

ROTTERDAM DOET – MAAR WÁT?

Hiphopjongeren en de hun toegestoken
hulpvaardige handen

Stichting Loss bewegingstheaterwerkplaats

Janny Donker

Februari 2008

Verantwoording

‘Rotterdam doet’ is de titel waaronder Stichting Rotterdam European Youth Capital haar plannen voor het Jongerenjaar 2009 presenteert. In Rotterdam wordt inderdaad veel gedaan, ook voor de jonge ‘urban artists’ over wie het gaat in dit verslag. Zoveel zelfs, en van zoveel kanten, dat het moeilijk wordt om door alle bomen nog een bos te zien. Veel van die bomen zijn nog niet lang geleden geplant. Juist de laatste jaren zijn er allerlei initiatieven van start gegaan, in het onderwijs, vanuit culturele instellingen, vanuit het uitgaanscircuit en vanuit de diverse jongerenscenes zelf. Veel daarvan is nog bezig doelstellingen en aanpak vorm te geven, uit te breiden of juist meer te focussen. Er wordt gefuseerd, men trekt bij elkaar in, is aan het verhuizen, verantwoordelijkheden worden overgeheveld van de ene instelling naar de andere. Zodat een buitenstaander zich verbijsterd afvraagt: ‘Rotterdam doet – maar wàt?’

Dit verslag is het vierde in een reeks waarin ik de kansen voor talenten uit de jongerencultuur in de ‘G4’ heb geëvalueerd. De eerste drie, over de situatie in Utrecht, Den Haag en Amsterdam, zijn verschenen in de loop van 2007, evenals een essay, *Van de basis en de top*, als bijlage bij *Theatermaker* van november 2007, met een voorlopig overzicht van de bevindingen. Voor de eerste drie verslagen waren de Gemeenten Utrecht en Den Haag en het Amsterdams Fonds voor de Kunst mijn opdrachtgevers, voor het voorliggende rapport was dat Kosmopolis Rotterdam.

Dit verslag over Rotterdam verschilt op twee belangrijke punten van de drie voorgaande. In de eerste plaats ligt het focus op de urban arts, in het bijzonder hiphop, omdat deze in Rotterdam prominent aanwezig zijn en veel aandacht hebben gekregen. Rotterdam, zo blijkt uit diverse beleidsdocumenten en uit adviezen van de Rotterdamse Raad voor Kunst en Cultuur, meet zich graag het imago van ‘popstad’ of ‘hiphopstad’ bij uitstek aan, een stad die in dat opzicht een reputatie te verliezen heeft.

In de tweede plaats: in Rotterdam wordt veel gepraat, gerapporteerd en geadviseerd *over* jongeren en hun cultuur, maar zonder dat de jongeren *zelf* aan het woord komen. Daarom wordt het ‘hart’ van dit verslag gevormd door een samenvatting van een reeks interviews met jongeren, waarin zij vertellen hoe zij aankijken tegen de voor hen gecreëerde infrastructuur van podia, opleidingen en alternatieve trajecten – hoe en waarom zij gebruik maken (of juist niet) van al die behulpzame handen die hun worden toegestoken om hen op weg te helpen naar een succesvolle toekomst.

Deze verkenningen als geheel leveren een complex beeld op, maar dat ligt niet alleen aan de signaleerde overmaat aan hulpvaardigheid. Die complexiteit wordt mede veroorzaakt door ontwikkelingen in de kunsten, die ‘van de straat’ zowel als ‘van de schouwburg’. Oude grenzen tussen media en disciplines en tussen *highbrow* en *lowbrow* cultuur worden steeds vaker overschreden, met als gevolg de opkomst van nieuwe typen kunstenaars op zoek naar nieuwe (combinaties van) opleidingen. Ook de ‘markten’ voor ‘straatkunst’ en ‘schouwburgkunst’ beginnen te overlappen. Klassiek ballet trekt een ademloos publiek in ruige uitgaansgelegenheden; popmuzikanten treden op in het Concertgebouw, Rotterdam heeft al een centrum voor ‘wereldmuziek’. Naast deze cross-over-cultuur handhaaft zich zowel ‘pure’ hiphop als ‘pure’ moderne dans en ‘puur’ klassiek ballet.

Om niet te vervallen in onoverzichtelijkheid heb ik een aantal zaken buiten beschouwing gelaten. Ik ga niet in op culturele diversiteit. ‘Urban’ is niet synoniem met ‘multicultureel’, al wordt dat soms wel gedacht. In de urban *scene* – in elk geval bij de voorhoede – spelen kleurverschillen al geen rol meer, wat onder andere betekent dat een plaatselijke *scene* even goed totaal wit als totaal zwart met alle varianten daartussenin kan (en mag!) zijn. Ik ga ook niet in op stedelijke vernieuwingsplannen zoals Pact op Zuid en de daarmee gepaard gaande verhuizingen, niet op de wijkenproblematiek, niet op de positie van de Lokale Cultuur Centra en niet op het welzijnswerk.

Wel heb ik een overvloed aan beleids- en bedrijfsplannen en dergelijke documenten doorgespit, een stroom die rijkelijk vloeide omdat men zich overal aan het voorbereiden is op de *struggle for life* in

de Cultuurplanperiode 2009 – 2012. Voor Rotterdam komen daar de exercities voor het Jongerenjaar 2009 bij. Ik dank allen hartelijk die mij behulpzaam zijn geweest door mij zoveel informatie toe te zenden.

Mijn hartelijke dank gaat ook uit naar de velen met wie ik in de loop van deze verkenning heb gesproken. Tegelijkertijd moet ik mijn excuses maken voor het feit dat zij in dit verslag niet allen rechtstreeks aan het woord konden komen. De reden: de materie is op zichzelf al zó complex dat volledigheid op dit punt tot een onleesbaar resultaat zou hebben geleid.

Janny Donker

Inleiding: ouders en kinderen

In een aflevering van de nietsontziende animatie-serie *South Park* raken alle kinderen in de ban van een nieuw soort actiefiguurtjes van Japanse makelij, Chimpokemons geheten. Iedere week komt er wéér een op de markt en wie ze niet meteen aanschaft loopt hopeloos achter. Verontruste ouders proberen met zelfbedachte rages het tij te keren, maar zonder succes: de kinderen laten zich in groten getale inlijven in een Chimpokemon-gemeenschap die bedenkelijk veel heeft van een Komsomol of Hitlerjugend. Geen zorg, verzekeren de afgezanten van de makers. Japan zal heus niets kwaads ondernemen tegen de Amerikanen die, zoals bekend, penissen hebben (hun president voorop) van een formaat waarbij alle Japanse piemeltjes in het niet verzinken. Tot op het moment waarop alle kinderen van *South Park* in eenpersoons-kamikazevliegtuigjes stappen om voor de tweede maal Pearl Harbour te gaan bombarderen.

Maar dan blijken de verenigde ouders de oplossing gevonden te hebben: ook zij omarmen het Chimpokemon-geloof. Vol enthousiasme stormen ze met hun actiefiguren het vliegveld op waar de luchtvloot startklaar staat – en terwijl de Japanners er tandenknarsend van door gaan stappen de kinderen vol walging uit hun oorlogstuigjes, totaal gedemoraliseerd: *nu hoeft het echt niet meer*.

Rotterdam is *South Park* niet, rappers, breakdancers en graffiti-sputters vormen geen vijfde colonne in dienst van sinistere wereldveroveraars, en de talrijke talentontwikkelaars en jeugdbeleedmakers die hen een helpende hand bieden doen dat niet om hen te ontmoedigen, integendeel. De vergelijking gaat dus mank, maar toch. Zowel in *South Park* als in Rotterdam zijn *jongeren* gepassioneerd bezig met iets waar hun ouders en opvoeders alleen maar verbaasd en bezorgd tegenaan kunnen kijken, *van buiten af*. Ouders en opvoeders hebben er geen toegang toe, al bedenken ze nog zo vaak dat ze ook jong zijn geweest en menige ‘rage’ hebben overleefd. Jongeren spreken zelfs een andere taal: ‘*We hebben peepz nodig om zich bij alle poerz te voegen en hun shit te droppen. Zoek je een plek om je ding te spitten? Bullshit schrijven? Fatoe interviews afnemen? Of heb je sowieso een dope idee? Blijf die shizzle checken, auwe!*’ (Uit de *Meet the Streets Tabloid*, 29 oktober 2006.) Wie als oudere begrip simuleert door deze *hipspeak* over te nemen, maakt zich alleen maar belachelijk. De ‘kunsten van de straat’ blijken voor ouderen extra hermetisch omdat ze een creatie zijn van de jongeren zelf, niet van listige volwassen *trendboosters*.

Probleem voor ouders en opvoeders is dat ze ten opzichte van de ‘creatieve straat’ niet kunnen terugvallen op hun traditionele rol: ‘het kind wegwijs maken in het leven zoals het is’ (gesteld al dat ze zelf nog menen te weten ‘hoe het leven is’). Intussen ‘blijven het toch (je) kinderen, nietwaar?’ Je wilt dat ze goed terechtkomen en daarom kunnen hun energie en creativiteit maar beter in banen van maatschappelijke wenselijkheid worden geleid, dus moet je greep zien te krijgen (en houden) op hun doen en laten. Bovendien: *wij* – niet *zij* – beschikken en beslissen over veel van de middelen die zij nodig hebben om aan hun bestaan vorm te geven. Jongeren krijgen vaak veel voor elkaar, maar voor bepaalde zaken moeten ze toch aankloppen bij de oudere garde. *Wij* blijven verantwoordelijk – maar staan perplex.

Grijpen en vangen

‘Er is geen doelgroep die de laatste jaren zo in de belangstelling staat als jongeren. Iedereen van boven de 25, of het nu bedrijven zijn, overheden of maatschappelijke organisaties, wil weten hoe deze kwikzilverdoelgroep zich laat vangen. Hoe kun je die vluchtige jongeren iets verkopen of verkondigen? En wie zijn die jongeren eigenlijk? Waar staan ze voor, wat betekenen ze voor de samenleving?’

Zo begint Carolien Dieleman, projectmanager Concern Strategie bij de Hogeschool Rotterdam, haar ‘verkenning’ ten behoeve van het Jongerenjaar, geschreven in 2005.

Er blijkt zelfs een handboekje voor ‘culturele jongerenmarketing’ te bestaan, getiteld *Jong en Grijpbaar*. ‘Vangen’, ‘greep krijgen op’ blijken sleutelwoorden. Maar het gaat ouders, opvoeders, onderwijzers, overheden en bedrijven ook om ‘verkondigen’ (hoe krijg je ze tot een bepaald gedrag? Zie *South Park*) en ‘verkopen’ (wat valt er aan hen te verdienen?).

Op de vraag wat jongeren betekenen voor de samenleving kunnen zowel culturele als politieke, sociale en economische antwoorden worden gegeven. En vanuit die verschillende invalshoeken worden de strategieën bedacht om wie jong is ook grijpbaar te maken.

Vele van die grijpende handen zijn bedoeld als *helpende* handen. Of ze ook als zodanig overkomen en gewaardeerd worden – of ze de hulp bieden waar jongeren behoefte aan hebben – is een tweede. Als de oudere garde de jonge kunstenaars van de straat ruimte biedt om zich te laten zien en veilige wegen uitstippelt naar een toekomst volgens *haar* maatstaven, hoe staan die jongeren zelf daar dan tegenover?

De vergelijking met South Park *gaat* mank. Hiphop-jongeren zullen heus het breaken en rappen niet laten omdat ze pa, ma en de meester opeens zien opduiken in de disco. Die komen daar immers niet om hen te ontmoedigen – ‘We willen jullie alleen maar helpen!’ Maar jongeren kunnen zich wel gaan afvragen wat ouders en opvoeders bezielt om te denken dat zij het niet alleen afkunnen en allerlei hulpacties te organiseren. Het kan geen kwaad als ouders en opvoeders zich dat zelf ook eens afvragen.

De scene redt zichzelf uitstekend, toch?

In den beginne waren er nog geen hulpvaardige handen te bekennen behalve die van de hiphoppers zelf: de eerste groepen en het HipHopHuis

Historici van de kunsten van de straat in Rotterdam herleiden de huidige ontwikkelingen in deze sector tot een heropleving – na een inzinking die eind jaren '80 inzette – van hiphop in 1996/97. In Rotterdam werden *Starforce* (Noah Campbell), *GotSkillz*, *Freekzone* en *010 B Boyz* actief. *Dutch B Boy* (Mario Walden en Tyrone van der Meer) volgde al snel. Bij deze heropleving waren verschillende oudgedienden betrokken – breakdancer Paulo Nunes (010 B Boyz) bijvoorbeeld was al eens wereldkampioen geweest. En waar straatkunstenaars het vak in eerste instantie van elkaar leren, raakte wie zijn of haar sporen in de hiphop verdiend had als vanzelf aan het lesgeven, op eigen houtje of bijvoorbeeld in dienst van de SKVR, de Stichting Kunstzinnige Vorming Rotterdam, die toen nog niet was omgedoopt tot Stichting Kunst van Rotterdammers. Paulo Nunes gaf les in een eigen studio. Vele oudere en jongere hiphoppers in Rotterdam wijzen naar hem als hun gerespecteerde leermeester, en nog steeds komen zij bij hem om raad voor alles wat met hun bestaan als 'urban artist' te maken heeft.

Onder de hiphop-trainers en coaches werkzaam in de talrijke vestigingen van de SKVR waren Aruna Vermeulen en Bennie Semil van *Freekzone* en *010 B Boy* Lloyd Marengo. In samenwerking met de SKVR zetten zij het *HipHopHuis* op, de eerste *homebase* voor hiphoppers in Rotterdam, die op 31 augustus 2002 opende aan de Coolhaven. Het HipHopHuis bood lessen, trainingen en oefenruimte voor breakdancers aan; later ook workshops, masterclasses, demonstraties en andere activiteiten. In 2004 werd opgetreden met een show tijdens de Olympische Spelen in Athene.

Het HipHopHuis is sinds 2007 bezig zich te verzelfstandigen ten opzichte van de SKVR, een proces dat per 1 januari 2010 moet zijn afgesloten. De organisatie is op zoek naar een ruimere behuizing om meer jongeren te kunnen bedienen en naast breakdance ook plaats te bieden aan muziek, rap en producties van een huisgezelschap met Lloyd Marengo als choreograaf. De plannen voor 2009 – 2012 omvatten verder educatieve activiteiten in de wijken (met name in Rotterdam-Zuid) en het opzetten van een opleiding voor hiphop-*docenten*. Dit laatste op grond van de ervaring dat voor een succesvolle overdracht meer nodig is dan enthousiasme en *skills* alleen, zeker nu vanuit het onderwijs steeds meer vraag komt naar hiphop-lessen.

Die overdracht beperkt zich idealiter niet tot fysieke virtuositeit. Het HipHopHuis 'werkt vanuit de oorspronkelijke waarden van de hiphop-cultuur: "Peace, unity, love and having fun". Het HipHopHuis gelooft dat hiphop als levensstijl positieve invloed heeft op de kwaliteit van het leven van stadsjongeren.' Aruna Vermeulen is dan ook niet alleen tegen commercialisering, maar staat ook wantrouwend tegenover crossovers tussen hiphop en andere genres als moderne dans of Bollywood.

Meer initiatieven vanuit de scene: HIJS, IBE, Got Skills

Met het HipHopHuis creëerde de jongerenscene zelf een plek voor de kunsten van de straat, weliswaar met steun van de SKVR, een stichting met jarenlange ervaring in kunstzinnige vorming en cultuureducatie, en vooralsnog te krap behuisd om aan alle vier 'pijlers' van hiphop evenveel aandacht te kunnen geven.. Enkele jaren eerder, in 1999, was al een virtuele tegenhanger van start gegaan: *Hiphop in je Smoel* (HIJS), een eveneens door jongeren zelf geproduceerde website die wil functioneren als 'het meest toonaangevende en diverse Nederlandse hiphop-platform' voor informatie en discussie en verder alles wat met hiphop te maken heeft. HIJS heeft sinds september 2006 een eigen radio-programma op Kink FM, organiseert evenementen en wil vanaf 2010 om de twee jaar een meerdaags hiphopfestival brengen. Ook talentontwikkeling staat op het programma, voor Rotterdamse artiesten en groepen die al in de lift zitten maar wat extra competentietraining op het gebied van netwerken, promotie en ondernemerschap kunnen gebruiken om door te breken. Met een 'pilot' onder de titel *Acts op Zuid* wil HIJS in het bijzonder trajecten van drie maanden aanbieden aan veelbelovende 'urban artists' in Rotterdam-Zuid.

Een belangrijke rol in de jaren van de hiphop-revival werd gespeeld door Tyrone van der Meer. Hij zorgde voor oefenruimte en geld voor de *crews*, organiseerde de eerste battles en breakdance-kampioenschappen en startte in 2004 samen met Mario Walden de *International Breakdance Events* (IBE) in Nighttown. Na het faillissement van Nighttown zag het tweetal echter geen toekomst meer in Rotterdam: *The Notorious International Breakdance Event 2008* vindt plaats in Heerlen. Maar in de pioniersjaren oefende ‘iedereen’ zijn *moves* bij Tyrone aan de Schiedamseweg en demonstreerde die aan elkaar. Tyrone en Mario geven nu vanuit *Flow Provider* (Eindhoven) hiphop-workshops door heel Nederland, ook – maar niet heel vaak – in Rotterdam. Onder hun label *Dutch B Boy* houden ze nog steeds kantoor aan de Nieuwe Binnenweg – en in een zaaltje daartegenover geeft Mario elke maandagavond breakdance-trainingen voor ieder die daar zin in heeft. De toeloop vooral van *B-girls* is zo groot dat verhuizing naar Odeon op het programma staat. De begeleidende DJs zijn CutNice en Mr T (Mr T is niemand anders dan Tyrone van der Meer).

Intussen ontstonden nieuwe groepen. Karim El Maslouhi startte in 2003 de *Killah Tactics*, die met *GotSkillz* fuseerden tot *Gotkillaskillz* waaruit weer de huidige groep *The Groove Kings* is voortgekomen. Binnen *The Groove Kings* is nu de Stichting Got Skills (met een *s*) opgericht, en deze heeft een door coach/manager Jason Jeandor opgesteld plan gelanceerd om de hiphop-*Nachwuchs* op weg te helpen, onder het motto: ‘Als jij het talent levert, zorgen wij voor de ontwikkeling’. *Got Skills* wil een ‘toonaangevend centrum voor de urban kunsten in Rotterdam en de rest van Nederland zijn’ dat zorgt voor de professionalisering van urban dansers – bestaande instellingen schieten daarin tekort, volgens de Stichting, zelfs de ‘streetwise’ initiatieven vanuit de *scene* zelf. Het instrument voor deze professionalisering is een gezelschap, een *Urban Dance Society*, dat het jonge danstalent onder zijn hoede neemt. *Got Skills* heeft daarvoor de ‘excellence’ in huis en weet dus wat goed is voor aankomende urban dansers: ‘Als pioniers bepalen wij de leerroute en de basis die onze dansers moeten hebben om op professioneel niveau kwalitatief te presteren en presenteren.’ Daarnaast wordt gedacht aan een digitaal platform waar artiesten en potentiële opdrachtgevers elkaar kunnen ontmoeten, aan evenementen en aan een scholenproject. Dit alles dus naast de nog steeds volop functionerende ondernemingen van het eerste uur.

