



Cultuur+Educatie

50 jaar hiphop en haar betekenis
voor onderwijs en cultuur

67

jaargang 23 | 2024

Inhoud

- 4 **Redactioneel**
- 10 **Cultuur voor iedereen?
Koloniale mechanismen in de cultuursector**
Jonathan Donken
- 24 **Hiphop(r)evolutie in het theater**
Maarten van Hinte
- 34 **Each One Teach One: een brug tussen formeel dansonderwijs
en straatcultuur**
Yordana Rodriguez
- 46 **Hiphop Power op de Reinwardt Academie**
Marlous van Gastel
- 67 **Waarom een mbo-master voor hiphop een goed idee is**
Luana Michiels & Jur Bouterse
- 81 **Hiphop in je Bieb**
Sander Slegtenhorst, Karen Bertrams & Fariesh Abdoelrahman
- 94 **Ruimte creëren voor meer stemmen**
Kesha Felipa

Redactioneel

Een jaar geleden werd het 50-jarig jubileum van hiphop gevierd, een cultuur die in de vroege jaren zeventig van de vorige eeuw haar oorsprong vond in de achtergestelde New Yorkse wijk de Bronx. Hiphop begon als een creatieve uitlaatklep voor Zwarte en Latino jongeren en groeide uit tot een tegenculturele beweging met een wereldwijde, revolutionaire impact.

Deze cultuur, ook wel *the culture* genoemd, omvat meer dan muziek, dans en graffitikunst. Het is een levensfilosofie die talloze aanknopingspunten biedt voor educatie en vorming van jongere generaties, vooral voor jongeren met een pluriculturele achtergrond. Hiphop gaat over jezelf leren kennen en waarderen, community building, kennisoverdracht en talentontwikkeling. In de Verenigde Staten zet men hiphop al decennialang in als educatieve methode, bekend onder de noemer *Hip Hop Based Education* (HHBE) (Hill, 2009). Deze behelst, onder andere, het uitvoeren van de artistieke elementen van hiphop, het toepassen van hiphopwaarden - zoals community building, emancipatie en *Do It Yourself* - als leermethodiek, en het inzetten van hiphopexpressies als katalysator voor gesprekken over zelfkennis, identiteit en sociale rechtvaardigheid (Emdin, 2016; Evans 2020; Graves & Kelly, 2024; Kelly, 2020; Love, 2014). HHBE blijkt ook zeer bruikbaar in de Nederlandse context, bijvoorbeeld in het mbo- en hbo-onderwijs, maar ook in theaterproductiehuizen of bibliotheken. Een cultuursector en -beleid waarin hiphop geen prominente plaats krijgt, mist de boot en dat geldt in toenemende mate ook voor het (cultuur) onderwijs. Hiphop speelt een belangrijke rol in het leven van veel jongeren, en heeft de kracht om hen (letterlijk en figuurlijk) in beweging te zetten.

Al met al voldoende reden voor een aan hiphop gewijd themanummer van *Cultuur+Educatie*. Ons doel als gastredactie is niet om de lezer te overtuigen van de pracht van hiphop, maar *juist* van haar kracht. Door de potentiële impact van hiphop te laten zien, willen we lezers aanmoedigen om op gelijkwaardige basis samen te werken met degenen die deze cultuur vormgeven en voortstuwen.

Om de enorme potentie van de hiphopcultuur als inspiratiebron voor de ontwikkeling van jongeren binnen en buiten het onderwijs over het voetlicht te brengen, bevat dit themanummer naast drie onderzoekartikelen ook vier praktijkbeschrijvingen. Hiermee willen we een podium bieden aan docenten, adviseurs en ondernemers die dynamisch balanceren tussen the culture en de wereld van instellingen en instituten. In onze uitnodiging vroegen wij hen om buiten kaders te denken en hokjes open te breken, zoals hiphop dat ook doet. Dit is aardig gelukt. Alle bijdrages samen maken de waarde van Hip Hop Based Education inzichtelijk en bepleiten het belang van hiphop in het onderwijs en de cultuursector.

Het nummer opent met een onderzoekartikel. Jonathan Donken verkent hierin de algehele positionering van hiphop in de Nederlandse cultuursector, die hij omschrijft als 'de formele instituties, organisatievormen en uitvoeringsprocessen in het culturele domein'. Hoe kunnen de hiphopscene en de sector elkaar versterken met behoud van eigenheid van de scene? De interpretatieve inzichten die hij presenteert, zijn gebaseerd op de theorieën van de postkoloniale denker Frantz Fanon.

Aansluitend gaat Maarten van Hinte in op de plek van hiphop in de cultuursector en laat hij met een praktijkvoorbeeld zien hoe hokjes opengebrouwen moesten worden om ruimte in te nemen. De verbinding tussen hiphop en theater was immers niet vanzelfsprekend. Zijn multidisciplinair theaterproductiehuis RIGHTABOUTNOW INC. denkt, net als hiphop, niet in grenzen, categorieën of labels. Hiphop is de status van 'subcultuur met een beperkte reikwijdte' inmiddels ruimschoots ontgroeid.

Yordana Rodriguez beschrijft in haar bijdrage de nieuwe breaking-lescyclus aan de Fontys Academy of the Arts. Deze lessencyclus maakt deel uit van haar onderzoek naar het ontstaan van waarden en tradities binnen de hiphopcultuur en hoe deze professioneel te integreren zijn in het formele dansonderwijs. Studenten krijgen veel ruimte om te experimenteren en zichzelf te ontdekken, waarbij ze profiteren van de uitgebreide feedback die ze elkaar geven.

Marlous van Gastel richt zich in haar onderzoekartikel op de kritische hiphoppedagogiek aan de Reinwardt Academy, met hiphoperfgoed als centraal thema. Het artikel biedt een analyse en evaluatie van de door haar ontwikkelde module. Hierin is veel aandacht voor de leefwereld van studenten en de manieren waarop zij zich via hiphop breder kunnen ontwikkelen. Deelname aan de hiphopmodule zette studenten aan tot grondige zelfreflectie en gedurfde keuzes ('gewoon doen!').

In hun praktijkbeschrijving belichten Luana Michiels en Jur - 'Jurskee' - Bouterse de rol van hiphop in het mbo-onderwijs, waar the culture een prominente plaats inneemt. Ze wijzen op de moeizame aansluiting op het vervolgonderwijs en bepleiten daarom een mbo-master. Hun bijdrage benadrukt wat mbo'ers willen en nodig hebben. Dat is anders, maar niet minder, dan wat het hbo kan bieden in dansonderwijs.

Sander Slegtenhorst, Karen Bertrams en Fariesh Abdoelrahman tonen aan hoe hiphop in een bibliotheek jongeren bereikt die zich in het reguliere onderwijs niet gemotiveerd voelen of er niet leren wat ze echt willen. Hun bijdrage is in zekere zin een kritisch commentaar op het reguliere

onderwijssysteem en de manier waarop dat jongeren benadert. Voor het ontdekken en ontwikkelen van creatieve talenten is daar vaak weinig ruimte, terwijl dit juist zo belangrijk is om jongeren te motiveren en een toekomstperspectief te bieden.

In het laatste artikel staat het onderzoek dat Kesha Felipa voor haar hbo-master Kunsteducatie aan Fontys deed, centraal. Ze onderzocht hoe hbo-docenten Beeldende Kunst en Vormgeving de verhalen van studenten met een pluriculturele achtergrond serieus kunnen nemen binnen het kunst-educatieve domein. Het loslaten van koloniale waarden en het inzetten van hiphop om aansluiting te vinden bij deze studenten zijn noodzakelijke stappen.

Dit themanummer laat zien hoe de hiphopcultuur een belangrijke bijdrage levert aan kunst, educatie en wetenschap. Als onderzoeker van rapmuziek en sociale psychologie (Kim) en als cultuursocioloog met een focus op cultuurparticipatie (Koen) zijn we blij dat we deze aspecten van hiphop in de schijnwerpers hebben kunnen zetten. Een grote shout-out naar alle auteurs die 'for the culture' veel tijd hebben gestopt in dit themanummer. Op naar het volgende hiphopjubileum!

Kim Dankoor en Koen van Eijck
Gastredacteuren

Literatuur

Emdin, C. (2016). *For White folks who teach in the hood... and the rest of y'all too: Reality pedagogy and urban education*. Beacon Press.

Evans, J. (2020). Connecting Black youth to critical media literacy through hip hop making in the music classroom. *Journal of Popular Music Education*, 4(3), 277-293.

Graves, D., & Kelly, L. L. (2024). *The Bloomsbury handbook of hip hop pedagogy*. Bloomsbury Publishing.

Hill, M. L. (2009). Wounded healing: Forming a storytelling community in hip-hop lit. *Teachers College Record*, 111(1), 248-293.

Kelly, L. L. (2020). Listening differently: youth self-actualization through critical Hip Hop literacies. *English Teaching: Practice & Critique*, 19(3), 269-285.

Love, B. L. (2014). Urban storytelling: How storyboarding, moviemaking, and hip-hop-based education can promote students' critical voice. *English Journal*, 103(5), 53-58.

Cultuur voor iedereen? Koloniale mechanismen in de cultuursector

Jonathan Donken

De cultuursector is niet inclusief en bestendigt bestaande ongelijkheid. Op basis van interviews onderbouwt Jonathan Donken in zijn bijdrage deze koloniale mechanismen. Zijn conclusie is dat gelijkwaardigheid en nieuwe (postkoloniale) kennis noodzakelijk zijn om een verandering teweeg te brengen.

‘Cultuur voor iedereen’ of ‘elke Nederlander heeft recht op cultuur’. Je kent ze wel, die mooie, gelikte slogans in keurig opgestelde beleidsteksten. Wie kan daar nou tegen zijn? Niemand natuurlijk. Dus moeten we daar kritisch over zijn?

Ik denk het wel, want de vraag is in hoeverre deze statements realistisch zijn. De werkelijkheid is complexer en weerbarstiger dan deze platgeslagen slogans. Want *niet iedereen* in Nederland heeft laagdrempelig toegang tot ‘cultuur’.¹ In dit soort beleidsteksten gaat men voorbij aan structuren en machtsverhoudingen die veelal ontstaan zijn in de koloniale tijd en zijn doorgezet in de Nederlandse postkoloniale samenleving (Wekker, 2016; Ling & Van Dartel, 2019; Vázquez, 2020; Janssen & Verboord, 2022). Er zijn aanzienlijke kapitaalverschillen tussen mensen, zowel economisch, sociaal, cultureel en persoonlijk, en die verschillen houden kansenongelijkheid in stand (Vrooman et al., 2023). De aanbeveling van het Sociaal en Cultureel Planbureau luidt dan ook om ‘systemen van formele instituties, organisatievormen en uitvoeringsprocessen’ kritisch te analyseren en vervolgens aan te passen (Vrooman et al., 2023, p. 11). Hoe kun je gehoor geven aan deze oproep en de cultuursector² kritisch analyseren?

Dat kan door bijvoorbeeld de relatie tussen de Nederlandse hiphopscene en de cultuursector in ogenschouw te nemen. Hiphopcultuur³ is daarvoor bij uitstek geschikt, omdat ze is ontstaan als ‘tegencultuur’, als ‘bevrager van de macht’. De ontstaansgeschiedenis van hiphop in de Zwarte en Latino wijken van New York ging gelijk op met activisme en strijd om de samenleving te veranderen. Dit activisme is ook nu nog een belangrijk onderdeel van hiphopcultuur, ook in Nederland. Het Unesco-rapport *On(ver)vangbaar. De innovatieve kracht van the culture* constateert dat the culture niet dezelfde kansen krijgt binnen de cultuursector als andere cultuurvormen (Bedaux, 2023). Dit werd ook al eerder geconstateerd (Hiphop Kenniskring, 2022; Donker, 2016).

- 1 Hier wordt met ‘cultuur’ bedoeld: kunstbeoefening in erkende, meer formele, gesubsidieerde instellingen. Zo verdeelt de Cultuurmonitor van de Boekmanstichting de cultuursector onder in negen domeinen: architectuur, audiovisueel, beeldende kunst, design, erfgoed, games, letteren, muziek en theater. De brede definitie van cultuur – dat wat de mens scheidt, het totaal van gewoonten, gebruiken en omgangsvormen, religieuze en kunstzinnige uitingen – wordt dagelijks door iedereen vormgegeven.
- 2 Met de cultuursector bedoel ik hier de formele instituties, organisatievormen en uitvoeringsprocessen in het culturele domein. Zie voetnoot 1 voor de definitie van de Cultuurmonitor voor dat domein. Lees ook Bisschop Boele (2021) voor diens definitie van en visie op de cultuursector.
- 3 Hiphop bestaat uit verschillende elementen, zoals breaking, graffiti, turntablism, MC’ing, rap en beatboxen, maar is zeker ook een levenswijze met gedeelde waarden, waardoor mensen zich onderdeel voelen van een community die ze aanduiden met *the culture*.

Voor deze analyse gebruik ik het bronnenmateriaal dat Claudia Marinelli en ik de afgelopen drie jaar namens LKCA verzameld hebben. Het gaat om zeventig interviews en transcripties van zeven edities van de talkshow *Breaking Rules on Tour*.⁴ De interviews zijn verzameld om de Nederlandse hiphopscene buiten de Randstad in kaart te brengen: Drenthe, Friesland, Groningen, Limburg, Overijssel en Zeeland. Hierbij hanteerden we een open interview-format. De geïnterviewden voelen zich onderdeel van de scene, vinden dat hiphop een onderdeel is van hun werkgebied of voelen zich onderdeel van de scene én vinden dat hiphop onderdeel is van hun werkgebied. Het reizende talkshowformat *Breaking Rules on Tour* is ontwikkeld door LKCA en samenwerkingspartners uit de scene om het gesprek tussen lokale hiphopscenes, lokale overheden en de lokale cultuursector te stimuleren. De transcripties zijn van edities in Den Bosch, Den Haag, Groningen, Heerlen, Nijmegen, Rotterdam en Zwolle.

In dit artikel beantwoord ik vanuit het bronnenmateriaal de volgende drie vragen:

- Hoe kijkt de hiphopscene naar het eigen verleden en heden?
- Hoe verhoudt de hiphopscene zich tot de cultuursector en het subsidiebeleid?
- Hoe denkt de hiphopscene over de eigen toekomst?

Het artikel sluit af met interpretaties en conclusies die gebaseerd zijn op het werk van de postkoloniale denker Frantz Fanon (2001, 2008), waarin hij aan toont hoe koloniale structuren nog steeds invloed hebben op de hedendaagse samenleving. Daarnaast is er een reflectie op ons onderzoek.

Hiphop in verleden en heden

De manier waarop Nederlandse overheden hiphopcultuur (financieel en beleidsmatig) ondersteunen, kenmerkt zich door een schoorvoetende verschuiving van hiphop 'als onderdeel van jongerenwerk' naar hiphop 'als kunstvorm'. In de jaren tachtig van de vorige eeuw zag men hiphopcultuur als onderdeel van het welzijnsdomein: als een manier om jongeren te bereiken en te verbinden met hun sociale omgeving. Inmiddels, vier decennia later, is het accent verlegd naar hiphop als onderdeel van het culturele domein. De erkenning van 'hiphop als kunstvorm' groeit, hoewel de welzijnsbenadering nog steeds sterk aanwezig is in het beleid (Geerdes-Gazzah et al., 2020).

4 Uit privacyoverwegingen zijn de citaten geanonimiseerd door functies, organisaties en plaatsaanduidingen te vervangen door algemene benamingen.

Geïnterviewden uit de eerste hiphopgeneraties schetsen een beeld van een bloeiende hiphopscene in hun jeugd. Zij ervoeren vroeger 'veel meer ruimte' om hiphop te maken en beleven en volgens hen werd er in de regionale en lokale scenes ook meer hiphop geproduceerd. In de jaren tachtig en negentig van de vorige eeuw speelde vooral het jongerenwerk (en de daaruit voortvloeiende geldstromen) een belangrijke rol in het faciliteren van het maakproces en podiumplekken. Geld vanuit cultuur noemen ze niet. Vanuit de 'pot' jongerenwerk werden bijvoorbeeld de benodigde spullen, zoals een beatmaker, beschikbaar gesteld. Een geïnterviewde vertelt over die tijd:

'De scene bloeide hier vroeger. Er waren wel tien rapgroepen in de stad die allemaal regelmatig cassettebandjes uitbrachten met daarop albums.'
(*hiphophead en mogelijkmaker*⁵)

Volgens deze geïnterviewden waren er vroeger ook veel meer ontmoetingsplekken dan nu. Via deze fysieke plekken ontstonden er regionale, provinciale en interprovinciale netwerken. De hiphopgroepen hadden volgens hen ook meer plekken om podiumervaring op te doen. Jeugdthons organiseerden feesten en festivals met de mogelijkheid om op te treden, waardoor groepen zich konden ontwikkelen en professionaliseren. Soms mondde dit ook uit in een landelijke of internationale tour.

'De scene midden jaren tachtig was een groot netwerk van jeugdthons en jeugdcentra door de provincie heen. Groepen reisden van jeugdthons naar jeugdthons en kwamen zo met elkaar in contact. Zo ontstond ook een hiphopgroep waarvan de leden uit heel [de provincie] kwamen.'
(*hiphophead en mogelijkmaker*)

Verschuiving van het beleid

In het decennium 2000-2010 bezuinigde de overheid op jongerenwerk en welzijnswerk. Doordat ze hiphop onder de beleidsterm *urban arts* meer begon te zien als kunstvorm, verschoof hiphop van het welzijnsdomein naar dat van cultuur. Maar doordat de financiering voor jongerenwerk en jongerencentra opdroogde, viel ook de infrastructuur voor feesten en festivals weg. En daarmee verdwenen de vanzelfsprekende mogelijkheden om elkaar te ontmoeten: *'the glue that holds it all together'*. Het produceren van hiphop werd van de openbare ruimte teruggedreven naar privéplekken en privépersonen.

5 Met *hiphophead* wordt iemand bedoeld die de hiphopleefstijl leeft, interesse heeft in hiphop, onderdeel is van de scene. Met *mogelijkmaker* bedoel ik een organisator: iemand die ervoor zorgt dat ook anderen hiphopdisciplines kunnen beoefenen en beleven.

‘Wat ik nu mis in de provincie is beleving. Doordat er geen festivals en feesten meer zijn, vielen er een hoop podiumplekken weg en, dus plekken waar je moet presteren. Dit zorgde ervoor dat de scene zich niet meer serieus ontwikkelt, maar vrijblijvend speelt. Ik zie dit ook als de reden waarom er zich eilandjes vormen.’ *(hiphophead en mogelijkmaker)*

Versplintering versus verbinding

Het gewijzigde beleid zorgde voor versplintering van de infrastructuur van de hiphopscene. Niet alleen financieel, maar ook qua cultureel en menselijk kapitaal. Het hebben van een netwerk is voor de huidige generatie hiphopmakers daardoor cruciaal geworden. Zo vertelt de ene jonge maker dat door het gebrek aan faciliteiten en publiek hem de moed soms in de schoenen zinkt, terwijl de andere jonge maker zich via doorverwijzingen juist uitgedaagd voelde om zich verder te ontwikkelen. Het contact en de kennisoverdracht tussen de oudere en huidige generatie hiphop(mogelijk) makers komen, door het ontbreken van ontmoetingsplaatsen, niet meer vanzelfsprekend tot stand. De jonge generatie moet het wiel vaak opnieuw uitvinden.

‘Ik voel me soms alleen, omdat er weinig faciliteiten zijn. Ik ken in mijn provincie eigenlijk geen professionele producers en opnamestudio's. Er is ook weinig publiek, maar drie tot vijf rappers en weinig speelplaatsen en belangstellenden.’ *(jonge hiphopmaker)*

‘Ik ging fysiotherapie studeren en was in mijn nieuwe woonplaats op zoek naar een plek om te trainen. Via via kwam ik bij een breaking crew terecht. Door de crew ben ik nog serieuzer gaan trainen, omdat ik in een echte breakomgeving terecht kwam met mensen die veel verder zijn dan ikzelf.’ *(jonge hiphopmaker)*

‘Daarom hebben we ervoor gekozen ons nu afzijdig te houden en vooral voor onszelf te gaan werken. [...] Wat we nu missen in deze provincie is kruisbestuiving.’ *(twee hiphopmakers)*

De huidige generatie zet sociale media in om weer verbindingen te leggen met gelijkgestemden en om zichzelf (en hun kunst) zichtbaar te maken. De activiteiten verplaatsen zich dus van fysieke ontmoetingsplekken naar online.

‘We richten ons nu met name op Instagram. Hierop promoten we alle muziek die uitkomt. Daarnaast is er een Spotifyplaylist waarin al die muziek terecht komt. Sinds vijf jaar begint het echt te lopen. De impact van het platform is dat mensen elkaar online zien en er dingen ontstaan, zoals samenwerkingen.’ *(beheerder online provinciaal hiphopplatform)*

Hoewel subsidies voor hiphopcultuur inmiddels grotendeels uit het cultuurdomein komen, is het opvallend dat ruim de helft van de geïnterviewden geldstromen vanuit de cultuursector niet ondersteunend vinden voor de lokale hiphopscene. Zij zien ‘het jongerenwerk’ nog steeds zien als voorname ondersteuner.

Hiphop en de cultuursector

Hoe beschrijven mensen hun relatie tot de cultuursector en de daaruit voortkomende geldstromen? Op basis van de interviews vallen er drie invalshoeken te onderscheiden.

Op eigen kracht door noodzaak

Een deel van de geïnterviewden zegt geen relaties of contactpersonen te hebben binnen de cultuursector. Sommige hiphop(mogelijk)makers zeggen geen zicht te hebben op sleutelfiguren binnen dat domein en op mogelijkheden voor financiële ondersteuning. De praktijk is dat hiphop(mogelijk) makers projecten of activiteiten realiseren via alternatieve routes: soms via een commerciële sponsordeal, soms met eigen geld en soms via crowdfunding. Bij uitzondering vindt iemand wél de weg naar subsidie:

‘Ik heb tot nu toe twee schrijverskampen georganiseerd. Het eerste heb ik zelf gefinancierd. Hiervoor nodigde ik vijftien mensen uit aan wie ik mijn idee pitchte. Daarna vroeg ik hen wie me wilde steunen met geld. [...] Voor de tweede editie kreeg ik subsidie. Een vriend die werkte bij een subsidiegever wees me op de mogelijkheid om een aanvraag te doen.’ *(hiphoporganisator schrijverskampen)*

Een hiphoporganisator die óók werkzaam is bij een subsidiërende culturele instelling legt uit hoe gebrek aan kennis over subsidies en het aanvraagproces ervoor zorgt dat hiphop(mogelijk)makers soms eigenhandig, zonder ondersteuning, te werk gaan.

‘Aan de ene kant merk ik dat instellingen vaak zeggen: maar onze deuren staan open. Ja, als je daar komt en je gaat naar binnen, staan die deuren in principe open. Alleen, als je niet weet hoe je daar moet komen en als je niet weet waar die deur is, is dat lastig.’ *(hiphoporganisator werkzaam bij een culturele instelling)*

Bewuste keuze voor autonomie

Soms kennen hiphop(mogelijk)makers wel de mogelijkheden om subsidie vanuit het cultuurdomein aan te vragen, maar kiezen ze er bewust voor geen samenwerking aan te gaan. Geïnterviewden vertellen na aantal keren

samenwerken met subsidiepartners dit niet langer te willen continueren. Een belangrijke reden is dat ze de samenwerking als ongelijkwaardig ervoeren.

'Ik wil het liefst ondersteuning zonder als reclame ingezet te worden.'
(*beheerder van een studio voor jongeren die hiphop maken*)

'Ik kreeg niet betaald voor mijn inzet en voor mijn gevoel was er weinig budget. De kleine budgetten gaven me het gevoel dat ik mijn netwerk continu om gunsten moest vragen.'
(*organisator B-boy events*)

'Voor mij is hiphop Black culture en komt ze voort uit emancipatie, respect, gelijkwaardigheid en nieuwsgierigheid. En ook ontwikkeling. En als ik dat zie en kijk naar de demografie van deze stad, zie je daar eigenlijk wel genoeg stemmen die nog niet gehoord zijn en die gehoord moeten worden.'
(*ontwikkelaar culturele projecten*)

De andere kant van het verhaal is dat de cultuursector gebrek aan kwaliteit en botsende ziens- en werkwijzen als reden aanvoert om geen subsidie (meer) te verstrekken aan hiphop(mogelijk)makers.

'De hiphopscene hier heeft te weinig organisatiekracht. Het liefst zou ik met projectleiders uit de scene werken, maar ik zie weinig potentieel.'
(*directeur instelling voor talentontwikkeling*)

'Eerder is wel geprobeerd om samen te werken met lokale hiphopmakers. Vaak liep dit stuk, omdat mensen uit de scene geen plan willen aanleveren of hun afspraken niet nakomen [...] Voor een jongere generatie sta ik wel open.'
(*programmeur poppodium*)

'We willen wel met hiphop aan de slag, maar er zijn een aantal hobbels. Hiphopartiesten passen over het algemeen minder goed in onze al lopende trajecten. [...] Ik heb weinig zicht op de provinciale hiphopscene. Die zou ik graag in kaart gebracht zien worden.'
(*coördinator popkoepel*)

Er lijkt gebrek aan overeenstemming tussen de hiphopscene en de cultuursector over hoe een goede samenwerking eruit zou moeten zien. Gezien bovenstaande citaten kun je je afvragen of er sprake is van vooroordelen over de hiphopscene: een 'tekort aan talent', het niet naleven van afspraken en 'niet passend' bij bestaande trajecten.

En in hoeverre is het eerlijk om als subsidieverstrekker aanvragers af te rekenen op gebrek aan 'talent' of 'betrouwbaarheid'? Immers, degene met het geld heeft de ruimte en mogelijkheden om de norm te bepalen: wat is

dan talent? En hoe ziet een 'betrouwbare' samenwerking er precies uit? En wie bepaalt dat een traject niet passend is?

Onuitgesproken verwachtingen over wat de voorwaarden voor een succesvolle samenwerking zijn, geven ruis op de lijn. Soms zoveel ruis dat hiphop(mogelijk)makers, die ondanks dat ze weten wat er van hen verwacht wordt, geen samenwerking (meer) zoeken met subsidieverstrekkers. En omgekeerd dat sommige subsidieverstrekkers en instellingen besluiten (bewust of onbewust) niet (meer) samen te werken met hiphop(mogelijk) makers, waardoor de hiphopscene toegang tot dat specifieke kapitaal en de hulpmiddelen ontzegd blijft.

Elkaar kennen en (willen) samenwerken

Het kan ook anders. Soms weten subsidieverstrekkers en de hiphopscene onderling wie sleutelfiguren zijn. Ze weten elkaar te vinden en zoeken bewust naar samenwerkingsvormen. We spraken enkele hiphop(mogelijk) makers die óók werken bij instellingen die subsidie en ondersteuning verstrekken. Een van hen zei:

'We willen ons richten op makers en urban sporters die *next level* willen gaan. Met heel weinig randvoorwaarden. Een soort vrijbrief om te experimenteren. Dus ik probeer zoveel mogelijk mensen aan die laagdrempelige fondsen te koppelen.'
(*oprichter hiphoporganisatie en consulent bij gemeente*)

Hiphop(mogelijk)makers met een dubbele functie (dus hiphopper én werkend bij een ondersteunende instelling of gemeente) proberen ruimte te creëren voor de scene. Ze dragen kennis over naar de scene door de taal van de cultuursector te vertalen naar die van de scene. Op die manier proberen ze de hulpbronnen en het kapitaal van de subsidieverstrekker beschikbaar te maken voor de scene.

Het dichten van de kloof kan op verschillende manieren. Een projectleider bij een culturele instelling stelt dat het hoe en waarom van samenwerking tussen subsidieverstrekker en hiphoppartner de mate van succes bepaalt. *Tokenisme* en hiphop gebruiken als symboolpolitiek binnen diversiteits- en inclusiebeleid is volgens deze persoon een '*recipie for failure*':

'Ik geloof heel erg in duurzaamheid. [...] dus niet alleen maar: hé, ik heb jou even nodig. Wil jij iets neerzetten, dan heb ik mijn inclusiviteit- of mijn diversiteitvinkje gehaald.'
(*projectleider culturele instelling*)

Een programmamanager noemde de manier waarop hun hiphoppartner werkte verfrissend en vernieuwend. Hoewel die manier van werken niet

binnen de geijkte kaders *leek* te passen, is de eindconclusie dat het beter paste bij de ambities van de instelling dan vooraf gedacht.

‘We merken dat de makers makkelijk contact maken met de doelgroep en meer procesgericht dan resultaatgericht werken. Dit procesgerichte sluit beter aan op de pedagogische invalshoek die ik belangrijk vind binnen cultuureducatie.’ (*programmamanager culturele organisatie*)

In een provincie werken verschillende culturele instellingen samen om hun faciliteiten toegankelijker te maken voor jonge makers. Ze nodigen jonge makers letterlijk uit voor een kopje koffie en kennismaking. Ze willen deze opkomende generatie vroeg kennis laten maken met de manier waarop de instelling werkt, zodat ze later makkelijker de weg ernaartoe weet te vinden en bekend is met de werkprocessen aldaar.

‘We proberen dit te doen door artiesten in een vroeg stadium te binden aan de poppodia. Hierdoor wennen ze al vroeg aan de formele instituten. Hierbij proberen we de ‘oude generatie’ steeds de ‘nieuwe generatie’ te laten werven.’ (*coördinator popkoepel*)

Samengevat kunnen we concluderen dat de samenwerking tussen hiphop(mogelijk)makers en subsidieverstrekkingen soms niet of stroef tot stand komt. Soms kiest de hiphop(mogelijk)maker bewust voor *geen* samenwerking en dus voor vrijheid. Dat heeft dan te maken met eerdere negatieve ervaringen. Soms kiest men bewust wél voor samenwerking en bijbehorende verplichtingen.

Visie op de toekomst van hiphop in Nederland

Twee duidelijke behoeften van hiphop(mogelijk)makers komen in alle interviews terug. De eerste is het behoud van eigen identiteit en gelijkwaardigheid.

‘Ik denk dat we daar uiteindelijk de juiste balans in moeten vinden, dat we op een goede manier mee kunnen draaien in alles wat we nu cultuur noemen. Maar aan de andere kant dat we ook onze eigenheid niet kwijtraken, want juist die eigenheid maakt ons natuurlijk ook die urban scene.’ (*manager hiphoporganisatie*)

Deze eigenheid bestaat onder meer uit een specifieke manier van werken en communiceren die recht doet aan de hiphopcultuur. Je moeten houden aan bepaalde subsidievoorwaarden betekent volgens sommigen een beknotting van creatieve vrijheid en aantasting van autonomie.

‘Het is voor mij belangrijk dat dit festival zijn creatieve vrijheid kan behouden en dus niet in een bepaald format wordt gedrukt door bijvoorbeeld subsidieregels.’ (*hiphoporganisator*)

De andere behoefte is investeringen in de infrastructuur en in sleutelfiguren om zo duurzame fysieke ontmoetingsruimtes, podiumplekken, periodieke festivals en broedplaatsen mogelijk te maken. Kortom, investeringen om versplintering ongedaan te maken.

‘Ik merk dat verschillende groepen in deze provincie hun eigen ‘lane’ proberen op te richten. Een ‘lane’ is een soort infrastructuurroute met onder andere een studio en alles wat je nodig hebt als artiest. [...] Er is voor jongeren nog geen vaste route naar deze lanes.’ (*hiphopmaker*)

De creatie van nieuwe, duurzame fysieke ontmoetingsplekken vraagt ook een investering in mensen die deze infrastructuur organiseren.

