

KL  
AC



# Culturele hotspots en non-formeel leren

Cultuurparticipatie van jongeren in  
Gelderland op de kaart gezet

KL  
AC

voor professionals die werken voor cultuur  
op school of in de vrije tijd

# Culturele hotspots en non-formeel leren

Cultuurparticipatie van jongeren  
in Gelderland op de kaart gezet

# Inhoud

<b>Inleiding</b>	5
<b>1 Methode van onderzoek</b>	9
<b>2 Cultuurparticipatie? Who cares?</b>	13
<b>3 Monkey see, monkey do? Zelfontwikkeling, kennisoverdracht en non-formeel leren</b>	21
<b>4 Conclusie: bestaan culturele hotspots?</b>	39
<b>Geraadpleegde bronnen</b>	53
<b>Geraadpleegde personen</b>	54



# Inleiding

Deze rapportage gaat over cultuurparticipatie van jongeren in Gelderland. Beter gezegd, het gaat over de vraag of en hoe jongeren cultuur, in de breedste zin van het woord, consumeren, produceren en overdragen aan anderen. Aandachtspunten daarbij zijn non-formeel leren, zelfontwikkeling en de aanwezigheid of afwezigheid van de facilitering daarvan.

Veel jongeren die met kunst en cultuur bezig zijn, zijn autodidacten pur sang. Vanuit een diepe, intrinsiek gemotiveerde wens willen ze zich een bepaalde uitingsvorm eigen maken, zich daarin verbeteren en op allerlei vlakken doorontwikkelen. Op zolderkamertjes, in garages en buurthuizen werkt en schaaft men aan skills, moves en tricks: van rappen tot drummen, van breakdance tot het ontwerpen van graphics voor skateboards. Het onzichtbare zichtbaar maken en het onbenoemde benoemen; dat is het motto geweest voor dit onderzoek.

Grenzen tussen de diverse kunst- en cultuurdisciplines kennen veel jongeren niet. Zelf trekken ze deze disciplinaire grenzen meestal niet en mochten ze er tóch zijn, dan doorbreken zij die grenzen. De visie van jongeren op wat 'cultuur' is of zou moeten zijn, staat haaks op het sectordenken dat al lange tijd de cultuursector domineert. Is het tijd voor vernieuwing? Tijd voor een andere kijk op cultuurparticipatie? En voor een ander vocabulaire, dat beter past bij de actuele ontwikkelingen?

## De Aanleiding: een toolkit

De aanleiding voor dit onderzoek is te vinden in 2014, toen het LKCA, Cultuurmij Oost en Kunstbedrijf Arnhem zich voornamen de toolkit *CLOCK* uit te rollen in Nederland (ECLN, 2016). *CLOCK* is een toolkit waarmee jonge kunstenaars, artiesten en cultureel ondernemers hun formele en non-formele vaardigheden en kennis a) in kaart kunnen brengen door middel van een portfolio, b) kunnen toetsen en c) uiteindelijk certificeren met een Europees erkend certificaat op mbo-, hbo- of masterniveau. De toolkit is ontwikkeld in een netwerk van elf Europese landen. In Nederland werken de eerder genoemde partners LKCA, Cultuurmij Oost en Kunstbedrijf Arnhem samen aan de doorontwikkeling en implementatie van *CLOCK*.

In juni 2015 organiseerde het LKCA met de twee andere partners een kennis- en netwerkbijeenkomst over creatieve ruimtes en non-formeel leren in

de kunst- en cultuursector, waar deze nieuwe toolkit voor autodidacte kunst-professionals werd gepresenteerd. Een belangrijke inspiratie voor de bijeenkomst was de publicatie van Bart Rogé en Lotte de Bruyne *Tussen ruimte, kunst en kapers* uit 2014, over hoe men in Vlaanderen omgaat en zou moeten omgaan met plekken waar jongerencultuur 'vrijelijk' ontstaat. Wat moeten overheden, faciliterende partijen en andere professionals doen of juist niet doen? (De Bruyne & Rogé, 2014).

Tijdens deze bijeenkomst kwamen natuurlijk parallellen met Nederland naar voren, met als logische vraag of Nederland ook dergelijke 'vrijplaatsen' kent. Hieruit ontwikkelde zich het onderzoeksplan om middels een pilot in Gelderland onderzoek te doen. Met het doel een beter beeld te krijgen van locaties, netwerken en dynamieken waarbij deze thematiek een rol speelt.

## Opbouw

Hoofdstuk 1 *Methode van onderzoek*, gaat in op de gebruikte methodiek. Het maakt vooral duidelijk wat dit onderzoeksrapport niet pretendeert te zijn. Niet zodat de auteur zich kan verschuilen achter een dekmantel, maar om de juiste verwachtingen te scheppen bij het lezen van deze rapportage. Zodat de lezer deze op een effectieve manier kan gebruiken in het werkveld.

Onderzoek doen draait bij voorkeur niet om het geven van antwoorden op vragen. Liever gaat het over het opwerpen van nieuwe vragen en die komen voort uit nieuwe of andere dan de gebruikelijke perspectieven en paradigma's. Einstein zei het al: *'We cannot solve our problems with the same thinking we used to create them.'* Zie deze rapportage dan ook vooral als een prikkel om tot nieuwe of andere inzichten te komen.

Hoofdstuk 2 *Cultuurparticipatie?: who cares!*, gaat in op de definiëring van cultuurparticipatie. Het onderzoekt én ondermijnt deze term, en dat is nodig omdat semantiek een krachtig middel is. Spreken we allemaal dezelfde taal of verliezen we elkaar door miscommunicatie? Wat kunst en cultuur is of zou moeten zijn, hangt sterk af van de persoonlijke interpretatie van deze termen. Dat neemt niet weg dat een zekere overeenstemming over wat je onder kunst en cultuur verstaat essentieel is voor het begrip van (jongeren-) cultuur. En in het verlengde daarvan, voor het op de juiste manier faciliteren van cultuurparticipatie, voor een gepaste bemoeienis van cultuurscouts, onderwijzers, cultuurinstellingen, fondsen en overheden, en dus ook om op het juiste moment een stap terug te kunnen zetten.

Hoofdstuk 3 *Monkey see, monkey do: zelfontwikkeling, kennisoverdracht en non-formeel leren*, gaat over de kracht van non-formeel leren, van peereducatie, mentorschap, talentontwikkeling en een doe-het-zelf-mentaliteit. Welke dynamiek speelt er bij kennisoverdracht in culturele settings en non-formeel leren?

Het stereotype beeld van de jongere die na schooltijd 'alleen maar achter een beeldscherm zit en niets doet', fungeert hier als uitgangspunt voor de vraag: 'Wat doen jongeren in Gelderland aan kunst en cultuur?' In hoeverre komt dit stereotype beeld overeen met de werkelijkheid? Jongeren doen natuurlijk wel degelijk iets en zijn ook cultureel geïnteresseerd. Maar waarin dan precies en op welke manier uit zich dat? En wat doen zij met hun opgedane kennis en vaardigheden? Bewaren ze die alleen maar voor zichzelf? De jongeren die in dit hoofdstuk aan het woord komen, laten zien dat dit zeker niet het geval is. Zoals de gepassioneerde jonge drummers die zelf les krijgen en hun kennis weer doorgeven met drumlessen aan anderen. Of de veelbelovende rapper en schrijver, zelf nog student, die workshops *rhymes and lyrics schrijven* geeft in het mbo en hbo. Een vriendengroep van skaters begon een succesvol bedrijf in grafisch ontwerpen en een breakdance crew schopte het tot de finale van het tv-programma *Holland's Got Talent*. Het is nog maar een greep uit de vele voorbeelden. Het gaat veelal om autodidacten die intrinsiek gemotiveerd zijn en die zich onder het motto *'sharing is caring'* al op jonge leeftijd bewust zijn van het belang van kennisoverdracht en de methodieken die het beste aansluiten bij hun doelgroep.

Hoofdstuk 4 *Conclusie: Bestaan culturele hotspots?*, geeft aan de hand van praktijkvoorbeelden een beeld van de eerder genoemde culturele hotspots. Wat is een culturele hotspot precies en hoe nuttig en relevant is deze term? En waar zijn de culturele hotspots te vinden? Een sneak preview op dit hoofdstuk verraadt in ieder geval dat het hier niet per se om fysieke locaties gaat maar eerder om interdisciplinaire en intermenselijke hubs van relaties en netwerken. En dat de kracht ervan meer in de mensen schuilt die deze hubs bevolken dan in panden, inventaris of subsidiegelden die vaak symbool staan voor bepaalde culturele activiteiten.

Ook komen enkele sprekende praktijkvoorbeelden uit Gelderland naar voren. Met persoonlijke verhalen van cultuurbeoefenaars, van autodidacten die lesgeven aan jonge(re) kinderen, over ontwikkelingen in de popmuzieksector in de Achterhoek, over een skatepark in Apeldoorn waar geen grenzen lijken te bestaan. Inspirerende voorbeelden van de productie, consumptie en overdracht van cultuur in Gelderland in al haar diverse vormen.



# 1. Methode van onderzoek

Het onderzoek is gebaseerd op diverse methodes en manieren van kennisvergaring. De belangrijkste pijler vormen de interviews met een gevarieerde groep van 21 personen die op een of andere manier betrokken zijn bij het onderwerp. Dat varieert van skater tot breakdancer, van rapper tot gitaar-docent en van dansschoolhouder tot zzp'er in de cultuursector. De interviews waren semigestructureerd en zijn zo integraal als mogelijk getranscribeerd. In dit rapport zijn ook enkele interviewfragmenten integraal weergegeven. Wellicht is niet het gehele fragment to the point maar het gaat erom de context te laten zien van waaruit is gesproken.

De belangrijkste en steeds terugkerende topics in deze informele interviews waren: definitie van een culturele hotspot, non-formeel leren, zelfontwikkeling en kennisoverdracht binnen een culturele context. Ook nieuwe trends binnen de cultuursector op het gebied van jongerencultuur, zelfontwikkeling en kennisvergaring horen daarbij.

De ondervraagde groep personen in de leeftijd van zeventien tot vijftig plus is uiterst divers. Ze variëren van scholier tot zzp'er, van leerling tot docent, van amateur tot semi-professional en van maker tot consument of een combinatie hiervan. Daarbij is geprobeerd om geografisch te spreiden en zijn er locaties en personen bezocht in Arnhem, Apeldoorn, Nijmegen, (Achterhoek) Uft, Wageningen en Zutphen.

Een kleinschalige desktop-research vormt de andere pijler van dit rapport. Met het oog op het verzamelen van reeds bestaande kennis over culturele hotspots, jongerencultuur en non-formeel leren is er een quick scan uitgevoerd. Deze voornamelijk theoretische kennis heeft zijn weerslag gekregen in de uiteindelijke uitwerking en analyse van het materiaal.

Het combineren van deze twee kennisbronnen leidde ten slotte tot een analyse welke zijn beslag heeft gekregen in de resterende hoofdstukken. Daarbij ging het niet zozeer om het geven van antwoorden op vragen, maar eerder om het verkennen van nieuwe denkrichtingen en het opwerpen van nieuwe vragen. Ook is daarbij kritisch gekeken naar bestaande paradigma's,

aannames en gangbaar vocabulaire. In hoeverre zijn die nog relevant en van toepassing op de huidige samenleving?

Deze rapportage biedt geen hardcore statistieken, vergelijkende cijfers of andersoortige kwantitatieve resultaten. Het is de vertaling van kwalitatieve onderzoeksresultaten die enkele praktijkvoorbeelden nader uitdiepen en een aanzet te geven tot het ontwikkelen van nieuwe visies op culturele hotspots, jongeren en non-formeel leren.

Het is evenmin een regionale of provinciale vergelijking, hoewel de referentie aan Gelderland dit zou kunnen suggereren. Gelderland is om pragmatische redenen als onderzoeksveld gekozen: twee van de drie samenwerkende partners binnen de *CLOCK* werkgroep hebben hun thuisbasis in Gelderland (Arnhem). Verder spelen aandachtspunten als tijd, afstand en de mogelijkheid om regionale verschillen in kaart te brengen een rol bij deze keuze.

Vanuit welk perspectief moet de lezer deze rapportage bij voorkeur bekijken? Het motto van Demos, zoals beschreven in de eerder genoemde publicatie *Tussen ruimte, kunst en kapers*, geeft een uitgangspunt van deze rapportage goed weer. 'We zijn ervan overtuigd dat goeie voorbeelden enkel inspireren als ze verontzekerden, als ze dingen in twijfel trekken.' (De Bruyne & Rogé, 2014, p. 14). Zie deze rapportage dan ook vooral als een prikkel om tot nieuwe of andere inzichten te komen.