Een ander recent initiatief is het *Rotterdam Dance Center* van Reshmay Jankie, danseres en zangeres die met rapper PRO-X het duo BS1 vormt. Voor zij met deze eigen school (in Odeon) begon gaf Reshmay lessen bij het HipHopHuis en bij het Urban House in Vlaardingen en Schiedam (hiphop/streetfunk). Zelf heeft zij naar eigen zeggen ‘alles op straat geleerd’.

Open podia en talentenjachten

Initiatieven als HipHopHuis, HIJS en Got Skills streven naar een permanente *home base* voor ‘kunstenaars van de straat’. *Epitome Entertainments*, een initiatief van Gregory Struiken en Henca Maduro, begon in 1998 met het organiseren van *Talent Nights*: regelmatig terugkerende talentenjachten voor ‘urban artiesten’ die ‘niet de support kregen die ze verdienden’, bij gebrek aan geld en vaak ook omdat ze ‘met de verkeerde mensen in zee gingen’. *Epitome* onderscheidde zich naar eigen zeggen doordat bijna de hele *crew* van allochthone afkomst was en doordat optimaal gebruik werd gemaakt van ‘street promotion’. De stichting is zich later gaan specialiseren in streetmarketing campagnes, stage en tour management en de presentatie van evenementen.

De Stichting Culture Coalition in Amsterdam, opgericht ‘ter bevordering van een cultureel divers aanbod in de podiumkunsten’, organiseerde van 1998 tot 2004 jaarlijks de *Spin Off*, een landelijke talentenjacht voor jongeren – vooral uit de urban *scene* – die van huis uit geen toegang hadden tot de reguliere kunstvakopleidingen. De voorrondes vonden plaats in een van jaar tot jaar groeiend aantal steden door heel Nederland, de finales in Amsterdam. Culture Coalition moest eind 2004 opheffen, maar de wedstrijden worden voortgezet door de nieuwe Stichting Spin Off, ook in Rotterdam. Breakdance-veteraan Maikel Walker – leerling en collega van Paulo Nunes, sinds 2003 verbonden aan het HipHopHuis – organiseert de *Spin Off* samen met Trix Water die dat al voor Culture Coalition deed.

Sinds 2005 functioneert *Fanatics* als combinatie van talentenjacht en open podium voor jongeren in alle *performing arts*, inclusief urban – een initiatief van de theaterschool van de SKVR. *Fanatics* biedt de deelnemers elke eerste dinsdag van de maand drie minuten om beroemd te worden, oorspronkelijk in Nighttown, nu in het World Music & Dance Centre (WMDC). Zowel een vakjury als het publiek kiezen een winnaar uit de performers van de drie-minuten-acts. Na de pauze *the floor is yours*: iedereen kan zich ter plaatse aanmelden om op het podium zijn of haar ‘ding te doen’. De twaalf ‘Fanatics of the month’ gaan uiteindelijk een wedstrijd aan om ‘de fel begeerde titel Fanatic of the year’.

Het festival *Meet the Streets*, waarvan de eerste editie plaatsvond op 29 oktober 2006 in de Maassilo, is evenals Epitome het werk van initiatiefnemers uit, of nauw gelieerd aan, de jongerenscene zelf. *Meet the Streets* gaat uit van de Stichting ‘Mind the Generations’ en wordt georganiseerd door het bureau So Solid Conceptuals; projectleider is Gerald Vreden. Dit festival wil een platform zijn voor ‘street en streetminded mensen’ (inclusief ouderen – ouders welkom!) en zich ‘neerzetten als de nieuwe standaard op het gebied van street-lifestyle’. Het programma omvat daarom naast dans en muziek in alle stijlen (met hiphop op het *mainstage*) ook (schoenen)mode en tatoeages. Gerald Vreden wil met *Meet the Streets* een podium bieden aan ‘jongeren die normaal hun buurthuizen niet uitkomen maar enorm talentvol en absoluut de moeite waard zijn’.

Tot de medeorganisatoren van *Meet the Streets* behoort *Pozerscene.nl*, de uitgaanswebsite van Rotterdam en zelfs ‘hèt jongerenportal van Nederland’, gerealiseerd door Sohrab Hosseini en zijn crew. De site is het middelpunt van een jongeren-netwerk waarin alles gecommuniceerd wordt wat te maken heeft met ‘street-lifestyle’ en de underground *scene*. Hosseini onderhoudt deze *community website* met een redactie van drie mensen. *Pozerscene* maakt ook reportages en treedt uit de virtuele wereld in de fysieke met bijvoorbeeld een programmaonderdeel van *Meet the Streets*.

John 106 (Sasha Dees en Philip Powel) organiseert al sinds 1998 *CrimeJazz*, een podium voor ‘performance poetry met hiphop als referentiekader’, zoals rap en *spoken word*. ‘CrimeJazz is een podium waar reeds ontwikkeld talent’ uit ‘de verborgen onderlaag’ ‘zich verder kan professionaliseren’. *John106* is ook verantwoordelijk voor het internationaal hiphop filmfestival *Black Soil*, het eerste in zijn soort in Europa. Hier worden films vertoond die ‘hun wortels vinden in graffiti, rap, deejaying en breakdance’, maar ook ‘afgeleide films’ en films die hiphopartiesten en regisseurs inspireren.

Moraal: ‘kunstenaars van de straat’ hebben zich in Rotterdam al meer dan tien jaar op eigen gelegenheid uitstekend weten te redden.

Intussen groeide er een ruim aanbod van hulpvaardige handen van *buiten de scene*:

In zo ruime mate zelfs dat het – ik gaf het in mijn verantwoording al aan – inspanning vereist om door alle bomen nog een bos te zien. Dat komt in dit geval niet alleen door het aantal bomen en de diversiteit aan soorten. Tussen de verschillende instellingen en initiatieven groeit een netwerk van samenwerkingsverbanden die als lianen in het regenwoud van boom naar boom slingeren, terwijl ondergronds de rhizomen lijken te woekeren zodat loten uit eenzelfde wortel op de meest onverwachte plekken uit de grond schieten. Binnen deze netwerken vinden regelmatig verschuivingen plaats. Hier en daar probeert een plant zich te bevrijden uit een als àl te knellend ervaren omarming – en er zijn ook soorten die elkaars aanraking angstvallig mijden.

Het zal duidelijk zijn dat deze groeiwijze de transparantie van het geheel niet ten goede komt. Ik vrees dan ook dat het nu volgende hoofdstuk niet helemaal leest als een trein – excuses voor dit ongemak.

De groei van het aanbod begon al bij de SKVR, die in haar netwerk van theater-, muziek-, pop- en dansscholen als vanzelf een aanbod hiphop-lessen opnam en daarvoor *crew*-leden van het eerste uur in huis haalde. Via haar ‘wijkenpoot’ Kunst Onder Andere (KOA) zette de SKVR vervolgens de *Kweekvijver* op, een eenjarige opleiding tot hiphopdocent voor jongeren die zelf in hun doelgroep zijn opgegroeid en dus eerder gezag en vertrouwen bij die doelgroep zullen winnen. Cursisten moeten drie tot vijf jaar ervaring als praktiserend hiphopper meebrengen; ze worden dan ook niet meer getraind op hun ‘skills’, maar op didactische vaardigheden. Met een certificaat van de SKVR kunnen ze vervolgens aan het werk bij de SKVR zelf of als free-lancer in jongerenwerk en onderwijs.

Ook het onderwijs zelf biedt steeds meer straatkunst aan met de bedoeling een betere aansluiting te vinden bij de ‘belevingswereld van de (groot)stedelijke jeugd’. Het LMC is een stichting die 27 ‘kleine en veilige scholen’ voor ‘interconfessioneel en innovatief [voortgezet] onderwijs’ in en om Rotterdam overkoepelt, ‘van praktijkonderwijs tot en met gymnasium’. De leerlingen zijn voor het grootste deel van cultureel-diverse herkomst. Cultuureducatie neemt in het onderwijs op deze scholen een belangrijke plaats in. Om in de behoefte daaraan te voorzien worden in opdracht van LMC programma’s ontwikkeld door Amin Daci, leider van het *Urban House* in Schiedam en Vlaardingen en van *Tournesol Art & Culture*, een ‘multidisciplinair bedrijf gericht op kunst, cultuur, educatie en entertainment’, dat bijvoorbeeld het Europees Kampioenschap Breakdance 2007 organiseerde in Theater Zuidplein. Amin Daci, zelf zanger en muzikant afkomstig uit Algerije en opgegroeid met een mix van Maghrebijnse en Europese muziekstijlen, ontwikkelt zijn culturele vormingsprogramma’s waar mogelijk in samenspraak met de scholen, om ‘maatwerk’ te kunnen leveren. Workshops urban dans en muziek behoren tot het aanbod, naast bijvoorbeeld multimedia en graffiti.

In het Voortgezet Onderwijs biedt de *Havo voor Muziek en Dans* binnen het curriculum muziek- en danslessen aan verzorgd door docenten van het Rotterdams Conservatorium en de Rotterdamse Dansacademie (beide onderdelen van Codarts Hogeschool voor de Kunsten). In feite fungeert deze school als vooropleiding voor Codarts (ofschoon niet alle afgestudeerden daarvoor kiezen). Hiphop is vooralsnog niet in het programma opgenomen. De Havo voor Muziek en Dans valt tegenwoordig onder de koepel van het LMC, maar is al in 1965 (!) gestart als ULO voor Ballet en Muziek en draagt haar huidige naam ook al weer sinds 1985.

Thorbecke Voortgezet Onderwijs, een erkende cultuurprofielschool, biedt in het kader van het VMBO Leerweg Ondersteunend Onderwijs een Dansklas aan waar kinderen zowel voor klassiek ballet als voor hiphop terecht kunnen. De eerste twee jaar worden de danslessen gegeven binnen het gewone curriculum, in klas 3 en 4 als extra naast het standaardprogramma. De lessen worden gegeven door Benny Bell, docent aan de MBO-Dansopleiding van het Albeda College, en vooruitlopend op doorstroming krijgen leerlingen van Thorbecke’s Dansklas een deel van hun lessen samen met Albeda-studenten.

CKV-docent Henk Visscher van Thorbecke heeft in samenwerking met de SKVR een plan ontwikkeld voor een *Highschool voor Urban Culture* dat muziek, beweging, vormgeving en taal omvat. Uitvoering met ingang van het schooljaar 2007 – 2008 moest worden uitgesteld omdat het aantal aanmeldingen tegenviel. Het plan is inmiddels omgedoopt tot *Urban Project* en het Thorbecke zoekt nu drie partners in het Voortgezet Onderwijs in de hoop er in het Jongerenjaar 2009 mee te kunnen starten – steeds in samenwerking met de SKVR.

Het MBO heeft met de opkomst, sinds 2002, van diverse opleidingen voor ‘kunst en cultuur’ wegen geopend voor artistiek talent dat bij gebrek aan vooropleiding niet werd toegelaten tot de kunstvakopleidingen, tot dan toe het exclusief domein van het HBO. Deze opleidingen tot ‘artiest-entertainer’, media-vormgever, evenementen-manager en dergelijke richten zich veel directer dan de academies op de beroepspraktijk van het moment – op ondernemerschap en trendwatching. In Rotterdam zijn ze ondergebracht bij de Regionale Opleidingscentra (ROCs), Zadkine Welzijn, Sport & Cultuur en het Albeda College.

Bij de *Zadkine Popacademie*, ‘de eerste in Nederland met een officiële beroepsopleiding op MBO 4-niveau’, staan eigen muziek produceren en zelfstandig ondernemerschap hoog in het programma. ‘Buitenschoolse’ activiteit zoals optreden met een band of een eigen bedrijfje beginnen wordt aangemoedigd, begeleid en beoordeeld als een onderdeel van de opleiding. ‘Wie alleen maar piano wil leren spelen moet niet hier zijn’ – afgestudeerden moeten economisch op eigen benen kunnen staan. Coördinator Steven Engel ziet een groot werkveld ‘in de buurt’ en staat er daarom op dat studenten leren lesgeven. In de zomervacantie houdt de academie open huis voor loslopende buurtjongeren die dan trainingen krijgen van academiestudenten.

Zadkine werkt samen met de SKVR in de *Cultuurfabriek*, die leer-werkplaatsen biedt of organiseert voor leerlingen, maar ook dient als ‘denktank’ voor samenwerking met bedrijven, instellingen en scholen – als laboratorium dat ‘vragen uit de samenleving vertaalt naar de belevingswereld van [Zadkine’s] deelnemers’. Voor dat laatste zijn dertig ‘zones’ ontwikkeld: culturele activiteiten waaraan jongeren kunnen meedoen en die ‘worden ingezet als middel om (burgerschaps)competenties te ontwikkelen en te behalen’. Voorbeelden als ‘Wat doe jij?’, ‘Scherven in een zinvol patroon’, ‘Mijn Rotterdam in kaart’, ‘Pimp your School’ geven aan dat het sociale aspect bij Zadkine minstens zo zwaar telt als het artistieke resultaat.

De ‘branche’ *Lifestyle, Sport & Entertainment* (LSE) van het Albeda College verzorgt onder de noemer *Entertainment* drie opleidingen: de *MBO Theaterschool* (sinds 2004), een *Dansopleiding* (sinds 2005) en een *Opleiding MBO Muzikant/Producer* (sinds 2006). LSE gaat uit van de ‘informele leeromgeving’ – thuis, het ‘leerlandschap’ van de grote stad – van de individuele leerling. Op dit fundament bouwt de leerling onder de hoede van de school de in de beroepspraktijk benodigde competenties op. De Opleiding Muzikant/Producer, opgezet door saxofonist Bart Suèr, legt naast de muzikale vorming veel nadruk op een beroepspraktijk – de muziek-business – waarin men zich bewijst door albums te ‘droppen’ – produceren en presenteren behoren evenzeer tot de competenties als componeren. Deze gerichtheid biedt uiteraard kansen voor ‘urban’ muzikanten.

Bij Albeda’s Dansopleiding krijgen breakdancers ‘van de straat’ samen les met meisjes van de balletscholen. Artistiek leider Gerty van Deursen trotseert de ongemakken die deze combinatie met zich mee kan brengen terwille van een opleiding tot allround danser, een danser die zich thuis voelt in een mix van heterogene sferen, stijlen en emoties. Ze besteedt veel aandacht aan de techniek; een klassieke basis is goed voor iedereen. De mix als zodanig hoeft geen probleem te zijn, want de breakers maken zich andere stijlen bliksemsnel eigen, maar ze missen een bredere context. Achter de stijlverschillen schuilen verschillen in *lifestyle*, maar in de opleiding leren beide partijen, ‘klassiek’ en ‘urban’, elkaars idioom waarderen en als uitdrukkingmiddel gebruiken.

De organisatie *Roots & Routes*, die bemiddelt tussen kunstvakonderwijs en beroepspraktijk, verzorgt een ‘impresariaat’ voor de Entertainment-opleidingen van het Albeda College door stageplaatsen aan te bieden en projecten waarin leerlingen praktijkervaring kunnen opdoen.

Gelieerd als ze zijn aan popcultuur en entertainment bieden deze MBO-opleidingen ruimschoots plaats aan ‘kunstenaars van de straat’.

Dat laatste gaat vooralsnog niet op voor de theatersector van het MBO. De opleidingen voor theater gaan uit van de Stichting Jeugdtheater Hofplein (algemeen directeur en artistieke leiding: Louis Lemaire) die in 2004 in samenwerking met LMC ook een Theaterhavo/vwo is gestart (een Theatermavo staat gepland voor 2010). De MBO Theaterschool, ofschoon ondergebracht bij het Albeda College, heeft tot nu toe geen lessen in de urban arts in haar curriculum opgenomen, maar als leerlingen op eigen gelegenheid willen hiphoppen, krijgen ze daar ruimte voor.

Op HBO-niveau start de Stichting Jeugdtheater Hofplein in september 2008 de *Acteerschool Rotterdam* voor ‘jongeren met een grootstedelijke [in het bijzonder ‘niet-westerse’] culturele achtergrond’, met Mimoun Oaïssa als boegbeeld. Voor deze nieuwe opleiding zijn hiphoppers Bryan Druiventak en Alida Dors (Solid Ground Movement, Amsterdam) aangetrokken als docenten.

Ook Codarts Hogeschool voor de Kunsten is bezig deuren te openen voor kunstenaars van de straat. De *Rotterdam Pop Academy* (RPA) stemt haar onderwijs meer dan op de academies gebruikelijk af op de actualiteit van het beroepsveld, inclusief de muziekindustrie en bijbehorend ondernemerschap.

De *Rotterdamse Dansacademie* (RDA) heeft een module hiphop in haar programma opgenomen en Lloyd Marengo heeft onlangs met studenten van de RDA een hiphop-project uitgevoerd. De academie is betrokken bij het project *Scapino Ballet Rotterdam goes Urban* waarin klassieke en ‘urban’ dansers met elkaar werken – samen met de Dansopleiding van het Albeda College. De RDA kent bovendien sinds 2007 een nieuwe opleiding Docent Dans/Educatief Kunstenaar met een specialisatie ‘werken in de grootstedelijke omgeving’. ‘Artistiek manager’ is Feri de Geus, danser/choreograaf met veel ervaring in *community art*-projecten in landen als Zuid-Afrika, Cuba en Syrië. Dansers uit de *hiphopsce*ne worden aangetrokken als docenten.

Niet alleen het onderwijs steekt de kunstenaars van de straat een helpende hand toe. ‘Zoek je een plek om je ding te spitten? Je shit te droppen? Of heb je sowieso een dope idee?’ Wil je gewoon kunnen trainen waar en wanneer het je uitkomt? Dan kun je in Rotterdam terecht op vele adressen die een podium en/of ontwikkelingshulp bieden. Te beginnen met de Lokale Cultuur Centra (LCC’s) die de gemeentelijke Dienst Sport & Recreatie in verschillende wijken heeft opgericht en voorzien van een goede outillage voor podium- en visuele kunsten. ‘Cultuurscouts’ van de Stichting Nieuwe Rotterdamse Cultuur (NRC) sporen lokaal talent op en brengen culturele initiatieven van wijkbewoners in kaart. Het HipHopHuis maakt afspraken met onder andere enkele LCC’s voor regelmatige trainingen. Die ‘haken aan bij (...) in de wijken aanwezige streetclubs en bieden deelnemers de gelegenheid hun “skills” verder te ontwikkelen’. Uitzonderlijk talent uit de wijken kan dan terecht bij het HipHopHuis zelf.

Maar er komen ook grootschaliger lokaties. Het *World Music & Dance Centre* (WMDC) komt voort uit een gezamenlijk initiatief van Codarts en de SKVR en werkt op veel punten samen met het al eerder genoemde *Roots & Routes*. Het WMDC wil een werkplaats/productiehuis zijn voor muziek en dans ‘met een dubbel paspoort’ en voor cross-overs, en het wil ‘een brug slaan tussen de straat en de academie’; dat laatste via een Talent Class. Jongeren voor wie het reguliere kunstvakonderwijs geen optie is vinden scholing bij een Talent Plus. Vooralnog bedient het WMDC voornamelijk de (wereld)muziek, maar de kansen voor een werelddanswerkplaats worden onderzocht.

Het WMDC biedt naast de eigen activiteiten onderdak aan die van anderen, zoals het HipHopHuis, *Fanatics* en *The Groove Kings*. Ook aan *On tha Move*, een open podium voor urban muziek (op maandag) en dans (op dinsdag) verbonden met workshops en ‘showcases’ (masterclasses gevolgd door een jam sessie).