‘Volgens mij is er behoefte aan een jaarlijks provinciaal hiphopfestival. Ik vraag me wel af wie dit kan faciliteren en betalen. [...] Ik vind overigens dat de scene sowieso enorm veel baat zou hebben bij wat meer financiële slagkracht. Nu doe ik bijna alles op vrijwillige basis in mijn eigen uurtjes.’ (*hiphoporganisator*)

Het komt veel voor dat een hiphoporganisator onbetaald werk in eigen tijd doet, naast een baan om in het eigen levensonderhoud te kunnen voorzien. De behoefte aan gelijkwaardigheid gaat dus niet alleen over erkenning van de hiphopcultuur, maar óók over gelijkwaardige beloning. Ten slotte gaat het ook om een stem in besluitvormingsorganen.

‘Het is nu altijd alleen maar van: hé wacht even, we hebben iemand nodig uit de hiphopscene. Oh ja, hij nou, laten we kijken hoeveel hij per uur kost, dan kan hij vast wel een workshop geven of een praatje komen houden. Maar dat is niet wat we nodig hebben. We hebben mensen met een hart voor hiphop nodig op de juiste plekken en die daar langdurig en met een langetermijnvisie over nadenken en mee bezig zijn.’ (*MC, rapartiest*)

De hiphopscene heeft enerzijds behoefte aan erkenning en gelijkwaardigheid, maar anderzijds is er ook de sterke wens van een autonome hiphopcultuur, die met behoud van eigen identiteit zelf de regie in handen heeft.

Reflectie

Dit artikel is (voornamelijk) een compilatie van kennis uit de praktijk. Het laat zien hoeveel kennis er in de community zit. De afgelopen drie jaar heb ik mij als onderzoeker proberen te verhouden tot die kennis en tot de belevingswereld van de community. Leden uit de hiphopcommunity hielden mij met hun perspectieven een spiegel voor. Wat ging ik doen met hun kennis? Vanuit welk perspectief zou ik gaan redeneren, analyseren? Vandaar deze ruimte voor een kritische reflectie op dit onderzoek.

Wat betreft de mensen die we geïnterviewd hebben, zijn er enkele lacunes. Ten eerste zijn niet alle disciplines binnen de hiphopscene evenredig aan bod gekomen. Ten tweede hebben we verhoudingsgewijs te weinig vrouwen gesproken. Analyses die meer ruimte bieden aan de stem van vrouwen en andere disciplines binnen hiphop als graffiti kunst zouden daarom een mooie aanvulling bieden.

Het bronnenmateriaal is verzameld zonder een specifiek doel, behalve dan het in kaart brengen van de (behoeften van) de hiphopscenes in verschillende provincies. De gesprekken verliepen via een open interview-format. Een nieuwe analyse zou baat kunnen hebben bij een semigestructureerd format. Zo kwam in veel van de informele vervolgesprekken naar voren dat de ervaren verschillen in machtspositie en toegang tot hulpbronnen vaak ook een geracialiseerde component hebben. Hiernaar hebben we niet specifiek gevraagd in de interviews. Ik ben mij ervan bewust dat daardoor voorbeelden van koloniale processen ontbreken. Hoogstens is het impliciet zichtbaar of voelbaar in de citaten. Daarom is een specifiek diepteonderzoek naar hoe deze koloniale processen zich in de praktijk manifesteren wenselijk. Met een postkoloniaal theoretisch kader is aan te tonen dat mechanismen van in- en uitsluiting niet anekdotisch zijn, maar structureel onderdeel van onze samenleving in het algemeen en de cultuursector in het bijzonder.

Een denker die voor mij waardevol is – en ik kan iedereen aanraden zijn werk te lezen – is de psychiater en filosoof Frantz Fanon. Hij schetst de koloniale samenleving als een ‘compartimentenwereld’. Daarin kan de machthebber (*settler*) zich vrij bewegen tussen de verschillende compartimenten en vrijelijk gebruikmaken van alle hulpbronnen, maar zijn degenen die overheerst worden (*native*) beperkt tot een afgebakend gebied en beperkte hulpbronnen (Fanon, 2001, 2008). Door het gebruik van geweld is de kolonisator (*settler*) in staat geweest deze wereld te organiseren en in stand te houden. De kolonisator onderwerpt, controleert, exploiteert en vormt de gekoloniseerde (*native*) naar eigen inzicht. In de postkoloniale samenleving staat de *settler* voor de heersende, dominante groep (die het beleid bepaalt) en de *native* voor migrantengroepen of subculturen.

Vanuit de lens van Fanon kom ik tot de volgende interpretaties van het bronnenmateriaal:

1. De hiphopscene gold als een bloeiende scene, totdat de publieke financiering voor jongerenwerk wegviel. Daarna werd ze teruggedrongen in private ruimtes, voor sociaal afgebakende groepen. In de ogen van Fanon wordt de hiphopscene hiermee geweld aangedaan, omdat haar sociale structuren geen ruimte meer kregen.
2. De relatie tussen de cultuursector – als systeem van formele instituties, organisatievormen en uitvoeringsprocessen – en de hiphopscene is ongelijkwaardig. De cultuursector heeft een monopolie op het kapitaal en de hulpmiddelen binnen het culturele domein. Vertegenwoordigers van de cultuursector nemen bewust of onbewust de rol van poortwachters op zich. Zij bepalen wat ‘kwaliteit’ is en wat een geschikte werkwijze is. Zo houden ze de compartimentenwereld in het culturele domein in stand. Vertegenwoordigers uit de hiphopscene reageren hierop door zich aan te passen of door bewust niet mee te werken in deze processen.
3. De hiphopscene heeft voor de toekomst behoefte aan gelijkwaardigheid en zelfstandigheid. Impliciet vraagt ze daarmee om een andere verdeling van hulpmiddelen en kapitaal binnen het culturele domein. In deze gelijkwaardigheid en zelfstandigheid zit de roep voor (zoals Fanon zou zeggen) ‘*a new type of relations*’, waarin de compartimentenwereld als structuur niet langer bestaat en de cultuursector niet langer leidend is.

Fanon ziet voor het realiseren van verandering een rol weggelegd voor de *native artist* en de *native intellectual*. Zij zijn essentieel voor het opbouwen van nieuwe relaties, los van westerse ideeën. Dit sluit aan bij het bekende citaat van denker Audre Lorde: ‘*The master’s tools will never dismantle the master’s house*’ (Lorde, 1984). Van de machthebbende partij hoeft er geen verandering verwacht te worden én deze heeft vaak niet de noodzakelijke kennis en vernieuwende visie.

Conclusie

Het is eigenlijk geen vraag meer of er binnen het culturele domein sprake is van structurele ongelijkheid. Diverse onderzoeken op verschillende plekken binnen het culturele domein komen tot dezelfde conclusie (Janssen & Verboord, 2022; Ling & Van Dartel, 2019; De Wit et al., 2023): ja, er is structurele ongelijkheid binnen het culturele domein. Toch verandert er weinig. Hoe kun je de cultuursector werkelijk kritisch analyseren en nadenken over verandering?

In de samenleving is er een groeiend besef dat het koloniale verleden doorwerkt in het heden. Daarom vind ik het noodzakelijk om bij een analyse van de relatie tussen de cultuursector en de hiphopscene gebruik te maken van postkoloniale denkers. Zij leggen hardnekkige onderliggende mechanismen in de samenleving bloot. Deze mechanismen zijn zodanig ingesleten dat dominante groepen in de samenleving ze vaak als vanzelfsprekend ervaren, waardoor verandering verzet oproept.

Daarom doe ik een oproep om te investeren in nieuwe kennis. Geef mensen die zich specialiseren in dit soort – postkoloniale – kennis (in en buiten instellingen) de ruimte. Werk als cultuursector en hiphopscene gelijkwaardig samen om een betere en eerlijkere infrastructuur te creëren. Dit betekent dat mensen uit de hiphopscene, die de benodigde kennis en contacten hebben, hun brood kunnen verdienen met het werk voor de scene.

Waar meer perspectieven een kans krijgen, kunnen we de eeuwenlang bestaande koloniale structuren, die kansengelijkheid tegenhouden, doorbreken. Pas dan kunnen we spreken van ‘cultuur voor iedereen’.

Een speciale shout-out naar Miriam Geerdes-Gazzah en Claudia Marinelli voor het fungeren als klankbord voor dit artikel.

Jonathan Donken is opgeleid als cultuurhistoricus en modeontwerper en verbindt eclecticisch verschillende denkwerelden. Als specialist cultuurparticipatie bij LKCA houdt hij zich bezig met archieven, processen van kennisproductie, postkolonialisme en hiphop.
jonathandonken@lkca.nl

Literatuur

Bedaux, L. (Red.). (2023). *On(ver) vangbaar: De innovatieve kracht van the culture*. Nederlandse Unesco Commissie.

Bisschop Boele, E. (2021). Inleiding: over waarde en dialoog. *Cultuur+Educatie*, 20(58), 6-26.

Donker, J. (2016). *Urban is anders, toch?* De Boekfabriek.

Fanon, F. (2001). *The wretched of the earth* (Vert. C. Farrington). Penguin Books.

Fanon, F. (2008). *Black skin, White masks* (Vert. R. Philcox). Grove Press.

Geerdes-Gazzah, M., Mamahit, S., Beer, C. de, & Verdurmen, A. (2020). *Iets met urban*. Cultuur Oost.

HipHop Kenniskring. (2022). *HipHop position paper*. LKCA.

Janssen, S., & Verboord, M. (2022). ‘Cultuur van en voor iedereen?’: Culturele diversiteit en cultuurparticipatie in de migratiesamenleving. In R. Kleinhans, M. van Ostaijen, & K. Seibel (Red.), *De migratiesamenleving: Migratie en diversiteit als gordiaanse knoop* (pp. 101-118). Boom Bestuurskunde.

Ling, W., & Dartel, D. van. (2019). Global fashion as a tool in the ethnographic museum. *ZoneModa Journal*, 9(2), 71-88.

Lorde, A. (1984). *The master's tools will never dismantle the master's house*. Penguin Books.

Vázquez, R. (2020). *Vistas of modernity – decolonial aesthetics and the end of the contemporary*. Mondriaan Fonds.

Vrooman, C., Boelhouwer, J., Iedema, J., & Torre, A. van der. (2023). *Eigentijdse ongelijkheid: De postindustriële klassenstructuur op basis van vier typen kapitaal*. Sociaal en Cultureel Planbureau.

Wekker, G. (2016). *White innocence – Paradoxes of colonialism and race*. Duke University Press.

Wit, N. de, Jak, L., Cremers, R., Elling, A., Deekman, A., Geerdes-Gazzah, M., Anselma, M., Kwaastent, R. de, & Visser, T. (2023). *Verkenning discriminatie en racisme in sport en cultuur*. Verwey-Jonker Instituut.

Hiphop(r)evolutie in het theater

Maarten van Hinte

Maarten van Hinte was een van de pioniers van hiphoptheater. In zijn bijdrage vertelt hij waarom hij samen met anderen Made in da Shade oprichtte, later uitmondend in het productiehuis RIGHTABOUTNOW INC. Hij noemt als essentieel kenmerk van hiphoptheater dat het wars is van hokjes.

'Hiphop didn't create anything. It recreated everything.'

Grandmaster Caz/Cold Crush Brothers

Toen Marjorie Boston en ik samen met Lucien Kembel in 1992 Made in da Shade oprichtten, onze eerste eigen theatergroep, waren we beiden al een aantal jaren in het theatervak actief. Voor Marjorie en mij begon het in 1984 met The Kingdom, een talentontwikkelingsproject van regisseurs Rufus Collins en Henk Tjon. Marjorie kwam net van de middelbare school, ik was een beginnende biologiestudent. We waren geen van beiden met theater bezig. Marjorie bewoog in het wereldje van Amsterdamse radiopiraten en club-dj's, ik zat in de toen piepjonge hiphopscene. Allebei zijn we min of meer toevallig in The Kingdom beland.

Rufus Collins was een Amerikaan die jarenlang lid is geweest van het anarchistische theatercollectief the Living Theater en in Londen de Black Theater Coop had opgericht, de eerste Zwarte toneelgroep in Engeland (Van Hinte, 2016). Henk Tjon was een Surinaamse regisseur die in Paramaribo samen met Thea Doelwijt het Doe-theater had opgericht en tijdelijk in Nederland was. Hun uitgangspunt met The Kingdom was simpel: de Nederlandse steden waren multi-etnisch en multicultureel, het Nederlandse theater was wit. Dat moest veranderen (Van Hinte, 2022). *The Kingdom*, een epische voorstelling over de Haïtiaanse revolutie, gespeeld door een hyperdiverse cast van jonge amateurs en autodidacten, moest daar verandering in brengen. Met die voorstelling werd culturele diversiteit in de podiumkunst met een klap op de agenda gezet.

Twee werelden

In 1986 richtten Collins en Tjon samen theatergroep De Nieuw Amsterdam (DNA) op, het eerste multiculturele gezelschap van Nederland, waar ik als acteur aan verbonden was. Via hen leerde ik het theater als medium kennen. Marjorie ging na The Kingdom naar de theaterschool en begon meteen na haar afstuderen in 1989 te spelen bij grote gezelschappen als Theater van het Oosten en De Appel. Tegen die tijd verdienden we beiden ons brood in de podiumkunsten, maar daarnaast zaten we ook nog in een andere wereld, die van de opkomende hiphopunderground. De hiphopscene was mijlenver verwijderd van de theaterwereld. De mainstream associeerde hiphop vooral met geweld, seksisme en Zwart activisme. Omgekeerd was er ook geen enkele connectie van het hiphopcircuit met de theaterwereld.

Marjorie en ik zaten in beide werelden. We hielden van theater, maar het heilige vuur voelden we in de hiphop. Theater was kunst met een grote K, een plek voor grote emoties en gewichtige thema's, een plek voor tragische

helden en lyrische heldinnen, met een canon van voorbeelden en teksten van wereldbelang. Het was ook: een hoge wereld met codes en poortwachters - commissies, recensenten, regisseurs en programmeurs - waar je niet zomaar toegang toe kreeg.

Groepen als DNA en Cosmic Illusion kregen in 1988 een plek in het bestel als 'allochtone' theatergroepen, een subcategorie van het 'echte' toneel met een aparte subsidie-regeling. Hiphop deed bij DNA haar intrede in het Nederlandse theater. *De Koopman van Amsterdam* was een musicalbewerking van Shakespeares *Koopman van Venetië* onder regie van Collins en Tjon. Zij wisten dat ik in de hiphopscene actief was als rapper en vroegen me of ik het stuk wilde bewerken. Ze hadden persoonlijk niet zoveel met hiphop, maar herkenden de politieke urgentie ervan. Er kwamen in die tijd achter elkaar platen uit met een maatschappelijke lading van artiesten als Public Enemy, BDP, Eric B. & Rakim - platen die bij een deel van de jongeren in de grote steden resoneerden (Van Staple, 2002). Door rap als vorm in de voorstelling te gebruiken wilden Collins en Tjon een politiek statement maken over Amsterdam en de etnische spanningen die in de stad speelden.

Bij mijn weten was het de eerste keer dat hiphop gebruikt werd in het Nederlandse theater. Maar het was nog geen hiphoptheater, eerder toneel met een vleugje rap. Er doken daarna steeds vaker losse elementen uit de hiphopcultuur in het theater op: een beetje breakdance hier, wat graffiti daar, af en toe een rijmende tekst op een simpele beat, personages met petjes en sneakers. Maar wel altijd in kindervoorstellingen of jongerenprojecten, als 'saus' om toneel 'toegankelijker' te maken voor een jong publiek, of als code voor de gevaren van de grote stad.

Zelf hadden wij niet heel veel op met het reguliere toneel, wij waren meer geïnteresseerd in het avant-gardetheater van groepen als the Wooster Group en makers als Michael Matthews, voorstellingen die experimenteerden met video en andere media, die vaak als 'moeilijk' en 'niche' werden afgedaan. Wij vonden dat soort theater juist toegankelijker voor een publiek dat met televisie en reclame was opgegroeid dan het klassieke theater, dat dit publiek vaak ervoer als traag en voorspelbaar. Dat publiek, onze generatiegenoten, de mensen die we kenden uit het clubcircuit en de hiphopscene, ging nooit naar het theater, en wij begrepen heel goed waarom.

Rond 1990 had ik min of meer besloten om te stoppen met acteren en me helemaal te richten op de muziek. Ik had inmiddels samen met gitarist Lucien Kembel een hiphopband opgericht, nuClarity, waar ik veel liever mijn energie in stak. Maar twee jaar later vroeg Marjorie of we niet samen een gezelschap konden beginnen - een hiphoptheatergezelschap: Made in da Shade (Buikema & Meijer, 2004).

We wisten eigenlijk nog niet wat dat betekende, alleen dat het ons niet om een hiphopsausje te doen was, een vleugje rap, een spatje graffiti of een robbertje breakdance. Het ging om iets anders, iets diepers. Hiphop is theater: het is performance, het is storytelling. Maar het was ook iets dat theater niet meer was, een rauwe plek voor onzichtbare verhalen, een plek om gezien te worden, gehoord te worden. Hiphop was een wereld waar van niets iets werd gemaakt. Een wereld waar iedereen toegang toe kon hebben, waar alles een trigger kon zijn, waar we onze verbeelding de vrije loop konden laten gaan, kortom, een plek van vrijheid en vernieuwing. Wat we ook wisten, is dat we op dat moment nergens anders zoveel opwinding voelden als in de hiphop. En wat we wisten, is dat daar voor ons als theatermakers de artistieke uitdaging lag, de artistieke weg. Mensen als KRS-One, Fab Five Freddy, Jean Michel Basquiat, Rakim, Ursula Rucker, Spike Lee, De La Soul, Freestyle Fellowship, Ultramagnetic MCs waren voor ons de culturele voorhoede.

Er wordt wel eens gezegd dat de kracht van hiphop samen te vatten is als '*making something from nothing*' (documentaire *The Art of Rap*, 2012). De Bronx, waar hiphop geboren is, was in de jaren zeventig van de vorige eeuw het afvoerputje van New York. Het leek op een *war zone*, het lag letterlijk braak. Maar in wezen was er juist ook heel veel. Een hyperdiverse community die vooral uit migranten bestond, vooral uit het Caribisch gebied, met hun talen, met hun 'riddims' en met hun *sound systems*, hun culturen - een onwaarschijnlijke mix aan bronnen en invloeden waar kinderen op straat, niet gehinderd door enige kennis van zaken, volledig mee aan de haal gingen. Muziek maken met de platen van je ouders, beats klappen met je mond, dansen op een stuk zeil op straat, meer had je niet nodig. Alles kon, alles was geoorloofd, elke mix, elke combinatie, alles, als het maar werkte (Forman & Neal, 2004). Als je maar gehoord werd. Die onbegrensde energie, daar gingen wij van aan.

De cyphermethode

Hiphoptheater was op dat moment geen stijl of genre. Er waren geen regels, gewoon omdat het nog niet bestond. Regel 1 van onze hiphopmethode voor theater was en is daarom: er is geen methode. Hiphoptheater is dan ook geen stijl of genre, het is een beslissing: ik moet gehoord worden, *by any means necessary*. Dat maakt het per definitie onbegrensd, en multidisciplinair - wanneer je van nul begint is alles mogelijk.

Een ander belangrijk uitgangspunt voor ons is dat we ons theater niet aan het publiek *tonen*, maar met het publiek *delen*. Publiek en performers zijn samen in een ruimte, ze delen het moment. Het is voor ons een kring, een *cypher*. Onze acteurs spelen niet voor het publiek of over de hoofden van het publiek,

maar op en met het publiek. Hiphop is een uitvloeisel van de orale cultuur van Afrikaans-Caribische diaspora. De basis van die cultuur is *'call and response'*. Waar in de Europese muziek de nadruk ligt op het spelen van muziek die anderen hebben geschreven, draait het in Afrikaanse culturen meer om improvisatie en participatie, en betrek je het publiek bij een performance via een vraag-en-antwoordspel. Een zanger begint een lied met een oproep, zijn gehoor reageert, een verteller vertelt, het publiek reageert: vraag en antwoord. Het zit in het hart van alle muziek van de Afrikaans-Caribische diaspora, van samba tot soul, van kawina tot hiphop (Floyd et al., 2018). Daardoor ben je als publiek nooit anoniem, je maakt deel uit van de performance. Dat is ook de basis van ons theater. Het gaat altijd over nu: *right about now*.

Het derde essentiële uitgangspunt: identiteit. Zijn wie je bent. In hiphop wordt gesproken van *'keeping it real'* (Ward, 2022). Het staat voor authenticiteit. In ons theater kan iedereen alles spelen, maar tegelijkertijd blijft iedereen zichzelf. Ze staan voor wie ze zijn en ze dragen wat ze doen. Ze zijn 'real', geen poppen of marionetten. Ze hebben een aandeel in wat ze spelen. Het zijn performers, vertellers, makers - geen uitvoerders. Dit vraagt om een open werkwijze en dat is in de loop der jaren onze methodiek geworden, de cyphermethode. In hiphoplingo verwijst 'cypher' naar een cirkel of informele groep waarin rappers (of dansers) om de beurt hun skills of vaardigheden laten zien. Het is een gemeenschappelijk platform dat voor erkenning en verbinding staat (Kai Johnson, 2023). Kort samengevat zien wij het artistieke proces als een cypher waarin iedereen die bij een project betrokken is vanuit de eigen kracht deelneemt, van de performers tot aan de educatiemedewerker. Hiphoplegende Rakim rapt in *I Know you got soul* (1987): *'It ain't where you're from, it's where you're at.'* Dat is het hart van onze methode. Je achtergrond, je afkomst of je cv bepalen geen van allen je plek in onze cypher. Uiteindelijk gaat het om wat jij nu bij te dragen hebt.

Deze werkwijze maakt onze praktijk op een vanzelfsprekende manier per definitie inclusief. Het betekent dat er ruimte is voor verschillende stemmen, disciplines en perspectieven. Hierdoor wordt onze organisatie op een organische manier hyperdivers, en dat is voor ons weer een absolute voorwaarde om geloofwaardig te zijn in wat we doen. Wij stellen dat diversiteit de krachtigste bron van artistieke vernieuwing en maatschappelijke verandering is. In de cypher is diversiteit geen doel, maar uitgangspunt. Daar begint alles.

Het vierde hiphopuitgangspunt voor onze methode: *DIY, Do It Yourself*. Niet wachten op toestemming, goedkeuring of hulp. Doen. En als je valt, gewoon weer opstaan. Each One Teach One: elkaar verder helpen, kennis delen, doen (Prof. Soortkill, 2023). Iedereen die bij ons heeft gewerkt, heeft sporen achtergelaten. Zo hebben we in de loop der jaren onze werkwijze ontwikkeld

en zo blijven we eraan voortbouwen. Intern gaf het soms ook problemen, vooral toen Made in da Shade samenging met theaterorganisatie Cosmic, die een veel klassiekere, hiërarchische organisatiestructuur had. Uit die fusie ontstond het MC theater. Onze cypheraanpak sloot moeilijk aan bij het veel verticaler georganiseerde Cosmic en dat speelde ons de eerste maanden na de fusie parten. Bij ons stond altijd het proces voorop. We wilden nooit blijven hangen in succesformules en vielen niet graag in herhaling. Dat was ook naar buiten toe soms lastig. We waren daardoor voor mensen moeilijk in te delen.

No label

Made in da Shade werd bij de oprichting al snel gerekend tot de multi-culturele gezelschappen, 'allochtonentheater', want ja, alle drie oprichters waren 'allochtoon'. Wij hanteerden dat label zelf niet, terwijl we op dat moment absoluut het meest 'multiculti'- gezelschap van Nederland waren, zowel op het toneel als achter de schermen. Dat was een logisch gevolg van onze identiteit als hiphoptheatermakers. Diversiteit was geen onderwerp van gesprek in het Nederlandse hiphopcircuit, het was gewoon realiteit. Zoals het op straat ook realiteit was. Wij hadden het nauwelijks over diversiteit en dat hoefde ook niet, omdat het was wat we waren. En we trokken makers en bezoekers aan die zich daar goed bij voelden. 'Theater voor nieuwe tijden in oude steden', zo noemden we dat. We vroegen uit principe geen subsidies aan bij speciale potjes voor 'allochtone' activiteiten. Officieel waren we een mimegroep, omdat Marjorie als mime-maker was afgestudeerd. We werden vaak in de categorie jongerentheater geplaatst, omdat hiphop vooral iets voor jongeren zou zijn. We trokken inderdaad een jong publiek dat zich in onze voorstellingen herkende, en daar waren we trots op, maar onze doelgroep was veel breder dan dat. Wij beschouwden onszelf als cultuur-vernieuwers in een podiumkunstenveld dat achterliep op de samenleving (Kotvis, 2024). We experimenteerden met nieuwe media, bouwden zelf software en hardware om dat te kunnen doen. Zo bouwden we voor de voorstelling *Diggydotcom* een interactief podium waar performers met spraak en beweging beeld en geluid konden triggeren, hadden we in de voorstelling *Mothership Connection* een robot als tegenspeler en bouwden we voor de voorstelling *KINGS* een interactieve boksring. We organiseerden feesten en festivals om onze voorstellingen heen, met performers uit binnen- en buitenland: Loyle Carner, Anne Nguyen, Rich Medina, Les Associés Crew, Chassol – allemaal artiesten die via ons voor het eerst naar Nederland kwamen.

Onze connectie met de hiphopscene was geen eenrichtingsverkeer. We brachten soundtracks uit, muziek van voorstellingen die we door aanstormende Nederlandse hiphopacts lieten maken en waar we clips

voor schoten. We betrokken rappers, dansers, dj's in onze voorstellingen en we speelden zo een belangrijke rol in de ontwikkeling van de Nederlandse hiphop. Iconische hiphopacts als Typhoon, Brainpower, Zwart Licht, Flinkke Namen en The Flexican hebben hun eerste releases bij ons uitgebracht.

Multi-identiteit

Het nadeel van onze artistieke hiphopkoers was dat de commissies en de fondsen waarbij we voor financiering aanklopten, niet goed begrepen waar we mee bezig waren. Zonder subsidie in het Nederlandse theatercircuit opereren is nagenoeg onmogelijk, je bent als theatermaker afhankelijk van fondsen. Maar er was bij die fondsen geen kennis van hiphop. Ze konden niet uit de voeten met onze multi-identiteit. We moesten steeds in een vakje passen: waren we nou een theatergroep of een festival, maakten we nou mime of jongerentheater, en waarom brachten we muziek uit? Om af te komen van het etnisch stigma dat kleefde aan woorden als 'multicultureel' en 'allochtoon' introduceerden we het begrip 'urban', grootstedelijk, in de podiumkunsten. Daarmee sloten we niemand uit en legden we meteen de link tussen ons theater en de muzieksceen die zo'n belangrijke inspiratiebron voor ons was. Inmiddels is ook urban een hokje geworden, het zoveelste eufemisme voor 'cultureel divers'.

Hiphop is multidisciplinair en denkt niet in grenzen. Dat geldt voor ons ook. Wij denken niet in categorieën of labels, wij werken vanuit de inhoud en niet vanuit de vorm. Soms is het toneel, soms muziektheater, soms dans, soms brengen we muziek uit, soms produceren we film. We beschouwen onszelf voornamelijk als productiehuis. We ontwikkelen eigen voorstellingen waar we zelf artistiek verantwoordelijk voor zijn, maar we coachen en begeleiden ook nieuwe makers met het ontwikkelen en produceren van hun eigen werk. Dat zijn soms makers met een academische training in de kunsten, maar vaak ook autodidacten uit het hiphopcircuit of spoken word. De stijl van de producties loopt heel erg uiteen. We helpen makers hun eigen artistieke stem te vinden, hun eigen artistieke identiteit. Onze hiphopwerkwijze is daarvoor heel geschikt.

Onze kracht is dat we een veel breder blikveld hebben dan de meeste culturele instellingen, dankzij onze hiphopwerkwijze. Hiphoptheater is geen anti-theater. Hiphopvormen en technieken zoals *sampling* zijn juist heel geschikt om ook bronnen uit de klassieke canon te gebruiken en te (her) ontdekken. Hiphop staat voor een 'attitude'. Het staat voor weerbaarheid en verzet, voor emancipatie en voor verandering. Het heeft een rijke en aangrijpende geschiedenis die ver voor de eerste (*block*)parties van DJ Kool Herc en Cindy Campbell in de Bronx begint.

Made in da Shade werd RIGHTABOUTNOW INC. Wat ons nog steeds onderscheidt van de meeste andere productiehuizen is dat we hiphop in het hart hebben en het als een volwaardig onderdeel van de canon beschouwen. Er wordt weleens van 'subcultuur' gesproken, maar dat is volkomen achterhaald. Hiphop is overal - in mode, in taal, in de muziek. Het is voor nieuwe generaties makers een belangrijke inspiratie, vaak zelfs de trigger om in de kunsten te gaan. Bij ons hoeven ze dat niet uit te leggen.

Daarbij kunnen we hiphop in een bredere context plaatsen, omdat we veel weten van de geschiedenis ervan. Hiphop is net als bijvoorbeeld jazz een uiting van de Afrikaans-Caribische diaspora. Beide hebben ze een essentiële impact gehad op de westerse kunst en cultuur (Chang, 2006; Christopher, 2019; Gilroy, 1996), een impact die te vaak over het hoofd wordt gezien. Wil je begrijpen wat cultuur anno 2024 is, dan kan je niet om hiphop heen (Boyd, 2024). Het is geen vraag meer of hiphop meerwaarde heeft voor de podiumkunsten. De sector verliest zijn relevantie voor nieuwe generaties makers en performers als we eraan voorbijgaan.

Afbeelding 1. De cast van *Shade*, de eerste voorstelling van *Made in da Shade*. Met de klok mee: Rufus Collins, Yusuf Daniels, Monique van Hinte, Marjorie Boston
Foto: Jean van Lingen (1994)



Om dit te begrijpen is het belangrijk te beseffen dat hiphop veel meer is dan rap of breakdance. Het gaat om een houding als performer: de overtuiging dat je verhaal ertoe doet en gehoord moet worden. Het gaat ook om onbegrensd denken, met dezelfde vrijheid waarmee een dj/producer links en rechts *samplet* om een eigen verhaal te vertellen en durft te putten uit bronnen binnen en buiten de gevestigde canon. En: geen rekening houden met categorieën of hokjes tussen disciplines en genres. Het gaat tot slot ook om contact, zonder omwegen, met je publiek. Het besef dat je samen in één ruimte bent om iets met elkaar te delen.

Hiphop is een portal voor nieuwe stemmen die in het culturele veld gehoord en gezien willen worden, het is een bron van nieuwe perspectieven en een manier om vastgeroeste ideeën en instituten in beweging te brengen. Dat is belangrijk, juist nu, in een tijd waarin cultuur steeds meer in het politieke verdomhoekje komt te staan. Polarisering, de felheid van het debat rond begrippen als ‘woke’, xenofobie, het zijn tekenen aan de wand. De samenleving verkeert in een identiteitscrisis. Cultuur is een arena waar we elkaar kunnen uitdagen, waar we met scherp kunnen schieten, waar we grenzen kunnen verkennen. Wij hebben die arena keihard nodig, juist nu, om te begrijpen wie we zijn, wie we waren en wie we met elkaar worden. *No rules, call and response, realness, Each One Teach One* – we hebben de onbegrensde energie van de hiphop nu meer dan ooit nodig om die arena te bewaken.