## 2. Cultuurparticipatie? Who cares?

Omdat semantiek een krachtig middel is, is het nodig de term cultuurparticipatie te onderzoeken en te bevragen. Spreken we allemaal dezelfde taal of is er sprake van miscommunicatie? De invulling van kunst en cultuur hangt sterk af van de persoonlijke interpretatie van deze termen. Dat neemt niet weg dat een zekere overeenstemming over wat je onder kunst en cultuur verstaat essentieel is voor het begrip van jongerencultuur. En in het verlengde daarvan, voor het op de juiste manier faciliteren van cultuurparticipatie, voor een gepaste bemoeienis van cultuurscouts, onderwijzers, cultuurinstellingen, fondsen en overheden, en dus ook om een stap terug te kunnen zetten op het juiste moment.

Alvorens dieper in te gaan op het begrip cultuurparticipatie, zetten we eerst een stap terug. Naar de vraag wat het belang is van kunst en cultuur in onze samenleving. Doorgaans wordt aan kunst en cultuur een aantal rollen toebedeeld. Kunst en cultuur bestaan allereerst dankzij een gevoelde urgentie tot een bepaalde artistieke, esthetische expressie, *l'art pour l'art*. Kunst en cultuur kunnen ook instrumenteel worden ingezet, bijvoorbeeld ter bevordering van sociale cohesie (verbindend). Het kan ook dienen ter bevordering van de algemene ontwikkeling van kinderen (vormend, educatief). En ten slotte worden kunst en cultuur natuurlijk dikwijls ingezet als marketinginstrument en commerciële doeleinden dienen. Deze vier rollen van kunst en cultuur zijn niet altijd even makkelijk van elkaar te onderscheiden. En soms overlappen ze elkaar of spelen er verschillende rollen tegelijkertijd. Bij de reflectie over cultuurparticipatie is het van belang deze rollen in het achterhoofd te houden.

Wat wordt er bedoeld met cultuurparticipatie? Het LKCA hanteert de volgende definitie: 'Alle vormen van het actief beoefenen en artistiek ontwikkelen van, of betrokken zijn bij cultuur in de vrije tijd, dus buiten school en werk.' Cultuurparticipatie vindt plaats in de vrije tijd, dus buiten school en werk. Cultuur- of kunsteducatie in de vrije tijd en amateurkunst maken hier dus onderdeel van uit (LKCA, n.d.). Uiteraard leunt deze definitie ook sterk op het begrip participatie, ofwel het actief ergens aan meedoen, op eigen initiatief ergens aan deelnemen.

Het begrip cultuurparticipatie blijkt echter niet altijd de lading te dekken van de fenomenen en dynamieken die zich afspelen op dit terrein. Zo bracht het



LKCA – samen met het Fonds voor Cultuurparticipatie – in 2014 de publicatie *Zicht op actieve cultuurparticipatie* uit waarin de directeuren zich afvragen of de huidige methodes van onderzoek naar cultuurparticipatie nog wel toereikend zijn: ‘Het veld van de cultuurparticipatie maakt grote veranderingen door, niet alleen als gevolg van overheidsoptreden, maar ook door het veranderen van patronen in de samenleving. Werkers en bestuurders in het veld moeten zich voortdurend afvragen of bestaande instituties, praktijken en instrumenten nog wel zijn toegesneden op de eisen die de kunstbeoefenaar van vandaag stelt. Maar wie zijn die kunstbeoefenaars? De statistieken geven aan dat het aantal beoefenaars terugloopt, maar de vraag is of die statistieken met de bestaande definities nog wel een goed beeld kunnen geven van de creatieve en kunstzinnige ontwikkeling van mens en samenleving. We moeten dus ook onze eigen methodes waarmee we het veld exploreren herijken.’ (Van Munster & Knol, 2014, p. 5)

De beleidsmatige uitstraling van het concept cultuurparticipatie creëert misschien een afstand tot de doelgroep waarover de term tracht te spreken. Het is van belang dat beleidsmakers en amateurs een gemeenschappelijke betekenis geven aan deze term als zij op basis van regelingen die cultuurparticipatie faciliteren, stimuleren of financieren een relatie met elkaar aangaan. Beide partijen zijn immers gebaat bij wederzijds begrip.

De term cultuurparticipatie is vaak verbonden met specifieke disciplines. Daar wringt het, want zoals Rutger van den Berg schrijft in *Zicht op actieve cultuurparticipatie*: ‘Creatieve activiteiten van jongeren zijn vaak eigentijds en ze worden daardoor niet direct herkend en erkend als een vorm van kunstbeoefening. Ook zijzelf zien dit niet altijd. Ze beseffen wel dat ze creatief bezig zijn, maar scharen dit niet onder de noemer kunst en cultuur. Dat ze in een garage repeteren met hun band, hun schriften vol tekenen, analoog fotograferen of een dansworkshop volgen, bestempelen ze niet zo snel als amateurkunst of actieve cultuurparticipatie.’ (Van den Berg, 2014, p. 40). Beleidsmakers doen er dus goed aan om zich te verdiepen in de taal en cultuur die de makers in het culturele veld zelf bezigen. Veel participanten hebben een andere blik op hetgeen in beleidstermen onder actieve cultuurparticipatie wordt verstaan. Kunstzinnige, creatieve en culturele uitingen van met name de jongere generatie laten zich niet zomaar in de oude vertrouwde hokjes plaatsen van podiumkunst, beeldende kunst, muziek of literatuur. Ze doen vaak meerdere dingen tegelijk of houden zich bezig met nog niet gecategoriseerde uitingen als graphic design, digitale kunst, cross-overs tussen sport en cultuur en dergelijke.

Ook vanuit het consumptieve perspectief lijkt het concept van cultuurparticipatie niet altijd te stroken met de beleving van kunst en cultuur in

de dagelijkse realiteit. De consumptie van populaire of massacultuur kan immers ook een vorm van cultuurparticipatie zijn. Zie bijvoorbeeld de denkbelden van Janna Michael over de rol van culturele hiërarchie en de effecten daarvan op cultuurparticipatie en cultuurbeleving (Michael, 2015).

Kortom, het speelveld is moeilijk in één term te vatten door de vervagende grenzen in de sector en tussen de disciplines. Ook de vervagende grenzen tussen de diverse leermethodes en leercontexten, tussen amateurs en professionals en tussen makers, producers en consumenten maken het speelveld dynamisch en moeilijk te vatten.

Vooraf jongeren zijn wars van de grenzen tussen kunst- en cultuurvormen. Ze vinden iets leuk, mooi of uitdagend, of niet! Zelf trekken ze deze disciplinaire grenzen meestal niet en mochten ze er tóch zijn, dan doorbreken zij die grenzen. De visie van jongeren op wat ‘cultuur’ is of zou moeten zijn, staat haaks op het sectordenken dat al lange tijd de cultuursector domineert.

Meindert Bussink, gitarist, docent, cultureel ondernemer, zegt hierover:

‘De wereld is veranderd, de wereld verandert continu... Het veld is enorm breed, genres crossen over, interdisciplinair. Vroeger was er geen Netflix of mobiele telefoon. De impact van de huidige communicatietechnologie is enorm ingrijpend voor onze samenleving en onze cultuurproductie, -consumptie en -overdracht. Het aanbod waaruit men kan kiezen voor wat betreft cultuurconsumptie in de vrije tijd is eindeloos. Muziekgenres veranderen ook, grenzen vervagen op een plek en verrijzen weer op een andere. Daar waar het vroeger ondenkbaar was een popmuziekopleiding of een dance (dj)-opleiding te kunnen volgen, is dat tegenwoordig gangbaar. Het gevolg is dat de kwaliteit van veel bands verbeterd, maar de aandacht wel verdeeld moet worden tussen amateurbands en ander culturaanbod. Cultuurparticipatie is in dat opzicht versnipperd geraakt.’

De scheidslijnen tussen cultuur, sport, design, mode of gewoon chillen bestaan in de hoofden van jongeren meestal niet. We zouden ons dus kunnen afvragen of het sectorale denken nog wel zin heeft als we iets zinnigs willen zeggen over huidige jongerenculturen en cultuurparticipatie door jongeren. Zo is op de website van skatepark Real-X het volgende te lezen:

‘In Real-X indoor fun-/skatepark & shop kan je skaten, skateboarden, gamen, card gamen (o.a. Pokémon spel), breakdansen, kunst en muziek maken of gewoon lekker ‘chillen’. Naast een eigentijdse streetcourse, kan je je ook uitleven in een mooie skatebowl. Het skatepark is door de beste skateparkbouwers van Nederland gebouwd. Ouders kunnen er lekker

zitten en kijken naar de activiteiten onder het genot van een kopje koffie. Je kan wat drinken en eten in de kantine/lounge en er is een winkeltje voor skateboards, kleding en toebehoren. Vaak zijn er exposities te bewonderen. Er zijn open podia-avonden voor bandjes en er zijn oefenruimtes die door kleine bandjes gehuurd kunnen worden. Inmiddels is er ook een opnamestudio waar bands hun eigen cd kunnen opnemen en bewerken. Maandelijks worden er wedstrijden, special events en workshops georganiseerd.' (www.real-x.org).

De Manager van Real-X, Jolien Westerbroek zegt hierover:

'De gemeente wil ons graag in een hokje plaatsen, maar dat lukt niet. We zijn een skatepark met een sportfunctie, maar vallen ook onder cultuur, horeca, detailhandel en zelfs onder het kopje 'zorg'. Wij vinden die zorgfunctie net zo belangrijk als de sociaal-culturele en subculturele functie. Onze zoon heeft autisme, daarom zijn we ons ook speciaal gaan richten op deze doelgroep. Maar daarbij trekken we geen grenzen, dat wil zeggen bij ons loopt alles en iedereen door elkaar heen. Juist die kruisbestuiving is zo boeiend. De liefde voor het skateboarden is de verbinding. En de jeugd die zich elders niet thuis voelt in sport, school of werk, voelt zich hier juist wel thuis: wie niet in een hokje past, past hier wel.'

Als het gaat om *cultureel leren*, of anders gezegd zelfontwikkeling binnen een kunstzinnige of culturele context, beslaan de leerwegen en leermiddelen een zeer breed scala aan vormen en instrumenten. Van traditionele muzieklessen op een muziekschool tot online tutorials, van informele feedback van vrienden op een YouTube-performance tot het volgen van een semi georganiseerde gitaarles op een skatepark. Het is niet uitzonderlijk dat men zich zowel op formele, non-formele als informele wijze tracht te ontplooiën. Ook daar vervagen grenzen. Bovendien is het leren binnen een culturele context vaak een vorm van *blended learning*, waarbij diverse didactieken, methodieken en leermiddelen worden gemixt. Vaak vindt het leerproces gedurende het hele leven plaats, ofwel *life long learning*. *Blended learning* staat tegenwoordig steeds meer in de belangstelling. Hoofdstuk 3 gaat nader in op kennisoverdracht en non-formeel leren.

## Nieuwe blik op cultuurparticipatie

Is er een alternatief nodig voor de term cultuurparticipatie? Het kan in ieder geval geen kwaad om vanuit een onconventioneel perspectief naar de term te kijken. Daarvoor komen diverse concepten in aanmerking. De term

'participatiecultuur' (*participatory culture*) van Jenkins is er één van. Emiel Heijnen legt in zijn artikel *Informeel visuele netwerken* helder uit wat Jenkins bedoelt. Jenkins muntte de term naar aanleiding van zijn onderzoek naar *fan communities*. Hij ziet deze groepen mensen met een gedeelde liefde of passie voor een bepaald (bekend) persoon of een cultureel fenomeen als exemplarisch voor een brede culturele verandering waarbij grenzen tussen producent en consument en tussen maker en publiek steeds verder vervaagen. Dit fenomeen noemt hij *participatory culture*: '...a culture with relatively low barriers to artistic expression and civic engagement, strong support for creating and sharing one's creations, and some type of informal mentorship whereby what is known by the most experienced is passed along to novices. A participatory culture is also one in which members believe their contributions matter, and feel some degree of social connection with one another.' (Jenkins in Heijnen, 2011, pp. 38-39).