On tha Move is een project van KOA, voortgekomen uit het buurtwerk in Delfshaven, en vormde zelf weer de aanleiding tot het eerste *Urban Dance Concours* in het WMDC in 2007. Naast initiatiefnemer John Wooter van KOA was hierbij ook Codarts-docent Ben Bergmans betrokken. Het Urban Dance Concours wil niet alleen jong talent een podium bieden, maar probeert hen ook verder op weg te helpen. In 2008 zal het concours niet alleen in Rotterdam plaatsvinden, maar ook in Den Haag, Amsterdam, Utrecht, Groningen, Nijmegen en Arnhem. De toernee wordt mee georganiseerd door het WMDC, dat dus op vele fronten actief wil zijn.

De Stichting Hal 4, die zich sinds 1997 inzet voor kunst- en cultuureducatie voor jongeren tussen 12 en 19 jaar, produceerde in 2006 de hiphop-opera *Atalanta* in een regie van Roel Twijnstra. Als vervolg hierop wil de Stichting 'urban dance'-projecten gaan uitvoeren. Hal 4 is in gesprek met danseres Moniek Duurvoort om te komen tot een *Urban Dance Company* die zich vooral zou moeten richten op cross-overs.

Andere instellingen die zich met jong, maar niet speciaal urban, talent bezighouden bieden meer of minder incidenteel wel plaats aan kunstenaars van de straat. Dat is het geval bij *Lantaren/Venster*, waar artistiek leider Dave Schwab wil werken met Bryan & Alida en ex-010 B Boy Carlos Rocha. Lloyd Marengo maakte in opdracht van Lantaren/Venster een choreografie. Schwab is ook geïnteresseerd in Abdelaziz Sarrokh, Vlaams breaker/choreograaf van Marokkaanse herkomst met jarenlange ervaring in het werken met jongeren en sinds 2006 verbonden aan Jongeren theater 020. Lantaren/Venster en het Productiehuis van de Rotterdamse Schouwburg gaan inmiddels samen in het *Productiehuis Rotterdam*, dat eveneens een opening biedt voor jonge urbans. Productiehuis Rotterdam is geïnteresseerd in 'jonge talenten die opgegroeid zijn in verschillende culturen' en wil als het WMDC 'een brug slaan tussen straat en academie'. Lantaren/Venster werkt verder samen met *Dansateliers Rotterdam* en ook daar zijn talenten uit de urban dansscene tegenwoordig welkom.

Drie jongeren theatergroepen: Rotterdams LEF (tot voor kort onderdeel van Hal 4), Het Waterhuis en Rotjong, zijn bezig te fuseren tot een nieuw *Huis voor Jeugd- en Jongeren theater*. Algemeen directeur/artistiek leider wordt Jolanda Spoel van LEF, dat een 'urban' signatuur had. Hiphoppers werkten mee aan de productie *Skills* die zij in 2006 regisseerde voor *Made in da Shade/Cosmic* (Amsterdam) en die eind 2007 hernomen werd. Urbans die de theaterkant op willen zullen zeker ook in haar nieuwe positie bij haar terecht kunnen. Ook Het Waterhuis en Rotjong hebben bindingen met urban. *Theater Zuidplein*, dat 'het volkstheater van Rotterdam' wil zijn en zich sterk richt op de buurt en op jongeren, zal ook aan voorstellingen met urban artists onderdak bieden.

De uitgaans- en feestgelegenheden vormen bij uitstek het terrein waar de 'urban lifestyle' zich kan manifesteren. Clubs als Rotown, WaterFront, Baroeg of Exit brengen niet alleen de actualiteit, maar trachten ook op de ontwikkelingen vooruit te lopen. Dat betekent onder andere 'promoten en ondersteunen van lokaal en regionaal talent door middel van live optredens en clubavonden' (Exit), een 'talentfabriek' creëren waar jongeren uit 'subculturen en opleidingen' 'naar podium en studio toegeleid' worden (WaterFront). Programmeur Gareth de Wijk wil van WaterFront een broedplaats maken voor de underground, 'een complete omgeving om talent te ontwikkelen en te uiten' en niet alleen voor muziek. Hij programmeert er alle denkbare popmuziek tot en met de nieuwste stijlen en genres, inclusief hiphop. De PR en educatieve activiteiten van WaterFront worden verzorgd door Sigmar Vriesde, zelf begonnen als rapper en graffiti artist maar meer dan in urban als zodanig geïnteresseerd in 'verkleuring van de cultuur' onder invloed van de migratie. Hij werkt vanuit ruime ervaring in het organiseren van evenementen.

De lijst van nuttige adressen voor aankomende urban artists is hiermee nog niet compleet. *Locus010* is bijvoorbeeld een multidisciplinair, multicultureel centrum gericht op urban culture, dat zowel een podium biedt als workshops en masterclasses voor het VO en HBO en ondersteuning voor cultureel ondernemers. Die ondernemers kunnen zowel artiesten zijn als bedrijven die bij *Locus010* een ruimte huren. (Het voortbestaan van dit centrum is echter onzeker geworden vanwege huisvestings- en financiële problemen.)

Naast dit alles zijn er dan nog de pogingen om de ‘urban culture’ te verankeren in Rotterdam door middel van een eigen (dans)gezelschap en/of een eigen podium. Het HipHopHuis, dat in feite al als zo’n plek functioneert, is bezig een huisgezelschap te formeren met Lloyd Marengo als choreograaf. Ook in het plan van Stichting Got Skills wordt gepleit voor een Urban Dance Society terwijl Hal 4 eveneens plannen heeft voor een Urban Dance Company.

Plannen voor een eigen plek voor de kunsten van de straat in Rotterdam circuleren al sinds de Stichting Kleurrijk Centrum (SKC) in 2000 pleitte voor een multicultureel, multifunctioneel centrum voor muziek (soul, R&B en hiphop). Een voorstel van de SKC uit 2004 voor een podium voor ‘urban music and culture’ werd niet gerealiseerd, maar het daarvoor al toegezegde bedrag bleef gereserveerd voor een toekomstig podium voor straatcultuur. In 2005 werden daarvoor vijf plannen ingediend, waarvan de RRKC er twee aanbeval voor verdere uitwerking in combinatie, omdat ze elkaar goed zouden aanvullen: *The Global Village* van Navin Thakoer en het voorstel van *New Skool*, een samenwerkingsverband tussen HipHopHuis, Epitome en het sindsdien opgeheven *Act*. De gemeenteraad ging in november 2006 accoord en nam tegelijk een motie aan om ‘de plannen rond het Urban Culture Podium’ te ‘integreren’ in die voor het Jongerenjaar. Hetgeen bijna een jaar later inderdaad gebeurde: het Urban Culture Podium figureert nu in het plan van de Stichting Rotterdam European Youth Capital (REYC).

Het is niet het enige gebleven: Stichting *Live At Nighttown* (LAN) presenteert een voorstel voor een ‘grootstedelijk (pop)muziekpodium’ ter vulling van het gat ontstaan door het wegvallen van Nighttown. Dit podium zou in zijn ‘basement’ permanent ruimte bieden voor ‘urbans’. En tenslotte ligt er een uitgewerkt voorstel van Hal 4 samen met Vestia/Estrade en het Grafisch Lyceum Rotterdam voor *De Beat*, een complex aan de Rijnhaven dat een ‘bruisend multidisciplinair centrum voor jongerencultuur’ combineert met onderwijs en (jongeren)huisvesting.

Wat er van al deze concurrerende plannen terecht zal komen is op dit moment niet duidelijk. Wel staat voor september 2008 een congres op het programma waar alles rond de ‘hiphop-industrie’ aan de orde komt, onder de vlag van *New Skool Rules*, ooit een concept van Epitome. In de ontmoeting met internationale grootheden moeten jonge talenten hier de kans krijgen om hun netwerk op te bouwen.

De plotselinge populariteit van de urban arts onder opvoeders en overheden hangt samen met een klimaatverandering die zich in de laatste jaren heeft voltrokken
De bemoeienis van culturele en onderwijsinstellingen met de kunsten van de straat wortelt in een lange traditie van kunstzinnige vorming en (later) cultuureducatie, in Rotterdam belichaamd in de SKVR.

‘Kunstzinnige vorming’ was bedoeld om jongeren te introduceren in de kunsten van de schouwburg, de concertzaal, het museum en het ‘goede’ boek, uitgaand van een min of meer algemeen aanvaard *Bildungsideal*. De KV-specialist kende de canon, hanteerde een algemeen beeld van ‘de leerling’, en ontwierp, weliswaar in overleg met docenten, lespakketten waarmee de scholen bijvoorbeeld theater- of tentoonstellingsbezoek konden voorbereiden. Hedendaagse ‘cultuureducatie’ werkt meer vraaggericht: laat scholen zelf, uitgaand van de specifieke ‘belevingswereld’ van hun leerlingen, aangeven waaraan ze behoefte hebben.

De overgang van kunstzinnige vorming naar cultuureducatie, die ook de SKVR heeft doorgemaakt, weerspiegelt een culturele klimaatverandering die gepaard gaat met de-canonisering in de kunsten, ont-elitarisering van het begrip ‘artistieke kwaliteit’, en algemene opwarming van de amateurkunst. Deze verschuivingen hebben zowel in de buitenschoolse vorming als in het reguliere onderwijs gezorgd voor meer openheid ten aanzien van de voorheen als ‘plat vermaak’ en kitsch verketterde populaire cultuur en – als gevolg van de toevloed van migranten in de afgelopen decennia – ten aanzien van ‘niet-westerse’ vormen en tradities.

Daarvan profiteren onder anderen de jonge kunstenaars van de straat. De ‘urban arts’ zijn *salonfähig* geworden en dat niet alleen: je kunt er als culturele instelling en als stadsbestuurder mee scoren. En voor de scholen lijkt de ‘urban culture’ de ‘belevingswereld van de jongeren van vandaag’ te belichamen. Injecteer straatkunst in je curriculum en ze gaan school weer leuk vinden.

Als straks de Brede School de kinderen twaalf uur per werkdag gaat opvangen moeten die zich er wel thuis kunnen voelen.

Kunstzinnige vorming had als nevendoeel, een context te scheppen voor de (zelf)ontdekking van artistiek talent. Leerlingen met aanleg voor het kunstenaarschap kregen op school een voorproef van een mogelijke toekomst en zicht op de routes naar het beroepsveld. Dit aspect is in het tijdperk van de cultuureducatie bijna tot hoofddoelstelling gepromoveerd. De artistiek begaafde wordt niet langer gezien als een tamelijk zeldzame diersoort. Vrijwel iedereen immers ‘is wel ergens goed in’, beschikt over een al dan niet verborgen *talent* dat het verdient, ontwikkeld te worden – als het niet tot artistiek nut van ’t algemeen is, dan toch wel terwille van persoonlijk welbevinden. Culturele en onderwijsinstellingen worden steeds actiever in het *zoeken* naar talenten van allerlei aard en in allerlei milieus, als om er geen druppel van verloren te laten gaan; vangnetten worden gespreid, reisgidsen uitgegeven waarin de toekomst het aankomend talent in aansprekende kleuren toelacht. De algemene talentenjacht is geopend.

Jong en grijpbaar

De onstuitbare aanwas van hulpvaardige handen rond de straatkunst-en-cultuur past in de tendens die Carolien Dieleman signaleert in haar in de inleiding tot dit verslag aangehaalde ‘verkenning’ ter voorbereiding van het Jongerenjaar. Om haar woorden te parafraseren: bedrijven, overheden, maatschappelijke organisaties – iedereen ‘wil weten hoe deze kwikzilverdoelgroep zich laat vangen’ en hoe je deze ‘vluchtige jongeren’ iets kunt ‘verkopen of verkondigen’. Carolien Dieleman verwijst ook naar de titel van het handboekje voor ‘culturele jongerenmarketing’: *Jong en grijpbaar*.

Bij het hulpvaardig aanbod van onderwijsinstellingen en talentontwikkelaars gaat het meer om verkondigen dan om verkopen, om propaganda voor een leren dat toegang geeft tot wat de hulpvaardigen beschouwen als *the best of all possible worlds* van het moment. Hoogstens wordt de jongeren voorgedaan hoe ze *zichzelf* moeten verkopen.

Maar wie hulp aanvaardt raakt automatisch in de greep van de hulpverlener, ook als die fluwelen handschoenen draagt. Ook voor déze hulp, goed bedoeld en wel, dreigt op te gaan wat men zou kunnen zien als het motto van het hele jongerenoffensief van de laatste jaren: ‘In Rotterdam mag je *jong* zijn op voorwaarde dat je ook *grijpbaar* bent.’

Het zou niet vreemd zijn als hier en daar jongeren met gemengde gevoelens keken naar wat er van opvoederswege voor hen wordt uitgedacht. Dankbaar, maar ook een tikkeltje verbijsterd over de omvang van de hulpverlening en de nadruk waarmee ze zichzelf onder hun aandacht brengt – om niet te zeggen opdringt. Hebben al die ouderen *echt* zo goed begrepen wat zij, de jongeren, nodig hebben?

Des te meer reden om naar henzelf te luisteren.

Jongeren aan het woord: hoe staan zij tegenover deze overvloed aan hulpvaardig toegestoken handen?

Om te achterhalen hoe de doelgroep reageert op het nog steeds uitdijende aanbod aan hulpvaardige handen, uit de *scene* zelf en ‘van buitenaf’, heb ik, individueel of groepsgewijs, gesproken met ongeveer vijftig jongeren tussen 15 en 30 jaar. De meesten van hen zijn nog onderweg langs diverse routes in het leerwegenlandschap; anderen hebben al een plek gevonden in het beroepsveld. Uit deze interviews heb ik een twintigtal gekozen die met elkaar een redelijk representatief beeld geven van de verscheidenheid aan ambities onder de jonge mensen in de urban *scene* en van de manieren waarop ze zich een weg zoeken om die te realiseren. Dat beeld is op zijn zachtst gezegd veelkleurig – en de kleuren vertikken het om netjes binnen de lijntjes te blijven.

Kansen pakken

Voor de meeste jongeren is het inderdaad een kwestie van wegen *zoeken* – en de kansen pakken die zich aan je voordoen. R&B- en soulzanger Ricardo Burgrust – artiestennaam Phatt – heeft van kind af aan gezongen en volgde een voor de hand liggende route: de Havo voor Muziek en Dans en daarna de Rotterdam Pop Academy van Codarts. Intussen leerde hij piano spelen om zang en piano te kunnen combineren. Tijdens zijn studie bij de RPA kreeg hij een contract aangeboden als zanger bij *Remix Crew* – een kans die je niet laat schieten. Met deze groep was hij zo vaak op toernee dat hij zijn studie bij Codarts na twee jaar afbrak, en inmiddels is hij ook geëngageerd door popster Anouk. Bovendien geeft hij les bij de SKVR en heeft hij een eigen bedrijf, *Adlib Productions*, waardoor hij thuisraakt in de praktijk van de muziekindustrie. Ricardo vindt echter dat hij met zijn 20 jaar best nog iets te leren heeft. In september 2008 vertrekt hij naar Boston voor een studie aan het Berklee College of Music (‘the largest independent music college [in de VS] and the premier institution for the study of contemporary music’). Zijn ideaal is de klassieke muzieksector te interesseren voor hiphop, zodat hiphoppers en klassieke musici gezamenlijk kunnen optreden; een ontwikkeling die volgens hem in de VS al op gang komt.

Om in de urban arts te overleven moet je kansen weten te pakken, en dat zijn niet altijd kansen op het artistieke vlak. Fabia Witkamp – over wie in het vervolg meer – werd dankzij haar danstalent Miss Nike voor Nederland, één van de vijf Miss Nikes in Europa, gekozen uit achthonderd wedstrijdneemsters. Dat brengt mee dat ze regelmatig optreedt in Nike-reclames.

Een eigen bedrijf

Twintig jaar lijkt jong voor een eigen bedrijf, maar Ricardo Burgrust is niet de enige. Streetdancer Indirah Tauwnaar is 25 en bestiert haar *Future in Dance by Explosure Events* onder het motto ‘The best way to predict the future is to invent it’. Fabia Witkamp spant de kroon met haar eigen dansschool *Fabia Dance Centre*, officieel erkend, met 120 leerlingen. Fabia Witkamp is 19; ze begon haar school op haar veertiende, met vijf leerlingen. Voor anderen is zo’n onderneming nog een wens, zoals voor capoeira- en breakdancer Karim El Maslouhi (22), die een eigen uitgaansgelegenheid wil beginnen, of voor Ritzah Statia (20), wier ideaal een eigen school is. Zulke wensen vinden gehoor in het MBO: bij Zadkine en bij de Entertainmentopleidingen van het Albeda College, waar voorbereiding op ondernemerschap een belangrijke plaats inneemt in het curriculum. Zo koos Dave Ignatia (20) voor Zadkine omdat hij daar terecht kon met zijn eigen bedrijf *B.L.O.X* en hulp kreeg om het verder te ontwikkelen. Twee tweedejaarsleerlingen van de opleiding Muzikant/Producer van het Albeda College, Furlan Felter en Danny van ’t Hoff, begonnen een eigen band, *Jazzlink Allstars*, waarmee ze onder andere optreden in WaterFront.

Hierbij moet wel worden aangetekend dat die eigen bedrijfjes vaak nog in een pril stadium verkeren. *Future in Dance* en *Fabia Dance Centre* zijn erkende ondernemingen, maar zo ver heeft nog niet iedereen het gebracht.

Gespecialiseerd of allround

De ambities verschillen van persoon tot persoon, en ook de ‘ambitiebreedte’. Ritzah Statia en Timor Steffens willen bijvoorbeeld allround dansers zijn en hiphop combineren met andere dansstijlen (Timor acteert bovendien). Beiden volg(d)en de Dansopleiding van het Albeda College die zich juist daarop richt. Daartegenover beperkt Rajiv Bhagwanbali (22) zich tot popping en (af en toe) locking. Hij danst sinds zijn achttiende in het HipHopHuis bij Lloyd Marengo en is lid van diens groep *Pop’arazzi*. Tijdens de Spin Off 2007 werd hij poppingkampioen van Nederland en hij geeft als gastdocent les aan de Dansopleiding van het Albeda College. Om als docent beter te kunnen functioneren volgde hij de opleiding van de Kweekvijver. Rajiv’s ambities gaan niet uit naar mixen en fusies met andere dansstijlen; daarvoor is het wat hem betreft ‘te laat’. Hij heeft dan ook geen behoefte aan de Rotterdamse Dansacademie van Codarts en nog minder aan experimenten als *Scapino goes Urban*. Hiphop bezit voor hem, naast een maatschappelijke boodschap, een uitgesproken spirituele dimensie: je leert jezelf erin kennen en ontmoet er dezelfde struikelblokken als in je leven. Zo’n omliggende opvatting van hiphop lijkt fusies (en flirts) met ‘dans van de schouwburg’ uit te sluiten.

Toch is hiphop niet het enige object van Rajiv’s ambitie. Hij heeft de HBO-opleiding fysiotherapie gedaan en wil naar New York om te gaan studeren aan het Harkness Center for Dance Injuries en dansblessure-therapeut te worden.