Maarten van Hinte is theatermaker, schrijver en medeoprichter van RIGHTABOUTNOW INC., center for urban performing arts in Amsterdam. maarten@rightaboutnowinc.com

Literatuur

Boyd, T. (2024). *Rapper's deluxe: How hip hop made the world*. Phaidon Press.

Buikema, R., & Meijer, M. (Red.). (2004). *Cultuur en migratie in Nederland. Kunsten in beweging 1980-2000*. Sdu Uitgevers.

Chang, J. (2006). *Total chaos: The art and aesthetics of hip-hop*. Civitas Books.

Christopher, R. (2019). *Dead precedents: How hip-hop defines the future*. Watkins Media Limited.

Floyd, S. A., Zeck, M. L., & Ramsey, G. P. (2018). *The transformation of Black music: The rhythms, the songs, and the ships of the African diaspora*. University of Illinois Press.

Forman, M., & Neal, M. A. (2004). *That's the joint!: the hip-hop studies reader*. Routledge.

Gilroy, P. (1996). Diaspora crossings: Intercultural and transnational identities in the Black Atlantic. In A. Alund & R. Granqvist (Eds.), *Negotiating identities. Essays on immigration and culture in present-day Europe*. Studia Imago Logica.

Kai Johnson, I. (2023). *Dark atter in breaking cyphers: The life of Africanist aesthetics in global hip hop*. Oxford University Press.

Kotvis, J. (2024, 21 mei). *Afrofuturisme in de polder*. www.podiumkunst.net/nieuws/afrofuturisme-in-de-polder/

Prof. Soortkill. (2023). *Smibologie: Each one teach one*. Uitgeverij Pluim.

Van Hinte, M. (2016, 31 januari). *Rufus Collins had een droom - migrantentheater in de jaren '80*. www.theaterkrant.nl/tm-artikel/rufus-collins-had-een-droom/

Van Hinte, M. (2022, 22 augustus). *Suriname als roeping - het Doe-theater van Henk Tjon en Thea Doelwijk*. www.theaterkrant.nl/tm-artikel/suriname-als-roeping-het-doe-theater-van-henk-tjon-en-thea-doelwijk/

Van Stapele, S. (2002). *Van Brooklyn naar Breukelen: 20 jaar hiphop in Nederland*. Nationaal Pop Instituut.

Ward, M. (2022, June 8). 'Keeping it real' has lost its true meaning. *Washington Post*.

Each One Teach One: een brug tussen formeel dansonderwijs en straatcultuur

Yordana Rodriguez

Yordana Rodriguez zette voor Fontys de lessenserie Each One Teach One op, waarin ze principes uit de hiphopcultuur overhevelde naar het klaslokaal. Dansstudenten krijgen ruimte en vrijheid om hun eigen stem te ontdekken. In deze bijdrage beschrijft ze de opzet van en ervaringen met de lessenserie.

Van jongs af aan heb ik me altijd verbonden gevoeld met dans en muziek. Ik oefende pasjes en maakte mijn eigen choreografieën met vriendinnen, om vervolgens op te treden in lokale buurtcentra of schoolfeesten. Op latere leeftijd kwam ik in contact met de Mad Moves, een B-boy crew uit Utrecht. Zij leerden me de eerste stappen en freezes binnen breaking en ik ging daar vervolgens zelf mee aan de slag. Via hen kwam ik vervolgens in contact met Illusionary Rockaz Crew. Shailesh Bahoran leerde mij de eerste basistechnieken en stappen van de dansstijl popping, en sindsdien ben ik niet meer gestopt. Via dansbattles en werk als uitvoerend danseres in theaters testte en verbeterde ik mijn kunsten. Door de vele inspirerende ontmoetingen in deze scene, en de kennis die mensen met mij deelden, heb ik kunnen groeien tot waar ik nu ben.

Momenteel werk ik ook op de Fontys Academy of the Arts. Daar ben ik profielcoördinator van de Contemporary Urban dansafdeling. In die rol bewaak ik de visie en ontwikkel ik mede de leerlijn van deze bachelor. Ik denk na over het inhoudelijke programma en de doorontwikkelingen, gebaseerd op ontwikkelingen in het werkveld. Mijn focus ligt vooral op voldoende integratie van de straat- en clubdanscultuur binnen de opleiding. Daarnaast ben ik in mijn rol als uitvoerend danseres, maker en docent, zowel binnen als buiten de opleiding, veel bezig met de mentaliteit en methodiek van kennisoverdracht.

In dit artikel beschrijf ik mijn inspanningen om straatdanscultuur te integreren in het formele dansonderwijs bij Fontys – Dance Arts in Context. Ik onderzoek hoe de methodologieën van deze cultuur, zoals de *cypher* (kring) en Each One Teach One, de leerervaring van studenten kunnen verrijken. Ten slotte sta ik stil bij de impact van deze benaderingen. De door mij verzamelde post-its met uitspraken van studenten heb ik door het artikel verweven. Hierin delen studenten heel bijzondere inzichten.

Transformatie

De generatie straatdansers voor mij, de generatie van wie ik heb geleerd, zijn allemaal autodidact. Alle kennis verwierven ze via zelfstudie, uitwisseling met peers en mentors, vele uren fysieke training en gesprekken met elkaar. Allen op eigen kracht en vaak zonder de hulp of begeleiding van een (dans) opleiding of andere instituten.

Maar door een veranderend maatschappelijk en cultureel landschap en de adoptie van straatcultuur binnen een instituut als de dansacademie, zijn er inmiddels veel verschuivingen. De dansacademie is oorspronkelijk gebouwd vanuit de tradities van klassieke en moderne dans en die staan vaak haaks op

die van de straat- en clubdancsculturen. Met de vernieuwing van het curriculum van Fontys – Dance Arts in Context naar een afdeling Contemporary Urban (urban is een containerbegrip voor alles wat de straat- en clubcultuur vertegenwoordigt), bevraagt de school onder meer ook de normen en waarden, het lessenaanbod en de vorm waarin de kennisoverdracht plaatsvindt. Want veel van onze jonge studenten zoeken naar die aansluiting met de straat- en clubcultuur, waarbij ze de codes daarvan ook binnen de school kunnen herkennen. Ze spreken verwachtingen uit over de opleiding en wanneer ze die cultuur, die geschiedenis, die interesses en die realiteit niet weerspiegeld zien in het curriculum, verliezen ze hun motivatie om te leren op school. Ze gaan dan buiten de school op zoek naar de gewenste kennis, waardoor ze minder energie hebben om het zware curriculum te volgen.

Stap voor stap heb ik samen met mijn collega's diverse veranderingen doorgevoerd, zoals een herindeling van het curriculum. Er kwam balans tussen de klassieke en moderne dansstijlen, waarop voorheen de nadruk lag, en de dansstijlen vanuit de straat- en clubcultuur. Ook ontstond er meer ruimte in de theorie lijn voor de culturele en historische context van deze culturen. Maar ik voelde ook de noodzaak om recht te doen aan een andere vorm van leren; één die dichter bij de oorsprong van deze dansculturen staat. Zoals een plek waar je autonomie hebt over je eigen leerproces, uitgedaagd wordt in dat onderzoek, durft te vertrouwen op de eigen belichaamde kennis en groeit door de uitwisselingen van deze kennis met anderen. Een plek waar studenten alle informatie die ze in de andere lessen ontvangen kunnen samenbrengen. Waar ze deze kennis kunnen verwerken, onderzoek kunnen doen naar de betekenis van diverse vaardigheden voor henzelf, en kunnen bouwen aan hun eigen artistieke signatuur.

Een plek met ruimte om vrij te experimenteren en om jezelf uit te drukken – dit sluit aan bij de tradities van de hiphopcultuur. Ook zijn studenten de toekomstige kunstenaars van het werkveld, oftewel zij zullen dit werkveld gaan beïnvloeden. Ze moeten weerbaar en flexibel zijn om met het dynamische werkveld mee te kunnen bewegen en om goed samen te kunnen werken. Het is ook belangrijk dat ze zelfvertrouwen en een eigen (artistieke) identiteit hebben. Dat ze hun persoonlijke bron van bewegen hebben kunnen ontdekken, kunnen formuleren en van daaruit kunnen handelen en sturen. En dat ze na het afronden van de opleiding weten hoe ze eigenaarschap kunnen nemen en behouden, over hun eigen leer- en ontwikkelproces.

Lessencyclus Each One Teach One

Om een andere manier van leren te integreren en studenten meer eigenaarschap te geven over en grip op hun eigen leerproces, heb ik een lessencyclus ontwikkeld. Hierin kunnen studenten de kracht van collectief leren ervaren, oftewel de kracht die een gemeenschap draagt. De cyclus noemde ik Each One Teach One, een uitdrukking die haar oorsprong heeft in de geschiedenis van de Verenigde Staten, toen men de tot slaaf gemaakten het recht tot onderwijs onthield. Als iemand van hen kennis of een vaardigheid verwierf, werd het een zorg om het geleerde met elkaar te delen, ter verbetering van de gemeenschap (BC Black History Awareness Society, n. d.). Binnen de hiphopcultuur is dit principe en de urgentie van het delen overgenomen. Het is gebouwd op de verantwoordelijkheid voor kennisdeling en mentorschap, als enige manier om kennis en ervaring op de volgende generatie over te dragen. Het principe geeft de kracht weer van een gemeenschap, van intrinsieke motivatie, en de ontwikkeling en beweging die je door samenwerking tot stand kunt brengen.

De Each One Teach One-lessencyclus maakt deel uit van mijn onderzoek naar hoe principes, waarden en tradities van straat- en clubcultuur tot stand komen en hoe deze beroepsmatig te integreren zijn in het formele dansonderwijs. Elke les (sessie) is opgebouwd rondom een thema, zoals het uitwerken van concepten en werken aan muzikaliteit, of rond een leer methode zoals de cypher. Voor de sessies zijn de volgende doelen opgesteld:

- Studenten verdiepen hun praktijk van samenwerkend en zelfsturend leren.
- Studenten maken kennis met en onderzoeken verschillende samenwerkings- en persoonlijke leer methodes om inzicht te verwerven in het opbouwen van hun eigen artistieke praktijk.
- De studenten werken aan het bouwen van hun eigen artistieke signatuur.
- Het leren binnen de sessies evolueert van co-regulering (begeleid door mij en dj Lucas) naar zelfregulering.
- De studenten vormen zich een begrip van de essentie en de waarde van een leergemeenschap en kunnen daar zelf actief aan bijdragen.
- De studenten worden zich bewuster van hun eigen leerproces, zijn autonoom en kunnen eigenaarschap nemen.

Rollen docent en dj

Lucas en ik hebben ieder een eigen rol. Als docent stel ik de inhoud en de volgorde van de lesplannen samen en begeleid studenten met dans- en reflectieopdrachten die elke keer een andere focus hebben en bijdragen aan hun groei. Doordat elke sessie drie uur duurt en de focus op één thema heeft, zoals bewegingsconcepten, muzikaliteit of karakters, ondervinden de

studenten dat er zich verschillende lagen in hun zoektocht ontvouwen. Hun onderzoek blijft de gehele sessie evolueren en ze kunnen daarin zoeken naar de betekenis die dit voor hen zelf heeft.

Dj Lucas zorgt voor een zeer gevarieerd aanbod aan muziek. Met zijn uitgebreide muziekkennis kan hij goed aansluiten bij mijn opdrachten. Hij deelt de verhalen van artiesten, zijn eigen ervaring of de intenties van het nummer. De muziek die hij draait, ondersteunt en verdiept het onderzoek, wat een mooie synergie oplevert. Zo neemt hij de studenten elke keer weer mee op een informatieve muzikale reis om ervoor te zorgen dat zij het beste uit zichzelf en de opdracht kunnen halen. De opdracht moedigt hen aan om goed naar de muziek te luisteren en eventuele gevoelens, verhalen of ideeën om te zetten in beweging. We stellen geen verwachtingen aan de uitkomst van de opdracht en hierdoor ervaren studenten zich meer in hun lichaam en minder in hun hoofd. Het maakt ze gevoeliger voor de muziek met als gevolg dat ze daar adequater en authentieker op kunnen reageren. Ze worden zich steeds bewuster van hoe de verschillende muzieksoorten hen beïnvloeden en ontwikkelen zo een nieuwe relatie met de muziek.

Voor het inhoudelijk uitwerken van de lesplannen ben ik begeleid door mijn collega Caroline Ribbers. Zij promoveerde in november 2023 op onderzoek naar meta-leren, *Facilitating meta-learning through yoga: supporting dance students' embodied learning*. Meta-leren geeft studenten de kennis en vaardigheden om het eigen denken, handelen en leren te organiseren, te sturen en te controleren. Caroline hielp me mijn gedachten te organiseren met vragen over de essentie van meta-leren binnen de straatdangemeenschap. Zo heb ik kunnen onderzoeken wat dat betekent voor mijn lespraktijk. Met de door Caroline uitgedachte zes fasen - *tuning in* (arriveren), *framing* (focuspunten selecteren), *exploring* (onderzoeken), *crystalizing* (reflecteren), *tuning out* (evalueren) en *integrating* (integratie) – heb ik een heldere structuur voor de sessies kunnen opzetten. Ze heeft me ervan bewust gemaakt hoe ik verschillende leerstrategieën, leerhoudingen, methodieken en veel voorkomende concepten het beste kon integreren. Ik heb de cypher als uitgangspunt genomen voor de Each One Teach One-sessies, omdat dit de essentie van de hiphopcultuur belichaamt.

De cypher

Uitwisseling binnen de hiphopcultuur vindt plaats in de cypher, een kring of cirkel. De cirkel is een energetisch krachtige vorm die vele inheemse culturen tijdens ceremonies benutten, gebaseerd op diepgewortelde culturele waarden en relaties (Bohanon, 2006). Tegen de achtergrond van geweld en onderdrukking maakt de cypher deel uit van een traditie van creatieve, expressieve gebruiken van overleving en bevrijding in de Afrikaanse diaspora. Zo ook de cypher in de hiphopcultuur. Een cirkel heeft geen einde

of begin, dus geen hiërarchische structuur, wat zich vertaalt naar gelijkheid van ieder die onderdeel is van de cypher. De cypher vraagt ook om medeverantwoordelijkheid, om een actieve participatie van ieder om de cirkel in leven te houden. Ze richt de aandacht naar het centrum, daar waar de energieuitwisseling plaatsvindt. Het is een ritueel dat deelnemers leert hoe ze met elkaar in gemeenschap kunnen zijn. Elke cypher is uniek in de manier waarop deelnemers sociale en individuele verantwoordelijkheden binnen het collectief leren (Johnson, 2022).

In een cypher ben je getuige van een dialoog, je luistert, observeert, voelt, komt onder ogen, confronteert, antwoordt, daagt uit, laat los, geeft, creëert, eert, verlangt en toont jezelf. Het is een plek van kennis en connectie, waar deelnemers de gemeenschap voeden en de kunst bevorderen. Cyphers zijn geen 'dingen', maar handelingen, gecreëerd door het samen dansen, terwijl we onderhandelen over muziek, andere dansers, relaties uit het verleden (bijvoorbeeld een dansbattle) en meer. Het is een levende, ademende kunstvorm die, telkens wanneer iemand de cypher instapt, uniek is. Een gemeenschappelijk ritueel, de 'call and response', een uitwisseling tussen de beoefenaars. De dj cultiveert een energie of sfeer die bepalend is en zo elke cypher van andere onderscheidt. Iedereen heeft de mogelijkheid om elkaar te voeden. De energie stroomt voortdurend in en uit de cirkel, heen en weer tussen toeschouwers en dansers, omdat geven en ontvangen hand in hand gaan. De belichaamde kennis van ieder wordt verzameld en voortdurend geraadpleegd. Op hun best zijn cypherervaringen diep spiritueel, bevrijdend en gemeenschapsbevestigend (Johnson, 2022).

'Using your body as a receptor instead of your brain can give birth to something more real to what it is. It created unity.' (Student 1)

De sessies

De lessencyclus Each One Teach One omvat acht sessies van drie uur. In elke sessie krijgen studenten, onder begeleiding, de ruimte en tijd om samen een zoektocht aan te gaan naar hun artistieke identiteit. Het is van belang dat ze de vrijheid voelen om telkens dit onderzoek in te gaan, dat ze zich kwetsbaar genoeg durven op te stellen om zich door eventuele opkomende ongemakkelijke gevoelens heen te bewegen. Vandaar dat ik tijdens de eerste sessie een soort moreel contract bespreek, waarin we samen de benodigde voorwaarden kunnen vaststellen.

Elke sessie begint met een *tuning-in*, zittend in een cypher. Het is een belangrijk openingsritueel, een moment voor ieder om te arriveren en contact te maken met elkaar. Het geeft ruimte om erkenning te geven aan wat er nog gedeeld moet worden, bijvoorbeeld een blessure. Daarna neem ik een moment om te reflecteren en verbind ik deze sessie met de vorige, door een

aantal citaten van post-its te delen. De post-its zijn een middel waarmee studenten anoniem hun gedachten kunnen delen aan het einde, en eventueel voor de pauze, van elke sessie. Ze reflecteren op een vraag die samenhangt met hun eigen onderzoek en de bevindingen die ze hebben opgedaan over hun eigen leren of over hun artistieke taal. Dit kleine stukje papier nodigt hen uit om tot de kern te komen en die in een aantal woorden te beschrijven. Omdat het anoniem is, geeft het meer ruimte om oprecht te delen wat ze ervaren.

'So happy I get to share the space with such beautiful humans. We learn from one another, we learn about ourselves and we live to learn.'

(Student 2)

Daarna bespreken we de huiswerkopdracht. Deze zet hen aan het denken om vanuit verschillende bronnen, eigen inspiratie voor onderzoek mee te nemen. Een voorbeeld hiervan is dat we de studenten vragen om vanuit de andere lessen op school een techniek, gedachte, eventuele feedback of beweging mee te nemen. Daarmee stuur ik hen vervolgens, in samenwerking met Lucas, de ruimte in, zodat zij de tijd hebben om dieper dat specifieke concept te onderzoeken. Als alles helder is, krijgt ieder de mogelijkheid om individueel in te tunen. Een moment om het lichaam te activeren, verbinding te zoeken met zichzelf en de betreffende opdracht waar ze aan gaan werken.

Het onderzoek

Voor het onderzoeksgedeelte doorlopen we de fasen *framing*, *exploring* en *crystalizing* (Ribbers, 2023). Ik vraag hen één of meer partners te vinden voor de aankomende uitwisseling. Vervolgens leg ik de stappen uit, zodat de opdrachten helder zijn voor de start van de uitwisseling.

Voor *framing* leg ik uit wat de aandachtspunten zijn voor de onderzoeker (de persoon die zal dansen) en de tijdslimiet die hiervoor staat. De kijker krijgt al van tevoren een specifieke vraag, zodat deze heldere feedback terug kan geven. Dan start de fase van *exploring*, waarin ze spelenderwijs ontdekken binnen de gegeven aandachtspunten. Daarna volgt een moment van kristalliseren, een gelegenheid om te reflecteren. De kijkers geven terug wat ze zagen, een rol die hen telkens uitdaagt om goed te observeren, zodat ze gedetailleerd feedback kunnen geven.

'To genuinely understand the power of simplicity & the beauty of taking time to explore and play.' (Student 3)

Door deze opzet zijn de studenten continu in dialoog, met en zonder woorden. De opdrachten stimuleren hen om hun nieuwsgierigheid te volgen, aanspraak te doen op hun eigen en elkaars creativiteit, te voelen,

te luisteren, te reflecteren, conclusies te trekken en deze observaties te delen. Door de tijd die ze krijgen en de heldere structuur, leren ze ook hoe ze door eventuele opkomende ongemakkelijkheid heen kunnen werken en hoe ze mogelijk voor zichzelf een doel kunnen stellen om hun eigen trainingen vorm te geven.

In andere gevallen laat ik hen zelf onderdelen van het onderzoek bepalen. Ze moeten dan articuleren wat ze onderzoeken en waarom, en passende vragen stellen, zodat een ander hen kan helpen. Doordat ze elke keer de uitwisseling met een ander aangaan, verzamelen ze verschillende perspectieven en daarmee een diversiteit aan input. In een notitieboek verzamelen ze al hun bevindingen.

Aan het eind vraag ik hen, met een reflectievraag, iets op een post-it te delen en op de spiegel te plakken. Daarna tunen we gezamenlijk uit, zittend in een cypher. Het is een afsluitend ritueel om samen te evalueren en bevindingen te delen. Daarna is de integratie: ze krijgen een huiswerkopdracht die hen verder tot denken aanzet om inspiratie voor de volgende sessie mee te nemen. Na de sessie, wanneer de opgedane inzichten kunnen bezinken, is het wenselijke gevolg dat deze huiswerkopdracht bijdraagt aan een verrijking van hun artistieke taal en aan inzichten over hun eigen leerproces.

'Inspiration will always be there, even if you feel lost.' (Student 4)

Deze structuur maakt studenten bewuster over hun eigen leerproces. Ze bouwen een vocabulaire op om hun signatuur en zichzelf te beschrijven, en kunnen weloverwogen bijdragen aan het onderzoek van de ander. Ze ontdekken hoeveel kennis ze al met zich meedragen, hoe ze hier aanspraak op kunnen doen en hoe dit te delen. Dit alles draagt bij aan een groeiend zelfvertrouwen en moedigt hen aan om te vertrouwen op en gebruik te maken van hun eigen stem. Het bevordert bovendien krachtig een gemeenschapsgevoel. Studenten voelen een gedeelde verantwoordelijkheid om deze ruimte vorm te geven en begrijpen hoe ze elkaar naar een hoger niveau kunnen tillen. Het is belangrijk dat de spiegels bedekt zijn, zodat ze zich niet continu meten aan wat ze in de spiegels zien. Het zorgt, net als in de cypher, voor meer focus en aandacht, wat het collectief bevordert in plaats van het individu.

'Never felt this safe before in a class(room). More and more I am leaving insecurities behind and that makes me able to be my most creative self. It makes me very happy.' (Student 5)

Nabeschouwing

De lessenserie Each One Teach One is een eerbetoon aan de geschiedenis en de generaties die daaraan hebben bijgedragen. Het vergroot voor studenten het besef dat zij hier deel van uitmaken en hieraan bijdragen, en dat zij hun kennis en ervaring op hun beurt kunnen doorgeven aan toekomstige generaties dansers.

Het is bijzonder om te zien wat de resultaten zijn van deze lessen. We hebben deze sessies met drie groepen van zo'n twintig studenten uitgevoerd in de studiejaar 2022-2024. Na elke reeks heb ik een enquête afgenomen die studenten anoniem konden invullen. Hiermee kon ik conclusies trekken om toekomstige sessies te versterken. Een aantal voorbeelden:

- Beter timemanagement, door een tijdslimiet te geven voor het onderdeel kristalliseren (dit hielp hen tot de kern te komen en niet uit te wijken) zoals op tijd een pauze inplannen en de les afronden.
- De leerfasen die we in de sessies doorliepen, waren niet altijd helder voor de studenten. Terwijl ze juist bedoeld zijn om studenten de kennis en vaardigheden te geven om in de toekomst hun eigen handelen en leren te organiseren, te sturen en te controleren. In het vervolg ben ik ze meer gaan benadrukken.
- De studenten waren niet gewend om zoveel feedback aan elkaar te geven en voelden zich daardoor kwetsbaar. Door dit te bespreken en meer tools en richting te geven aan mogelijke vragen, kregen ze hierin meer zelfvertrouwen.
- Er was behoefte aan meer groepsreflecties.
- De studenten waren erg enthousiast over Lucas en stelden veel vragen over de muziek die hij draaide. De nieuwsgierigheid en de honger naar meer kennis over muziek werd duidelijk, maar die bevorderden de spanningsboog in de sessies niet. Daarnaast koelt het lichaam steeds af bij lange praatpauzes. Daarom hebben we besloten om buiten de sessies om een theorieleerlijn muziek te organiseren. Daarin kan Lucas ingaan op de theoretische kant van de muziek en kunnen de studenten in de sessies zich focussen op fysiek onderzoek.

Eén solide reeks van acht sessies is nu een vast onderdeel van het curriculum. En ik bouw verder aan een vervolgreeks. Het valt op dat de studenten bouwen aan meer autonomie, dat ze meer documenteren, zich uitgedaagd voelen om op een andere manier over leren na te denken en dit zelfstandiger te sturen. Ze leren meer ruimte en tijd in te nemen om te ontdekken wie ze zijn, en zien daar de meerwaarde van in. Ze duiken steeds dieper naar hun eigen kern, en voeden zo authentieke zelfexpressie en een

gevoel van urgentie. Ze ervaren het belang van experimenteren, van spelen en daar de ruimte voor nemen. Het ontdekken zonder dat er een resultaat verwacht wordt. Ze laten het gevoel van druk of moeten presteren steeds meer los en ze staan zichzelf toe om fouten te maken. Hierdoor zijn ze liever voor en geduldiger met zichzelf en kunnen ze genieten van de reis die ze afleggen. De kwetsbaarheid die een student laat zien in het proces, motiveert de ander ook om zichzelf kwetsbaar op te stellen. En zo ontdekken ze gelijktijdig de kracht daarvan. Ze voelen de ruimte om zichzelf steeds meer te laten zien.

Studenten leren op een andere manier naar elkaar kijken. Ze stellen zich in dienst van de materie van het betreffende vraagstuk en luisteren en zoeken echt naar wat de ander nodig heeft om diegene verder te helpen. In plaats van eventuele competitie of negatieve vergelijking zien ze nu meer de kracht en schoonheid van de ander, waardoor ze heel anders een uitwisseling met elkaar en zichzelf aangaan. Dit stimuleert hen om elkaar elke keer naar een hoger niveau te tillen. In de sessies zie je hen groeien in zelfvertrouwen, omdat ze herkennen dat het laten horen van hun stem, hun gedachten en hun kennis inzichten kan geven en kan bijdragen aan de groei van de ander en zichzelf.

Ze krijgen veel feedback en tips (feedforward) van elkaar, wat hen directe input geeft om mee te werken. Ze ontdekken dat als je een ander analyseert, je ook jezelf analyseert, wat een directe reflectie is op het eigen leerproces; hoe ze nadenken, waar ze naar kijken, hoe ze articuleren, welke vragen ze stellen. Door de blik van de ander en door zelf hun blik te verleggen, krijgen ze meer perspectief en leren ze zichzelf en elkaar beter kennen, wat overigens ook de klascultuur bevordert. Het almaar observeren in de sessies verplaatst zich ook naar andere ruimtes, evenals de gewoonte om hun bevindingen te documenteren. Zo merken ze dat ze welbewust een andere leerhouding gaan toepassen om hun eigen leeromgeving positief te beïnvloeden, teneinde hun eigen danspraktijk beter te voeden.

Het gemeenschapsgevoel dat in deze lessen zo gestimuleerd werd, hielp hen iedere keer door het leerproces heen. Het vormde een ruimte gebaseerd op verbinding, vertrouwen en respect, en creëerde zo een solide basis om het onderzoek aan te gaan waarin ze gestaag meer over zichzelf ontdekten. Ze voelden zich gemakkelijker met het delen van zowel beweging als woorden, en realiseerden zich dat de gemeenschap waarmee je jezelf omringt, je kan helpen te veranderen in dans en ook als persoon. Dat het een plek kan zijn van heling en groei.

'This work not only makes great dancers, but build better humans.'
(Student 6)

Shout-outs

Ik wil iedereen bedanken met wie ik het pad heb gekruist in de tijd dat ik actief was in de scene. Met in het bijzonder de Illusionary Rockaz Crew en de Native Moons. Door de vele gesprekken die ik met ieder heb gevoerd, zowel in dans als in woorden, heb ik talloos mooie ervaringen gehad en kostbare kennis opgedaan. Dit heeft mij ondersteund in het pad dat ik bewandel en het stuurt en draagt bij aan het werk dat ik nu doe. Bedankt Lucas, dat je samen met mij in dit avontuur bent gesprongen en vol enthousiasme meedenkt. Caroline, voor je sturing en het delen van je ervaring en kennis. Een grote dank aan alle studenten, voor jullie toewijding, het meedenken, de openheid en eerlijkheid in het delen van jullie ervaringen en meningen. En natuurlijk ook Fontys – Dance Arts in Context en het lectoraat Artistic Connective Practices, voor het vertrouwen in mijn visie, de steun in het onderzoek en alle ruimte die ik kreeg om dit uit te proberen.

Yordana Rodriguez is uitvoerend danseres en docent bij Fontys Academy of the Arts – Dance Arts in Context in Tilburg. Binnen de richting Contemporary Urban werkt ze mee aan de ontwikkeling en innovatie van het curriculum. Daarnaast is ze onderdeel van Illusionary Rockaz Company & Native Moons.
info@yordanarodriguez.com

Literatuur

BC Black History Awareness Society. (n. d.). *Each One Teach One*. <https://bcblackhistory.ca/each-one-teach-one/>, geraadpleegd op 20 februari 2024.

Bohanon, J. P. (2006). *The talking circle: A perspective in culturally appropriate group work with indigenous people*. Southeastern Oklahoma State University.

Johnson, I. K. (2022). *Dark matter in breaking cyphers: The life of Africanist aesthetics in global hip hop*. Oxford University Press.

Ribbers, C. (2023). *Facilitating meta-learning through yoga: supporting dance students' embodied learning*. PhD thesis University of Groningen.

Hiphop Power op de Reinwardt Academie

Marlous van Gastel

Sinds vier jaar kent de Reinwardt Academie in het derde studiejaar de keuzemodule Hip Hop Heritage. Tot nu toe hebben 65 studenten hieraan deelgenomen.¹ In dit artikel beschrijft Marlous van Gastel de ontwikkeling van deze module als een casestudie en gaat ze in op de opgedane lessen.

¹ De module vond tot nu toe plaats in de studie jaren 2020-2021 (17 deelnemers), 2021-2022 (11 deelnemers), 2022-2023 (14 deelnemers), 2023-2024 (23 deelnemers).

Vier jaar geleden was hiphoplegende Fresku te gast bij de Erfgoedarena op de Reinwardt Academie.² Ik werkte daar net een jaar als docent en op dat moment kwamen werk en persoonlijke passie voor mij samen. De volgende dag zou ik naar een concert van Fresku gaan en nu kreeg ik op mijn werk een voorproefje! Fresku performde die avond de track *Noodzaak*. Dat was mijn signaal om in actie te komen voor iets dat al langer in mij broeide. Een Reinwardt-student verwoordde dit in 2019 in *de Volkskrant*:

‘(...) hoezeer het erfgoed van Nederland ook verandert, de studenten die afstuderen en gaan werken in de culturele sector veranderen niet mee. Op de eerste schooldag was me al duidelijk: nauwelijks studenten met een migratieachtergrond’ (Van De Haar, 2019).

Onlangs vroeg ik enkele studenten hoe zij nu naar dit statement van vijf jaar geleden kijken. Het gaat nog steeds op volgens hen, er is wat dat betreft weinig veranderd.

*Afbeelding 1. Fresku treedt op tijdens de Reinwardt Erfgoed Arena van 19 mei 2020
Foto: Kilian Moesker Reinwardt Academie Amsterdam*



² De Reinwardt Academie is een hbo-opleiding (bachelor en master) voor cultureel erfgoed en onderdeel van de Amsterdamse Hogeschool voor de Kunsten. In studiejaar 2023-2024 waren er 594 bachelorstudenten met een gemiddelde leeftijd van 23 jaar.

