

## **Codes en Ambities**

**Over hiphopcultuur en de bezoekers van de Skvr-jongerenactiviteiten.**

**2008**

**Door Sandra Trienekens**

**m.m.v. Jolien Sanderse**

## **Inhoudsopgave**

1. Inleiding .....	3
2. Door hiphop geïnspireerde jongerenactiviteiten van de Skvr.....	5
3. Geschiedenis van de hiphop: van de Bronx tot mondiale jongerencultuur .....	18
4. Verschillende stromingen in hiphop in de VS en Nederland .....	24
5. Codes in de Nederlandse en Rotterdamse straatcultuur .....	32
6. De Rotterdamse jongeren en hun creatieve ambities .....	38
7. 'Dialog' tussen cultuureducatie (Skvr) en door hiphop geïnspireerde jongeren ..	48
Literatuurverwijzingen .....	53

# 1. Inleiding

"Rap became a mainstream form of popular culture in the mid-1980s. Research on rap music suggests that the music's increasingly global appeal cannot be attributed only to the 'shock' value which some observers link with the music's appeal for young people; rather, it is argued, the longevity of rap's appeal for young people is firmly linked with the way in which rap can be used as a means of engaging with and expressing dissatisfaction at the more restrictive features of everyday life in globally diffuse social settings." (Bennett 2001, 88/9)

Deze publicatie is het resultaat van een onderzoek naar de codes en ambities van de Rotterdamse jongeren die deelnemen aan de jongerenactiviteiten van de Stichting Kunstzinnige Vorming Rotterdam (Skvr). Het onderzoek is verricht in opdracht van de Skvr en kent verschillende doelstellingen:

- 1) Inzicht geven in de jongerenactiviteiten van de Skvr: In deze publicatie worden allereerst de jongerenactiviteiten Youngstage, Kweekvijver, On tha Move, Hiphophuis, Fanatics en Zapr beschreven (hoofdstuk 2).
- 2) Omdat veel van deze activiteiten op de hiphopcultuur geïnspireerd zijn wordt er aandacht besteed aan het fenomeen hiphop, want zowel in de politiek als in de media is er regelmatig sprake van verwarring over waar hiphop voor staat (hoofdstuk 3 en 4).
- 3) De belangrijkste doelstelling voor de Skvr is inzicht verkrijgen in de codes en ambities van de deelnemers aan de jongerenactiviteiten, zodat de Skvr daarop kan inspelen in haar aanpak en aanbod. Hiertoe is onderzoek verricht en de bevindingen daarvan worden gepresenteerd in hoofdstuk 5 en 6.
- 4) Ten slotte worden aanbevelingen gedaan over het samenbrengen van jongerencultuur en instellingen voor cultuureducatie (hoofdstuk 7).

## *De verwarring rond hiphop*

Onderzoek naar hiphop en jongerencultuur is actueel nu de gemeente Rotterdam hiervoor een flink bedrag heeft uitgetrokken en Rotterdam Jongerenhoofdstad van Europa zal zijn in het Jongerenjaar 2009. Maar eensgezindheid over de steun aan hiphopcultuur is er niet in de Rotterdamse politiek. Rietbroek schrijft hierover op de VPRO-site 3VOOR12: 'Een lieve som van 15 miljoen euro voor de verdere ontwikkeling van hiphop en urban culture in Rotterdam? Niet als het aan Leefbaar Rotterdam-fractievoorzitter Ronald Sörensen ligt. Want een muziekstijl waarin grove, gewelddadige teksten niet ongevoelzaam zijn verdient volgens hem geen cent subsidie. Een eigen podium voor urban is daarom niet nodig, zulke concerten kunnen wat hem betreft best in bestaande popzalen worden gehouden. In een ludiek bedoeld filmpje doet Sörensen in bomberjack en met baseballpet kort door de bocht uit de doeken wat hem dwars zit. (...) Aruna Vermeulen van het Hiphophuis aan de Coolhaven is aan de ene kant blij met het filmpje: "Het laat namelijk zien dat deze man totaal geen verstand heeft van hiphop, waarbij je je kan afvragen of hij zich dan wel in zo'n discussie kan mengen." De houding van Sörensen is voor Vermeulen een teken dat 15 miljoen euro misschien zelfs onvoldoende is. "Er is blijkbaar juist extra geld nodig om de onwetendheid over urban culture uit de weg te ruimen."<sup>1</sup> Deze publicatie wil een bijdrage leveren de kennis over de hiphopcultuur. Popconcerten waren lange tijd de uitzondering op de gevestigde (hoge) cultuuruitingen die op de kunstpagina's van de Nederlandse dagbladen besproken en aangekondigd worden. Op een enkele recensie van een jeugdtheatervoorstelling na was er weinig aandacht voor de verschillende stromingen binnen de jongerencultuur in de geschreven pers. Nu lijkt deze aandacht toe te nemen en wordt er in het bijzonder aandacht aan hiphop (hoofdzakelijk rap) besteed, mede dankzij muziekrecensenten zoals Saul van Staple en Hester Carvalho. Daarnaast is er nog een ander soort aandacht voor hiphop. Deze verschijnt niet in de cultuurpagina's van de dagbladen en hierin zijn twee sporen te onderscheiden: aandacht voor

<sup>1</sup> <http://3voor12.vpro.nl/artikelen/artikel/33078956>, maandag 5 februari 2007

de buitensporigheden van gangsta-rap en voor de rol in de maatschappij van de zogenoemde Postbus 51-rapper (Nederlandse rappers die voor de overheid of goede doelen een bepaalde boodschap in hun rapteksten verwerken). In beide gevallen kan er sprake zijn van misverstanden en misinterpretatie, want er worden relaties verondersteld die er niet zijn: tussen geweld in clips en gedrag in de praktijk, tussen wat er in de Amerikaanse *scene* en hier in Nederland gebeurt, tussen populaire, bekende (gangsta)rappers en de underground *scene* waar vaak andere (maatschappijkritische) teksten worden geschreven. Deze publicatie zal daarom ingaan op de verschillende stromingen die in de hiphopcultuur te onderscheiden zijn.

#### *De jongeren: hun codes en ambities*

Ook de jongerenactiviteiten van de Skvr zijn voor een goed deel op de hiphopcultuur geïnspireerd. Door plaats te maken voor rap, breakdance, turntablism en graffiti – al dan niet gecombineerd met theater of andere muziekstijlen – trekken de activiteiten een deel van de Rotterdamse jongeren aan dat met het overige aanbod niet bereikt wordt. Het belangrijkste doel van deze publicatie is inzicht geven in wie deze jongeren zijn en wat hen beweegt. Met behulp van gesprekken met kenners van de hiphopcultuur en op basis van literatuur wordt er eerst ingegaan op de codes die de jongerencultuur vandaag de dag kenmerken. Daarna wordt er gekeken naar de ambities van de jongeren. Via een korte enquête zijn circa 150 jongeren gevraagd naar o.a. hun achtergrond, reden tot deelname en ambities op het culturele vlak. Naast de deelnemende en bezoekende jongeren is er een aantal jongeren dat met hun talent boven de rest uitsteekt. Het gaat hierbij om twee categorieën talenten: a) jongeren die thuis of op school hebben ontdekt dat ze talentvol zijn. Dit zijn talenten die bijvoorbeeld bij Fanatics optreden, en b) het talent dat via scouts of auditie is vastgesteld en bijvoorbeeld aan de Kweekvijver deelneemt of als (aankomende) artiesten bij showcases van On tha Move of het Hiphophuis in de kijker loopt. Een aantal van deze talenten is gevraagd naar het verloop van hun ontwikkelingstraject en naar hun toekomstplannen. Willen ze zich verder ontwikkelen op artistiek vlak en zo ja, hoe zouden ze dat willen vormgeven?

#### *Dialogo tussen cultuureducatie en door hiphop geïnspireerde jongeren*

Tot slot zal de betekenis van de bevindingen voor de activiteiten en het aanbod van de Skvr uiteengezet worden. Welke rol kan de Skvr spelen in het waarmaken van de ambities van de jongeren? Waar moet op gelet worden als men met deze jongeren werkt?

Vanaf deze plaats danken we alle jongeren die zo bereidwillig hun medewerking hebben verleend door het invullen van de enquête, de talenten die hun ervaringen met ons hebben gedeeld en de medewerkers van de Skvr die hebben vrijgemaakt voor een interview.

## 2. Door hiphop geïnspireerde jongerenactiviteiten van de Skvr

In dit hoofdstuk worden de projecten cq activiteiten van Skvr beschreven: hoe zijn ze ontstaan, wat is het doel en welke ontwikkelingen hebben zich voorgedaan? De projectbeschrijvingen zijn tot stand gekomen op basis van gesprekken met betrokken medewerkers en worden voorafgegaan door een korte impressie van de activiteit. Aan het einde van het hoofdstuk wordt kort stil gestaan bij de relatie tussen de beschreven jongerenactiviteiten, het Skvr-aanbod voor het voortgezet onderwijs en de rest van Rotterdamse (en in mindere mate Nederlandse) hiphop scene.

De jongerenactiviteiten Youngstage, Kweekvijver, On tha Move, Hiphophuis, Fanatics en Zapr zijn opgezet vanuit de vraag om meer ruimte te creëren voor jongeren om hun talenten en vaardigheden te ontwikkelen. Een deel van de jongerenactiviteiten is voortgekomen uit Kunst Onder Andere (KOA), afdeling wijkinitiatieven van de Skvr. Een ander deel is (mede)opgezet door het Jongerenteam onder leiding van de afdeling Voorgezet Onderwijs van de Skvr. KOA en het Jongerenteam leveren projectontwikkelaars die bekend zijn met de doelgroep. Op deze manier kunnen zij de kwaliteit van het Skvr-jongerenaanbod borgen, inspelen op nieuwe tendensen en aanbevelingen doen voor andere culturele instellingen in en buiten Rotterdam en afdelingen van de Skvr.

### Youngstage

*Het is de première van de nieuwste voorstelling van Youngstage, Clash. Ik kom aan bij theater Zuidplein en voel me een heuse celebrity: de rode loper is uitgelegd en ik word opgewacht door een groep juichende fans die me om mijn handtekening vragen. Als ik het theater binnenkom, krijg ik een gebakje en zie ik dat er een grote rij voor de kassa staat. Dat belooft wat, denk ik bij mezelf. En dat is niet te veel gezegd, want als ik de zaal binnenkom zit-ie bomvol. Jong en oud zit naast elkaar en er heerst een goede sfeer. Als de voorstelling begint, klinkt er een luid applaus. Opvliegende boys en pittige dames zetten de wereld van cash en liefde op een humoristische en tegelijkertijd moralistische wijze neer. De show zit vol uitdagingen en conflicten, wat zorgt voor veel plezier onder het publiek... (première Clash, 29 januari 2007).*

Projectvorm:	Theatergroep
Jaar oprichting:	2000
Doelstelling:	(Rotterdamse) jongeren in aanraking laten komen met kunst/cultuur
Resultaten:	Dit jaar is de zevende voorstelling in première gegaan.
Ontwikkelingen:	-meer sociaal-maatschappelijke voorstellingen en activiteiten -samenwerking met MBO-opleiding

Gesproken met Bob van der Lugt (algemene leiding), Suzanne Jansen (productieleider) en Marjet Roerink (regisseur).

Youngstage is de jongerentheatergroep van de Skvr. De groep is in 2000 opgericht vanuit de overtuiging dat jongeren te prikkelen zijn tot actieve cultuurdeelname door ze iets te laten zien wat hen aanspreekt. Voor verschillende scholentypen maken zij voorstellingen op maat en workshops. Op die manier beantwoordt Youngstage een latente vraag en vult ze een gat in het cultuuraanbod voor jongeren.

De acteurs van Youngstage committeren zich voor één seizoen aan de groep, dat loopt van september tot september. Voor de start van het seizoen worden audities gehouden. Hierbij worden zes spelers geselecteerd zonder podiumervaring. In september beginnen de repetities en na de première in januari spelen de Youngstage-acteurs circa tachtig voorstellingen van 40 minuten. De voorstellingen vinden plaats op scholen en in buurthuizen en na de voorstelling geeft Youngstage workshops in de kunstdisciplines waar de Youngstage-acteurs vaardig in zijn. Ook worden de Youngstage acteurs op andere terreinen ingezet. Zo leveren zij bijdragen aan de website [www.ZAPR.nl](http://www.ZAPR.nl). Op de ZAPR-site hebben zij hun weblogs waarmee ze Rotterdamse jongeren naar de site trekken en zorgen voor de koppeling naar activiteiten die culturele

instellingen organiseren voor jongeren. Daarnaast ondersteunen zij de maandelijkse 'Fanatics: three minuts of fame', het open jongerenpodium in het World Music and Dance Centre (WMDC).

#### Doelstelling

De doelstelling van Youngstage is om (Rotterdamse) jongeren in aanraking te laten komen met kunst en cultuur. Dit geldt zowel voor de acteurs van Youngstage die geselecteerd worden uit de doelgroep, als voor het publiek van de voorstellingen en de deelnemers aan de workshops. Youngstage biedt de spelers ruimte om zichzelf te ontplooien, maar ook om andere jongeren iets te leren en hen kennis te laten maken met verschillende kunst disciplines.

#### Ontwikkelingen

De laatste jaren worden er meer sociaal-maatschappelijke onderwerpen in Youngstage belicht: waar het eerst ook om het stimuleren van jongeren tot deelname aan sport kon gaan, zijn de recente voorstellingen gericht op het prikkelen van jongeren om na te denken over conflicten, het maken van keuzes en het dragen van consequenties en wat je van je toekomst wilt maken.

Voor het seizoen 2006-2007 is Youngstage een samenwerking aangegaan met het opleidingscentrum Zadkine. Dit betekent dat audities niet langer openstaan voor alle Rotterdamse jongeren, maar alleen voor leerlingen van de opleiding Sociaal Cultureel Werk (SCW) van Zadkine. Dat deze regel niet al te streng wordt toegepast, blijkt uit het feit dat er onder de geworven acteurs twee jongeren zijn die niet aan het Zadkine College verbonden zijn. De Zadkine-leerlingen werken volgens het leerwerkplaats-concept. Volgens dit concept werken leerlingen in 'een authentieke werkomgeving, waarin zij alle voor de beroepsuitoefening typerende werkprocessen uitvoeren en verantwoordelijk zijn voor de uitvoering ervan. Het onderwijs wordt vindt plaats in de werkomgeving.'<sup>2</sup> In de praktijk betekent dit dat de Youngstage-acteurs één dag naar school gaan en vier dagen bij de Skvr bezig zijn. Maar als ze bij Skvr zijn, hebben ze altijd tijd om aan hun schoolopdrachten te werken, zoals het bijhouden van een weblog op de Zapr-website. De coördinatoren van de Skvr en Zadkine voeren regelmatig onderling overleg en houden groepsgesprekken met de leden van Youngstage om feedback te geven en eventuele problemen direct op te lossen. Tegelijkertijd is er aandacht in de begeleiding voor de competenties van de Youngstagers op persoonlijk vlak.

Over de samenwerking met Zadkine zijn de meningen verdeeld. Het voordeel van het werken met Zadkine-leerlingen is dat de jongeren zich onderdeel voelen van een groter geheel en er van twee kanten begeleiding beschikbaar is. Het voordeel voor de Zadkine-leerlingen is dat ze makkelijker hun ouders kunnen overtuigen van het belang van deelname aan Youngstage als het onderdeel is van hun opleiding. Het nadeel is dat er niet uit een bredere groep Rotterdamse talenten gekozen kan worden en ondanks dat er zeer getalenteerde Zadkine-leerlingen zijn, wordt de passie en gedrevenheid soms overschaduwed door een 'schoolmentaliteit'. Het voordeel van een gemengde groep is dan ook dat het voor meer balans in de groep zorgt.

In de toekomst blijft het uitgangspunt van Youngstage een artistiek goed product maken, maar zal de sociaal-culturele kant meer aandacht krijgen. De Zadkine-leerlingen zullen dan geselecteerd worden op artistiek talent én op hun vermogen om bijvoorbeeld workshops te geven, met leerlingen inhoudelijke discussies te voeren na de voorstellingen of Fanatics te organiseren. Meer dan voorheen zal er gewerkt worden op het kruispunt van kunst en sociaal-cultureel werk – de opleiding die de jongeren aan het Zadkine volgen. Dit past bij de ontwikkelingen binnen de Skvr en bij de ambities en toekomstplannen van een deel van de Youngstage-acteurs (zie hoofdstuk 6).

#### **De Kweekvijver**

---

<sup>2</sup> Visiedocument, competentiegericht leren, OC Welzijn, Sport en Cultuur, 2006: 4 /30 januari 2007.

"Welkom op deze DJ-workshop!" roept Willem a.k.a.<sup>3</sup> DJ Disrupt en stelt ons gelijk de vraag wat wij met muziek doen. Hij gaat de kring langs en iedereen vertelt zijn verhaal. Daarna is het zeker niet de bedoeling om op een stoel te blijven zitten, maar staan we al snel rond de 'wheels of steel'. Na een stukje DJ-geschiedenis leren we hoe je de naald op de plaat zet, hoe je het geluid er bij krijgt en hoe je moet scratchen. Iedereen komt aan de beurt om de handeling uit te voeren. Zo ziet een les van de Kweekvijver eruit. Het is de bedoeling dat de 'Kweekvijvers' leren hoe je een workshop geeft en het is een goede oefening om dit voor hun 'medekweekvijvers' te doen. Docent Dennis Winter bekijkt aandachtig de handelingen van DJ Disrupt en geeft even later streng, doch rechtvaardig zijn commentaar. Hij vraagt daarbij eerst zelf aan Willem wat hij er van vond. Daarna geven ook de andere Kweekvijvers feedback. Het valt me op dat het er in de les relaxed aan toe gaat. Iedereen is op zijn gemak. Er wordt veel gelachen, wat voor een goede sfeer zorgt. Het valt me op dat de Kweekvijvers continu bezig zijn met hun creativiteit. Zo schrijft rapper Vincent a.k.a. VAS af en toe een zin in zijn notitieboekje. Tijdens de zangworkshop wordt er niet alleen gezongen maar ook gedanst. En als rapper Ali een beat nodig heeft tijdens zijn workshop, komt rapper Bundy er met eentje. Al snel vullen de andere deelnemers aan. Tijdens het schrijven in de rapworkshop, moeten de deelnemers over zichzelf rappen als nummer 1, maar veelal komt ook naar voren dat zij zich als 'Kweekvijver' of 'Kweekie' voelen, zelfs de chicks van Youngstage vallen voor ze! Deze artiesten horen niet in de schoolbanken, het zijn doeners voor wie volgens docent Dennis Winter het principe 'each one, teach one' opgaat. De motivatie voor een aantal deelnemers om aan de Kweekvijver mee te doen is dat ze graag met jonge mensen zouden willen werken in workshopvorm, anderen willen juist meer kijk krijgen op cultureel ondernemen (Kweekvijverles, 1 maart 2007)

Projectvorm:	Coachings- en trainingstraject
Jaar oprichting:	2004
Doelstelling:	Urban kunstenaars zodanig op te leiden dat ze zich als docent en ondernemer binnen het culturele werkveld weten te redden
Resultaten:	30 kunstenaars hebben inmiddels hun certificaat ontvangen
Ontwikkelingen:	-steeds beter afgestemd op doelgroep -aandacht voor didactiek én cultureel ondernemerschap -overleg met MBO over structurele inbedding

Gesproken met Dennis Winter (docent), John Wooter (voormalige projectleider) en Angela Kok (huidige projectleider).

Sinds 2004 werkt Kunst Onder Andere, de afdeling wijkinitiatieven van de Skvr, met getalenteerde jongeren 'van de straat'<sup>4</sup> in het trainingstraject 'de Kweekvijver'. Het doel is de deelnemers in een traject van 30 weken te trainen en te begeleiden zodat ze met hun talent sterker op de arbeidsmarkt komen te staan. Voorafgaand aan het traject vinden er audities plaats waarbij ongeveer vijftien deelnemers worden geselecteerd zonder didactische achtergrond, maar met affiniteit en expertise in een bepaalde vaardigheid of kunstdiscipline. Deze deelnemers worden benaderd via de netwerken van Kunst Onder Andere en de Skvr, de docenten en coaches (zie ook Trienekens 2004).

Vanaf het ontstaan van de Kweekvijver hanteren de docenten een persoonsgerichte aanpak afgestemd op het niveau en de toekomstplannen van de deelnemers. Dit is noodzakelijk omdat de deelnemers verschillen qua discipline, achtergrond en niveau. Ook de band tussen de coach en de deelnemers is persoonlijk, intensief en direct. Die directheid is belangrijk als controle voor de deelnemer op waar hij/zij staat in zijn ontwikkeling.

Er is geen toets ter beoordeling, iedere deelnemer krijgt een certificaat met een persoonlijke aantekening na afloop van het project. Het doel van het certificaat is om aan te tonen over welke vaardigheden ze beschikken en het is tevens een manier om de communicatie tussen de volgerde Kweekvijvers en gevestigde instellingen te vergemakkelijken (Trienekens 2004: 35). Dat lijkt ook te lukken. Al vallen er altijd ook deelnemers tijdens het traject af, de bijna dertig

<sup>3</sup> A.k.a. is de afkorting van 'also known as' en wordt veel gebruikt in de hiphopscene.

<sup>4</sup> Dit zijn jongeren met artistieke vaardigheden zonder diploma of kunstvakopleiding.

jonge talenten die de Kweekvijver hebben afgerond zijn vrijwel allemaal nog steeds actief als cultureel ondernemer.

De Kweekvijver bouwt voort op de ervaringen die zijn opgedaan in eerdere projecten van KOA, zoals Kidsparade, een talentscoutproject in het basisonderwijs. Met de oprichting van de Kweekvijver wordt aan twee vragen voldaan. Enerzijds vanuit de kunstenaars uit eerdere KOA-projecten. Zij misten didactische vaardigheden om workshops te geven in hun discipline (rap, graffiti, turntablism, break- en streetdance). Anderzijds vanuit scholen die workshops met 'urban culture' wilden boeken, maar waarvoor de Skvr geen docenten had. Nu leidt de Kweekvijver 'urban kunstenaars' op tot *peergropleider* en kunnen zij hun discipline over dragen op andere jongeren en zo helpen zij de Skvr bij het verbreden van haar workshopaanbod met nieuwe kunstdisciplines en het bereiken van nieuwe doelgroepen.

#### Doelstelling

Het doel van de Kweekvijver is ervoor te zorgen dat 'urban kunstenaars' op de arbeidsmarkt terecht komen en aansluiting vinden bij kunstinstellingen. De opzet is om de kunstenaars zodanig op te leiden dat ze zich als docent en ondernemer binnen het culturele werkveld weten te redden.

#### Ontwikkelingen

Van een avondtraject is de Kweekvijver een dagtraject van twee dagdelen in de week geworden. Inhoudelijk wordt het traject ieder jaar bijgeschaafd en is in de loop der tijd het accent verschoven van een opleidings- en coachingstraject naar een leerwerktraject waarbinnen stages worden gelopen bij onder meer Youngstage en bij de Skvr-activiteiten in het basis en voortgezet onderwijs. Voor de stages wordt een vergoeding gerekend die deels aan de Kweekvijvers en deels aan hun coaches ten goede komt. De betaalde stages motiveren de jongeren om voor die uren geen andere betaalde klussen aan te nemen.

Sinds het begin van Kweekvijver is de vorm en het type coach veranderd. Waar vroeger veelal uit het vakonderwijs werd gerekruteerd, komen nu de meeste coaches uit de hiphopscene. Er wordt wel op gelet dat de coach zelf de nodige didactische vaardigheden heeft. De coaches begeleiden Kweekvijverdeelnemers tijdens hun stage. Regelmatig komen ze kijken en bespreken ze zaken als de opbouw van het lesplan, welke nieuwe vormen toegepast kunnen worden enzovoorts. Toch blijft coaching een moeilijk deel van het Kweekvijvertraject: de ene coach is enthousiaster en steekt er meer tijd in dan de andere, de ene deelnemer heeft er meer behoefte aan of ziet het nut er meer van in dan de andere. Als de samenwerking tussen coach en deelnemer niet goed verloopt, kan de deelnemer een alternatieve opdracht doen. Het is tenslotte contraproductief om iemand te verplichten zich aan iemand te committeren met wie het niet klikt.

Inhoudelijk heeft het traject ook een ontwikkeling doorgemaakt. Voorheen lag de nadruk op didactische vaardigheden, nu is één middag gericht op didactiek en één middag op cultureel ondernemerschap. Tevens maken de deelnemers kennis met afdelingen van de Skvr en met organisaties uit het Rotterdamse culturele veld.

Omdat het cultureel ondernemerschap nu een belangrijker aandeel in het traject heeft, werken de Kweekvijvers gezamenlijk aan het ontwikkelen en uitvoeren van een project, het liefst op een manier dat het meteen in de markt gezet of verkocht kan worden. Ze maken kennis met alle stappen van projectmatig werken: het schrijven van een projectplan, opstellen van een begroting, partners interesseren, financiering regelen en de uiteindelijke uitvoering. Dit sluit goed aan bij de vier onderdelen van het lesprogramma cultureel ondernemen: inhoud, marketing, eindproduct en financiën. De deelnemers moeten hun product kunnen verkopen als ondernemer én als workshopdocent.

Net zoals bij Youngstage bestaat er bij de Kweekvijver geen natraject, maar de deelnemers kunnen naderhand altijd terecht bij de docenten en coaches. Wel wordt er door KOA nagedacht over het creëren van een 'startpunt' voor deelnemers na afronding van het opleidingstraject. Bijvoorbeeld via de website [www.myspace.com/kweekvijver](http://www.myspace.com/kweekvijver) die werkt als een community waar deelnemers van verschillende jaren ervaringen uitwisselen en zich profileren. Ook wordt er door KOA gewerkt aan het opzetten van een projectorganisatie met



een pool van ex-Kweekvijvers waaruit telkens geschikte uitvoerders geselecteerd kunnen worden voor de vele aanvragen (voor culturele activiteiten, workshops e.d.) die bij KOA binnenkomen. Op die manier kan er nog meer aandacht zijn voor het creëren van werk na afronding van de Kweekvijver. Het Jaar van Jongeren in 2009 biedt een uitgelezen kans voor de organisatorische talenten van de Kweekvijver om een mooi project te verwezenlijken waarmee ze zich in Rotterdam kunnen profileren.

KOA is met het MBO in overleg over de 'adoptie' van de Kweekvijver. De financiering voor de Kweekvijver is niet structureel en om de voortgang te waarborgen zou het als vast onderdeel van het MBO-aanbod ondergebracht kunnen worden. Het traject zou voor wat betreft de invulling en de docenten hetzelfde blijven, maar het voordeel hebben van een duurzame inbedding.