Van hiphop naar aangrenzende disciplines

Vanuit hiphop worden wel vaker aangrenzende gebieden betreden. Rapper en muzikant Danny Stolker (artiestennaam Kas) begon als *graffiti artist* maar stopte daarmee vanwege de eraan verbonden risico’s van botsingen met de politie en regelrechte ongelukken. Muziek had hem altijd al beziggehouden. Tijdens zijn opleiding aan de Willem de Kooning Academy maakte hij videoclips – een terrein waarop hij nog steeds actief is, onder andere voor Brainpower – en vatte hij het plan op voor een speelfilm over de *graffiti scene*. Na een lange voorbereiding via videoclips met eigen muziek kon *Fatcap Express* eindelijk worden gemaakt en op 17 februari 2008 in première gaan. *Fatcap Express* is geen documentaire – zoals er al meerdere gemaakt zijn over graffiti – maar de (waarschijnlijk) eerste speelfilm over kunstenaars uit deze *scene*. Ondanks financiële steun van het Centrum Beeldende Kunst en het Rotterdams Filmfonds moest de film ‘extreem *low budget*’ worden gemaakt, met ‘Kas’ als scenarioschrijver, regisseur, cameraman en producer en dankzij de medewerking van velen uit de Rotterdamse hiphopscene.

Naast de combinatie van hiphop met film ligt ook die met theater voor de hand. Gery Mendes (24) is een inmiddels veelgevraagd MC in de clubs, bij het HipHopHuis en bij festivals als Meet the Streets en Fanatics, maar heeft voor zijn eigen teksten en zijn presentatie veel geleerd bij het voormalig Rotterdams LEF onder leiding van Jolanda Spoel. Hij doet mee in de door haar geregisseerde productie *Skills* van Made in da Shade/Cosmic, evenals breakdancers Karim El Maslouhi en Stefan Seedorf. De laatste heeft in *Skills* zelfs een hoofdrol en wil breakdance en acteren blijven combineren. Danser Timor Steffens heeft geacteerd in het Rotterdams Wijktheater en bij Rotjong.

Ambities en scholing

Ambities in soorten en maten dus: verregaande specialisatie tegenover behoefte om allround te worden, overlappingsen met theater, film en andere media, een opleiding halverwege afbreken vanwege een aanlokkelijk aanbod uit het veld, een eigen groep, bedrijf of school oprichten – en daarbij ‘ideologieën’ over de ‘waarden’ van hiphop en wenselijke ontwikkelingen voor de toekomst zoals fusies en cross-overs. De één wil van zijn/haar hiphop-*skills* kunnen leven, een ander kan terugvallen op een baan als chef-kok (Stefan Seedorf) of *wil* van zijn kunst geen beroep maken en werkt als ICTer (Old School breakdancer Étienne Tjon-A-Kon, die overigens als lid van *The Groove Kings* wel jongere dansers wegwijs maakt in de hiphopwereld). Hoe zou één scholingsplek aan zoveel verschillende wensen tegemoet kunnen komen?

In de praktijk begint het in wat bij de Entertainment-opleiding van het Albada College in navolging van Roots & Routes ‘de informele leeromgeving’ wordt genoemd. Noah Campbell (29) leerde breakdance eerst van zijn broertje en later van Paulo Nunes, kwam op zijn achttiende in contact met de groep *Freezone* waartoe twee van de oprichters van het HipHopHuis behoorden en begon al snel een eigen groep, *Starforce*. Daarmee maakte hij omstreeks 2003 een nieuwe start met jongeren die hij nu zelf opleidt tot breakers annex rappers en DJs, een combinatie die hij zich intussen zelf heeft eigen gemaakt. Een hiphop-opleiding kwam er niet aan te pas – wel haalde hij een diploma Sociaal Cultureel Werk. Zo geven generaties hiphoppers hun *skills* door aan elkaar, inclusief nieuwe ontwikkelingen.

Bij dit doorgeven van de erfenis speelt het *HipHopHuis* een cruciale rol. Bijna alle Rotterdamse breakdancers van het moment hebben er gedurende een kortere of langere fase in hun loopbaan getraind, les genomen of les gegeven. Noah Campbell komt er regelmatig. Stefan Seedorf (23), begonnen in buurthuizen, danste er vierenhalf jaar en stak veel op van de show die het HipHopHuis gaf tijdens de Olympische Spelen in Athene in 2004. Fabia Witkamp traint in het HipHopHuis, Indirah Tauwnaar traint er met haar eigen groepen, Étienne Tjon-A-Kon maakte er een nieuwe start. Lloyd Marengo gaf en geeft er les aan Rajiv Bhagwanbali en aan jongeren als Besim Hoti (17) die inmiddels via de Dansopleiding van het Albada College de Rotterdamse Dansacademie heeft bereikt en meedoet aan het project *Scapino goes Urban*. De rol van het HipHopHuis is misschien alleen te vergelijken met die van veteraan-van-het-eerste-uur Paulo Nunes, van wiens lessen, voorbeeld en adviezen zoveel hiphoppers, vooral van de wat oudere garde, dankbaar gebruik hebben gemaakt – en nog maken.

Autodidacten

Gery Mendes en Lorenzo Jonathas (26) treden op als MC in het HipHopHuis; DJ Optimus (Neels Smeekens, 28) brengt er aspirant-DJs de beginselen van het omgaan met de draaitafel mee en leert hen zelf beats te maken. Geen van drieën heeft daarvoor een opleiding gevolgd. Gery Mendes heeft een opleiding bouwkunde gedaan, maar begon op de mavo al met gitaar, toetsen en sampling en schrijft sinds 1999 zijn eigen rapteksten. Rond 2003 koos hij definitief voor de muziek. Als MC vindt hij uitgebreid emplooi; hij ontwikkelt een eigen label, brengt een eigen album uit en gaat hiphopmuziek presenteren in een Kaapverdiaans programma op tv. In 2006 eindigde hij bij de Grote Prijs van Nederland als tweede. Ook Winne (Winston Bergwijn, 29) is autodidact, maar niettemin doorgebroken naar de landelijke podia als één van de grootheden van de Nederlandstalige rap. Lorenzo Jonathas maakte in 2005 een maxisingle en videoclips in opdracht van het CWI in het kader van een project *Rap aan het werk* onder jongeren in de wijken.

Ook als autodidact kun je het dus ‘maken’ in de urban arts. Dat kan een bewuste keus zijn (‘ik zoek het zelf wel uit’ – afkeer van schoolbanken) maar ook het gevolg van toevallige omstandigheden: je meent al genoeg op te steken in de ‘informele leeromgeving’ of je passeert geen plekken waar behulpzame handen ‘formeel’ naar je worden uitgestoken. (Dat laatste is op het ogenblik nauwelijks meer denkbaar.) Onder de geïnterviewde jongeren blijkt het aantal autodidacten vrij groot in verhouding tot dat van degenen die kortere of langere tijd gebruik maken van het aanbod van de opleidingen (en daarbij vaak maar op de koop toe nemen dat ze meer moeten leren dan met hun interesses overeenkomt). Dat kan echter heel goed veranderen naarmate de nog maar betrekkelijk kort geleden in het leven geroepen MBO-opleidingen de tijd krijgen om zich te bewijzen.

Coaching en managing

Jason Jeandor (28) kwam rond zijn vijftiende in aanraking met breakdance en begon er op zijn achttiende zelf mee. Dat was tijdens de heropleving van de hiphop in 1996/97 en de opkomst van de *O10 B-Boyz*; met hen had hij dan ook contact, trainde met hen en volgde lessen van Paulo Nunes in diens eigen studio. Het was ook de tijd waarin *Freezone*, *Starforce* en *GotSkillz* startten en waarin Tyrone van der Meer actief was als coach, voor oefenruimte en geld zorgde en de eerste breakdance-kampioenschappen organiseerde. Trainen deed je destijds min of meer overal – tot op het NS-station Lombardijen toe.

In 1998 deden Jason en zijn *crew* mee aan de eerste *Spin Off*, de ‘urban’ talentenjacht (toen nog georganiseerd door Culture Coalition). In 2004 deed Jason mee aan de show van het HipHopHuis in Athene – inspiratie voor een eigen show met een voor de gelegenheid geformeerde groep *Optima Forma*. *GotSkillz* evolueerde intussen door samensmelting met Karim El Maslouhi’s *Killah Tactics* tot de groep *The Groove Kings*. Een gebroken been maakte een einde aan Jasons breakerscarrière; hij werkt nu onder andere voor Lloyd Marengo’s gezelschap *Hocus Pocus* in Delft, als componist en muziekproducent. Ook verzorgt hij de muziek voor groepgenoot en Paulo-leerling Randy Telg (27) die van breaken overgaat op zelf-uitgevonden ‘hiphop-house’ en daarvoor met Alex da Rosa Matías het duo *Beyond Limits* vormt.

Als coach en manager van *The Groove Kings* ontwierp Jason Jeandor het eerder besproken plan van Stichting GotSkills voor een urban dansgezelschap dat de vorming van jonge urban dansers op zich neemt. Organisatietalent is juist in de straatkunstscene, waar nog weinig infrastructuur voorhanden is, zeer welkom – even welkom als artistieke *skills*.

Twee ondernemende meiden

Indirah Tauwnaar heeft van haar zesde tot haar veertiende gedanst bij Hogeschool Dansacademie Lucia Marthas in Amsterdam, een opleiding voor pop, show en musical op MBO- en HBO-niveau met een vooropleiding vanaf groep 1 van het basisonderwijs. Haar specialiteit streetdance heeft ze zichzelf aangeleerd en verder ontwikkeld door op te treden en les te geven. Wel zit ze nu in het vierde jaar van het Johan Cruyff College, de topsportopleiding van de ROC van Amsterdam. Ze is er de enige studente afkomstig uit de hiphopwereld, en ze kon er terecht omdat hiphop er wordt beschouwd als een tak van sport.

Geen hiphop-dansopleiding dus, maar wel een diploma kappersschool/haarmode om op terug te vallen. Het ziet er niet naar uit dat dat nodig zal zijn, want zoals gezegd heeft Indirah Tauwnaar op haar 25ste haar eigen bedrijf, *Future in Dance by Exposure Events*. Al op het vmbo formeerde ze een eigen dansgroepje dat optrad op schoolfeesten en dergelijke, en na haar studie bij Lucia Marthas trad ze met weer een eigen groep van zes meiden, *Dance Obsession*, in Amsterdamse gelegenheden als club Margaritas, Escape, de Melkweg en de Heineken Music Hall. Ze werd ontdekt door de Groningse hiphopgroep *Foundation* waarmee ze onder andere optrad op het Noorderslag Festival, trainde met de *010 B-Boyz* en werd met *Foundation* wereldkampioen in Miami en Montpellier. Het HipHopHuis vroeg haar in 2005 om te komen lesgeven en ze geeft nu ook les bij de SKVR. In het HipHopHuis traint ze haar eigen groepen, *Over Exaggerated* (zes jongens, tien meiden) en *Uneeque* (acht meiden, één jongen).

Fabia Witkamp begon eveneens op haar zesde met dansen – bij de dansschool van Noes Fiolet in Nieuwerkerk a/d IJssel – maar volgde de reguliere weg, via de juniorklassen van Codarts en de Havo voor Muziek en Dans naar de Rotterdamse Dansacademie, waar ze nu in het derde jaar zit en meedoet in *Scapino goes Urban*. Ze heeft echter altijd meer gewild dan goed worden in één dansstijl. Naast haar ‘reguliere’ studie danste ze dan ook in het HipHopHuis en met *The Groove Kings*. Ook in andere dansstijlen is ze thuis. Verder startte ze op haar veertiende een eigen dansschool, die nu als *Fabia Dance Centre* officieel erkend is en 120 leerlingen heeft. En zoals hiervóór al verteld is ze Miss Nike.

Bij al deze activiteiten heeft Fabia Witkamp uitgesproken meningen over de ontwikkelingen van het moment. Zij ziet een veelbelovende toekomst voor cross-overs tussen stijlen en genres. Dat die daarbij misschien verliezen aan eigenheid hoeft niet al te erg betreurd te worden: in de kunsten blijft niets lange tijd hetzelfde. Aan de andere kant vindt ze het terecht dat het HipHopHuis de ‘pure’ hiphop bewaakt en daardoor de kans geeft om zich langs eigen weg verder te ontwikkelen. ‘Stijlwisselingen houden je scherp’ – cross-overs zijn alleen vruchtbaar als de partners zelfkennis genoeg bezitten om zich bewust te zijn van wat ze elkaar wel en niet te bieden hebben.

Bij cross-overs tussen breakdance en klassieke dans bijvoorbeeld moet men zich realiseren dat die twee elk een eigen ‘danslief’ kennen, dat breakers hun lichaam anders inzetten dan balletdansers – beide overigens even ‘onnatuurlijk’. Het succes van een project als *Scapino goes Urban* hangt daarvan af.

Wat Fabia betreft moet er veel scherper dan nu worden gelet op de kwaliteit van *docenten*. Wie zonder de vereiste *skills* en ervaring les geeft, loopt juist bij fysieke vakken als dans- en stemtraining de kans om ongelukken te maken die blijvende schade aanrichten. Bij de explosief groeiende vraag naar cursussen worden steeds meer onervaren krachten tot coaches en docenten gebombardeerd terwijl voor het onderwijs alleen het beste goed genoeg zou moeten zijn. Zij hoopt wat dit betreft op Feri de Geus, die als artistiek manager vorm moet gaan geven aan de opleiding Docent Dans/Educatief Kunstenaar van Codarts, die als danser/choreograaf goed weet wat er op het spel staat.

In het algemeen kijkt Fabia Witkamp met gemengde gevoelens aan tegen het overaanbod aan hulpvaardige handen en tegen de manier waarop vaart gezet wordt achter de plannen voor urban opleidingen, gezelschappen en podia. Teveel bestuurders, teveel instellingen willen snel scoren. Soms zijn dat personen en instellingen die tot voor kort nog geen enkele interesse toonden in jongeren en hun kunsten van de straat. Hoe kunnen die *nu* opeens zo goed weten wat goed voor ons is? Wat tijd nodig heeft om te groeien dreigt in de kiem gesmoord te raken onder invloed van een levensgrote *hype*.

Dit keer zijn het niet wijze ouderen die ‘rustig aan!’ roepen.

Karakteristiek van de scene

Een levendige *scene* met een grote variatie aan individuele ambities, waar het bepaald niet ontbreekt aan ondernemingslust – dat is het beeld dat deze interviews opleveren. Ieder zoekt er naar eigen inzicht een weg door het leerwegenlandschap – kiest voor die route die hem of haar op een zeker moment in zijn/haar groeiproces de meestbelovende lijkt. Die route kan geheel of gedeeltelijk samenvallen met een door het regulier onderwijs uitgestippelde ‘continue leerlijn’ via lagere, middelbare en hogere niveaus naar de arbeidsmarkt. Het HipHopHuis blijkt temidden van een warwinkel van individuele trajecten een vast punt te zijn dat door velen vroeger of later in hun loopbaan wordt aangedaan, voor kortere of langere perioden.

De vraag is natuurlijk hoe representatief deze avonturiers zijn voor ‘de’ urban *scene*. Zoals elke andere categorie kent ook deze groep jongeren die niet gehinderd worden door aversie tegen schoolbanken en graag meer willen leren dan wat ze op eigen houtje kunnen opsteken, of die nog niet goed weten te kiezen en liever op een trein met een beproefde dienstregeling stappen. Tot de eerste groep behoort bijvoorbeeld drummer Saagar Jodha, die nu in het vierde jaar van de Havo voor Muziek en Dans zit en door wil naar de Rotterdam Pop Academy van Codarts. Hij beoefent diverse stijlen, speelt op feesten in de band *Endless*, die Latin combineert met Indiase zang, en kijkt uit naar wat hij in de HBO-opleiding nog allemaal kan leren. Theorie schrikt hem niet af: hij leert erdoor, kritischer te luisteren. (Roosmarijn Prins, eveneens vierdejaars Havo voor Muziek en Dans, wil juist *niet* naar Codarts. Haar trekt het showgenre; zij wil verder bij Lucia Marthas. Overstappen op een ander spoor staat altijd vrij.)

Ik ben mij ervan bewust dat ik gesproken heb met een aantal jongeren die boven het maaiveld uitsteken en dat niet iedereen in de *scene* even zelfstandig en ondernemend is. Voorzover mijn circa vijftig gesprekspartners werden aangeleverd door instellingen en opleidingen gebeurde dat op mijn verzoek om mij in contact te brengen met interessante talenten. Zo viel de selectie vanzelf uit in het nadeel van de bescheidener naturen. Ik kan echter wel verzekeren dat er onder de dertig, die hier *niet* rechtstreeks aan het woord komen, nog flink wat jongens en meisjes zitten van hetzelfde kaliber als degenen wier namen figureren in deze schets van de *scene*.

De meeste van mijn gesprekspartners weerspreken in elk geval de suggestie, onder andere gewekt in het rapport *Van de straat. Talentontwikkeling in Rotterdam* van de RRKC (februari 2007) dat jonge ‘kunstenaars van de straat’ nauwelijks kans maken op een zelfstandige positie op de arbeidsmarkt buiten de reguliere (kunstvak)opleidingen om. Integendeel, het percentage geheel of gedeeltelijk autodidacten onder de succesvolle urban artists blijkt aanzienlijk. Dat zou echter kunnen gaan veranderen naarmate de nog maar enkele jaren geleden gestarte MBO-opleidingen bij Zadkine en het Albeda College de tijd krijgen om zich te profileren. Nu al blijken deze opleidingen aantrekkelijk vanwege hun directe verbindingen met de praktijk, die zo ver gaan dat jongeren er met een eigen bedrijfje kunnen binnenkomen (Dave Ignatia bij Zadkine) of bijvoorbeeld een band kunnen formeren (Furlan Felter en Danny van ’t Hoff bij Albeda) en daarbij hulp krijgen van docenten. Naarmate deze MBO-trajecten bekendheid verwerven kan onder straatkunstenaars de animo toenemen om weer eens een paar jaar ‘naar school te gaan’

Ook de toenemende belangstelling voor cross-overs en fusies tussen stijlen kan de leergierigheid aanwakkeren en in het voordeel werken van opleidingen met een allround-aanbod. Deze ontwikkeling voltrekt zich in de muziek sneller dan in de dans, waar elke wisseling van stijl lichamelijke consequenties heeft en andere training vereist. Maar ook in de dans komt een ‘Generatie Mix’ op, en het is goed mogelijk dat hiphop op zichzelf al heeft bijgedragen aan doorbreking van de vaak starre eenkennigheid in de wereld van de klassieke en moderne dans.

‘Het is niet meer als vroeger...’

De onstuitbare aanwas van hulpvaardige handen rond de straatcultuur en straatkunst – zie de catalogus van handreikingen van buiten de *scene* in het voorgaande hoofdstuk – heeft de context waarin jonge urbans hun weg zoeken ingrijpend gewijzigd. Maar de *scene* zelf verandert ook, van binnen uit. Hiphoppers van het eerste uur zoals Aruna Vermeulen, Noah Campbell en Étienne Tjon-A-Kon, nu allen rond of voorbij de 30, constateren een klimaatverandering, en niet precies ten goede. Étienne, die al in de jaren ’80 met breakdansen begon als ontspanning na het werk, vindt de *scene* ‘koeler geworden’ en ziet er meer ‘klonen’ verschijnen, alsof jongere hiphoppers meer hechten aan succes dan aan het creëren van eigen *moves*. (Fabia: ‘Étienne heeft een volkomen eigen stijl.’) Hij denkt terug aan de ‘ontspannen feesten’ in het nu gesloten *Now & Wow* als een episode waarin hij heel veel kon leren. Wat gemist wordt is de sfeer van gezamenlijkheid in een ‘hiphop family’ (waar overigens ook niet alles koek en ei was...).