Het erfgoed van Nederland is voortdurend in ontwikkeling. Veel jongeren van nu hebben een pluriculturele achtergrond (Van Roon, 2020; NJI, 2023).³ Hoe kan het onderwijs van de Reinwardt Academie aansluiten bij deze ontwikkelingen? Hoe kan het curriculum het erfgoed en de cultuur van deze groep jongeren beter representeren?

Hier voel ik een noodzaak, toen en nu nog steeds: culturele instellingen moeten ruimte maken voor jongeren van nu en de toekomst. En dat begint bij het cultuuronderwijs. Die passie en honger naar actie voel ik in de track *Noodzaak* van Fresku heel goed. Zet hem maar eens op.

Uit persoonlijke ervaringen weet ik dat hiphopcultuur het onderwijs en jongeren veel te brengen heeft. Ik zag eindeloos veel mogelijkheden om hiphopcultuur te verbinden aan erfgoed en het curriculum van de Reinwardt Academie.⁴ Op mijn nachtkastje lag op dat moment de biografie van rapper Jay Z van Michael Eric Dyson, die op verschillende Amerikaanse universiteiten lesgeeft over onder meer hiphopcultuur. Kon ik dat in Nederland ook doen? Diezelfde Fresku-avond stapte ik op de directeur en studieleiding af met de vraag of ik een module kon toevoegen aan het curriculum over hiphopcultuur. Immers, Fresku was niet zomaar op de Reinwardt Academie.

In een traditie van onderzoek en kennis naar erfgoedvorming en immaterieel erfgoed kreeg ik de kans een module over hiphopcultuur te ontwikkelen. Vanuit geschiedenis, cultuur en erfgoed is het relevant om aandacht te besteden aan hiphopcultuur en -erfgoed. Gedurende de looptijd van de module kwamen er steeds meer voorbeelden uit het werkveld en de vakliteratuur beschikbaar. Er is bijna geen museum in Nederland meer dat nog niet 'iets' met hiphop heeft gedaan of dit in de planning heeft.⁵ Ook archieven verkennen de mogelijkheden, zoals recent het Stadsarchief Amsterdam in samenwerking met Oscam.⁶ In Zuid-Afrika, de Verenigde

- 3 Pluricultureel - 'de aanwezigheid van meerdere culturen op basis van geografische spreiding, etnische diversiteit, religieuze en levensbeschouwelijke overtuiging, migratie, gemeenschapsvorming, media en popcultuur en genderidentiteit en seksuele oriëntatie' (Samuel, 2023, p. 364) is een vervanging van de begrippen 'bicultureel' en 'multicultureel'.
- 4 Ik gebruik bewust het begrip hiphopcultuur om aan te geven dat hiphop zoveel meer is dan muziek alleen.
- 5 Recente voorbeelden zijn de tentoonstellingen 'Kemet. Egypte in hiphop, jazz, soul & funk' in het Rijksmuseum voor Oudheden Leiden 22 april t/m 3 september 2023 en 'The World is Yours. Hiphop maakt de stad' in Wereldmuseum Rotterdam 23 september t/m 31 december 2022. Tijdens de module zijn deze tentoonstellingen ook met de studenten bezocht.
- 6 Van 26 januari tot 8 juni 2024 presenteerde OSCAM een tentoonstelling over het hiphopcafé De Duivel, sinds 1992 een creatieve broedplaats en open podium voor pioniers van de Amsterdamse hiphopscene.

Staten en Duitsland zijn er al musea geheel gewijd aan deze cultuur. In november 2023 bracht de Nederlandse Unesco Commissie een advies uit met als doel *the culture* zichtbaar te maken voor beleidsmakers (Bedaux, 2023). Genoeg lesmateriaal voor de erfgoedprofessionals die wij opleiden aan de Reinwardt Academie.

Positionering en ontwikkeling module

Op de middelbare school in Tilburg in de jaren negentig van de vorige eeuw kwam ik in aanraking met hiphopcultuur. Hiphop leefde op deze school. Een leerling van deze school werd het enige niet-Amerikaanse lid van de Wu-Tang Clan.⁷ Later, toen ik een tijd in New York woonde, groeiden mijn liefde, kennis en ervaringen de diepte in. Hiphop was vormend voor mij als jongvolwassene en heeft mij veel gegeven in het leven: plezier, liefde, wijsheden, zelfvertrouwen, zetjes en energie. Met de module op de Reinwardt Academie vond ik een manier om deze passie vorm te geven in mijn werk en daarmee ook iets terug en door te geven. Hoe begin ik? Kan ik, mag ik, als witte vrouw een module ontwikkelen over hiphopcultuur? Moeilijke vragen, twijfel, bang om fouten te maken, toch maar wel beginnen.

Met een achtergrond in non-formeel leren en informele educatie worstel ik als hbo-docent regelmatig met het formele onderwijssysteem. Roosters, toetsen, studiepunten, hoe combineer je dat met intrinsieke motivatie van studenten? Hoe werken discipline en zelfregulatie voor hen? Hoe kan het systeem van het formele onderwijs respectvol en passend een bijdrage leveren aan de ontwikkeling van zelfkennis en persoonsvorming van jongvolwassenen? Hoe ga je om met ongelijkheid in het onderwijs? Met het belangrijke principe Each One Teach One is de hiphopbenadering van non-formeel leren en informele educatie interessant om te bestuderen. Wat kan formele educatie leren van deze wijze van leren? Naast het onderzoeken van hiphopcultuur in de context van erfgoed, zijn deze vragen ook meegenomen in de inhoud en pedagogiek van de module.

De opzet, leerdoelen, didactiek en pedagogiek hebben zich in de vier jaar dat we de keuzemodule aanbieden, ontwikkeld. Vaste factoren zijn tot nu toe: de duur (zes weken), de plaats in het curriculum (keuzemodule voor derdejaarsstudenten) en belangrijke (smaak)makers vanuit de hiphopcultuur (nationaal en internationaal) als gastdocent en betrokken bij de opzet en uitvoering.

- 7 Tarik Azzougarh aka Cilvaringz werd ontdekt door Ol' Dirty Bastard en Method Man tijdens een Wu-Tang Clan-concert in Amsterdam 1997. RZA contracteerde hem bij Wu-Tang Records in 1999 en daarmee werd hij het eerste niet-Amerikaanse lid van de Wu-Tang Clan.

Vanaf de start leverde muzikant en hiphopper van het eerste uur Maikal X, een van de leden van Postmen, een belangrijke bijdrage. Vanaf de tweede editie was dat Soortkill, over hem later meer.

Ook voor de pedagogische en didactische aspecten hebben we samengewerkt met mensen uit de hiphopcultuur en hiphoppedagogiek (Love, 2018) en de Inclusivity Pathway methode (Bouzaggou et al., 2022) belangrijke inspiratiebronnen.⁸ Het werk van studenten, hun reflecties en evaluaties zijn ook een invloedrijke factor bij de ontwikkeling.

In studiejaar 2020-2021 startte de eerste versie van de module met zeventien studenten. Alle onderzoekers en gastdocenten uit de hiphopgemeenschap wilden graag meedoen en zagen het belang van het bestuderen, bewaren en doorgeven van de hiphopcultuur. Naast Maikal X stonden onder anderen onderzoeker en dj-academicus Lynnée Denise, de eerste Nederlandse hiphopplatenbaas Kees de Koning, toenmalig branddirector van hiphop-fashion-brand Patta Lee Stuart, hiphoponderzoeker Aafje de Roest (Universiteit Leiden), de eerste vrouwelijke graffitiartiest en inmiddels ook graffiticonservator Mick La Rock, alumnus Robin Vermeulen (afgestudeerd op het onderwerp 'archiveren van graffiti') en hiphoponderzoeker en -expert Kim Dankoor (Universiteit Utrecht) voor de klas.⁹

Voor de doorontwikkeling van de module zochten we een invloedrijk lid en maker van de hiphopgeneratie van nu. Via een collega die is opgegroeid in de Bijlmer, ontmoette ik Soortkill.¹⁰ Het was coronatijd, 2021, en online gaf Soortkill een van zijn eerste lessen Smibologie. Meteen was ik gefascineerd en wilde ik meer leren. Gelukkig wilde Soortkill dat ook. Ik had het voorrecht om drie jaar bij hem in de leer te zijn en samen met hem verder te werken aan de module. Dat liep parallel met de ontwikkeling van zijn eigen Smibanese University en zijn boek *Smibologie*, dat in augustus 2023 verscheen. Naast kennis over de hiphopcultuur bracht Soortkills' Smibologie ook een verfrissende manier om persoonsvorming te integreren in het onderwijs.

8 Dit heeft vooral meer aandacht gekregen in de laatste editie van de module (studiejaar 2023-2024).

9 Shout-out naar Riva Nurse en Aruna Vermeulen die me in contact brachten met Ira en Ayra Kip die me op hun beurt in contact brachten met DJ Lynnée Denise en Maikal X, die met mij de ground breaking deden voor deze module.

10 Shout-out naar Stefana Biervliet.

Vragen en methode

Aan de basis van de beschrijving van de module als casestudie staan twee onderzoeksvragen die ik kwalitatief en exploratief heb verkend:

1. Hoe kan het curriculum van de Reinwardt Academie, door het bestuderen van hiphopcultuur en samenwerking met sleutelfiguren uit de hiphopgemeenschap zoals Soortkill, inhoudelijk beter aansluiten bij de leefwereld van de huidige generatie jongeren en de actualiteit in de erfgoedsector?
2. Wat heeft hiphoppedagogiek te bieden voor docenten en studenten in het hbo?

Als docent heb ik bij de module een faciliterende rol. Ik sta zelf nauwelijks voor de klas, maar ben wel altijd aanwezig. Ik ben verantwoordelijk voor de formele kant (zoals toetsen, studiepunten, rooster en aanwezigheid) en voor de didactiek en pedagogiek. Omdat ik als facilitator aanwezig was, kon ik vaak goed observeren. Deze observaties combineerde ik met antwoorden op vragenlijsten onder studenten en ingeleverd werk van hen.¹¹ Alle data clusterde ik tot drie thema's: Representatie & Emancipatie, Persoonsvorming & Identiteit en Motivatie & Discipline. Deze thema's kwamen tot stand in overleg met diverse betrokkenen waaronder studenten en sluiten aan bij de onderzoeksvragen van deze casestudie. Ze vertolken wat hiphopcultuur kan bieden aan studenten en docenten in het hbo en hoe die inhoudelijk aansluiten bij de ontwikkelingsfase en leefwereld van jongeren.

De beschrijving van de huidige opzet van de module na vier jaar ontwikkeling en de observaties komt hieronder aan bod, maar eerst sta ik stil bij definities en de erfgoedcontext van de module.

11 Observaties bestaan uit aantekeningen in een logboek, gecombineerd met reflecties op basis van evaluaties (na afloop van alle edities is naar alle studenten een evaluatie gestuurd, waarbij steeds ongeveer de helft deze invulde) en gesprekken met Maikal X, Soortkill en de andere gastsprekers. Eén student in het bijzonder, Cynthia Domingos, was mijn kritische vriend en heb ik na afloop van de laatste module (studiejaar 2023-2024) geïnterviewd. Zij heeft mij ook van feedback voorzien bij het werken aan dit artikel. Dat is de reden dat ik haar specifiek (na overleg) bij naam noem. In totaal komen bij de observaties en resultaten zeven studenten aan het woord uit de laatste twee studiejaar. De reacties van studenten uit de opdrachten en vragenlijsten zijn met toestemming in deze context gebruikt en in overleg met hen geanonimiseerd.

Hiphopcultuur in de context van erfgoed

Op de Reinwardt Academie werken we vanuit de definitie van erfgoed van Hester Dibbitts (2015) die stelt dat erfgoed door mensen wordt gemaakt. Erfgoed is geen gegeven, maar een constructie en ontstaat door ergens een etiket op te plakken. Maar niet alles waarop het etiket wordt geplakt, is erfgoed. Het is alleen erfgoed als ook anderen dit als zodanig herkennen, erkennen of – niet te vergeten – bediscussiëren. Erfgoed is het voorlopige resultaat van een ingewikkeld proces van onderhandeling, waardering en selectie, waarbij machtsrelaties en tal van andere, ook heel praktische factoren in het spel zijn.

Uitgaande van deze definitie onderzoekt de module, samen met de gastdocenten en studenten de volgende vragen:

- Welke etiketten worden op hiphopcultuur geplakt en door wie?
- Wat voor claims en belangen spelen er bij het proces van waarderen, selecteren en institutionaliseren van hiphopcultuur en -erfgoed?
- Welke machtsrelaties, begrippen en basiskennis zijn relevant als je een rol speelt bij erfgoedvorming van hiphopcultuur?
- Wat zijn passende methoden en technieken om erfgoedvorming van hiphopcultuur te onderzoeken?
- Hoe kijkt de Nederlandse hiphopgemeenschap aan tegen het bestempelen van hiphopcultuur als erfgoed?
- Waar ontstaat spanning in het ingewikkelde proces van erfgoedvorming van hiphop en hoe handel je dan als erfgoedprofessional?
- Wie ben je als jongvolwassene en wat zou je over jezelf willen onderzoeken door hiphopcultuur?
- Wat kun jij als persoon leren van hiphopcultuur?

Een eenduidige definitie van hiphopcultuur is lastig te geven. Die onderzoeken we juist ook in de module, we gaan niet uit van een vaststaande definitie. Elke onderwijsbijeenkomst begint bijna standaard met de vragen aan de gast: wat versta je onder hiphop en wat betekent hiphop(cultuur) voor jou? Gemeenschappen en instituten zijn het er vaak over eens dat hiphopcultuur in ieder geval veelomvattend is. Ze uit zich in allerlei artistieke vormen: muziek, mode, dans, taal, film, beeldende kunst en architectuur. Naast creativiteit (van niets iets maken, her-creëren en *sampling*) is kennis een belangrijk principe en element van hiphopcultuur (Krs-One, 2013). Met name zelfkennis.

Vlak voor de laatste editie van de module begon, was er een belangrijke publicatie op het snijvlak van erfgoed en hiphopcultuur van de Nederlandse

Unesco Commissie (Bedaux, 2023). In nauwe samenwerking met verschillende stakeholders uit de hiphopgemeenschap nam deze commissie in de context van erfgoed hun term *the culture* over. De commissie omschrijft dit als ‘de benaming voor een diasporische leefwereld van waaruit waardecreatie ontstaat. De uitingsvormen, zoals ontwerp, mode, muziek, film en kunst, zijn beïnvloed door postkoloniale migratie en sterk geworteld in (afro-) diasporische culturele productie. Omdat *the culture* een duidelijke diasporische basis heeft, ontstaat dit culturele ecosysteem voornamelijk in stedelijke omgevingen en migrantenwijken’ (Bedaux, 2023, p. 18).

Inhoudelijke bijdragen van studenten spelen ook een belangrijke rol bij de (ontwikkeling van) de module. Zo kwam student Cynthia Domingos tot de volgende beschrijving:

‘De module heeft mijn definitie van hiphop verruimd. Als je me aan het begin vroeg wat hiphop is, zei ik: rap en muziek. Als je het mij nu vraagt, zeg ik: Het is een cultuur en lifestyle die met een grote aantrekkingskracht verschillende individuen aanspreekt. Het brengt mensen van verschillende lagen van de samenleving samen en een gemeenschap die verspreid is over de hele wereld, namelijk de ‘Black community’. Het is een ‘way of being’ en het brengt ‘one closer to oneself’. Het brengt ons samen met onze medemens. Herinnert ons aan onze kernwaarden, het belang van opstaan voor onze rechten, het streven naar een gelijkwaardige plek voor Zwarte mensen en andere minderheden in de maatschappij. Respect voor onze voorouders en mensen die voor ons de weg vrij maakten, om te floreren en de strijd voor te zetten. Net als samplen ligt de essentie in het verder opbouwen van de maatschappij, onszelf en al hetgeen dat er al is. Alles dat je nodig hebt, is er in principe al, het is aan jezelf, dat geloof dat je er iets nieuws mee kan creëren. Hiphop is een metafoor voor het leven.’

Samenwerken met Soortkill, de professor met de zonnebril

Naast begrippen als erfgoed en hiphopcultuur is het ook relevant om de samenwerking met Soortkill uitgebreider te beschrijven en stil te staan bij zijn ‘Smibologie’. Soortkill is filosoof, schrijver en medeoprichter van SMIB WORLDWIDE (2014), een hiphopcollectief uit de Bijlmer met een eigen kledingmerk, muzieklabe, festival en de Smibanese University. De Smibanese University heeft een eigen boekencollectie in de Openbare Bibliotheek Amsterdam en een rubriek in *NRC*: ‘Smibologische wetenschappen’. Soortkill betekent in het Smibanese (een combinatie van Engels, Sranantongo en de taal die gesproken wordt in de Bijlmer): type jongen, soort gast. Het is een pseudoniem, want het gaat niet over hem als persoon, maar over de inhoud.

Soortkill stopte met zijn hbo-opleiding en ging daarna verder als autodidact, met een eigen curriculum. In zijn boek schrijft hij: 'Ik maakte voor mijzelf een rooster waarmee ik me in mijn zelfgekozen lesmateriaal begon te verdiepen in de vorm van boeken' (Prof. Soortkill, 2023, p. 67). Hij maakte zijn eigen school. Eerst voor zichzelf, daarna ook voor anderen: de Smibanese University. Als Prof. Soortkill publiceerde hij tot nu toe twee boeken: *Het Smibanese woordenboek 2.0* (2019) en *Smibologie* (2023). Hiphop heeft hem daarbij geholpen en was zijn leermeester. Is dat ook te vertalen naar het formele onderwijs?

Net als voor hiphopcultuur is het lastig een definitie te formuleren voor Smibologie, omdat het veelomvattend is. Smibologie onderzoekt hoe hiphop als lifestyle aanzet tot zelfactualisatie. 'De Hip Hop-mindset heeft mij bevrijd van de massa-indoctrinatie en koloniale erfenis waar veel mensen uit de Afrikaanse diaspora last van hebben, met name op spiritueel niveau' (Prof. Soortkill, 2023, p. 95). Je zou het kunnen zien als een hedendaagse uiting van het principe dat kennis binnen hiphopcultuur al sinds het ontstaan ervan in de jaren zeventig van de vorige eeuw belangrijk is. Het is ook een filosofie met als missie 'een gemeenschappelijk gedachtegoed formuleren en installeren zodat we gezonder met elkaar kunnen groeien' (Prof. Soortkill, 2023, p. 277).

Soortkill 'borduur voort op eeuwenoude kennis', herdefinieert die en plaatst die vervolgens in een hedendaags frame vanuit zijn perspectief. Hiphop is voor Soortkill een middel om Smibologie als ideologie op een positieve manier uit te dragen. Hiphop gaat volgens de Smibologische theorie in de kern om positieve progressie. Het is een 'mentaliteit die is omgegoten tot een theoretische formule voor de praktijk'. Smibologie is opgeschreven in het Smibanese en wordt gepresenteerd als een praktisch geformuleerde samenvatting van alles wat hiphop en de geschiedenis Soortkill heeft geleerd. Concreet bestaat Smibologie uit een elfpuntenprogramma: 1. Knowledge of Self, 2. Leer iets: Lees iets, 3. Zuiver je ati, 4. Discipline Yo'self, 5. Know your heritage, 6. Eat Functional: eet doe, 7. Get with God, 8. Stay in Shape: Flex een beetje, 9. Get Money: maak Money, 10. Build a Prolific Family, 11. Stay Fly, Live w/Style.

Tijdens de module licht Soortkill de punten met voorbeelden toe. Het is belangrijk om jezelf te kennen en te weten waar je vandaan komt, dat helpt je om op de juiste plek terecht te komen (1 en 5). Besteed aandacht aan een gezond lichaam door goed te eten en te sporten (6 en 8). Leer door te lezen en zet daarbij discipline in, dat brengt zelfbeheersing en helpt je om je doelen te bereiken (2 en 4). Leef met een puur en zuiver hart, wees een goed mens en stel je open voor het spirituele (3 en 7), dat geeft je richting en kracht.

Geld speelt een grote rol in het leven, wees je daar bewust van en denk na over hoe je het voldoende hebt en ermee om gaat (9). Geef je eigen vooruitgang, kracht, geluk en successen door aan je gemeenschap, besef je dat je maar een schakel bent in een groter geheel (10). Doe alles wat je met doet met een eigen stijl, dat geeft zelfvertrouwen en maakt het leven mooier (11).

Wat gebeurt er als je deze zelfbenoemde professor, autodidact en kritisch beschouwer van het Nederlandse schoolsysteem voor de klas zet in een formele onderwijssetting?

Afbeelding 2. Prof. Soortkill voor de klas op de Reinwardt Academie tijdens de module Hip Hop Heritage 2023-2024

Foto: Marlous van Gastel



Vanaf 2022 was Soortkill regelmatig gastdocent en heeft hij een belangrijke invloed gehad op het ontwerp van de module. Het werkt goed om hiphopcultuur te onderzoeken met een invloedrijk lid uit de gemeenschap. Soortkill vond het vervolgens belangrijk om die cultuur vanuit verschillende perspectieven te benaderen. We kwamen tot de volgende perspectieven: de historicus, de facilitator, de muzikindustrie, de cultivator, de creatief ondernemer, de kunstenaar en de onderzoeker. Deze benadering sluit goed aan bij onze definitie van erfgoed (Dibbits, 2015) en biedt een breed perspectief op de cultuur. Voor elk perspectief nodigde Soortkill gastdocenten uit 'zijn gemeenschap' uit, bijna allen mensen van kleur.

Hip Hop Heritage nu

De beoogde leeruitkomsten voor de studenten van de huidige module zijn:

1. Persoonlijke ontwikkeling op het vlak van zelfkennis en zelfonderzoek, vindingsrijkheid, creativiteit, zelfexpressie en andere (non-formele, verbale) leerstrategieën.
2. Beheersing van belangrijke basisbegrippen en kennis van belangrijke principes, thema's en perspectieven uit de hiphopcultuur.
3. Beheersing van onderzoekstechnieken en kennis om toe te passen bij onderzoek naar immaterieel erfgoed in het algemeen en hiphopcultuur in het bijzonder. Studenten ontwikkelen sensitiviteit voor spanning: ze herkennen waar die ontstaat en we trainen hoe je ermee om gaat als erfgoedprofessional.

Deze leeruitkomsten sluiten aan bij alle zeven eindtermen van de Reinwardt Academie.¹² Om de leeruitkomsten te bereiken zijn er vier vormen van leeractiviteiten:

1. gastcolleges van onderzoekers, makers en belangrijke personen binnen de hiphopcultuur (nationaal en internationaal) en erfgoedwereld;
2. werksessies gerelateerd aan de eindopdracht (toetsing);
3. excursies naar belangrijke plekken voor hiphopcultuur in Nederland (zoals de Niteshop in Rotterdam, de Zeedijk in Amsterdam en de studio van 101Barz in Hilversum) of lopende tentoonstellingen;
4. het bestuderen van bronnen (Smibologie, advies van de Nederlandse Unesco Commissie, documentaires en wetenschappelijk artikelen van hiphoponderzoekers zoals Kim Dankoor en Aafje de Roest).

De toetsing bestaat uit een individueel zelfonderzoek volgens de principes van de Smibanese University en een onderzoek waar studenten in een team aan werken. De individuele opdracht luidt: Toon in een creatieve vorm die bij je past het resultaat van zelfonderzoek volgens de principes van Smibologie. De teamopdracht luidt: Welk aspect/verhaal/object/ritueel moet als hiphop-erfgoed bestempeld worden en bewaard blijven? Maak een concreet en beargumenteerd voorstel op basis van onderzoek.

Bij de individuele opdrachten zijn studenten vrij een vorm te kiezen waarin ze zich goed kunnen uiten. We kregen bijvoorbeeld voice memo's, schilderijen, podcasts, handgeschreven boeken, brieven aan zichzelf, graffiti-pieces, tracks en raps. Geen werkstukken in ABN of zichtbare ChatGPT, maar teksten in het Smibanese of een eigen dialect.

¹² Studiegids Reinwardt Academie Bacheloropleiding Cultureel Erfgoed 2023-2024.

Inzet van hiphoppedagogiek: macht naar de klas

Bij de toetsing is het belangrijk dat studenten, net als in hiphopcultuur, hun eigen verhaal laten horen, maar ook samenwerken. Hiphopcultuur is van oorsprong een subcultuur die zich afzet tegen de gevestigde orde en regels en conventies bevraagt. Zo ook in deze module. Studenten hebben inspraak in de criteria waarop ze feedback ontvangen en beoordeeld worden; een deel van de rubric bepalen we (elke editie opnieuw) samen.

Ook op andere vlakken delen we (steeds meer) de macht met de klas: we pasten de tijd van de lessen gezamenlijk aan en bepaalden samen de pauzes. Studenten waren bij de laatste editie (2023-2024) leidend bij het analyseren van de bronnen en het bevragen van de gasten. De vorm waarin ze hun opdrachten inleveren, mogen ze vrijwel zelf bepalen. Ook inhoudelijk is er ruimte om samen te bepalen wie voor de klas komt te staan en welke plekken we bezoeken. Ook vullen studenten de bronnen aan. Soortkill en Maikal X hadden als leden van de hiphopgemeenschap een belangrijke rol bij het geven van feedback en bij de beoordeling.

In de eerste les lichten we de intenties toe en vertellen we expliciet wat we doen, hoe en waarom. Dat lijkt logisch, maar expliciete instructie over de intenties en aanpak (pedagogiek en didactiek) was voor mij niet vanzelfsprekend. We vertellen dat zelfkennis en persoonlijke ontwikkeling een rode draad zijn in de gehele module, omdat dit een kernprincipe is van hiphopcultuur (Prof. Soortkill, 2023; Krs-One, 2013). Dat we het belangrijk vinden dat we open staan voor elkaar en verschillende perspectieven. Dat iedereen leert van elkaar (studenten, docenten en gasten) en dat er daarbij altijd ruimte is voor inbreng en wat opkomt. Dat samenwerken belangrijk is en je ook ruimte krijgt voor een persoonlijk onderdeel. We nemen allemaal een onderzoekende houding aan en letten daarbij ook scherp op welke verhalen *niet* worden verteld.

Deze aanpak is geïnspireerd door Critical Hip Hop Pedagogy (CHHP). CHHP creëert ruimte om kennis van hiphop intersectioneel te onderzoeken, dus op het snijvlak van etniciteit, sociale omgeving, gender en seksuele geaardheid, en probeert daarmee sociale ongelijkheid te bevragen. Ze analyseert en theoretiseert in welke mate hiphop te gebruiken is als instrument voor sociale rechtvaardigheid in de wereld van educatie (Akom, 2009). Zelfkennis van studenten en kennis over hun omgeving en gemeenschap zijn essentiële onderdelen en hebben als doel sociale ongelijkheid aan te pakken (Love, 2018).

Om deze werkwijze en houding te ondersteunen gebruikten we (bij de laatste editie van de module) ook de Inclusivity Pathway methode (IPT). Deze heeft als doel onderliggende, structurele, historisch gefundeerde

belemmeringen voor gelijkwaardigheid of bewustwording van dominante en 'andere' groepen in de leer- of werkomgeving expliciet te maken. IPT doorbreekt en verstoort bewust patronen, zodat er een 'gelijkwaardige plek voor nieuwe benaderingen en verhalen' wordt gecreëerd (Bouzaggou et al., 2022).

Geïnspireerd door IPT kwamen we samen tot een aantal richtlijnen voor de module. Hierin ben ik als facilitator sturend geweest op een aantal onderdelen en is duidelijk de inspiratie van Aminato Cairo terug te vinden. Naast 'aanwezigheid' en 'luisteren naar elkaar' waren deze richtlijnen belangrijk: Maak gebruik van de stilte. Heb geduld (met jezelf, anderen, het proces, het komt wanneer het komt). Is het moeilijk, ingewikkeld of ongezellig? Blijf erbij, laat het toe, vraag jezelf 'wat heb ik hier te leren'? Wat betreft kennis gaan we ervan uit dat alles er al is. De vraag is: sta je ervoor open? Luister je? Deel je?

De intenties en richtlijnen hadden als doel een open, 'brave-safe space' te creëren en 'holding space' voor elkaar (Arao & Clemens, 2013; Cairo, 2021). We spraken niet alleen over deze intenties, maar deden ook opdrachten en benutten verschillende werkvormen om ze te verkennen.¹³

Observaties casestudie

Wat biedt deze aanpak, inhoud en uitvoering de studenten? Waar sluiten die aan bij hun leefwereld? Wat leerde ik als docent en wat leerden de studenten van hiphopedagogiek? Hieronder bespreek ik de bevindingen rondom de drie al genoemde thema's.

Representatie & Emancipatie

Bijna alle gastdocenten zijn mensen van kleur. In hun colleges en persoonlijke verhalen komen racisme en de geschiedenis van Zwarte cultuur vol onderdrukking wereldwijd en in Nederland ruimschoots aan bod. Dat maakte indruk op de studenten:

'Ik heb ontzettend veel persoonlijke verhalen gehoord van mensen wiens verhaal niet genoeg gehoord wordt en veel (volgens mij alleen maar) POC gastdocenten en dat is ook uniek.¹⁴ (Student 1)

'De colleges vond ik tof, omdat het vaak mensen waren die zo ver buiten de bubbel liggen waar ik mee in contact kom, dat ik gewoon daar de meeste nieuwe perspectieven in kon vinden.' (Student 2)

'Er waren interessante sprekers die je nieuwe inzichten bieden (vooral op het gebied van kritisch nadenken of analyseren waar je mee te maken hebt in veel aspecten van het leven).' (Student 3)

'Het belangrijkste inzicht dat ik heb, is dat hiphop meer is dan muziek. Het is een weerspiegeling van de maatschappij. Ik vond de discussies die we in de klas hebben gevoerd daarom erg interessant. Het voelde echt als een 'brave space' waarin we alles konden bespreken.' (Student 4)

'Dit is een van de meest relevante moderne cultuurstromingen. Er valt veel te leren. Het verbreedt je kennis over cultuur en gemeenschap en maakt je bewuster van de gemarginaliseerde groepen binnen de samenleving die meer aandacht verdienen.' (Student 5)

'Ik ben bekend met mijn privileges als wit persoon. Zowel bewust als onbewust geniet ik daar elke dag van. Ik vind het soms erg lastig om moeilijke gesprekken rondom dat soort onderwerpen te voeren. Ik ben dan snel bang om iets doms of onwetends te zeggen. Of per ongeluk voor iemand of een groep te spreken waar ik geen deel van uitmaak. Hoewel ik daar nog steeds bang voor ben, merk ik wel dat ik daar een stuk comfortabeler mee ben geworden. Zo heb ik zelf een aantal keer mijn mond opengetrokken tijdens de lessen. Ben daar best trots op.' (Student 6)

Kim Dankoor pakte als gastdocent met studenten onder meer het thema van hiphopfeminisme beet. 'Volgens hiphopfeministen ben je niet alleen een "respectable" en "echte" feminist wanneer je assimileert naar middenklasse normen en waarden', legde Dankoor uit. 'Een vrouw die rapmuziek maakt, grove(re) taal gebruikt, twerkt en opkomt voor een groep vrouwen die dicht(er) bij de straatcultuur staat, is ook een "echte" feminist. Het maakt geen reet uit waar je vandaan komt, als je maar een bijdrage levert aan de strijd voor gendergelijkheid en lhbt+-emancipatie.' Hiphopfeminisme komt voort uit geleefde ervaringen van vrouwen van kleur en gaat onder meer over respect eisen in het patriarchaat, racismebestrijding, empowerment, solidariteit en het opkomen voor rechten van alle uitingen van gender en seksualiteit.