Deze participatiecultuur kan bestaan bij de gratie van drie belangrijke trends. Allereerst de toegang tot nieuwe technologie (internet, open source data en software, social media platforms, multimedia platforms en dergelijke) die het consumenten mogelijk maakt om media content te bewaren, te bewerken en te verspreiden. Ten tweede is het idee van de DIY (*do it yourself*) culture, ook wel aangeduid in termen van *maker culture*, een trigger voor het produceren van nieuwe content met behulp van al bestaande content. Dit wordt ook wel appropriatie genoemd of sampling. Ten slotte, de economisch ingegeven trend van commerciële mediabedrijven om hun content te verspreiden via multimediale platforms, waarbij er een actieve deelname van de bezoeker verwacht wordt, zorgt ervoor dat bezoekers van die platforms op eigen wijze met geboden content aan de slag gaan (Jenkins in Heijnen 2011, pp. 38-39).

Het vergt bepaalde kennis en vaardigheden om als participant aan deze *participatory culture* deel te nemen: mediawijsheid in de breedste zin van het woord, zoals technische computervaardigheden, creativiteit, culturele kennis, improvisatievermogen, oplossend vermogen en dergelijke. Deze vaardigheden worden volgens Jenkins vaak spelenderwijs geoefend in de vorm van spel, simulatie en performance. Kortom, een handvol aan 21e-eeuwse vaardigheden waarbij door middel van *remixing* en *appropriation*, de grenzen van culturele fenomenen en tradities worden verkend. Jenkins betoogt dat sampling en remixing altijd belangrijke methodes zijn geweest onder kunstenaars om culturele tradities en conventies te verkennen: van de leerlingen in het atelier van een renaissanceschilder tot de improvisatiepraktijken rondstandaards in de jazzscene.

In deze rapportage zullen enkele praktijkvoorbeelden de revue passeren waarbij het fenomeen *participatory culture* een rol speelt. Het ontstaan van een *participatory culture* wordt in Nederland ook benadrukt door het wegvallen van delen van de culturele infrastructuur. De bezuinigingen van de laatste jaren hebben bijvoorbeeld gezorgd voor het wegvallen van veel jongerencentra en het inperken van de budgetten van centra voor de kunsten, amateurkunstverenigingen en muziekscholen (LKCA, 2015).

Professionals in het Gelderse cultuurland nemen ook veranderingen waar. Martijn van Uffelen van Jongeren centrum Willemeen in Arnhem:

‘Het aantal Arnhemse podia vermindert. Met als gevolg dat niet georganiseerde, onofficiële podia groeien, zoals in kraakpanden. Veel panden zijn inmiddels gesloopt, veel mensen die destijds in de woongroepen in de kraakpanden woonden, zijn nu papa en mama geworden: de kraakpandcultuur is daarmee organisch veranderd en is zichzelf als het ware ontgroeid.’

Cultuurmakelaar Debbie den Besten van Taste of Cultures zegt hierover:

‘De overheid trekt zich terug. Dat heeft gevolgen voor de manier waarop cultuur gemaakt wordt. Het gebeurt op diverse locaties, van de school tot en met de straat. Angela (van Eldik van Tamanga, MGG) is bijvoorbeeld iemand die gewoon letterlijk zelf de wijk in gaat en op zoek gaat naar gelijkgestemden die graag hun eigen culturele identiteit willen ontwikkelen. Ook de nieuwe broedplaatsen vullen de gaten in die de overheid achterlaat.’

Waarom nog naar een muziekschool toegaan als je gratis online een gitaarles kunt bekijken? Geïndividualiseerde vormen van kunst- en cultuurbeoefening zijn onderdeel en gevolg van beide trends.

In de Culturele basisinfrastructuur 2017-2020 gaat bijna 380 miljoen euro om (Ministerie van OCW, 2016). Deze rapportage gaat niet over de vraag hoe het geld verdeeld moet worden. Maar feit is dat een levendige popmuzieksector, waar vele honderdduizenden van genieten en zichzelf in bekwamen, grotendeels zichzelf moet bedruipen. Dat andere, ‘hogere’ kunstvormen financieel wèl ondersteund worden, doet dan de wenkbrauwen toch wel fronzen. We kunnen ons afvragen of het ondersteunen van bepaalde cultuuruitingen wel evenwichtig in verhouding staat tot het bereik ervan. Zie in dit verband ook het essay *Niet meer zonder jou* van Özkan Gölpinar, lid van de Raad voor Cultuur, waarin hij verwijst naar het idee dat de gecanoniseerde

kunstvormen hun bestaansrecht onder de loep zouden moeten nemen (Gölpinar, 2016).

Geldstromen volgen niet automatisch de mensen, locaties en ontwikkelingen die het geld nodig hebben. Het huidige systeem roept aardig wat kritiek op: de traditionele muziekscholen, de inrichting en het niveau van cultuureducatie in het onderwijs, het veelal als ad hoc ervaren overheidsbeleid met betrekking tot subsidies en de ondersteuning van cultuur.

Ook het tijdelijk financieren van activiteiten en het vervolgens weer opschorten daarvan kan grote gevolgen hebben voor bepaalde hotspots, scenes en hubs van cultuurconsumenten en -beoefenaars. De afwezigheid van geld of andere middelen biedt soms ook voordelen; het creëert kansen voor slimme cultureel ondernemers die in het gat springen dat een gemeente of andere geldverstrekker heeft achtergelaten. Maar soms verdwijnen bijvoorbeeld ooit levendige rockbandjes of lokale hiphopscenes voorgoed.

Het volgende hoofdstuk geeft een uiteenzetting over fenomenen van non-formeel leren, zelfontwikkeling en kennisoverdracht en gaat in op de vraag wat culturele hotspots daarmee te maken hebben. Vanuit het idee van Jenkins’ *participatory culture* zien we dat zowel makers als publiek vaak tegelijkertijd producent én consument zijn. Dynamieken van zelfontwikkeling en kennisoverdracht lopen daardoor soms geruisloos in elkaar over.



### 3. *Monkey see, monkey do?* Zelfontwikkeling, kennisoverdracht en non-formeel leren

'Oefenen, experimenteren, hard werken en blijven proberen,  
dan word je beter.'

(Imke Loeffen, gitarist van de band Bootleg Betty)

Het stereotype beeld van de jongere die na schooltijd 'alleen maar achter een beeldscherm zit en niets doet', fungeert hier als uitgangspunt voor de vraag: 'Wat doen jongeren in Gelderland aan kunst en cultuur?' In hoeverre komt dit stereotype beeld overeen met de werkelijkheid? Jongeren doen natuurlijk wel degelijk iets en zijn ook cultureel geïnteresseerd. Maar waarin dan precies en op welke manier uit zich dat? En wat doen zij met hun opgedane kennis en vaardigheden? Bewaren ze die alleen maar voor zichzelf? De jongeren die in dit hoofdstuk aan het woord komen, laten zien dat dit zeker niet het geval is.

Autodidacten zijn creatief. Ze combineren diverse leermiddelen, methodes en leerwegen, *blended learning* dus. Trends in zelfontwikkeling variëren van het kijken naar YouTube tutorials tot het meedoen aan wedstrijden in diverse vormen en contexten, van het eindeloos bestuderen van andermans *moves* en *tricks* tot stagelopen bij een skatepark. Het gaat veelal om autodidacten die intrinsiek gemotiveerd zijn en die zich onder het motto '*sharing is caring*' al op jonge leeftijd bewust zijn van het belang van kennisoverdracht en de methodieken die het beste aansluiten bij hun doelgroep. Ze combineren hun docentschap met cultureel ondernemerschap, terwijl ze zelf ook nog lessen volgen bij een docent of coach. Ze ontwikkelen zichzelf dus door zich te bekwamen

in het overdragen van kennis (ontwikkeling van didactische vaardigheden), door het uitbouwen van hun eigen kennis en vaardigheden door zelf lessen te volgen en ook door hun ondernemerschap als mentor of docent te ontwikkelen. Ze begeven zich letterlijk op het snijvlak van non-formeel, formeel en informeel leren.

De behoefte aan non-formeel leren, veelal op basis van peereducatie, gecombineerd met een doe-het-zelf-mentaliteit zijn kwaliteiten die veel jonge autodidacten typeren. Ze zijn duidelijk terug te vinden op de Gelderse plekken waar cultuur gemaakt, geconsumeerd en overgedragen wordt. De praktijkvoorbeelden in dit hoofdstuk maken duidelijk dat cultuurparticipatie van jongeren in Gelderland moeilijk onder één noemer is te vangen. Maar allereerst volgt een uitleg van de begrippen formeel, non-formeel en informeel leren.

## Vormen van leren

Het verschil tussen formeel, non-formeel en informeel leren komt in een CINOP rapport over non-formele educatie helder naar voren:

‘Wat zich in de school afspeelt, wordt aangeduid met schools of formeel leren. Het gaat dan om intentionele en systematische overdracht van kennis, vaardigheden en attitudes, waarbij sprake is van interactie tussen de docent als kennisoverdrager en de lerenden als kennisontvangers. Formeel leren leidt in de regel tot erkende diploma’s en kwalificaties gerelateerd aan een bepaald civiel effect. Met non-formeel leren wordt ook intentioneel en systematisch leren bedoeld, maar dat speelt zich af in een andere setting dan de school. Voorbeelden daarvan zijn zowel te vinden in werkgerelateerde activiteiten als in op maatschappelijke participatie gerichte activiteiten en in activiteiten die primair gericht zijn op persoonlijke ontplooiing. Informeel leren ten slotte is leren dat min of meer spontaan plaatsvindt in contexten die niet expliciet rond leren zijn georganiseerd. Educatie is de activiteit van een organisatie dan wel persoon die doelbewust het leren van (volwassen) individuen en/of groepen wil bevorderen. Non-formele educatie is dan de educatie georganiseerd buiten de formele, schoolse kaders.’ (Doets, Van Esch, Houtepen, Visser, & De Sousa, 2008, pp. 2-3).

Met non-formele educatie bedoelen we dus de vorm van leren die zich geheel buiten de schoolmuren afspeelt. Het kan gaan om een taal cursus in een buurthuis, een trainers cursus bij een sportclub, een workshop in de bibliotheek of een cursus kunstgeschiedenis op de volksuniversiteit. Zowel het

aanbod als de plaatsen waar deze vormen van leren plaatsvinden, is uiterst divers. Het gaat bijna altijd om intentioneel leren, dat wil zeggen dat men zich vanuit een intrinsieke motivatie wil ontwikkelen. In tegenstelling tot formeel leren mondt non-formeel leren meestal niet uit in het behalen van een officieel diploma. Non-formele educatie speelt zich voornamelijk buiten het vizier van beleidsmakers af, zodat er weinig zicht is op de aard en omvang van het aanbod op dit terrein en nog minder op de omvang en kwaliteit van de doelgroepen die er gebruik van maken.

Hoewel bovenstaande definities redelijk afgebakend lijken, blijkt in de praktijk dat vooral het non-formele leren moeilijk grijpbaar is, omdat het elementen van zowel informeel als formeel leren in zich heeft. Vincent de Waal oppert daarom om te denken in een geleidelijke schaal. Hij gebruikt daarvoor de definitie van Simons (1995):

‘(...) deze schaal loopt van het volledig ongeorganiseerde leren dat als bijproduct en als vanzelf ontstaat, via het door mensen zelf georganiseerde leren, naar het leren dat in samenspraak tussen een formele instantie en mensen zelf georganiseerd wordt en uiteindelijk het volledig door formele instanties georganiseerde leren.’ (Simons in De Waal, 2011, p. 5)

Het is ook van belang om te vermelden dat bij non-formeel en informeel leren, naast het cognitieve aspect, het sociaal-emotionele aspect een essentiële rol speelt. Met andere woorden, bij non-formeel en informeel leren bevindt men zich vaak in een sociale context waarin de ‘cognitieve ontwikkeling van mensen sterk verbonden is met sociale interactie en leren met *real life* activiteiten waarvoor mensen intrinsiek gemotiveerd zijn.’ (De Waal, 2011, p. 6). Bovendien heeft de ‘leerling’ in non-formele en informele settings vaak direct invloed op wat hij leert, de vorm waarin dat gebeurt en de methodiek die gebruikt wordt. Dat maakt dat deze manieren van leren vaak minder hiërarchische verhoudingen tussen docent en leerling met zich meebrengen dan in een formele setting.

Ten slotte hebben informeel en non-formeel leren vaak als voordeel dat er een intrinsieke wens en motivatie is om te leren, waardoor er gerichter en efficiënter geleerd kan worden. Dat maakt settings van non-formeel en informeel leren vaak tot krachtige leeromgevingen (idem). Het leren gebeurt namelijk uit eigen beweging en het hangt nauw samen met de sociale context waarin het leerproces plaatsvindt. Bovendien past men opgedane kennis vaak onmiddellijk in de praktijk toe en dat is motiverend. Ook is sociale interactie op basis van gelijkwaardigheid een aspect dat door veel lerenden als positief ervaren wordt.