### **On tha move**

*Op het podium staan verschillende instrumenten zoals een piano, drumstel, keyboard, elektrische gitaar, basgitaar, draaitafels en een aantal microfoons. Hoewel de avond rustig van start gaat, lopen mensen gedurende de avond af en aan, waardoor het af en toe druk is en af en toe heel rustig. De R&B is duidelijk aanwezig gedurende de jams. Af en toe komt een rapper zijn 'ding' doen. Host Dwayne doet elke keer zijn best om rappers op het podium te roepen (of beter gezegd: zingen). Ook de bezetting van de instrumenten wordt afgewisseld en er zijn regelmatig andere mensen achter de instrumenten te vinden. Hierdoor worden ook de muziekstijlen afgewisseld. Later op de avond komen er een paar blaasinstrumenten op het podium, zoals een trompet en saxofoon. De instrumenten worden voornamelijk bespeeld door mannen, terwijl de dames de zang voor hun rekening nemen. Een enkele dame waagt zich aan het vertolken van een rap (een maandagavond bij On tha Move, 5 februari 2007).*

Projectvorm:	Open podium muziek en dans
Jaar oprichting:	2002
Doelstelling:	Een podium bieden aan jongeren die zich willen ontwikkelen in hun discipline, kennis willen delen en uitwisselen
Resultaten:	Verschillende special events en wedstrijden waar talenten gespot zijn en worden
Ontwikkelingen:	-niveau van de talenten steeds hoger -meer samenwerking met overige culturele partijen -ontwikkeling traject waarin talenten zich verder kunnen bekwamen

Gesproken met Stanley Clementina (projectleider muziek) en John Wooter (projectleider dans).

Met het doel de cultuurparticipatie van jongeren in achterstandswijken te bevorderen begon On tha Move in 2002 in Pier 80, Delfshaven. Onder leiding van lokale hiphopartiesten konden jongeren proeven aan de urban kunstdisciplines en zich erin bekwamen. Deze aanpak werd doorgezet toen het project in 2004 verhuisde naar buurtcentrum Piet Hein in het historische centrum van Delfshaven. Op beide locaties lag de nadruk op de actieve participatie en was er nauwelijks publiek, omdat er geen podium was en de omvang van de ruimten dat niet toeliet. Daarnaast werden er zogenaamde Hanghuizen in de wijk georganiseerd waarbij jongeren legaal konden hangen of games konden spelen en diverse workshops konden volgen op het gebied van onder meer muziek, dans, *visual arts* en rap. Dit gebeurde onder leiding van een artiest/docent in een leeg pand in de wijk. Toen de Schiecentrale beschikbaar kwam als tijdelijke locatie tijdens de bouw van het WMDC, is het project opnieuw verhuisd (seizoen 2005-06) en heeft het ook een andere invulling gekregen. De functies van On tha Move en het Hanghuis werden daar samengebracht. De grootte van de Schiecentrale en het aanwezig zijn van een podium, instrumenten, een goede geluidsinstallatie (PA) e.d. bracht nieuwe mogelijkheden, zoals het werken met een live band.

In de Schiecentrale werd er een muziekkavond op maandag en een dansavond op dinsdag georganiseerd. Op de muziekkavond krijgen zangers en muzikanten de gelegenheid op het podium te staan en te zingen of een instrument te bespelen. De muziekkavond wilde On tha Move aantrekkelijker maken door jamsessies te organiseren waarbij rap en R&B gecombineerd werden. De avonden werden goed bezocht, maar door een andere scene dan die rond On tha Move in de buurthuizen was ontstaan. Voor de beginnende 'rapper' uit de wijk die wel eens wat uit wil proberen vormde het grote podium, de live band en het PA juist een drempel. De

buurthuisscene was jonger, had meer sociaal-maatschappelijke problemen en andere verwachtingen van het project. De dansavond in de Schiecentrale floreerde wat minder dan de muziekaftavond, ondanks het gevarieerde workshopaanbod met onder meer breakdance, Indiaase dans en buikdans. De locatie was minder geschikt voor dans en er ontbraken spiegels. Grote successen waren de vijf showcases in samenwerking met de landelijke organisatie Routs en Routes. In het weekend werkten circa 15 jongeren aan een performance onder leiding van twee masters, één op het gebied van dans en één op het gebied van muziek. De maandagen daarop vonden de performances plaats, die van hoog niveau waren en volle zalen trokken. Met de verhuizing van On tha Move naar het World Music and Dance Centre (WMDC) in het seizoen 2006-07 is het concept; ontmoeting, trainen van je skills en performance door middel van showcases, tijdens de twee avonden voortgezet. De grote zaal wordt voornamelijk gebruikt voor showcases, voor jamsessies en dansworkshops al dan niet onder leiding van een 'master'. In de kleine zaal heeft het HipHopHuis er een ruimte bij gekregen voor de vrije trainen. Het voordeel van het WMDC is dat er naast de grote zaal gebruik gemaakt kan worden van meerdere ruimtes.

De On tha Move programmering is voornamelijk 'urban' en kent een vaste variatie met terugkerende speciale avonden. De wekelijks terugkerende activiteiten in de grote zaal van het WMDC worden regelmatig aangevuld met *special events* zoals showcases, rap- en dance battles, masterclasses en HipHopNights. Tevens worden er regelmatig urban organisaties gevraagd zelf of in samenwerking een avond te organiseren zoals Global Moves (locale amateur dansgroepen), Geoneal on tour en het Urban Dance Concours. Al deze avonden worden druk bezocht - ook door jongeren uit de wijk die lange tijd On tha Move niet hebben bezocht. Veel jongeren hebben het WMDC inmiddels gevonden, maar de toekomst zal leren of de mooie open zaal gebouwd tussen twee gevestigde instellingen, Codarts en de SKVR, echt hun 'huis' gaat worden.

#### Doelstelling

De huidige doelstelling van On tha Move is een podium te bieden aan jongeren die zich willen ontwikkelen in hun discipline, kennis willen delen en uitwisselen. Idealiter gaan de jongeren On tha Move zien als een manier (middel) om in hun ontwikkeling te groeien en ervaring op te doen. Zo kunnen jongeren er kennismaken en oefenen met het podium, de spotlights, microfoons en een begeleidende band. Een secundaire doelstelling is jongeren een andere plaats te bieden dan de 'straat'.

#### Ontwikkelingen

Op On tha Move avonden hebben talenten opgetreden die nu bekendheid hebben verworven. Het niveau van de talenten van de straat tijdens On tha Move is sterk gestegen.

De participatie van het conservatorium en de muziekschoolleerlingen en -docenten blijft nog achterwege, maar dat lijkt een kwestie van tijd. Steeds meer leerlingen en studenten blijven even hangen als er een happening in de grote zaal plaatsvindt. Vooral op het gebied van dans lijkt er een duidelijke toenadering tot On tha Move. De SKVR Dansschool werkt volop samen en organiseert tal van lessen en cursussen in het WMDC complex. Ook is er interesse vanuit het Scapino Ballet, de Dans Academie en de MBO dansopleiding van het Albeda College in een onderdeel van On tha Move, het Urban Dance concours. Inmiddels zijn er jongeren toegelaten tot de Dans Academie en wordt er onder leiding van het Scapino Ballet met urban dancers van het concours gewerkt aan een nieuwe productie.

Rondom het maandelijks event Urban Dance Concours vindt ontwikkeling plaats van een traject waarin talenten zich verder kunnen scholen: ten eerste is er het uitloven van de prijs, dan wordt er in het buitenland getoerd, gewerkt aan persoonlijke ontwikkeling en voordrachten en workshops gegeven en gevolgd. Vervolgens wordt er met een groot aantal finalisten een theatershow geproduceerd en met Scapino Ballet een programma opgezet waarin de danstaal verder ontwikkeld kan worden. Codarts ontwikkelt parallel daaraan een methodiek voor het effectief trainen van een 'urban danslijf'. Dit zal uitmonden in een opleiding en een curriculum voor urban dancers en een gezelschap rondom een danswerkplaats. Voor een groot deel is dit traject al vormgegeven.

## Hiphophuis

*Bij binnenkomst van het HipHopHuis aan de Coolhaven 100, is het eerste wat me opvalt de enorme activiteit in de danszaal. Wanneer ik naar rechts kijk zie ik een groot mededelingenbord met posters van breakdance-evenementen, maar ook van advertenties waarbij in de meeste gevallen 'dancers gezocht' de hoofdmoot vormt. Boven het mededelingenbord hangt een grote 'oldskool' graffiti en ook andere muren zijn bedekt met groen, blauw en grijze doorlopende graffiti. Voor de danszaal staan banken waar leerlingen of mensen die vrij willen trainen even kunnen chillen. De danszaal bestaat uit een gladde vloer en spiegels aan de muren met als inhoud (zwetende) dansers en breakdancemuziek. In de flyer van het HipHopHuis, die op de bar voor in het HipHopHuis ligt, staat een weekrooster voor lessen in electric boogie, locking en popping, streetdance, breakdance en dj-ing (een willekeurige avond in het HipHopHuis).*

Projectvorm:	Lessen en vrije trainingen
Jaar oprichting:	2002
Doelstelling:	Jongeren een plek bieden om met hiphop bezig te zijn
Resultaten:	In 2006 telde het Hiphophuis 1171 geregistreerde leden (lessen), 3100 bezoeken aan de vrije training en 5000 aan speciale evenement van het Hiphophuis
Ontwikkelingen:	-verandering in doelgroep -in overleg met gemeente over verhuizing naar grotere locatie -in proces om van de Skvr te verzelfstandigen

Gesproken met Aruna Vermeulen (medeoprichtster).

Voordat de lessen in het Hiphophuis aan de Coolhaven in september 2002 van start gingen gaven een aantal breakers van de crew Freezezone les bij de Skvr-Dansschool. In antwoord op de vraag naar faciliteiten voor hiphop hebben deze breakers, de Dansschool en een aantal fondsen het Hiphophuis gerealiseerd en onder leiding van KOA verder doorontwikkeld. Een tiental docenten geeft les in breakdance, electric boogie en streetdance. Ook worden dj-lessen gegeven. Tijdens de maandelijkse live hiphoptalkshow *My Bio* komen alle vier de hiphopelementen aan bod en worden (inter)nationale hiphopartiesten geïnterviewd over hun leven, vroeger en nu, en hun relatie tot hiphop.

De aanpak van het Hiphophuis sluit goed aan bij de doelgroep: jongeren kunnen zichzelf met de docenten identificeren en de drempel om naar het Hiphophuis te komen is laag (Sanderse 2003). Bovendien hoeven de jongeren zich niet van te voren voor een cursus in te schrijven en kunnen ze met een lessenstrippenkaart betalen. 's Avonds na de lessen kan er vrij getraind worden.

### Doelstelling

Het doel van het Hiphophuis is jongeren een plek te bieden om met hiphop bezig te zijn. Dit kan zowel gestructureerd in de vorm van lessen, als minder gestructureerd in de vorm van vrije training. Tegelijkertijd beoogt het Hiphophuis een professionalisering van de hiphopscene in Nederland.

### Ontwikkelingen

De doelgroep van het HipHopHuis is een gevarieerde groep voor wat betreft leeftijd, opleidingsniveau en woonplaats. Hoewel het merendeel van de bezoekers uit Rotterdam komt, zijn er altijd een aantal jongeren uit andere steden te vinden, omdat zij graag op zoveel mogelijk plaatsen willen trainen. De jongeren zien elkaar tijdens *jams* die in het hele land worden gehouden. Daar dansen ze ook in *battles* tegen elkaar, maar tussentijds willen zij weten wie beter is geworden.

De doelgroep is echter veranderd. De afgelopen twee jaar is een verschuiving te zien onder de jongeren die voor de lessen naar het Hiphophuis komen: zij bezoeken het HipHopHuis voornamelijk voor de lessen, waardoor de hiphopelementen meer als een 'sport' worden beoefend. Bij de vrije training zijn deze mensen in de meeste gevallen niet in de dansruimte te vinden. Er zijn ook verschuivingen te zien in *break-* en *streetdancecrews*. Bepaalde *crews* die vanaf het begin aanwezig waren zijn opgeheven of naar een andere plaats gegaan. Andere *crews* zijn gebleven en er zijn ook nieuwe groepen bijgekomen, waaronder groepen die in het Hiphophuis zijn ontstaan.

Het HipHopHuis is gebaseerd op het idee van een vrije inloop, waardoor er geen vaste trajecten voor deelnemers zijn te volgen. Deelnemers kunnen wel kiezen voor de gestructureerde lessen, waarna zij na een jaar aardig kunnen dansen of dj-en. Aan het einde van het seizoen vindt de jaarafsluiting plaats waar zij hun vaardigheden kunnen presenteren. Op het gebied van talentontwikkeling is onlangs bij wijze van experiment op de zondagen een 'Sunday-open' gecreëerd, waar talenten uit de lessen extra aandacht kunnen krijgen. Deze talenten worden door de docenten van het Hiphophuis geattendeerd op deze zondag.

De ruimte waarin de deelnemers les krijgen en vrij kunnen trainen wordt te klein voor het groeiende aantal bezoekers. Er is behoefte aan een grotere ruimte waarin alle disciplines van de hiphop kunnen worden beoefend, maar vooralsnog ontbreekt het aan financiële middelen én aan een goede locatie. Deze situatie bestaat sinds de oprichting in 2002, maar er zijn verbeteringen in het vooruitzicht: de gemeente Rotterdam ziet dat hiphop een positieve rol speelt in de huidige jongerencultuur en dat dit vertaald moet worden naar programmering en locaties. Zoals in de inleiding werd opgemerkt heeft wethouder Kaya daar een bedrag van 15 miljoen euro voor vrijgemaakt. Deelgemeente Delfshaven wil het Hiphophuis binnen de deelgemeentegrenzen behouden en zal een pand en/of middelen beschikbaar stellen om dit te realiseren.

De organisatie van het Hiphophuis werkt met een team van adviseurs en begeleiders aan een zodanige professionalisering dat het Hiphophuis een zelfstandige organisatie kan worden die een eigen plek in het Cultuurplan kan innemen. Het doel is dit na het jaar 2009, waarin Rotterdam Jongerenhoofdstad van Europa is, te hebben verwezenlijkt. Tot die tijd wordt Stichting Hiphophuis bestuurd door de algemene en financiële directie van de Skvr.

### **Fanatics, 3 minutes of fame**

*Met de scheurkaart in mijn hand, waarmee ik op mijn favoriete act van de avond kan stemmen, wacht ik geduldig het eerste optreden af. Het blijft elke keer weer een verrassing wat er op het podium te zien zal zijn. De volle zaal in het WMDC wordt getraakteerd op een dansact van twee meisjes die in dezelfde outfit geconcentreerd hun dans uitvoeren. Hun ritmische bewegingen op de bobbelingbeat liegen er niet om en het publiek laat van zich horen. De spelers van Youngstage lopen druk rond en zijn makkelijk te herkennen aan hun Fanatics T-shirts. Na de act en het applaus, wordt de volgende act aangekondigd op het grote scherm boven het podium. Zo gaat het door tot alle tien de kandidaten zijn geweest en de jury snel daarna de winnaar bekend maakt (een willekeurige Fanatics-avond).*

Projectvorm:	Maandelijkse talentenwedstrijd / open podium
Jaar oprichting:	2004
Doelstelling:	Het enthousiasmeren van jongeren om hun talent te presenteren en het stimuleren van groei in de persoonlijke ontwikkeling van de deelnemers
Resultaten:	Naast de maandelijkse winnaars, heeft het drie finalisten opgeleverd
Ontwikkelingen:	-deelnemers zijn jonger geworden -sterker gewerkt vanuit principe 'door jongeren, voor jongeren' -publiciteit ook meer door jongeren

Gesproken met Bob van der Lugt (hoofd van de Theaterschool).

Fanatics is een open podium dat één keer per maand plaatsvindt in het World Music and Dance Centre (WMDC). Zes keer per jaar kunnen op een eerste woensdag van de maand jongeren uit heel Rotterdam meedoen aan deze avond om hun talent, bijvoorbeeld op het gebied van dans en zang, te presenteren. Vervolgens worden zij beoordeeld door zowel een publieksjury als een vakjury en wordt beslist of zij door gaan naar de finale waarbij zij kans maken op een prijs van vijfhonderd euro.

Fanatics bestaat nu drie jaar en is opgezet om in te spelen op de (nieuwe) jongerencultuur van Rotterdam waarin vooral het 'jezelf laten zien' centraal staat. Tot zekere hoogte speelt Fanatics in op de 'Idolscultuur': de nadruk ligt op het presenteren, waarbij het niet zo belangrijk is hoe goed je bent. Waar je vroeger eerst cursussen moest volgen om goed te

worden, ontwikkelen jongeren nu vaak hun eigen talent en willen dit zo snel mogelijk laten zien. De jongerencultuur is dus sterk veranderd. Bij de organisatie van Fanatics wordt zorg gedragen dat het aan drie randvoorwaarden voldoet. Ten eerste moet de activiteit laagdrempelig zijn. Er zijn geen ingewikkelde inschrijfformulieren, een telefoontje volstaat. Jonge talenten kunnen gratis aan Fanatics deelnemen en de toegang voor het publiek is slechts één euro. Op de avond zelf vindt vooraf een generale repetitie plaats, waarbij wordt besloten of de deelnemers deel kunnen nemen. Het is nog niet voorgekomen dat er deelnemers worden afgewezen. Ten tweede berust de activiteit op respect. Tijdens elke Fanatics-avond is er respect voor degene die op het podium staat. De host van de avond ziet hier streng op toe en dat zorgt zowel voor een bijzondere als een veilige sfeer. Ten derde mag elke act maar drie minuten duren. Door deze heldere afspraken weten zowel de deelnemers als het publiek wat er verwacht kan worden. De organisatie en tevens het gezicht van Fanatics is Youngstage. Op de website Zapr promoten zij Fanatics en op de avond zelf lopen zij rond om de activiteit zo goed mogelijk te begeleiden. De Youngstagers dienen voor veel jongeren als een voorbeeld en worden regelmatig om advies gevraagd. Op deze manier wordt Fanatics georganiseerd dóór jongeren en vóór jongeren. Dit is ook zichtbaar in de manier waarop reclame wordt gemaakt. Behalve via de Zapr-site gebeurt dat via mond-tot-mondreclame en SMS-berichten en niet via flyers. Jongeren informeren elkaar dus over deze avond. Ook dit is onderdeel van de successleutel voor deze activiteit.

#### Doelstelling

Het enthousiasmeren van jongeren om hun talent te presenteren is één van de doelstellingen van Fanatics. Tegelijkertijd gaat de Skvr er hierbij vanuit dat het deelnemen aan Fanatics een groei in de persoonlijke ontwikkeling van de deelnemers oplevert: door op het podium te staan en de confrontatie aan te gaan met het publiek en de vakjury. Deze ontwikkeling kan plaatsvinden in een respectvolle en veilige omgeving. In een stad als Rotterdam is het voor veel jongeren een overlevingsstrijd en een podium met veiligheid en respect is daarom extra belangrijk om je 'ding' te kunnen doen.

Een gerelateerd doel is het bieden van een plek waar jongeren zich herkennen. Bij Fanatics is identificatie belangrijk en wordt er veel straattaal gesproken, wat een belangrijk onderdeel vormt van de sociale identiteit van de deelnemers. Daarnaast zorgen de avonden van Fanatics voor verbinding onder jongeren, die weer kan leiden tot nieuwe samenwerking want er worden contacten gelegd en kennis uitgewisseld.

#### Ontwikkelingen

De doelgroep van Fanatics zijn alle Rotterdamse jongeren vanaf dertien jaar, van verschillende etnische achtergronden. Voorheen kwamen er vooral jongeren in de leeftijd van zestien en zeventien jaar, het afgelopen jaar is de leeftijd van de deelnemers en bezoekers aanzienlijk gedaald naar dertien jaar.

Het huidige concept van Fanatics sluit goed aan bij de doelgroep vanwege het 'dóór jongeren vóór jongeren' concept. Dit concept zou breder ingezet kunnen worden bij de Skvr om op die manier in te spelen op de veranderingen in kunstbeleving onder jongeren. Het geven van cursussen is niet genoeg, maar de organisatie van evenementen en talentontwikkeling brengt de Skvr een stap dichterbij de Rotterdamse jongerencultuur. Na een Fanatics wordt er geëvalueerd en gekeken wat de volgende stap zal zijn om een blijvende goede aansluiting met de deelnemers en het publiek te garanderen. Fanatics gaat zo mee in de continue veranderingen binnen de jongerencultuur.

Aan het begin van het project was het de bedoeling om jongeren te binden aan de Skvr of andere kunstinstellingen door cursussen en workshops te promoten. Maar de bevinding is dat jongeren 'vluchtig' zijn en zich liever zelf ontwikkelen dan dat ze tien keer naar dansles gaan. Jongeren bezoeken Fanatics alleen om op te treden. Het merendeel van de deelnemers van Fanatics volgt geen cursus bij de Skvr en is na een Fanaticsavond meteen weer weg. De verbinding met de jongeren en kunstinstellingen is in die zin gering en kan verbeterd worden. Daarom zal de promotie uitgebreid worden door bijvoorbeeld het verzamelen van emailadressen om de deelnemers op de hoogte te houden van Fanatics en andere (Skvr) evenementen.

In de toekomst wordt Fanatics mogelijk uitgebreid met video en een groot scherm waarop VJ's en videoclipmakers hun kunsten kunnen laten zien. Deze VJ's kunnen dan ook meedoen aan de wedstrijd.

## Zapr

*Na het intikken van zapr.nl word ik verrast door een website met knalgele, groene, rode en paarse kleuren, bewegende beelden, prijsvragen, een poll, een agenda, foto's, reportages, links naar theater, dans, multimedia, beelden, muziek, info over Fanatics, Youngstage en adressen van alle kunstinstellingen in Rotterdam. Daarnaast is er informatie te vinden over beroepen en opleidingen binnen de kunst en cultuursector (Artwork) en stappenplannen voor het uitvoeren van het onderdeel CKV ('Wat nou'). Veel, maar overzichtelijke en korte informatie: precies wat je nodig hebt als VMBO'er.*

Projectvorm:	Website
Jaar oprichting:	2002
Doelstelling:	Rotterdamse VMBO-leerlingen ondersteunen, begeleiden en motiveren bij de uitvoering van het vak CKV
Resultaten:	dagelijks tenminste 800 bezoekers
Ontwikkelingen:	-aantal bezoekers is toegenomen -nieuwe jongerenwebsite en nieuw jongerenteam in ontwikkeling -samenwerking met MBO rondom leerwerkplaatsen

Gesproken met Rudy Blaakman (jongerenteam).<sup>5</sup>

Zapr is een website voor jongeren en specifiek voor leerlingen in het voortgezet onderwijs. Deze website biedt ondersteuning voor leerlingen bij het vak Cultuur Kunstzinnige Vorming (CKV). De website is in eerste instantie opgezet omdat de huidige methodes van CKV in het VMBO niet kunnen voldoen aan de vraag om in te gaan op de actuele plaatselijke situatie van de leerling, terwijl dit wel als belangrijk wordt geacht. Ook van de docenten kan niet worden verwacht dat zij alle informatie en kennis in huis hebben op dit gebied. De Skvr is hierop ingesprongen door de Zaprwebsite te ontwikkelen, waarop de nieuwste actuele ontwikkelingen te vinden zijn die door en voor jongeren worden gecreëerd op het gebied van kunst en cultuur. Naast informatie over het aanbod van culturele instellingen in de stad, zijn er onder meer prijsvragen, acties en filmtips op de site te vinden. Leerlingen kunnen zich op de maandelijkse nieuwsbrief abonneren en er zijn Zapr-reporters die verslagen maken over culturele evenementen in Rotterdam. Dit zijn jongeren in de leeftijd van 14 tot en met 18 jaar die dat vrijblijvend doen.

De Zapr-website werkt samen met Youngstage. De spelers van Youngstage zijn het gezicht van de website en betrekken de bezoekers op een persoonlijke manier door middel van forumberichten en e-mail. De spelers van Youngstage zijn altijd aanwezig bij de open podium avonden die onder de naam Fanatics in het WMDC worden georganiseerd. Via de website nodigen ze jongeren voor deze avonden uit. Tevens wordt er gewerkt aan een samenwerking tussen Zapr en On tha Move.

### Doelstelling

De Zapr-website heeft als doel om Rotterdamse VMBO-leerlingen te ondersteunen, begeleiden en motiveren bij de uitvoering van het onderdeel CKV. De docent kan de site gebruiken om leerlingen op het juiste spoor te krijgen, zodat ze met behulp van de site zelfstandig aan de slag kunnen. Tevens kan de website als leidraad dienen, wanneer de school geen gebruik maakt van de bestaande lesmethodes. De website is zo ingericht dat leerlingen kennismaken met hun culturele omgeving en zelfstandig een keuze maken uit het culturele aanbod - dit correspondeert met de doelstelling van het CKV onderwijs. De leerlingen kunnen met behulp

<sup>5</sup> Overige gebruikte bronnen: Aanvraag ACB 2006-2007. De CKV-website voor het VMBO in Rotterdam. 12-21 SKVR, CKV-VMBO; en Rudy Blaakman, 2002, Subsidie-aanvraag voor de Zapr-site.

van de site een culturele activiteit voorbereiden, uitvoeren en daarover verslag uitbrengen. Zapr helpt hen hierbij door:

- het informeren over evenementen, voorstellingen, tentoonstellingen etc. die in de stad Rotterdam plaatsvinden en geschikt zijn voor de doelgroep
- informeren over culturele/kunstzinnige plekken in de stad
- bewust maken van de doelgroep dat kunst en cultuur een breed begrip is en dat er veel raakvlakken zijn met de belevingswereld van de doelgroep
- aanreiken van praktische voorbeelden voor het uitvoeren van het onderdeel CKV.

#### Ontwikkelingen

Het aantal bezoekers is flink toegenomen. In 2002 waren er 60 bezoekers per dag op de website, momenteel wordt de site dagelijks bezocht door 800 bezoekers<sup>6</sup>. Toch is ook duidelijk geworden uit onderzoek dat de doelgroep moeilijk te bereiken is en dat het nog schort aan bekendheid van de site. Al was er in het begin zeker ook weerstand bij CKV-docenten tegen de website, nu vinden veel docenten de website een goed hulpmiddel bij het vak CKV. Maar veel scholen hebben geen mogelijkheid om met computers te werken tijdens de CKV lessen, waardoor er geen gebruik van de Zapr-site gemaakt kan worden. Om deze redenen promoot de Skvr de website nu ook op verschillende manieren onder leerlingen zelf en niet alleen via de docenten. Bijvoorbeeld door het uitdelen van flyers door Youngstage-spelers tijdens Fanatics, dat voor een groot deel door VMBO-leerlingen wordt bezocht. In de toekomst zullen bezoeken aan scholen ter promotie van de website steeds belangrijker worden, want alleen flyers toesturen aan scholen of docenten uitnodigen voor een voorlichtingsbijeenkomst is niet effectief genoeg.