Misschien is deze klimaatverandering een gevolg van de groei van de *scene* en de toenemende populariteit van hiphop daarbuiten, met meer en meer grootschalige talentenjachten en andere manifestaties en de bijbehorende jacht op financiering door overheden en bedrijven. De urban arts lijken te worden meegesleept in een *hype* die ze zelf mee hebben gecreëerd. Het tempo is verhoogd: urban *acts* duurden nooit erg lang, maar nu krijg je bij de maandelijks *Fanatics* nog maar ‘drie minuten om het WMDC plat te krijgen’.

... maar hiphop blijkt redelijk bestendig tegen hypes.

Ondanks deze klimaatverschuiving blijkt de oude hiphopmentaliteit nog *alive and kicking*. Het HipHopHuis laat zich niet meeslepen door een *hype* en John106 blijft zichzelf met *CrimeJazz* en *Black Soil* (‘Wij streven niet naar groei in publieksbereik van ons podium via de kunstenaars, maar [naar] groei van de kunstenaars via ons podium.’) Filmer Kas memoreerde bij de première van zijn *Fatcap Express* nog eens extra hoe deze film ‘met elkaar’ was gemaakt. En Mario Walden geeft op de maandagavonden gratis breakdanceles aan alle B-boys en B-girls die daar zin in hebben, gewoon omdat het leuk is. Er blijft een hiphop-kern die zich niet laat opjatten door de race om het succes en zich evenmin laat doodknuffelen door àl te hulpvaardige handen.

De visie van een docent

De eigenheid van hiphop bestaat voor Ben Bergmans in de functie van beweging, muziek en taal als *communicatiemiddel binnen de groep*. Een gemeenschappelijke stijl van leven met de daaraan verbonden emoties uit zich in muzikale, bewegings-, kleding- en gedragscodes, in een repertoire van signalen die in de eerste plaats voor gelijkgestemde jongeren bestemd zijn. Hiphop kan bij alle uitbundigheid die rappers en breakdancers tentoonspreiden een *intieme* aangelegenheid zijn, waar buitenstaanders worden geweerd. Ben Bergmans ziet 'urban' als een *survival kit*, een gereedschapskist om als jongere te overleven in de hedendaagse maatschappij. Dit *artistieke* 'gereedschap' beantwoordt aan een diep gevoelde *emotionele* noodzaak.

Het gevaar van 'ghettovorming' is bij deze focus op communicatie binnen de eigen kring niet denkbeeldig en het is daarom goed als 'urban' uitwisseling aangaat met de 'buitenwereld' – de eigen kracht inbrengt in, en zelf krachten ontleent aan, de vermenging van culturen waarmee een opkomende Generatie Mix bezig is. Ben Bergmans zet echter wel vraagtekens bij het experiment *Scapino Ballet Rotterdam goes Urban*, waarbij deelnemers en finalisten van het Urban Dance Concours meedoen aan een 'dansonderzoek' om 'urban te vertalen naar een theatrale dansvorm' onder leiding van Scapino-choreograaf Ed Wubbe. Het voorlopig resultaat werd 19 december 2007 gepresenteerd in het Studiotheater van Scapino. De bedenkingen (overigens niet alleen van Ben Bergmans) luidden toen dat de samenwerking tussen urban dancers en dansers van Scapino weliswaar goede verwachtingen wekte, maar dat de 'urban sfeer' ontbrak. Het blijft bij zulke cross-overs steeds oppassen voor absorptie door het moderne-dans-element. Ed Wubbe werkt nu met een kleine selectie uit de deelnemers aan choreografieën voor Twoools International in juni 2008. Het plan is dat het onderzoek intussen wordt voortgezet onder leiding van choreograaf Georg Reischl.

Ben Bergmans neemt een tendens waar tot 'inpalmen' in plaats van 'assimileren' van de kunsten van de straat, ook bij de opleidingen. Die moeten zich openstellen voor andere vormen van artistieke creativiteit dan ze traditioneel in huis hebben, maar niet om zich die toe te eigenen – binnenkomers te verwelkomen maar de deur achter hen weer te sluiten. Bergmans staat dan ook positief tegenover de plannen voor een Urban Culture Podium. 'Laat het maar komen!' Op voorwaarde dat het er dan ook is voor de *complete* urban culture – inclusief mode en alles wat verder de urban *lifestyle* uitmaakt – en dat het een werkplaats/experimenteerplek wordt voor de Generatie Mix waar ervaring wordt opgebouwd met cross-overs en fusies. En dat zonder de druk van snel te moeten scoren. Ben Bergmans ziet in Rotterdam een enorm potentieel waarin de stad moet investeren, maar niet om alles in één Jongerenjaar op te souperen en vervolgens af te haken.

Jongeren zoeken veel zelf uit en dat moeten ze vooral blijven doen. Ze beschikken echter niet over alle instrumenten die daarbij nodig zijn. Opleiders en overheden moeten inspringen, maar zonder (teveel) voorwaarden te stellen en zonder hen uit handen te nemen wat ze zelf kunnen oplossen.

Observaties over de stand van zaken

Met de verwijzing naar het Chimpokemon-verhaal uit South Park heb ik getracht de situatie te karakteriseren waarin ouders, opvoeders, onderwijzers en overheden verkeren ten opzichte van de kunsten van de straat: als buitenstaanders die jongeren fanatiek bezig zien met iets waaraan ze zelf geen deel hebben. Wanneer zij als buitenstaanders tóch menen te moeten ingrijpen in het doen en laten van die jongeren – met de bedoeling dat in goede banen te leiden, ontsparingen te voorkomen, te zorgen dat ze ‘goed terechtkomen’ – zullen ze zich een aantal zaken moeten realiseren.

De ‘kunsten van de straat’ zijn ‘uitgevonden’ en worden ontwikkeld door jongeren. Ze zijn niet afgeleid van de ‘kunsten van de schouwburg’, hebben daarvan hoogstens een zwakke echo opgenomen in hun repertoire en halen hun inspiratie eerder bij Afro- en Latijns-Amerikaanse muziek en dans. Het is dan niet meer dan logisch dat ze zelf de wegen kiezen waarlangs ze, ieder voor zich, ‘hun talenten ontwikkelen’. Het ligt ook voor de hand dat ze in de eerste plaats willen leren van de ‘oude meesters’ in hun eigen genre: hiphop, rap en breakdance hebben sinds hun ontstaan in de jaren ’70 hun eigen tradities gevormd die binnen de scene van generatie op generatie worden doorgegeven. Niet voor niets omschrijft het HipHopHuis één van zijn doelstellingen als: ‘Historisch besef meegeven, generaties verenigen en het promoten van de originele waarden van hiphop. (...) De oude meesters blijven betrokken bij de scene en op de hoogte van vernieuwing.’ Voor veel Rotterdamse jongeren is Paulo Nunes zo’n ‘oude meester’ van wie ze nog steeds kunnen leren.

Zelfstandigheid in het kiezen van leermeesters en leerwegen ligt ook voor de hand gezien het sterk competitieve karakter van genres als breakdance en rap. ‘Familiegeest’ en wederzijds respect behoren tot de ‘originele waarden van hiphop’, maar intussen probeer je elkaar te overtroeven met gewaagde *moves* en sterke teksten. In zo’n klimaat gedijt ondernemingslust beter dan bescheidenheid en volgzzaamheid.

*Creatieve groei in de kunsten van de straat verloopt niet in scherp gescheiden stadia. Een ‘urban artist’ begint als kind niet met vrijblijvend ‘maar wat aan te rotzooien’ om vervolgens door een oplettende CKV-docent te worden ontdekt als veelbelovend talent, toelatingsexamen te doen voor een officiële opleiding, die af te maken en gewapend met een ‘papiertje’ de arbeidsmarkt te betreden. Van vrijblijvend aanrotzooien kan geen sprake zijn; hiphop is nooit een hobby, de beginner is geen amateur – daarvoor is hiphop, bij alle *fun*, een te serieuze aangelegenheid. Je begint meteen te leren, in de confrontatie met jongere en oudere leden van je scene, overall waar iets te leren valt, en daar ga je mee door zolang je actief blijft als kunstenaar van de straat. Soms kan het nodig zijn om op je schreden terug te keren, een nieuwe aanloop te nemen of een andere richting in te slaan.*

Zulke processen laten zich niet vatten in schema’s die jaar voor jaar bepalen welke ‘competenties’ je moet beheersen en waar je wel of niet aan toe bent. Opleidingen beginnen zich dit in zover te realiseren dat bijvoorbeeld de Entertainment-opleidingen van het Albeda College expliciet uitgaan van wat hun leerlingen meebrengen uit hun ‘informele leeromgeving’ en samen met hen een persoonlijk ontwikkelplan opstellen.

Deze vrijgevochten methode om jezelf te ontwikkelen hoeft echter ook weer niet te worden geïdealiseerd. Schoolsystemen hebben minstens twee positieve kanten: ze brengen de leerlingen discipline bij die ze in het beroepsveld hard nodig zullen hebben – op tijd komen, afspraken nakomen, doorzetten bij tegenslag – en ze kunnen hen attenderen op zaken waarvan ze profijt kunnen hebben maar die ze uit zichzelf nooit hadden opgezocht. Voor wie echt vooruit wil is ‘weer naar school gaan’ niet iets om te mijden.

*In het beroepsveld houdt men van opschieten. De wereld van het entertainment, waar veel urban artists emplot vinden, is er één van snelle creatie en *instant* verbruik. Een ‘nummer’ mag niet te lang duren, er moet snel weer iets anders komen. Trends wisselen frequent.*

Tegenstanders spreken van ‘waan van de dag’, sympathisanten van *authenticiteit*, alsof de tijdgeest van het *moment*, het *nu*, zich in pop en urban rechtstreeks uitspreekt. Snel verbruik, liefst in een sociale setting zoals bij popconcerten en in de disco; het zijn de *clubs*, lifestyle-lokaties bij uitstek, waar men de vinger op de pols houdt en waar de meeste ‘trendwijsheid’ te vinden is. Maar ook bij solitair gebruik via de nieuwste mini-afspeelapparatuur voel je de warmte van een mondiale gemeenschap die jouw interesses en emoties deelt en over de hele wereld bij duizenden naar dezelfde muziek luistert.

Aankomende urban artists oefenen zich dus in een ander soort kunst dan de *slow art* van ‘de schouwburg’, die geldt als product van langdurige natuurlijke groei, bezinning en zelfkritiek en genoten moet worden met dezelfde aandacht als waarmee ze is gemaakt. Kunst die zich in principe richt tot de individuele kijker, luisteraar en lezer, die de impact van het kunstwerk voor zichzelf moet verwerken en er in die zin alleen mee is, zelfs in een volle theaterzaal.

‘Schouwburgkunst’ confronteert de ‘consument’ met een boodschap die de *maker* nodig vindt. Misschien begrijpt de ontvanger die pas veel later, of helemaal niet. Voor zo’n *time lag* is in de entertainment-business geen plaats. Daar moet het meteen ‘bruisen’, het product moet aanslaan, snel succes telt, anders word je door de actualiteit ingehaald. Opleiders spelen daarop in: ‘We dienen ons onderwijs af te stemmen op de wereld waarin onze huidige studenten straks aan het werk gaan,’ zegt de artistiek manager van de Rotterdam Pop Academy, Carlo de Wijs. ‘Je moet constant op scherp staan om alles wat nieuw is op het gebied van de hedendaagse muziek te volgen en te kunnen integreren in je eigen muziekpraktijk.’ En Gaby Vink verlangt in een ‘toekomstperspectief’ voor de Entertainment-opleidingen van het Albeda College – ‘opleidingen die als geen ander trendgevoelig zijn’ – ‘optimale slagkracht waardoor de laatste ontwikkelingen in de markt meteen kunnen worden betrokken binnen het curriculum’

Realistisch over kansen, maar ook over kwaliteit?

Bart Suèr, die deze Entertainment-opleidingen gaat leiden, wil met de Opleiding MBO Muzikant/Producer ‘real artists’ kweken, en ‘Real artists (...) zijn realistisch over hun kansen binnen de muziek-biz.’ De academies is vaak verweten dat ze opleiden tot uitkeringstrekker. In de vier jaar die ze op het Albeda College doorbrengen moeten studenten Muzikant/Producer drie albums ‘droppen’. In een interview zegt Bart Suèr daarover: ‘Met één album kun je nog denken: eendagsvlieg. Met twee albums moet je in de gaten worden gehouden. Met drie albums ben je voor mij beroeps.’ Zó kort door de bocht gaat het natuurlijk niet, want die albums moeten wel kwaliteit hebben – troep produceren is niet de weg om tot ‘succes en *fame*’ te geraken. Toch rijst bij zulke uitspraken de vraag hoe het de artistieke kwaliteit vergaat bij zoveel nadruk op succesvol ondernemerschap. En bereik je met zulke ‘trendgevoelige’ opleidingen méér dan *catering to the hype of the day*? Dat is de kritiek van Louis Lemaire, onder (veel) meer oprichter van de MBO Theaterschool, een initiatief van Jeugdtheater Hofplein dat bij het Albeda College is ondergebracht en nu deel uitmaakt van het cluster Entertainment. Lemaire verlangt van een kunstvakopleiding dat ze haar studenten vaardigheden en kennis bijbrengt waarmee ze door alle fasen van hun artistieke loopbaan heen toekunnen, zolang hun fysieke en mentale capaciteiten het toestaan. Een degelijke vorming dus, die hen niet in de steek laat als de *hype* waarop ze meeliften vervlogen is, of ‘na hun dertigste’.

Tegen deze kritiek kan worden aangevoerd dat de academies ook geen garantie kunnen bieden voor duurzame artistieke kwaliteit. Hoeveel aanstormend talent dat het HBO aflevert verdwijnt niet met diploma en al in de anonimiteit?

Het clubcircuit is een barometer voor de actualiteit in de wereld van pop en urban. Popmusici en hiphoppers in opkomst testen hun capaciteiten en hun ‘product’ in het uitgaansleven. Dáár gaan ze de confrontatie met publiek en de concurrentie met collega’s aan. De clubs vormen grotendeels de lokatie van deze arena. Meer of minder gespecialiseerd naar genres, stijlen en publieken, hoger of lager gedrempeld, programmeren ze wat hun publiek graag meemaakt, maar dat niet alleen.

Je boeit publiek nu eenmaal niet blijvend door meer van hetzelfde te brengen; je moet dus alert blijven op talenten en trends die je publiek nog *niet* kent. Maar dat niet alleen om zakelijke redenen, want experiment en avantgarde kosten aanvankelijk meer geld dan ze opbrengen. De betere programmeurs handelen uit betrokkenheid bij de nieuwste ontwikkelingen op hun terrein, brengen wat hun publiek volgens hun overtuiging *ook* moet leren kennen en nemen het risico van een flop op de koop toe waar hun financiële armslag dat toelaat. Onbekend talent is daarbij inbegrepen. Clubs als Rotown, WaterFront en Exit willen als ‘broedplaats’ of ‘talentfabriek’ veelbelovende beginners stimuleren door hun een podium en steun te bieden.

Balancerend op de grens tussen het vertrouwde en het nog onbekende werken de clubs als barometer van de weersveranderingen in het uitgaanscircuit. Wie wil weten met welke trends jonge artiesten te maken krijgen, doet er dan ook wijs aan hier het oor regelmatig te luisteren te leggen. Waar die trends vandaan komen en waarom ze nú opduiken en niet eerder of later is vaak een raadsel, maar het zijn de clubs die als eersten hun offensief tegen de heersende voorkeuren opvangen.

Het mag daarom verbazing wekken dat de nieuwe, op de arbeidsmarkt gerichte MBO-opleidingen zo zelden contact zoeken met het clubcircuit. Maar dit kan te maken hebben met een verschil in oriëntatie. De opleidingen kijken met hun leerlingen mee, op zoek naar een weg van hun ‘informele leeromgeving’ naar de beroepspraktijk. In de clubs kijkt men vanuit het uitgaansleven met zijn opeenvolgende ‘nieuwe golven’ naar bruikbaar opkomend talent. Dit perspectief vanaf de ‘nachtskant’ kan onthutsend werken. In de visie van Ted Langenbach, sinds lang ongekroond koning van Rotterdams uitgaansleven en mede-aandeelhouder in de BV Mytown die de opvolger van Nighttown gaat exploiteren, komt het huidige enthousiasme bij instellingen en overheden voor urban culture jaren te laat. Hiphop beschouwt Langenbach als een categorie apart, maar ‘urban’ is al totaal vercommercialiseerd en in zijn beeld van wat een stad als Rotterdam nodig heeft niet meer interessant. De gevestigde orde spant zich nu eenmaal pas in voor een zogenaamd nieuwe golf als die over zijn hoogtepunt heen is en de *werkelijke* vernieuwers van het moment moeten zichzelf maar weer zien te redden. Intussen ziet Langenbach een nieuw golffront arriveren op kleinschalige ontmoetingsplekken, clubs, koffiebars, winkeltjes. Als voorbeeld noemt hij onder andere de *Con Club*, die sinds oktober 2007 onregelmatig evenementen organiseert op ‘verrassende’ lokaties: de Hofbogen, het Hilton Hotel, op Katendrecht. (Ook het NAI is in trek bij deze nieuwe initiatieven.) Wat hier gebeurt is van heel andere aard – meer *highbrow* – dan wat zich afspeelt in de urban *scene*: architectuur en interieurontwerp spelen er een hoofdrol in, gecombineerd met film en muziek en ‘alternatieve’ modeshows.

Een totaal ander gezichtspunt dus dan dat van Ben Bergmans, alsof er vanuit twee verschillende werelden naar hetzelfde fenomeen wordt gekeken. Het verschil valt *niet* samen met dat tussen een commercieel en een niet-commercieel circuit, want Langenbach en Bergmans geloven beiden in de *culturele* betekenis van respectievelijk de nieuwste trend en de urban arts en Langenbach waardeert bijvoorbeeld het HipHopHuis omdat het zich niet laat meeslepen in de *urban hype*. Maar waar de één denkt vanuit een *community* van jonge mensen, denkt de ander vanuit de stofwisseling en bloedsomloop van de stad als organisme.

Doorlopende leerlijnen, een brandende kwestie?

In principe kan een op de basisschool ontdekt talent één doorlopende leerweg bewandelen via het VMBO naar het MBO of via HAVO/VWO naar het HBO. VMBO – MBO – HBO kan ook. Met een MBO- of HBO-diploma kan dat talent dan uitstromen op de arbeidsmarkt. In onderwijskringen wordt regelmatig gepleit voor zulke ‘doorlopende leerlijnen’. Toen in 2002 het MBO-kunst-en-cultuur zijn intrede deed, werd op initiatief van Codarts-bestuursvoorzitter Jikkie van der Giessen een platform opgericht om te zorgen dat de etappes van deze leerwegen goed op elkaar aansloten. De overgangen verlopen echter nog steeds niet soepel genoeg en er is sprake van om opnieuw te gaan platformen.