Het ontwikkelen van creatieve, artistieke en kunstzinnige vaardigheden is vaak een mechanisme dat een beroep doet op bepaalde vermogens en kwaliteiten die in formele settings veelal buiten schot blijven (De Waal, 2011, p. 7). Met andere woorden, er worden andere gebieden van de hersenen getriggerd en dat maakt deze manier van leren vaak essentieel anders dan het leren binnen de schoolmuren dat vaak op andere hersencapaciteiten een beroep doet.

In dit hoofdstuk passeren een aantal Gelderse praktijkvoorbeelden van zelfontwikkeling en kennisoverdracht binnen een culturele setting de revue. Deze voorbeelden laten vooral de kracht van non-formeel leren zien; met name het belang van sociale interactie, de directe toepasbaarheid van opgedane kennis, de gelijkwaardige verhouding tussen docent en leerling en de onconventionele manieren van valideren van de opgedane kennis. Wat deze fenomenen met elkaar gemeen hebben, is dat kennisvergaring en vaak ook kennisoverdracht altijd vertrekken vanuit iemands intrinsieke wens tot zelfontwikkeling.

Er is nog vrij weinig bekend over hoe non-formele leerprocessen werken en welke omstandigheden daarbij van belang zijn. Dit hoofdstuk kan daaraan hopelijk een bijdrage te leveren. Meindert Bussink onderstreept het belang van documentatie van non-formele leerprocessen. Vanuit zijn perspectief van de popmuziekwereld constateert hij het volgende:

'De muziek(wereld) brengt mensen bijeen die elkaar in het normale leven waarschijnlijk niet zouden treffen! Dat is bijzonder. Het is jammer dat deze wereld, ontmoetingen en processen vaak niet gedocumenteerd worden. Het heeft geen "erfgoed" waarde [MGG]. Het documenteren van muzikale settings gebeurt wel op popscholen, op muziekscholen waar uitvoeringen worden begeleid door docenten. Maar in cafés en kroegen waar dezelfde processen plaatsvinden, vindt er meestal geen documentatie, begeleiding of in schoolse termen "mentoraat" plaats. Het zou waardevol zijn om ook die kennis en processen in kaart te brengen. Kwaliteit, kennis en achtergrondinformatie over dat soort non-formele settings is zeer bruikbaar en interessant. Nu is het nog een ratjetoe, maar wellicht kan een vertaling en verslaglegging van cultuuroverdrachtsprocessen in non-formele settings wel een enorme hulp zijn bij het maken van nieuw beleid en het vertalen van vaardigheden naar kleinere subsystemen.'

## Trends in non-formele zelfontwikkeling

Zelfontwikkeling door culturele talenten speelt zich vaak af op het snijvlak van formeel en non-formeel leren. Wie zijn culturele kapitaal wil vergroten,

wil deze kennis vaak direct toepassen. De voor dit onderzoek ondervraagde jongeren willen vooral hun eigen inbreng hebben in wat zij leren. In formele settings is dit niet altijd mogelijk. Ook is in de gesprekken de nodige kritiek geuit op het geïnstitutionaliseerde aanbod waar formeel leren veelal centraal staat. Traditionele muziekscholen, centra voor de kunsten en binnenschoolse en buitenschoolse kunsteducatie zijn in het bijzonder vanwege de traditionele, schoolse houding, althans zo ervaart men het, niet altijd even geliefd. Dit is wellicht ook een verklaring voor het succes van de informele en non-formele manieren waarop jonge mensen bezig zijn met het maken van, leren over en overdragen van cultuur.

Debbie den Besten, cultuurmakelaar en projectontwikkelaar bij Taste of Cultures Taste of Cultures Arnhem/Nijmegen heeft daarover een duidelijke mening:

'Ik ervaar dat er weerstand is bij culturele instellingen en traditionele methodieken. Jongeren en jonge creatieve ondernemers kunnen zich niet meer identificeren met grote instellingen. Ze willen hun eigen ding doen, op een eigentijdse manier. Culturele instellingen zijn vaak niet een afspiegeling van de maatschappij, waardoor er een grote kloof ontstaat tussen jong en oud en verschillende culturen. Een andere manier van lesgeven, vanuit peers en een vrije plaats, zou bevorderend zijn voor cultuurparticipatie van jeugd. In de buitenschoolse opvang wordt er al meer samengewerkt op diverse vlakken zoals sport, kunst, cultuur en natuur. Wat mij betreft moeten het cultuur- en onderwijsveld ook veel meer open source worden waarbij kennis en faciliteiten gedeeld worden. Daarnaast mag de ontschotting van de diverse sectoren snel plaatsvinden.'

Samantha Frans (B. Modestha, artiestennaam), 30 jaar en woonachtig in Arnhem, vertelt gepassioneerd over de onconventionele route die zij heeft gevolgd van beginnend danser tot professioneel dansdocent:

'Op mijn zestiende ben ik met een dansgroep begonnen in de achtertuin. Kort daarna ben ik met mijn dansgroep in Jongerencentrum JC de Madser (in Arnhem Zuid) terechtgekomen. Daar werden we met open armen ontvangen door jongerenwerker Clifton. In JC de Madser had je voldoende faciliteiten voor de doelgroep, zo had je ook dansmajorettes en breakdancers naast ons hiphoppers. Na één jaar wilde ik mijn eigen dansschool oprichten. Dit omdat dansen mijn passie is en veel jongeren mij vroegen om aan hen dansles te geven. Dus toen heb ik mijn eigen dansstudio geopend. Ik mag van geluk spreken dat alle kansen die ik heb gehad me praktisch werden aangereikt. Maar tegelijkertijd heb ik ook heel hard moeten werken en ben ik vaak tegen de stroom in gezwommen.'

Na mijn opleiding Sociaal Juridische Dienstverlening en Personeel en Arbeid ben ik bij Yacht gaan werken als commercieel supportmedewerker. Maar ik merkte dat ik mijn creativiteit hier niet in kwijt kon. Ik besloot samen met mijn leidinggevende om te stoppen bij YACHT. Op mijn laatste dag, toen ik net voor het laatst de deur achter me dicht trok bij YACHT en alsof het *meant to be* was, belde New Arts College. Via een van hun docenten hadden ze over mij gehoord en of ik interesse had in een auditie. Kort daarna ben ik gestart met die opleiding om vervolgens door te stromen naar de dansopleiding.’

Samantha is nog steeds actief als professional in de branche en geeft dansles en workshops. Ook heeft ze samen met gelijkgestemden een projectenbureau opgezet. Buro Propz focust op het ontdekken en ontwikkelen van talenten en daarbij ligt de nadruk op het creëren van een betrokken gemeenschap. Het non-formele leerproces staat centraal bij de activiteiten, evenementen en het overige aanbod. Buro Propz stimuleert jonge deelnemers om elkaar te corrigeren en van elkaar te leren. Afkomst, opleiding of leeftijd spelen geen rol, iedereen is gelijk aan een ander en het draait om peereducatie. Samantha legt uit:

‘Bij Buro Propz ligt de focus op non-formeel leren of anders gezegd: tussen de regels door leren. Wij proberen niet de focus te leggen op doelstellingen die wij bepalen maar op wat jongeren voor zichzelf willen. Daarbij leggen we de focus op doen wat moet en dat is: gelukkig zijn. Bij Buro Propz zoeken we naar werkvormen die dit soort bezigheden stimuleren. Zo zijn we momenteel met een badgesysteem bezig dat erkenning geeft voor activiteiten die deelnemers hebben ontplooid buiten hun verplichte activiteiten om. Bijvoorbeeld hebben jongens samen met vriendjes een casinoavond voor de buurt georganiseerd. Hiervoor kunnen zij verschillende badges bemachtigen, zoals samenwerken, organiseren etc. Hoe meer badges zij bemachtigen, hoe actiever ze zijn. En op deze wijze dragen ze dus ook positief bij aan de gemeenschap en hun eigen leerproces. Hun persoonlijke activiteiten kunnen ze digitaal vastleggen.’

Robbie Stouten, 27 jaar en grafisch ontwerper en skater, is ook een autodidact pur sang. Hij is ooit begonnen met het maken van skatevideo's binnen een informeel netwerk van skatevrienden en inmiddels is hij professioneel grafisch ontwerper en mede-eigenaar van het bedrijf.

‘Ik heb samen met mijn skategroep een skatevideo op dvd opgenomen. Wij hebben zelf heel veel skate skills geleerd van uren achtereen skatevideo's bekijken en bestuderen. Op een gegeven moment kende je alle hoeken uit je hoofd en dan maar imiteren. Dat waren meestal

Amerikaanse video's. YouTube en internet waren toen nog niet echt toegankelijk voor ons. In ons groepje zat ook een jongen die graag filmt, dus zodoende besloten we zelf een video te maken. Iedereen in de groep heeft ook zijn eigen rol: de een filmt, de ander zoekt de beste *angles*, de ander skate, de volgende edit. We hebben er uiteindelijk best wat verkocht en er zo'n 100 euro mee verdiend. Skaters zijn vaak creatief: ze maken zelf films, ze houden zich bezig met fashion, ze zijn gefascineerd door het willen eigen maken van bepaalde bewegingen [moves en tricks op het skateboard, MGG] Ze zijn eigenlijk in alle opzichten bezig met zelfexpressie. Ik heb zelf aan Real X [skatepark in Apeldoorn] gevraagd of ik bij hun mocht stage lopen [vierde jaar mbo Graphic Design]. Ik ging daarvoor vanuit Rotterdam twee keer in de week naar Apeldoorn. Ik moest heel veel zelf uitzoeken, want Jolien [manager skatepark] gooide me in het diepe. Uiteindelijk was het idee om een typografie te ontwikkelen voor Real-X vormgeving. Ik kreeg dus enorm veel vrijheid, maar wel de opdracht om tot een concreet eindproduct te komen. Dat is gelukt in de vorm van een website die ik heb gebouwd.’

Frank Morhee, 28 jaar, is social media specialist en online marketeer én een van de dansers in de Come Correct Crew uit Apeldoorn. Hij vertelde over de ontstaansgeschiedenis van deze breakdance crew, die inmiddels de derde lichter dansers kent, en over zijn eigen passie voor dans. De Come Correct Crew is inmiddels een culturele, (semi-)commerciële onderneming die showcases, workshops en lessen op scholen verzorgt en een eigen breakdance academy heeft opgericht onder het motto 'zoveel mogelijk kinderen leren breakdancen'. Zijn leerweg startte als 14-jarige beginnende danser die de kunst afkeek van de oudere generatie breakdancers, want er werd vaak samen getraind. YouTube filmpjes kijken is onder sommige breakdancers ook geliefd omdat je beweging op video frame per frame kunt analyseren. Desondanks blijft live samen oefenen toch in de regel de leukste en meest efficiënte manier van trainen. Zo kun je elkaar immers behoeden voor bepaalde valkuilen en hoeft niet iedereen steeds weer dezelfde beginnersfouten te maken. Bovendien is het veel inspirerender en motiverender om samen te dansen.

Imke Loeffen, gitarist in de band Bootleg Betty, heeft een andere weg afgelegd. Zij heeft in haar jeugd een blauwe maandag gitaarles gevolgd bij een particuliere gitaarleraar, maar is grotendeels autodidact. Ze begon in bandjes te spelen en ging in Nijmegen wonen. Ze had een krap budget en wilde graag gitaarles wilde volgen, maar dat was te duur voor haar. Toen begon ze online tutorials te bekijken. Een Amerikaanse gitaardocent biedt online een breed lespakket aan ([www.justinguitar.com](http://www.justinguitar.com)). Zo kun je naar eigen inzicht die onderdelen bekijken waarover je graag meer wilt weten: techniek, ritmische

ondersteuning, solo's of muziektheorie. Als lid van een band veranderde ook haar leerbehoefte, vertelt zij.

'Als upcoming band kwam er veel op ons af: boekingen regelen, nummers arrangeren en afronden voor opname en liveshow, kijken hoe het in de studio werkt, pers benaderen, fans aan ons binden, etc. We hebben geluk dat ik in de popmuzieksector werk en een achtergrond heb in de communicatie, daarom gingen veel van dat soort dingen ons relatief goed af. Maar we misten de expertise om qua arrangementen en songwriting net zo hard mee te groeien. Daarom besloten we een aanvraag in te dienen bij het VSBfonds en Cultuurmij Oost [onder de titel *Maak het in Gelderland*], om bandcoaching te krijgen. Dat lukte, in een aantal sessies hebben we ons als band op dit gebied kunnen ontwikkelen. Samen met coach Ton Snijders hebben we vijf nummers gefinetuned en eens simpel opgenomen om te kijken wat er nog kon verbeteren. Helaas hebben we ons wat verrekend bij die aanvraag, waardoor we uiteindelijk maar enkele sessies konden betalen.'