In de toekomst wil de Skvr een nieuwe jongerenwebsite met een nieuwe schrijfstijl lanceren. Op deze manier wil de Skvr een *community* creëren door gebruik te maken van 2 Punt 0 (<http://skvr2punt0.blogspot.com>). Dit is een digitaal platform waarop iedereen die met de Skvr te maken heeft gaat posten: docenten, coördinatoren, hoofden, directie, en in de eerste plaats de leerlingen en cursisten van de Skvr. Op de nieuwe site kunnen de mogelijkheden van het Internet optimaal benut worden en bieden weblogs, chatrooms en blogspots iedereen te allen tijde de gelegenheid informatie toe te voegen. De Zapr-site zal hierin opgenomen worden in de vorm van een 'magazine'. Op de nieuwe site kunnen jongeren zich profileren, zoals dit nu mogelijk is op websites als MySpace. De doelstellingen en de URL blijven hetzelfde.

Het advies van het Jongerenteam aan de Skvr is om meer jongeren structureel in te zetten in de Skvr, zodat zij als groep kunnen leren en nieuwe ideeën kunnen inbrengen. Dit sluit aan bij de ontwikkelingen rond de Leerwerkplaats die zich in het MBO voordoen. Als dit plan gerealiseerd wordt, dan zou de afdeling communicatie deze jongeren graag inzetten bij de verdere ontwikkeling van de Zapr-site. Bijvoorbeeld in de redactie die de kwaliteit van de nieuwe site moet bewaken. Deze redactie zou vorm kunnen krijgen door middel van het in ontwikkeling zijnde, nieuwe jongerenteam bestaande uit jongeren uit de eigen organisatie, stagiaires, vrijwilligers én uit leerwerkplaatsen voor MBO-ers of HBO-ers. De vernieuwde, interactieve site kan ook gebruikt worden om van de jongerenactiviteiten veel meer één geheel te maken. Zo kunnen bijvoorbeeld de jongeren die bij de Beeldfabriek cursussen volgen filmpjes maken van Fanatics die tijdens de Fanatics-avond kunnen worden vertoond.

#### **Skvr-jongerenactiviteiten en het voortgezet onderwijs**

Gesproken met Annemarie Backes (hoofd VO en MBO).

Gaandeweg raken de jongerenactiviteiten van de Skvr onderling verbonden. Deze verbindingen gelden ook meer en meer voor de hierboven beschreven jongerenactiviteiten en de Skvr-initiatieven gericht op het voortgezet onderwijs (VO): Youngstage speelt haar voorstelling op verschillende schooltypen, er komen jongeren van het voortgezet onderwijs

---

<sup>6</sup> Bij het tellen van de bezoekersaantallen wordt gekeken naar het aantal 'visits'. Hierbij moet rekening worden gehouden dat 1 visit een verzoek is van een computer aan de Zapr-server, om de site te bekijken. Deze computer kan echter kan ook een server zijn waarachter meerdere computers staan. Wanneer een klas met dertig leerlingen op school de site gaan bezoeken wordt dit geteld als 1 visit.

naar Fanatics en er worden Kweekvijverdeelnemers ingezet voor workshops en andere culturele activiteiten op scholen. Soms zijn dergelijke verbindingen ook zichtbaar bij de individuele medewerkers: zoals rapper Lorenzo a.k.a. RMB. Hij begon in de Kweekvijver en werkt inmiddels bij het Hiphophuis en de Skvr-afdeling VO. Voor het VO ontwikkelt hij samen met docenten "van de straat" een project voor het VMBO. Deze docenten vormen deels weer de nieuwe Kweekvijververlichting.

Ook kent de Skvr het Cultuurtraject. Het Cultuurtraject<sup>7</sup> is in de vier grote steden Amsterdam, Den Haag, Rotterdam en Utrecht ontwikkeld om leerlingen in de eerste drie leerjaren van het voortgezet onderwijs systematisch in aanraking te brengen met kunst en cultuur. In Rotterdam neemt de Skvr de uitvoering voor haar rekening. Samen met culturele instellingen ontwikkelt zij jaarlijks een programma dat leerlingen receptief en actief laat kennismaken met kunst en cultuur. Leerlingen bezoeken een voorstelling, tentoonstelling, film of concert en gaan in workshops zelf aan de slag. Het Cultuurtraject vormt voor de leerlingen tevens een voorbereiding op het kunstvak CKV. Bij de projecten in het Cultuurtraject wordt rekening gehouden met de culturele beleving van de jongeren. Daarom wordt de urban cultuur toegepast in bijvoorbeeld songwriting en dansprojecten. Instellingen zoals HAL4 programmeren eveneens vanuit de urban cultuur en deze programma's worden opgenomen in het Cultuurtraject. Ook bij de voor- en naschoolse activiteiten op en rond de Brede School staat het actief bezig zijn met kunst en cultuur centraal. Naast met onder meer brass, theater, fotografie en djembe kunnen deze kinderen zich bezighouden met streetdance, breakdance en rap (gegeven door Kweekvijverdocenten).

Er is een ontwikkeling waarneembaar in het VMBO en MBO onderwijs waarbij meer nadruk komt op de ontwikkeling van de talenten van de leerlingen en waarbij de beoordeling van leerlingen steeds meer gebaseerd is op competenties. Dit betekent dat ze als onderdeel van hun opleiding andere activiteiten kunnen uitvoeren waarin ze relevante competenties verwerven, die beoordeeld worden als onderdeel van de opleiding. Bijvoorbeeld een leerling werkt een jaar als acteur bij Youngstage maar studeert af met een diploma Sociaal Cultureel Werk. Door deze ontwikkeling vragen steeds meer VMBO en MBO scholen de Skvr een cultuurprofiel te ontwikkelen waarbinnen leerlingen culturele activiteiten kunnen uitvoeren waarbij de opgedane competenties beoordeeld worden als onderdeel van hun opleiding. De Skvr-activiteiten met betrekking tot talentontwikkeling sluiten daarmee goed aan bij het competentiegericht onderwijs zoals dat door meer en meer scholen wordt ingevoerd.

### **De Skvr-jongerenactiviteiten en de rest van de scene**

Hoe verhouden de hierboven beschreven projecten zich tot de hiphopscene in Rotterdam en, in mindere mate, die in Nederland? Hoofdstuk 4 zal laten zien dat er verschillende stromingen binnen de hiphop bestaan en afhankelijk van het soort hiphop dat geprogrammeerd wordt zullen er bepaalde crews, rapgroepen of individuen zich aangetrokken voelen. Zo streeft het Hiphophuis ernaar om een zo groot mogelijk deel van de scene te bedienen, maar ziet zichzelf daar maar gedeeltelijk in slagen. Het Hiphophuis vertegenwoordigt een deel van de hiphopcultuur, waarin het kennen van de hiphopgeschiedenis, het creëren van een *community* en een bewuste houding centraal staan. Hiphoppers die meer individueel gericht zijn worden niet door het Hiphophouse bereikt. Deze groep leeft in het hier en nu voelt zich daardoor niet geroepen zich te verhouden tot de grondleggers van de hiphop. Bovendien is niet bij alle Skvr-activiteiten sprake van een betrokkenheid vanuit bestaande *scenes*. Zo komen de Youngstage-acteurs niet persé uit de hiphopcultuur, al hebben ze er allemaal wel affiniteit mee. De jongeren op de scholen waar Youngstage optreedt, hebben geen bewuste keuze gemaakt om de voorstelling te zien en kunnen nogal verschillen in hun culturele voorkeur. De jongeren die bij het Hiphophuis lessen volgen zijn bovendien niet te vergelijken met degenen die in de vrije trainingssessies aanwezig zijn.

De vraag naar de koppeling tussen de activiteiten en bestaande *scenes* geldt dus vooral voor de publieksactiviteiten als On tha Move en Fanatics. De doelgroep 'shopt rond' en komt op

---

<sup>7</sup> Informatie van [www.cultuurtraject.nl](http://www.cultuurtraject.nl)



verschillende plekken in Rotterdam waar jamsessies, open trainingen of competities worden gehouden. In die zin wijken activiteiten als On tha Move of Fanatics niet af van het overige aanbod in de stad en Nederland. Bovendien blijken deze activiteiten ook elders in het land bekend te zijn en komen er mensen uit de omgeving van Rotterdam en de rest van Nederland op af (zie hoofdstuk 6) – zeker waar het de *special events* met wedstrijdelement betreffen, zoals het Urban Dans Concours. Het aanbod van jamsessies, *battles*, *streetdancelessen* en andere aan hiphopcultuur gerelateerde activiteiten voor jongeren is de laatste jaren sterk gegroeid en de Skvr is daarmee één van de aanbieders geworden.

Wie er op een bepaald moment wel en niet naar een Skvr-activiteit komt, hangt ook samen met wie de activiteit organiseert of begeleidt, de rivaliteit in de hiphopscene en wie er op dat moment respect toekomt. Tevens hangt het samen met hoe ver je creatieve carrière is. Het gaat bij de competities namelijk om talentscouting. Meer gevestigde namen zijn dat stadium voorbij.

Daarnaast geldt de vraag naar de koppeling tussen de activiteiten en bestaande *scenes* ook de keuze voor workshopleiders en mensen die op andere opdrachten worden ingezet. Een aantal van de voor het onderzoek geïnterviewde hiphoppers heeft hierover een uitgesproken mening: "De Skvr heeft een aantal hiphoppers aangetrokken, maar die vertegenwoordigen niet de bredere hiphopscene. Deze hiphoppers zetten vaak mensen in op workshops en andere activiteiten die zij vanuit hun netwerk kennen, maar dat zijn niet persé de mensen met de meeste ervaring en artistieke kwaliteiten. Ik ken zoveel jongens met supergoede *skills* die thuis zitten en honger hebben, maar die worden niet gevraagd. Een aantal Skvr-medewerkers is objectief en helpt een brede groep rappers, maar een aantal is erg selectief. In het begin dacht ik dat de Skvr een soort uitzendbureau voor hiphoppers zou worden, maar dat is het niet. Alleen voor een kleine groep."

### 3. Geschiedenis van de hiphop: van de Bronx tot mondiale jongerencultuur

Sommige jongerenactiviteiten van de Skvr zijn expliciet op hiphop gericht, zoals het Hiphophuis. Maar ook activiteiten als On tha Move en de Kweekvijver zijn ooit vanuit de hiphop vertrokken en langzaam verder verbreed in hun culturele oriëntatie. In de inleiding wordt al geconstateerd dat veel te doen is rondom hiphop. Gevestigde (cultuur)instellingen proberen jongeren via hiphop te bereiken en politici rappen in de hoop dat hun boodschap jongeren op die manier zal bereiken. Maar tegelijkertijd bestaat er veel verwarring en negatieve beeldvorming rondom de hiphopcultuur. Om het gebrek aan kennis en nuancering te verminderen, bieden dit en het volgende hoofdstuk inzicht in het ontstaan en de ontwikkeling van hiphop, de belangrijkste kenmerken en stromingen.

#### *Roots van de hiphop*

Volgens Chang bestaat het woord hiphop al eeuwen en werd het gebruikt als beschrijving voor de beweging dat een springend konijn maakt. Vanaf de jaren '50 wordt er ook een verband gelegd tussen het woord hiphop, ritmisch rijmen en zwarte muziek. In 1970 is het woord rap voor het eerst verschenen in het Afro-Amerikaans woordenboek met de betekenis '*to hold conversation*'. Niet veel later wordt rap gebruikt door dj's en mc's en krijgt het woord de betekenis die wij nu kennen: ritmisch zingzeggen op een beat. Pas in 1979 wordt het woord hiphop gebruikt om de cultuur rondom rap, turntablism, breakdance en graffiti te beschrijven (Chang in Pronk 2006, 39).<sup>8</sup>

Kitwana (1994, 7/8) geeft aan dat rapmuziek als uitlaatklep voor de verschillende aspecten van '*black life*' niet nieuw is. Al is rap rond 1974 in de South Bronx ontstaan, een aantal elementen van de zwarte muziek is onveranderd gebleven van Negro spirituals, blues, gospel, jazz, be-bop tot R&B en rap: het creatieve woordgebruik, het vraag en antwoord mechanisme (call & response), het ritmische dichten en het *signifying* (een vorm van agressieve gevatheid en een indirecte aanval op de tegenstander). Anderen zoals Chang (in Pronk 2006) trekken de lijn terug naar Jamaica waar de *soundsystem* is ontstaan en jongeren de straat overnamen en op en rond kleine podia dansten. Tevens zijn de politieke inslag en het experimenteren met muziek, Jamaicaanse invloeden die in de hiphop terug te vinden zijn. Het experimenteren heeft geleid tot het mixen van geluiden en het ontstaan van dub, een voorbeeld voor de hiphop. Bovendien zijn sommige grondleggers van de hiphop in New York van Jamaicaanse afkomst, zoals DJ Kool Herc.

#### *Ontstaan in de Bronx*

Ondanks de Jamaicaanse invloeden wordt het ontstaan van rap en hiphopcultuur meestal in de vroege jaren 1970 in de Bronx, New York, gesitueerd. Bennett stelt dat 'vooral de afwezigheid van de noodzaak om over muzikale vaardigheden te beschikken, zoals in de meer conventionele manier waarop je leert een instrument te bespelen, rap een "*hands-on*" kwaliteit gaf die het een ideaal medium maakte waardoor jongeren spontaan uiting konden geven aan hun kijk op de wereld of gewoonweg hun frustratie konden ventileren met betrekking tot zaken als interraciaal geweld, armoede en werkeloosheid – zaken die de pan uitrezen vanwege de gettosering van de Bronx en vanwege het label van "*no-go area*" (Bennett 2001, 89). Stadsvernieuwing in andere delen van New York in de jaren '50 en '60 zorgde ervoor dat de witte gezinnen die het zich konden veroorloven, uit de Bronx wegtrrokken. Hierdoor bleven de arme zwarte, Puertoricaanse en joodse gezinnen achter. Tegelijkertijd was tussen de 60 en 80 procent van de jeugd werkloos. Daarom constateert Chang dat 'waar de blues opkwam door het onderdrukkende en harde werk, kwam de hiphop op uit het feit dat er juist geen werk was' (in Pronk 2006, 9).

Een andere mogelijke reden waarom de hiphopcultuur zo aansloeg is, volgens Bennett (2001, 90), de teleurstelling in de politieke en economische dromen van de zwarte

---

<sup>8</sup> Pronk vat twee boeken samen: 1) Jeff Chang. 2005. *Can't Stop Won't Stop. A history of the Hip-hop generation*. Londen: Ebury Press. 2) Mir Wermuth. 2002. *No sell out. De popularisering van een subcultuur*. Amsterdam: Aksant.

burgerrechtenbeweging van de jaren '60, die samen met de verslechterende economische situatie in de binnensteden het bekende gevoel opriep van op de rand te leven (*living on the edge*). Ten slotte bood rap en hiphop Afro-Amerikanen ook de mogelijkheid om zelf de geschiedenis van rassenverhoudingen in de VS kritisch tegen het licht te houden en de aandacht te richten op de kloof tussen de geleefde ervaring van de zwarte stedelingen en de dominante ideologie van rassengelijkwaardigheid en gelijke kansen (Bennett 2001, 91).

#### *De grondleggers en elementen van hiphop*

Er zijn drie grote namen die belangrijk zijn geweest voor het leggen van de basis van de hiphop: DJ Kool Herc, Afrika Bambaataa en Grandmaster Flash. Er worden bovendien vier elementen onderscheiden in de hiphopcultuur: Grafitti, DJ'ing, breakdance en rap.

Graffiti: Graffiti is in de vroege jaren '70 ontstaan in New York. Graffiti heeft de reputatie deel uit te maken van een subcultuur die tegen de autoriteiten rebelleert, hoewel de overwegingen van de graffitiartisten vaak uiteenlopen.<sup>9</sup> Chang meent bijvoorbeeld dat voor diegenen die graffiti serieus namen, het een ontsnapping was aan frustraties. Deze graffitiartisten streefden niet naar macht of naar gemeenschappelijkheid, maar naar erkenning voor hun originaliteit, stijl, moed en durf. De graffiti liet zien waar deze generatie voor stond: "No matter how hard you try, you can't stop us" (Chang in Pronk 2006, 14).

Graffiti was één van de eerste hiphopelementen dat bij de buitenwereld bekend werd vanwege haar zichtbaarheid op muren en metrotreinen en door de interventie van fotografen, tijdschriften en kunstgaleries. Lange tijd gold dat alleen voor de Verenigde Staten. Koopman (et al. 2004) laat zien dat in Nederland pas rond 1983 de eerste *pieces* opkomen. Daarvoor bestond graffiti voornamelijk uit symbolen en *tags* van punkers die daarmee verzet uitten tegen de maatschappij. Namen uit deze tijd zijn o.a. Ego, Dr. Rat, Again, Delta en High. Rond 1984 raakte de graffiti *scene* in Nederland onder invloed van de ontwikkelingen in New York en werd de scene meer hiphop georiënteerd.

DJ-ing: De meeste bronnen over hiphop zien het DJ'en begin jaren '70 ontstaan met de *blockparty* (wijkfeesten) die DJ Kool Herc organiseerde door met zijn soundsystem op de hoek van de straat te gaan staan. Geïnspireerd door DJ Kool Herc organiseerde Afrika Bambaataa halverwege de jaren '70 *blockparties* in de Bronx, en hij stond al snel bekend als één van de beste DJ's in het circuit. Bambaataa bracht in 1982 het nummer "Planet Rock" uit, één van de eerste hiphop hits (gebaseerd op de elektronische Krautrock van Kraftwerk) waarmee hij de basis legde voor een muziekgenre dat later *electro funk* zou gaan heten. In 1982 organiseerde Bambaataa ook de allereerste Europese hiphoptour met een groep bekende rappers en graffitikunstenaars. Bovendien is hij degene die voor het eerst de vier Hiphopelementen bedacht onder het motto "vecht met creativiteit, niet met wapens".<sup>10</sup>

MC'ing en rap: Grandmaster Flash is de uitvinder van de crossfader, een apparaat waarmee dj's makkelijk van de ene plaat naar de andere kunnen overschakelen.<sup>11</sup> Ook trok hij het experiment met de breaks door. In plaats van de hele plaat te draaien haalde hij de krachtigste en meest funky stukjes eruit en herhaalde die keer op keer. In het begin sloeg het niet meteen aan bij het publiek en moest er iets bij bedacht worden. Dat werd de stemonderbouwing van de MC (*master of ceremony*) die het publiek moest oppeppen. Hierdoor kwamen show en stijl steeds centraler te staan (Bennie).<sup>12</sup> In navolging van Grandmaster Flash namen steeds meer DJs een crew mee die rijmde op de muziek, waarbij het publiek op de rijm reageerde (*call & response*). Chang laat zien dat het DJ'en en MC'en al snel verstrengeld raakte en het MC'en, ook rappen genoemd, steeds meer aandacht trok. Het duurde niet lang voordat ook de muziekindustrie van het rapfenomeen op de hoogte was en de hiphop zodanig aanpaste dat het bij een groot publiek kon aanslaan, bijvoorbeeld door met kleinere crews en kortere nummers te werken (in Pronk 2006, 17/18).

<sup>9</sup> [http://en.wikipedia.org/wiki/Graffiti#Radical\\_and\\_political](http://en.wikipedia.org/wiki/Graffiti#Radical_and_political)

<sup>10</sup> [http://nl.wikipedia.org/wiki/Afrika\\_Bambaataa](http://nl.wikipedia.org/wiki/Afrika_Bambaataa)

<sup>11</sup> <http://www.muzyiekweb.nl/WW/WW011/onderwerp.php?h=95>

<sup>12</sup> Voordracht Bennie tijdens Hiphop Atelier georganiseerd door het Hiphophuis in november 2006.

Breakdance: In eerste instantie ging het om James Brown-achtige muziek waarop in de breaks van de muziek werd gedanst. Vandaar de naam: breakdancers die ook wel b-boys of b-girls werden genoemd (Bennie). Chang geeft aan dat toen de *gangs* de wijken niet meer domineerden, de b-boys andere wijken konden bezoeken om met jongeren te *battlen* (gevecht tussen dansers, waarbij het verboden is elkaar aan te raken). Het ging om de stijl van de individuele danser, om agressie en *attitude*. De b-boy 'nam de dansvloer over', om reputatie te maken en gettostatus te krijgen (Chang in Pronk 2006, 16). De dans is in de loop der tijd veranderd. Voorheen werd je vooral beoordeeld tijdens battles op de complexiteit en uitzonderlijkheid van de bewegingen. Tegenwoordig speelt de individuele stijl een grotere rol.<sup>13</sup> De stijl is ook minder agressief geworden en *freezes* (een paar seconde vasthouden van een bepaalde beweging) en uitgebreid voetwerk zijn aan de dans toegevoegd. Er zijn telkens nieuwe stijlen bijgekomen: electric boogie, hiphopdance, streetdance, popping en locking. Sommigen rekenen ook krumping en clowning tot de hiphopcultuur, maar daarover bestaat geen consensus. Er ontstonden ook nieuwe stijlen uit mengvormen van bijvoorbeeld breakdance en capoeira (Lloyd).<sup>14</sup>

Naast de bovenstaande vier elementen ging het om een houding, een bepaalde 'filosofie'. Dit werd onder andere duidelijk in de eerste Hiphopstichting, opgezet door Afrika Bambaataa: Zulu Nation. De stichting stond voor het overleven: alle leden moesten *open-minded* zijn, respect kunnen tonen aan degenen die hen respecteerden en tevreden zijn met zichzelf en met anderen (Chang in Pronk 2006, 15). Op die manier vervulde de stichting de rol die *gangs* voorheen speelden in de stedelijke cultuur terwijl het wegstuurde van criminaliteit en geweld (George 1998:18). Tegenwoordig wordt er vaak ook een vijfde element onderscheiden: human beatbox. Weer anderen voegen er nog meer elementen aan toe. Zo ziet de Tempel of Hiphop – website van KRS-ONE, een MC en hiphopactivist die verschillende boeken over hiphop heeft gepubliceerd en de essentie van hiphop wil uitdragen – nog vier elementen naast DJ'en, MC'en, breakdansen, graffiti en beatboxen: straatondernemerschap (gericht op *grassroots* bedrijvigheid), straattaal (de verbale en non-verbale taal), straatmode (als uitdrukking van identiteit) en straatwijsheid (bevat de technieken, uitdrukkingen en codes nodig om op straat te overleven).<sup>15</sup> Zephyr (in Cooper, 2004:6) formuleert de overige elementen als multiculturalisme, sociaal activisme en compassie.

#### *Overstap naar de rest van de wereld: toe-eigening en 'glokalisering'*

Rond 1979 nam in New York de hiphoprage langzaam af. Jongeren studeerden af en haalde geen voldoening meer uit de *blockparty*, maar bezochten clubs. Weinig mensen deden nog aan breakdance en *battles*, legendes waren gestopt en er bestonden bijna geen crews meer. DJ's waren niet meer verbonden aan een eigen sound systeem, maar draaiden op verschillende plaatsen op één avond. Chang merkt hierover op: "*In other words, Hip-hop is dead by 1980*" (in Pronk 2006, 18). In Nederland komt dan pas de eerste hiphopgolfe op gang onder meer door het succes van nieuwe groepen die de hiphop nieuw leven inbliezen, zoals Rock Steady Crew, en door de muziekindustrie die de rap ontdekte.

Toen hiphop in de jaren '80 ook buiten de VS steeds populairder werd, verplaatste het zich uit de underground naar de *mainstream*. Daarmee was hiphop niet langer een stedelijke cultuur of alleen een muziekstroming, maar werd het een vorm van mondiale jeugdcultuur reikend van Azië tot het Amerikaanse continent en van Zuid-Afrika tot IJsland, maar met lokale variaties (Bennett 2001). Tegenwoordig bestaan er veel lokale varianten die zich uiteten in onder andere de cross-overs die gemaakt worden met lokale muziektradities. Zo mengt een deel van de Nederlandse rappers verschillende muziekstijlen, bijvoorbeeld klassieke Arabische muziek met hiphop (Raymzter gebruikte bijvoorbeeld de muziek van de Libanese zangeres Fairuz als basismelodie voor het nummer *Kut Marokkanen*). Ook in de Afrikaanse hiphop is die vermenging herkenbaar. Senegalese hiphoppioniers (bijvoorbeeld Pee Froiss) vermengen rap met traditionele instrumenten als djembé en kora en ze rappen afwisselend in het Wolof (grootste taal van Senegal), Frans en Engels. Daarmee laten deze Euro-Afrikaanse hiphopartiesten zien hoe het proces van "toe-eigening" (*appropriation*) werkt: zij omarmen de

<sup>13</sup> [http://www.bboyzone.com/page/breakdance\\_history](http://www.bboyzone.com/page/breakdance_history)

<sup>14</sup> Voordracht LLOYD tijdens Hiphop Atelier georganiseerd door het Hiphophuis in november 2006.

<sup>15</sup> <http://www.templeofhiphop.org>

hiphop als een deel van hun eigen cultuur, terwijl ze tegelijkertijd hun culturele afkomst niet vergeten (Van Boeckel 2006).

Ter beschrijving van dit fenomeen wordt vaak de term *glokalisering* gebruikt: er zijn over de hele wereld hiphoppers en rappers te vinden, er is daarom sprake van globalisering (mondialisering). De Europese en Afrikaanse hiphoppers kopiëren niet rechtstreeks de Amerikaanse hiphop, waardoor er geen sprake is van een tendens tot homogenisering van cultuur. In plaats daarvan wordt er lokaal een eigen draai aangegeven. Bennett (2001, 93/4) stelt dat "...jongeren van verschillende etnische achtergronden in steden en regio's over de hele wereld, zodanig lokale kennis en gevoeligheden in rapteksten hebben verwerkt, dat ze daarmee rap getransformeerd hebben tot een communicatiemiddel dat werkt in de context van specifieke lokaliteiten". Dat betekent dat er naast globalisering tegelijkertijd lokalisering plaats vindt. Dit wordt aangeduid met de term "glokalisering": het lokaal vormgeven van globale (mondiale) ontwikkelingen.

#### *Geen Amerikaanse eenheidsworst: overeenkomst en verschil*

Glokalisering betekent dat er geen sprake is van Amerikaanse eenheidsworst, maar dat er zowel overeenkomsten als verschillen te onderscheiden zijn. Hiervan zijn de hiphopjongeren zich ook terdege bewust. Zo haalt Bennett (2001, 92/3) een studie van Cobley en Osgerby aan gericht op jongeren uit Peckham, Zuid-Londen. Deze jongeren geven duidelijk aan dat de hiphopcultuur uit de VS voor hen zowel een punt van overeenkomst als van verschil betekent. Verschil manifesteert zich vooral in de behoefte aan authentieke, lokale expressies in plaats van aan simulacra (kopieën van kopieën). De jongeren uit Peckham zijn zich bovendien bewust dat zij hun leven heel anders leiden dan hun Amerikaanse evenknieën. Overeenkomst zien de jongeren in de diversiteit en het vertrekpunt vanuit een door diaspora of migratie medegevormde identiteit.