Oud-inspecteur van het kunstvakonderwijs Mike Schouten heeft in december 2007 op verzoek van het bestuur van Codarts een concept-advies uitgebracht, *Talent in dans: doorlopend op weg*, over samenwerking en afstemming tussen VMBO, MBO en HBO op het gebied van dans, waarin apart aandacht wordt besteed aan ‘urbandans’. Dit advies bevat voornamelijk aanbevelingen voor overleg- en samenwerkingsstructuren tussen de betrokken instellingen in Rotterdam, maar ook Hogeschool Dansacademie Lucia Marthas in Amsterdam en de CIOS-MBO-Dansopleiding van het Nova College in Haarlem.

Speciaal de aansluiting tussen MBO en HBO zorgt voor problemen: het MBO met zijn trend- en marktgerichtheid heeft tenslotte zijn eigen profiel en is nooit bedoeld geweest als een palet van vooropleidingen voor het HBO. Het MBO levert studenten af die qua voorbereiding op hun beroep al te ver zijn – bijvoorbeeld in het bespelen van een instrument – om nog een compleet HBO-curriculum te volgen, daar toch nog iets speciaals willen leren, maar de gewenste intellectuele bagage missen. Dat betekent niet dat het HBO voor hen de lat dan maar wat lager moet leggen; wel dat voor een variatie van individuele gevallen een oplossing moet worden gevonden.

Intussen volgen vele urban talenten hun eigen doorlopende leerlijnen, al dan niet (gedeeltelijk) binnen de muren van het reguliere onderwijs. Voordeel van het méér dan ruimhartig aanbod aan reguliere en irreguliere ontwikkelingstrajecten is immers dat ze kunnen shoppen en elke plek kiezen waar ze iets van hun gading van het moment vinden. Er zijn er ook die op avontuur uit gaan bij belerende disciplines – een danser bijvoorbeeld die videoclips wil gaan maken – en die zoeken vaak geen complete opleiding maar een adres waar ze snel kunnen leren wat ze nodig hebben. Die vinden ze bij allerlei bedrijfjes in de *scene* zelf en daarbuiten. Uit een oogpunt van grijpbaarheid lijken al die individuele kronkelpaden misschien vervelend onoverzichtelijk, maar de jongeren leren er niet per se minder om. En waarom zou bijvoorbeeld het HipHopHuis, als het meer armslag krijgt, sommige talenten niet tot een niveau kunnen brengen waarop ze een HBO-opleiding aankunnen?

Reguliere opleidingen kunnen in deze ‘vormingsstructuur op collage-basis’ hun aandeel leveren door naast volledige curricula modulair onderwijs aan te bieden en per module certificaten uit te reiken. Op deze oplossing wordt al langer aangedrongen.

‘Het papiertje’ en de financiële nasleep van afgebroken studies

Certificering blijft een probleem: andere dan erkende, reguliere opleidingen leveren geen diploma’s op en dat kan een ernstige handicap betekenen bij het vinden van naar behoren betaald werk in het beroepsveld. Deelnemers aan de Talent Class/Plus van het WMDC krijgen ‘een certificaat met daarin de voortgang op dat moment t.a.v. hun ambities en een gericht advies voor verdere ontwikkeling’, maar dat is nog geen bewijs van bevoegdheid en je kunt er geen aanspraak mee maken op een fatsoenlijke bezoldiging. Roots & Routes werkt ‘in Europees verband aan een onderzoek naar certificering van EVC’s (Elders Verworven Competenties), waarbij samenhang tussen formele en non-formele leeromgevingen centraal staat’. Maar voorlopig leveren die ‘non-formele leeromgevingen’ nog geen ‘papiertjes’ op, zelfs niet voor toptalent.

Ander probleem: reguliere opleidingen worden in Nederland afgerekend op hun *output* aan diploma’s. Elke student die uit- of overstapt zonder zijn studie af te maken betekent dus financieel verlies. Ricardo Burgrust die tijdens zijn studie aan de Rotterdam Pop Academy een schitterende aanbieding krijgt en daarom de academie na twee jaar verlaat kost Codarts geld. En juist in de urban *scene* komt het vaak voor dat mensen om volstrekt eerbare redenen hun studie afbreken zonder diploma. Dit is het gevolg van een onredelijkheid in het bekostigingssysteem waarover al jaren wordt geklaagd. Rotterdam kan dit probleem niet oplossen, maar wel landelijk aan de bel trekken.

Als docenten zijn alleen de besten goed genoeg. Of het nu gaat om hiphoptrainingen, schoolprojecten of vakopleidingen gaat, wie les geeft neemt verantwoordelijkheid op zich voor anderen en moet goed zijn èn in zijn vak èn in lesgeven. Dat geldt zowel op straat als in de schouwburg.

De praktijk is anders, zeker bij de verbijsterend snelle groei van het aanbod aan cursussen vanuit instellingen als de SKVR en het WMDC en initiatieven als HIJS of Got Skills, en de vraag naar hiphoplessen en dergelijke vanuit het onderwijs. Gevorderde leerlingen worden ingezet als ‘peer educators’ om minder snelle leeftijdgenoten op weg te helpen, eerstejaarsstudenten staan al meteen voor de klas onder het motto ‘de praktijk is de beste leermeester’, hiphoppers die overtuigd zijn van hun eigen *skills* menen ook in staat te zijn om die op anderen over te dragen. Daar zijn zeker ‘geboren docenten’ onder, die als leermeester en rolmodel uitstekend functioneren zonder daar speciaal voor te zijn opgeleid. Maar ook brokkenpiloten die bij fysieke disciplines als dans en zang regelrechte ongelukken en zelfs blijvende schade kunnen veroorzaken.

Feri de Geus, sinds september 2007 artistiek manager van de nieuwe Opleiding Docent Dans/Educatief Kunstenaar aan de Rotterdamse Dansacademie, definieert ‘educatief kunstenaar’ als ‘een kunstenaar die in staat is om samen met anderen in elke omgeving, overal ter wereld, een dansvoorstelling te maken die staat als een huis’. Daarmee onderstreept hij de noodzaak van een degelijke training *als kunstenaar* voor wie, lesgevend of creërend, de verantwoording voor de ontwikkeling van anderen op zich neemt. Urban dance gedoceed door hiphoppers krijgt daarbij vanzelfsprekend een plaats in het curriculum. Tegelijkertijd moeten didactieken worden ontworpen voor kunstvakonderwijs in een tijd van interactie tussen culturen, waarin traditioneel-westerse opvattingen niet langer alléén de toon aangeven. Feri de Geus wil mensen opleiden die zowel in de grootstedelijke omgeving in Europa kunnen werken als in niet-westerse landen. Onderwijs moet de hoogste kwaliteit hebben, niet alleen aan de top maar nog meer aan de basis, bij de eerste kennismaking met disciplines als dans en muziek. Het is niet genoeg ‘als de kinderen het leuk hebben’. De Geus gaat daarover in gesprek met directeur Johanna Leemans van de Dansschool van de SKVR, waar men volgens hem op dit punt kritischer zou mogen zijn.

Docentenopleidingen geven diploma’s af die gelden als garantie dat iemand veilig voor de klas kan worden gezet. Maar zoals gezegd kent de urban *scene* natuurtalenten die uitstekend les geven zonder daartoe bevoegd te zijn verklaard door middel van een ‘papiertje’. Het verschil tussen bevoegd en onbevoegd is echter ook een verschil in bezoldiging: mèt diploma val je in één van de salarisschalen van het Ministerie van OCW, zonder diploma sta je zwak in de onderhandelingen met de betaalmester. Moeten natuurtalenten dan alsnog een stoomcursus diploma-halen doen om op gelijke voet te komen met hun gediplomeerde collega’s – waar ze vaak al jaren in het onderwijs zitten? Deze situatie vraagt om overleg over een aangepaste certificering. Evenals de kwestie van financieel verlies voor de opleidingen bij uit- en overstap van studenten is dit een probleem dat op landelijk niveau moet worden opgelost, maar wel door Rotterdam kan worden aangekaart.

De opkomst van een Generatie Mix in de urban arts is een teken dat hiphop in *onze* samenleving zijn betekenis als uiting van protest verliest, in tegenstelling tot plaatsen in de wereld waar het minder prettig leven is (actueel voorbeeld: het hiphop-parlement in Nairobi dat tegen de dreiging van een burgeroorlog in de vrede tracht te herstellen). Terwijl voor sommigen hiphop de ‘oorspronkelijke waarden: *peace, unity, love*’ blijft vertegenwoordigen, lijkt voor (vele) anderen alleen de *fun* te zijn overgebleven. Voor die laatsten is het een energieke muziek- en bewegingstaal geworden, één onder meerdere waarop de onzekere noemer ‘urban art’ van toepassing is vanwege haar verbondenheid met de grote stad; een taal die dan ook zonder bezwaar afgewisseld, gecombineerd en gefuseerd mag worden met andere vormen.

Iets dergelijks is de jazz overkomen, die haar associatie met de katoenplantages en zelfs met exclusief ‘zwarte’ muziek is kwijtgeraakt en die incidenteel is opgepakt door componisten als Strawinsky, Honegger en Hindemith.

Jazz is één van de eerste muzieksoorten waarmee hiphop cross-overs is aangegaan, naast Indiase muziek (al dan niet in Bollywood-versie). Die belangstelling van moderne Europese componisten in de jaren '20 kwam voort uit artistieke motieven, evenals de ontleningen aan Japanse prenten, Afrikaanse sculpturen en Oceanische objecten door respectievelijk symbolisten, kubisten en surrealisten in de beeldende kunst. Daar ging het om de ontdekking van *specifieke* 'exotische' vormentalen die een oplossing leken te bieden waar de Europese vormentalen waren vastgelopen. Van *uitwisseling* was destijds nog geen sprake: de 'exotische' elementen werden als het ware geënt op het eigen idioom waar dit versleten raakte. Westerse kunstenaars spraken van een innerlijke verwantschap met hun Afrikaanse, Oceanische en Indiaanse 'collega's', maar die wisten van niets.

De achtergrond van de huidige 'wereldkunst' *in statu nascendi* is de globalisering – een proces dat wordt aangedreven door economische en politieke krachten en technologische ontwikkelingen; niet door artistieke behoeften. Migratie, oorlog, het WorldWideWeb en de toeristen-industrie brengen dragers van heel verschillende culturen met elkaar in aanraking, en allang niet meer alleen in de grote steden. De huidige Generatie Mix zoekt haar weg in een cultuurlandschap waar in principe *alles* te vinden is en *alles* aan elkaar gekoppeld kan worden, ongeacht de *roots* waaruit het is gegroeid. Dat is een totaal andere situatie dan die van de avantgarde van een eeuw geleden, die, gedreven door een artistiek motief, bij één bepaalde 'vreemde' bron precies datgene vond wat haar ontbrak. Van de Generatie Mix zou gezegd kunnen worden dat ze bronnen te kust en te keur om zich heen vindt, maar eerst nog haar eigen artistieke motieven moet zien te vinden om eruit te putten.

Maar ook in een ander opzicht is de situatie volledig veranderd. Debussy hoorde een Javaanse gamelan op de Wereldtentoonstelling in Parijs in 1889; expressionisten en kubisten haalden hun inspiratie in volkenkundige musea. Een enkeling reisde naar de Stille Zuidzee om de 'primitieve' collega's van dichtbij te bekijken, maar de meeste westerse kunstenaars hoorden en zagen hun exotische inspiratiebronnen van een afstand, geografisch en mentaal, als toeristen. Die afstandelijkheid kunnen wij ons vandaag niet veroorloven. De 'exoten' wonen in dezelfde stad (Rotterdam is zelfs trots op het grote aantal nationaliteiten binnen zijn grenzen), in dezelfde straat, doen hun boodschappen en zitten achter de kassa in dezelfde supermarkt. Draggers van verschillende culturen, inheems en uitheems, worden niet alleen meer geconfronteerd met elkaars (kunst)producten: de makers met hun culturele achtergronden komen mee. Als we *nu* nog weigeren, ons te verdiepen in die achtergronden, vervallen we in aapjes kijken.

Bij cross-overs tussen moderne dans en urban gaat het weliswaar niet over werelddans maar over interactie tussen 'werelden' die minder ver uit elkaar liggen dan Rotterdam en Nairobi. Urban dancers blijken in staat om zich andere bewegingstalen bliksemsnel eigen te maken, dat is de ervaring bij opleidingen als die van het Albeda College. Dat is dus het probleem niet. Het probleem is dat je wel de *klanken* van een vreemde taal kunt nabootsen, maar er niets mee *zegt* zolang je niet weet wat ze betekenen – of liever: zolang je niet *voelt* wat een *native speaker* erbij voelt. Als bij een cross-over tussen 'schouwburg' en 'straat' die wederzijdse invoeling uitblijft, mist één van beide partners de *artistieke noodzaak* om mee te doen. Als breakdancers zich volledig moeten voegen naar een moderne-dans-concept verliezen ze als het ware hun oorspronkelijke grond onder de voeten. Niet dat er dan geen acceptabele voorstelling meer uit kan komen – sommige negentiende-eeuwse architecten ontwierpen met evenveel gemak een kerk in gotische als een opera in barokstijl. Maar het zal geen voorstelling zijn 'die staat als een huis', om met Feri de Geus te spreken.

Waarom zou de creatie van 'wereldkunst' omgeven moeten zijn met zoveel problemen?

Zangeres/danseres Reshmay spreekt in een interview op de Rotterdamse jongerensite ZAPR over haar Surinaamse *roots*: 'In Suriname heb je Nederlanders, Hindoestanen, Chinezen, Javanen, Brazilianen, Boscreolen, Indianen enzovoort, echt alles door elkaar. Al die culturen leven samen en dat gaat goed. Zo krijg je ook een hele brede kijk op muziek, want je luistert naar verschillende muziekstijlen, je ziet verschillende dansstijlen en door al die invloeden ontwikkel je zelf een stijl die eigenlijk heel uniek is.' Wereldkunst *in the making*, en het gaat vanzelf.

Maar in *Europa* ontmoeten inheemse en immigrantenculturen elkaar onder de druk van verplichte integratie. Hoe sneller ze met elkaar tot een vergelijk komen hoe liever, anders stukt de maatschappelijke machinerie. Of we het woord ‘allochtoon’ nu wel of niet weten te omzeilen, we hebben te maken met mensen die nog niet heel lang geleden burens zijn geworden en nog moeten wennen aan elkaars keukengeuren. Twee generaties nabuurschap zijn daarvoor blijkbaar niet voldoende. Het wederzijds kennismakingsproces wordt bovendien doorkruist door de dreiging van een godsdienstoorlog tussen radicale moslims en Verlichtings-fundamentalisten.

Ook de Surinaamse multiculturele samenleving is product van gedwongen integratie – onder heel wat barbaarser omstandigheden dan de huidige, daar valt dus niets te idealiseren en het is zeker geen recept voor herhaling. Alleen ligt de hardhandige ‘inburgering’ van Afrikanen en Aziaten in Suriname een aantal generaties verder terug dan de intrede van de eerste gastarbeiders in de Nederlandse maatschappij. Het samengaan van zoveel verschillende culturen heeft er de tijd gehad om te groeien tot een vanzelfsprekendheid, een ‘tweede natuur’. Het kàn dus, maar je moet niet teveel haast hebben – niet meteen willen scoren.

Nog één kanttekening bij wat Reshmay ziet als het resultaat van de verwerking van zoveel heterogene invloeden: ‘een [eigen] stijl die eigenlijk heel uniek is’. De hele wereld om uit te putten en dan toch weer een eenpersoonsvocabulaire, zo iets als ‘de allerindividueelste expressie van de allerindividueelste emotie’ of ‘persoonlijkheid’ of wàt die unieke vorm dan ook mag uitdrukken?

‘Artistiek wereldburgerschap’ blijft hoe dan ook een globalistische *hype* als het niet voorkomt uit artistieke noodzaak en als het niet dieper gaat dan een simpel ‘muziek verboedert!’. Muziek verboedert niet zomaar, zie alleen al het onbegrip dat *westerse* muziek van Schönberg tot Stockhausen ontmoette (en nog ontmoet?) bij liefhebbers van het ijzeren repertoire. Muzikale talen verschillen misschien minder dan gesproken talen, maar ze kunnen evengoed worden misverstaan door wie geen *native speakers* zijn. En zoals taalverschillen kunnen wijzen op verschillen in visies op de werkelijkheid, zo kunnen muzikale stijlverschillen wijzen op verschillen in opvatting over de rol van muziek (zoniet kunst in het algemeen) in de samenleving. Op dat niveau liggen in het veelkleurige landschap van de wereldmuziek en –dans de plekken waar bruggen moeten worden geslagen.

Het WMDC is in de positie om dat te doen. Wil het zijn naam in alle opzichten waarmaken, dan zou het de artistieke consequenties moeten onderzoeken van de ontmoeting tussen al die culturen waarop Rotterdam zich beroemt dat ze in de stad gedijen. Daartussen bruggen te bouwen ligt meer op zijn weg dan de zoveelste brug te slaan tussen straat en academie.

Een Urban Culture Podium?

Het idee dat de urban culture in Rotterdam een eigen plek – een ‘podium’, een ‘homebase’ – nodig heeft om zich naar behoren te kunnen ontplooiën houdt de gemoederen nu al meer dan vijf jaar bezig. Daarbij rijst telkens weer de vraag wat er precies verstaan moet worden onder ‘urban’. Is ‘urban’ niet gewoon een onderdeel van ‘pop’? In hun *Visie op de lokale popsector* van december 2007 delen B & W van Rotterdam urban *muziek* inderdaad in bij de popmuziek, maar urban *culture* wordt in diezelfde *Visie* behandeld als een geval apart. De Stichting Rotterdam European Youth Capital (REYC) spreekt in haar plan voor het Jongerenjaar over ‘urban’ als ‘een mix van stromingen en activiteiten onder grootstedelijke jongeren’, waaronder ‘vooral veel cross-overs’. Maar in een Notitie *Urban Culture Podium in Rotterdam*, bijlage bij een gemeentelijk document van 30 oktober 2007, laten de bij datzelfde Jongerenjaar betrokken jongerenpanels weten van de hele term af te willen omdat iedereen iets anders verstaat onder ‘urban’.

Behoeftte aan een centrale plek van enige omvang in Rotterdam waar creatieve jongeren aan hun trekken kunnen komen leeft bij velen. Maar hoe dat centrum, dat podium of die *homebase* er uit moet zien en welke jongeren erdoor bediend moeten worden – daarover lopen de meningen uiteen.

Op het ogenblik liggen er vijf verschillende voorstellen.

1. Een *Urban Culture Podium* volgens een ‘inhoudelijk concept’ ontwikkeld door REYC ‘in samenspraak met de dKC’. REYC omschrijft dit podium in het plan voor het Jongerenjaar als een ‘zichtbare *homebase* in de breedste zin van het woord’, ‘van productie- en cursushuis tot presentatie- en verkoopplek’. De hoofdlocatie (in het voormalig Fotomuseum in de Witte de Withstraat) moet ‘dé plek in Nederland en West-Europa’ voor de urban culture worden. In de wijken komen drie tot vijf ‘satellieten’ als ‘laagdrempelige podia en broedplaatsen’ voor lokaal talent, in bijvoorbeeld LCC’s of wijkcentra. REYC is ‘voornemens te zijner tijd de coördinatie van Urban Culture onder te brengen in een eigen organisatorische entiteit, die dan ook de coördinatie na 2009 voor zijn rekening kan nemen’. Dit wellicht ter geruststelling van wie eraan mocht twijfelen of het podium na 2009 wel blijft voortbestaan. Het voorstel van REYC loopt inmiddels mee in het besluitvormingstraject van de dKC voor het Jongerenjaar.