Het leren stopte daar niet: de band wilde zich na de eerste EP graag verder ontwikkelen op het gebied van bijvoorbeeld samenzang, podiumpresentatie, arrangementen, samenspel en techniek. Daarvoor gingen ze zelf op zoek naar experts in hun omgeving die hen daarbij kon helpen, zoals een zangdocente, een andere muzikant en een producent. Imke noemt niet alleen ontbrekende financiën als reden, maar ook het persoonlijke aspect:

'Als je zelf iemand kiest, dan zoek je iemand die goed bij je past. Ook is het soms makkelijker iets aan te nemen van iemand waar je al vertrouwen in hebt.'

Robin van Westerlaak uit Apeldoorn is 17 jaar en speelt gitaar sinds hij 11 jaar is. Hij speelt in diverse bandjes en werkt naast zijn studie in een platenzaak. Zijn liefde voor de gitaar begon zes jaar geleden. Een vriend skatete veel bij Real-X. Hij ging daar gitaar spelen en dat inspireerde Robin om het ook te leren. Inmiddels zit Robin in 5 havo en bereidt hij zich voor om na zijn eindexamen naar het conservatorium te gaan om de opleiding muziekdocent te volgen. Ook gaf Robin twee jaar lang gitaarles bij Real-X aan twee autistische kinderen. Dat heeft hem geënthousiasmeerd om muziekdocent te worden. Hij is zich sterk bewust van het feit dat je niet alle vaardigheden voor een gitarist via 'traditionele gitaarlessen' kunt leren.

'Jam avonden zijn heel belangrijk voor me. Het is altijd een bijzonder moment: met onbekende muzikanten ga je aan de slag. Je leert er enorm

veel van; wat je wel en niet moet doen, wat [muzikaal] wel werkt en wat niet. Maar ook buiten het muzikale aspect om. Ook als je mensen [andere muzikanten] niet mag, daar moet je mee dealen. En ook; je staat onder druk, mensen kijken naar je, want je staat toch op een podium. Hoe meer ervaring je daarin opdoet, hoe beter. Daardoor zijn de open podia [bij Real-X] zo leerzaam, je wordt goed klaargestoomd voor de praktijk. Dat is zo gaaf aan deze plek. Er zijn niet veel plekken in Apeldoorn waar je het podium kunt oplopen en kunt spelen wat je wilt!'

Jolien Westerbroek, algemeen manager van skatepark Real-X, vertelt dat een aantal vaste klanten inmiddels is doorgegroeid, als docent of grafisch ontwerper bijvoorbeeld.

'We hebben veel kids die hier zelf skaten of hebben geskatet en ook vrijwilliger zijn. Ze hebben allemaal een intrinsieke motivatie om hier actief te zijn. Daniel gaf een tijdje muziekles. Robin geeft nu gitaarles. Mitchel geeft drumles. En de kwaliteit is er, anders zouden we het ook niet toestaan. Timo, Niels en Benjamin, onze medewerkers, zijn allemaal muzikaal en doen aan kennisoverdracht. Niet alleen in de muziek maar ook in de fotografie, zoals Merlijn. En Pim, hij wilde elektricien worden, maar dankzij de inspiratie die hij hier heeft opgedaan is hij nu professioneel grafisch ontwerper. Hij is trouwens ook wereldkampioen geworden met zijn hoogste *hippy jump* op een skateboard.'

Harm Baaijens, coördinator Kunstbende Gelderland en adviseur bij Cultuurmij Oost, ziet ook dat dynamieken van formeel en non-formeel leren vaak gecombineerd worden. Autodidacten hebben naar zijn idee misschien een voorsprong op formeel opgeleide cultuurbeoefenaars:

'Autodidacten hebben vaak als zzp-er een enorme zelfstandigheid ontwikkeld en willen vaak hun eigen vrijheid behouden.'

Bovenstaande laat zien dat jongeren vaak niet alleen als maker actief zijn, maar ook overdragen. Bovendien maken ze ook geregeld de overstap naar het ondernemerschap om hun competenties commercieel te exploiteren, of om in ieder geval een vergoeding te krijgen voor hun mentorschap of docentschap. Sommigen van hen zijn daarin redelijk succesvol. Zij combineren formeel leren met non-formeel leren, en zijn tegelijkertijd leerling en docent. Informele netwerken komen samen in ruimtes waar kunst, cultuur, sport, socializen en chillen onder één dak plaatsvinden, zoals een skatepark, jongerencentrum, projectbureau, repetitieruimte, universiteitsmensa of open podia en cafés in de Achterhoek.



## Van autodidact tot docent: leerling is docent | docent is leerling

Het voorgaande geeft een inkijkje in de manier waarop Gelderse jongeren bewust bezig zijn met zelfontwikkeling, niet alleen op het creatieve vakgebied van hun keuze, maar ook op het gebied van didactische vaardigheden door al op relatief jonge leeftijd met lesgeven te beginnen. Deze kennisoverdracht kan vooral plaatsvinden door hun enorme passie en de wens om die te delen met anderen. Doordat ze al zo vroeg met kennisoverdracht bezig zijn en bijna allemaal ook (muziek)lessen hebben gevolgd in formele settings, is het interessant om te zien wat zij belangrijk vinden als het gaat om goed docentschap. Welke leermethodes hanteren zij, door wie of wat laten zij zich inspireren en hoe zorgen ze ervoor dat hun leerlingen gemotiveerd blijven? Meindert Bussink, gitarist, gitaardocent en cultureel ondernemer, zegt hierover:

‘Het lesgeven aan kids is enorm gebaat bij een peer-to-peer houding en uitgangspunt.

De incorporatie van non-formele cultuur heeft een grote meerwaarde: het culturele kapitaal en de culturele kennis die in het non-formele circuit zit, zou een enorme meerwaarde kunnen zijn voor muziekles op scholen bijvoorbeeld, dus in een formele setting. Niet alleen qua kennis en kapitaal, ook de sociale dwarsverbanden die vanuit het non-formele circuit naar buiten komen, kunnen weer voor nieuwe sociale dwarsverbanden zorgen, die voorheen niet bestonden. De sociale cohesie in een dorp wordt daarmee versterkt.

Zowel geschoolde als niet geschoolde docenten hebben hun *pros* en *cons*, maar ik ben ervan overtuigd dat ze veel van elkaar kunnen leren. De oude zekerheid waarop de geschoolde muziekdocent kon leunen valt tegenwoordig bijna weg: daardoor ontstaat er voor hen nu een trigger om actie te ondernemen. Ze moeten hun aanbod, methode, doelgroep uitbreiden.

Als je kijkt naar wat de gemiddelde leerling wil: het lesaanbod moet snel zijn, en hip, en men moet een eigen inbreng kunnen hebben. De docent moet snel kunnen inspelen op actuele trends. Oude systemen van lesgeven werken hiervoor niet meer, deze zijn niet meer passend voor de huidige tijd. Veel scholen vinden het moeilijk om aansluiting te vinden bij deze nieuwe uitdagingen. Leerdoelen behalen en afvinken zijn echter wel noodzakelijk voor het ontvangen van de benodigde subsidies. Dat veroorzaakt een vicieuze cirkel van verarming en veroudering van het

lessysteem. Het financieringsmodel van scholen moet dus ook uitgebreid worden met andere bronnen.’

Danseres en dansdocente Samantha Frans vertelt het volgende over haar werkwijze:

‘Mijn methodiek is onder andere geïnspireerd op het werk van Steven Covey. Bij ons staat zelfkennis en zelfontwikkeling centraal. En daar kun je al vroeg mee beginnen. Onze inhoudelijke thema’s zijn gericht op 21ste eeuwse vaardigheden, door middel van een creatief en cultureel aanbod.

Mijn manier van lesgeven is anders en dat wordt niet altijd gewaardeerd door ouders. Die willen soms juist een schoolse aanpak, en daar houd ik me verre van.

Deelnemers mogen elkaar corrigeren en feedback geven, mits met fatsoen en respect. Deelnemers mogen zelf ideeën aandragen voor wat betreft de inhoud van de les, een nieuwe dansclip of voorstelling. Uiteindelijk ben ik wel in alle gevallen degene die de interventies van de kids modereert en een goede basis zoekt voor wat de inhoud van de les is. Ieder kind is anders en heeft een andere werkmethode nodig. Door ze zelf een rol aan te laten nemen, kunnen zij dat juist ontwikkelen; ze zien het dan als hun eigen verantwoordelijkheid. Er is geen docent-leerling relatie, althans niet alleen. Te laat komen is niet erg, maar wees wel beleefd bij binnenkomen en vermeld de reden of bied je excuses aan. Andere deelnemers mogen dan ook weer zeggen of ze het wel of niet erg vinden en waarom zij dat zo vinden. Voor mij is het belangrijk dat je volledig aanwezig bent en dat je er ook wilt zijn. Non-formeel leren wordt steeds belangrijker en komt steeds meer in de belangstelling. De wereld verandert en daarin moeten we leren en vooral kijken naar wat anders of beter kan.’

Breakdanser en dansdocent Frank Morhee:

‘Ik geef zelf al jaren les op verschillende middelbare scholen in Apeldoorn en bij het centrum voor kunsteducatie Markant in samenwerking met onze Come Correct Dance Academy. Tuurlijk komen er dan jongens en meisjes op je af die meteen de moeilijkste moves willen leren. Hoe voorkom je een desillusie? Door ze te laten beginnen met eenvoudige, in stukjes opgeknipte bewegingen en dan steeds de lat iets hoger leggen. Zo behalen ze snel succes, maar worden ze ook telkens uitgedaagd hun grenzen te verleggen. Dat creëert zelfvertrouwen en triggert enthousiasme en leergierigheid.’

Simon Mamahit is bekend als artiest/rapper Disci (vaak als duo met Lerrrie onder de naam DisciXLerrrie). Hij won in 2012 De Grote Prijs van Nederland en is daarnaast student psychologie (BA onderwijskunde en MA psychologie) en workshopleider vanuit zijn thuisstad Nijmegen. Simon geeft al meerdere jaren workshops in poëzie, lyricism en tekstschrijven. Zijn doelgroep varieert van leerlingen in het basis, middelbaar en hoger onderwijs tot het speciaal onderwijs en van zeer moeilijk opvoedbare kinderen tot mensen in gesloten instellingen. Als artiest en muzikant vindt hij dat teksten voort zouden moeten komen uit een intrinsieke behoefte tot zelfexpressie en daardoor zijn ze ook een belangrijk onderdeel van de muziek die hij maakt. Dat geldt eveneens voor de manier waarmee hij zijn passie voor en kennis over hiphop deelt.

‘Een goede leraar inspireert, activeert en draagt kennis over. Vanuit je expertrol zoek je aansluiting met de belevingswereld van je leerlingen. Dat is de focus. Mijn ervaring en mijn didactische vaardigheden haal ik uit mijn karakter; ik vind het leuk om kennis over te dragen en mensen te enthousiasmeren. Ik volg ook niet voor niets de opleiding onderwijskunde. Daarnaast heb ik in mijn eigen tijd een curriculum ontwikkeld dat ik gebruik bij het geven van lessen en workshops. Daarnaast heb ik inmiddels een berg aan ervaring. Ik heb op zoveel plekken workshops gegeven, van onderwijsinstellingen tot gesloten instellingen, van mbo tot hbo niveau.’

Ook Timo Hoogland, 25 jaar, drummer, audio-designer, programmeerdocent en voormalig drumdocent is enthousiast over lesgeven. Momenteel is hij bezig met afstuderen bij de opleiding Audio Design/Sonic Interaction Design van de HKU muziektechnologie. Vooral door zijn afstudeeronderzoek naar muziekeducatie op scholen voor primair en voortgezet onderwijs, is hij tot de conclusie gekomen dat muziekonderwijs wel een upgrade naar de huidige tijd mag krijgen.

‘Ik was 14 toen ik voor het eerst bij Real-X kwam. Dat is een hele spannende leeftijd. Dave en Jolien hebben me gestimuleerd om mezelf te ontwikkelen, als drummer, als docent, als stagiair, als stagebegeleider. De relatie met hen is er alleen maar sterker op geworden. Dave is een hele goede opvoeder en strenge stagebegeleider. Dat hebben veel jongens van die leeftijd ook nodig.