Alain-Philippe Durand schreef in 2002 het boek *Black, Blanc, Beur. Rap music and hip hop culture in the Francophone World*<sup>16</sup> als een antwoord op de verpletterende aandacht die in de literatuur en de media wordt besteed aan rapsterren uit de VS. Ook Durand laat met zijn collectie van essays zien dat, ook al beïnvloedt de Amerikaanse rapmuziek en hiphopcultuur de Francofone *scene*, de Franse hiphop toch haar eigen ding is vanwege de hoge mate van lokale toe-eigening: De *cités of banlieus* van steden zoals Paris en Marseilles brengen hun eigen specifieke vorm van hiphop voort en in de voormalige Franse kolonies is de hiphop vermengd geraakt met reflecties zowel op (post)kolonialisme als op lokale etnische, tribale en stedelijke affiliaties (Durand 2002, viii).

Bennett (2001, 102) concludeert dat 'al zijn bepaalde vertogen uit de Afro-Amerikaanse rap en hiphop en dan voornamelijk het aanklaarten van racisme, ongelijkheid en onderdrukking, centraal blijven staan in rapteksten, rap en hiphop zijn tegelijkertijd los komen te staan van wat ooit als een organische relatie met de Amerikaanse binnensteden werd gezien'. Dit is ook het geval omdat het Amerikaanse gettoleven in de meeste Europese steden niet bestaat. In gesprek met Carvalho zegt rapper Negativ hierover: 'Wij hebben een heel andere leefstijl, een andere omgeving, andere gedachten. ... Er gebeurt hier minder dan in de beruchte Amerikaanse wijken. Al gebeurt er wél wat' (Carvalho 2006). Daarom wordt rappen over het getto hier vervangen door rappen over het leven op straat. In die zin wordt de authenticiteit behouden en wordt de Europese hiphop niet bestempeld als imitatie.

#### *Hiphop en etniciteit*

Door de vele Europese en andere varianten die uit de van oorsprong Amerikaanse hiphop zijn ontstaan is de relatie tussen deze cultuur en de zwarte identiteit minder sterk geworden. Wermuth merkt op dat in Nederland de multiculturele samenleving een rol speelt in het ontstaan en de popularisering van hiphop (in Pronk 2006, 43). Hiphop is vooral populair onder jongeren met internationale *roots* en hiphop wordt opgevat als een uiting van de zogenoemde "etnische (probleem)jongeren". Maar de popularisering van hiphop heeft geleid tot steeds meer wit publiek en tot autochtone rappers en daarmee kan hiphop als een uiting van de hedendaagse multiculturele samenleving beschouwd worden.

---

<sup>16</sup> 'Black, blanc, beur' is een woordspeling op de kleuren van de Franse vlag: bleu, blanc, rouge. 'Beur' is de benaming voor de kinderen van Noord-Afrikaanse migranten die in Frankrijk geboren zijn.

Etniciteit vormt geen probleem binnen de hiphopscene. Alles draait om respect, zolang dat er is, wordt er niet gekeken naar etniciteit of speelt het slechts op de achtergrond een rol. Zo moeten witte artiesten bijvoorbeeld wel harder hun best doen om respect te winnen, maar als ze talent en kwaliteit hebben worden ook zij gewaardeerd. Wermuth concludeert dan ook dat wat de Nederhop (Nederlandstalige rap) Nederlands maakt, niet alleen de Nederlandstalige rap is, maar ook de etnische diversiteit van de rappers en het bestaan van gemengde crews (in Pronk 2006, 45).

Etniciteit is vaak het onderwerp van een rap. Want al geeft Europese hiphop niet rechtstreeks de Afro-Amerikaanse ervaring weer, als rode draad door zowel Amerikaanse als geglobaliseerde rapmuziek loopt het reflexieve begrip van rapfans dat de muziek resoneert met de risico's en onzekerheden die in toenemende mate hun sociale omgeving karakteriseren en daardoor hun maatschappelijke kansen bepalen (Bennett 2001, 94). De teksten handelen dan ook vaak over racisme, uitsluiting, burgerschap, werkloosheid en armoede. Bennett (2001, 97) haalt in deze context het voorbeeld van Advanced Chemistry aan. Dit Duitse raptrio, met wortels in Ghana, Haïti en Italië, bracht de situatie rondom het Duitse staatsburgerschap – of liever, de ervaring van de tweede generatie migranten die dit staatsburgerschap maar niet kon verkrijgen – in hun teksten veelvuldig onder de aandacht.

### *Hiphop en identiteit*

In dit opzicht wordt hiphop dus ook gebruikt als een manier om symbolische culturele ruimten te markeren waarin nieuwe identiteiten vorm kunnen krijgen. Identiteiten die het essentialistische idee over Nederland en het Nederlands zijn afwijzen. Of over Engeland en het Engels zijn, zoals in het geval van de kritiek van rap-fusion groep Asian Dub Foundation op "little Englandism". Of over Duitsland en het Duits zijn zoals in het bovengenoemde geval van Advanced Chemistry wanneer ze rappen over de tweede generatie migranten die constant wordt lastig gevallen met identiteitscontrole in Duitsland (Bennett 2001, 96/7).

Maar die symbolische culturele ruimten bieden meer dan alleen een reflectie op de lokale culturen, ze geven ook aanleiding tot de formatie van translokale identiteiten. Of zoals Bennett (2005, 118) het formuleert: 'Muziek heeft een belangrijke rol gespeeld in het vormgeven en tot uiting brengen van etnische identiteiten, maar de recente mondiale muziekstromen zoals rap en bhangra hebben geleid tot de vorming van nieuwe translokale gemeenschappen, wier gedeelde ervaringen met migratie, racisme en sociale uitsluiting hebben geresulteerd in nieuwe vormen van wederzijdse herkenning en solidariteit. De solidariteit wordt dan vaak symbolisch gerealiseerd door de toe-eigening van de muziketeksten'. Hier is een vergelijking mogelijk met de reggae die is uitgegroeid tot een pan-Caribische cultuur.

Ondanks dat een overkoepelende cultuur een identificatiemogelijkheid biedt, zijn er ook binnen een cultuur vaak verschillende subculturen te onderscheiden. Bijvoorbeeld op het moment dat een subcultuur meer leden krijgt kan de oorspronkelijke gemeenschap uiteenvallen in kleine gemeenschappen, zodat de hoofdcultuur alleen nog denkbeeldig een eenheid vormt hoewel die herkenbaar blijft door de muziekstijl, het gedrag en uiterlijk. De kleinere gemeenschappen worden wel met *scenes* aangeduid en zijn ook binnen de hiphopcultuur aanwezig. Toen hiphop zich na de vorming in de Bronx over de wereld ging verspreiden ontstonden er nationale *scenes*. Binnen deze nationale scenes zijn er ook weer scenes ontstaan. Zo zijn er in Nederland *scenes* in o.a. Rotterdam, Amsterdam en in het zuiden. Daarnaast zijn er weer scenes ontstaan rondom de elementen van de hiphop als rap, breakdance, graffiti en turntablism, onder meer omdat rappers anders leven dan breakdancers. Breakers zijn gericht op fysieke gezondheid en drinken en roken weinig en trainen in sportscholen en gymzalen, terwijl rappers graag in wat donkere, rokerige ruimtes bij elkaar komen en met een jointje erbij hun 'ding' doen. Het volgende hoofdstuk laat zien dat binnen elke discipline bovendien weer verschillende *scenes* bestaan die zich onderscheiden naar genre en levenshouding. Maar door hun gezamenlijke muziekstijl, gedrag en uiterlijk en door hun voorkeur voor originaliteit en authenticiteit, zijn zij allen onderdeel van de hiphopcultuur (Bennie).

### *Hiphop en opleidingsniveau*

Het opleidingsniveau van hiphopjongeren is al net zo divers als hun etnische achtergronden. Bennett (2001, 95) haalt het voorbeeld aan van MC Solaar, geboren in Dakar, Senegal, en opgegroeid in Parijs. Solaars werk is een voorbeeld van een geïntellectualiseerde vorm van rap die een universitaire opleiding verraadt. Volgens critici schiet deze gearticuleerde uitingvorm

het eigenlijke doel van rap voorbij en geeft het niet langer de geleefde ervaring van de straat weer.

Zulke voorbeelden zijn er echter in alle landen wel te vinden. In Duitsland zijn er Die Fantastischen Vier, in Nederland is er onder meer Brainpower die in zijn rap performances gebruik maakt van zijn skills van zijn studie communicatiewetenschappen.

De diversiteit in opleidingsniveau is niet alleen zichtbaar onder rappers, maar geldt ook voor het publiek en – zoals verderop in deze publicatie duidelijk wordt – voor de jongeren die samenkomen rondom hiphopactiviteiten zoals die onder meer door de Skvr zijn opgezet.

## 4. Verschillende stromingen in hiphop in de VS en Nederland

Het vorige hoofdstuk heeft laten zien dat hiphop zich vanuit de Bronx mondiaal heeft verspreid en inmiddels vele (lokale) varianten kent. Tevens kent het verschillende stromingen (genres) waarvan sommige in de populaire beeldvorming over hiphop een (te) grote rol spelen, denk bijvoorbeeld aan de vele aandacht van de politiek en de media voor gangsta-rap. Dit hoofdstuk geeft een overzicht van de verschillende stromingen in de hiphop en maakt daarbij onderscheid tussen de Noord-Amerikaanse en de Nederlandse (Rotterdamse) situatie.

### *Vele hiphop varianten*

Watkins (2005) geeft aan dat 'culturele beweging' (*movement*) niet het beste woord is om hiphop mee te omschrijven, want al heeft hiphop meer (commercieel) succes dan ooit, het is intern ook meer dan ooit verdeeld. Hiphop is daarom beter te begrijpen als een verzamelnaam voor allerlei stromingen.

Bennett (2001, 91; gebaseerd op Decker 1994) maakt bijvoorbeeld onderscheid tussen hiphopnationalisme en Afrocentrische hiphop. Hiphopnationalisme spiegelt zich aan de Black Power beweging uit de jaren '60 en vertaalt het zwarte verzet uit die periode naar iets wat betekenis heeft in de jaren '90. Afrocentrisme daarentegen doet een poging de geschiedenis van het Westerse economische en culturele imperialisme om te keren door het Afrikaanse waardensysteem in het wereldbeeld centraal te stellen. (zij zien bijvoorbeeld de oude beschavingen van Noord-Afrika als oorsprong van de Westerse beschaving in plaats van Afrika te zien als de laagste trede op de 'beschavingsladder').

Dit onderscheid is duidelijk verbonden aan de zwarte politieke strijd in de VS. Kitwana illustreert dit in zijn onderzoek naar de houding en overtuigingen van de eerste generatie hiphoppers (geboren tussen 1965-1984). Zij groeiden op met de Burgerrechtenbeweging en de Black Power beweging en hierdoor heeft hun activisme een bepaalde vorm gekregen. Kitwana wilde als hoofdredacteur van de *The Source: the magazine of hip-hop music culture and politics*, de invloed van het tijdschrift gebruiken om de nationale discussie over zwarte jongeren te veranderen, zodat de discussie over hiphop verder zou reiken dan alleen de muziek of de culturele beweging, maar dat ook de sociaal-politieke krachten van de hiphopgeneratie de discussie zou omvatten (2002, xv). Samen met anderen van de hiphopgeneratie probeerde ook Jesse Jackson Jr. (zoon van de burgerrechtenvoorvechter Jesse Jackson), als congressman voor het 2<sup>nd</sup> District of Illinois, de discussie over Amerika's rassenproblemen in nieuwe banen te leiden. In Jackson's woorden: "Negentig procent van het rassendebat gaat eigenlijk over economie. Als we de discussie in termen van groei en banen zouden gieten, dan konden we het raciale slagveld achter ons laten" (Kitwana 2002, 146).

De bovenstaande indeling van hiphopstromingen is gemaakt op basis van politieke overtuigingen. Dit is één manier om tot een indeling te komen. Waar het rapmuziek betreft wordt er ook wel gecategoriseerd op basis van de teksten en onderwerpen (Kitwana 1994, 31/32). Kitwana haalt o.a. de categorisering van Maulana Karenga, professor in Black Studies, aan: 1) *player/lover*, 2) *gangster*, 3) *teacher*, 4) *fun lover* en 5) *religious rap*. Kitwana brengt dit terug tot drie categorieën:

1. Recreatieve rap of amusementsrap (categorieën 1 en 4): de thema's in de teksten komen dicht bij die van de R&B: seks en liefde. Soms zijn de teksten express onzinnig, vaak is er ook sprake van zelfverheerlijking, opschepperij en *signifying and the dozens* ('signifying' is een vorm van agressieve gevatheid en een indirecte verbale aanval op de tegenstander. 'Playing the dozens' is een uitvoerige beledigingenwedstrijd, waarbij vooral de familie van de rapper – en dan vooral zijn moeder – eraan moeten geloven). Ook het 'dissen' (disrespect of het voor schut proberen te zetten van de tegenstander) valt in deze categorie. Voorbeelden van nummers uit deze categorie zijn: 'Summertime' van Fresh Prince en 'Around the Way Girl' van LL Cool J.
2. Politiek of sociaal bewuste rap (categorie 3): de teksten tonen bewustheid van en gevoeligheid voor zwarte en politieke zaken. Politieke activisten worden geciteerd of



gesampled. Deze rapteksten geven ook vaak uiting aan sociale gevoeligheden en leggen meer nadruk op de gemeenschap en het collectief dan op het individu. Maar dat betekent niet zondermeer dat *signifying and the dozens* niet voorkomt in deze rapvorm.

Voorbeelden van nummers uit deze categorie zijn: 'Fight the power' van Public Enemy en 'Sound of the police' van KRS-ONE.

3. Seks-geweld of gangsta-rap (categorie 2): deze teksten bevatten expliciete seksistische taal, moedigen een negatieve houding ten opzichte van vrouwen en homoseksuelen aan, beschouwen wapens als macho-machtsymbolen en als oplossing voor alle strijd tussen zwarten onderling of tenminste tussen zwarten en de politie. Het gaat in deze raps niet zozeer om artiesten die de grenzen van het erotische en sensuele opzoeken, maar om sterk grafische en wrede, gewelddadige verbeeldingen vol zelfhaat en vrouwenhaat. Ook in deze rapvorm is er sprake van *signifying and the dozens*.

Voorbeelden van gangsta-rap zijn Westcoast-rappers als Dr. Dre, The Game, Snoop Dogg en 2Pac (+) en Eastcoast-rappers als P. Diddy, Jay-Z, Nas en Notorious B.I.G. (+).

#### *Populariteit van gangsta rap*

Ondanks de vele uitingvormen die de hiphop kan aannemen, krijgt één variant overdreven veel aandacht: gangsta-rap. Er zijn tenminste drie oorzaken waarom gangsta-rap zoveel aandacht krijgt: het spreekt de jongeren aan, de rol van de muziekindustrie en de rol van de media. Hieronder staan we bij deze drie oorzaken kort stil.

Ten eerste geeft Chang aan dat de rauwe taal van de straat de beste manier bleek om te communiceren met de jongeren van de straat en door hen gehoord te worden. Bovendien deed gangsta-rap het rappen makkelijk klinken, het had daardoor misschien minder diepgang, maar het gaf de jongeren van de straat het idee dit ook te kunnen. Dit motiveerde anderen om gangsta-rap te gaan maken. Hierdoor democratiseerde en decentraliseerde het rappen. Niet alle hiphopliefhebbers waren blij met de komst van gangsta-rap. Ze waren van mening, dat het contraproductief was. Maar aan de andere kant was het muzikaal sterk, de teksten en de beat waren aantrekkelijk (in Pronk 2006, 33). Voor de jongeren van de straat was het bovendien een mogelijkheid om zich te profileren, want voor velen was hiphop vooral een vorm van overleven.

Ten tweede is er de muziekindustrie en de - zoals Watkins (2005) het omschrijft - '*corporate hip hop's celebration of all things gangsta*'. Kitwana (1994, 22) zegt hierover dat "hoewel er natuurlijk ook *free-style* rappers en andere rapvormen bestaan, de rap gecommmercialiseerd is onder invloed van de internationale muziekindustrie en platenmaatschappijen. Rap domineert nu tijdschriften, televisie (muziekvideo's) en de radio en dat is niet simpelweg omdat er een publiek voor gangsta-rap is. De muziekindustrie heeft een goed gevoel gehad voor de wensen van de consument en dat vakkundig uitgebuit. Gaandeweg heeft dit bepaalde aspecten van de zwarte en hiphop cultuur danig vervormd. Want vaak benadrukt de commerciële rap - ondanks de schijn van een anti-establishment, boze en straatwijze houding - de status quo en negatieve stereotypen over de zwarte bevolking. Bovendien worden deze stereotypen gemanipuleerd om de verkoopcijfers te laten stijgen en trekt het de rapmuziek steeds verder weg van zijn ontstaansbron. Rappers die succesvol willen zijn, en geen eigen platenlabel hebben, moeten zich aanpassen aan de marketingstrategie van de platenmaatschappijen en die gaat er nog steeds van uit dat gangsta-rap 'in' is.

Ten slotte is er de haat-liefde verhouding tussen hiphop en de media. Want enerzijds werd hiphop pas in bredere kringen erkend, toen de media deze onder de aandacht brachten. Door de publieke aandacht die media aan de Amerikaanse hiphop gaven, ontstonden er ook in Nederland hiphopscenes. Anderzijds schenken de massamedia, volgens Wermuth (in Pronk 2006, 57) meer aandacht aan sensatie dan aan feitelijke gegevens. Vooral criminaliteit en het getto staan centraal en hierdoor wordt hiphop neergezet als vorm van afwijkend gedrag. Bij problemen of incidenten waarbij jongeren betrokken zijn wordt in de media daardoor al snel een verband veronderstelt met de hiphopcultuur.

#### *Gangsta-rap en morele paniek*

Springhall spreekt in dergelijke gevallen van '*moral panic*' (morele paniek) die ontstaat wanneer de officiële of mediareactie op een afwijkend sociaal of cultureel fenomeen 'buiten

alle proporties' is in verhouding tot het werkelijke gevaar dat er vanuit gaat. Morele paniek betekent ook dat de publieke reactie buitensporig is aan de reactie die gepast zou zijn wanneer er objectief sprake zou zijn van gevaar (Springhall 1998, 4/5). Springhall (1998, 158) stelt bovendien dat: "het plaatsen van overdreven veel gewicht op de kwalijke invloed van populaire vormen van entertainment op het jeugdige publiek leidt tot het toepassen van overgesimplificeerde, monocausale modellen op het maken van keuzen door individuele mensen, wier handelen plaatsvindt binnen een historische context vol met extreem diffuse and complexe sociale fenomenen". Springhall laat ook zien dat de simplistische verklaringmodellen voor de morele bedreiging die computerspelletjes of 'gangsta-rap' zouden vormen voor jongeren, en de daaruit voortkomende angst, vergelijkbaar is met de negentiende-eeuwse angst voor de slechte effecten van populaire vormen van amusement op arbeiderskinderen (Springhall 1998, 2). Angst ontstaat vaak met het uitbrengen van nieuwe technologieën zoals film, tv, video of computer games, stelt Springhall (1998, 150). Hetzelfde geldt voor de opkomst van nieuwe genres. Zo laaide morele paniek op na het verschijnen van Hollywood gangsterfilms in de jaren 1930, de gewelddadige (actie)films als *Rambo: First Blood Part II* in de jaren '80 of *Natural Born Killers* (Oliver Stone) in de jaren '90. Morele paniek manifesteert zich vooral na gewelddadige incidenten als schietpartijen op middelbare scholen of na de moord op rapper Tupac Shakur in september 1996. Springhall (1998, 150) laat ook de schijnheiligheid van de morele paniek zien aan de hand van het voorbeeld van de reactie van senator Bob Dole op zwarte gangsta rappers zoals Snoop Doggy Dog, Dr Dre of Tupac Shakur die vrouwen portretteren als 'bitches' en 'hos' en hun *guns*, geweld en haat tegen de politie de vrije loop laten: "Een zondebok maken van gangsta-rappers zoals Shakur, of hun platenmaatschappijen, is te makkelijk. Als een republikeinse politicus als Bob Dole echt iets zou willen doen tegen het stedelijke geweld (...) dan zou hij er beter aan doen om vuurwapens te verbieden. (...) Censuur op gangsta-rap maakt geen schijn van kans om de problemen van zwarte jongeren op te lossen en leidt de aandacht af van de wezenlijke bedreiging die de politiek van een door republikeinen gedomineerd Congres vormt voor vrouwen en zwarten" (Springhall 1998, 151) Kitwana voegt eraan toe (1994, 39), op basis van het werk van bell hooks, dat de seksistische, misogynistische en patriarchale denkwijzen in gangsta-rap reflecties zijn van de dominante waarden die gevormd en bevestigd worden in en door de witte, kapitalistische en patriarchale maatschappij. Met andere woorden, wat Kitwana en hooks ons duidelijk proberen te maken is dat gangsta-rap niet in een vacuüm ontstaan is en dat de extreme teksten niet alleen aan 'zwarte breinen' ontspruiten. Zwarte Amerikanen staan dagelijks aan genoeg geweld en onderdrukking bloot, zij hebben geen raptekst nodig om hen daar aan te herinneren. Bovendien is gangsta-rap en geweld misschien wel de enige manier om te overleven in het Amerikaanse getto waar het recht van de sterkste geldt. Kitwana meent tevens dat de Amerikaanse maatschappij gewelddadig is en dat er specifieke factoren in die maatschappij zijn die gewelddadig handelen door individuen in de hand werken. Gangsta-rap is daarmee in zijn ogen een bijproduct van en geen voorwaarde voor dat geweld (Kitwana 1994, 43). Tot een vergelijkbare conclusie over het gewelddadige karakter van de Amerikaanse maatschappij komt ook Micheal Moore in zijn documentaire '*Bowling for Columbine*'.

In de Nederlandse context is er bij het nadenken over de complexiteit van de verklaringen ook aandacht gevraagd voor de rol van de opvoeders. Bij de Nederlandse politiek, opvoeders en instanties bestaat er eveneens de vrees voor de negatieve uitwerking van videoclip met expliciete seks en geweld, zoals in gangsta-rap videoclips, op het gedrag van jongeren. Er hoeft maar iets negatiefs te gebeuren waar jongeren bij betrokken zijn en er zijn wijzende vingers richting muzikzenders zoals MTV (Rogmans 2006). Rogmans stelt echter dat recent onderzoek aantoont dat videoclips met seks en geweld geen rol spelen bij jongeren die zich schuldig maken aan bijvoorbeeld groepsverkrachtingen. MTV stelt bovendien dat het niet alleen een vraag is naar de invloed van de media, maar dat ook de rol van de opvoeders bekeken moet worden. Voor tien uur 's avonds gelden de normen van Stichting Kijkwijzer, zoals bij alle tv-zenders die op Nederland gerichte programma's maken en dat betekent dat programma's met extreem geweld of seks dan nooit worden uitgezonden. Directielid De Jong van MTV Nederland meent dat 'als jonge kinderen na tien onze clips zien, dan kunnen alleen de opvoeders hen daar van weg houden' (in Rogmans 2006).

Ripmeester (in Loorbach 2006) meent bovendien dat clips waar censuurcommissies of anderen over vallen, vaak verkeerd begrepen worden. Het gaat volgens haar namelijk om het samenspel van beeld, muziek en de tekst van een liedje. Zowel het beeld als de muziek kan de tekst een andere betekenis geven of aan het einde van de clips kan er een grap opduiken die de hele clip in een ander perspectief stelt. Kitwana benadrukt eveneens dat de teksten nauwkeurig bestudeerd moeten worden, omdat er nogal een verschil zit tussen een vorm van lichte ironie of parodie en het aanmoedigen van de straatcultuur onder de luisteraar/kijker. Tevens kunnen verschillen stromingen (bijvoorbeeld politiek of sociaal geëngageerde rap en gangsta-rap) elkaar overlappen binnen één liedje of op één CD.

#### *Vergelijking met de Nederlandse context*

De hiphop bestaat inmiddels al 25 jaar in Nederland en heeft zich, zoals ook uit het vorige hoofdstuk bleek, op zijn eigen manier ontwikkeld. De indeling die gemaakt wordt in Nederlandse hiphopvormen wijkt daarmee enigszins af van de Amerikaanse categorisering. Al kent Nederland bijvoorbeeld eveneens funloving, conscious en gangsta-rappers, de Nederlandse indeling wordt voornamelijk gemaakt op basis van het tijdperk waarin een hiphopper actief is: *oldskool* versus *newskool*. *Oldskool* hiphop bestrijkt de periode van het begin van de hiphop in Nederland (begin jaren tachtig) totdat het minder populair werd. Wat er momenteel wordt gemaakt, dus door de nieuwe generatie, wordt als *newskool* gezien. Bovendien is er een verdeling mogelijk in de Nederlandse rapscene tussen Nederlandstalig en Engelstalige rap. Daarnaast tref je in Nederland hiphop – met name in rap – vormen aan die in de VS niet bestaan, zoals de zogenaamde Postbus-51-rappers. Omgekeerd kent de VS stromingen die hier verwaarloosbaar zijn zoals de Holy hiphop (religieuze hiphop). Hieronder staan we stil bij de Nederlandse oldskool, newskool, gangsta-rap en Postbus-51-rap.

#### *Oldskool*

Namen uit de Nederlandse hiphopgeschiedenis zijn LTH, Deams en Alex & the City Crew.<sup>17</sup> Zij en anderen uit die tijd raptten in het Engels. Een van de eerste rappers die in het Nederlands begon te rappen was de Rotterdamse Blonnie B in 1984. Interessant is dat het eerste Nederlandstalige album, dat in 1989 uitkwam, niet in de Randstad maar door de Eindhovense rappers D.A.M.N. gemaakt werd. D.A.M.N., bestaande uit L-Rock en DJ Base, waren geïnspireerd door Public Enemy.

Over het algemeen bevatten de raps in de jaren '80 een positieve boodschap. Dit veranderde begin jaren '90 met de Osdorp Posse. Def P van Osdorp Posse was op dat moment geïnteresseerd in gangsta-rap van o.a. NWA (met Ice Cube) en wilde, zoals hij zelf zegt, 'lekker mensen shockeren en loltrappen'. Zijn teksten kenmerkten zich ook door de Nederlandse vertalingen voor Engelse woorden als 'motherfucker' (moederneuker). Met de aandacht die Osdorp Posse krijgt wordt de Nederlandstalige rap uit de lokale scene naar het nationale niveau getrokken en is het sindsdien te horen op radio en TV. Rond dezelfde tijd als de Osdorp Posse is in Oosterhout Extince actief. Met nummers als 'De nieuwe Nederlandse stijl' en 'Spraakwater' geeft hij een nieuwe richting aan de Nederlandstalige rap door het gebruik van meer funky muziek en meer flow.