2. Een plan van de Stichting *Live At Nighttown* (LAN) voor een ‘grootstedelijk (pop)muziekpodium’ als opvolger van Nighttown. Want ook dááaraan bestaat in Rotterdam grote behoefte. In dit plan wordt voorzien in een *basement* dat ‘vooral een platform [wordt] voor Urban Arts’, met een speciale ‘intermediair’ voor de programmering. Impliciet worden hier de ‘urban arts’ dus ingedeeld bij de pop.

3. Een heel ander geluid komt van de *Young Economic Development Board Rotterdam* (YoungEDBR), een onafhankelijke jongerenadviesraad van B & W op economisch gebied. De naam ‘urban’ is hier taboe – ‘urban’ is commercieel. Het gaat niet om een of andere dans- en muzieksecte, ook niet om bepaalde ethnische groepen, maar om *de* grootstedelijke jongeren van Rotterdam; laat de jongerenpanels maar een naam bedenken. De Hofbogen worden aangewezen als ‘creatieve zone’ en daar moet volgens Leo van Loon van de YoungEDBR binnen- en buitenruimte worden vrijgemaakt waar jongeren in hun vrije tijd terecht kunnen. In het *centrum* dus, waar tot nu toe weinig plek voor hen is. Deze vrijplaats moeten door henzelf worden ingericht en beheerd, niet door de zoveelste kongsie van volwassenen die het beste met hen voorheeft. Ze moeten er kunnen bouwen, voorstellingen en workshops organiseren, skaten, sporten, feestvieren – maar ook gewoon ‘hangen’. Van Loon heeft hierbij het voorbeeld van *The Loads* in Breda voor ogen, een fabriekshal op een voormalig industrieterrein waar jongeren hun ‘eigen ding kunnen doen op het gebied van de Urban-streetculture’, zoals het prospectus vermeldt.

4. *The Street Club*, een plan ontwikkeld door de organisatie voor ‘effectief maatschappelijk ondernemerschap’ *Between-us*, waarvoor Marco Wolters in opdracht van Vestia optreedt als ‘kwartiermaker’. Dit moet een ‘levendig en vibrerend huis’ worden waar jongeren leren, ‘hun toekomst in eigen hand te nemen’. Dat leren ze in eerste instantie van en aan elkaar, met volwassenen om op terug te vallen. Sport, hiphop, straatkunst moeten bijdragen aan een ‘gezonde *coole lifestyle*’, aldus het bedrijfsplan van april 2007. In huis is ook informatie te vinden over werk, huisvesting en dergelijke, want ontwikkeling van ondernemerschap staat hoog op het programma. Naar een plek voor *The Street Club* wordt nog gezocht. Binnenkort wordt contact opgenomen met REYC.

5. *De Beat*, een ambitieus plan van Hal 4 in samenwerking met Vestia/Estrade en het Grafisch Lyceum Rotterdam, dat voorziet in een ‘bruisend multidisciplinair centrum voor jongerencultuur’ aan de Rijnhaven in combinatie met onderwijs en (jongeren)huisvesting.

De gemeente wil blijkens haar *Visie op de lokale popsector* investeren in ‘een toekomstbestendig *poppodium*’ als ‘epicentrum’ en ‘vlaggeschip’ van ‘popstad Rotterdam’, een plek die ‘tot in de haarvaten van de stad (...) instellingen en ondernemers [weet] uit te dagen tot artistieke ontwikkelingen’. Want: ‘Een slecht functionerende popinfrastructuur vinden [B & W] al met al on-Rotterdams en daarmee ondenkbaar.’ De gemeente hoopt wel dat het toekomstige MyTown dat epicentrum/vlaggeschip kan zijn, want als daarvoor nieuwbouw nodig is moet er eerst een haalbaarheidsonderzoek komen en dan gaat het wel even duren. De *Visie* signaleert ook het ontbreken van een infrastructuur voor de urban culture, maar gaat daar in deze pop-context niet verder op in. Het Urban Culture Podium is immers officieel ondergebracht bij REYC – bij besluit van de Gemeenteraad van 30 oktober 2007, als gevolg van een al in 2006 ingediende motie.

In het veld is niet iedereen even overtuigd van de wenselijkheid van een groot podium exclusief voor urbans. Ontwikkelen ze zich niet beter via de bestaande, kleinere podia, zonder zo nadrukkelijk voor het voetlicht te worden gebracht? Waarom nog een 'urban ghetto' geriskeerd nu 'urban', met Generatie Mix in opkomst, zijn contouren verliest? En leeft de behoefte aan zo'n podium eigenlijk wel onder de jongeren? Binnen het geheel van het Jongerenjaar kan het in elk geval niet méér zijn dan een onderdeel onder vele – zoals 'cultuur' überhaupt een onderdeel is naast zaken als werk, huisvesting, inkomen en gezondheidszorg.

Bij zoveel verschil in opvattingen en prioriteiten is het op dit moment nog onmogelijk te zeggen hoe het podium eruit zal zien dat in de Jongerenhoofdstad gaat verrijzen. Wie er gebruik van gaat maken, wat erop te zien komt, zelfs de lokatie is nog niet zeker. Maar wát het ook wordt, John Wooter (KOA, Urban Dance Concours) heeft gelijk als hij zegt dat iedereen nu heel snel met elkaar om de tafel moet.

Ouderen en jongeren

Om zeker te zijn dat Rotterdam Europese Jongerenhoofdstad gebouwd wordt 'door en met' jongeren zijn drie jongerenpanels gevormd en meer dan vijftig jongerenambassadeurs aangesteld. Bovendien laten B & W van Rotterdam zich in jongerenzaken adviseren door een schaduwcollege, *B & W Next*, waarvan de burgemeester, Andrea Moreira Santos (toen 23) al in juni 2007 is aangesteld maar dat pas nu volledig wordt en op 28 maart 2008 in functie treedt. Er is dus alles aan gedaan opdat de stem van de jongeren wordt gehoord: zij 'moeten duurzaam kunnen meedoen en meedenken'.

Desondanks ligt het initiatief voor ondernemingen als het Jongerenjaar onvermijdelijk bij de volwassenen; *zij* beschikken immers over de benodigde middelen en ervaring. Die volwassenen zetten daarmee een mechanisme in werking waarin het aankomt op een uiterst delicate balans tussen de jongeren die hun inventiviteit de vrije loop moeten laten en de ouderen die waakzaam klaarstaan voor als er iets uit de hand loopt. De grens tussen hulp aanbieden en hulp opdringen kan met de beste bedoelingen worden overschreden. Wie een helpende hand toesteekt aan jongeren die zelf (nog) niet beseffen dat ze hulp nodig hebben riskeert een 'Waar bemoei je je mee?!' Of, om Fabia Witkamp te parafaseren: 'We weten ook wel dat we te jong zijn om *alles* zelf te kunnen, maar laat het ons eerst zelf uitzoeken en betuttel ons niet. Zo is het toch niet *leuk* meer?!'

Aan de andere kant: 'Het kwalijkste wat je jongeren kunt aandoen is hen geen grenzen te stellen,' meent Piet Boekhoud, de bestuursvoorzitter van het Albeda College en algemeen directeur van de projectorganisatie REYC. Dat is zo, maar binnen die grenzen is wel optimale bewegingsvrijheid nodig..

De verhoudingen worden extra gecompliceerd doordat elke helpende instantie moet zorgen over de middelen te beschikken om bijstand te *kunnen* bieden, en dat betekent: zelf te overleven op de hulpverleningsmarkt. Zo komen andere belangen in het spel dan alleen die van de doelgroep – helpers moeten ook aan zichzelf denken. Hulpvaardige instellingen moeten in ons economisch bestel scoren om de concurrentie aan te kunnen in het vierjaarlijkse subsidiecircus dat ook op dit moment weer voor de deur staat. Dat is goed te merken aan de huidige productie van beleidsproza waarin behaalde resultaten dik onderstreept en goede voornemens breed geëtaleerd worden. Doelgroepen moeten daarbij niet het gevoel krijgen dat ze voor het karretje van de hulpverlener worden gespannen.

Idealiter lopen de belangen van ouderen en jongeren parallel, zoals de verklaarde missie van REYC suggereert: 'Rotterdam Europese Jongerenhoofdstad 2009 versterkt Rotterdam als stad die duurzaam aantrekkelijk is voor jongeren op vele terreinen en die ruimte biedt voor ontplooiing van talenten.' Rotterdam, 'de enige stad in Nederland die niet vergrijst maar vergroent', wil overkomen als Jong en Dynamisch en moet daarom de jongeren aan zich binden. *Zij* gaan immers vorm geven aan de toekomst van de stad. Maar voordat jongeren hun eigen acties en verlangens zien in dat perspectief moeten ze hun jongste jeugd al ontgroeid zijn.

Ja maar ik wil wèl mijn eigen concept!

Hoe overstelpend het in dit verslag geïnventariseerde aanbod er ook uitziet, er wordt in Rotterdam nog veel meer georganiseerd waar jongeren uit de urban *scene* rechtstreeks of zijdelings van kunnen profiteren. Als elk van die initiatieven een eigen buurt voor zijn rekening nam, was de hele stad overdekt met een netwerk waar geen jongere ongemerkt aan voorbij kon gaan. Maar zo ligt het niet. Verschillende instellingen die ongeveer hetzelfde bieden opereren in dezelfde wijken en er zijn er ook die hun areaal uitbreiden door steeds meer functies op zich te nemen. Vooral jong talent dat zich wil laten stimuleren kan daarvoor bijna overal terecht, bij de opleidingen en daarbuiten. Wat nog meer verbazing wekt is dat mensen die praktisch hetzelfde willen ondernemen zo vaak niet op de hoogte blijken te zijn van elkaars activiteiten – soms zelfs van elkaars bestaan. Als ik mijn gesprekspartner erop wees dat hij/zij niet de enige was op een bepaald spoor, reageerden sommigen ongeduldig: ‘Natuurlijk, natuurlijk, maar ik wil wèl mijn eigen concept!’ Subtekst: ‘Niks mee te maken, ik doe het tòch beter dan ieder ander.’

Dat krijg je van al dat *ondernemen* waar men, overigens niet alleen in Rotterdam, de mond zo vol van heeft. ‘Leuk toch, al die kleine bedrijfjes?!’ Stad in beweging, overal bruist de energie! De vraag is wel hoeveel energie er door al die ondernemingslust *verbruist* wordt – waar bruisen overgaat in verspilling.

Op de Rotterdamse helpende-handenmarkt voor jongeren heerst hoe dan ook een gedrang dat wijst op een gebrek aan regie. Veel helpende handen lopen elkaar, met excuus voor de beeldspraak, voor de voeten. Meer coördinatie, overleg, onderlinge afstemming, taakverdeling lijkt dringend gewenst. Hier en daar, tussen opleidingen en tussen podia, wordt daarmee al een begin gemaakt; er ontstaan samenwerkingsverbanden en fusies en clusters van opleidingen, podia en werkplaatsen in één gebouw – soms op gevaar af dat alles met alles verbonden raakt.

Het Jongerenjaar zou *de* gelegenheid moeten zijn om dit kluwen te ontwarren en te zorgen voor een heldere structuur. Maar tot nu toe illustreren de plannen en debatten over Jongerenjaar en Jongerenhoofdstad vooral het *ontbreken* van structuur en de veelheid van deels tegenstrijdige belangen die met elkaar verzoend moeten worden. De gemeente lijkt de aangewezen instantie om de regie op zich te nemen. Maar de voortdurende onduidelijkheid over het Urban Culture Podium dan wel Toekomstbestendig Grootstedelijk Poppodium stemt vooralsnog weinig hoopvol. Rotterdam doet – maar wát doet Rotterdam eigenlijk?

Aanbevelingen

Met de vraag ‘Rotterdam doet – maar wát doet Rotterdam eigenlijk?’ eindigden de observaties van de stand van zaken met betrekking tot de urban artists en hun hulpverleners in het voorgaande hoofdstuk. Rotterdam produceert ontegenzeggelijk een grote hoeveelheid puzzelstukjes, maar waarom passen die nog steeds niet in elkaar tot één overtuigend beeld? Met die vraag in gedachten volgt hier een aantal voorstellen voor dingen die Rotterdam zou *moeten of kunnen doen*.

De noodzaak van structuur

‘Rotterdam doet’, maar de regie ontbreekt teveel. Onder de vele initiatieven ten behoeve van jongeren in Rotterdam – vanuit de jongerenscene zelf, clubs, culturele en welzijnsinstellingen en de verschillende onderwijsniveaus – is teveel wat elkaar overlapt, doubleert of in de weg loopt. Men heeft teveel haast om zich te profileren (deels uit noodzaak om op de markt te overleven) en lanceert initiatieven voordat doelstellingen voldoende helder en consequenties doordacht zijn. Ondernemingsgeest en goede bedoelingen genoeg, maar *structuur* ontbreekt. Structuur begint ermee dat initiatieven met gedeelde belangen met elkaar in overleg gaan. De gemeente zou daartoe de regie ter hand moeten nemen, maar toont tot nu toe te weinig daadkracht.

Door dat gebrek aan daadkracht gaat onnodig veel verloren. Het International Breakdance Event heeft Rotterdam verruild voor Heerlen, terwijl de gemeente tegelijkertijd in adviezen wordt gewaarschuwd, en in beleidsstukken als de *Visie op de lokale popsector* ook zelf toegeeft, dat Rotterdam een reputatie als popstad/urban city dreigt te verspelen of al verspeeld heeft.

Zorg voor structuur zonder de inventiviteit van de jongeren zelf te temperen. De ‘kunsten van de straat’ zijn bij uitstek hun eigen terrein waar ze het zoveel mogelijk zelf willen en vaak ook kunnen uitzoeken. Het avontuur dat ze hiermee aangaan verdraagt zich niet met uitgestippelde routes, compleet met controleposten, naar een Brave Nieuwe Wereld. Dat avontuur moet niet worden doorkruist door hulpverlening waar niet om gevraagd is en die niet op prijs wordt gesteld. Startende initiatieven moeten ook niet meteen in de watten van een overmatige financiering worden gelegd. Die leidt misschien tot snel succes, maar vermindert de noodzaak tot voortdurende bezinning op doelstellingen en wat men ervoor over heeft om ze te verwezenlijken.

Reguliere en niet-reguliere leerwegen en leermeesters

Structuur aanbrengen in het leerwegenlandschap betekent niet: wildgroei beteugelen door zoveel mogelijk trajecten binnen de gevestigde onderwijsinstellingen onder te brengen. De creatieve ontwikkeling van jonge urban artists verloopt van nature niet volgens het spoorboekje van het reguliere onderwijs. De vrijheid om andere wegen te volgen *en zonodig aan te leggen* moet gewaarborgd blijven – altijd onder vermindering van onnodige concurrentie. Reguliere en niet-reguliere trajecten hebben beide hun bewezen voor- en nadelen.

Opleidingen streven naar doorlopende leerlijnen, maar die hoeven niet per se binnen reguliere territoria te blijven. Dat de verschillende onderwijsniveaus overleggen over onderlinge aansluiting en afstemming, zodat talentvolle jongeren één continue leerweg kunnen volgen van de basisschool tot het beroepsveld, is op zichzelf goed. Dit overleg is al gaande sinds Jikkie van der Giessen er in 2002 een platform voor oprichtte en het wordt nu weer geïntensiveerd. Maar jongeren in het urban circuit creëren hun eigen doorlopende leerlijnen, alleen lopen die niet noodzakelijk over de volle lengte binnen de muren van het reguliere onderwijs. Soms blijven ze daar zelfs volledig buiten zonder loopbaanschade aan te richten. Er hoeft dus niet exclusief te worden ingezet op *reguliere* doorlopende leerlijnen: succes op de arbeidsmarkt is ook shoppend langs kronkelpaden bereikbaar.

Als docent zijn alleen de besten goed genoeg, maar de nog steeds uitdijende vraag naar docenten voor cursussen en opleidingen op diverse niveaus leidt ertoe dat ‘iedereen’ gaat lesgeven, met of zonder onderwijsbevoegdheid.

Er zijn, dat wijst de praktijk uit, ‘geboren docenten’ die als leermeester en rolmodel uitstekend functioneren zonder daarvoor speciaal te zijn opgeleid. Maar die zijn er niet zo heel veel, en slecht onderwijs kan onherstelbare schade aanrichten, vooral bij fysieke disciplines als dans en zang. Docentenopleidingen worden geacht garant te staan, niet alleen voor de vakbekwaamheid, maar ook voor de didactische kwaliteit van hun afgestudeerden. Hun diploma geldt als garantie dat ze veilig op leerlingen en cursisten kunnen worden losgelaten. Het is daarom goed dat instellingen als het Rotterdams Conservatorium en de Rotterdamse Dansacademie hun gespecialiseerde docentenopleidingen hebben, die dan ook op gelijke voet aandacht verdienen met de ‘vrije’ muziek- en dansafdelingen. Het is ook goed dat daarvoor docenten worden aangetrokken als Feri de Geus, die de uitdaging aangaan om methodieken te ontwikkelen voor de interculturele mix die zich overal aandient.

De niet-reguliere praktijk brengt wel enkele problemen mee die moeten worden opgelost.

1. Niet-reguliere leertrajecten leiden in het algemeen niet tot een diploma. Ontbreken van een diploma is vaak een handicap op de arbeidsmarkt, zonder dat het iets zegt ten nadele van de ongediplomeerde.
2. Hetzelfde geldt voor ongediplomeerde natuurtalenten in het onderwijs, die feilloos functioneren maar geen garantiebewijs kunnen laten zien en geen aanspraak kunnen maken op gelijke salariëring met hun bevoegde collega's. Van hen kan moeilijk worden gevergd dat ze alsnog langs de hiërarchieke weg een bevoegdheid halen.
3. Over- en uitstappen van studenten breekt hun opleidingen financieel op. Juist bij jongeren uit de urban *scene* komt het vaak voor dat ze een opleiding afbreken zonder een diploma te halen. Dat is eigen aan hun methode van zelfstandig shoppen langs de plekken waar ze iets van hun gading vinden, en hun redenen om uit- of over te stappen kunnen volstrekt eerbaar zijn. Maar de opleidingen worden afgerekend op het aantal diploma's dat ze uitreiken, zodat elke afgebroken studie hen op verlies komt te staan.

Dit zijn geen specifiek Rotterdamse problemen. Ze kunnen alleen op landelijk niveau worden opgelost, door het ministerie van OCW. Maar Rotterdam als jongerenstad zou wel het voortouw kunnen nemen om te bevorderen dat dit ook gebeurt.

Generatie Mix en wereldkunst

Met meer dan 150 nationaliteiten en tientallen verschillende culturen in huis kan Rotterdam een ideale proeftuin zijn voor de opkomende Generatie Mix. Interacties tussen urban arts en eigentijdse ‘schouwburgkunsten’ geven een indicatie van de artistieke problemen die optreden als men verder wil komen dan oppervlakkige euforie in de trant van ‘samen op één podium, wat een mooi gezicht!’ In dit geval gaat het nog om betrekkelijk dicht bij elkaar gelegen ‘werelden’, maar ‘artistiek wereldburgerschap’ veronderstelt het vermogen om nog veel grotere cultuurverschillen te overspannen. Als ‘wereldkunst’ blijft steken op het niveau van ‘muziek is toch de Universele Taal die overal ter wereld begrepen wordt?!’ is dat een teken dat men noch elkaar, noch de kunst voldoende serieus neemt.