Dit concept bleek studenten aan te spreken. Je omarmt alle aspecten van je zijn en speelt met verschillende identiteiten, de ene dag luister je bijvoorbeeld wat meer naar politieke rapper Rapsody en de andere wat meer

13 Op de website www.inclusivitypathwaytraining.com/resources staan allerlei werkvormen en opdrachten. Ik volgde ook de IPT-training om de werkvormen onder de knie te krijgen.

14 POC is een afkorting voor people of colour.

naar sexpositieve Cardi B. Je hoeft niet te kiezen. De ene dag ben je rauw, ratchet en luid en de andere dag meer bescheiden of subtiel (Dankoor). Soms meer masculien, soms meer feminien. Studenten herkennen dit en het geeft ze een bevrijdend gevoel.

‘Nu, door de introductie van hiphopfeminisme door Kim Dankoor, weet ik: ik ben een gelaagd persoon met verschillende, soms tegenstrijdige identiteiten die aan verandering onderhevig kunnen zijn.’ (Student 7)

Persoonsvorming & Identiteit

Hiphopcultuur is vijftig jaar oud, maar spreekt jongeren van nu wereldwijd aan en dat komt grotendeels omdat ze jongeren veel te bieden heeft qua persoonsvorming, zeker voor jongeren met een diasporische achtergrond. Hiphoponderzoeker Aafje de Roest stelt:

‘Jongeren over de hele wereld voelen zich aangesproken door de combinatie van maatschappijkritische teksten en beats. Vanaf het begin gaat hiphop gepaard met sociaal, politiek en cultureel activisme (...) en zet hiphop zich af tegen de dominante orde. Net als voor Afro-Amerikaanse en Latino jongeren dient het ook op nieuwe plaatsen als een protestvorm waarin gemarginaliseerde groepen hun stem kunnen laten horen tegen een maatschappij waarin zij niet voor vol worden aangezien. (...) Vanuit deze focus is hiphop vanuit Amerika op veel andere plekken opgepikt door jongeren met een migratieachtergrond. (...) Rap en de bijbehorende hiphopcultuur kunnen een belangrijke rol gaan spelen in de constructie van een nieuw identiteitsgevoel onder multi-etnische jongeren. (...) Hierdoor biedt hiphop ook alternatieve toegang tot identiteitsconstructie voor Nederlandse jongeren die regelmatig buiten het oog van de politiek of maatschappij blijven.’ (De Roest, 2020, p. 38).

‘Hiphop als alternatieve toegang tot identiteitsconstructie’ zag ik in de praktijk gebeuren tijdens de lessen. Soortkill legt het uit aan de klas en koppelt hiphop (teksten van Kendrick Lamar) aan persoonsvorming:

‘Labi (het leven) gaat om knowledge, wisdom en understanding... Vanaf deze periode begreep ik dat je het leven moet begrijpen om het onder de knie te krijgen. En om het te begrijpen moet je eerst jezelf begrijpen. ... Zoals Kendrick had voorgesteld begon ik mijn eigen vragen te beantwoorden en mijn antwoorden te bevragen.’ (Prof. Soortkill, 2023, p. 64).

Student Cynthia Domingos vertelde in haar Smibologie-eindopdracht:

‘Ik was altijd verlegen en dacht, mijn stem telt niet. Het laatste woord ligt altijd bij de ander. Voordat ik iets ga doen of zeggen, vraag ik me af

of ik die ruimte mag innemen. Ik ging ervan uit dat die beslissing niet bij mij ligt. Woorden van de ander wegen zwaarder. Hier kwam verandering in vanaf het moment dat ik in aanraking kwam met hiphop. Representatie vond ik niet terug in de media, blootgesteld worden aan hiphop was een sleutelmoment in mijn leven. Ineens zag ik mensen die op mij lijken en spraken over thema’s als onderdrukking en ongelijkheid. Zwarte mensen vol zelfvertrouwen die unapologetic zichzelf zijn en succesvol zijn. De basis van mijn zelfvertrouwen en zelfacceptatie zijn dan ook hier gelegd. Zowel bewust als onbewust kreeg ik mee: ook ik mag ruimte innemen in een maatschappij die ontworpen is om mij niet te laten winnen. Ik mag er zijn, in welke vorm dan ook.’

Soortkills eerste punt in Smibologie gaat dan ook over zelfkennis. Zijn elfpuntenprogramma biedt studenten aanknopingspunten om op allerlei manieren na te denken over persoonsvorming, identiteit en het leren kennen van jezelf.

‘Ik denk dat vooral het gedeelte van zelfreflectie (buiten de lessen) mij veel inzicht bood. Ik vond het leuk om te bedenken vanuit welke hoek ik mijn reflectie met smibologie vorm kon geven op mijn eigen manier.’ (Student 1)

‘Het samen praten en nadenken over identiteit en hoe mensen deze samen ontwikkelen, was voor mij heel inspirerend.’ (Student 2)

‘Persoonlijk heb ik altijd al moeite gehad met mijn eigen geschiedenis en cultuur en hoe ik deze link met mijn identiteit, maar na deze lessen voel ik mij gemotiveerd en geïnspireerd om mij hierin te ontwikkelen en ontdek ik hoe belangrijk dit is.’ (Student 3)

‘Het college van Professor Soortkill en Brian Elstak hebben bijgedragen aan de ontwikkeling van zelfonderzoek en de kennis. Ik wist eigenlijk nooit hoe mijn verleden mij gevormd heeft en hoe het invloed heeft gehad op mij. Ik had er nooit bij stil gestaan. Toen Soortkill zijn college gaf, zag ik opeens veel herkenningpunten. Ik ben verhuisd naar een buurt in Haarlem die als ghetto werd beschouwd, en in deze buurt ben ik opgegroeid. Doordat ik aanraking ben gekomen met andere culturen, ben ik automatisch ook in aanraking gekomen met de hiphopmuziek. Maar ook met de ongelijkheid in de samenleving. Net zoals bij Soortkill kregen de jongens bij mij in de buurt een lager schooladvies. De uitspraak ‘Als je leest, krijg je meer kennis’ heb ik ter harte genomen. Ik heb nu (bijna) altijd een boek mee in mijn tas als ik ergens naar toe ga. Daarom heb ik ook ervoor gekozen om een klein boekje te maken voor de persoonlijke opdracht.’ (Student 4)

Motivatie & Discipline

Andere belangrijke onderwerpen die Soortkill in het klaslokaal brengt, zijn motivatie en discipline. Hij vertelt hierover uit eigen ervaring, voor de klas en in zijn boek. Hij vertelt daarbij bevlogen, met passie, ook kwetsbaar en met veel beelden en voorbeelden uit zijn eigen leven. Voor veel jongeren is hij een aansprekend voorbeeld en ze herkennen aspecten die hij benoemt. Hij kan de boodschap van motivatie en discipline goed aan hen overbrengen.

‘Ik raakte geïnspireerd door de verhalen die de gasten over zichzelf vertelden en bijvoorbeeld hiphoplegendes en heb daar een stukje nieuwe zelfdiscipline uit kunnen halen.’ *(Student 1)*

‘Sowieso wil ik na deze lessen meer gaan leren in mijn privétijd over onderwerpen waar ik mij persoonlijk in wil verdiepen en meer over wil weten, zoals Soortkill zegt: ‘Leer of lees iets, je kan niet op niks zijn, je moet op iets zijn.’ *(Student 2)*

‘Doen. Doen. Doen, Dat heb ik van Soortkill en hiphop geleerd. Ik ben erg goed in de kat uit de boom kijken. Maar ik begin mij steeds meer te realiseren dat ik meer moet gaan aanpakken. Zo heb ik misschien een stageplek kunnen regelen door gewoon schijt te hebben. De ‘gewoon doen mentaliteit’ toe te passen en op LinkedIn contact te zoeken. Ik weet vaak wel dat ik het kan. Ik moet het ‘gewoon gaan doen.’ *(Student 3)*

Kritische reflecties

Bij het oprekken van regels van het formele onderwijs en toepassen van CHHP en IPT gaat niet alles goed en waren er regelmatig uitdagingen. Soms was ik onzeker om gastdocenten op de tijd te wijzen en hun verhaal af te kappen. Een student zei dat ik ‘iets meer mag moderaten bij de gastdocenten die soms iets te veel babbelen’.

Gesprekken waren soms spannend en intens, en zoals Aminata Cairo zou zeggen ‘ongezeilig’. Aanleiding voor het gesprek waren voornamelijk de geleefde ervaringen van gastdocenten en teksten van hiphopmuziek die de studenten luisteren. Geweld, misogynie en andere heftige onderwerpen komen (net als in andere muziekstromingen) ook voor in sommige hiphopmuziek. Love beschreef hiphop als het gevolg van een ‘ingewikkeld evenwicht’ tussen ‘ideeën van vastberadenheid, verzet en de langdurige strijd voor Zwarte vrijheid’ en ‘de verleidelijkheid van de materiële en psychologische omstandigheden van kapitalisme, seksisme en patriërchaat’ (Love, 2018, p. 38). In de lessen spraken we ook over deze en andere onderwerpen: uitsluiting,

discriminatie, racisme, kolonisatie, feminisme, uitbuiting, erkenning, gebroken gezinnen, (niet) gehoord worden, dromen, familie, zelfkennis en vrijheid.

Soms vroeg ik me af, kan ik dit soort gesprekken wel vormgeven? Sluit dit nog aan bij de leerdoelen die we willen behalen? Een enkele keer kwam het voor dat gastdocenten overtuigingen hadden waar ik, en soms een aantal studenten niet achter stonden. Waar ligt dan mijn verantwoordelijkheid? Er was een student kritisch over Smibologie en dan wordt een opdracht die daarop is gebaseerd wel lastig. Een student zegt in de evaluatie: ‘Ik snap dat het een belangrijk onderdeel is van de module, maar ik heb me af en toe ontzettend lopen ergeren tijdens het lezen ervan.’ Met deze student heb ik over deze ergernis een mooi, open gesprek gevoerd. Het heeft mij ook weer anders laten kijken naar Smibologie en dat neem ik in de volgende module weer mee.

Sommige studenten en ik werden geconfronteerd met hun witheid. Ik herken het gevoel van de student die vertelde ‘zich dom en onwetend’ te voelen en bang was om iets verkeerd te zeggen.

Een student gaf als feedback:

‘Het was fijn dat je benoemde dat je als docent een bepaalde machtspositie hebt, maar dat je ook een gelijkwaardig gesprek wil laten vormen in het klaslokaal. Dat bewustzijn van jouw positie als docent (maar ook als ontwikkelaar van dit vak) schijnt door in de hele module. Je reikt allerlei informatie uit aan ons en laat ons ook onze inzichten delen.’

Maar niet alle studenten vonden de aanpak fijn. Een aantal studenten heeft zichtbaar moeite met het delen van de macht in de klas en niet iedereen wil graag actief deelnemen aan de dialoog en het programma. De realiteit in de klas is ook dat niet alle studenten bereid zijn om de verantwoordelijkheden op zich te nemen die deze aanpak (kritische pedagogiek) van hen vraagt. Strategieën als empowerment van studenten en dialoog wekken de illusie van gelijkheid, terwijl ze in feite het autoritaire karakter van de docent-studentrelatie intact laten (Kelly & Sawyer, 2019). Ik ben als docent nog wel diegene die bepaalt of de studiepunten behaald zijn. Studenten die gedeelde verantwoordelijk lastig vinden, haken bij veel vrijheid af en voelen zich niet prettig bij de dialoog. Zoals een student zei: ‘Hoewel eigen verantwoordelijkheid wellicht een instrument is om ook gelijkwaardige bijdrage te toetsen, was dat in mijn groepje niet altijd het geval.’ Sommige studenten wilden liever dat ik als docent de vorm, de toets en de inhoud bepaal en steeds de leiding neem. Een student noemde de CHHP-IPT-aanpak demotiverend: ‘Elke keer ieders mening en eigen verhalen horen over heel niche onderwerpen die mij niet echt iets nieuws brengen.’

Graag zou ik hier meer gesprekken met studenten over voeren en dit nader onderzoeken. Hoe werkt de aanpak optimaal voor zoveel mogelijk studenten, met name voor studenten met een pluriculturele achtergrond? Het heeft mij gebracht bij nieuwe vragen en methoden en pedagogische aanpakken om te onderzoeken, zoals bell hooks' *Teaching to transgress*, cultureel responsief onderwijs en democratische pedagogiek. Dit ga ik de komende edities verder onderzoeken.

Hiphop Power

Terug naar de onderzoeksvragen van deze casestudie. Het bestuderen van hiphopcultuur en samenwerking met sleutelfiguren uit de hiphopgemeenschap heeft zeker een bijdrage geleverd aan een betere aansluiting bij de leefwereld van jongeren en de actualiteit. Hiphopcultuur is een invloedrijk, wereldwijd fenomeen en onderdeel (bewust of onbewust) van het leven van jongeren, met name jongeren met een pluriculturele achtergrond. Erfgoed en cultuur zijn belangrijk voor de identiteit, persoonsvorming en representatie van mensen, met als overeenkomst dat zowel identiteit als erfgoed geen gegeven zijn, maar geconstrueerd worden. Hiphop biedt, zoals De Roest stelt, toegang tot identiteitsconstructie voor Nederlandse jongeren, met name jongeren met een pluriculturele achtergrond (De Roest, 2020, p. 38). Door hiphopcultuur onderdeel te maken van het curriculum leveren we een bijdrage aan een erfgoedsector die aansluit bij de leefwereld van jongeren.

Hiphoppedagogiek biedt invalshoeken voor persoonsvorming, motivatie, representatie en emancipatie en heeft veel te bieden voor docenten en studenten in het hbo door de intersectionele benadering en aandacht voor zelfkennis van studenten en hun kennis over de eigen omgeving en gemeenschap. Dit maakt ongelijkheid bespreekbaar. De module integreert persoonsvormende aspecten in plaats van persoonlijke ontwikkeling en vaardigheden als reflecteren op het eigen handelen aan te bieden in aparte modules, zoals vaak voorkomt in het hbo.

Vanuit hiphopcultuur is het belangrijk om andere vormen van kennis en geleefde ervaringen op hetzelfde niveau te waarderen als andere theorieën en wetenschappelijk onderzoek in het onderwijs. Dit doen we met de methode emotienetwerken van Dibbits (2020) op de Reinwardt Academie ook. Deze methode bevraagt de 'macht van het instituut en de docent' en biedt eindeloos veel mogelijkheden om de realiteit de klas in te brengen, wereldgericht te onderwijzen en jongeren van nu zelfkennis op te laten bouwen, zich te emanciperen en empoweren.

Het is tijd dat net als jongeren en steeds meer beleidsmakers en financiers, ook het onderwijs hiphopcultuur op waarde schat. De principes van hiphopcultuur werken goed om het onderwijssysteem te (blijven) bevragen, zoals Each One Teach One, Change the Game, Speak Truth to Power (KRS-One, 2013; Bedaux, 2023): hoe kun je als docent iedereen aanmoedigen om te delen wat ze weten met anderen, met als doel collectieve groei en empowerment? Welke 'waarheden' moeten met eerlijkheid en lef worden uitgesproken? Welke regels en conventies in het formele onderwijs kun je uitdagen om het onderwijs te verbeteren? Hoe stimuleren we vooruitgang in het onderwijssysteem en omarmen we nieuwe manieren van denken en doen?

Hoe begin je nu zelf als docent? Hoe kun je als docent de kennis, wijsheden en principes van hiphopcultuur inzetten om persoonsvorming, motivatie en emancipatie te versterken en representatie te verbeteren? Soortkill zegt: 'Eindstand moet je gewoon doen! Just do it! Wij zijn van de doen-squad!' En als je naar de eerste twee punten van Smibologie kijkt is punt 1. Begin bij zelfkennis – waar kom jij vandaan als docent, wat vind jij belangrijk? En punt 2. Leer iets, lees iets.

Leer van je studenten. Maak ruimte voor ze om zichzelf te uiten en hun stem te laten horen en in hun eigen taal te spreken. Geloof in de kracht van jongeren en zet hiervoor een stap opzij. En als ik enkele leestips mag geven, begin bij Soortkills boek *Smibologie* en het Unesco-advies *On(ver)vangbaar. De innovatieve kracht van the culture*.

Speciale dank aan Maikal X, Soortkill en Cynthia Domingos, zij zijn van grote invloed geweest op het vormen van mijn gedachten en het geven van feedback voor de module en dit artikel. Ook een speciale shout-out naar Kim Dankoor, de HipHop Kenniskring en het consortium van (Re)Presenting Europe voor het delen van hun kennis en kritische reflecties en de kansen om mijn onderwijspraktijk voor hiphopcultuur te onderzoeken.

Marlous van Gastel is docent aan de Reinwardt Academie, onderdeel van de Amsterdamse Hogeschool voor de Kunsten. Marlous.vanGastel@ahk.nl

Literatuur

Akom, A. (2009). Critical hip-hop pedagogy as a form of liberatory praxis. *Equity & Excellence in Education*, 42(1), 52-66.

Arao, B., & Clemens, K. (2013). From safe spaces to brave spaces: A new way to frame dialogue around diversity and social justice. In L. E. Landreman (Ed.), *From the art of effective facilitation: Reflections from social justice educators* (pp. 135-150). Routledge.

Bedaux, L. (Red.). (2023). *On(ver) vangbaar: de innovatieve kracht van the culture*. Nederlandse Unesco Commissie.

Bouzaggou, S., Cairo, A., Ona, B., Roseval, W., & Van Stapele, N. (2022). *Inclusivity Pathway Training. Lichtpunten op de Inclusivity Pathway*. Aminata Cairo Consultancy.

Cairo, A. (2021). *Holding space. A storytelling approach to trampling diversity and inclusion*. Aminata Cairo Consultancy.

De Roest, F. A. (2020). Niet naar school, maar wel in de boeken: Status quaestionis van hiphopstudies wereldwijd en in Nederland, *Vooy's*, 38(1), 35-46.

Dibbits, H. (2015). *Delen van het verleden. Erfgoed en educatie in de 21e eeuw*. LKCA.

Dibbits, H. (2020). Emotienetwerken: erfgoed- en burgerschapseducatie in de 21e eeuw. *Cultuur+Educatie*, 19(55), 8-27.

Kelly, L., & Sawyer, D. (2019). When keeping it real goes wrong: Enacting critical pedagogies of hip-hop in mainstream schools. *IASPM Journal*, 9(2), 6-21.

Krs-ONE. (2013). *The gospel of hip hop*. Powerhouse Books.

Love, B. (2018). Knowledge reigns supreme: The fifth element, hip-hop critical pedagogy & community. In C. Emdin & E. Adjapong (Eds.), *#HipHopEd: The Compilation on Hip-hop Education* (pp. 38-43). Brill Sense.

NJI. (2023, 23 februari). *Cijfers over jeugd met een migratieachtergrond*. www.nji.nl/cijfers/jeugd-met-een-migratieachtergrond

Prof. Soortkill. (2023). *Smibologie: Each one teach one*. Uitgeverij Pluim.

Samuel, M. (2023). *Je mag ook niets meer zeggen. Een nieuwe taal voor een nieuwe tijd*. Nieuw Amsterdam.

Van De Haar, F. (2019, 14 oktober). Kunstopleidingen maken laffe keuzes. *De Volkskrant*, 14.

Van Roon, D. (2020). *Jaarrapport landelijke jeugdmonitor*. <https://longreads.cbs.nl/jeugdmonitor-2020/jongeren-in-nederland/>

Waarom een mbo-master voor hiphop een goed idee is

Luana Michiels & Jur Bouterse

Luana Michiels en Jur Bouterse vertellen in deze bijdrage waar hun opleiding HipHop-Dance & Breaking, aan het Creative College Utrecht voor staat. Ze geven hun studenten ruimte om hun eigen stijl en stem te ontdekken. Omdat ze hen nog meer kansen gunnen, bepleiten ze de mogelijkheid om een mbo-master op te zetten.

Hiphop ontstond in de jaren zeventig van de vorige eeuw in de achtergestelde wijken van New York. Gemarginaliseerde gemeenschappen die daar woonden, claimden hun bestaansrecht door met beperkte middelen een eigen draai aan kunst te geven. Dit ging in tegen de gevestigde maatschappij die de hiphop-elementen niet serieus nam. Een voorbeeld daarvan uit de Nederlandse media is een televisiefragment van 1983, toen breakinggroep (dans) Alex & The City Crew te gast waren bij Ivo Niehes *TV Show*. In zijn aankondiging doet Niehe uitspraken als: 'net zolang totdat je hem definitief gemold hebt', een 'zogenaamde rapper', 'die stoot ongeveer Engelse klanken uit', 'hoeven we niet te ondertitelen, want het betekent weinig' en 'het grijpt als een idioot om zich heen'.

Het dansklimaat in Nederland van veertig jaar geleden verschilde dus aanzienlijk van hoe het nu is. Hiphopdans gold niet als kunstvorm en hoefde je ook niet te bestuderen, in het theater te zien of subsidie voor aan te vragen. Wilde je dans studeren, dan kon dat op diverse dansacademies, met opleidingen voor onder meer klassiek, modern en jazz/musical. Toen het CIOS (instituut voor mbo- sportopleidingen) als eerste een mbo-variant Dansbegeleider aanbood, werd dit ook benaderd vanuit de academische stijlen. Met de komst van het artiest-kwalificatiedossier rond 2005 kwam er ruimte in de benadering. Mbo-dansopleidingen popten uit de grond. Tegelijkertijd waaiden 'clipdans' en streetdance ook eindelijk de dans- en balletscholen in, na al jaren aangeboden te zijn in verenigingen, sportscholen en stijdansscholen. De hbo-opgeleide jazzdocent moest bouncen, maar kon het niet bijhouden. En de nieuwe lichten docenten werd ook niet klaargestoomd voor deze 'trend', want die zou vooral niet van blijvende aard zijn en ook zeker niet theater- of kunstwaardig.

Wat het hbo niet deed, gebeurde in het mbo. Dat durfde wel in het ontstane gat te springen en zo ontstond in 2008 Dé Dansopleiding Utrecht van Creative College Utrecht. Deze afdeling van ROC Midden Nederland gaf een stem aan hiphopdansers in Nederland die geen deel uitmaakten van het toenmalige dansklimaat. De kracht van Dé Dansopleiding (HipHop-Dance & Breaking sinds 2021) ligt in het faciliteren van ruimte voor creativiteit en authenticiteit, waarbij ondernemerschap (Hiphop Hustle) stevig is ingebed in het curriculum. Uiteraard verbonden met *the culture* en onderdeel van de hiphopgemeenschap.

In dit artikel vertellen we waar we als Dé Dansopleiding Utrecht voor staan en welke keuzes we maken. We leggen uit waarom onze studenten, opgeleid in HipHop-Dance & Breaking, met onze methodiek niet altijd aansluiting vinden bij een vervolgopleiding dans in het hbo en waarom een mbo-master daarom een goed idee is. Daarnaast schetsen we een breder perspectief op de opbouw van de hiphopdansscene.

Onze studenten

'Van universiteit naar master worden in hiphop werd mogelijk op Dé Dansopleiding door ruimte voor zelfontwikkeling, leren van skills, leren ondernemen in dans, netwerken opbouwen, sterke docenten en mentorschap. Het festival Freedom City heb ik bedacht en opgezet in het afstudeerjaar. Het is zeven jaar later nog steeds succesvol en verbonden aan de opleiding voor de nieuwe generaties.' (*Raymond 'Baba' Ramdihal, oprichter en artistiek directeur FreeDom City, afgestudeerd in 2018*)

Onze studenten zijn niet mainstream, maar hebben een eigen stijl en stellen hun individualiteit voorop. Daarbij voelen ze op school de vrijheid om hun eigenheid te ontwikkelen. Ze hebben iets te vertellen, een mening die ertoe doet, zijn beginnende visionairs met een missie en kunnen aan de frontlijn staan om zich op te werpen tot echte leiders binnen de scene. Ze geven richting, zijn vernieuwend, durven ideeën te uiten en daarbij initiatieven op te zetten. Dit zorgt voor heel authentieke, ondernemende dansers die een storm in de hiphop- of battlescene¹ veroorzaken, innovatief zijn in het theater, events organiseren, doceren, commerciële shows verzorgen en de wereld over reizen om workshops te geven. En ze zijn, uiteraard, onderdeel van de hiphopscene, een nichemarkt waarvan de grootsheid nog niet is doorgedrongen bij het grote publiek.

'Dé Dansopleiding was voor mij een leerzame plek, omringd met *like-minded individuals* waar ik voor het eerst helemaal ondergedompeld werd in het leven als hiphopdanser en kon leren om succesvol te zijn als veelzijdig danser en als zpp'er.' (*Luciano Hiwat, hiphopartiest, danser en performer, afgestudeerd in 2019, docent en choreograaf bij Dé Dansopleiding, genomineerd voor de ZWAAN 2024*)

In de hiphopdansscene zien we een splitsing tussen (battle)events als Undisputed World BBoy series, Redbull BC One, Support Your Culture, Break a Leg, NBL, The Notorious IBE, Summer Dance, International Dance League, Kulture of Hype & Hope, FreeDom City, On the Concrete, én het grote wedstrijdscircuit vanuit dansbonden als UDO en HipHop International. Deze bonden organiseren ook groepscompetities waarbij 'synchroon' dansen een belangrijk element is. Deze laatste vorm zie je ook het meest binnen reguliere dansscholen en -opleidingen die streetdance of urban aanbieden.

1 De hiphop- of battlescene geldt als een platform, een podium en een van de meest effectieve vormen om mensen samen te brengen. Het is de plek waar je de laatste ontwikkelingen ziet, waar je jezelf kunt laten zien en waar je inspiratie op kunt doen. Hier blijf je op de hoogte en zie je wie de spelers zijn. Een sociale ontmoetingsplek waar de actie plaatsvindt.

Synchroon dansen is gericht op reproducerend handelen en het materiaal (choreo's) van de docent nadoen. Om te trainen voor battles wordt juist freestyle het meest gebruikt.

Binnen de opleiding is er ruimte voor beide, maar wij kiezen bewust én nadrukkelijk voor freestyle als uitgangspunt voor het exploreren van creativiteit. We zijn ervan overtuigd dat de kern van de hiphopdansstijlen die we geven, zoals hiphop, break, locking, popping, house en krump, uit freestyle zijn geboren. Freestyle is voor ons essentieel om hiphopdans op een verdiepende manier, die recht doet aan de oorsprong, te beoefenen.

Afbeelding 1. Actiefoto groep met Olivia uitgezoomd, ROC Midden Nederland, Creative College, Dansopleiding



Freestyle

Binnen een reguliere dansles wordt een danser gevraagd het materiaal van de docent exact te reproduceren, waarmee de aandacht van het danstechnische leerproces wordt verlegd naar presenteren. Bij het aanleren van de hiphopdansstijlen ligt de focus daarentegen van oorsprong meer op eigen toevoegingen (creëren). Dit volgt na het eigen maken van de basis (foundation) van verschillende grooves en social dances (afhankelijk per stijl). Het format 'leren, creëren, performen' zit ingebed in ons curriculum.

Bij freestyle staat het 'zijn in het moment' en 'jezelf laten zien' centraal en daardoor word je automatisch in de positie van maker gezet. Het is de meest authentieke vorm van zelfexpressie, doordat hiphop te allen tijde de vraag

stelt: Wie ben jij en wat heb je te zeggen? Het gaat om de dynamiek om met elkaar te communiceren, mee te praten en op elkaar te reageren. Het kan een verhitte discussie zijn of een meegaand gesprek - een uitwisseling. Door deze interactie heeft de performance een speels karakter. Dit verhitte of meegaande gesprek komt sterk tot uiting in battles en in *cyphers*. Battles zijn uiteraard competitief, in een *cypher* (kring) gaat het vaak om een organische uitwisseling, al dan niet met een competitief element.

Het onuitputtelijke, creatieve karakter van freestyle heeft als bijkomstigheid dat je het zelf kan trainen, zonder docent. Hierdoor heeft het een hoog autodidactisch gehalte. Tijdens de opleiding krijgen studenten tools om zelf verder te kunnen trainen en echt master worden in de foundation en het concept freestyle. Dit proces is altijd van binnen naar buiten, waarbij we persoonlijke creaties en dus ook makerschap aanmoedigen en vieren. Een mooi voorbeeld van onuitputtelijke creativiteit is alumnus Shay Latukolan, choreograaf van onder meer Jungle en Ed Sheeran.

Hoe we studenten motiveren

Een belangrijke pijler van onze onderwijsvisie is de zelfdeterminatietheorie van Ryan en Deci (1985). Deze in het onderwijs veelbesproken visie gaat over de universele en aangeboren psychologische behoefte aan verbondenheid, competentie en autonomie. Bevrediging daarvan leidt tot motivatie. En uiteraard is de welwillendheid van de student om te leren en om succesvol te zijn het belangrijkste om te kunnen slagen. Een goede intrinsieke motivatie is noodzakelijk.

Verbondenheid

Ergens toe behoren, hechting, en sociale verbondenheid zijn essentieel. Dit vertalen we binnen onze opleiding naar onderdeel zijn van de hiphopcultuur, *community-driven* leren. Maar het allerbelangrijkste is voor ons de relatie tussen de docent en student. We staan voor een gelijkwaardige benadering, waarbij je naast de student staat als coach in plaats van te dicteren hoe wij geloven dat dans beleefd, beoefend en toegepast dient te worden. Elke vorm van educatie is een tweerichtingsweg.

Competentie

De student heeft vertrouwen in de eigen capaciteit om een bepaald doel te behalen. We gebruiken hierbij ook de growth-mindsettheorie (Dweck & Yeager, 2018) voor om bij een student de juiste leerhouding te activeren: om met moed en lef jezelf open te stellen om te leren en te geloven dat je kunt groeien. Maar ook goed zijn in wat je doet, daarin investeren om er vertrouwen uit te putten, zodat je zelfbeeld positiever kan worden.

Autonomie

Het is belangrijk dat studenten eigen keuzes mogen maken. We hanteren een flexibele aanpak, met vrijheid binnen kaders en dat uit zich in een goede sfeer en een formatieve benadering. Dat heeft ook als keerzijde dat we zó goed kunnen faciliteren, dat de studenten vaak het gevoel hebben alles zelf te hebben gedaan en ze een tikkeltje arrogant kunnen overkomen. Ze hebben geen zicht op hoeveel we achter de schermen voor hen regelen om hen van die bijrijdersstoel te halen en achter het stuur te plaatsen.

De persoon achter de artiest

'Je hoofd niet boven het maaiveld uitsteken' of 'doe maar gewoon, dan doe je al gek genoeg' zijn gezegdes die niet voor onze studenten gelden. Ze zijn bovengemiddeld goed in hiphopdans, hebben een creatief brein en zijn vaak anders bedraad. In combinatie met hun leerbehoefte en omgeving maakt dit anders kijken naar de invulling van ons onderwijs noodzakelijk.

In het primair en voortgezet onderwijs is vaak minder aandacht voor leerlingen met een andere leerbehoefte of hebben scholen niet de mogelijkheid om hen hierin te ondersteunen. Deze leerlingen komen niet toe aan wie ze zijn of wat ze zouden willen en worden, zoals Robinson (2015) stelt, geprogrammeerd om hun creativiteit tijdelijk minder te gebruiken. Hierdoor hebben ze vaak de overtuiging dat ze niet gezien worden of er niet toe doen.