Een andere naam die in de jaren '90 de Nederlandse rap heeft beïnvloed is Brainpower: 'Vanaf 1988 bouwt hij in Alphen aan den Rijn, maar voornamelijk in Amsterdam, aan zijn carrière als solo MC. In 1998 wint hij, samen met zijn vaste live-partner dj TLM, vier van de vijf categorieën van de Grote Prijs van Nederland. In 2000 verschijnt Brainpower's eerste officiële Nederlandstalige single en videoclip debuteert "Door Merg & Brain." Maar de grote doorbraak komt in 2002 met het verschijnen van zijn tweede album "Verschil Moet Er Zijn". "Dansplaat", de eerste single die in eigen land aan de plaat voorafgaat, staat vier weken op nummer één in Nederland en behaalt op 19 juni 2002 de gouden status.<sup>18</sup>

Rotterdamse rapper, producer, labeleigenaar en filmmaker Mike Redman vertelt in 'Yo VPRO Raps' dat Rotterdam altijd een echte hiphop en rapstad is geweest, maar dat dit niet altijd

<sup>17</sup> De informatie over de Nederlandse Hiphopgeschiedenis is voor een groot deel afkomstig uit de VPRO uitzending Yo VPRO Raps: <http://3voor12.vpro.nl/artikelen/artikel/33619086>

<sup>18</sup> <http://www.mcbrainpower.nl/mcbrainpower/index.php?go=inside>

even hard doordrong in Hilversum. Het verschil in zijn ogen tussen de rap uit Amsterdam en Rotterdam is dat de Rotterdamse rap rauwer is. Naast Mike Redman zijn andere Rotterdamse namen onder meer V.S.O.P. en E-Life. E-life had een eigen stijl en zocht begin jaren '90 interactie met jazzmuzikanten op. Een andere spilfiguur in de Rotterdamse hiphop is Duvel: 'Duvel is sinds begin jaren tachtig actief in de Rotterdamse hiphopscene. Eerst bij het breakdance collectief "Masters of Rock", maar later houdt hij zich ook bezig met graffiti. Eind jaren tachtig begint Duvel zich meer te verdiepen in het produceren van beats en maakt hij deel uit van verschillende rapgroepen. Begin jaren negentig is Duvel te horen op verschillende tapes die in het ondergrondse hiphopcircuit circuleren. In diezelfde periode koopt Duvel zijn eerste sampler en begint hij voor zichzelf en anderen te produceren. In 1997 besluit Duvel om samen met Rein de Vos en Supadupah in het Nederlands te rappen onder de naam DuvelDuvel, dat vanuit Rotterdam al een vijftal albums de wereld heeft ingestuurd.'<sup>19</sup>

### *Newschool*

Aan het begin van de nieuwe eeuw komen rappers op als Jawat!, Opgezolle, Kubus, Blaxtar, Jiggy Dje en Jay Colin. In Rotterdam zijn rappers als Winne, U-niq, Tim, Jav'lin en Kas actief. Opgezwolle dwingt hierbij respect af onder oldskool en newschool rappers omdat ze geen concessies zouden hebben gedaan aan waar ze voor staan en de platenindustrie zou hen hebben benaderd in plaats van omgekeerd, zoals meestal het geval is.

Een andere interessante rapper binnen de newschool is Raymzter, bekend van het nummer 'Kutmarokkanen'. Deze rapper maakt realiteitsrap en wil - net als Public Enemy - verslag doen van de straat en zich verzetten tegen onrecht. Raymzter zet zich nadrukkelijk af tegen preventief fouilleren, de vooroordelen waar hij mee te maken krijgt vanwege zijn zwarte krullen (terrorist, straatcrimineel), afbladderende privacyrechten en kinderslaven die uitgebuit worden door multinationals. Raymzter wil alleen geïnterviewd worden als het over zijn muziek gaat en niet worden gedegradeerd tot spreekbuis van Marokkaanse jongeren vanwege zijn afkomst. Dat gevoel delen meerdere rappers met hem en daardoor blijven afwijkende meningen en meer tegendraadse collega's buiten beeld van de media en dus buiten de populaire beeldvorming over hiphop en rappers (Van Stapele 2005: 44). Een vergelijkbaar uitgangspunt heeft rapper Appa, die hiphop ziet als stem tegen de onderdrukker. Zijn nummer 'Schuif maar aan de kant' beschouwt de verdachtmaking van Marokkaanse jongens als gevolg van de jacht op terroristen. Al is Appa op radio en TV minder zichtbaar, zijn muziek wordt veel gedownload op internet. In de uitzending Yo VPRO Raps zegt Appa: 'Het is jammer dat de politici naar hiphop grijpen om jongeren te bereiken, maar dat zij niet luisteren als jongeren hiphop gebruiken om hen te bereiken.'

Raymzter en Appa kunnen als realiteitsrappers (politiek of sociaal bewuste rappers) beschouwd worden en zijn te zien als hardcore rappers omdat ze zich niet door de media of platenindustrie laten inzetten voor andere doeleinden. Over het algemeen zijn de meeste van de hierboven genoemde Nederlandse rappers tot de hardcore hiphop te rekenen, ook al hanteren de meeste newschool rappers een commerciëlere aanpak dan de oldskool rappers.

### *Nederlandse gangsta-rap*

Naast bovengenoemde rappers kent Nederland in toenemende mate gangsta-rappers, waar de media steeds meer aandacht aan geeft. Van Stapele merkt hierover op: 'Vooral de in shownieuws gespecialiseerde programma's leggen bij elk nieuwtje over een nationale rapper graag en snel de link met hiphopbakermat Amerika, waar het met extreme rijkdom en rappers in kogelvrije vesten natuurlijk een stuk spannender is. In het nieuws over het knokpartijtje tussen de entourage van Baas B en Kimo werd alom verwezen naar de moorden op 2Pac en The Notorious B.I.G en geronkt dat er "nu ook in Nederland een hiphopoorlog is"' (2005: 41). Niet alleen is de welvaart en status die er met hiphop verdiend kunnen worden in Nederland veel kleiner dan in de VS, dit geldt ook voor de omvang en de impact van de Nederlandse gangsta-rap scene.

Carvalho constateert echter dat er de laatste tijd meer rappers zijn die hun criminele verleden als onderwerp voor hun teksten gebruiken. In dat opzicht lijken ze dus wat meer op Amerikaanse collega's. Zo zijn er Rowdy en Suga Kane, oprichter van rap-crew The Most Official uit Amsterdam Zuidoost en is er het voorbeeld van de Eindhovense Kempfi die in de

---

<sup>19</sup> [http://nl.wikipedia.org/wiki/Duvel\\_\(rapper\)](http://nl.wikipedia.org/wiki/Duvel_(rapper))

bak zat voor het dealen in bolletjes coke toen Carvalho hem interviewde, maar die kort daarvoor een platencontract getekend had met TopNotch, het populaire hiphoplabele waar ook Opgezwolle en Jeugd van Tegenwoordig hun cd's uitbrengen (Carvalho 2006). Daarmee heeft Nederland zijn eigen, mildere variant van de Amerikaanse gangsta-rap en de overeenkomst tussen beide zit volgens Carvalho in de authenticiteit van de teksten. Waar ongeveer vijftien jaar geleden de Nederlandse hiphop vooral de Engelstalige variant imiteerden, zijn de teksten nu gebaseerd op eigen ervaring en ondervinding.

#### *De "Postbus 51-rappers"*

Er is één variant binnen de Nederlandse newskool die amper internationale vergelijking kent: de Postbus 51-rap. Niet alleen de overheid, goede doelen en andere maatschappelijke organisaties hebben de Nederlandse rap ontdekt, ook de Nederlandse media besteden in toenemende mate aandacht aan de zogenaamde Postbus-51 rappers. Van Stapele: 'De afgelopen anderhalf jaar is het succes van de Nederlandstalige hiphop explosief gegroeid, en in het keilzog daarvan ontdekten de media massaal de rapper dan nieuwe opinielider. Rappers als Lange Frans en Ali B, winnaar van de Pop Prijs 2004, werden om de haverklap benaderd om het actuele nieuws van commentaar te voorzien, het liefst in de vorm van een snel geschreven raptekst. Voor de media vormen de rappers ideale woordvoerders voor een lastig te bereiken doelgroep en zijn ze breed inzetbaar bij moeilijke onderwerpen als integratie, islam en geweld op straat. En voor de rappers is het korte lijstje met de media een ideale manier om de eigen bekendheid te vergroten en aandacht te vragen voor hun muziek' (2005: 40/41).

Typerend is volgens Van Stapele, vooral de vorm die het sociaal engagement van de rappers aanneemt: 'Voorman Chuck D van rapgroep Public Enemy noemde hiphop ooit het "zwarte CNN", een laagdrempelig en broodnodig alternatief voor de door de blanke meerderheid gedomineerde media waarmee jongeren uit minderheidsgroeperingen hun eigen visie naar voren konden brengen' (2005: 41). De Nederlandse rappers lijken vooral zaken op de agenda te willen zetten (Van Stapele 2005: 43) of in Wensinks woorden (2006): 'Waar Amerikaanse rap doorgaans opkomt voor de eigen "onderdrukte" groep (Jay-Z zal niet gauw rappen voor een beter milieu), spannen Hollandse hiphoppers zich opvallend vaak in voor anderen'. Zo riep Lange Frans in een reclamespotje op om te stemmen tijdens het referendum over de Europese Grondwet en vraagt Ali B om meer wederzijds begrip en tolerantie of om aandacht voor de erbarmelijke situatie van oorlogsslachtoffertjes.

Van Stapele meent echter dat dit goed te verklaren is met de ongeschreven regel van de straatcultuur: houd het echt. Naar zijn idee zou een positief ingestelde jongen als Ali B ongeloofwaardig worden als hij zich als een rebel voor zou doen (2005: 44). Lange Frans verklaart het als volgt: 'Rap stelt maatschappelijke problemen aan de kaak, en bij gebrek aan eigen problemen in welvaartsland Nederland, gebruiken we dan maar die van anderen. Maar, zo relativeert hij, we worden ook gewoon gevraagd' (Wensink 2006).

De grens tussen hardcore of underground rappers en de meer commerciële Postbus 51-rappers is niet altijd helder te trekken en vaak werken verschillende rappers samen voor het goede doel. Wensink (2006) noemt een aantal voorbeelden: Ali B, Yes-R, Tim van VSOP, Brainpower, Nina en Lady Di, Opgezwolle, Lange Frans en Baas B deden allemaal mee aan het Rap Around the World-project van Plan Nederland. Rappers Negativ, Sage, Goldy, Presto en Poison Ivy waarschuwden in een gezamenlijke single voor de gevaren van vuurwerk.

#### *Wat is echte hiphop?*

Door de verschillende stromingen, die bovendien in één bepaald liedje of op een album kunnen overlappen, door cross-overs met andere muziekstromen en door het verschil tussen commerciële rap en underground, is het moeilijk vast te stellen wat echte hiphop is. Al die varianten zijn onderdeel van de hiphopcultuur. Bovendien kun je vandaag de dag hiphop consumeren, bekijken en kopen, vroeger kon je het alleen *doen* (Bennie). Het enkel consumeren kan gezien worden als de *mainstream*, terwijl het zelf doen een andere waarde geeft aan hiphop. Het doen vindt bijvoorbeeld plaats bij het Hiphophuis en andere jongerenactiviteiten van de Skvr, waar tevens informatie over hiphop wordt verspreid. Zo is er in het Hiphophuis tijdens de workshops aandacht voor de geschiedenis van de hiphop en tijdens de live hiphoptalkshow *my bio* worden (inter)nationale hiphopartiesten geïnterviewd over hun leven en welke rol hiphop daarin speelt of heeft gespeeld. Hiermee vertegenwoordigt het Hiphophuis de *conscious* (sociaalbewuste) stroming van de hiphop.

Maar veel Nederlandse en Rotterdamse rappers of breakers leven in het hier en nu en zijn niet bezig met de geschiedenis van de hiphop en hoe ze zich verhouden tot de grondleggers ervan. Zij zijn misschien meer bezig met (letterlijk) overleven dan met het doorgeven van de waarden van de hiphop aan anderen. In gedachte moet worden gehouden dat degenen die over hiphop schrijven of zich voor onderzoek laten interviewen vaak degenen zijn die de hiphop verder willen helpen (of ontwikkelen) en haar boodschap willen uitdragen.

De veelvormigheid binnen de hiphop is te begrijpen als een normaal kenmerk van een populaire cultuur. Het verschil tussen 'wij' (*underground*) en 'zij' (*mainstream*) wordt telkens opnieuw geactiveerd door de culturele dynamiek, waarin subculturen zich willen onderscheiden van de *mainstream* (massa)cultuur. Bennett (2001) merkt in dit kader op: 'Rock, heavy metal, punk en punk rock, reggae en rastacultuur, rapmuziek en hiphop, bhangra, hedendaagse dance en clubmuziek – populaire muziek is divers, zo ook de subculturen in die populaire muziek.'

Deze diversiteit wordt ook zichtbaar door de verschillende manieren waarop de (sub)culturen toegankelijk zijn. Wermuth laat zien dat de muziekvideo's en de massamedia hebben bijgedragen om de hiphopcultuur populair en onderdeel van een bredere jeugdcultuur te maken (in Pronk 2006, 46). Daarentegen geven nichemediën zoals gespecialiseerde muziekbladen en micromedia, die gemaakt en gebruikt worden door de subcultuur zelf (zoals fansites en hiphopsites zoals hiphopinjesmoel.nl, magazines, flyers, mond-tot-mondreclame), toegang tot een bepaalde subcultuur/*scene* binnen de bredere hiphopcultuur. Dit verschil illustreert De Vrieze met de uitspraken van Bram van Splunteren in zijn documentaire *Big Fun in the Big Town* (1986) over de invloed van hiphopiconen als LL Cool J, Run DMC en Grandmaster Flash, op de Nederlandse hiphop: "Over [massa]media-aandacht hebben veel rappers de laatste jaren niet te klagen. ... Hoewel: Appa, een Marokkaanse rapper die een vrij kritische track heeft gemaakt, ziet zijn clip nergens terug op tv, terwijl hij op internet heel veel gedownload wordt."<sup>20</sup> In deze benadering behoren hiphopstijlen die in de massamedia worden gehyped tot de *mainstream*. *Underground* daarentegen is dat wat vooral in de lokale scene en in de micromedia leeft. *Underground* zijn echter ook die populaire rappers die wel in de massamedia te zien en te horen zijn, maar zich niet door de media laten uitbuiten. Het gaat dus ook om integriteit. In hoofdstuk 5 over de codes binnen de Nederlandse hiphop cultuur meer hierover.

#### *Wat is hiphop en wat is urban?*

De hiphop *mainstream* wordt vaak met de term 'urban' of 'urban culture' omschreven, maar onder dit begrip vallen ook andere muzieksoorten die onder (zwarte) jongeren populair zijn zoals r'n'b, dancehall en reggeaton. Met urban wordt ook vaak de gecommercialiseerde hiphopcultuur bedoeld die ook de muziek, kleding en haarstijl omvat. Op zijn best kan gezegd worden dat de meningen verdeeld zijn over wat urban is. Dit bleek ook uit het Urban Atelier<sup>21</sup> waar de uitgenodigde "urban" experts het niet eens werden. Medewerkers van het Rotterdamse Hiphophuis en ook de medewerkers van Stichting Epitome spreken liever niet over urban, maar over hiphop of *oldskool*.

Lagendijk schrijft op de VPRO-site 3VOOR12 dat urban een nare bijklank heeft gekregen, zeker na de dodelijke schietpartij daags voor oud en nieuw voor de Rotterdamse Maassilo: 'Voor Steenkist [21-jarige organisator van "urbanfeesten"] is dit inmiddels de dagelijkse praktijk: "Als ik bij een zaal binnenkom met een voorstel voor een feestavond, is het alsof je ze een klap in het gezicht uitdeelt. Mensen beginnen meteen over beveiliging of ze laten je niet toe. Ik merk dat vooral de Marokkaanse jeugd een slechte naam heeft. Opvallend is dat we ook veel evenementen in het buitenland doen en daar nooit een probleem hebben. In Duitsland en Zwitserland is urban geheel geaccepteerd. Alleen noemen ze het daar gewoon hiphop en r'n'b."<sup>22</sup>

Als degenen die 'urban' zouden moeten zijn zich niet 'urban' willen noemen en als de term urban zoveel verwarring oproept, wat is dan nog de waarde van het begrip? De waarde lijkt er

<sup>20</sup> Atze de Vrieze, 22 februari 2007, 'Thema-avond Yo VPRO Raps wordt een feestje van de Nederlandse hiphop': <http://3voor12.vpro.nl/artikelen/artikel/33403108>

<sup>21</sup> Urban Atelier (26 maart 2007) georganiseerd door John Wooter en Dave Vanderheijden van Kunst Onder Andere.

<sup>22</sup> 'Is urban nog wel van deze tijd?', 1 maart 2007: <http://3voor12.vpro.nl/artikelen/artikel/33516389>

vooral in te bestaan dat de commerciële muziekindustrie en andere *mainstream* organisaties daarmee een bepaald publiek denkt te bereiken. De woorden van BNN eindredacteur Sjoerd van den Broek zijn in dit opzicht illustratief: 'BNN had al langer het idee iets met de urban *scene* te doen. Want er moesten ook "andere jongeren" bereikt worden.'<sup>23</sup> Daarmee is 'urban' dus eigenlijk niets anders dan een hippere variant van het woord 'allochtoon'. Bovendien wordt dit deel van de jongeren(muziek)cultuur - door er een aparte term voor te hanteren - afgezonderd van de rest van deze jongeren(muziek)cultuur. Terwijl het woord 'urban' in essentie niet meer dan 'stads' of 'stedelijk' betekent. De urban cultuur zou dus alle cultuuruitingen die de stad bevat moeten insluiten. Omdat onze steden en zeker onze stedelijke jongeren zo multicultureel zijn zou de urban cultuur deze multiculturaliteit moeten uitstralen: naast hiphop en r'n'b, zou het dus ook om dancehall, salsa, latin en *ethnic*, bhangra, rai en net zo goed ook om pop, blues, jazz, dance en nog veel meer moeten gaan. Zonder verhullende verzamelterm kunnen we het dan weer over de individuele en specifieke muziekstromingen hebben en kunnen we helder nagaan of al deze stromingen in de stad voldoende vertegenwoordigd zijn in de culturele programmering van podia en culturele organisaties.

---

<sup>23</sup> Lagendijk, 9 maart 2007, 'Urban neemt de plek in van Top of the Pops': <http://3voor12.vpro.nl/artikelen/artikel/33629102>

## 5. Codes in de Nederlandse en Rotterdamse straatcultuur

De tot dan toe in de scene vrijwel onbekende band DHC (Den Haag Connections) kwam ineens in de bekendheid in de zomer van 2004 met het nummer *Hirsi Ali Diss*. Naar Amerikaans model werden in deze tekst bedreigingen naar haar hoofd van Ayaan Hirsi Ali geslingerd. Van Stapele: 'Niemand met enige kennis van het hiphopidoom en de wijze waarop jongeren op straat met elkaar communiceren, zou aan deze bedreigingen enige waarde hechten, maar de jongens werden door de media en justitie aangepakt alsof ze levensgevaarlijke terroristen waren. Het gebrek aan nuance en kennis van de spelregels van het debat leverde hen zelfs werkstraffen op' (2005: 44). Met andere woorden, de codes uit de straatcultuur – onder codes wordt hier verstaan de *attitude*, maar vooral de waarden, uitgangspunten en omgangsvormen in deze cultuur – sluiten niet altijd even soepel aan op de codes uit de gevestigde cultuur. Bovendien roepen de locale varianten en accenten en de *mainstreaming* van de rap en hiphop allerlei vragen op: betekent het dat de boodschap die in de zwarte muziek wordt uitgedragen (ben trots op waar je vandaan komt) ook van toepassing is op bijvoorbeeld de witte arbeidersklasse of is hiphop in principe een zwarte cultuur en kan witte hiphop daarom eigenlijk niet bestaan? Het antwoord op deze en andere vragen verschilt in diverse contexten, maar is in elk geval nauw verbonden aan de geldende codes in de hiphopcultuur. Daarom gaat dit hoofdstuk nader in op deze codes en besteden daarbij specifieke aandacht aan: streetcredibility, authenticiteit, originaliteit, kwaliteit, en het competitie-element. Daarna wordt er stilgestaan bij de meer algemene eigenschappen van de huidige jonge generatie en die van de Rotterdamse jongeren in het bijzonder.

### *Streetcredibility*

Watkins (2005, 2) geeft aan dat in de commerciële Amerikaanse gangsta-rap de belangrijkste verworvenheid van een hiphopper *streetcredibility* is. Dit komt bijvoorbeeld tot uitdrukking in 50 cents' *Leven*, dat hem op de muziekkartaat heeft gezet: een klassiek gettoverhaal van een drugsdealer wiens aan crack verslaafde moeder sterft en die wonderbaarlijk genoeg van negen kogels in zijn lijf herstelt. De voorgaande hoofdstukken hebben al laten zien dat *streetcredibility* ook deel uitmaakt van de marketing en verkoopstrategie van platenmaatschappijen die hiphop uitbrengen. Watkins (2005, 6) voegt daar echter aan toe dat het nogal wat gevraagd is om 'hood' te blijven zoals het hiphoppubliek wil en hij vraagt zich af of het niet de essentie van de hiphop voorbijschiet: de kans benutten om een betekenisvol en blijvend effect in het leven van gewone jongeren te bewerkstelligen. Dit illustreert wederom het verschil tussen degenen die de geschiedenis en basiswaarden van de hiphop willen uitdragen en degenen die misschien meer bezig zijn met overleven.

Uit het vorige hoofdstuk is ook gebleken dat de *streetcredibility* in Nederland en andere Europese landen op andere manieren verkregen wordt, namelijk door dicht te blijven bij wie je bent en waar je vandaan komt. Dat betekent dus bijvoorbeeld niet rappen over een crimineel verleden wat je nooit hebt gehad, maar over je eigen ervaringen op straat of over jouw visie op de maatschappij. *Streetcredibility* hangt in Nederland en Rotterdam dus ook nauw samen met authenticiteit en jezelf zijn, maar bijvoorbeeld ook met je verdiensten bij *battles*.

### *Come as you are*

Voor hiphopgrondlegger Kool Herc betekent hiphop "come as you are" (Chang in Pronk 2006, 34). Voor hem gaat het niet om "bling-bling" of geweld, maar om verschillende jongeren met elkaar in verbinding te brengen: ook al ben je niet opgegroeid in the Bronx in de jaren '70, door de hiphopcultuur hebben al deze jongeren iets gemeen, iets waar zij van houden. Bovendien ziet Herc hiphop als een manier voor jongeren om zich te ontplooiën en om te gaan met hun problemen. "Pimping" en "gangsterstatus" zijn volgens Kool Herc "the easy way out". In plaats daarvan kunnen hiphoppers volgens hem beter hun status gebruiken om het goede voorbeeld te geven zodat zij anderen uit het getto kunnen helpen. Volgens Kool Herc wordt er echter nog te vaak gebruik gemaakt van geweld, terwijl hiphop niet met die essentie is ontstaan. In plaats daarvan zou hiphop en rap iets moet vertellen. Voor Kool Herc is hiphop een manier van praten, lopen, kleden - een *lifestyle*. Hiphop gaat over plezier maken, maar



ook over het nemen van verantwoordelijkheid. Kool Herc hoopt dat de hiphopgeneratie een positieve bijdrage kan leveren aan een betere wereld: „*It's not only about keeping it real, it's about keeping it right*” (ibid.).

Kool Herc doet zijn uitspraken in een tijd waarin de pimpstijl populair is, maar waar hij zich tegen afzet. In de context van dit onderzoek is Herc's zienswijze interessant, want veel Nederlandse rappers spreken zich ook nadrukkelijk positief uit over de multiculturele samenleving. Ook de Skvr-hiphopdocenten kenmerken zich door deze positieve houding en het betekenisvol bezig willen zijn met en voor hun omgeving. Een hiphopper kan daarom best als docent aan een instelling als de Skvr verbonden zijn zonder zijn *streetcred* te verliezen, hoewel de Skvr lang niet bij iedereen in de *scene* een goede naam heeft.

#### *Authenticiteit, keep it real*

Authenticiteit<sup>24</sup> geeft aan dat je eigen geschiedenis bij je blijft en dat je daar trots op bent. Je geschiedenis uit zich in de dans of raptekst. De authenticiteit maakt deels ook wie je bent en waar je voor staat. *Keeping it real* (houd het echt) begint bij het nagaan waar je voor staat en het doel is dat consequent uit te dragen. Je weet van elkaar wat je wel en niet kunt en dat je het beste bij je eigen kwaliteiten kunt blijven, kopieergedrag wordt niet gewaardeerd. Bovendien graven andere hiphoppers in je verleden om te controleren of je datgene hebt meegemaakt waar je over rapt. Als je de boel verzint of als je na-aapt dan is dat niet goed voor je *streetcredibility*. Nauw verbonden aan authenticiteit is dus het idee jezelf te zijn en blijven en het vertellen van je eigen verhaal.

#### *Originaliteit en kwaliteit*

Niet na-apen is ook verbonden aan de code originaliteit: je eigen draai er aangeven om je van anderen te onderscheiden. Originaliteit bepaalt daarnaast mede de kwaliteit, al wordt kwaliteit door verschillende factoren bepaald en door verschillende partijen anders ingeschat. Volgens Wermuth (in Pronk 2006, 42) heeft hiphop bijvoorbeeld meer kwaliteit wanneer er een politieke betekenis aan gegeven wordt. Daarnaast wordt de kwaliteit van een rap bepaald door het rijmniveau, de onderbouwing van het onderwerp en de uitdrukkingsvaardigheid van de rapper. Hoe beter je 'flow', hoe beter je kunt spelen met taal, hoe groter je *streetcred*. Bij de dans bepalen vaardigheid en de perfectie van de bewegingen de kwaliteit en wordt vooral gelet op het totaalbeeld: *powermoves*, *freezes*, het afmaken van bewegingen, het contact met het publiek, controle, creativiteit en vooral ook de passie en expressie die een danser uitstraalt. Kwaliteit wordt in de *underground* bepaald door originaliteit en wordt hier ingevuld als trouw blijven aan de oorspronkelijke hiphopcultuur en de principes. Media, platenmaatschappijen en podia zien kwaliteit in termen van professionaliteit: betrokkenheid, enthousiasme, motivatie en een goede performance. Het is belangrijk als artiest dat je het publiek raakt en het mee weet te krijgen. Kwaliteit hangt voor zowel de artiesten als de muziekindustrie (media, platenmaatschappij en podia) natuurlijk ook nauw samen met wat het publiek als kwaliteit ziet. Soms is etniciteit verbonden aan kwaliteit, denk aan de moeilijke weg die witte rapper Eminem heeft afgelegd om respect en status te winnen.