Nu probeer ik zelf ook de jeugd hier te begeleiden en bewust te maken wat ze allemaal in de toekomst zouden kunnen doen. De jeugd tussen 12 en 17 jaar komt hier veel. Dat is een moeilijke leeftijd. Tijdens mijn driejarige mbo-opleiding Muziek Uitvoerend heb ik gevraagd of ik stage mocht lopen

bij Real-X [skatepark Apeldoorn]. Ik heb geholpen om de oefenruimtes voor muziek maken schoon te houden, maar ook om de opnamestudio te bouwen en bandjes te helpen bij het opnemen van hun muziek. Ook gaf ik drumles. Daarvan heb ik enorm veel geleerd. Na mijn stage ben ik ook altijd betrokken gebleven bij Real X, ook al skate ik nu een stuk minder. Hoe ik heb geleerd om muziekopnames te maken? Nou, heel veel zelf experimenteren en toen ik in een bandje speelde en we optraden en soms opnames maakten, was er altijd een jongen die het geluid deed. Die heeft mij enkele basistechnieken geleerd. Hij heeft ook geholpen bij de start van de studio-inrichting. Ik heb zelf de studio helemaal uitgebouwd en ik begeleid bandjes bij de opnames. En zo leer ik ook weer aan die bandleiden hoe ze het geluid kunnen regelen. Ik heb zelf in mijn derde jaar van de mbo-opleiding stage gelopen bij een professionele studio in Arnhem. Die kennis en ervaring breng ik nu ook weer mee. Nu krijg ik zelf aanvragen van jongeren die bij mij stage willen lopen [bij Real-X].

Ik vind dat het muziekonderwijs op school naar een hoger niveau getild mag worden. Het vindt weinig aansluiting meer bij de huidige tijd. Er wordt nog weinig gedaan met bijvoorbeeld de digitalisering en technologische ontwikkelingen in de muziek, die eigenlijk al vanaf de jaren '90 van de vorige eeuw in opkomst zijn, en vanaf 2000 toch zeker ook toegankelijk zijn voor de consument. Waarom niet het technologische aspect erbij betrekken? Synthesizers programmeren is ook muziek maken.

Op de basisschool is er één docent en die moet ook de muzikles geven, terwijl hij soms zelf niks met muziek heeft of geen instrument kan bespelen. Er zijn tegenwoordig enkele online hulpmiddelen, zoals bijvoorbeeld de Buma Music Academy ([www.bumamusicacademy.nl/](http://www.bumamusicacademy.nl/)) en Kazoo ([www.kazoo.nl](http://www.kazoo.nl)), daar zou meer gebruik van gemaakt moeten worden.

Muziekscholen moeten vernieuwen, met hun tijd meegaan. Een goede docent moet vragen om input van de leerling en dat omzetten in een uitdagende les. Veel jongeren zijn op een non-formele wijze graag creatief bezig. Maar vanaf het moment dat ze binnen het schoolsysteem les krijgen, verliezen velen hun interesse. De oefenstof sluit niet aan bij de (vervolg)muziekopleidingen en niet bij de behoefte van de jongeren zelf. Een-op-een lesgeven in een vrijblijvende omgeving, dat stimuleert enorm. Ik had zelf vroeger drumles bij Mi Dushi, dat was een abonnement per maand. Dus als ik geen zin had om te gaan, dan zeiden mijn ouders:

“Je gaat wél, want het kost ons geld.” Dat bevorderde mijn enthousiasme niet echt. Het geven van drumles is eigenlijk via Dave gegaan. Ik wilde dat doen als stage en hij gaf mij de ruimte de lessen in Real X te geven. Hij vond dat ik dat wel kon. Dave sprak gewoon kinderen aan: “Wil je drumles volgen bij Timo?” Ik heb lesgegeven aan kids van 5 tot en met 25. Elke donderdag gaf ik de hele dag lessen van dertig minuten in Real-X.

Inmiddels kent Apeldoorn drie drumscholen [Drumschool Apeldoorn, Drumbeats Apeldoorn, Drumclass], jongens die ik allemaal ken en ook een link hebben met Real X trouwens. Dus ik geef nu geen les meer. Bovendien vergt het lesgeven aan beginners erg veel geduld. Daarvoor ben ik niet in de wieg gelegd. Ik werk liever met iets gevorderden. Ik geef nu trouwens les in programmeren. Dat is weer een hele andere taal. Ik weet eigenlijk niet precies wat mijn methodiek destijds was: ik nam volgens mij gewoon over hoe ik het van mijn drumleraar heb geleerd. Ik heb er vijf gehad. Dus, afkijken gewoon! Het is best moeilijk om muzikales te geven. Je moet inspelen op de behoefte van de leerling, maar je wilt ook dat ze bepaalde kennis en technieken onder de knie krijgen. In die zin is kennisoverdracht in culturele context of muzikale context wel speciaal. Je wilt de creativiteit triggeren.'

Robin van Westerlaak leerde zijn didactische vaardigheden onder meer van een andere jongen bij Real-X, die hem op zijn beurt ook weer veel had geleerd; peereducatie dus.

'Benjamin heeft me veel geleerd: eerst doe je een warming-up van zo'n vijf minuten. Beetje pielen. En dan doe je tien minuten theorie. En daarna vijftien minuten oefenen met het in praktijk brengen van de theorie. Toen ik deze methode goed onder de knie had, ben ik begonnen met het begeleiden [op gitaar of drums van het gitaarspel van de leerling]. Dat creëert meteen meer interactie en een soort van bandgevoel. Ik geef mijn buurmeisje soms ook les, maar zij heeft geen drumstel in huis, dat maakt het wel wat saai. Ik geef geen huiswerk aan mijn leerlingen en ook geen straf ofzo. Daarvoor is voor mijn gevoel het leeftijdsverschil te klein. Ik heb ook een WhatsAppgroepje opgezet met mijn leerlingen. Dan praten we over concerten en nieuwe gitaren.'

## Validering

Leren in een formele setting resulteert meestal in het behalen van een diploma, graad, certificaat of ander getuigschrift, na het goed doorstaan van één of enkele proeven van bekwaamheid. In non-formele settings is dit meestal niet het geval. Maar er bestaat vaak wel een behoefte om de opgedane kennis en kunde te valideren of te ratificeren. Het is de vraag hoe dit precies in zijn werk moet gaan. Uit de gesprekken in het kader van dit onderzoek blijkt dat van de eerder genoemde drie aspecten van de *participatory culture* zoals Jenkins die beschrijft (spel, performance en simulatie) vooral spel en performance methodes zijn die men aanwent om bepaalde culturele kennis, kunde en expertise te valoriseren.

## Spel

Talentedjachten, dance battles, poetry slams, Kunstbende en Popsport; het zijn allemaal trajecten met een wedstrijdelement in zich. De populariteit van talentenjachten op tv behoeft geen nadere toelichting. Het wedstrijdelement is voor sommige jonge creatievelingen een belangrijke manier om hun positie te bepalen: 'Hoe goed ben ik nu?' 'Waar staat onze band ten opzichte van de concurrentie?' 'Hoe worden mijn kunsten gewaardeerd door peers en experts tegen wie ik opkijk?' De aantrekkingskracht van het competitieve op veel jonge mensen heeft verschillende oorzaken.

Harm Baaijens, coördinator van de Gelderse voorronde van Kunstbende, legt uit waarom jongeren in Gelderland hieraan meedoen:

'Bij Kunstbende doen jongeren mee omdat ze overwegen om een kunstopleiding te gaan doen. Ze willen zich meten. De meeste winnaars gaan ook daadwerkelijk door naar de kunstacademie. Ten tweede wil men ervaring opdoen, buiten bijvoorbeeld schooloptredens om. Meedoen aan Kunstbende klinkt stoer voor leeftijdsgenoten, maar is tegelijkertijd ook best eng. Uit de comfortzone komen dus. Ze denken vaak allemaal: ik ben uniek en origineel, maar is dat écht zo? Dat willen ze testen, en liever met gelijkgestemden dan met de juf of muziekleraar op school. Ten slotte willen de deelnemers graag feedback. Ze willen ontdekken waar ze staan. De jurybeoordeling wordt gewaardeerd en het oordeel wordt altijd geaccepteerd. Daarnaast is een belangrijk bijproduct dat men een netwerk opbouwt. Veel deelnemers die elkaar bij de voorronde leren kennen, houden contact.'

Een auditie zou je ook een soort spel kunnen noemen; immers, alleen de geselecteerde kandidaten gaan door. José Verhaegh van New Arts Nijmegen vertelt over haar ervaringen met open audities in verhouding tot cursusaanbod. Daarop wordt heel verschillend gereageerd:

'Zelfs bij gratis [cursus]aanbod is er nauwelijks interesse van jongeren om van dat aanbod gebruik te maken. Wanneer is er wél interesse van jeugd? Als er een open auditie wordt gehouden! Want dan heeft het status om iets creatiefs en cultureels te doen. Je hoeft niets te leren tijdens [of in voorbereiding op] een auditie. Je doet je ding en laat zien wat je kan. Natuurlijk leer je ook tijdens een auditie en productie maar je werkt dan concreet aan een product waar je je talent inzet en laat zien. Er wordt in een productie zelfs veel meer gevraagd van de deelnemers dan in een cursus of workshop. Jongeren willen graag serieus genomen worden in hun talent. En ze willen graag op het podium staan.'

Een cursus volgen is volgens José ook niet iets waar veel jonge makers op eigen initiatief op afkomen. Daarom biedt New Arts dus ook uitdrukkelijk géén ‘cursus’ aan, maar doen ze aan coaching en talentscouting:

‘Mijn collega Roché werkt veel met jonge kids: hij geeft géén cursus, maar begeleidt de kids, van eerste compositie tot studio opname. Van droom tot realiteit, want ook al denkt men meteen aan een contract bij Kees de Koning van TopNotch, Roché is meteen duidelijk: *“It is not gonna happen!!”* Hij is zelf het voorbeeld dat dit kan maar dat gaat niet zomaar! Het is een lange weg met heel hard werken. En denk niet dat je dan rijk wordt want dat is slechts voor heel, heel weinig artiesten zo!’

### Performance

‘Kilometers maken is van groot belang bij het verbeteren van je muzikale skills’, aldus Meindert Bussink. Met andere woorden, optreden, optreden, optreden! Jamsessies, open podia, KUDO avonden (*Kom Uit De Oefenruimte*), optredens in een voorprogramma, gamedesign wedstrijden, fotowedstrijden, dance battles (breakdance) en ga zo maar door. Culturele makers doen veel van hun kennis en vaardigheden op buiten de institutionele kaders. Dat geldt niet alleen voor muzikanten, ook voor dansers, fotografen, beeldende kunstenaars of festivalorganisatoren. Voor veel van die vaardigheden zijn ook geen cursussen of opleidingen ontwikkeld. Leren is doen of doen is leren.

Het competitieve element is met name voor jonge beoefenaars een trigger om het beste uit zichzelf te halen en het appelleert aan mogelijke statusverhoging en prestige onder leeftijdsgenoten. Veel wedstrijden hebben een link met de professionele wereld; er is vaak een professionele of hoog gewaardeerde jury en de organiserende partij heeft dikwijls aanzien onder de doelgroep. Dat maakt het aantrekkelijk om mee te doen en uiteraard bereik je als beoefenaar zo een groter, nog onbekend publiek.

Naast de traditionele live optredens, zoals exposeren, live optreden voor een publiek of meedoen aan een wedstrijd, is er met het internet een belangrijk kanaal bijgekomen om je kunde te delen met en te toetsen aan een zeer groot publiek. Met de huidige technologie en een scala aan social media en multimediale platforms is het een peulenschil om je eigen creatieve uitingen op een wereldwijd podium, het worldwideweb, te showen. In de hoop op een soort validering, maken veel beginnende, en soms ook gearriveerde makers, hier gebruik van.

Het online delen van je kunsten is een veel gebruikte manier om je kwaliteit te meten: feedback in de vorm van likes, shares, inhoudelijke reacties, als

favoriet aangemerkt worden, werken als een graadmeter. Maar niet iedere maker vindt dit een gepaste manier van validering. Simon Mamahit, alias Disci, kiest een andere weg dan veel collegamuzikanten die opereren binnen het hiphopgenre doen:

‘De rappers en muzikanten die zich op YouTube presenteren; zij opereren vanuit een ander beloningssysteem dan ik. Zij willen de likes. Maar ik maak muziek puur vanuit een intrinsieke motivatie om mezelf te uiten. Ik ben dan ook zeer gematigd met social media uitingen. Ik wil eigenheid promoten en uiten. En dat past ook bij het amateur zijn: in mijn ogen is een amateurartiest per definitie bezig met een pure artistieke expressie. Desalniettemin ben ik geen amateurmuzikant *by choice*. Ik ben nog op zoek naar het vinden van een balans tussen geld willen maken en intrinsiek muziek willen maken.’