Rotterdam heeft met het WMDC een instituut in huis dat hier pionierswerk kan verrichten. De hoofdtaak van het WMDC moet dan zijn, te onderzoeken wat er nodig is om te komen tot een ‘wereldkunst’ met *artistieke zeggingskracht*, die uitstijgt boven het niveau van populaire algemene delers. Het gaat om de (on)mogelijkheden van interactie tussen culturen die op heel verschillende manieren ‘in de wereld staan’. ‘Straatkunst verzoenen met de academie’ kan daarbij hoogstens een nevenfunctie zijn, die bovendien ook al door anderen wordt vervuld.

Het clubcircuit

Luisteren in het clubcircuit. De clubs in het uitgaanscircuit spelen een belangrijke rol door nieuw talent te promoten en door de plaatselijke *scene* ‘live’ te informeren over actuele ontwikkelingen elders. Met hun snelle, wendbare programmering kunnen zij inspelen op nieuwe trends zodra ze zich voordoen.

Snelle accent- en stijlverschuivingen zijn een kenmerk van een hedendaagse culturele dynamiek waarin kunsten als dans en muziek niet pretenderen, ‘tijdloze waarden’ te brengen. De ‘waan van de dag’ is een vitaal element in de ontwikkelingen geworden waaraan talentontwikkelaars niet voorbij kunnen gaan. De clubs zijn de plaatsen waar zij de vinger aan de pols van de tijd kunnen leggen.

Er is in Rotterdam behoefte aan plekken waar de Generatie Mix aan haar trekken komt, zowel in de programmering als wat mogelijkheden betreft om zelf te experimenteren. Uiteindelijk is dat een vraag naar een ‘podium’ of een ‘homebase’ met voldoende ruimte en faciliteiten. (In die zin vat Ben Bergmans [Rotterdamse Dansacademie, Urban Dance Concours] het Urban Culture Podium op: uitgaand van urban, maar open voor alle cross-overs.) Maar binnen de grenzen van een beperkte lokatie en budget komt *WaterFront* aan deze vraag nu al een heel eind tegemoet.

WaterFront is in korte tijd uitgegroeid tot één van de meest beloftevolle initiatieven in Rotterdam. Met een uitstekende, veelzijdige en avontuurlijke programmering draagt het in belangrijke mate bij aan het slechten van barrières tussen de verschillende ‘secten’ in de grootstedelijke muziek- en dansscene en tussen ouderen en jongeren. Met succes: het loopt er altijd storm. De lokatie is uniek. De organisatie kampt echter met financiële en praktische problemen (tot onveiligheid en binnenstromend Maaswater toe) die de mogelijkheden tot uitvoering van de ambitieuze plannen beperken. *WaterFront* is zeker in staat om zijn beloften waar te maken, maar dat gaat niet zonder adequate financiële steun.

Het HipHopHuis

Als er één initiatief is in de Rotterdamse hiphopscene dat het verdient om in dit verslag apart te worden uitgelicht, is het wel het HipHopHuis. In de nu meer dan vijf jaar van zijn bestaan heeft het zich bewezen als een voorziening waarvan talloze jongeren in Rotterdam konden en kunnen profiteren en die genoemd wordt in het cv van vrijwel iedereen die ‘ertoe doet’ in de lokale hiphopscene.

Het HipHopHuis is bezig zich te verzelfstandigen ten opzichte van de SKVR. Het is nu ook actief in de wijken en wil in een ruimere behuizing naast breakdance ook rap en muziek aanbieden, masterclasses geven en producties maken en (veel) meer jongeren bedienen dan tot nu toe mogelijk was. Naast de plekken waar de Generatie Mix terecht kan is het een huis waar hiphop zich op eigen wijze kan blijven ontwikkelen, een ontwikkeling die nog lang niet afgesloten lijkt. Het HipHopHuis verdient hiervoor financiële en facilitaire steun.

Daarnaast blijft het zaak, alert te zijn op nieuwe initiatieven die de urban infrastructuur kunnen versterken, zoals het plan van Stichting Got Skills voor een urban dansgezelschap met verantwoordelijkheid voor de *Nachwuchs*. Waar hun bijdrage waardevol kan zijn moeten deze de kans krijgen om zich te bewijzen.

Urban Dance Concours

Het Urban Dance Concours vervult een bijzondere functie doordat het in plaats van de gebruikelijke break- en streetdance-battle een podium biedt waar individueel talent zich kan laten zien aan en beoordelen door deskundigen zowel uit de urban scene als uit de moderne dans. De SKVR (KOA) en de Rotterdamse Dansacademie in de personen van John Wooter en Ben Bergmans zijn er beide bij betrokken. Voor deelnemers vallen er niet alleen prijzen te winnen: een jury kijkt ook naar wat zij nodig hebben om zich verder te ontwikkelen en biedt hulp aan waar dat nodig is. Het eerste Urban Dance Concours vond plaats in 2007, in het WMDC. De editie-2008 gaat op toernee langs de G4, Groningen, Nijmegen en Arnhem. Op de duur, is de bedoeling van de organisatoren, zouden deze steden het concours moeten overnemen en via samenwerking met lokale instellingen (dans- en muziekscholen bijvoorbeeld) verder ontwikkelen.

Dit Rotterdams initiatief kan dus ook landelijk een belangrijke functie gaan vervullen, onder andere voor cross-overs tussen urban dance en moderne dans.

Tot slot: het Jongerenjaar en de roep om regie

*Het Jongerenjaar moet worden aangegrepen als de gelegenheid om de dringend gewenste structuur aan te brengen, niet alleen wat de zorg voor de urban culture betreft maar ook in het totaal van het stedelijk jongerenbeleid. Niet door van alles zelf uit te vinden en nieuw op te starten: er is al heel veel dringend noodzakelijk werk gedaan als REYC kans ziet de *bestaande* initiatieven te verbinden en op elkaar af te stemmen (waarbij afstemmen waar nodig mag samengaan met afremmen). Overheden, organisatoren en doelgroepen moeten de problemen gezamenlijk aanpakken. 'Met en door jongeren' blijft een loze kreet als de volwassen elite te weinig stuurt en faciliteert – maar ook als ouderen de jongeren te weinig ruimte laten voor eigen inventiviteit en als allerlei volwassen instanties de kans waarnemen om hun eigen voorgebakken broodjes af te bakken in de ovens van Jongerenhoofdstad.*

*Er moet op zeer korte termijn duidelijkheid komen over het Urban Culture Podium. De onduidelijkheid omtrent dit podium – terwijl het bij gemeentelijk besluit is opgenomen in de plannen voor het Jongerenjaar – is bijna symbolisch voor het gebrek aan regie temidden van de stortvloed aan initiatieven die Rotterdam overspoelt. Nog steeds circuleren verschillende ideeën over lokatie, doelgroep, vorm en functie van zo'n podium, sommige met al een bewogen geschiedenis van jaren, sommige nog maar kort geleden geconcipieerd en niet of nauwelijks in de openbaarheid gebracht. Er is sprake van een urban *homebase*, een poppodium, een experimenteerplek voor Generatie Mix – maar ook van een vrijplaats of proeftuin voor de jongerencultuur in brede zin. En er ligt een voorstel voor een jongerencentrum annex huisvesting en onderwijs van Hal 4, *De Beat*, dat merkwaardigerwijze nergens serieuze aandacht lijkt te krijgen.*

*Er circuleren nog meer plannen en ideeën voor spraakmakende ondernemingen op diverse plaatsen in de stad, onder andere de Hofbogen en lokaties aan verschillende havens, al dan niet met jongeren op het oog. Het zou ondoenlijk zijn, die hier allemaal te bespreken. Maar wat steeds weer opvalt is dat voorstellen worden gelanceerd *ins Blaue hinein*, zonder dat de voorstellers van elkaars plannen (willen) afweten. Het minste wat verwacht mag worden is dat de vertegenwoordigers van al die verschillende toekomstbeelden al met elkaar en met REYC om de tafel waren gaan zitten. Maar op het moment van schrijven is daar nog maar net een begin mee gemaakt.*

Continuïteit is voorwaarde. Het is een illusie te denken dat de balans van het Jongerenjaar per 31 december 2009 kan worden afgesloten met een tevreden blik op een jongerenbeleid waarin alles netjes op zijn plaats is gevallen. Inspanning en waakzaamheid blijven geboden om te voorkomen dat hetgeen tot stand gebracht is weer afbrokkelt bij gebrek aan voortgaande belangstelling en steun en er over een paar jaar weer iets nieuws moet worden verzonnen als oplossing voor hetzelfde probleem.

Het kan niet vaak genoeg worden herhaald: er is genoeg te doen in Rotterdam en er wordt al veel gedaan, vanuit velerlei perspectieven en belangen. Maar ergens moet de regie worden gevoerd, moeten prioriteiten gesteld, moet gezorgd worden voor samenhang en onderlinge afstemming zodat men elkaar niet voor de voeten loopt. *Als de gemeente die regisseurstaak niet op zich neemt, wie moet het dan doen?*

P.S. Nadat deze tekst was geschreven verscheen het volgende ANP-berichtje in *NRC Handelsblad* van 20 maart 2008:

‘Nighttown herrijst als dansclub ‘Watt’

Het failliete Rotterdamse poppodium Nighttown zal naar planning aan het eind van de zomer een doorstart maken onder de naam ‘Watt’. Dat werd vandaag bekend gemaakt. Het pand aan de West-Kruiskade ondergaat momenteel een opknapbeurt. Waar ooit Nighttown stond, moet nu de eerste duurzame dansclub ter wereld worden gevestigd. Een van de blikvangers is de energieopwekkende dansvloer. Ook sieren zonnepanelen en windmolens het nieuwe culturele centrum op. Als alles volgens schema verloopt, wordt Watt op 4 september geopend.’

Geraadpleegde literatuur:

- Rapportage oriënterend onderzoek Feesten in het donker. Rotterdamse Kunststichting, mei 2001
- Siebe Thissen, Wat is 'urban culture'? (My Adidas). 2004 – 2005
- Dr. Hans Blokland / Evan van der Most, De Beat. Over de kansen van de Rotterdamse jeugd en haar cultuur. Een voorstel voor een multifunctioneel en multidisciplinair centrum voor de cultuur en de educatie van jongeren. April 2006 (met latere toevoegingen)
- Rotterdam has got that pop. Wat is de potentie van de Rotterdamse popsector en hoe kan deze optimaal benut worden. RRKC, juli 2006
- Just beneath the surface. Een advies over een nieuw urban podium in Rotterdam. RRKC, juli 2006 (Piet Elenbaas), Highschool voor Urban Culture aan het Thorbecke VO (concept). November 2006
- Blijven harken. Een compleet onvolledige encyclopedie van de schone was buiten 6 à 7 jaar WORM (zo ongeveer). [2006]
- Letty Ranshuysen en Anna Elffers, Culturele bruggenbouwers in de wijken; evaluatie van de cultuurscouts in vier deelgemeenten. Oktober 2006
- Letty Ranshuysen, Marketing van Atalanta: infiltreren in de straatcultuur. December 2006
- Letty Ranshuysen m.m.v. Rianne Pruis, Kunstinstellingen de wijken in; evaluatie van *Cultuurbuur* en *Musea in de wijken*. September 2007
- The Global Village. Bedrijfsplan Urban Culture. [2007]
- Van de straat. Talentontwikkeling in Rotterdam. RRKC, februari 2007
- Meet the Streets. Information kit. 2007
- In verbeelding van elkaar samen het toneel van de stad zijn. Uitgangspunten voor het cultuurbeleid 2009 – 2012. Gemeente Rotterdam, juli 2007
- Voorstel tot afdoening van de motie De Jong (2006-2898) met betrekking tot de integratie Urban Culture Podium met Rotterdam Europese Jongerenhoofdstad 2009. 30 oktober 2007. (Met bijlage Notitie Urban Culture Podium in Rotterdam)
- Rotterdam doet. Rotterdam Jongerenhoofdstad Plan 2008 – 2009. 19 december 2007
- Visie op de lokale popsector. Gemeente Rotterdam, dKC, 2007
- Mike Schouten, Talent in dans: doorlopend op weg. Concept-advies Codarts – Rotterdamse Dansacademie. December 2007
- Beleids-, bedrijfs- en cultuurplannen 2009-2012, subsidieaanvragen, interne documenten en/of prospecti van: World Music & Dance Centre, Stichting LAN, Hiphop in je smoel, The Global Village, WaterFront, Theater Zuidplein, Cultuurfabriek, WORM, Hal 4, Got Skills, Stichting HipHopHuis Holland, Productiehuis Rotterdam, Havo voor Muziek en Dans, Jeugdtheater Hofplein, Albeda College LSE.

Ik heb gesproken met de volgende personen:

Willy Almeida Duarte
Pom Arndd
Rachida Azough, Kosmopolis
Annemarie Bakkers, SKVR
Yvonne Beelen, Stichting NRC
Remco Beeskow, The Con Club
Mart Begthold, SKVR KOA
Benny Bell, Dansopleiding Albeda College, Thorbecke VMBO
Ben Bergmans, Rotterdamse Dansacademie, Urban Dance Concours
Rajiv Bhagwanbali
Ron Biondina, Locus010
Linda Bloemhardt, Rotterdam Pop Academy
Piet Boekhoud, Albeda College, REYC
Aukje Bolle, Rotterdam Festivals
Anuschka Bozo, Dansopleiding Albeda College
Ricardo 'Phatt' Burgrust
Giovanni Campbell, RRKC
Noah Campbell, Starforce
Jolanda Copier, Cultuurscout NRC
Amin Daci, LMC Tournesol Art & Culture
Jasper Damsteegt, WaterFront
Sasha Dees, John106
Gerty van Deursen, Dansopleiding Albeda College
Carolien Dieleman, Hogeschool Rotterdam
Dook van Dijk, Havo voor Muziek en Dans
Christian van Dijk
Jesse den Dulk, Zadkine Popacademie
Piet Elenbaas, KOA
Karim El Maslouhi
Whitley Emid, Dansopleiding Albeda College
Hugo van der Emster, The Black Club
Steven Engel, Zadkine Popacademie
Marianne Evegroen, Zadkine Cultuurfabriek
Furlan Felter, Muzikant/Producer Opleiding Albeda College
Mike van Gaasbeek, WORM
Amy Gale, Dansateliers Rotterdam
Esther Gernette, Cultuurscout NRC
Feri de Geus, Codarts Rotterdamse Dansacademie
Jikkie van der Giessen, Codarts
Mariëlle van de Griendt, Rotjong, Huis voor Jeugd- en Jongerentheater
Sharon Grinwes, Zadkine Popacademie
Robert de Haas
Robin Hack, Dansopleiding Albeda College
Daniël van der Heijden, Havo voor Muziek en Dans
Judith van der Heijden, Dienst Sport & Recreatie Gemeente Rotterdam
Peter van Hemmen, Vestia
Mathieu Herbert, Starforce
Kay Hessels, Zadkine Popacademie
Danny van 't Hoff, Muzikant/Producer Opleiding Albeda College
Koos Hollander, Zadkine College
Sohrab Hosseini, So Solid Productions Pozerscene
Besim Hoti, Codart Rotterdamse Dansacademie
Peter van den Hurk, Codarts Lectoraat Community Arts
Git Hyper
Dave Ignatia, Zadkine Popacademie
Reshmay Jankie, Rotterdam Dance Center/ BS1
Bart Janssen, Codart Consavertorium
Suzanne Jansen, SKVR Fanatics

Jason René Jeandor, Got Skills
 Saagar Jodha, Havo Muziek voor Muziek en dans
 Lorenzo Jonathas
 Gabriëlle van Klaveren, Muzikant/Producer Opleiding Albeda College
 Marieke Knol, Music Matters
 Roelof Kok, Cultuurscout NRC
 Arjen Kolk, Dienst Sport en recreatie Gemeente Rotterdam
 Jochen Kool, Dansopleiding Albeda college
 Ninja Kors, WMDC
 Pawel Krupa, Codarts Rotterdamse Dansacademie
 Ted Langenbach
 Johanna Leemans, SKVR Dansschool
 Louis Lemaire, Jeugdtheater Hofplein
 Michael Lintz, New Skool Rules
 Leo van Loon, Creative Factory Young EDBR
 Bob van der Lugt, SKVR Young Stage
 Henca Maduro, Epitome, REYC
 Lloyd Marengo, HipHopHuis
 Railyson Martina,
 Tyrone van der Meer, Dutch B Boy
 Gery Mendes
 Dirk Monsma, SKVR
 Andrea Moreira Santos, NEXT-burgemeester Young EDBR
 Evan van der Most, Hal 4
 Priscilla Motman, Starforce
 Kimi Nieberg, HipHopHuis
 Paulo Nunes
 Maarten Ouweneel, Codarts Popacademy
 Dick Pakkert, Rotown
 Kimberly Pikeur, Dansopleiding Albeda College
 Sergio Pinas, Dansopleiding Albeda College
 Lisia Pires, Netwerk CS
 Oscar van der Pluijm, WMDC
 Philip Powel, John106
 Roosmarijn Prins, Havo voor Muziek en Dans
 Remses Rafaela, Got Skills
 Letty Ranshuysen, Onderzoeksbureau Letty Ranshuysen
 Carlos Rocha
 Joey Ruchtie, Rotown
 Michal Rynia
 Mike Schouten, Oud Inspecteur
 Dave Schwab, Lantaren/Venster
 Stefan Seedorf
 Bennie Semil, HipHopHuis
 Doro Siepel, Theater Zuidplein
 Katarzyna Sigartz, Codarts Rotterdamse Dansacademie
 Neels 'Optimus' Smeekens
 Jelle Smit, Codarts Rotterdamse Dansacademie
 Olga Smit, Gemeente Rotterdam Dienst kunst en Cultuur
 Wendy Snijders, Dansopleiding Albeda College
 Gerard Spierings, REYC
 Jolanda Spoel, Huis voor Jeugd- en Jongeren theater
 Ritzah Statia, Dansopleiding Albeda College
 Timor Steffens, Codarts Rotterdamse Dansacademie
 Danny 'Kas' Stolker
 Tjeu Strous, RRKC
 Gregory Struiken, Epitome
 Bart Suèr, Entertainment Albeda College, Roots & Routes
 Indirah Tauwnaar, Future in dance
 Jan Teekens, Thorbecke VMBO

Randy Jerry Telg, Got Skills
Navin Thakoer, The Global Village
Siebe Thissen, CBK
Grey Timmers, Havo voor Muziek en Dans
Roel Twijnstra, Het Waterhuis
Étienne Tjon-A-Kon
Dave Vanderheijden, SKVR, Kweekvijver, Hiphop in je smoel
Aruna Vermeulen, HipHopHuis
Gaby Vink, LSE Albeda College
Henk Visscher, Thorbecke VO
Rald Visser, LMC
Henri Vorselman, Digital Playground
Gerald Vreden, So Solid Productions Meet the Streets
Sigmar Vriesde, WaterFront, Pass the Mic Events
Mario Walden, Dutch B Boy
Maikel Walker, Spin Off
Winne (Winston Bergwijn)
Fabia Witkamp, Codarts Rotterdamse Dansacademie
Marco Wolters, Between-us
John Wooter, SKVR KOA, Urban Dance Concours
Gareth de Wijk, WaterFront
Ed Wubbe, Scapino Ballet Rotterdam
Samuel Wuersten, Codarts Rotterdamse Dansacademie
Jan Zoet, Rotterdamse Schouwburg