Binnen de graffiti-*scene* is originaliteit eveneens belangrijk maar wordt kwaliteit soms anders gewaardeerd. Koopman (et al. 2004, 105) schrijft dat de stijl van de *tag* (kruising tussen een handtekening en een logo) of *piece* origineel moet zijn, het is niet toegestaan om het werk van anderen te kopiëren. Daarnaast zijn er diverse ongeschreven regels waar men zich aan dient te houden. Zo is het wel toegestaan om een *piece* over een *tag* te zetten, maar betekent een *piece* 'crossen' met een *tag* 'disrespect' en kan leiden tot een 'cross-out battle'. Ook de plek die een schrijver uitkiest voor zijn werk is relevant. Een moeilijke bereikbare locatie oogst meer respect en een *piece* zal daar langer blijven staan dan op een legale of makkelijke bereikbare plek. Kwantiteit kan soms belangrijker zijn dan kwaliteit. Een schrijver die het voor elkaar krijgt om op de meest onmogelijke illegale plekken zijn naam neer te zetten hoeft niet uit te blinken in stijl. Hij zal meer respect oogsten dan iemand die de kleurrijkste legale kunstwerken fabriceert. Hoe langer een schrijver actief is, hoe groter zijn status wordt.

#### *De grens tussen commercieel en sell-out*

---

<sup>24</sup> Informatie van de docenten van het Hiphophuis tijdens het eerste Urban Atelier in november 2006, georganiseerd door het Hiphophuis.

Wermuth (in Pronk 2006, 40) schrijft dat hiphop zich met zijn stijl en muziek altijd midden in de consumptiemaatschappij heeft geplaatst. De stijl is een combinatie van elementen uit de massacultuur (denk bijvoorbeeld aan de samenwerking tussen Run DMC en sportschoenfabrikant Adidas) en het gebruik van bestaande songs. Het recht op consumptie (naast het recht op werk) heeft in 1975 centraal gestaan binnen de subcultuur. Maar de relatie tussen hiphop en commercialiteit is dubbel. Zo kunnen artiesten, die een bepaalde *crossoversound* maken van hiphop en rock of funk, door hun eerder bereikte status, rekenen op respect vanuit de *scene* (bijvoorbeeld .nuClarity of N.E.R.D.). Artiesten die een overstap maken naar pop of housegenres hoeven echter niet te rekenen op respect vanuit de *scene*. Zeker niet wanneer deze artiesten succes boven respect vanuit de *scene* plaatsen en op die manier de hiphop vercommercialiseren (bijvoorbeeld 2Unlimited of Brothers on the 4th Floor). In dergelijke gevallen spreekt men niet van een *crossover*, maar van een *sell-out*. Toch worden artiesten die contracten hebben met grote, commerciële platenlabels niet zondermeer als *sell-outs* door de scene bestempeld. Ook de tekst van de rap bepaalt of je door de *scene* wordt gewaardeerd. De rap moet gaan over het echte leven, over de werkelijkheid. De *hardcore* of *underground* status (die zegt dat je geen commerciële *sell-out* bent) hangt dan ook samen met puurheid: de rap moet ergens over gaan en een bepaalde boodschap bevatten (Wermuth in Pronk 2006, 44). Al is er dus niet persé iets mis met een commerciële benadering, je moet wel telkens opnieuw bewijzen dat je 'echt' bent, laten zien waar je voor staat en jezelf trouw blijven, want je wordt snel als een *sell-out* gezien. De paradox van de commercialiteit (in elk geval met betrekking tot rap) is dat *streetcredibility* ook samenhangt met het aantal mensen dat je hoort of ziet: als je *credit* hebt in de lokale *scene* dan word je daar als 'echt' gezien, maar wie hoort je dan? Als je commercieel gaat en meer mensen horen je dan krijg je *credit* van meer mensen, maar dan verlies je vaak de *credit* van de lokale scene.<sup>25</sup>

### Competitie

Al een aantal keer is opgemerkt dat je in de hiphopcultuur jezelf constant moet bewijzen.<sup>26</sup> De hiphopcultuur is erg competitief. Ook moet je in principe altijd bereid zijn om te *battlen* als een ander je uitdaagt. In een *rapbattle* of *dansbattle* laten mensen hun talenten zien en staat hun naam (herkenbaarheid) en respect op het spel. Vroeger ontstonden *battles* in clubs of gewoon op straat, tegenwoordig worden overal *battles* georganiseerd. *Battles* zijn vaak open voor Europese of internationale deelnemers. De internationale oriëntatie kenmerkt alle elementen van de hiphop.

In de breakdance *scene* verdien je *credit* door het veelvuldig meedoen aan shows (zoals presentaties, duetten of crossovers en commercials) en *battles*. Karim, docent in het Hiphophuis zegt daarover: 'Je moet zien dat je de beste blijft. Daarvoor moet er hard getraind worden, want je kunt niet alleen met een *six-step* (een basispas) een *battle* winnen, je moet de *moves* oefenen en er je eigen draai aan geven. Ook als je al een keer een *battle* hebt gewonnen, moet je blijven trainen, anders verlies je de volgende keer zeker. De rest oefent namelijk door en wil ook de beste worden.' Er wordt dus (creatief gezien) flink tegen elkaar opgebokst. Ook dit zorgt ervoor dat hiphop geen statische stijl is, maar een cultuur die constant in ontwikkeling is.

De strijd (competitie) om herkenning en waardering (respect) is waar de cultuur voor staat. Door vaak te winnen word je op een gegeven moment als zwaargewicht beschouwd en dat vergroot je *streetcredibility*. Toch is competitie niet altijd het juiste woord, want het gaat er namelijk niet alleen om wie de *battle* wint. Je moet vooral jezelf zijn en je onderscheiden van de meerderheid. Daar krijg je namelijk ook waardering voor.

Competitie is niet binnen alle elementen van de hiphop even sterk. DJ Neels, docent in het Hiphophuis, geeft bijvoorbeeld aan dat de *dj-scene* minder competitief is dan de *dansscene*.

### Respect en 'attitude'

Hiphop kan op verschillende manieren beleefd worden, je staat erin zoals je zelf wilt. Rapper Lorenzo meent: 'Als je een zogenaamde zolderkamerrapper bent dan word je niet gevraagd

<sup>25</sup> Opmerking van DJ AllStarFresh in Yo VPRO Raps: <http://3voor12.vpro.nl/artikelen/artikel/33619086>

<sup>26</sup> Informatie van de docenten van het Hiphophuis tijdens het eerste Urban Atelier in november 2006, georganiseerd door het Hiphophuis.

om te *battlen* en verdienen je ook geen *streetcred* of respect.' Bij *battles* gaat het om het afdwingen van respect. Sommigen hebben zelfrespect en voelen niet de behoefte om te *battlen*, anderen willen graag het respect van anderen winnen.

Vraag is wanneer krijg je respect? Je verdient respect door je *streetcred* dat is gebaseerd op authenticiteit, originaliteit en kwaliteit. Daarnaast moet je een stoere straatmentaliteit uitstralen, een zekere *attitude hebben*. Dat betekent dat je als gerespecteerd persoon in de hiphopcultuur niet altijd een goed mens hoeft te zijn in de traditionele betekenis van 'goed': het kan zijn dat je mensen hebt gedood of opgelicht, dat je hebt gedeald, geroofd of gestolen. Een dergelijke *attitude* komt het meest voor bij de meer extreme gangsta-rappers. Maar op lokaal niveau is een zekere straatmentaliteit ook belangrijk. Zelfs jonge jongens die door hun ouders naar het Hiphophuis worden gebracht en opgehaald hebben een zekere *attitude*. Door hun attitude en kleding komen deze jongeren op de niet-kenner soms agressief over. Maar uiterlijk is betrekkelijk en in veel gevallen misleidend. Als je je in deze jongeren verdiept komen er andere kanten van hen naar voren en wanneer je ze open en met interesse benadert, zijn ze zeer bereid over zichzelf te vertellen of mee te doen aan een enquête.

#### *Boeihuh en Generatie Einstein: codes uit de algemene jongerencultuur*

De jongeren die centraal staan in dit onderzoek maken niet alleen deel uit van de hiphopcultuur, maar ook van een generatie. Over de huidige jongeren generatie wordt momenteel het nodige geschreven. Net uit is het boekje 'Boeihuh – Het stille protest van de jeugd' van 'piepjonge' NRC Next redacteur Rob Wijnberg. Al iets langer ligt in de boekhandel 'Generatie Einstein: slimmer sneller en socialer' van het communicatiebureau Keesie. 'Boeihuh' gaat vooral in op de overvloed aan informatie die de media dagelijks over ons heen storten.<sup>27</sup> De vele oorlogen en andere menselijke ellende, de polarisatie tussen het verlichte westen en de radicale islam en de vele 'reality-tv' programma's (gecreëerde of gemanipuleerde *real-life* televisie en berichtgeving) die door de media worden getoond, leiden ertoe dat de huidige generatie jongeren zich afkeren van de media of niet meer in de 'waarheid' gelooft (of deze tenminste wantrouwt). Het gevolg, volgens Wijnberg, is dat de jongeren relativeren op het onverschillige af:

'Dat vertaalt zich aan de ene kant in bewonderenswaardige ruimdenkendheid. De meeste jonge mensen moeten niets hebben van een verbod op hoofddoekjes of een strenger immigratiebeleid. Homoseksualiteit, abortus en euthanasie zijn geen belangwekkende issues meer. En ook mensen van verschillende afkomst of ras kunnen van ons eerder bewondering dan afkeuring verwachten. De hedendaagse helden zijn Afro-Amerikaanse rappers uit de *hood*, rondvormige latina's van net boven de evenaar en een knuffelmarokkaan uit Zaanstad. De andere kant van dit enorme relativiseringsvermogen is echter dat we nergens meer echt in geloven. Het is de donkere zijde van het informatietijdperk: hoe meer je weet, des te minder vruchtbaar is de grond voor een eigen waarheid. Dat leidt onherroepelijk tot identiteitsverlies, gecompenseerd door een toenemend hedonisme en zucht naar erkenning. Op zoek naar eeuwige roem, schrijven we ons massaal in voor Idols of X-factor. (...) Op zoek naar constante aandacht stellen we ons tentoon op weblogs, reislogs en digitale profielen'.<sup>28</sup>

De drang zichzelf tentoon te stellen is interessant in het kader van dit onderzoek, want deze generatie stapt ook net zo makkelijk op het podium om zonder schroom 'hun ding te doen' tijdens Fanatics of On tha Move. De wens van de Rotterdamse jongeren om veel op te treden bij Skvr-activiteiten komt in het hoofdstuk 6 over ambities nader aan de orde. Het idee achter 'Generatie Einstein' vertrekt eveneens vanuit de enorme hoeveelheid, vaak tegenstrijdige informatie die het huidige tijdperk kenmerkt, maar koppelt dat niet aan identiteitloosheid:

'Dat niet alles is wat het lijkt en dat veel, heel veel maakbaar is geworden – van de grootte van je borsten tot de beelden in het journaal van de Golfoorlog. Maar dat neemt niet weg dat je jezelf niet serieus kunt nemen of kunt ontwikkelen tot een authentieke persoonlijkheid met voorkeuren, ambities, verlangens en een duidelijke mening over en visie op de wereld om je heen. De complexiteit van de wereld dwingt niet tot relativisme, maar wel tot collectivisme. Jongeren

---

<sup>27</sup> Informatie ontleend aan: 'Boeihuh is ons toverwoord, chilluh onze hobby', door Rob Wijnberg in NRC Next 15 maart 2007. Zie ook [www.boeihuh.com](http://www.boeihuh.com)

<sup>28</sup> idem.

beseffen als geen ander dat in de gefragmenteerde en pluralistische wereld die is ontstaan, een stevige basis onontbeerlijk is. [Die basis is het collectief]. (...) Niet als collectief in de oude zin van het woord – een groep mensen met dezelfde denkbeelden – maar als een collectief van mensen die trouw en loyaal zijn, waar je twijfels mee kunt delen en die je inspireren en dus ook – of misschien wel juist – andere opvattingen hebben dan jijzelf over belangrijke zaken. Een dergelijke collectieve instelling past ook in het streven van de huidige generatie naar een authentieke persoonlijkheid. Authenticiteit combineert de behoefte aan autonomie met die aan langlopende, stabiele verbanden' (Boschma en Groen 2006, 18/19).

Authenticiteit is dus niet alleen een begrip in de hiphopcultuur, maar een begrip dat ook wordt gebruikt om de huidige jonge generatie te beschrijven. 'Authenticiteit betekent dat je "echt" bent, dat je niet anders voordoet dan je bent of je eigen afkomst of geschiedenis ontkent of bagatelliseert' (Boschma en Groen 2006, 18). Authenticiteit betekent ook dat persoonlijkheid echt is en identiteit oprecht van jezelf is. Generatie Einstein wijkt dus af van een aantal andere generaties:

- De babyboomgeneratie. Deze generatie kenmerkt zich door een zoektocht naar persoonlijkheid. Zij wilde een identiteit creëren los van ouders en autoriteiten.
- De Generatie X. Bij deze generatie is de persoonlijkheid een constructie en bij hun identiteit gaat het om erbij horen (Boschma en Groen 2006, 15).

Respect en authenticiteit zijn twee waarden die aan elkaar verbonden zijn. Respect verdien je voor je authenticiteit en als je iets heel goed kunt (Boschma en Groen 2006, 76). Dat is vergelijkbaar met de hiphopcultuur.

Voor de huidige jongeren is sociale interactie en vriendschap ook een waarde. Doordat ze zijn opgegroeid met veel communicatiemiddelen zijn ze de hele dag bezig met communicatie. Boschma en Groen (2006, 30) zien deze generatie als sociale wezens, voor wie familie (gezinnen in welke vorm of samenstelling dan ook) weer centraal staat. Een gerelateerde waarde is collectiviteit en intimiteit (o.a. in het gezin).

Naast authenticiteit, respect en collectiviteit heeft de generatie Einstein nog andere waarden dan de generaties daarvoor, zoals eer. 'Voor allochtone jongeren eer het hoogste goed, terwijl volwassenen zelfontplooiing als het hoogste goed zien' (Boschma en Groen 2006, 24). Zelfontplooiing is voor jongeren ook belangrijk, maar ze willen niet afzien om carrière te maken. Ze willen plezier hebben en gelukkig worden. Dus als het ergens niet leuk is, dan zijn ze weg (Boschma en Groen 2006, 77). Dit is een belangrijk aspect in cultuureducatie, want als jongeren de les of de docent niet leuk vinden dan komen ze niet meer terug. Dat vraagt van de instellingen een vraag- in plaats van een aanbodgerichte educatie.

Ten slotte heeft Generatie Einstein een andere houding dan voorgaande generaties ten opzichte van school en leren. In het nieuwe leren gaat het om projectgestuurd, probleemgericht of competentiegericht leren. Het uitgangspunt van het nieuwe leren is dat je beter leert als je de behoefte hebt om iets te weten te komen en dat kinderen van nature nieuwsgierig zijn en automatisch leren bij alles wat ze doen (Boschma en Groen 2006, 54). In plaats van lineair is de aanpak lateraal geworden: niet stapsgewijs van a naar z, maar vertrekken vanuit het geheel (in de praktijk) en dan zien waar extra aandacht of informatie nodig is.

De filosofie van het nieuwe leren past goed in de context van dit onderzoek. Zoals eerder duidelijk is geworden en in het volgende hoofdstuk wordt dit nader toegelicht, heeft de huidige jonge generatie geen zin in lange cursussen waarin stapsgewijs de culturele basistechnieken aangeleerd worden. Ze wil meteen *doen* en het liefst ook meteen op de voorgrond treden, bijvoorbeeld op een podium. Ze wil werken aan wat ze goed kunnen en zich daarin ontwikkelen, in plaats van lang gefocust te blijven op het verbeteren van wat ze niet zo goed kunnen. Daarnaast zijn ze – zoals opgemerkt – weg als ze het niet (meer) leuk vinden. Dit vraagt ook een andere benadering van cultuur(educatie)instellingen. Hierop komen we in het concluderende hoofdstuk terug.

#### *Kenmerken van de Rotterdamse jongeren*

Naast de codes van de straatcultuur en de eigenschappen van de generatie, zijn er een aantal 'kenmerken' van de Rotterdamse jongeren die de jongerenactiviteiten van de Skvr bezoeken waarmee rekening gehouden moet worden om hen succesvol te bereiken en aan activiteiten te binden. In de interviews met medewerkers van de Skvr is er gevraagd naar de codes van de straatcultuur, maar de gesprekken gingen uiteindelijk altijd over bepaalde eigenschappen van

de jongeren en over interculturele gevoeligheden. Deze worden hieronder puntsgewijs samengevat, maar ze zijn uiteraard met elkaar verbonden.

#### Ze kennen de gevestigde codes niet

Zeker de jongeren die we daadwerkelijk 'van de straat' kunnen noemen, onderscheiden zich van andere jongeren in de zin dat ze vaak uit sociaal-economisch minder sterke gezinnen komen of in onrustige gezinssituaties leven. Gezien hun thuissituatie hebben ze de gevestigde codes niet altijd even goed aangeleerd gekregen. Marjet Roerink (regisseur Youngstage) geeft aan dat sommige jongeren moeite hebben om op tijd aanwezig te zijn, geven geen verklaring of excuus voor het te laat zijn, gaan niet altijd zuinig om met kleding of apparatuur of doen hun jas niet uit. Deze houding maakt hen echter tegelijkertijd charmant en geloofwaardig op het podium.

#### Familie

Ondanks dat een deel van de jongeren uit onrustige gezinssituaties komen, is familie heel belangrijk. Dat komt overeen met wat voor generatie Einstein hierboven werd opgemerkt. Familie is altijd aanwezig wanneer er opgetreden wordt en de familie stimuleert de jongere over het algemeen op het culturele vlak (zie tabel 1). Dat bevordert de positieve houding van de jongere ten opzichte van zijn eigen kunnen. Activiteiten zoals de optredens bij Fanatics of On tha Move, in toonbare ruimtes als het WMDC, spreken aan omdat zij daar ook makkelijk familie mee naar toe kunnen nemen.

#### **(1) Word je van huis uit gestimuleerd om met muziek of dans bezig te zijn? In % (N=50)**

	Ja	Nee
<b>Deelnemer bij:</b>		
Fanatics	80	20
Hiphophuis	60	40

#### Hooggevoelig voor uitsluiting

De jongeren die de jongerenactiviteiten van de Skvr bezoeken zijn van uiteenlopende culturele achtergronden en komen vaak uit sociaal-economisch minder sterke gezinnen. Hierdoor zijn jongeren gevoelig voor discriminatie en uitsluiting en hebben daar misschien al vaker mee te maken gehad. Een kenmerk van de jongeren is dan ook dat ze een zeker wantrouwen voelen tot de gevestigde (witte) cultuurinstellingen. Stanley Clementina, projectleider van de On tha Move muziekavond, geeft aan dat de jongeren moeten worden overgehaald om een activiteit te komen bezoeken op een plek als het WMDC, vervolgens moeten ze zich welkom voelen en pas daarna kan er nagedacht worden over wat er artistiek of cultureel gezien met hen gedaan kan worden. Stanley's ervaring is dat activiteiten succesvol zijn als er een open sfeer hangt op de plekken waar de activiteiten plaatsvinden en er niet te veel regeltjes zijn die de jongeren beperkingen opleggen voordat ze zich thuis voelen. Het personeel zal bovendien affiniteit met de groep moeten hebben en vertrouwd met de jongeren moeten zijn om hen niet het gevoel te geven dat ze niet welkom zijn. Krijgen jongeren om welke reden dan ook dat gevoel, dan komen ze namelijk niet terug.

De open sfeer wordt ook bepaald door de interactie van de Skvr-medewerkers en de jongeren. Belangrijk daarbij is dat er gemengd wordt en men elkaar wederzijds leert begrijpen. Stanley: 'Ook al heb je een andere functie of kleur, ga tussen de jongeren staan, praat met hen en toon interesse.'

#### Snelle resultaten, geen lange opleidingen

Zoals eerder vermeld, willen jongeren snel resultaat zien. Ze hebben niet altijd zin om veel te moeten investeren om iets te bereiken. Ze kunnen dus heel fanatiek hun discipline beoefenen en willen graag optreden, maar hebben er geen behoefte aan om eerst een opleiding af te ronden alvorens ze op het podium gaan staan. Wel is het zo dat jongeren na een periode van optreden er achterkomen dat ze bepaalde zaken beter zouden willen leren en op dat moment alsnog besluiten een opleiding te gaan doen. Dit sluit perfect aan bij het nieuwe leren concept: kennis werven op het moment dat je de behoefte voelt.

## 6. De Rotterdamse jongeren en hun creatieve ambities

Dit hoofdstuk is ingedeeld in twee delen: in het eerste deel komen de deelnemers aan de activiteiten van On tha Move, Fanatics en het Hiphophuis aan bod. Deze deelnemers zijn met behulp van een vragenlijst ondervraagd. Hierin stonden vragen centraal als wie zijn de jongeren en waar komen ze vandaan? Wat doen ze aan cultuur en wat zijn hun ambities? Vervolgens komen de talenten aan bod: de jongeren die bij de jongerenactiviteiten van de Skvr zijn gespot of bij audities in de kijker stonden. Deze talenten volgen het opleidingstraject de Kweekvijver, zijn voor een jaar betrokken bij Youngstage, treden vaker op bij On tha Move of hebben Fanatics gewonnen. In de gesprekken met de talenten ging het om vragen als: Hoe zag hun talentontwikkeling er tot nu toe uit? Wat zijn hun ambities en hoe zouden ze die willen verwezenlijken?

### Deel 1: de deelnemers

#### *Wie zijn de jongeren?*

In de vragenlijst die afgenomen is bij de activiteiten van On tha Move, Fanatics en het Hiphophuis zijn de jongeren gevraagd waar ze wonen en waar ze vandaan komen.

**Tabel 1. Waar woon je? In % (N=114)**

Plaats	On tha Move	Fanatics	Hiphophuis
Delfshaven en Rotterdam West	10	35	2
Centrum	0	10,5	8
Rotterdam zuid	32	16	13
Rotterdam noord	21	14	21
Rotterdam oost	16	14	8
Omgeving Rotterdam / rest Nederland	21	10,5	48
Totaal	100	100	100

Uit tabel 1 blijkt dat de jongeren die aan de Skvr-jongerenactiviteiten deelnemen verspreid over Rotterdam en omgeving wonen. De aantrekkingskracht van de jongerenactiviteiten is dus zowel lokaal als bovenlokaal.

De steekproef voor dit onderzoek onder de bezoekers van het Hiphophuis legt echter het accent te sterk bij het nationale bereik ten koste van het lokale bereik. Uit de jaarcijfers van het Hiphophuis over 2006 blijken van de 1171 geregistreerde leden er 801 (68%) uit Rotterdam te komen en 370 (32%) uit de rest van Nederland. Van de Rotterdamse leden komt bovendien 37 procent uit Delfshaven.<sup>29</sup> Een verklaring van de cijfers uit tabel 1 is dat de enquête is in het Hiphophuis uitgezet onder de bezoekers van de lessen en de vrije trainingen. Als je een lessenstrippenkaart koopt wordt je lid, maar breakers die vrij trainen hoeven zich niet als lid te registreren. De vrije trainingen zijn druk bezocht en juist deze breakers komen vaak van buiten Delfshaven of Rotterdam.

Opvallend is het hoge percentage lokaal publiek en deelnemers dat Fanatics bezoekt (35% uit Delfshaven en Rotterdam West). Met betrekking tot On tha Move moet worden opgemerkt dat de enquête is uitgezet onder de deelnemers aan de reguliere avonden van On tha Move. Op special events, showcases of *dance contests* komt een ander publiek af.

**Tabel 2. Wat is je geboorteplaats? In % (N=119)**

Plaats	On tha Move	Fanatics	Hiphophuis
Rotterdam	44	46	35
Zuid-Holland	9	13	26

<sup>29</sup> Cijfers uit het nieuwste Hiphophuis businessplan.

Overig Nederland	4	18	19
EU (+ Canada)	4	2,5	5
Suriname en Ned. Antillen	30	18	9
Kaapverdië	0	2,5	4
Marokko	9	0	0
Afghanistan	0	0	2
Totaal	100	100	100

**Tabel 3. Wat is de geboorteplaats van je ouders? In % (N=130)**

Plaats	On tha Move	Fanatics	Hiphophuis
Beide in Nederland	28	42	42
Nederland en ander Europees land	0	2	2
Beide in Kaapverdië	0	23	5
Beide in Suriname of Ned. Antillen	60	29	33
Beide in Turkije	0	4	2
Beide in Marokko	8	0	3
Beide in Afghanistan	4	0	2
Beide in Bosnië-Herzegovina	0	0	2
Beide in Indonesië	0	0	9
Totaal	100	100	100

Tabel 2 en 3 geven inzicht in de etnische diversiteit die de op hiphopgeïnspireerde jongerencultuur kenmerkt. Het gaat bij ongeveer tweederde van de jongeren om de tweede generatie migranten. Deze jongeren zijn zelf in Nederland geboren en hun ouders zijn in onder andere Suriname, op de Nederlandse Antillen of Kaapverdië geboren. Daarnaast zijn er jongeren te vinden die zelf of wiens ouders zijn geboren in Afghanistan, Marokko, Turkije of Indonesië.

De jongeren zijn ook gevraagd naar hun leeftijd en of ze een opleiding volgen of werkzaam zijn. Ook is hen gevraagd of ze in hun vrije tijd nog andere activiteiten ondernemen.

**Tabel 4. Leeftijd van de deelnemers. In % (N=142)**

Leeftijd	On tha Move	Fanatics	Hiphophuis
Tot 12	12	0	7
12 t/m 18	20	45	39
19 t/m 24	44	55	37
25 t/m 33	24	0	17
Totaal	100	100	100

De meeste deelnemers zijn tussen de 19 en de 24 jaar oud, maar ook de groep van 12 tot en met 18 jaar is goed vertegenwoordigd bij de activiteiten (zie tabel 4). De jongste deelnemer was 9 jaar en de oudste deelnemer was 33 jaar oud. Al is leeftijd in het Hiphophuis enigszins verbonden aan het niveau van de workshops (beginners zijn over het algemeen jonger dan gevorderden), toch kunnen we concluderen dat deze drie jongerenactiviteiten een grote verscheidenheid aan leeftijden bij elkaar brengen.