Afbeelding 2. Groep met Aram, ROC Midden Nederland, Creative College, Dansopleiding



Wanneer ze met onze opleiding starten, moeten we vaak eerst dealen met eerder opgedane (onderwijs)trauma's die het leren kunnen bemoeilijken. Zo komt het opgroeien met één ouder, zonder ouders of de zorg dragen voor (een van je) ouders of andere familieleden vaak voor bij onze studenten. Evenals geldzorgen, schulden, onder bewind staan of (onvrijwillige) verplaatsing of migratie door adoptie, oorlog, onveilige (politieke) situaties en natuurrampen. Daarnaast hebben we studenten van diverse culturen op school. Vooral binnen de etnische culturen met een koloniale achtergrond zien we studenten worstelen om verbinding te vinden tussen afkomst, erfgoed, culturele normen en waarden en de Nederlandse maatschappij (Tauwnaar, 2023). Al deze omstandigheden en ook trauma's kunnen zich uiten in het gedrag van een student. Dat kunnen ook trauma's zijn die generatie op generatie worden doorgegeven. We vinden het belangrijk dat studenten zich bewust worden van dit principe, omdat zij degenen kunnen zijn bij wie dit stopt en die de cirkel kunnen doorbreken (Van Steijn, 2020).

Juist omdat je je als artiest heel kwetsbaar opstelt en continu grenzen opzoekt om je te ontplooien, kunnen onzekerheden sneller aan het licht komen en kun je ze niet wegstoppen. Ook kunnen er gedragingen ontstaan die niet passen. Samen met onbewuste innerlijke overtuigingen kan het soms heel lastig worden om je leerbaar op te stellen.

We geloven dat we, door empathisch te luisteren (Covey, 1989), de mens achter het gedrag kunnen zien en daardoor studenten meer rust gunnen en vertrouwen geven in hun onderzoek naar de persoon achter de artiest. Hierdoor doen studenten vaker langer dan drie jaar over de opleiding, maar gaan ze wel met een diploma weg in plaats van eerder te zijn uitgevallen. Hiphop van zichzelf is hard: 'tough love', 'respect is earned not given', 'no easy props'. Onze benadering is omgekeerd: vanuit vertrouwen en geloof in elkaar starten we en zorgen we ervoor dat de studenten zich onderdeel van de community voelen en dus ook ergens toebehoren (Ryan & Deci, 1985).

De studenten vinden vertrouwen in leren met gelijkgestemden en er ontstaan snel nieuwe vrienden waarmee ze een nieuwe omgeving betreden, namelijk de hiphopdansscene. Hier worden connecties gelegd op basis van skills en 'respect' oftewel reputatie en aanzien. Studenten vinden hun zogeheten *tribe* op basis van overeenkomsten in benadering of stijl binnen de verschillende dansen die hiphop rijk is. Daarnaast is hiphop een vorm waarbij zelfexpressie centraal staat. Er is ruimte voor wie je bent en wat je te zeggen hebt in een pure vorm, met daardoor rauwe randjes.

Community-driven

Op onze school variëren de leeftijden en leerniveaus. Zo kan er in de driejarige opleiding een leeftijdsverschil van vijftien jaar zijn. Dat betekent

dat er, naast de cognitieve uitdagingen, ook verschillende emotionele en ontwikkelingsbehoeften zijn. Dat verschil merken we in lessen in een klaslokaal, maar het bestaat niet meer in de danszaal. Daar mengen we met regelmaat de leerjaren, om studenten samen te laten leren, elkaar persoonlijk beter te leren kennen, elkaars kwaliteiten te ontdekken en de eerste cirkel in hun netwerk op te bouwen. We moedigen hen aan vanaf de audities tot aan de examens en staan voor elkaar klaar.

Ook door projecten besteden we aandacht aan communityvorming. Verder mengen de studenten zich vanaf het eerste leerjaar in de community buiten school, doordat ons stagemodel hen verplicht deel te nemen aan en opdrachten te vinden in de bestaande hiphopgemeenschap. Zo leren de studenten de scene kennen.

Blijven innoveren

Inmiddels kunnen wij stellen dat we een kracht hebben gevonden om hiphopdans een plaats in het reguliere onderwijs te geven en boeken we mooie resultaten. Maar innoveren blijft voor ons belangrijk, we proberen altijd nieuwe mogelijkheden uit en verstevigen wat noodzakelijk is.

Zo kan een programma het ene jaar heel goed werken en het andere jaar minder. De opzet van de specialisatie Breaking kwam er bijvoorbeeld omdat breakers een eigen trainingsmethode nodig hadden en niet in hun kracht stonden in het bestaande programma. Gezien de toevoeging van dit onderdeel aan de Olympische Spelen in 2024, in combinatie met de groeiende wens om passender te onderwijzen, hebben we in 2021 besloten om een aparte afdeling voor breaking op te zetten.

Ook hebben we moeite om de grote aantallen internationale studenten die bij ons zouden willen studeren, toe te laten. Inmiddels hebben we studenten uit Oekraïne, Griekenland, Libanon en Taiwan. Op basis van hun dansvaardigheden zouden ze allemaal een kunstacademiediploma op hbo-niveau kunnen halen, maar vanwege de taaleis 3F voor Nederlands is het extreem moeilijk voor ze om in drie jaar een mbo-diploma te halen. Het ontbreekt hen niet aan intellectuele vermogens, maar de tijdsdruk om binnen drie jaar Nederlands op 3F-niveau te beheersen, is ongekend lastig. Het hbo kent die taaleis niet, maar heeft geen aanbod in hiphop.

Het is een weg van soms meer vallen dan opstaan bij het zoeken naar een nieuwe methode om studenten te bereiken. Maar we geven niet op en blijven ons inzetten voor het individu. We durven flexibel en creatief te zijn en bieden ook maatwerk, waardoor soms heel onconventionele methoden

ontstaan. En toch durven we te zeggen: het gaat goed, we zijn trots op wat we hebben bereikt en hebben het gevoel dat we nog meer kunnen. En onze studenten ook. Hun leerbegier is niet over na het behalen van het diploma. Veel afgestudeerden willen door in het publieke onderwijssysteem mét ov en studiefinanciering. Private programma's zoals NLQF5 of CLOCK zijn te duur, waardoor ze doorgaans niet geschikt zijn voor deze doelgroep.

Het probleem van een vervolgstudie

We zien dat veel studenten bij de start 15 of 16 jaar zijn en na hun afstuderen nog geen 20 jaar, maar toch geen passende vervolgopleiding kunnen vinden die aansluit bij hun leerbehoefte en diploma. Daarnaast biedt het hbo, als er 'urban' op het programma staat, altijd nog de academische stijlen aan en heeft niet iedere hiphopdanser daar behoefte aan. Velen komen vanuit een onderwijstrauma en hebben, misschien door etnische profilering, een lager niveau vo-opleiding gevolgd, met alle gevolgen van dien. En wat dan als ze weer een omgeving betreden en alles wat ze binnen het mbo hebben geleerd, waar ze goed in zijn geworden en wat hen vertrouwen heeft gegeven, er in een klap weer uitgeslagen wordt? Of als ze de enige in een klas zijn die niet klassiek of modern onderlegt is? Hoe houden ze zichzelf dan staande en blijven ze motivatie en uitdaging vinden? Want een urbanles in het hbo is zeer zeker onder hun niveau.

Een belangrijke reden waarom een typische hiphopdanser vaak moeite heeft met een hbo-dansacademie is de academische benadering. Bijvoorbeeld klassiek ballet waarbij de Vaganova-trainingsmethode is uitgestippeld in een achtjarig-lesplan (Kostrovitskaya, 1987). Per training is voor jou bepaald wat je gaat doen en hoe je het moet uitvoeren. Freestyle binnen hiphopdans is het tegendeel: dat geeft een vrijer gevoel, omdat je altijd de vorm en inhoud zelf kan bepalen en het draait om wat jij te vertellen hebt in je eigen woorden. Het zijn variaties op de foundations die heel open en creatief worden uitgevoerd. Het is het lijf dat vanuit een innerlijke noodzaak wordt aangestuurd om te bewegen, soms doordacht en soms impulsief, op zoek naar interactie en uiting.

Het verschil met de top-downbenadering van dansacademies, ingegeven door de traditionele benadering en onuitgesproken culturele codes van diverse academische dansstijlen, merkte ook Gaby Allard op, in haar toenmalige rol als directeur van ArteZ Dance Department. Ze promoveerde in 2023 op een onderzoek naar cyphering, waarvoor ze onder andere Jur Bouterse raadpleegde. In haar proefschrift erkent ze dat de manier van lesgeven binnen academische stijlen niet meer past bij de hedendaagse student en zoekt ze naar een andere, beter aansluitende methode, die ze

vond in het non-hiërarchische cyphering uit hiphopdans. Ze bedacht hierbij M.O.V.E. (Make, Offer, Validate, Expand), een model voor cyclisch leren om leider- en eigenaarschap bij student en docent te bevorderen. Dit is te herleiden naar Leren, Creëren, Performen in de dialoog van een cypher.

Als studenten dan toch een overstap maken naar het hbo, is de kans groot dat ze uitvallen. Volgens het practoraat Creatief vakmanschap is die uitval voor creatieve mbo-professionals in het hbo zelfs 75% (www.practoraatcreatiefvakmanschap.nl). Daarnaast zien veel studenten een volledige hbo-studie ook niet zitten, vooral omdat ze al actief zijn in de hiphopscene en die connectie willen behouden. Ook voor studenten met een havo- of vwo-achtergrond zijn wij vaak de enige optie binnen het publieke onderwijs om zich verder te ontwikkelen als hiphopdanser. Ze kiezen bewust voor dit type mbo. Op dit moment komt een kwart van onze studenten van de havo of het vwo met diploma of overgangsbewijs.

Een gat op niveau 5

In het huidige dansonderwijssysteem zit een gat op niveau 5. Een mbo-opleiding kun je op niveau 1, 2, 3 en 4 doen. Een hbo- of wo-opleiding is niveau 6 en een eventuele aansluitende master is niveau 7. Niveau 5 geldt als een tweejarige praktische variant van een hbo-opleiding, een zogeheten Associate Degree (AD), aangeboden door het hbo. Deze AD is alleen op te zetten wanneer mbo en hbo soortgelijke opleidingen aanbieden en als de betreffende hbo-afdeling ook met de mbo-opleiding wil samenwerken, het liefst in samenwerking met het werkveld.

Waarom kijken we ervan op wanneer er hoge uitvalcijfers voor mbo's in het hbo zijn (CBS, 2021), als er één niveau wordt overgeslagen? En waarom is het aan het hbo, dat weinig kennis heeft van deze doelgroep, om dit ontbrekende niveau in te richten? Keuzedelen in het mbo als 'Voorbereiding op het hbo' zouden meer aansluiting moeten geven, wat voor een aantal studenten ook goed werkt. Maar waarom hebben we maar één manier gevonden om onderwijs aan te bieden op niveau 5? Het lijkt erop dat het hbo dit niet interessant genoeg vindt, anders waren er allang meer initiatieven en mogelijkheden geweest. Helaas hebben zij wel en wij niet de rechten om onderwijs aan te bieden op niveau 5.

Er zijn onsuccesvolle pogingen geweest door diverse mbo-dansopleidingen en initiatieven uit het werkveld om samen met het hbo een AD voor dans op te zetten. De stijlen, cultuur en wensen komen simpelweg niet overeen. Hbo-dansopleidingen vormen een systeem van ongeschreven regels en codes voor specifieke dansstijlen. Dat bemoeilijkt een cultuurshift om het vertrouwen in iets wat ze niet beheersen bij een externe partij neer te leggen. Daarnaast is hiphopdans een stijl waar jarenlang op neergekeken is en die vaak nog als

'minder' geldt of alleen goed genoeg om te fuseren, zoals urban contemporary. Wij geloven dat hiphop op zich goed genoeg is en niet gemengd hoeft te worden om verdieping te vinden. Maar het laat zich raden wat er gebeurt als een hbo-dansopleiding niet per se een noodzaak heeft om inclusiever te worden en ook de expertise mist om hiphop als AD op te zetten.

Afbeelding 3. Breakers en Clara, Misgana, ROC Midden Nederland, Creative College, Dansopleiding



De oplossing: een mbo-master

Voormalig onderwijsminister Dijkgraaf bepleitte in zijn Kamerbrief van 27 maart 2024 afschaffing van termen als hoog- en laagopgeleid. Dat zou voor gelijke kansen moeten zorgen, zodat ook mbo'ers gezien en gewaardeerd worden voor wat ze kunnen en doen. Daarnaast sprak hij over een waaier in plaats van een getrappt onderwijssysteem. Met deze verschuiving kun je heel veel kanten op. Als we complementair naar alle onderwijsniveaus kijken, zouden we veel meer gebruik kunnen maken van

de eigen (slag)kracht van het mbo. Wij geloven dat juist het mbo capabel is om invulling te geven aan niveau 5, omdat het mbo het beste weet wat deze doelgroep nodig heeft. Vooral voor creatieve en praktische opleidingen zou dit een uitkomst zijn.

Met alle ophef over het onderwijssysteem dat niet meer past bij deze generatie en maatschappij, is het tijd om er opnieuw naar te kijken en het eens flink op de schop te gooien. Om het systeem, in de woorden van Robinson (2015), niet te HERvormen maar OM te vormen. Wij vinden dat het gat tussen niveau 4 en 6, ook in te vullen is met een verdiepend master-programma van een mbo-instelling. Een opleiding die net zo toereikend is als een hbo-kunstvakopleiding en met ruim twintig kunstmasters om je in onder te dompelen. Zodat je als student aan een kunstopleiding op het mbo dezelfde doorgroeimogelijkheden ervaart als een hbo-kunstvakstudent. Je kunt je op een volgend niveau verdiepen in bijvoorbeeld concept-ontwikkeling, makerschap, cultureel ondernemerschap, didactische vaardigheden, sound engineering en nog zoveel meer.

Het voordeel is dat het mbo zelf een master kan initiëren in samenwerking met het werkveld (en daarmee bedoelen we niet het hbo, maar het echte werkveld waar geld verdiend wordt). We kunnen onze eigen groep bedienen in de nichemarkt waarin we actief zijn en zien nog genoeg manieren om ons onderwijs verder uit te diepen. We gunnen onze studenten dezelfde kansen om zich te verrijken en verruimen met de kennis die we als hiphopcultuur bezitten, zodat ook zij verder kunnen studeren en zich kunnen bekwamen als hiphopentrepreneur in dans. En daarom is een mbo-master een goed idee!

It takes a village (shout-outs)

We zien opleiden als een inspanning met het hele team. We staan voor elkaar in en springen bij wanneer nodig. Ook wanneer een student het heel lastig heeft, zullen we niet zomaar opgeven. We mobiliseren iedereen in de omgeving om te helpen. Van leerplicht, gemeente en zorgteam tot rolmodellen uit de scene. Wij gaan verder dan de onderwijsovereenkomst en dat levert enorme persoonlijke resultaten op voor de studenten. In hiphop geef je shout-outs naar mensen die je extra in het zonnetje wilt zetten en wilt bedanken. De opleiding is alleen succesvol vanwege de grote verantwoordelijkheid die de community neemt om het Each One Teach One-principe uit de hiphop te hanteren en studenten naast dans ook levenslessen geven. In het bijzonder ons geweldige kernteam, waarbij ieder lid een ongelofelijke achtergrond en betrokkenheid in de scene heeft en die meebrengt naar school. Dus insta, google er vooral op los en laat je verrassen door de veelzijdigheid van Daniel Louis, Senna Amarnis, Andy Huber, Hassani LeCouvreur, Raymond den Uijl en Jurriaan 'Jurskee' Bouterse.

Luana Michiels is artistiek leider van Dé Dansopleiding Creative College Hip-Hop Dance & Breaking van ROC Midden Nederland.
l.michiels@rocmn.nl

Jur Bouterse is coördinator van Dé Dansopleiding Creative College Breaking van ROC Midden Nederland.
j.bouterse@rocmn.nl

Literatuur

CBS. (2021, 1 oktober). *Uitval na het eerste studiejaar mbo, hbo en wo*. www.cbs.nl/nl-nl/maatwerk/2021/39/uitval-na-het-eerste-studiejaar-mbo-hbo-en-wo

Covey, S. (1989). *De zeven eigenschappen van effectief leiderschap*. Business Contact.

Dweck, C. S., & Yeager, D. S. (2018). Mindsets change the imagined and actual future. In G. Oettingen, A. T. Sevincer, & P. Gollwitzer (Eds.), *The psychology of thinking about the future* (pp. 362-376). Guilford Press.

Kostrovitskaya, V. S. (1987). *100 lessons in classical ballet*. Limelight Editions.

Robinson, K. (2015). *Creatieve scholen: Een revolutionaire methode over hoe we onze kinderen moeten lesgeven*. Spectrum.

Ryan, R. M., & Deci, E. L. (1985). *Self-determination theory: Basic psychological needs in motivation, development, and wellness*. Guilford Publications.

Tauwenaar, I. (2023). *Tribalism semantics: 8 praktische stappen voor inclusie*. Indi T.

Van Steijn, E. (2020). *De fontein, maak wijze keuzes*. Het Noorderlicht.

Hiphop in je Bieb

Sander Slegtenhorst, Karen Bertrams & Fariesh Abdoelrahman

In dit artikel beschrijven Sander Slegtenhorst, Karen Bertrams en Fariesh Abdoelrahman hoe hiphop heeft bijgedragen aan innovatie en talentontwikkeling in bibliotheken. Centraal daarbij staat het landelijke programma Hiphop in je Bieb.

‘Wat moet er klaar staan in de kleedkamer? Wodka, chocomel, rijk belegde broodjes.’ In het boek *Ook maar mensen* van De Jeugd van Tegenwoordig (2015) staan lijstjes. Lijstjes met wat er in de kleedkamer moet klaarstaan, maar ook leeslijstjes met interessante boeken. Het boek laat een verband zien tussen hiphop, literatuur en de trends en leefwijzen van jongeren. In de tijd dat het boek verscheen, waren bibliotheken (nog) niet erg actief bezig om zich open te stellen voor nieuwe doelgroepen. En zeker niet voor jongeren. Gesprekken met jongeren voeren werd als lastig ervaren. Daarbij definieerden bibliotheken veel projecten vanuit een probleem dat moet worden opgelost, zoals kansengelijkheid, laaggeletterdheid en dyslexie, en niet vanuit de schier onbegrensde mogelijkheden die er zijn als je vanuit passies en talenten van het publiek werkt. Gelukkig zijn bibliotheken de afgelopen jaren het publiek steeds meer als belangrijk onderdeel van hun werk gaan zien, met talenten, kennis en kwaliteiten die ze verder kunnen prikkelen en ontwikkelen. Bibliotheken zijn plekken waar persoonlijke en collectieve groei plaatsvindt, samen met de boeken en andere media die ze al eeuwenlang aanschaffen, beheren en ontsluiten.

Pizza, cola en bibliotheken

Een van de eerste bibliotheken die aan de slag ging om talentontwikkeling, jongeren en hiphop te combineren, was Bibliotheek Rotterdam. Ze deed dat in samenwerking met Probiblio, de ondersteuningsinstelling voor bibliotheken in Noord- en Zuid-Holland die onder meer innovatie in de sector aanjaagt.

De keuze voor Rotterdam was niet geheel onlogisch, aangezien de stad bekendstaat als hiphophoofdstad van Nederland (Hart, 2009). In de late jaren zeventig van de vorige eeuw, lieten jongeren op straathoeken en in verlaten gebouwen in de Bronx in New York hun stemmen horen door rap, breakdance en streetart. Vanuit die jongerenbeweging ontstond hiphop, dat ook in Nederland ruimschoots voet aan de grond kreeg en in de jaren tachtig in de havenstad stevig werd omarmd. In die tijd was er, net als in New York, weinig te doen voor de Rotterdamse jeugd. De situatie in de Verenigde Staten, waar jongeren uit Afrikaans-Amerikaanse en Latino gemeenschappen samenleefden in achtergestelde wijken, wekte herkenning bij migrantenkinderen die vanuit onder meer Suriname en de Kaapverdische Eilanden naar Rotterdam kwamen.

De kern van hiphop is het verbinden van verschillende talenten en het doorgeven van kennis en vaardigheden aan de volgende generatie: Each One Teach One. Behalve rappen, beatboxen, dj'en, streetart en breakdance staat het voor een manier van leven. *'Peace, love, unity en having fun'* zijn de

kernwaarden van hiphop volgens Afrika Bambaataa, een van de grondleggers (Hart, 2009). Hiphop heeft het vermogen om maatschappelijke kwesties aan te kaarten en een stem te geven aan mensen die zich niet gehoord of gezien voelen. Het gaat niet alleen over feesten of rijkdom, maar geeft een podium aan verhalen over racisme, armoede, politiegeweld en ongelijkheid. Hiphopartiesten schudden de wereld wakker door hun verhalen te delen en verandering te eisen.

Als een letterlijk verlengstuk van de Binnenrotte zag Centrale Bibliotheek Rotterdam mogelijkheden zich verder te ontwikkelen als een podium voor straatcultuur. Jongeren wisten de bibliotheek al te vinden om in alle rust te studeren, maar aan hun eigen talent werken kwam niet snel in hen op. De bibliotheek besloot aan jongeren zelf te vragen hoe talentontwikkeling een plek kon krijgen in de bibliotheek en hoe dat eruit moest zien. Ze organiseerde een pizzasessie met cola met jongeren die al eens in de bibliotheek kwamen. Ze wisselden ideeën uit om vervolgens – op z'n Rotterdams – meteen daden bij de woorden te voegen.

De opkomst was goed, de sfeer en output eveneens. Men verwachtte circa tien deelnemers, maar dankzij het enthousiasme van enkele jongeren, die de pizzasessie via WhatsApp met vrienden deelden, kwamen er maar liefst veertig opdagen, waardoor de pizzabezorger drie keer extra moest langsrijden. De jongeren vertelden dat zij zoekende waren. Sommigen volgden geen opleiding, wisten niet goed waar hun talenten lagen en misten op sociaal gebied aansluiting. Ook voelden ze zich niet altijd gerepresenteerd op school, in de media of bij culturele instellingen als musea of bibliotheken. Woorden als passie ontdekken, ondernemer worden en muziek maken vielen regelmatig. Hiphop was hun gemene deler: ze luisterden veel muziek, waren soms op hun zolderkamertje bezig met beats maken of uitten zich op een andere creatieve manier, zoals in streetart.

Van Droom naar Doel is Doen

Om de wensen en behoeften van de jongeren te vertalen naar een programma dat aansluit op hun belevingswereld, schakelde Bibliotheek Rotterdam de hulp in van Quardin. Fariesh Abdoelrahman richtte Quardin op om jonge creatievelingen die affiniteit hebben met hiphop en zich in de maatschappij vaak niet gehoord en gezien voelen, een platform te bieden. Samen met de bibliotheek ontwikkelde hij een programma, bestaande uit drie fasen: een masterclasstraject van tien weken, Van Droom naar Doel is Doen geheten, vervolgens een Pitch Night en tot slot de mogelijkheid om een eigen event in de bibliotheek te organiseren.

In de masterclass is het creatieve talent van jongeren dé ingang: talentontdekking en -ontwikkeling staan centraal. Onder leiding van een coach, vaak een oud-deelnemer, gaan jongeren wekelijks actief aan de slag om hun droom te bereiken door praktische stappen te volgen. Ze houden zich bezig met vragen als: Hoe breed ik mijn netwerk uit? Hoe maak ik een goede planning en zorg ik dat ik straks inkomsten kan genereren met mijn talent? Na het traject presenteren jongeren op een creatieve manier tijdens een Pitch Night aan vrienden, familie en andere jongeren wat ze hebben geleerd en hoe ze hun talent optimaal gaan inzetten om hun droom te verwezenlijken. Jongeren zeggen na het traject veel beter te weten wat hun sterke punten zijn en waar ze zich verder in willen ontwikkelen. Tijdens het afsluitende event, dat jongeren helemaal zelf organiseren, maken nieuwe jongeren kennis met de bibliotheek via bijvoorbeeld een expositie, dj-battle, optredens, workshops of modeshow.

Jongeren ervaren dankzij het programma meer zelfvertrouwen, vinden een bij hen passende studie of werk en voelen zich minder eenzaam. Van Droom naar Doel is Doen is een mooi voorbeeld van een programma dat niet alleen bijdraagt aan competentieontwikkeling, maar ook aan de vorming van lokale jongerencommunities. Ook andere bibliotheken raakten enthousiast en gingen op initiatief van Probiblio onder de noemer Hiphop in je Bieb aan de slag. Dat Fariesh Abdoelrahman aan slag ging bij bibliotheken, bleef op straat niet onopgemerkt. Jongeren zagen dat er in de bibliotheek meer mogelijk was dan alleen boeken lenen.

'Ik word in Rotterdam regelmatig op straat aangesproken: jij bent toch die jongen van de bieb?' (Fariesh Abdoelrahman, oprichter Quardin)

Afbeelding 1. Fariesh geeft de masterclass in de bibliotheek

Foto: Jari Nuno



Hip Hop Based Education

Na het succes in Rotterdam verenigden een aantal enthousiaste programmamakers van bibliotheken, zoals Bibliotheek Aanzet (Dordrecht) en De Boekenberg (Spijkenisse), zich in een 'hiphoptaskforce', met als doel te onderzoeken welke rol hiphop kan spelen in de bibliotheeksector. In plaats van zelf te bedenken wat mensen interessant en leuk vinden om in bibliotheken te doen, zochten ze meer en meer de verbinding met de bezoeker. Hiphop fungeerde als breekijzer om deuren naar andere werk- en denkwijzen open te zetten. Co-creatie met de doelgroep werd het uitgangspunt, waarbij van tevoren niet precies vaststond wat het resultaat zou zijn.

Bibliotheken merkten ook dat er in de hiphopscene relatief veel autodidacten actief zijn. Vormen van non-formeel onderwijs, zoals in bibliotheken, sluiten dan ook naadloos aan op de leerbehoeftes van deze doelgroepen. Non-formeel onderwijs richt zich niet op het behalen van een diploma en kan doelgroepen buiten het reguliere schoolsysteem bereiken (Bedaux, 2023). Bovendien laten verschillende Noord-Amerikaanse onderzoeken zien dat jongeren die Hip Hop Based Education (HHBE) volgen, de lesstof beter begrijpen (Kelly, 2013; Villanueva, 2022). Deze onderzoeken hebben aangetoond dat leerlingen met een migratieachtergrond zich op school meer gehoord en gezien voelen wanneer leraren in de les via hiphop aandacht besteden aan hun roots. Door de lesstof te relateren aan de eigen cultuur en achtergrond van leerlingen, biedt HHBE hun de mogelijkheid om zich de lesstof meer toe te eigenen. Door het toevoegen van creatieve elementen zoals streetart, MC-ing en breakdance, kunnen jongeren de lesinhoud beter verbinden aan hun eigen ervaringen (Adjapong & Emdin, 2015). Elementen van MC-ing zijn bijvoorbeeld in te zetten voor discussies in de klas en via teksten van hiphopnummers kunnen leraren thema's als racisme, activisme en politiek aansnijden (Kelly, 2023).

Om dit effect te versterken zet Quardin bij voorkeur oud-deelnemers in als coach. Door deze Each One Teach One-aanpak resoneren zij optimaal met de doelgroep en maken jongeren een positieve vertaling naar school, stage of werk en bouwen ze aan een fijne relatie met leren. In de publicatie *Story of my life* (Bibliotheek Rotterdam, 2023) zijn verhalen van elf oud-deelnemers opgetekend over hoe programma's van Hiphop in je Bieb impact hebben gehad op hun leven. Hieronder geven we enkele citaten daaruit.

'Voordat ik deelnam wist ik niet wat mijn 'sound' was en hoe ik die moest ontdekken. Tijdens de workshops in de bibliotheek leerde ik grotere doelen stellen en ondernam ik actie om die te verwezenlijken. (...) Nog steeds gebruik ik kennis die ik toen heb opgedaan, zoals het maken van een releaseplan. Mijn muziek is zóveel beter geworden. Dankzij het

traject ben ik veel zelfverzekerder geworden in het maken van mijn muziek en heb ik mezelf leren accepteren om wie ik ben. Sinds kort ben ik gestart met een opleiding E-commerce.' (*Adilson*)

'Mijn leven bestond uit een 9 tot 5 baan als officemanager. Als ik 's ochtends wakker werd, had ik geen zin om te werken. In twee jaar tijd ben ik drie keer van baan gewisseld. Ik wist dat het werk niet bij mij paste, maar wat dan wel? Tijdens de workshops heb ik vooral geleerd om het gewoon te doen. Ik was erg bezig met meningen van anderen en heb geleerd dat ik vooral dingen moet doen die mij gelukkig maken. Ik heb nu een eigen bedrijf en werk als styliste bij clip- en fotoshoots. Op dit moment sta ik op de set als kledster voor een nieuwe productie van Videoland.' (*Vanilisa*)

'Vroeger was ik met veel dingen tegelijk bezig, de focus ontbrak. Dankzij Hiphop in je Bieb ben ik gaan beseffen dat ik bepaalde kwaliteiten bezit die ik kan inzetten. (...) Nu ben ik ondernemer en eigenaar van het bedrijf Carlos VIP Cooking. Ik ben privékok bij gasten thuis, op feestjes of bedrijven. Daarnaast werk ik als manager bij de Rotterdamse Stadskeuken. Daar begeleid ik mensen die terug willen naar de arbeidsmarkt. In de toekomst wil ik terug naar Kaapverdië en daar een onderneming starten.' (*Carlos*)

Parallel aan Hiphop in je Bieb hebben bibliotheken de afgelopen jaren een transformatie ondergaan. Van plekken waar je in alle stilte boeken kunt lezen tot levendige locaties waar er iedere dag iets te doen is. Het begrip 'third place' gebruikt men vaak om aan te geven dat de bibliotheek een plek is waar je je naast je eigen huis (*first place*), werk of school (*second place*) veilig en welkom voelt (Montgomery & Miller, 2011). Waar ontmoetingen plaatsvinden, je kunt werken aan vaardigheden en nieuwe ideeën ontstaan. Een plek die bezoekers uitnodigt langer te verblijven, door aandacht te besteden aan fijne zitjes en eten en drinken. Deze ontwikkelingen hebben samen met Hiphop in je Bieb ervoor gezorgd dat bibliotheken nieuwe werkwijzen, zoals co-creëren met jongeren, konden uitproberen. Maar hoe zorg je ervoor dat jongeren zich gezien en gehoord voelen bij een instelling met een ietwat stoffig imago en medewerkers die soms argwanend kunnen zijn om hen te verwelkomen?

Community librarians

Welke jongerendoelgroepen met Hiphop in je Bieb zijn bereikt, verschilt uiteraard per bibliotheek. De bevolkingssamenstelling en dynamiek van bibliotheken in landelijke gebieden verschillen nu eenmaal met die in meer stedelijke gebieden. Toch zijn er wel degelijk overeenkomsten te vinden. In het algemeen gaat het om jongeren tussen 15 en 27 jaar die moeite hebben

om mee te komen op school en nog niet goed weten waar hun talenten liggen. Hierbij kunnen ze te maken hebben met eenzaamheid, financiële uitdagingen en een laag zelfbeeld, wat zich kan uiten in mentale problemen. Ook doen er bij programma's van Hiphop in je Bieb relatief vaker jongeren mee met een pluriculturele achtergrond. En uiteraard bewegen velen zich in *the culture* en hebben ze de behoefte zich creatief te uiten.