Samenvattend is te stellen: trajecten van zelfontwikkeling, kennisoverdracht en cultureel ondernemerschap kruisen elkaar op de diverse formele en non-formele leerwegen die autodidacte, jonge cultuurbeoefenaars afleggen. Mentoren, begeleiders en inspiratoren, zowel peereducators (generatiegenoten) als idolen tegen wie men opkijkt, spelen ook een belangrijke rol bij een eventuele vervolgcarière van jonge culturele makers. Het succes daarvan hangt op de eerste plaats samen met de aanwezigheid van een intrinsieke motivatie tot zelfontwikkeling. Deze motivatie wordt beïnvloed door:

- de aanwezigheid van een coach/ mentor/ inspirator die activeert, enthousiasmeert, stimuleert en talent begeleidt.
- intermenselijke verhoudingen.
- de aanwezigheid van faciliteiten tot zelfontwikkeling en kennisoverdracht.
- een doe-het-zelf-mentaliteit.
- de wens om cultureel ondernemerschap te ontwikkelen.



## 4. Conclusie: bestaan culturele hotspots?

Kenmerken van de jeugd van tegenwoordig zijn een door media en leeftijdsgenoten gevormde smaakontwikkeling en de invloedrijke rol die peer pressure speelt. Ze hebben een gemakkelijke en continue toegang tot het oneindig grote internet en social media platforms. Ze verlangen naar vrijblijvendheid en eisen het recht op tot zelfexpressie. Deze kenmerken hebben een effect op de manier waarop jongeren aan cultuurparticipatie doen.

Je culturele talenten ontwikkelen doet een appèl op vermogens die in formele leersettingen lang niet altijd aangesproken worden, aldus Vincent de Waal die verwijst naar Solomon (Solomon in De Waal, 2011, p. 7). Mensen zijn betrokken bij allerlei leerprojecten die ze al dan niet samen met anderen vormgeven. Hun motivatie is meestal gelegen in de directe toepassing. Vanuit deze activiteiten maken sommigen de overstap naar professionele ondersteuning of formele educatieve kaders (De Waal 2011:9).

Op basis van de gesprekken in het kader van dit onderzoek is te stellen dat culturele hotspots niet alleen fysieke locaties zijn. Het kan ook gaan om interdisciplinaire en intermenselijke hubs of knooppunten van relaties, online en offline netwerken en ideeën die elkaar op bepaalde locaties kruisen. En de kracht ervan schuilt meer in de mensen die deze hubs en locaties bevolken dan in de panden, inventaris of subsidiegelden die vaak symbool staan voor bepaalde culturele activiteiten.

In de woorden van Bart Rogé van DEMOS, het Vlaamse kenniscentrum op het gebied van sport, jeugd en cultuur, zijn dit zogenaamde 'tussenruimtes'; ruimtes waarop beleidsmakers, jeugdwerkers of cultuurscouts weinig grip hebben. 'Het hokjesdenken, de verkokering, de verschotting, de budgetten die gebonden zijn aan de departementen, diensten en disciplines...het staat

allemaal haaks op de dynamieken die in deze plekken ontwikkeld worden.’ (De Bruyne & Rogé, 2014, p. 15).

Het doel van dit onderzoek was om de blinde vlekken, de tussenruimtes op de Gelderse culturele kaart in beeld te brengen. Waar wordt er cultuur gemaakt, geconsumeerd en met name overgedragen buiten de institutionele kaders om? Uiteraard is dit onderzoek hierin niet uitputtend geweest, maar vooral verkennend van aard. Vincent de Waal schrijft in zijn eerder genoemde publicatie over cultuur en informele netwerken het volgende:

‘Er bestaat in vele landen een rijke, zeer gevarieerde praktijk van informeel leren in de kunsten. Onder het zichtbare bouwwerk van musea, muziekscholen, educatieve instellingen en diensten, podia, cursussen et cetera gaat een veelvormig en dynamisch fundament schuil van vele individuen en groepen die zich – vaak buiten de georganiseerde kaders – bekwamen in een of meer kunstvormen. Ze putten inspiratie uit de professionele kunstenpraktijk en vormen eigen (leer)contexten waarin ze zich verder kunnen ontwikkelen.’ (De Waal, 2011, p. 4).

Mijn insteek sluit hierop aan en heeft als doel het onzichtbare zichtbaar te maken. Dat heb ik geprobeerd te doen door in te zoomen op die kruispunten of knooppunten. Want wat je dan ziet, is dat deze plekken meer zijn dan alleen locaties waar mensen samenkomen. In de woorden van Rogé:

‘[Het gaat ook] over verbindingen tussen mensen en tussen ideeën die elkaar kruisen.[En tegelijkertijd] mag je die plekken niet losknippen uit dat netwerk. Waar de interne dynamiek vooral verbindend werkt, is er naar buiten toe vaak sprake van ‘oppositie’, een tegenstem. Dit is niet noodzakelijk negatief, maar wijst op een afstand tussen organisaties, instellingen en overheden en die ‘vrijplaatsen’ [hotspots]. Maar die afstand bleek heel vaak betekenisvol.’ (De Bruyne & Rogé, 2014, p. 15.)

De dynamieken die spelen in en rondom dergelijke tussenruimtes zijn de moeite waard om eens nader te bekijken en kunnen ons veel leren over hoe mensen, in dit geval vaak jongeren, kunst en cultuur consumeren, produceren en overdragen. In de afgelopen hoofdstukken zijn al voorbeelden genoemd die passen in dit concept van tussenruimtes. Dit hoofdstuk probeert aan de hand van enkele praktijkvoorbeelden een beeld te scheppen van wat er in die tussenruimtes gebeurt en welke factoren ten grondslag liggen aan het ontstaan en verder ontwikkelen van dergelijke ruimtes.

Processen rondom non-formeel leren en de intermenselijke verhoudingen die zich daaromheen afspelen, hebben daarbij vaak een grote rol. Dat kwam in hoofdstuk 3 naar voren. Daarnaast zijn een grote dosis DIY mentaliteit en de drive om te experimenteren met cultureel ondernemerschap belangrijke fundamenten waarop tussenruimtes kunnen ontstaan. Uit de gevoerde gesprekken kwam ook naar boven dat het creëren van een open en non judgemental atmosfeer een sleutel tot succes is. Als men zich er niet thuis voelt, dan blijft men weg. Een ander aspect dat letterlijk en figuurlijk ruimte schept voor het ontstaan van tussenruimtes is het wegvallen van geldstromen en infrastructuur, waardoor er soms vacuüms ontstaan waarin cultureel ondernemers, met of zonder winst oogmerk, proberen in te springen. Maar soms ook niet en dan valt er een gat.

Ironisch genoeg hebben sommige fondsen juist moeite om hun geld op te maken, omdat de doelgroepen die ze willen bedienen de weg naar de fondsen niet kunnen vinden of omdat deze simpelweg geen gebruik willen maken van ondersteuning uit angst voor verlies van creatieve vrijheid en authenticiteit. Harm Baaijens zegt daarover:

‘Veel kunstenaars kiezen tegenwoordig voor het cultureel ondernemerschap: in plaats van kunst alleen, ontplooiën ze een scala aan creatieve activiteiten die dikwijls ook verband houden met thema’s als duurzaamheid, verantwoord ondernemerschap, eerlijke producten. Soms zijn die activiteiten winstgevend en soms niet, maar dat is niet altijd het breekpunt. Draagvlak vinden voor de activiteiten wel.’

Het fenomeen tussenruimte kwam ook naar voren tijdens de bijeenkomst *Er zit muziek in de Achterhoek* op 14 oktober 2016 in de DRU Cultuurfabriek, die in het kader van dit onderzoek werd georganiseerd door het LKCA en het online popmagazine van de Achterhoek *Behind the corner*. Op de vraag wat een popmuzikant met de ambitie om zich verder te ontwikkelen nodig heeft, was het antwoord coaching en begeleiding. Het ervaren gebrek aan structuur en netwerk tussen gevestigde muzikanten die kennis kunnen overdragen op beginnende musici maakt dat de ontwikkeling daar stopt. Meindert Bussink, initiatiefnemer van het Poggilde<sup>1</sup>, pleitte er tijdens de bijeenkomst voor om een platform als Poggilde als een soort broedplaats te laten fungeren waar coaches, techneuten, bandbegeleiders, productiehuisen en alle randzaken rondom het cultureel ondernemerschap in de popwereld samen kunnen komen. Ook werd gerefereerd aan de programma’s *Maak het*

1 Voor meer informatie over de diverse initiatieven van cultureel ondernemer Meindert Bussink zie: <http://mindnote.nl/> en [www.behindthecorner.nl](http://www.behindthecorner.nl).

*mee in Gelderland en Jij maakt het mee* van Cultuurmij Oost en het Fonds voor Cultuurparticipatie, opgezet om coaching en artistiek-inhoudelijke begeleiding te bieden voor alle kunstdisciplines.

Kortom, het lijkt alsof er in de Achterhoek nogal veel ruimte zit tussen de kennis en vaardigheden die jonge culturele makers, in dit geval popmusici, nodig hebben om zich door te ontwikkelen en het netwerk en de locaties waar zij die kennis kunnen vinden. Ontbreekt het hier aan fysieke locaties, of aan de faciliteiten die nodig zijn om netwerken met elkaar in verbinding te brengen? Misschien gaat het wel om een gebrek aan beide mogelijkheden. In Meinderts woorden:

*'De zogenaamde knutselplekken verdwijnen; de kleine plekken waar je kilometers kunt maken als beginnend muzikant. Dat heeft meerdere redenen: vanwege complexere regelgeving die het voor podia en cafés ingewikkelder maakt om met amateurmuzikanten te werken, de bezuinigingen in de cultuursector in het algemeen en de veranderende trends in de popmuziek waarbij rock en popmuziek tegenwoordig moet concurreren met andere populaire genres als hiphop of dance. Daardoor zijn er steeds minder fysieke locaties waar je als popmuzikant in de Achterhoek podiumervaring op kunt doen.'*

## Cultureel ondernemerschap en DIY mentaliteit

De andere kant van de afwezigheid of afname van middelen, faciliteiten, netwerken en connecties is dat culturele makers en ondernemers met een DIY mentaliteit goed gedijen en zelf hun pad uitstippelen. Marion van Wijk, café-uitbater van Rockcafé Taste in Groenlo sprong in dit gat. Haar café organiseert sinds 2013 KUDO avonden, *Kom Uit De Oefenruimte*, waarbij beginnende bands een kans op het podium krijgen. Maar ook bands die in een nieuwe samenstelling graag een try out willen doen of bands die gewoon graag willen spelen. Deze bands worden niet betaald. Sterker nog, Marion legt er eerder op toe. De bandleden krijgen per persoon vijf consumptiebonnen, er staat een volledig ingericht podium en de muzikanten hoeven alleen gitaarversterkers mee te nemen. Licht, geluid, een drumstel, een basversterker, alles staat klaar zodat er altijd drie bands kunnen spelen en er snelle bandwissels mogelijk zijn. Ze moedigt de bands natuurlijk aan om zoveel mogelijk aanhang mee te nemen, zodat er wel wat omzet binnenkomt. De KUDO avonden zijn zeer populair: tot en met 2017 zijn ze volgeboekt. Het is een goed voorbeeld van een tussenruimte die ontstaan is door het wegvallen of ontbreken van bestaande infrastructuur (locaties om op te treden) en creatief en experimenterend wordt opgevuld door een café-uitbaatster met hart voor popmuzikanten.

Een doe-het-zelf-houding is natuurlijk niet altijd uit nood geboren. Sommige culturele makers en ondernemers houden liever alles in eigen hand en zijn regelmatig zeer succesvol in het opzetten van al dan niet tijdelijke culturele hotspots. Harm Baaijens noemt een aantal voorbeelden van creatieve geesten die onafhankelijk van subsidiegelden organisaties hebben opgericht die feesten en culturele events programmeren in Nijmegen. Zoals De Vlegel, een informeel netwerk dat initiatieven onderneemt buiten de gebaande paden. Onder andere met een maatschappijkritische krant en door het organiseren van evenementen. De Vlegel doet aan street art, publiceerde de Vlegelcourant en organiseert feesten of culturele events waarvan de locatie en datum alleen via een informeel netwerk, ofwel via mond-tot-mond-communicatie, ontsloten worden. Je moet dus op een of andere wijze toegang hebben tot dat netwerk om informatie over het event te krijgen en aanwezig te kunnen zijn. De Vlegel weet daarmee een flink publiek te trekken. Dit semi-exclusieve karakter spreekt vooral jonge mensen aan.