**Tabel 5. Doe je een opleiding of werk je? In % (N=138)**

	Ik doe een opleiding	Ik werk	Ik doe iets anders	Totaal
<b>Deelnemer bij:</b>				
On tha Move	67	25	8	100
Fanatics	91	9	0	100
Hiphophuis	84	16	0	100

Het merendeel van de jongeren volgt een opleiding, bij Fanatics is dat zelfs meer dan 90 procent (zie tabel 5). De opleidingsniveaus en ook de studierichtingen variëren sterk: 36 procent van de deelnemers geeft aan op HBO of WO niveau te studeren, 13 procent zit op de Havo of het VWO, 14 procent volgt een opleiding aan een ROC en 5 procent op een VMBO. Van de overige 25 procent is alleen de studierichting bekend, en niet het niveau. De studierichtingen zijn onder meer: geneeskunde, algemene cultuurwetenschappen, technische opleidingen, bank- en verzekeringswezen, detailhandel, hulpverlening en beveiliging. Een aantal deelnemers volgt kunstzinnige opleidingen zoals de Dansopleiding van het Albeda Danscollege, industrieel ontwerper en de Kweekvijver. Wanneer de deelnemers aangeven geen opleiding te volgen maar te werken, dan is er een even grote variatie te vinden als bij de studierichtingen. Geen enkel vakgebied overheerst, daarom geven we hier alleen een indicatie waar de deelnemers werken (zonder percentages). Dit zijn callcentres, bouwbedrijven, TPG Post, kleding- of kapperszaken. Anderen werken in creatieve beroepen zoals bij een centrum voor kunst en cultuur, een streetdance centrum, als freelancer voor de Skvr of als kunstenaar. Tegelijkertijd treft men ook laboratoriumanalisten en rechtsbijstandverleners aan. Degene die aangegeven "hebben iets anders te doen", zoeken veelal naar werk.

**Tabel 6. Doe je nog andere activiteiten naast je opleiding of werk? In % (N=138)**

	Nee, ik doe niks	Ja, ik doe wel iets	Totaal
<b>Deelnemer bij:</b>			
On tha Move	30	70	100
Fanatics	17	83	100
Hiphophuis	19	81	100

Ruim driekwart van de deelnemers doet in zijn vrije tijd (buiten school of werk) nog andere activiteiten (tabel 6): in 31 procent gaat het daarbij om sport, in 18 procent om zang, toneel of het bespelen van een instrument en in 28 procent om dans. De overige 17 procent geeft aan in zijn vrije tijd te chillen, een bijbaantje of vrijwilligerswerk te doen, modellen te coachen of uit te gaan.

Kort samengevat: de jongerenactiviteiten van de Skvr bereiken een divers samengestelde groep jongeren, die in leeftijd, opleidingsniveau en vakgebied sterk van elkaar verschillen. Ook verschillen de jongeren in hun etnische achtergrond, al blijkt de op hiphop geïnspireerde jongerenactiviteiten bij de Skvr toch overwegend een zwarte jongerencultuur waarin de jongeren met Surinaamse, Antilliaanse en Kaapverdische *roots* het sterkst vertegenwoordigd zijn. Het hoge opleidingsniveau en het feit dat bijna alle deelnemers op school zitten of werken geeft aan dat het bereik onder hen die echt 'van de straat' komen groter kan zijn.

*Wat doen de deelnemende jongeren aan cultuur en wat is hun ambitie?*

In deze paragraaf komen de volgende vragen aan bod: Wat doen de jongeren aan cultuur? Wat beweegt ze tot deelname? Wat zijn hun ambities op het culturele vlak en waar en met welke hulp zouden ze die willen realiseren?

**Tabel 7. Ik houd mij bezig met .... In % (meerdere antwoorden waren mogelijk) (N=145)**

Bezigheid	Percentage
Streetdance	41
Breakdance	37
Zang	11
Dj	10
Graffiti	9
Mc	8
Beatbox	8
Instrument bespelen	7
Anders	28



Tabel 7 geeft aan met welke kunstdiscipline(s) de deelnemers zich voornamelijk bezighouden. De populariteit van de verschillende dansvormen springt in het oog, ook in de categorie 'anders': in 50 procent van de categorie 'anders' wordt *krumping*, *popping*, *electric boogie* en *dance* aangegeven als activiteiten waarmee de deelnemers zich bezighouden. Verder wordt daarin o.a. genoemd *poetry*, toneelspelen en modeontwerpen.

**Tabel 8. Ik kom hier vooral ..... In % (N=141)**

	Om mijn hobby uit te oefenen	Omdat mijn vrienden hier ook zijn	Om mijn vaardigheden te verbeteren	Anders	Totaal
<b>Deelnemer bij:</b>					
On tha Move	32	8	12	48	100
Fanatics	23	23	23	31	100
Hiphophuis	49	7	31	13	100

De deelnemers zijn vervolgens gevraagd aan te geven wat de belangrijkste reden is om aan de activiteit deel te nemen (tabel 8). In het algemeen komen de meeste deelnemers om hun hobby uit te oefenen. Bij de activiteiten On tha Move en Fanatics, waar ook publiek aanwezig is, zijn er veel deelnemers met een andere reden voor hun komst zoals anderen bezig te zien, zelf optreden of het optreden van een vriend(in) te zien of gewoon omdat men het leuk vindt. Bij het Hiphophuis valt op dat bijna de helft van de deelnemers komt om zijn hobby uit te oefenen, maar dat tegelijkertijd eenderde van de deelnemers ook serieus zijn vaardigheden wil verbeteren. Hieruit spreekt de code van hard trainen en altijd zorgen dat je jezelf verbetert.

**Tabel 9. Heb je al eerder les gehad in MC-ing/ breakdance/ beatbox/ streetdance/ graffiti/ DJ-ing/ zang/ instrument bespelen voordat je deze organisatie bezocht? In % (N=143)**

	Ja, ook bij On tha move, hiphophuis, Skvr	Ja, ergens anders	Nee, ik heb het mezelf geleerd	Anders	Totaal
<b>Deelnemer bij:</b>					
On tha Move	32	32	20	16	100
Fanatics	19	17	47	17	100
Hiphophuis	19	32	42	7	100

Op de vraag of de deelnemers al eerder les hebben gehad in de kunstdiscipline die ze beoefenen variëren de antwoorden per jongerenactiviteit (tabel 9). Bij On tha Move heeft tweederde van de deelnemers eerder les gehad: de ene helft bij de Skvr, de andere helft volgde elders les. Bij Fantacis valt het hoge percentage (47%) deelnemers op dat aangeeft zichzelf te hebben onderwezen in de discipline. Bij het Hiphophuis, daarentegen, betreft het een combinatie van elders les hebben gevolgd en het zichzelf hebben geleerd. De deelnemers die aangeven elders les te hebben gehad hebben die lessen gevolgd bij o.a. balletscholen, dansscholen, sportscholen, jongerencentra of in dansgroepen en *crews*. Degenen die de categorie anders hebben aangekruist geven aan zelf les te geven of zich in verwante disciplines te hebben bekwaamd zoals capoeira.

Tabel 10 laat zien dat een overduidelijke meerderheid in de toekomst iets zou willen doen met de activiteit die ze nu uitoefent. Hierbij moet echter een kanttekening gemaakt worden: het antwoord dat iemand van 21 jaar op deze vraag geeft is waarschijnlijk realistischer dan het antwoord van iemand van 11 jaar oud. Bij jonge kinderen kan de toekomstvisie nog danig veranderen. De aard van de antwoorden geeft bovendien aan dat het niet persé om de concrete nabije toekomst gaat, maar ook om toekomstdromen zoals beroemd worden. Tabel 11 geeft een overzicht van wat men in de toekomst zou willen doen. Opvallend is het grote aantal deelnemers dat gewoon veel wil dansen en wil optreden of zichzelf wil verbeteren. Voor een grote groep jongeren gaat het dus vooral om het uitoefenen van hun hobby – ook in de toekomst, en niet persé om een ambitie om er hun beroep van te maken. Dit komt overeen

met wat Sanderse (2003, 33) in een eerder onderzoek vond onder bezoekers van het Hiphophuis.

**Tabel 10. Zou je iets met deze activiteit willen doen in de verre of nabije toekomst? In % (N=137)**

	Ja	Nee
<b>Deelnemer bij:</b>		
On tha Move	96	4
Fanatics	65	35
Hiphophuis	77	23

**Tabel 11. Wat zou je met deze activiteit willen doen in de verre of nabije toekomst? (N=99)**

Toekomstactiviteit	Frequentie (in absolute aantallen)*
Gewoon veel dansen of meer dansen (en dj'en)	28
Optreden, in clips en demo's dansen	25
Danser(es), zanger(es) of beatboxer worden	16
Mijzelf verbeteren	15
Organisator of producer in hiphopwereld worden	8
Theaterspelen of acteren	6
Basgitaar of sitar, piano of keyboard leren spelen	5
Lesgeven	5
Wil van alles, maar weet nog niet wat mogelijk is	5
Vaak <i>battlen</i>	4
Hiphop als hobby (naast werk)	4
Beroemd (en rijk) worden	4
Eigen dansschool oprichten	3
Dansopleiding afmaken	2
Iets met mijn opleiding doen	2
Naar het conservatorium	1
Eigen kledinglijn opzetten	1
Kennis over hiphop overdragen en zo een beter persoon zijn	1
In een bandje spelen buiten de popschool	1

\* N=99, maar er waren meerdere antwoorden per persoon mogelijk. Antwoorden zijn niet te herleiden naar type activiteit.

De 99 mensen die in de toekomst nog iets met de activiteit willen doen zijn vervolgens ook gevraagd waar ze dat zouden willen doen en wie die activiteit het beste zou kunnen organiseren (tabel 12).

**Tabel 12. Waar zou je dat graag willen doen? In % (N=99)**

	Op dezelfde plek waar ik dat nu doe	Ergens anders	Totaal
<b>Deelnemer bij:</b>			
On tha Move	46	54	100
Fanatics	48	52	100
Hiphophuis	62	38	100

De deelnemers bij Fanatics en On tha Move geven net iets vaker aan in de toekomst elders iets met hun bezigheid te willen doen dan op dezelfde plek als ze dat nu doen. Maar de verschillen zijn klein. De meningen zijn uitgesprokener onder de deelnemers aan de activiteiten van het Hiphophuis. Van hen zegt iets meer dan tweederde in de nabije toekomst ook in het Hiphophuis te willen blijven trainen.

Op de vraag waar ze dan in de toekomst hun activiteiten zouden willen uitvoeren, indien niet op dezelfde plek, geeft 40 procent het antwoord dat in het buitenland te willen doen (expliciet genoemd zijn de VS en Curaçao). Anderen noemen bij 'ergens anders' opleidingen zoals het VWO voor muziek en danstheater of een Centrum voor Kunst en Cultuur. Sommigen noemen nadrukkelijk het professionele circuit, terwijl anderen zeggen dat het niet uitmaakt waar: 'Overall waar ik de gelegenheid krijg.'

**Tabel 13. Wie zou volgens jou die vervolgvacatiteiten het beste kunnen organiseren? In % (N=93)**

	Dezelfde organisatie waar ik nu ben	Iemand anders	Dat doe ik zelf	Totaal
<b>Deelnemer bij:</b>				
On tha Move	73	18	9	100
Fanatics	38	50	12	100
Hiphophuis	87	11	2	100

Op de vraag wie de vervolgvacatiteiten het beste zou kunnen organiseren is bij On tha Move en vooral bij het Hiphophuis het antwoord grotendeels 'dezelfde organisatie als waar ik nu ben' (zie tabel 13). Bij Fanatics geeft iets minder dan 40 procent van de deelnemers 'dezelfde organisatie' als antwoord, 50 procent van de Fanatics-deelnemers zegt daarentegen dat door iemand anders te willen laten organiseren. Maar op een incidentele aanwijzing na, zoals 'door mijn vriendin, mijn studentenvereniging of door Noah', wordt uit de antwoorden op de vragenlijst niet duidelijk wie dat dan het beste kan doen (is niet ingevuld). Bij alle drie de activiteiten is het een duidelijke minderheid die aangeeft zelf vervolgvacatiteiten te willen organiseren. Van degenen die aangeven hun activiteiten zelf te organiseren zegt er een aantal dat te willen doen door dansles te geven, door in clips te spelen of door werken voor de televisie.

## Deel 2: de talenten

Voor dit onderzoek zijn er gesprekken gevoerd met 11 talenten op wie we door Skvr-medewerkers opmerkzaam gemaakt zijn. De talenten nemen enerzijds deel aan de langlopende jongerenactiviteiten zoals Youngstage of de Kweekvijver, anderzijds zijn deze talenten vaker te zien in On tha Move of hebben ze Fanatics gewonnen.

### *De Youngstagers*

De groep van 6 jongeren die op dit moment deel uit maken van Youngstage bestaat uit 3 jongens (Quincy, Gordon en Sven) en 3 meisjes (Doris, Zarah en Gladice). Zij zijn tussen de 18 en de 23 jaar oud. Vier van hen zijn stagiaires van het Zadkine die na een auditie bij Youngstage zijn gekomen, de andere twee hebben via andere wegen de audities bereikt: de één via een ex-Youngstager, de ander via de Skvr-musicalschool. Bij het gesprek zat verder ook Germaine (25), die zijn laatste jaar op het Zadkine aan het afronden is en voor Youngstage de techniek verzorgd, regiassistente Annemieke (19) en regisseur Marjet Roerink.

### Tot nu toe

Alle zes waren op jonge leeftijd al met cultuur bezig. Sven, wiens passie theater is, deed op de Vrije School aan koorzang, euritmie en dans. Quincy is drummer en percussionist en speelde in een band op de Antillen totdat hij twee jaar geleden naar Nederland kwam. Gordon is al sinds zijn twaalfde bezig met muziek en rap, daarnaast heeft hij ook aan breakdance en graffiti gedaan. Bovendien deed hij vroeger op hoog niveau aan sport (honkballen en boksen). Zarah en Gladice deden vroeger al theaterstukjes met buurtkinderen of met zussen. Zarah was lid van het promotieteam van Fanatics en werd door regisseur Marjet gevraagd bij Youngstage te komen.

### Ambities en toekomstplannen

De meest in het oogspringende bevinding is de grote voorkeur van de Youngstage-jongeren voor de commerciële cultuursector boven het gesubsidieerde theater. Zarah en Gordon zijn hierin het meest stellig: zij wil graag in soaps, musicals, televisieseries of films spelen. Zarah droomt van een carrière bij Endemol. Ook comedy spreekt haar aan. Gordon gaf tijdens het gesprek aan graag in tv-series of grote theaterproducties te spelen. Nog voor afronding van deze publicatie werd hij bij Theatergroep DOX aangenomen.

Twee andere Youngstagers hebben soortgelijke dromen maar combineren het met andere toekomstactiviteiten. Zo wil Quincy grappige rollen in televisieseries spelen maar hij wil ook

fysiotherapie studeren. Zijn eigenlijke ambitie was het conservatorium, maar zowel het lange voorbereidingstraject en de weinige mogelijkheden voor een muziekdocent op de Antillen weerhielden hem ervan. In zijn woorden: "Ik denk ook aan mijn pensioen". Sven ziet wel wat in musicals en grote theaterproducties, maar zou het daarnaast ook leuk vinden om les te geven. Allereerst wil Sven nog een jaar bij Youngstage blijven, maar dan als regieassistent.

Alle vier de jongeren geven aan dat ze zoveel mogelijk audities willen doen in de hoop bij een commerciële productie terecht te komen. Ze willen eerst via audities proberen aan de bak te komen, in een 4-jarige kunstvakopleiding hebben ze geen zin. Ze hebben het idee dat je eerst in de praktijk moet ontdekken wat je mist, alvorens je weet welke opleiding je wilt volgen. De enige die gelooft dat ze een opleiding aan de toneelacademie nodig heeft is Annemieke, zij speelde vanaf haar achtste bij jeugdtheater Hofplein en heeft ouders die bekend zijn met het functioneren van de (niet-commerciële) culturele sector.

De andere twee hebben een andere houding. Al zou Gladice graag in theaterstukken en series spelen, ze vreest dat ze de druk en de spanning van een grote carrière niet aankan. In plaats van het grote podium denkt ze aan een carrière met kinderen en theater of het geven van theatertrainingen aan bedrijven. Doris zit in het laatste jaar SCW en wil dan door naar het HBO om in drie jaar de opleiding Sociaal Pedagogische Hulpverlening te doen. Ze gaat graag met mensen om en ze praat graag. Werken in een jeugdinrichting lijkt haar daarom wel wat. Op een dergelijke werkplek zou ze geïnteresseerd zijn om theatertechnieken in te zetten in haar werk.

#### Carrières van ex-Youngstagers

Uit de groepen van afgelopen jaren blijkt dat Youngstage een belangrijke stap vormt in de carrière van de deelnemers. Het wordt ervaren als een jaar dat de deelnemers vormt en hen op weg helpt. Een duidelijk voorbeeld is Jandino, die nu in het televisieprogramma De Lama's speelt op Nederland 3.

Voor de overige ex-Youngstagers geldt:<sup>30</sup>

- Ongeveer de helft zit nog in het vak en is verder gegaan met cabaret of DJ'ing, werkt bij het Waterhuis of Joop van den Ende, of volgt een docentenopleiding aan het kunstvakonderwijs. Opvallend is dat de carrières van individuele (ex)Youngstagers vaak een impuls krijgen doordat ze 'geadopteerd' worden door mensen uit het veld, bijvoorbeeld door Roel Twijnstra (Waterhuis) en Hans Lein (De Ontbranding en Rotterdams Wijktheater).

- Sommigen besluiten nog één jaar bij Youngstage te blijven om zo meer ervaring op te doen en daarna te beslissen wat ze gaan doen.

- Anderen zijn gemotiveerd geraakt om hun (niet-kunst)opleiding af te maken en doen veel aan kunst in hun vrije tijd.

- Tenslotte zijn er ook die zijn gaan werken maar zich nog met kunst bezighouden in hun vrije tijd. In een enkel geval is de Youngstager eerst gaan werken om genoeg geld te sparen om bijvoorbeeld bij DNA een theateropleiding te kunnen bekostigen.

#### Overige bevindingen

Voor de deelnemers van Youngstage stond het eerste deel van het jaar in het kader van de productie. Nu is er meer ruimte om na te denken over hun (nabije) toekomst en dat roept allerlei praktische vragen op over bijvoorbeeld opleidingen en audities. Niet alle regieassistenten van Youngstage kunnen deze vragen beantwoorden. Praktische kennis over toekomstmogelijkheden zou een criterium kunnen zijn waarop een Youngstage-regieassistent wordt aangenomen.

Slechts een paar Youngstagers ziet iets in een 'persoonlijk ontwikkelingsplan' waarin je gaat onderzoeken wat je zou willen doen en hoe je dat kunt realiseren. Zij die hieraan behoefte hebben zien hierin een begeleidende rol voor de Skvr.

Voor veel deelnemers betekent Youngstage het creëren van een netwerk. Youngstagers hebben uiteenlopende achtergronden, maar hebben geen netwerk hebben waar ze op terug kunnen vallen voor contacten, informatie over audities of andere tips om een artistieke carrière vorm te geven. Netwerken betekent ook dat ex-Youngstagers de regisseur (Marjet

---

<sup>30</sup> Zie ook het verslag voor de Skvr van Eileen Monsma (2006) Young Stage, uitgewerkte interviews.

Roerrink) blijven opzoeken en de huidige Youngstagers van informatie voorzien. Het netwerk werkt dus beide kanten op. Marjet zou dit netwerk verder willen uitbreiden en een minder vrijblijvende vorm geven. Zij is echter ook van mening dat de jongeren elkaar het beste kunnen helpen en er bestaan ook al een aantal (sub)clubjes.

### ***Kweekvijver***

Van de huidige Kweekvijver lichten er gesprekken gevoerd met rapper en *spoken word* artiest Albert (a.k.a. Bundy) en vormgever Roelof.

#### Tot nu toe

Voordat Albert aan de Kweekvijver begon, was hij al ongeveer zeven jaar bezig met tekstschrijven en trad hij op met zijn groep. Regelmatig deed hij mee aan talentenjachten en jamsessies en tot twee keer toe heeft hij de Kunstbende gewonnen (wedstrijd voor jong creatief talent tussen 13 en 18 jaar). Ook heeft hij in het NCRV kinderprogramma *Buya* opgetreden. De Kweekvijver heeft Albert naar eigen zeggen geholpen als artiest, het heeft hem geleerd beter te interacteren met het publiek en beter te werken met moeilijke doelgroepen in de workshops die hij geeft.

Roelof heeft op 14-jarige leeftijd graffiti ontdekt en is daar sindsdien mee bezig. Hij is van de middelbare school afgekomen met alleen een certificaat voor tekenen, maar is vervolgens op het grafisch lyceum aangenomen en heeft die afgerond. Hij heeft verschillende stades gelopen bij beletteringbedrijven en reclamebureaus. Vooral de combinatie tussen graffiti en vormgeving vindt hij interessant. Vier jaar geleden is hij begonnen met het geven van workshops in buurtcentra. Hij heeft met een groep bewoners muurschilderingen gemaakt en voert opdrachten uit die hij uit zijn netwerk krijgt. Via een festivalproject in Delft kwam hij in contact met Dave Vanderheijden van de Kweekvijver die hem uitnodigde aan de Kweekvijver deel te nemen.

#### Ambities en toekomstplannen

Veel Kweekvijvers zien een gecombineerde toekomst als cultureel ondernemer waarin ze zowel workshops geven, in andere projecten bezig zijn en optreden (zoals het Kweekvijverlid uit R&B-groep *Delighted*). Een deelnemer heeft de ambitie om een eigen dansschool op te zetten. Albert plant zijn solo debuut voor later dit jaar en wil de ideeën die hij tijdens de Kweekvijver heeft gekregen omzetten in de praktijk. Hij wil een stichting oprichten om in Indonesië kunstprojecten op te zetten voor kinderen. Uiteindelijk zou hij zijn hele praktijk in Indonesië willen hebben. Het certificaat dat hij bij afronding van de Kweekvijver ontvangt ziet hij als een goede start om aan anderen te laten zien wat hij in huis heeft. De Skvr is een grote organisatie met veel opdrachtgevers en Albert kan zich dan ook goed voorstellen dat hij af en toe workshops voor de Skvr zal organiseren, maar hij is van mening dat hij ook actief op anderen af zal moeten stappen om (meer) werk te krijgen voordat zijn stichting rond is. Roelof's streven is zelfstandig ondernemer te worden met een breed werkkterrein: van vormgeving tot kunst op doek, van het maken van muurschilderingen tot het geven van workshops. Hij schuwt kunst noch het sociale en zou die twee aspecten graag aan zijn toekomstige projecten verbinden. Bij het verwezenlijken van zijn toekomstplannen hoopt hij te kunnen blijven doen wat hij echt leuk vindt. Zolang hij geen concessies hoeft te doen aan de inhoud maakt het hem niet uit of het om commerciële of gesubsidieerde projecten gaat.

#### Carrières van ex-Kweekvijvers

Veel ex-Kweekvijvers zijn nog steeds bezig als cultureel ondernemer. Het voorbeeld van rapper R.M.B. (Lorenzo) is al genoemd, hij werkt voor de Skvr-afdeling voortgezet onderwijs, bij het Hiphophuis en treedt op. Ex-Kweekvijver Rasheida heeft een stichting opgezet die jongeren de gedragscodes leert voor sollicitaties en stages. Een andere ex-Kweekvijver heeft een stichting opgezet waarmee deze zomer een ontwikkelingsproject in Congo wordt uitgevoerd: een kunst en cultuur workshoptraject in een weeshuis waarbij in de uitvoering mensen uit de huidige Kweekvijver betrokken zijn.

#### Overige bevindingen

Na afronding van de Kweekvijver hebben veel deelnemers nog steeds de behoefte aan begeleiding. Dat projectleider Angela Kok en de docenten die geven, maakt de Kweekvijver tot een succes.

Roelof illustreert hoe dat in de praktijk gaat: 'In de Kweekvijver krijg je alle puzzelstukjes aangereikt, maar in de praktijk moet je er een geheel van maken. Zo ga ik straks aan de slag met het opstellen van een projectplan. Als ik dan met een aantal vragen kom te zitten, is het goed om te weten dat ik daarmee naar mijn coach uit het Kweekvijvertraject kan gaan.' De Kweekvijvers zijn vaak schoolverlaters die niet in een vaste, schoolse structuur (willen) functioneren. Er moet dus maatwerk geleverd worden. Dat betekent dat het traject tussentijds moet kunnen worden bijgesteld. Die flexibiliteit is ook nodig na afronding van het project.

### ***On tha Move***

Van de vele talenten die op On tha Move avonden en special events de revue passeren zijn er voor dit onderzoek twee benaderd: 25-jarige zanger Dwayne (hoofgenre R&B) en 29-jarige rapper en all-rounder Noah.

#### Tot nu toe

Dwayne is wekelijks bij On tha Move te vinden waar hij zingt en oefent met het jammen om verschillende domeinen van zijn stem te ontdekken. Als het nodig is leidt en begeleidt hij de jamsessie. Daarnaast verzorgt hij met zijn band iedere week optredens voor feesten, bruiloften, op festivals en in discotheken. In het verleden heeft Dwayne ook vaker workshops gevolgd maar hij beschouwt zichzelf vooral als autodidact.

Noah is op graffiti na in alle elementen van hiphop thuis. Naast optredens, geeft hij workshops en doet hij studio- en productiewerk. Hij komt bij On tha Move om jongeren te inspireren en te motiveren, maar ook om er inspiratie op te doen. Door de goede wisselwerking met On tha Move projectleider Stanley heeft Noah een aantal klussen gekregen.

#### Ambities en toekomstplannen

Dwayne wil van zijn muziek en optredens leven. Hij heeft al een CD gemaakt met bijbehorende clip die binnenkort verschijnen. Naast veel oefenen en trainen, zorgt hij ervoor dat hij zoveel mogelijk gezien en gehoord wordt op plekken waar mensen zijn die waardevol voor zijn carrière zouden kunnen zijn. Dwayne's strategie is het zoeken van de juiste mensen bij de praktische en artistieke vragen waar hij in zijn ontwikkeling tegenaan loopt. Het volgen van een cursus of ander begeleidingstraject heeft daarbij niet zijn voorkeur.

Noah heeft weliswaar diverse banen in de culturele sector, maar hij kan er niet altijd goed van rondkomen. Vroeger wilde hij beroemd worden, maar nu staat het kunnen onderhouden van zijn gezin voorop. Hoe hij dat wil realiseren is hem nog niet helemaal duidelijk. De vragen waar hij mee worstelt, liggen vooral op het organisatorische vlak (hoe zet je een stichting op, hoe zit het met belastingen, etc.?). Met deze vragen wil hij niet naar de Kweekvijver gaan. Daarvoor voelt hij zich te oud en te ervaren (hij is al twee keer zolang bezig als de vereiste minimumervaring voor Kweekvijverdeelnemers).