Het is noodzakelijk dat alle organisatorische randvoorwaarden goed zijn geregeld. Voor bibliotheken die nog weinig kennis en ervaring hebben met jongeren, is het belangrijk dat de gehele organisatie afspraken maakt op welke manier je jongeren betreft en welkom heet. Dat gaat niet vanzelf. Soms botsen die afspraken met de strikte regels binnen bibliotheken, zoals openingstijden, een verbod op eten en drinken of een beveiliging bij binnenkomst. Dergelijke relatief kleine zaken kunnen al het gevoel van een 'safe space' aantasten, vooral bij jongeren met mentale uitdagingen. Community building kan alleen plaatsvinden wanneer iedereen zich veilig voelt.

Een waardevol instrument in dit proces is de missie van een bibliotheek. Deze missie fungeert als een kompas, biedt stabiliteit en helpt medewerkers om te bepalen welke nieuwe doelgroepen aansluiten bij de visie en of het de moeite waard is om hierin te investeren (Simon, 2016). Door een gezamenlijke missie te formuleren vermijd je interne conflicten bij het aantrekken van nieuwe doelgroepen. Een functie die de afgelopen jaren in de bibliotheekwereld is geïntroduceerd en die daar naadloos op aansluit, is de 'community librarian': een medewerker die zich minder specialiseert in literatuur en boeken en meer in kennis en leren, met als doel de samenleving te verbeteren via kenniscreatie in lokale gemeenschappen (Lankes, 2016). Verschillende aanbieders, zoals Probiblio, bieden opleidingstrajecten voor community librarians aan om zo een gemeenschappelijke werkwijze met lokale communities te ontwikkelen. Hierdoor voelen meer en meer bezoekers, waaronder jongeren, zich daadwerkelijk thuis bij hun 'third place'.

Community librarians pionieren met nieuwe manier van samenwerken, wat soms kan schuren met medewerkers die een traditionelere blik hebben op werken in een bibliotheek. Zeker in de beginjaren van Hiphop in je Bieb, met rap, beatboxen, maar ook eten en drinken op de bibliotheekvloer, ervoeren sommige medewerkers dit als overlast. Ook onrealistische inschattingen van managers over tijdsinvesteringen en impact, vormen vaak een uitdaging. Met jongeren een vertrouwensband opbouwen kan veel tijd kosten en resultaten van die investering zijn niet altijd meteen zichtbaar. Probiblio trainee Lidewij Klap (2024) onderzocht in haar *Onderzoeksrapport community librarians in Nederland* voor bibliotheek Katwijk welk soort community bij welke bibliotheek past. Deze publicatie geeft een goed beeld van hoe bibliotheken zich kunnen verbeteren op dit vlak.

Hiphop in je Bieb in de praktijk

Hiphop in je Bieb speelt op verschillende manieren in op de belevingswereld van jongeren om hen zo verder te helpen in hun leven. Maar hoe ziet dat er precies uit? Vanuit Probiblio is de website www.hiphopinjebieb.nl gepubliceerd, waarin meer voorbeelden zijn opgenomen. Uit de grote verscheidenheid van initiatieven noemen we er een aantal.

Hiphop en je leest

Jongeren lezen minder, maar hiphop kan een manier zijn om (meer) te gaan lezen en breder met taal te spelen. Hiphop en je leest is een concept bestaande uit 'nutshells' van vijf bekende rappers: verhalen in een notendop over leven en teksten van deze artiesten, verbonden met boekentips. De nutshells zijn samen met het platform Hiphop in je Smoel ontwikkeld en geïllustreerd door Linda van Bruggen. Bibliotheken publiceerden de nutshells op Instagram en ook scholen pikten de campagne op. De bijbehorende lesbrieven werden in één week maar liefst vierduizend keer gedownload. In het onderwijs ontstaat steeds meer het besef dat het combineren van kennis uit het curriculum en die van de straat kan helpen om beter in te spelen op de belevingswereld van leerlingen (HipHop Kenniskring, 2022). *Nieuwsuur* maakte hierover het item *De strijd van de bieb om de puber die niet lezen wil* (februari 2020).

Smibliotheek

De Openbare Bibliotheek Amsterdam (OBA) benaderde voor haar collectie Huis van Alle Talen, waarin ze samen met veertig partners meertalige collecties samenstelt, het collectief SMIB (het omgekeerde van Bims, oftewel de Bijlmer) voor het cureren van een collectie met programmering. SMIB Worldwide is een multidisciplinair hiphopcollectief uit de Bijlmer dat zich naast het maken van hiphop ook bezig houdt met een jaarlijks festival, literatuur en film. Als tegenantwoord op het huidige onderwijsstelsel is de Smibanese University in het leven geroepen: een ontwikkelingscentrum voor creatievelingen. Onderdeel hiervan is de Smibliotheek, een mediatheek gevuld met een collectie boeken vanuit de hiphopcultuur. Inmiddels is Prof. Soortkill, auteur van het *Smibanese woordenboek* en *Smibologie: each one teach one* doorgedrongen tot de mainstream media, met een wekelijkse column in *NRC*.

Theatercolleges en hiphopschaaktoernooi

Een programma waar hiphop, taal en persoonlijke groei bij elkaar kwamen, waren de Theatercolleges met Fresku en Akwasi in het Bibliotheektheater in Rotterdam. Tijdens deze avonden sprak Derek Otte met hen over muziek, songteksten, maar ook over ondernemerschap en over hoe de muziek-business werkt. Stuk Voor Stuk is een ander voorbeeld dat op initiatief van

jongeren in Bibliotheek Rotterdam is georganiseerd: een hiphopschaaktoernooi met bezoekers (160) en deelnemers van alle leeftijden, dj's, MC's, een hiphopboekencollectie en expositie.

Afbeelding 2. Hiphopschaaktoernooi

Foto: Jari Nuno



By the Books

By the Books is een samenwerking tussen De Nieuwe Bibliotheek en Poppodium De Meester in Almere. Ze combineren optredens van lokale artiesten met een maandelijkse open mic, waaraan jonge talenten uit de hiphopscene kunnen meedoen. Ook bij Bibliotheek Aanzet (Dordrecht) heeft Hiphop in je Bieb vaste grond gekregen, met verschillende programma's waarbij creatievelingen elkaar kunnen ontmoeten en zo hun kennis en netwerk vergroten.

Woord voor Woord

Woord voor Woord uit Haarlem is een platform voor jongeren die zich creatief willen ontwikkelen. Via het Meemaakpodium in Bibliotheek Schalkwijk krijgen jonge rappers en producers ondersteuning bij het zetten van de volgende stap in hun carrière. Quentin Breger, een toegewijde hiphopartiest en liefhebber, dook in de boeken van de bibliotheek om alles te leren over de oorsprong van hiphop. In elke online aflevering behandelt hij kenmerkende hiphoptermen en legt hij uit hoe deze zijn ontstaan.

Internationale samenwerking

Er is dankzij Hiphop in je Bieb ook een fijne samenwerking ontstaan met Vlaamse bibliotheekcollega's in Antwerpen, Brussel en Gent. Verschillende

keren vond er uitwisseling plaats over inzichten in de doelgroep, waren er inspirerende culturele programma's en kennisoverdracht over hiphop-cultuur. Ook zijn inzichten gedeeld met de internationale bibliotheek-gemeenschap: Hiphop in je Bieb kreeg een podium tijdens het World Library and Information Congress, dat in 2023 in Ahoy' Rotterdam plaatsvond.

Springplank voor lokale gemeenschappen

Hiphop is uitgegroeid van een bescheiden subcultuur in de straten van New York tot een wereldwijd fenomeen. Het is niet langer alleen de stem van een gemeenschap, maar ook van generaties. In de afgelopen jaren zijn culturele instituten en academici hiphop meer en meer gaan erkennen, met studies, tentoonstellingen in musea en opname in literaire bundels. Die erkenning zien we ook in bibliotheken.

Zes jaar geleden maakten bibliotheken dankzij Hiphop in je Bieb voor het eerst kennis met nieuwe vormen van programmering, collecties en doelgroepen. Waar in de praktijk programma's met de doelgroep organisch zijn ontstaan, laat Hip Hop Based Education zien dat vele jongeren baat kunnen hebben bij deze aanpak, mits de juiste methodiek wordt toegepast. Zoals de praktijkvoorbeelden laten zien, is hiphop meer en meer geïntegreerd in de bibliotheeksector. Hiphop in je Bieb illustreert hoe bibliotheken op basis van gelijkwaardigheid met de doelgroep kunnen fungeren als platform voor lokale gemeenschappen.

Via hiphop kun je sterk inspelen op de belevingswereld van jongeren en daarbij een positieve gedragsverandering teweegbrengen. Hiphop spreekt in tegenstelling tot veel andere muziek- en kunstgenres, een grote groep jongeren aan die normaliter voor instellingen lastig te bereiken zijn. Jongeren die zich niet altijd gerepresenteerd voelen, kansongelijkheid kunnen ervaren en vanwege hun pluriculturele achtergrond uitdagingen of vragen kunnen hebben over hun roots en identiteit. Ongeacht leeftijd, culturele achtergrond, opleidingsniveau of religie, kan hiphop jongeren uit verschillende 'bubbels' verbinden. Dit gebeurt door creativiteit, zoals muziek, dj-ing en streetart, maar ook door gedeelde omgangsvormen, taalgebruik en rolmodellen. Die gelaagdheid, samen met de actieve betrokkenheid van jongeren in het ontwerpproces, verklaart voor een groot deel het succes van Hiphop in je Bieb. De praktijkvoorbeelden laten zien dat hiphop een stevige bijdrage kan leveren aan de vorming van lokale gemeenschappen en de transformatie van bibliotheken tot dynamische en inclusieve plekken.

De grootste uitdaging ligt in het verduurzamen van de verschillende programma's. Het opzetten en onderhouden van Hiphop in je Bieb vergt investeringen in materiaal, ruimte en personeelsuren. Veel bibliotheken hebben beperkte budgetten, waardoor continuering soms lastig is. Ook de fysieke inrichting kan een belemmering vormen. Kleinere bibliotheken zijn beperkt in de soorten programma's die ze kunnen aanbieden. Soms kan er binnen de organisatie of bij bezoekers ook weerstand ontstaan. Sommige mensen associëren hiphopcultuur met negatieve stereotypen zoals geweld en criminaliteit en dat bemoeilijkt de acceptatie en ondersteuning. Bovendien hangt het succes sterk af van de beschikbaarheid van personeel met de juiste expertise. Bibliotheekmedewerkers die onbekend zijn met hiphop of niet getraind zijn in het werken met jongeren, kunnen moeite hebben om effectief met de doelgroep te communiceren en hen te betrekken. De praktijkvoorbeelden illustreren dat samenwerking met externe partners, zoals hiphop-collectieven, kunstenaars en andere organisaties, cruciaal is. Deze partners brengen hun expertise en netwerk in, wat bijdraagt aan de professionaliteit en impact van de initiatieven. De collectieve inspanning zorgt voor een breder draagvlak en meer middelen om duurzame programma's te realiseren.

Hiphop wordt op dit moment vooral vanuit cultuur-, jongeren- of onderwijs-perspectief benaderd, terwijl het van meerwaarde kan zijn om dit genre ook in andere domeinen te erkennen en toe te passen (HipHop Kenniskring, 2022). Het omarmen van hiphop door andere domeinen biedt kansen om stereotiepe barrières te doorbreken en bredere acceptatie en steun te krijgen vanuit de gemeenschap en beleidsmakers (Bedaux, 2023). Bibliotheken zijn de afgelopen jaren steeds meer multifunctionele plekken geworden, waardoor ze zich op het snijvlak van vele maatschappelijke domeinen bevinden. Hierdoor zijn bibliotheken steeds beter in staat een waardevolle bijdrage te leveren aan verschillende uitdagingen in de samenleving. Exemplarisch is Hiphop in je Bieb, waar jongeren niet alleen zijn ondersteund in hun creativiteit, talent en taalvaardigheid, maar bijvoorbeeld ook in hun mentale welzijn, gevoel van veiligheid en bestrijding van eenzaamheid. Daarom ten slotte een dikke shout-out naar alle bibliotheken, partners en creatievelingen die bij hebben gedragen aan het succes van Hiphop in je Bieb. Bibliotheken kunnen dankzij hun unieke positie niet alleen een belangrijke rol blijven spelen in het vieren en ondersteunen van de hiphopcultuur, maar tegelijkertijd samen met lokale gemeenschappen ook impact hebben op actuele maatschappelijke vraagstukken.

Sander Slegtenhorst is freelance adviseur en programmamaker. Hij werkt dagelijks met jongeren en levert via verschillende projecten een bijdrage aan het bevorderen van gelijke kansen voor deze doelgroep. Hij werkte eerder als cultureel programmeur jongeren bij Bibliotheek Rotterdam. sander@yundr.nl

Karen Bertrams is adviseur innovatieve programmering & collectie voor bibliotheken vanuit Probiblio. kbertrams@probiblio.nl

Fariesh Abdoelrahman is oprichter van Quardin en heeft door het hele land verschillende jongerencommunities gebouwd. Fariesh@quardin.nl

Literatuur

Adjapong, E. S., & Emdin, C. (2015). Rethinking pedagogy in urban spaces: Implementing hip-hop pedagogy in the urban science classroom. *Journal of Urban Learning, Teaching, and Research*, 11, 66-77.

Bedaux, L. (Red.). (2023). *On(ver) vangbaar: De innovatieve kracht van de culture*. Nederlandse Unesco Commissie.

Bibliotheek Rotterdam. (2023). *Story of my life*.

Hart, O. C. (2009) *Hiphopstad Rotterdam: visie op de scene*. Scriptum.

HipHop Kenniskring. (2022). *Hiphop position paper*. LKCA.

Kelly, L. L. (2013). Hip-hop literature: The politics, poetics, and power of hip-hop in the English classroom. *English Journal*, 102(5), 51-56.

Kelly, L. L. (2023). Activating hip-hop pedagogy in the social studies classroom. *Social Education*, 87(3), 172-177.

Klap, L. (2024). *Onderzoeksrapport community librarians in Nederland*. Probiblio.

Lankes, R. D. (2016). *The new librarianship field guide*. Mit Press.

Montgomery, S. E., & Miller, J. D. (2011). The third place: the library as collaborative and community space in a time of fiscal restraint. *College & Undergraduate Libraries*, 18(2-3), 228-238.

Simon, N. (2016). *The art of relevance*. Museum 2.0.

Villanueva, G. (2022). You must learn: Sampling critical hip hop pedagogy in communication education spaces. *Pedagogy, Culture and Society*, 30(2), 1-19.

Ruimte creëren voor meer stemmen

Kesha Felipa

Als leerling en student miste Kesha Felipa ruimte en aandacht voor haar stem en haar cultuur. Hoe kunnen docenten meer recht doen aan meerstemmigheid? Aan die vraag wijdde ze haar masteronderzoek. In dit artikel beschrijft ze haar veldonderzoek binnen de opleiding Docent Beeldende Kunst en Vormgeving van Fontys.

Ik studeerde in de zomer 2022 af als docent Beeldende Kunst en Vormgeving. Dat was ook het jaar waarin rapper Coolio overleed. Een van zijn bekendste nummers, *Gangsta's Paradise* (1995), maakte deel uit van de soundtrack van mijn negenjarige zelf. De brug van het nummer is mij altijd bijgebleven, waarin Coolio rapt over 'zij' die zeggen dat ik moet leren, maar er is niemand die mij iets kan onderwijzen. En als ze er zijn, begrijpen zij het niet, dus hoe kunnen zij mij dan bereiken? Als negenjarige raakte dit een snaar bij mij, omdat ik me niet gehoord voelde door mijn basisschoolleerkrachten.

Jaren later studeerde ik aan de hbo-modeopleiding Amsterdam Fashion Institute (AMFI). Ik merkte als modestudent langzaam maar zeker dat mijn op hiphop gerichte omgeving werd gezien als een niet-relevante subcultuur. Op sommige momenten bestempelde men het zelfs als 'lelijk'. Ik zag dat ik de kunststijlen die binnen de mainstream als waardevol golden niet had of de taal ervan niet sprak. Door een bepaalde docent met veel macht binnen de opleiding begon ik steeds meer te denken dat ik niet goed genoeg was.

Open en nieuwsgierig

In het voorjaar van 2020 deed ik de toelating voor de opleiding Docent Beeldende Kunst en Vormgeving aan de Fontys Hogeschool voor de Kunsten. Een paar weken later kwam AMFI in opspraak vanwege een Instagrampost over Black Out Tuesday. De modeschool wilde stilstaan bij de moord op George Floyd en de Black Lives Matter-protesten. Onder dat bericht schreven oud-studenten (meestal van kleur) over de misstanden bij vooral die ene docent (Esajas et al., 2021). Ik besepte toen dat ik destijds niet het probleem was of dat ik niet goed genoeg was: het was een groot probleem buiten mij.

Tijdens mijn Fontys-opleiding liep ik stage op een mbo in Rotterdam. Ik merkte dat de mbo-studenten openhartig waren tegenover mij. Mijn directe, betrouwbare, nieuwsgierige en niet-wetende houding in de communicatie en naar hen luisteren en inspelen op hun interesses in mijn lessen, hielpen hierbij. Zo zei een eerstejaars student Fashion Product Coördinator tegen me: 'Mevrouw, het was fijn dat u niet alleen de opdracht aan ons uitdeelde, maar ook rondliep in de les, ons vragen stelde, met ons meedacht en ons tips gaf om onze modetekening nog beter te maken. Niet alle docenten lopen rond in de klas of denken mee over wat het beste zou passen bij ons idee.' (persoonlijke communicatie, 21 maart 2022).

Na de dood van Coolio in 2022 kwam ik door mijn docentenervaring op het mbo steeds meer onderzoeken tegen over klassen die cultureel diverser worden. Bijvoorbeeld promotieonderzoeken over spanningen die docenten ervaren in cultureel diverse klassen en hoe dit samenhangt met hun eigen

culturele achtergronden en kennis (Tielman, 2023) en over cultureel responsief lesgeven (Alhanachi, 2023). Ik ontdekte ook lectoraten die zich bezighouden met meerstemmigheid zoals Inclusive Education (Haagse Hogeschool) en hoorde over een onderzoeksgroep Regie in de diverse kunstklas binnen het lectoraat Kunsteducatie van de Amsterdamse Hogeschool voor de Kunsten. Daarnaast starten verschillende kunstacademies eigen initiatieven zoals de Willem de Kooning Academie met het interne bureau Office of Inclusivity. Er verschijnen ook publicaties vanuit grassroots-organisaties zelf (Gray et al., 2022) en publicaties over *indigenous knowledge* over kunst, cultuur en kunsteducatie (Ostendorf-Rodríguez, 2023).

Door deze ontwikkelingen en het advies van mijn voormalige mbo-studenten wist ik dat ik in mijn vervolgstudie, de praktijkgerichte deeltijdmaster Kunsteducatie bij Fontys, hiermee iets moest doen. Dat advies van mijn studenten was: 'begin eerst bij de docenten zelf, want zij hebben geen idee.' Ze hadden het gevoel dat (kunstvak)docenten 'het' niet wilden of konden begrijpen. Door hun advies heb ik gekozen om onderzoek te doen binnen het cluster educatie van de Fontys kunstacademie, omdat hier toekomstige kunstvakdocenten worden opgeleid. In dit artikel beschrijf ik mijn onderzoek en wat ik onderweg leerde.

Mijn onderzoeksvraag

De onderzoeksvraag waarmee ik in september 2023 begon, luidde: hoe kunnen hbo-docentenopleiders de verhalen van alle leerlingen serieus nemen? Ik was me ervan bewust dat mijn onderzoeksvraag breed, vaag en complex was. Daarnaast leek die zich enkel te richten op het kunstonderwijs voor de jeugd tussen 4 en 16 jaar, terwijl ook de mbo-studenten zich niet serieus genomen voelen. Mijn onderzoek had dus enkele deelvragen nodig om dichterbij de kern te komen. De deelvragen waren onder meer: Wat is 'serieus nemen'? Hoe ziet 'serieus nemen' eruit? Wie zijn 'alle' leerlingen? En wat met de leerlingen die niet in beeld zijn of die hun verhalen niet delen? Hoe kun je iets serieus nemen als je misschien niet in staat bent de verhalen op te merken? Daarnaast doemde een andere vraag op, namelijk dat de meeste docentenopleiders vaak geen direct contact (meer) hebben met leerlingen. Een probleem dat ik zelf als onderzoeker ervoer, was dat ik op dat moment geen les gaf, maar werkte als adviseur cultuureducatie.

Onder invloed van deze nieuwe inzichten en feedback van docenten veranderde ik mijn onderzoeksvraag. Daarnaast veranderde die vraag omdat ikzelf vanuit verschillende rollen, zoals student, alumna, gastdocent en mijn werk, altijd aanwezig was binnen de kunstacademie van Fontys. Als een soort critical friend bracht ik nieuwe verhalen binnen, raadde pioniers aan of wees

op patronen binnen het instituut. Daarom veranderde de onderzoeksvraag naar: Hoe neem ik mijn rol in als onderzoeker in het veld van pioniers die zich bezighouden met meerstemmige kunsteducatie?

Relevantie onderzoek

Dit onderzoek is relevant, omdat een aantal maatschappelijke ontwikkelingen effect heeft op het kunstonderwijs en vraagt om nieuwe vaardigheden of een bepaalde sensitiviteit van de kunstvakdocent in de klas. Ook moeten er meer stemmen en verhalen worden gehoord binnen het kunstonderwijs.

De eerste ontwikkeling is dat wat mainstream is, aan het verschuiven is. De Nederlandse samenleving wordt steeds diverser door migratie en de groei van de tweede generatie (waarvan één of beide ouders een niet-Nederlandse herkomst hebben) (CBS, 2022). Malique Mohamud, oprichter van advies- en ontwerpbureau Concrete Blossom en The Niteshop omschrijft dit proces als DNA (van Nederland) dat aan het veranderen is (Concrete Blossom, 2022).

Het is belangrijk dat jongeren met een diasporische belevingswereld, bijvoorbeeld met roots in (West-)Afrika, het Caribische gebied of Maluku, in aanraking komen met culturele uitingen waarin ze zichzelf kunnen herkennen. Die uitingen van hen weghouden draagt bij aan het voortzetten van het trauma dat voortkomt uit de slavernij en doorwerking van kolonialisme in onze tijd (Lee, 2022).

Deze diasporische jongeren of mensen uit gemarginaliseerde groepen creëren daarom vaak culturele uitingen in de 'in-between' of tussenruimte. Dit is een ruimte waarin hybride culturele identiteiten van mensen uit gemarginaliseerde groepen elkaar ontmoeten. De ontmoeting kenmerkt zich door wederkerigheid, creativiteit en solidariteit. In deze ruimte ontstaan door kruisbestuiving nieuwe betekenissen en identiteiten. Hiphop is daar een goed voorbeeld van, maar bijvoorbeeld ook de ballroom-community (Bhabha, 1994, 1996). Binnen de Nederlandse context wordt de tussenruimte van diasporische jongeren ook wel *the culture* genoemd. The culture laat zich niet zo makkelijk definiëren, maar centraal staat de creatie van culturele uitingen binnen de diasporische belevingswereld en sterk beïnvloed door postkoloniale migratie. The culture is hierdoor voornamelijk terug te zien in stedelijke context en migrantenwijken (Van Engel, 2023).

Docenten moeten cultureel responsief zijn. Dit betekent dat ze hun eigen culturele referentiekader, blik en perspectief verbreden om de leerling te kunnen zien en de verhalen en kennis die leerlingen meebrengen in de klas als waardevol te kunnen beschouwen (Alhanachi, 2023).

Het herkennen en erkennen van en ook inspelen op bovenbeschreven ontwikkelingen zijn vormen van het 'serieus nemen' van leerlingen. Daarnaast is het belangrijk ervoor open te staan dat er veel meer manieren van kennisoverdracht zijn dan momenteel gebruikelijk is.

De context van mijn onderzoek

Voor mijn onderzoek gebruik ik de docentenopleiding Beeldende Kunst en Vormgeving (DBKV) aan Fontys Academy of the Arts als mijn proeftuin. Deze kunstacademie is gevestigd in Tilburg, waar in 2023 32% van de inwoners een niet-Nederlandse herkomst heeft (Europa exclusief Nederland: 11,5%; herkomstland buiten Europa; 20,5%) (CBS, 2024). Het opleidingsinstituut trekt ook veel internationale studenten aan. Om de internationale positie te versterken, het onderwijstype beter aan te duiden en de eigen identiteit uit te dragen, is de oude naam Fontys Hogeschool voor de Kunsten sinds januari 2024 vervangen door Fontys Academy of the Arts (Tilburg.com, 2024).

Tijdens mijn onderzoek vindt er bij een transitie van educatieve opleidingen plaats. Vanaf het collegejaar 2024-2025 is er een nieuwe onderwijsvorm, waarbij studenten minder vast zitten in hun eigen discipline. De leeromgeving binnen de algemene docentenopleidingen wordt zo ingericht dat studenten interdisciplinair kunnen leren en samenwerken met de kunstvakstudenten uit het cluster educatie, waardoor ze later beter voorbereid zijn op maatschappelijke vraagstukken. Binnen de transitie wordt onderzocht hoe er binnen het vernieuwde curriculum meer aandacht kan komen voor een mondiaal of wereldwijd perspectief (werkgroep TEO cluster educatie, persoonlijke communicatie, 24 november 2023, 15 januari 2024).

Gezien de samenstelling van de studentenpopulatie is het waardevol om dit onderzoek te doen binnen Fontys Academy of the Arts. De meeste DBKV-studenten zijn afkomstig uit kleine en middelgrote gemeenten in Noord-Brabant en een deel uit Zeeland. Weinig studenten komen uit Tilburg zelf, waardoor de studentenpopulatie niet zo cultureel divers is als de stad waar de opleiding is gevestigd (persoonlijke communicatie, 22 januari 2024).

Methodologie

Binnen het praktijkgerichte onderzoek heb ik een aantal methodes ingezet. Naast literatuuronderzoek bestond een groot gedeelte van mijn onderzoek uit gesprekken met mensen met een pluriculturele achtergrond, maar ook met (West-)Europese wortels. Ik had vraaggesprekken van minimaal één uur met twee studieiders van een DBKV-opleiding aan twee Nederlandse

kunstacademies en elf hbo-docenten en tien docentenopleiders van vijf kunstacademies. Daarnaast ben ik in gesprek gegaan met twee Nederlandse grassroots-organisaties die vertrekken vanuit hiphop en met een wereldwijd perspectief op kunsteducatie. Ten slotte heb ik gesproken met experts in diversiteitsvraagstukken binnen kunsteducatie en de culturele sector. Deze werkten binnen culturele instellingen of in het onderwijs als onderzoeker, hoogleraar, lector of beleidsmaker. Daarnaast heb ik een aantal onderwijs- of cultuurconferenties bezocht en deelgenomen aan studentenpanels, waarbij ik informeel nog meer mensen heb gesproken.

Gesprekken via Teams heb ik opgenomen op video en fysieke gesprekken op audio. Maar in het proces kwam ik steeds meer mensen tegen, vaak ook informeel, waardoor ik ook een deel van mijn gesprekken heb vastgelegd in schetsmatige tekeningen als ik er geen opname van had. Op deze manier kon ik het moment toch vastleggen.

Een groep waarmee ik weinig tot geen gesprekken had, waren leerlingen en mbo-studenten. Zoals vermeld gaf ik ten tijde van het onderzoek geen les meer. Maar op advies van mijn medestudenten heb ik de data gebruikt van mijn voormalige mbo-studenten. Ze zeiden unaniem dat die data niet te oud waren en dat ik, omdat ik een deeltijdstudie deed, realistisch moest zijn over wat in beperkte tijd haalbaar is.

In dit artikel zoom ik alleen in mijn gesprekken met de docentenopleiders binnen Fontys DBKV. Deze gesprekken vonden plaats tussen september 2023 en eind april 2024. Ik wilde een professionele leergemeenschap (PLG) als onderzoeksmethode inzetten binnen het DBKV-docententeam. Want ik wilde niet iets ontwikkelen voor de docentenopleiders, maar dit juist met hen samen doen. Ik zou zelf een onderdeel zijn van de PLG, omdat ik vanwege mijn culturele achtergrond andere verbindingen leg. Daarnaast ben ik geen onderdeel van het docententeam, waardoor ik andere vragen kan stellen dan een collega kan en zou doen.

Via een digitale open oproep wierf ik deelnemers uit het docententeam voor de PLG. Het idee was om zo docentenopleiders te trekken die zich aangesproken voelen door de thema's diversiteit, wereldwijd perspectief, meerstemmigheid en natuurlijk hiphop, en met tijd om aan mijn onderzoek mee te werken. Mijn oproep leidde niet tot genoeg deelnemers. Ik kreeg wel een aantal mailtjes van mensen die graag mee wilden doen, maar weinig tijd hadden. Na een tweede oproep meldden zich uiteindelijk zeven deelnemers: vier docenten kunsttheorie, één docent kunsteducatie en twee docenten beeldende vakken.

Het volgende probleem was een datum prikken voor een PLG kick-off. Ik kreeg een tip van een docentenopleider om de kick-off digitaal te doen,

omdat dan de kans groter is om de groep bij elkaar te krijgen. Vier maanden na mijn eerste oproep vond op 22 januari 2024 de digitale kick-off plaats, waar zes docentenopleiders aanwezig waren. Eén docentenopleider was de afspraak door omstandigheden vergeten.

Voor mij als onderzoeker betekende dit dat ik anders moest gaan handelen, want anders zou ik weinig data hebben voor het einde van het afstudeerjaar. Vanuit de masteropleiding kreeg ik de tip om een-op-een te wandelen of lunchen met de deelnemende docentenopleiders. Dit vraagt van mij als onderzoeker wel iets meer flexibiliteit, maar betekent ook meer kans om de docentenopleiders te spreken. De opleiding raadde me aan naar hen toe te reizen en ruimte te bieden om buiten werktijd af te spreken. Dit zorgt er ook voor dat mensen vrijuit kunnen spreken over de verschillende (gevoelige) thema's.

Hoe pakte ik de wandelgesprekken aan? Na de digitale kick-off mailde ik een vragenlijst naar alle deelnemers om meer inzicht te krijgen in wie ze zijn. Zo kon ik aanknopingspunten vinden met het thema wereldwijd perspectief. Verder konden ze mij doorgeven op welke momenten ze konden afspreken voor het wandelgesprek en welke locatie daarvoor het handigst was. Ik plande met elk een gesprek van één uur in. Uiteindelijk liepen de meeste gesprekken uit tot twee uur. Het waren semigestructureerde gesprekken met een aantal vaste vragen, maar ook ruimte voor vragen aan mij of het delen van eigen ervaringen. Ik nam de gesprekken op met mijn telefoon; alleen één gesprek heb ik niet opgenomen vanwege de lawaaiige omgeving.

Resultaten

De resultaten van de gesprekken bespreek ik aan de hand van de thema's dekolonisatie, in-between identiteit, professionalisering, humor, meetbaarheid en meerstemmigheid. Ik ben tot deze thema's gekomen op basis van mijn literatuuronderzoek. De docentenopleiders brachten deze thema's vaak ook zelf naar voren in de wandelgesprekken. Het zijn vraagstukken waaraan ze zelf meer aandacht willen besteden en waarvan ze zich afvragen of die kunnen bijdragen aan het opleiden van kunstvakdocenten met een meer wereldwijd perspectief.