#### Overige bevindingen

Stanley merkt op dat rappers vaak 'gewoon hun ding' willen doen en niet op zoek zijn naar manieren om te mengen met andere stijlen of te werken aan hun uitstraling. Door deze houding bereiken ze geen groot publiek. De Rotterdamse rapper U-niq zou een goed voorbeeld voor deze jongeren kunnen zijn. U-niq is ver gekomen, maar heeft zijn integriteit weten te behouden. Hij zou rappers kunnen prikkelen om stijlen te mixen en iets commerciëler te werken zodat ze een groter publiek kunnen bereiken.

Dwayne heeft geen concrete verwachtingen van de Skvr daar waar het zijn eigen carrière betreft – de Skvr ziet hij als één van zijn waardevolle contacten. Hij is wel stellig over het doel dat de Skvr moet nastreven: 'De Skvr moet veel evenementen en activiteiten blijven organiseren want er zijn in Rotterdam niet zoveel plekken waar je kunt jammen en op een informele manier kunt werken aan je podiumpresentatie, je improvisatietechniek en het samenwerken met anderen.'

De nadruk op de Skvr als één van de contacten spreekt ook uit de informele gesprekken die tijdens de bezoeken aan On tha Move zijn gevoerd. Uit hoofdstuk 2 bleek ook al dat de doelgroep 'rond shopt.' Dit is ook logisch, want als je wilt ontwikkelen en/of serieus aan je artistieke carrière wilt werken dan gok je niet op het spreekwoordelijke ene paard. Anderzijds is de Skvr wel bijzonder voor de bezoekende talenten en dat komt vooral vanwege het persoonlijke contact met de projectleiders Stanley en John, die hen informeel adviseren, begeleiden en stimuleren. Hun persoonlijke netwerken zetten Stanley en John ook in om talenten tijdens festivals of andere evenementen naar voren te schuiven en hen zo breder ervaring op te laten doen en hen onder de aandacht te brengen.

### **Fanatics**

De winnaar van Fanatics 2006 was Jared Hiwat. Jared (19) zingt en danst, zijn stijl zou je *urban* kunnen noemen maar eigenlijk is het een mix van verschillende stijlen.

#### Tot nu toe

Ondanks zijn leeftijd heeft Jared al veel gedaan: hij heeft in groepen gezongen, in Ahoy opgetreden toen hij 10 jaar oud was, in theaterstuk Siegfried de Drakendoder van Jeugdtheater Hofplein gespeeld en meegedaan aan Idols.

Voor zijn opleiding Sociaal Cultureel Werk (SCW) aan het Albeda College heeft hij stage gelopen bij de Skvr-afdeling Voortgezet Onderwijs. Ook heeft hij workshops gegeven voor Stichting Wenk.

Na het winnen van de Fanatics finale heeft Jared via de Skvr opgetreden op een festival op het Afrikaanderplein. Na dit optreden heeft hij veel aanbiedingen gekregen van mensen die hem wilden begeleiden, maar al snel kwam hij erachter dat deze mensen niet altijd het beste met hem voor hebben. Daarom neemt hij nu het heft in eigen handen, ook al betekent dit dat hij nu minder optreedt.

#### Ambities en toekomstplannen

Jared heeft zojuist zijn opleiding SCW afgerond en wil verder studeren aan het HBO, opleiding Culturele en Maatschappelijke Vorming. Eigenlijk had hij naar het conservatorium gewild maar het idee dat hij dan alleen als zangleraar zijn geld zou kunnen verdienen stootte hem af. Zijn muziek is daarom op dit moment meer hobby dan werk, maar hij wil muziek wel een deel van zijn werk laten worden. Hij zal dan ook proberen om zijn creatieve carrière actief vorm te geven. Een van de ideeën die hij daarvoor heeft is het opzetten van een stichting waarmee hij jongeren de ruimte en begeleiding biedt om te zingen en dansen. Met deze stichting wil hij bereiken dat jongeren de begeleiding krijgen die hij altijd heeft moeten ontberen.

#### Overige bevindingen

Tijdens zijn stage bij de Skvr leerde Jared dat er voor de winnaars van Fanatics geen natraject bestaat. Door zijn eigen ervaringen van afgelopen jaar is hij van mening dat begeleiding van Fanaticswinnaars nuttig zou zijn.

Jared heeft het gevoel dat hij in zijn culturele ontwikkeling goede begeleiding heeft gemist. De buurthuizen waar hij vroeger kwam boden wel culturele activiteiten aan maar zagen dat voornamelijk als vrijetijdsbesteding. Na het genoemde optreden in Ahoy kwamen er vragen van platenmaatschappijen maar die zijn door de organisators van het buurthuis afgehouden. Dat soort situaties wil hij met zijn eigen stichting voorkomen. Door zijn eigen ervaringen kan hij zich goed in de belevingswereld van die jongeren verplaatsen en hun daarbij begeleiden.

## 7. 'Dialog' tussen cultuureducatie (Skvr) en door hiphop geïnspireerde jongeren

Naast het beschrijven van de jongerenactiviteiten van de Skvr had dit onderzoek verschillende doelstellingen: nuance aanbrengen in het denken over de hiphopscene en het onderzoeken van de codes en ambities van de deelnemers aan de jongerenactiviteiten. In dit afrondende en concluderende hoofdstuk worden de bevindingen over de hiphopscene, de codes en ambities van de jongeren gekoppeld aan de betekenis daarvan voor de huidige cultuureducatiepraktijk.

### 1) De hiphopscene en de Skvr

Eenzijds hebben hoofdstuk 4 en 5 laten zien dat het bij hiphop om plezier maken gaat én om het nemen van verantwoordelijkheid. De positieve kracht is belicht van de sociaal en politiek bewuste hiphoppers die jongeren willen verbinden en zich in willen zetten voor deze jongeren. Tevens zijn de verschillende stromingen die te onderscheiden zijn binnen de hiphopcultuur, geïllustreerd. Binnen deze stromingen en binnen de verschillende elementen van de hiphop zijn bovendien diverse *scenes* te onderscheiden. Hoofdstuk 5 gaf daarnaast inzicht in de codes van de hiphopcultuur en de het competitieve karakter van deze cultuur. Anderzijds kan hierdoor sprake zijn van rivaliteit tussen (individueel uit) *scenes* en stromingen.

#### *Bereik een brede scene*

Vanwege deze diversiteit (en soms rivaliteit) moet men bewust zijn wie men voor het uitvoeren en begeleiden van activiteiten vraagt. Met andere woorden, kies bewust voor een brede groep rappers en dansers als *peergroupeducators* zodat er niet enkel uit één bepaalde vriendengroep of *scene* geput wordt. Kwaliteit moet de richtlijn zijn, niet enkel de persoonlijke contacten met een hiphopmedewerker van de Skvr. Het idee van de Skvr als uitzendbureau voor hiphoppers is vruchtbaar. Als onderdeel van de projectorganisatie van ex-Kweekvijvers, dat vanuit KOA wordt opgezet (zie hoofdstuk 2), kan nog een bredere pool aan getalenteerde hiphoppers opgenomen worden, die hun kwaliteiten artistiek en organisatorisch bewezen hebben.

#### *Jongeren en iets ouderen; newskool en oldskool*

De meeste activiteiten van de Skvr richten zich op jongeren. Zo was de winnaar van Fanatics 2006 18 jaar en zijn de jongeren van Youngstage rond de 20 jaar oud. Er is echter ook een groep hiphoppers van rond de 30 jaar, die al langer bezig is met een bepaalde discipline (en daardoor artistiek mogelijk sterker zijn dan een jonger iemand), maar die met dezelfde praktische en organisatorische vragen worstelen als de deelnemers aan de Kweekvijver. Wat kan de bestaande Kweekvijver voor deze groep betekenen? Kan er een "Kweekvijver+" opgericht worden?

#### *Een eigen plek*

Op het moment dat een plek een thuis biedt aan jongeren zijn ze loyaal. Zo antwoordde een groot deel van de jongeren die bij het Hiphophuis trainen dat ze daar ook in de toekomst willen trainen en dat de mensen die het Hiphophuis runnen het beste die activiteiten kunnen organiseren (hoofdstuk 6). Het Hiphophuis is dan ook van en voor de jongeren, daar zijn ze bekend en welkom en daar zijn niet teveel belemmerende of overbodige regeltjes. Maar dergelijke plekken die 'diversiteit en jongerencultuur ademen' zijn er nog nauwelijks. Daarom werd in de gevoerde gesprekken opnieuw het verlangen geuit naar een eigen locatie – los van gevestigde organisaties en locaties: een plek met verschillende ruimten (een podium, studio en oefenruimtes) zodat jongeren breed gefaciliteerd kunnen worden. Een dergelijke locatie zou gerund moeten worden door een multidisciplinair team van vakmensen die elk vanuit hun eigen expertise (bijvoorbeeld de een meer gericht op het artistieke niveau, de ander op presentatietechniek) jongeren begeleiden.



## **2) De codes van de jongeren en de Skvr**

Hoofdstuk 5 gaf inzicht in de codes van de hiphopcultuur en in de eigenschappen van de zogenoemde generatie Einstein en de Rotterdamse jongeren in het bijzonder. Hieruit zijn verscheidene aanbevelingen af te leiden:

### *Van aanbod naar vraaggericht werken: voor jongeren, door jongeren*

De jongeren zijn bewust van hun geld. Als ze betalen voor een activiteit willen ze waar voor hun geld. In die zin zijn de jongeren heel commercieel. Ook als ze niet betalen zijn ze snel en fel met zeggen wat hen niet bevalt (is de DJ slecht, roepen ze boe; is de docent slecht, dan komen ze niet terug). Daardoor kan een cultuureducatie-instelling niet langer redeneren vanuit het aanbod: 'dit is wat we je bieden en daar moet je het mee doen.' In plaats daarvan moet er meer ruimte zijn voor het inspelen op de (veranderende) vraag en moeten jongeren betrokken worden bij het vormgeven en uitvoeren van activiteiten gericht op jongeren. Enerzijds gaat het om het ontwikkelen van aanbod waarin jongeren zichzelf kunnen ontdekken en ontwikkelen. Dit ontwikkelen willen ze zelf doen en niet door het volgen van cursussen. Anderzijds gaat het erom jongeren actief te betrekken bij het ontwikkelen van het aanbod: door jongeren, voor jongeren. De ideeën over een nieuw jongerenteam, waarvan verschillende soorten jongeren actief deel uitmaken, sluiten hierop aan.

### *Communicatie met jongeren: van jongeren tot jongeren*

Door het betrekken van jongeren bij het bedenken, opzetten en uitvoeren van de activiteiten is ook de communicatie makkelijker vorm te geven. De promotie blijkt vaak niet via flyers te werken, maar werkt het beste met mond-tot-mondreclame, sms en via het internet: bijvoorbeeld via Hyves, YouTube, blogspots en websites als Partypeeps, waarmee jongeren elkaar op de hoogte houden van feesten. Jongeren weten wat voor hun leeftijdgenoten interessant is (actuele ontwikkelingen in cultuurbeleving), wat belangrijk is tijdens de activiteiten (bijvoorbeeld respect voor ieders optreden) en hoe deze activiteiten onder de aandacht gebracht kunnen worden. Hierbij moeten we in gedachten houden dat door de digitale communicatie de netwerken van jongeren enorm groot zijn en dat generatie Einstein jongeren intensief met elkaar communiceren. Het veranderen van de huidige Skvr-website in een multimediplaats lijkt daarmee een belangrijke stap.

### *Haves and have-nots*

Een aantal geïnterviewde jongeren en talenten (en Skvr-medewerkers) heeft de indruk dat de jongerenactiviteiten (behalve die op scholen worden uitgevoerd want daar worden alle scholieren bereikt) vooral kinderen en jongeren bereiken die het al iets beter hebben, die door hun ouders naar lessen in het Hiphophuis gebracht kunnen worden of die mobiel genoeg zijn om zelf vanuit de randgemeenten van Rotterdam naar Fanatics te komen. Deels geldt dat ook voor de talenten: hoe sterker de samenwerking met het (MBO)onderwijs hoe minder de talenten 'van de straat' zijn.

Dit is een aanvullende reden voor het werken vanuit het principe 'door jongeren, voor jongeren' want hierdoor bestaat er een goede kans dat deze jongeren gaan werken in buurten zoals die waar ze zelf op zijn gegroeid: zonder interessant cultuuraanbod en zonder gedegen begeleiding. Het lijkt aannemelijk dat deze jongeren 'dieper in de wijk doordringen'. Een aantal geïnterviewde talenten geeft expliciet aan dergelijke activiteiten in de toekomst te willen opzetten via een door hen op te richten stichting. Help hen daarbij waar nodig.

### *Andersoortige activiteiten: evenementen op onverwachte plaatsen*

Jongeren willen vooral doen waar ze lol in hebben en zijn niet geïnteresseerd in de cursussen zoals die via de muziekscholen of dansscholen van de Skvr worden aangeboden. Om andere groepen te bereiken moeten de activiteiten en evenementen beter aansluiten op hun cultuurbeleving. Er zouden meer activiteiten georganiseerd kunnen worden buiten deze Skvr-scholen om. Ook zou de Skvr - in navolging van andere organisaties - kunnen aansluiten bij grote evenementen zoals het Zomercarnaval of het Dunya-festival (vgl. met het drukbezochte FunX-podium op dit festival). Dit zou de (naams)bekendheid en het imago van de Skvr onder jongeren positief beïnvloeden.

#### *Multiculturele en multidisciplinaire teams*

Het organiseren van activiteiten op andere locaties brengt de vraag op: hoe kan op de nieuwe locatie de aansluiting tussen de jongeren, de projectleiders van de Skvr en de medewerkers van de betreffende locatie gemaakt worden? De ervaringen met het WMDC geven aan dat het vormgeven van deze aansluiting tijd kost. Medewerkers die onbekend zijn met de doelgroep zullen vertrouwd moeten raken met hun codes, kledingstijl en culturele interesses. Omgekeerd moeten de jongeren – die uit ervaring vaak al gevoelig zijn voor uitsluiting – wennen aan de (medewerkers van de) nieuwe locatie. Het is belangrijk voor het welslagen van een activiteit dat onderkend wordt dat dit een proces is dat actief begeleid moet worden (vgl. Trienekens 2007). Een manier om dit proces is te begeleiden is door het werken in multiculturalen en multidisciplinaire teams: de diversiteit moet niet alleen etnisch zijn maar moet vooral ook de organisatorische en artistieke vaardigheden van de teamgenoten betreffen.

#### *Van elkaar leren*

Jongeren nemen sneller iets aan van iemand uit hun eigen cultuur. Ze voelen zich meer welkom en op hun gemak als ze zien dat er mensen zijn 'zoals zij'. Dat is niet problematisch, dat geldt voor ieder mens. Maar de beschrijving in hoofdstuk 5 van de generatie Einstein toonde eveneens dat wanneer jongeren zich thuis voelen de etnische achtergrond niet meer zo veel uitmaakt en willen jongeren ook best van anderen uit het team leren als hij/zij een beroep heeft waar de jongere zijn voordeel mee kan doen. De sociale netwerken van jongeren zijn veelvormig én veelkleurig.

De jongerenactiviteiten van de Skvr bieden omgekeerd de gelegenheid aan de Skvr-medewerkers om de Rotterdamse jongeren te ontmoeten en te zien welke talenten zij hebben. Bij dergelijke activiteiten kan de kennis van de medewerkers over de hiphopcultuur en de jongeren uitgebreid worden. Daaraan bleek behoefte tijdens Urban Atelier in het Hiphophuis (november 2006). Hier is een brug te slaan zodat wederzijds (dus van elkaar) geleerd wordt.

### **3) De ambities van de deelnemende jongeren en talenten en de Skvr**

Het merendeel van de jongeren die de enquête heeft ingevuld geeft aan gewoon lekker veel te willen dansen, rappen of dj'en (hoofdstuk 6). Binnen de hiphopcultuur verdien je *credit* door veelvuldig mee te doen aan shows. Dit verklaart deels waarom de jongeren aangeven in de toekomst veel te willen optreden en in clips te willen dansen. Voor hen is hiphop misschien wel hun lust en leven, maar blijft het vooral hun hobby. Zij denken niet serieus aan een carrière in de cultuur. Deze bevinding strookt niet helemaal met de vele talentontwikkelingsinitiatieven (vergelijk advies Van de Straat van dK+C) die momenteel bestaan.

#### *Enige nuchterheid is gewenst*

Er zijn twee dingen belangrijk: biedt zoveel mogelijk jongeren de kans om van culturele activiteiten te genieten en voorzie hen ruim van informatie op het vlak van (opleidings)mogelijkheden in de cultuur, maar concentreer de begeleiding van de talentontwikkeling op de 2 tot 5 procent die echt talentvol én gemotiveerd is. Deze talenten kunnen in alle jongerenactiviteiten van de Skvr gespot worden en hiertoe kan ook de winnaar van Fanatics gerekend worden. Omdat het om relatief kleine aantallen gaat is een persoonlijk, redelijk informele begeleiding mogelijk. Geef de jongeren die aan de activiteiten deelnemen ook enige realiteitszin: succes komt niet aanwaaien daar moet je hard voor werken.

#### *Flexibiliteit en maatwerk voor de 2 tot 5 procent echte talenten*

Talenten die iets heel goed kunnen en bereid zijn zich voor te bereiden op de arbeidsmarkt zijn het soort talenten dat de Skvr kan begeleiden. Dit vraagt een setting waarin de talenten kunnen groeien en doorstromen naar de arbeidsmarkt. De setting moet echter geen beknellende, rigide structuur zijn die voor elke deelnemer uniform is. Binnen de setting moet er veel vrijheid zijn en ruimte voor het geven van een invulling aan persoonlijke behoeften. Het betreffen jongeren die veelal met school zijn gestopt en voor wie schoolse structuren niet werken. De begeleiding vraagt om maatwerk: 'each one, teach one' (Dennis Winter).

#### *Verskillende vormen van begeleiding voor de talenten*

De jongeren met ambitie weten wat ze willen, maar ze kennen vaak maar een klein stukje van het culturele veld en daar richten ze zich op. Soms uit overtuiging, vaker omdat ze de

alternatieven niet kennen of geen mensen om zich heen hebben die kunnen vertellen wat er nog meer mogelijk is. Daarnaast blijken de talenten veel praktische vragen en behoeften te hebben. Praktische en breed geïnformeerde medewerkers bij jongerenactiviteiten zijn dus essentieel.

Naast iets langer lopende activiteiten als Youngstage en de Kweekvijver, zijn er ten minste drie manieren om deze jongeren te begeleiden en toe te leiden naar werk:

#### 1) Geen vaste structuren, maar peernetwerken

Het merendeel van de talentvolle jongeren geeft aan geen behoefte te hebben aan een persoonlijk ontwikkelingsplan, een master of coach die hen begeleidt. Dat coaching niet te strak geregeld moet zijn bleek ook al uit een eerder coachingstraject van de Kweekvijver waarin het matchen van de juiste mensen een bottleneck bleek te zijn. De basis tussen coach en 'leerling' is vertrouwen en misschien zelfs vriendschap en dat valt niet af te dwingen of te formaliseren.

Belangrijk is het te realiseren dat jongeren *elkaar* heel goed kunnen helpen door hun ervaringen uit te wisselen en geïnspireerd (gesterkt) te raken door de levensloop van *peers* die nu al doen wat zij ambiëren. De Skvr kan helpen een netwerk op te starten tussen beginnende talenten en jonge ervaringsdeskundigen die bij de Skvr-activiteiten betrokken zijn of waren. De Skvr kan initiëren, maar het netwerk wordt bij voorkeur door jongeren zelf gerund.

#### 2) Laat de talenten zien aan de buitenwacht

Naast netwerken tussen jonge talenten onderling (punt 1) is het belangrijk netwerkgelegenheid te creëren voor talenten en vertegenwoordigers uit de cultuursector. Talent moet gezien worden en veel gelegenheid krijgen om op te treden voor producenten en andere relevante culturele partijen, zodat deze de talenten die hen aanspreken aan hun organisatie kunnen binden (Roerink van Youngstage spreekt hierbij van het 'adoptiemodel'). Voor de Skvr betekent dit dat er regelmatig momenten gecreëerd moeten worden waarop informeel genetwerkt kan worden tussen jongeren en producenten. Het betreft het actief uitnodigen van organisaties als DOX of het Waterhuis en vooral ook commerciële organisaties. Veel jongeren ambiëren immers een loopbaan in het commerciële circuit. Bij dergelijke gelegenheden treedt de Skvr op als facilitator en bovenal als intermediair. Nagedacht moet worden hoe de effectiviteit van deze activiteit zichtbaar gemaakt kan worden, want die laat zich moeilijk kwantificeren.

#### 3) Informele begeleiding tijdens de activiteiten

Het koppelen van talenten aan de buitenwacht kan op speciale events actief gestimuleerd worden (punt 2) maar vindt ook op informele manier plaats. Zo beveelt menig projectleider van Skvr-jongerenactiviteiten binnen hun eigen netwerk talenten aan, bijvoorbeeld voor optredens op festivals. Zowel bij On tha Move als bij Youngstage blijkt dit de manier waarop jongeren verder komen. Ook komen jongeren tijdens de jongerenactiviteiten met vragen op de organisatoren af met wie ze een vriendschappelijke band zijn aangegaan. Deze informele begeleiding, die gebaseerd is op bekendheid met elkaar en vertrouwen, is essentieel maar laat zich niet structureren.

Verzin een creatieve manier om deze begeleiding zichtbaar te maken in jaarrapporten en subsidieaanvragen.

## TOT BESLUIT

### *Duurzaamheid*

Duurzaamheid is een voorwaarde om het vertrouwen van de jongeren te behouden en om een werkelijk verschil te maken in de ontwikkeling van de Rotterdamse jongeren en hun talenten. Veel diversiteitprojecten in de cultuursector worden echter gekenmerkt door financiële onzekerheid (Trienekens 2007). Duurzaamheid moet bovendien – naast in de financiële stromen - zichtbaar zijn in het beleid van een organisatie, het personeel en de programmering. Jongerenactiviteiten ontwikkelen en uitvoeren op gevestigde locaties zoals het WMDC (en in de toekomst ook Las Palmas) kan op dergelijke locaties een blijvend andere houding naar de jongeren en hun cultuur opleveren. Dit ontwikkelingsproces onder de medewerkers van de

gevestigde locatie kan gestimuleerd worden door te werken in multiculturele en multidisciplinaire teams bestaande uit jongeren, projectleiders en/of workshopleiders van de Skvr en medewerkers van de betreffende locatie. Omgekeerd geeft dit jongeren de mogelijkheid om hun stempel te drukken op deze organisaties en hun programmering. Op die manier doen ze praktische, organisatorische en culturele ervaring op en wordt – minstens zo belangrijk – hun inzicht, expertise en talent serieus genomen.

## Literatuurverwijzingen

- Bennett, Andy (2001) *Cultures of popular music*. Buckingham/Philadelphia: Open University Press.
- Bennett, Andy (2005) *Culture and everyday life*. London: Sage.
- Boeckel, Rik van (2006) Rap en Hiphop uit Afrika. In: *Contrast*, jaargang 13, september 2006, p.76.
- Boschma, Jeroen en Inez Groen (2006) *Generatie Einstein. Slimmer, sneller en socialer. Communiceren met jongeren van de 21<sup>ste</sup> eeuw*. Amsterdam: Pearson Education.
- Carvalho, Hester (2006) Gangsterrap op straat en in de gevangenis. In: *NRC Handelsblad*, Cultureel Supplement, p.20, 07-07-06.
- Chang, Jeff (2005) *Can't Stop Won't Stop. A history of the Hip-hop generation*. Londen: Ebury Press. (geciteerd uit Simone Pronk (2006) The hip-hop generation. Verslag voor vak Cultureel Ondernemerschap)
- Cooper, Martha (2004) *Hip Hop Files. From here to fame* Publishers.
- Durand, Alain-Philippe (2002) *Black, Blanc, Beur. Rap music and hip hop culture in the Francophone World*. Lanham & Oxford: The Scarecrow Press.
- George, Nelson (1998) *Hip Hop America*. London: Penguin Books.
- Kitwana, Bakari (1994) *The rap on gangsta rap. Who run it? Gangsta rap and visions of Black violence*. Chicago: Third World Press.
- Kitwana, Bakari (2002) *The hip hop generation. Young blacks and the crisis in African American culture*. New York: BasicCivitas Books.
- Koopman, Remko, Hein Sonnemans en Marcel van Tiggelen (2004) *Amsterdam Graffiti, the battle of Waterloo. 25 Jaar graffiti historie op het Waterlooplein / Mr. Visserplein (1978-2003)*. Amsterdam: Stadsuitgeverij Amsterdam.
- Loorbach, Liedwij (2006) 'Opeens zit je midden in zo'n clip'. Interview met Leenke Ripmeester. In: *Het Parool*, 08-07-06.
- Rogmans, Dolf (2006) Verderfelijke clips? Opvoeden helpt. In: *Noordhollands Dagblad*, 24-06-06.
- Sanderse, Jolien (2003) *Jongeren en het Hiphophuis: Wat voor rol speelt hiphop in het leven van jongeren die het Hiphophuis Foundation bezoeken, nu en in de toekomst?* Leeronderzoek voor Culturele Antropologie, Universiteit Utrecht.
- Springhall, John (1998) *Youth, popular culture and moral panics*. Houndmills & London: Macmillan Press.
- Stapele, Saul van (2005) Postbus 51-rappers. In: *Boekmancahier* 64, pp.40-44.
- Trienekens, Sandra (2004) *Respect! Urban Culture, Community Arts en Sociale Cohesie*. Rotterdam: KOA/Skvr.
- Trienekens, Sandra (2007) *180° Spin-off van diversiteitprojecten in de cultuursector*. Rotterdam: Netwerk CS.
- Rotterdamse Raad voor Kunst en Cultuur (2007) *Van de Straat. Talentontwikkeling in Rotterdam*. Rotterdam: RKKC.
- Watkins, S. Graig (2005) *Hip hop matters. Politics, pop culture, and the struggle for the Soul of the movement*. Boston: Beacon Press.
- Wensink, Herien (2006) Rappen voor Postbus 51. In: *NRC Handelsblad*, Cultureel Supplement, p.21, 23-06-06.
- Wermuth, Mir (2002) *No sell out. De popularisering van een subcultuur*. Amsterdam: Aksant. (geciteerd uit Simone Pronk (2006) The hip-hop generation. Verslag voor het vak Cultureel Ondernemerschap)