In de hieronder beschreven resultaten staan ook korte weergaven van quotes en visies van de docentenopleiders.¹

¹ De bedoeling was om na de individuele wandelgesprekken weer een gezamenlijke afspraak met de hele groep in te plannen. Helaas zat ik na deze gesprekken in de fase van het afstudeerjaar waarin ik een belangrijk beoordelingsmoment had, waarvoor ik de tot dat moment verzamelde gegevens al moest verwerken.

Dekolonisatie

Bhambra en collega's (2018) spreken over 'dekolonisatiewerk binnen het huis van de kolonisor'. Ik vond het een treffende samenvatting van mijn eigen onderzoek naar een wereldwijd perspectief binnen het hoger kunstvakonderwijs.

Binnen het thema dekolonisatie draait het om het proces waar een aantal van de deelnemende docentenopleiders bij betrokken zijn vanwege de eerder genoemde transitie binnen het cluster educatie. In de gesprekken kwamen vragen naar voren (soms ook direct aan mij) over dit onderwerp, evenals ideeën om de opleiding beter te laten aansluiten bij het actuele discours over het dekoloniseren van de kunstacademie, met een focus op de DBKV-opleiding.

Maar wat betekent dekolonisatie? Het begrip kan vanuit verschillende invalshoeken iets anders betekenen. Binnen de context van het (hoger) onderwijs is dekolonisatie het openbreken van de eigen denkkaders, namelijk het onderwijs als een plek waar al honderden jaren kennis is ontwikkeld, bewaakt en 'bevestigd' door en voor het Westen om het kolonialisme (en kapitalisme) wereldwijd te rechtvaardigen. We hebben in de 21e eeuw nog steeds te maken met de gevolgen van kolonialisme, zoals de doorwerking van racistische denkbeelden, sociale ongelijkheid en ongelijke kansen voor bepaalde groepen. Dekolonisatie van het hoger onderwijs (en curricula) omvat ook het herstellen van de waarde van verhalen en inheemse kennis (Bhambra et al., 2018).

In de wandelgesprekken ging het al snel over het werk dat gedaan moet worden om niet alleen de kunstacademie, maar ook de DBKV-opleiding meer aan te laten sluiten bij de wereld van nu. Docentenopleider B noemde als gevaar dat je binnen de transformatie toch snel teruggrijpt naar wat al bekend is binnen de kunsten (de kunst van het verleden). 'Welke actuele kunstenaars zijn actief binnen welk discours? Als we als opleiding dat niet doen, dan blijven we hopeloos achter', aldus deze docentenopleider (persoonlijke communicatie, 23 februari 2024).

Er speelt nog iets anders, volgens docentenopleider F. Als je iets [uitsluiting door de mainstream] zelf niet hebt doorgemaakt, is het moeilijk om je in te leven in het leven van iemand met een andere positie in de maatschappij. Daarom is het lastig voor bepaalde mensen om empathie te tonen (persoonlijke communicatie, 4 maart 2024).

Docentenopleider E bracht de noodzaak van focus in de opleiding ter sprake. Hij vertelde dat tijdens gesprekken met stagebegeleiders en het werkveld de breedte van de opleiding vaak terugkomt, mede door de ongegradeerde lesbevoegdheid. Hij pleit voor meer focus door studenten op te leiden voor het voortgezet onderwijs. Daar vind je een diverse groep leerlingen die je kunt

enthousiasmeren voor het vak als docent, wat kan bijdragen aan meerstemmigheid binnen het onderwijs. De docentenopleider gaf echter meteen aan dat zijn visie niet breed wordt gedeeld (persoonlijke communicatie, 14 maart 2024).

In-between identiteit

In meer gesprekken kwam het begrip taal naar voren. Docentenopleider B zei dat als de kunstacademie meer wil aansluiten bij de wereld om haar heen, het noodzakelijk is om op verschillende vlakken na te denken over taal. Taal speelt een grote rol in toetsen, zowel op de kunstacademie als in het voortgezet onderwijs, bijvoorbeeld bij een vak als Kunst Algemeen. Wat je dan eigenlijk toetst, aldus de docent, is iemands taalvaardigheid. Dit leidt tot ongelijke kansen voor leerlingen en studenten voor wie Nederlands niet de moedertaal is (persoonlijke communicatie, 23 februari 2024).

In gesprek met een andere deelnemer (F) besprak ik welke taal de standaard is of zou moeten zijn binnen het onderwijs. De docentenopleider verwees naar een moment toen ik zelf de DBKV-opleiding volgde en het erover ging of ik mijn afstudeerwerk wel in het Nederlands moest doen. Maar ook Engels zou beperkingen hebben, omdat dit de taal is van de voormalige overheersers in bijvoorbeeld de Caraïben. Moest een student met Caribische roots zich wel conformeren aan deze standaard? Ik herinnerde me die gesprekken zeker nog.

De docentenopleider koppelde dit ook aan de begeleiding van een student. 'Als docent moet je over je eigen schaduw kunnen stappen, anders worden alle afstudeerprojecten eenheidsworst.' Ga in gesprek met elkaar, want deze docentenopleider ziet het liefst eigenheid van de student. Te vaak ziet ze nog dat studenten vasthouden aan een schools stramien (persoonlijke communicatie, 4 maart 2024).

Dit gesprek deed me denken aan wat Prof. Soortkill zegt over het spreken van andermans taal: dat is als het spreken vanuit diens perspectief en denkwijze. En daarom is het voor diasporische jongeren of gemeenschap belangrijk om mogelijkheden te (blijven) zoeken om op hun eigen manier Nederlands te spreken en tegelijkertijd hun eigen culturele identiteit te behouden (Prof. Soortkill, 2023).

In een ander gesprek kwam nog een ander element van in-between identiteit ter sprake: thuiscultuur en informeel leren. Docentenopleider B ziet nog een kloof om de thuiscultuur (en manieren van informeel leren) van jongeren tijdens de DBKV-opleiding aan bod te laten komen. Zij merkte op: 'Authentieke kunsteducatie biedt wel een kader, maar draait toch te veel om wat er bij de docentenopleiders en kunstvakdocenten zelf speelt. Het sluit nog te weinig aan bij wat jongeren zelf bezighoudt. Wat voor soort thuiskunst heeft de

jongere? Daar moet veel meer oog voor zijn, ook in het kader van een wereldwijd perspectief.' (persoonlijke communicatie, 23 februari 2024).

In andere wandelgesprekken werden verschillende aspecten besproken die verband houden met wat er buiten de bubbel van de kunstacademie en de cultuursector gebeurt, en ideeën over hoe de DBKV-opleiding hiervan kan leren. Docentenopleider D vond het de moeite waard om naar musea te kijken, omdat deze al vaak samenwerken met diverse partners (bijvoorbeeld uit the culture). Dit is een waardevolle les voor het kunstvakonderwijs, zodat onderwijsvernieuwing niet alleen afkomstig is van docenten. Docentenopleider F kan zich ook voorstellen dat er sociale stages komen voor studenten, als een manier om kennis te maken met de wereld. Als afgestudeerde kunstvakdocent heb je na je studie de wereld in je klas zitten (persoonlijke communicatie, 29 februari 2024, 8 maart 2024).

Professionalisering

In mijn wandelgesprekken met de docentenopleiders vroeg ik hoe zij op de hoogte blijven van de trends en ontwikkelingen binnen kunsteducatie. Ze zeiden allemaal dat zaken als publicaties, vakbladen en podcasts een bijdrage kunnen leveren. Maar de meesten noemden ook tijdgebrek als een beperkende factor. Volgens docentenopleider E projecteert een opleiding zoals de DBKV de drukke agenda's van de docentenopleiders op de studenten. 'De docenten hebben een vol rooster, dus 'wij zijn druk, dus jullie ook.' (persoonlijke communicatie, 14 maart 2024). Docentenopleider A noemde daarom het wandelgesprek een luxe, want 'normaal zijn de gesprekken met studenten van die eierkookwekkergesprekken. Wat kan je doen in tien minuten per gesprek?' (persoonlijke communicatie, 23 februari 2024).

Een andere deelnemer stelde dat er binnen het onderwijs te weinig tijd wordt genomen voor het leerproces als het gaat om wereldwijd perspectief ontwikkelen. 'Als je als DBKV-student, docentenopleider of kunstvakdocent echt wilt groeien, moet je kunst of een tekst vaker tot je nemen en herkauwen. Pas dan wordt het leerproces substantieel. Wat dit ook bemoeilijkt, zijn grote klassen binnen het onderwijs.' Daarnaast merkte deze docentenopleider op dat veel studenten steeds dezelfde teksten raadplegen, maar voor een breder perspectief is het 'goed om een tekst te krijgen waar je helemaal niets van begrijpt. Een tekst die je compleet uitdaagt. Dit zou het onderwijs scherper maken.' (persoonlijke communicatie, 4 maart 2024).

Docentenopleider D noemde ArtEZ als mooi voorbeeld van hoe je kunt omgaan met volle agenda's. ArtEZ organiseert een symposium dat niet alleen toegankelijk is voor docenten, maar ook voor studenten en geïnteresseerden van buiten de instelling. Zo kan het symposium een lesdag vervangen (persoonlijke communicatie, 8 maart 2024).

Volgens docentenopleider B zou het wenselijk zijn als een hbo-instelling jaarlijks een (deels verplichte) boekenlijst voor docentenopleiders zou verstrekken, over actuele ontwikkelingen in het onderwijs en het wereldwijd perspectief. Daarnaast zou de instelling ruimte en geld (in de vorm van een boekenbudget) moeten vrijmaken, zodat het docententeam deze titels kan lezen en erover in gesprek kan gaan. Wie de verplichte titels niet leest, kan niet aansluiten bij bepaalde gesprekken (persoonlijke communicatie, 23 februari 2024).

Als docent, maar ook als student, bachelor of master, moet je verder kijken dan alleen de zaken die direct betrekking hebben op je beroep, stelde docentenopleider F: 'Niet alleen vakbladen lezen of af en toe de krant, maar stap eens een universiteitsbibliotheek binnen en snuffel daar rond. Bezoek een goede boekhandel. Bekijk de bronnen in de literatuurlijst van een proefschrift. En kijk dan niet alleen naar wat er in Nederland en België gebeurt, want wij lopen ontzettend achter.' (persoonlijke communicatie, 4 maart 2024).

Humor

Een andere kwestie die ik in verschillende gesprekken hoorde: hoe kunnen we ervoor zorgen dat mensen niet weglopen als het ongemak te groot wordt? Dat haakt aan bij een persoonlijke inspiratiebron: de Hiphop DnD (Dungeons and Dragons), een spel uit de comedyserie Key & Peele (Conroy et al., 2012). Ik bewonder het werk van Jordan Peele en andere Zwarte of Afrikaans-Amerikaanse comedians en kunstenaars die satire inzetten om het over ongemakkelijke thema's als racisme en uitsluiting te hebben. Want humor en satire dragen bij om ruimte te maken voor het ongemak. Binnen de Zwarte gemeenschap adresseren humor en satire tekortkomingen in de maatschappij. Ze draaien de regels om, benadrukken de absurditeit, openen ruimte om verschillende vormen van Blackness te laten zien, bieden bescherming aan de gemeenschap en laten een publiek buiten de Zwarte gemeenschap lachen om zich vervolgens rot te voelen. Humor biedt ruimte om met elkaar in gesprek te gaan (Morgan, 2020).

Docentopleider E merkte tijdens ons gesprek op dat ik met een soort stiekeme vrolijkheid vertelde, en daarbij zelfs moest lachen, over hoe ik ruimte inneem in het cultuurwerkveld. Humor, merkte deze docent op, werkt verbindend. Daarnaast is het niet meetbaar; wat een waardevolle les zou zijn voor het onderwijs om mee te leren omgaan (persoonlijke communicatie, 14 maart 2024).

Meetbaarheid

Ik vroeg bij dezelfde docentenopleider E door over het aspect meetbaarheid (en toetsbaarheid) in het onderwijs. Volgens hem moet je, wil je als DBKV-student of kunstvakdocent je perspectief verbreden, processen helemaal door je heen laten gaan. Binnen de westerse maatschappij moet alles snel, maar we moeten ons er echt van bewust worden dat deze manier van

handelen het verbreden van perspectief in de weg staat. Processen zijn niet planbaar en meetbaar, maar binnen de westerse wereld willen we meteen weten 'hoeveel tijd kost het' en 'wat is de meest efficiënte manier?' Gevaar daarvan is dat we niet de kern raken (persoonlijke communicatie, 14 maart 2024).

Ook in andere wandelgesprekken kwam het onderwerp meetbaarheid en toetsen aan bod. Docentenopleider D noemde de tool(box) als iets waar we in een pragmatische aanpak snel naar grijpen. Een toolbox is prima als eerste stap om op een luchtige manier het gesprek te beginnen, maar volstaat niet om grote en complexe vraagstukken te bespreken. Het gevaar is bovendien dat men die vraagstukken afvinkt en dat daarna iedereen weer in het dagelijkse ritme van het werk vervalt (persoonlijke communicatie, 8 maart 2024).

Meerstemmigheid

In de gesprekken vroeg ik door over het type interpersoonlijke relatie dat de docentenopleiders hebben met de DBKV-studenten. Ik wilde zo achterhalen welke verhalen studenten meenemen naar de klas, welke verhalen ze vertellen en welke stemmen (nog) niet worden gehoord.

Docentenopleider C vertelde me dat studenten het heel fijn lijken te vinden om uit kleine gemeenschappen (kleine gemeentes en dorpen) te komen. Hij wist niet welke factoren hierbij een rol spelen, maar wel dat studenten zich hierdoor van bubbel naar bubbel verplaatsen. Ze komen rechtstreeks van hun ouderlijk huis naar de academie en keren 's avonds weer terug naar huis. Toen hij zelf jong was, wilde de docent juist zo snel mogelijk het huis uit om de wijde wereld in te gaan. Die drijfveer om de wereld te verkennen, ziet hij bij studenten veel minder en deze komen dus minder in aanraking met mensen buiten hun eigen bubbel die anders denken (persoonlijke communicatie, 29 februari 2024).

Docentenopleider F merkte op dat de betekenis van concepten en begrippen afhankelijk zijn van de context en van iemands perspectief en dat sommige afwijkende stemmen niet altijd worden gehoord en zelfs monddood worden gemaakt. Zij gaf als bijvoorbeeld dat sociaal geëngageerd kunstenaarschap in de mainstream iets anders betekent dan voor mensen die actief zijn in the culture. De vraag is of dit bekend is binnen de bubbels in en om het systeem van het hoger kunstvakonderwijs. Volgens deze docentenopleider is een zeker empathisch vermogen noodzakelijk om je perspectief te verschuiven en te begrijpen wat een concept in een andere context en vanuit een wereldwijd perspectief betekent (persoonlijke communicatie, 4 maart 2024).

Het openbreken en verbreden van de culturele canon stuit soms op agressieve weerstand. De reden hiervoor is dat de dominante cultuur bang is voor een machtsverschuiving: wat als de 'lage' cultuur de 'hoge' gaat verdringen? Critici en gatekeepers willen vaak vasthouden aan de status quo. Wie probeert

verandering op gang te brengen, ziet zich vaak geconfronteerd met hevige tegenreacties en aanvallen. Ook de beperkte financieringsmogelijkheden voor makers uit de ‘populaire cultuur’ of in-between cultures zijn een middel om deze andere kunststijlen buiten de institutionele deuren te houden (Hall, 1993). Met het advies van de Raad voor Cultuur van januari 2024 is de hoop dat de financiering van kunstvormen zoals spoken word en hiphop in heel Nederland zal verbeteren (Raad voor Cultuur, 2024).

Docentenopleider B pleitte voor een interne adviseur om op een duurzame manier het perspectief binnen de DBKV-opleiding en de rest van het instituut te verbreden. Volgens haar moet zo’n adviseur expertise op wereldwijd perspectief hebben en een mandaat krijgen binnen het beleid van de onderwijsinstelling. Iemand die als een luis in de pels permanent aanwezig is in het gebouw en dus geen freelance adviseurs of iemand met een tijdelijk contract (persoonlijke communicatie, 23 februari 2024).

Reflectie wandelgesprekken

Alle deelnemers zeiden het prettig te vinden om al wandelend te praten over thema’s waar ze te weinig tijd voor hebben, maar wel tijd voor zouden willen maken. Het bracht hen op nieuwe ideeën. Soms praktische, zoals het organiseren van een week waarin studenten zelf een soortgelijk wandelgesprek plannen, of, zoals docentenopleider A het noemde, een ‘documentaire wandeling’ (persoonlijke communicatie, 23 februari 2024).

Maar sommige deelnemers kregen ook inzichten of nieuwe vragen over het onderwijs zelf. Een van de vragen was of docenten hun werkdruk niet te veel projecteren op de studenten. Wat volgens mij bijdraagt aan de volgepropte agenda’s zijn zeer betrokken docenten die het beste voor hebben met hun studenten. Verder zorgt de ongegradeerde lesbevoegdheid ervoor dat binnen de opleiding heel veel aan bod moet komen in het curriculum, van primair onderwijs tot en met buitenschoolse kunsteducatie.

Mijn rol als onderzoeker

Hoewel mijn onderzoek onderdeel was van een deeltijdopleiding, had ik veel plannen en onderzoeksmethodes, waaronder het opzetten van een PLG. Dit laatste is totaal mislukt. Uiteindelijk heb ik slechts één keer een gezamenlijke PLG-bijeenkomst gehad met de deelnemende docentenopleiders. Hierna waren er eenmalig individuele gesprekken. Met sommige docentenopleiders die ik na de wandelgesprekken op of rond de academie tegenkwam, had ik nog kort een nagesprek.

Wat had ik als onderzoeker anders kunnen doen? Als ik dit nog een keer op dezelfde wijze zou doen, zou ik nauwer samenwerken met de studieleider van de opleiding. Dan wordt het niet iets wat docentenopleiders in hun vrije uren doen, maar een onderdeel van bijvoorbeeld een professionaliserings-traject. Verder zou ik het onderzoek graag over langere tijd spreiden. Ik had naast de wandelgesprekken ook andere onderzoeksmethodes en dat was te veel voor de beschikbare tijd binnen een praktijkgerichte deeltijdstudie.

Conclusie

Mijn gesprekken met de docentenopleiders gingen over verschillende onderwerpen. Maar in ieder gesprek kwamen de thema’s dekolonisatie (het proces), in-between cultures of identiteit, professionalisering, humor, meetbaarheid en meerstemmigheid naar voren. De deelnemers zeiden dat voor een wereldwijd perspectief van henzelf als docentenopleiders en hun DBKV-studenten veel meer tijd en ruimte nodig is in het rooster. Verder zien ze ook nog een kloof tussen wat er in het onderwijs speelt en wat in de thuiscultuur van de (diasporische) jongeren. Er is een noodzaak om meer stemmen te horen: veel begrippen betekenen iets anders in een andere context, maar worden nu niet gehoord.

Dit onderzoek laat zien dat efficiëntie en snelheid niet de sleutel zijn voor onderwijsvernieuwing. Niet alleen binnen het onderwijs zelf, maar ook voor mij als onderzoeker. Ruimte innemen, echt aandachtig luisteren, nederigheid, geduld en budget vrijmaken zijn essentieel om de verhalen van alle studenten serieus te nemen, en ook om als docentenopleiders en docent (in opleiding) je perspectief te verbreden naar wereldwijd. Het doel van het onderzoek was niet om een hiphopopleiding op te zetten, maar om te begrijpen hoe cultuur (zoals hiphop) en andere in-between cultures ons laten zien hoe we als maatschappij met elkaar verbonden zijn door verleden, heden en toekomst. Ook al bewegen we niet altijd in dezelfde kringen. Klassen worden steeds diverser, maar de verhalen in de lessen en de manier van onderwijs geven, sluiten nog te weinig aan bij de belevingswereld van alle leerlingen en studenten. Als we echt verandering in het onderwijs willen bewerkstelligen, is het van belang de invloed in en van het onderwijs als kennisproducent die vasthoudt aan waarden uit het kolonialisme, los te laten.

Ik begon mijn onderzoek op advies van mijn voormalige mbo-studenten. Het werd een zoektocht naar hoe je de verhalen van alle leerlingen en studenten serieus kunt nemen binnen het kunsteducatieve domein. Tijdens het proces veranderde mijn onderzoeksvraag. Niet alleen omdat ik meer data kreeg, maar ook omdat praktische zaken, zoals het samenbrengen van docentenopleiders op hetzelfde moment, moeizaam gingen.

Mijn hoofdvraag veranderde ook, omdat ik moest nadenken over mijn eigen rol in het werkveld en hoe ik me daarin beweeg. Met dit onderzoek zocht ik naar manieren om meer ruimte te creëren voor diverse stemmen binnen de kunsteducatie. In het proces heb ik gewerkt aan het openen van ruimte in een Brabantse kunstvakonderwijsinstelling, waarbij ik een rol als verbinder heb vervuld. Ik heb ook geholpen om even de tijd te vertragen voor een aantal DBKV-docentenopleiders, zodat zij stil konden staan bij hun eigen vragen over het wereldwijde perspectief. Als onderzoeker was ik me aanvankelijk niet bewust van mijn eigen authenticiteit en mijn eigen manieren van bewegen. Ik zag niet mijn eigen gereedschappen waarmee ik ruimte creëerde en een bijdrage leverde aan het op kleine schaal in gang zetten van een proces om het perspectief binnen Fontys Academy of the Arts te verbreden. Zoals Audre Lorde al zei: *'The master's tools will never dismantle the master's house.'*

Kesha Felipa is adviseur Cultuureducatie bij Kunstloc Brabant. In juni 2024 studeerde ze af aan de Master Kunsteducatie bij Fontys Academy of the Arts met dit onderzoek naar wereldwijd perspectief binnen het hoger kunstvakonderwijs. kesha.felipa@kunstlocbrabant.nl

Literatuur

Alhanachi, S. (2023). *Creating space for culturally responsive teaching: A multi-method study in Dutch secondary education*. Doctoral thesis Erasmus University Rotterdam.

Bhabha, H. K. (1994). *The location of culture*. Routledge.

Bhabha, H. K. (1996). Culture's in-between. In S. Hall & P. du Gay (Eds.), *Questions of cultural identity* (pp. 53-60). Sage Publications.

Bhambra, G. K., Gebrial, D., & Nişancıoğlu, K. (Eds.). (2018). *Decolonising the universities*. Pluto Press.

CBS. (2022). *Integratie en samenleven. Bevolking*. <https://longreads.cbs.nl/integratie-en-samenleven-2022/bevolking/>

CBS. (2024, 14 maart). *Kerncijfers wijken en buurten 2023*. <https://opendata.cbs.nl/#/CBS/nl/dataset/85618NED/table>

Concrete Blossom (2022, 28 oktober). *The Niteshop reflects. Parallele werelden en tussenruimtes symposium*. [YouTube]. www.youtube.com/watch?v=IPF8krliOZA

Conroy, S., Drysdale, R., Dunn, C., Key, K.-M., Augusta Jackson, P., Martel, J., Peele, J., Roberts, I., Rubens, A., & Sanders, C. (2012, February 14). *Tyrell plays D&D* [Broadcast]. Comedy Central.

Esajas, M., Gabriela, A., & Brotto, I. (2021). *Witboek. Actieonderzoek naar anti-zwart racisme in Amsterdam*. The Black Archives.

Gray, J., Serrao, P., & Walker, L. (2022). *Ghetto gastro: Black power kitchen*. Artisan.

Hall, S. (1993). What is this 'Black' in Black popular culture? *Social Justice*, 20(1-2), 104-114.

Lee, S. (2022). *Decolonize museums*. OR Books.

Morgan, D. F. (2020). *Laughing to keep from dying: African American satire in the twenty-first century*. University of Illinois Press.

Ostendorf-Rodríguez, Y. (2023). *Let's become fungal! Mycelium teachings and the arts*. Valiz.

Prof. Soortkill. (2023). Smibanese linguïstiek. In L. Bedaux (Red.), *On(ver)vangbaar: de innovatieve kracht van the culture* (pp. 12-13). Nederlandse Unesco Commissie.

Raad voor Cultuur. (2024). *Toegang tot cultuur. Op weg naar een nieuw bestel in 2029*.

Tielman, K. (2023). *Diversity related (compe)tensions : a study into teachers' self-perceived multicultural competence and experienced culturally loaden value-based tensions in Senior Secondary Vocational Education and Training*. Doctoral thesis Wageningen University.

Tilburg.com. (2024, 25 januari). *Fontys Hogeschool voor de Kunsten wordt Fontys Academy of the Arts: 'Tilburg is een makerstad en daar leveren wij een bijdrage aan!'* <https://tilburg.com/nieuws/fontys-hogeschool-voor-de-kunsten-wordt-fontys-academy-of-the-arts-tilburg-is-een-makerstad-en-daar-leveren-wij-een-bijdrage-aan/>

Van Engel, M. (2023). Inleiding. In L. Bedaux (Red.), *On(ver)vangbaar: de innovatieve kracht van the culture* (p. 6). Nederlandse Unesco Commissie.

Verschenen in Cultuur+Educatie

- 1 *De moede muze. Opstellen voor Wim Knulst*
- 2 *Momentopname 2000 CKV1-Volggproject*
- 3 *Momentopname 2001 CKV1-Volggproject*
- 4 *Een kwarteeuw onderzoek naar kunst- en cultuureducatie in Nederland*
- 5 *Contrast in cultuurbereik. Een onderzoek naar vijf gemeentelijke beleidsplannen
Culturele Diversiteit*
- 6 *Cultuureducatie en sociale cohesie. Een verkennend onderzoek*
- 7 *Jaren van onderscheid. Trends in cultuurdeelname in Nederland*
- 8 *Momentopnames CKV1. Eindrapportage CKV1-Volggproject*
- 9 *Harde noten. Muziekeducatie in wereldperspectief*
- 10 *Kunst- en leesdossiers. Gebruik en beoordeling in het onderwijs*
- 11 *Beroep: docent kunstvakken. Competenties en kwalificaties in theorie en praktijk*
- 12 *Erfgoededucatie in onderwijsleersituaties*
- 13 *Canon en kunstvakken. Vergelijkend onderzoek eindexamenopgaven muziek en beeldende
kunsten in vier Europese landen*
- 14 *Ontwikkelingsstadia in het leren van kunst, literatuur en muziek*
- 15 *De beeldcultuur van kinderen. Internationale kinderkunst na het modernisme*
- 16 *Onderzoeken naar cultuureducatie in het primair onderwijs*
- 17 *Kunst en sociaal engagement. Een analyse van de relatie tussen kunst,
de wijk en de gemeenschap*
- 18 *Effecten van kunsteducatie in internationaal perspectief*
- 19 *Vlaams onderzoek naar cultuureducatie*
- 20 *Amateurkunst in de Lage Landen*
- 21 *Pegasus' vlucht gevolgd. Cultuur en school 1997-2007: doelstellingen, onderzoek en resultaten*
- 22 *Conferentie Onderzoek in Cultuureducatie 2008: een keuze uit gepresenteerde papers*
- 23 *Gewenste en bereikte leereffecten van kunsteducatie*
- 24 *Culturele invloeden op de esthetische beoordeling van beeldend werk. Een replicatie-
onderzoek naar de theorie van u-vormige beeldende ontwikkeling*
- 25 *Nieuwe Amsterdammers leren van Stad en Taal*
- 26 *Media + Kunst + Educatie: internationale ontwikkelingen in media- en kunsteducatie*
- 27 *Max van der Kamp Scriptieprijs 2009. Vier nominaties en een winnaar*
- 28 *Alle registers open: nieuwe ontwikkelingen in onderzoek naar muziekeducatie*
- 29 *Creatieve mbo-opleidingen tussen talentontwikkeling en arbeidsmarkt*
- 30 *Informeel leren in de kunsten: theorie en praktijken*
- 31 *Authentieke kunsteducatie*
- 32 *Max van der Kamp Scriptieprijs 2011*
- 33 *Cultuureducatie: een kwestie van onderwijskwaliteit*
- 34 *Brein, kunst en educatie*
- 35 *Observeren: een oud principe in een nieuw jasje*
- 36 *'Het goede, het ware, het schone en het leerbare'*
- 37 *Onderzoek door docenten in het kunstvakonderwijs*
- 38 *Cultuureducatie met Kwaliteit: de volgende stap*
- 39 *Muziekeducatie: de relatie tussen onderzoek en praktijk*
- 40 *Leerplannen en competenties in internationaal perspectief*
- 41 *De kunst van het beoordelen*
- 42 *Dwarsdoorsnede van onderzoek naar cultuureducatie*
- 43 *Artistiek onderzoek*
- 44 *Kunst Leren Onderzoeken*
- 45 *Kunst inclusief*
- 46 *Evalueren om te leren*
- 47 *Creativiteit in de klas*
- 48 *Interculturele dialoog en diversiteit*
- 49 *Onderzoek cultuureducatie en -participatie: een selectie*
- 50 *Methoden en instrumenten van onderzoek*
- 51 *ArtsSciences als vakoverstijgend leergebied*
- 52 *Verzamelde artikelen*
- 53 *Kunstbeoefening in de vrije tijd*
- 54 *Curious Minds - Kunsteducatie*
- 55 *Erfgoededucatie en de omgang met emoties*
- 56 *Cultureel bewustzijn - verbeelding voor het voetlicht*
- 57 *Kunsteducatie in rurale gebieden*
- 58 *Betekenis van cultuurparticipatie*
- 59 *Verzamelde artikelen*
- 60 *Culturele democratie*
- 61 *Het jonge kind*
- 62 *Verzamelde artikelen*
- 63 *Pabo's en cultuuronderwijs*
- 64 *Theoretische perspectieven op kunst- en cultuuronderwijs*
- 65 *Artistiek onderzoek en kunsteducatie*
- 66 *Unlearning: naar een pedagogie van de zintuigen*

Colofon

Cultuur+Educatie

Tijdschrift over onderzoek naar kunst en cultuur op school en in de vrije tijd. Cultuur+Educatie verschijnt drie keer per jaar.

Redactie

Thomas De Baets, Gudrun Beckmann, Marie-José Kommers en Arno Neele.

Redactieraad

Evert Bisschop Boele, Aminata Cairo, Kim Dankoor, Koen van Eijck, Emiel Heijnen, Edwin van Meerkerk, Luc Nijs en Nancy Vansieleghem.

Eindredactie

Zunneberg & Ros
Tekstproducties

Vormgeving

Taluut, Utrecht

Drukwerk

Drukkerij Libertas Pascal,
Utrecht

Uitgever

LKCA
Lange Viestraat 365
Postbus 452
3500 AL Utrecht
030 711 51 00
cultuur+educatie@lkca.nl
www.lkca.nl/publicaties/
cultuur-plus-educatie

Abonnementen

Een abonnement kost € 44,50 per jaar (voor studenten/ promovendi € 28,00). Een los nummer kost € 15,95 (excl. verzendkosten). Aanvragen abonnement of los nummer: cultuur+educatie@lkca.nl

Informatie voor auteurs

Voorstellen voor artikelen kunt u sturen naar: cultuur+educatie@lkca.nl

LKCA

LKCA wil ervoor zorgen dat iedereen goede cultuureducatie krijgt (op school én in de vrije tijd) en dat iedereen kan meedoen aan culturele activiteiten. Om dit te bereiken ondersteunt LKCA professionals die zich bezighouden met cultuureducatie of cultuurparticipatie.

ISSN 1879-8837