Een ander voorbeeld van cultureel ondernemerschap dat ontstaan is vanuit een culturele hotspot is bijvoorbeeld Schönes Wochenende. Dit initiatief is voortgekomen uit skatepark Waalhalla in Nijmegen, een hotspot op zichzelf. Schönes Wochende organiseert unieke techno en techhouse feesten, en experimenteert ook met andere elektronische muziek. De naam verwijst naar de naam van het treinticket van de Deutsche Bahn. Dit ticket is de goedkoopste manier om vanuit Nijmegen, de thuisbasis, naar Berlijn te reizen, het Mekka van de techno muziek ([www.schoneswochenende.nl/over-ons-2](http://www.schoneswochenende.nl/over-ons-2)).

Een trend die hierop aansluit, aldus Harm Baaijens, is de veelbetekenende opkomst van websites als [www.ikbenaanwezig.nl](http://www.ikbenaanwezig.nl). Een ticketservice die het mogelijk maakt om tegen relatief lage kosten een online kaartverkoop op te zetten en waar veel doe-het-zelf-initiatieven gebruik van maken. Deze dienstverleners maken het mogelijk om op een laagdrempelige manier entreeheffing te regelen. Martijn van Uffelen noemt in dit verband ook NEONEVENTS, een klein, jong bedrijf dat feesten organiseert, in opdracht of op eigen initiatief. De ondernemers zijn ooit bij Jongeren centrum Willemeen begonnen als stagiair of vrijwilliger.

Tijdelijkheid en vrijblijvendheid zijn dus belangrijke thema's in het kader van culturele hotspots. De populariteit van festivals en allerlei pop-upconcepten haken daar bij aan. Martijn van Uffelen ziet dat ook:

*'Hipster cafés in Arnhem zijn nu hot. Maar dat kan over een paar maanden weer anders zijn. En ook broedplaatsen van kunstenaarscollectieven, pop-upclubs, pop-upwinkels, concept stores, roofigarden parties, het*

Tentstok festival. Al deze activiteiten worden bijna zonder subsidie georganiseerd. Daar zitten mensen achter met commercieel inzicht en een neusje voor actuele culturele trends.'

## Thuiskomen

Een andere belangrijk succesfactor van tijdelijke culturele hotspots is het vermogen om een sfeer van thuiskomen te creëren. In dit onderzoek werd veelvuldig aan dit idee gerefereerd, onder andere in termen van inclusiviteit, openheid, betrokkenheid, gelijkwaardigheid, toegankelijkheid en laagdrempeligheid. Allemaal concepten die erop gericht zijn om bezoekers, klanten en deelnemers het gevoel te geven erbij te horen en onvoorwaardelijk geaccepteerd te worden. In tijden waarin verschillen vaker benadrukt worden dan overeenkomsten, is het bestaan van dit soort (online) veilige thuishavens van belang voor mensen.

Mars Bentum, eigenaar van en dansdocent bij dansschool Mars Bentum in Zutphen, verwoordt het als volgt:

'De bindende factor bij dans is dans! Rangen, standen, beroepen, opleidingsniveau, etniciteit, dat is allemaal van ondergeschikt belang bij en tijdens het dansen. Als je iets met dans hebt, dan voel je je hier thuis. Iedereen voelt zich hier veilig en iedereen voelt een band met elkaar. We willen graag heel toegankelijk zijn en blijven.'

Mars ziet de rol van zijn dansschool ook groter dan alleen een plek om te (leren) dansen. Mars creëert ook betrokkenheid bij de ouders van de leerlingen en daardoor verspreidt het netwerk rondom de dansschool zich verder en ontstaan er nieuwe verbindingen.

'We zijn erg maatschappelijk betrokken en stimuleren ouders, vaak moeders, om bijvoorbeeld tijdens het wachten op hun kinderen zelf ook te gaan bewegen. Bijvoorbeeld door een rondje te gaan joggen met z'n allen. Zo is iedereen in beweging en het creëert ook een prettige band met elkaar. Deze activiteit staat natuurlijk helemaal niet op het rooster, maar is organisch zo gegroeid. We zien onze taak als meer dan alleen danslessen geven.'

Martijn van Uffelen van JC Willemeen benadrukt ook dat het creëren van een veilige plek de voedingsbodem is voor zelfontwikkeling en zelfexpressie.

'Willemeen<sup>2</sup> biedt een andere setting dan de gemiddelde club of disco. Subculturele beleving is belangrijk hier. En dat geldt met name voor de jeugd die hier actief bezig is. Deze jongeren denken niet in kunstvormen, maar zijn meer op zoek naar een plek waar ze zich thuis voelen. Een plek waar hun (sub)cultuur zich letterlijk bevindt. Bij Willemeen komen individuele personen met een ambitie. Ze sturen op eigen initiatief bijvoorbeeld een mail met de vraag of ze kunnen helpen. De gemeenschappelijke deler van de jongeren die zich bij Willemeen thuis voelen is het outsider gevoel. Ze voelen zich vaak op andere plekken niet thuis, ze zijn veelal geen sportieve types. Maar uiteraard is sociaal contact ook voor hen heel belangrijk, ze willen ergens bijhoren. Na verloop van tijd raken jongeren zich bewust van het feit dat ze zich ook kunnen door ontwikkelen bij Willemeen. Ze worden zelf trots op een volbrachte activiteit of afgesloten project.'

Samantha's verhaal sluit hierop aan, hoewel zij zich in een ander genre beweegt:

'Ik heb altijd sterk het gevoel gehad dat ik een outsider was en vooral ook wilde blijven. Ook binnen de kunst- en cultuurwereld. Urban arts betekent voor mij hiphop en de community die daaruit is ontstaan. Vooral het jezelf kunnen uiten in welke vorm dan ook. In de laatste decennia worden wij meer omarmd maar op voorwaarde dat wij ons aanpassen. Dat is voor iemand als ik lastig, niet onmogelijk maar lastig. Je vindt dan ook vaak niet voor niks jongeren die tussen de mazen van alle structuren door vallen. Voor hen moet het anders. Vooral erkenning geven voor datgene wat ze goed doen: propz.'

Robbie Stouten, vroeger vaste klant bij skatepark Real-X en nu mede-eigenaar van grafisch designbureau Wij zijn Wolf, reflecteert op de vraag hoe de sfeer bij het skatepark hem onbewust stimuleerde zichzelf verder te ontwikkelen en het idee dat vrijheid om te zijn wie je bent essentieel is.

'De omgeving van Real-X stimuleerde heel erg om vrij te denken en je zelfstandigheid te ontwikkelen. Er zijn geen aangewezen coaches of mentoren, maar je ziet mensen aan wie je een voorbeeld neemt en dan wil je zelf ook

2 Willemeen is namelijk een stedelijk jongerencentrum en subcultureel podium in Arnhem. 'Wij zijn onderdeel van welzijnsorganisatie Rijnstad. Meer dan honderd vrijwilligers zijn betrokken bij het organiseren van activiteiten op het gebied van jeugdcultuur zoals muziek, zeefdruk en multimedia. Met onze activiteiten richten we ons op jongeren van 16 tot 26 jaar: Willemeen beschikt over een grote zaal met een capaciteit voor 275 bezoekers en een café waar plek is 100 bezoekers. Muzikaal gesproken richt de programmering zich vooral op punk-en anarchistische (gitaar)muziekstromingen.' [www.willemeen.nl](http://www.willemeen.nl)



zo worden. Om te skaten bij Real-X heb je geen lidmaatschap nodig. Bij het skaten bestaan ook geen verenigingen of scholen ofzo. En dat moet zo blijven. De skatecultuur moet niet te veel gemanaged worden, dan raak je je vrijheid kwijt.

Bij Real-X leren ze je eerst de [huis]regels en in de lessen leer je de vaardigheden van het skaten, daarna laten ze je los. Jolien laat zien hoe je jezelf kunt worden!’

De grenzen tussen makers, consumenten, exploitanten en cultureel ondernemers zijn vaak vaag. Robbie vertelt hoe sport- en kledingmerk Nike, een geliefd merk in de skatecultuur, een oude skatespot heeft opgekocht om er weer te kunnen filmen. Dit was eerst verboden, maar door het opkopen van deze grond bleef de spot bestaan en dat zie je terug in video’s.

‘Nike heeft op een slimme manier middels een daad van liefdadigheid de credibility onder de skaters enorm vergroot. Dat betaalt zich weer uit in een vertrouwen richting Nike [van de skaters]. En daar profiteert Nike natuurlijk van. Gemeenten en overheden zouden een voorbeeld moeten nemen aan de werkwijze van Nike. De skatecultuur heeft geen inmenging nodig van overheden of externen maar wil gefaciliteerd worden. Veel vrijetijdsculturen willen gefaciliteerd worden en niet beheerd.’

Er is al enige jaren een trend gaande om industrieel erfgoed te transformeren in plekken waar cultuur, commercie, handel en horeca elkaar treffen. Sommige ontpoppen zich tot culturele hotspots. Het voormalig Zwitsalterrein in Apeldoorn waar skatepark Real-X zich bevindt, is daar een voorbeeld van.<sup>3</sup> Skatepark Real-X is bij uitstek een plek waar alle ingrediënten die in de voorgaande hoofdstukken de revue zijn gepasseerd, samenkomen.

Het voormalige Zwitsalterrein is een voorbeeld van industrieel erfgoed dat is getransformeerd tot een plek voor creatieve, kunstzinnige en culturele ontwikkeling en ondernemerschap. Er bevinden zich onder andere een dans- en musicalschool van Tim Koldenhof Producties, een indoor trampoline ruimte (Bounz), een bierbrouwerij en een kartbaan.

Wat gebeurt er allemaal in en rondom Real-X? Skaten natuurlijk, en nog veel meer. Er zijn zeefdrukken aanwezig waarop je T-shirts kunt bedrukken met zelf ontworpen logo’s of illustraties. In de skateboardsubcultuur spelen

3 Er zijn meer voorbeelden in Gelderland; het DRU Industriepark in Ulfst en het voormalig Honig complex in Nijmegen waar Waalhalla zich (vlakbij) bevindt. Internationaal gezien is deze trend van in onbruik geraakte industrieterreinen die worden herbestemd tot een mix van cultuur, werk en ondernemen, dikwijls op innovatieve en duurzame gronden gestoeld, al langer aan de gang.

graphics, design en mode immers een grote rol. Geïnteresseerden kunnen zich verdiepen in grafisch ontwerpen en de vaardigheden die daarbij horen met bijbehorende apparatuur en software. Skaters geven zelf drum- en gitaarlessen aan andere geïnteresseerde skaters. Regelmatig is er een open podium voor bandjes die ervaring willen opdoen met live spelen. Er is een opnamestudio inclusief begeleiding en professionele apparatuur. Ook zijn er mogelijkheden om kunst tentoon te stellen in de exporuimte. Eerder in dit hoofdstuk kwamen de belangrijke trefwoorden die terugkeren in het onderzoek naar voren: deze draaien in feite allemaal om het centrale thema non-formeel leren door jongeren in een context van cultuurparticipatie. Deze dynamiek is aan de hand van de verhalen van de eerder geciteerde Timo Hoogland en Robbie Stouten te illustreren:

Timo, 25 jaar en drummer, audio-designer, programmeerdocent en voormalig drumdocent is enthousiast over lesgeven. Hij studeert af bij de opleiding Audio Design/Sonic Interaction Design van de HKU muziektechnologie. Hij vertelt het volgende:

‘Ik was 14 toen ik voor het eerst bij Real-X kwam. Dat is een hele spannende leeftijd. Dave en Jolien hebben me gestimuleerd om mezelf te ontwikkelen, als drummer, als docent, als stagiair, als stagebegeleider. De relatie met hen is er alleen maar sterker op geworden. Dave is een hele goede opvoeder en strenge stagebegeleider. Dat hebben veel jongens van die leeftijd ook nodig. **[begeleiding]**

Nu probeer ik zelf ook de jeugd hier te begeleiden en bewust te maken wat ze allemaal in de toekomst zouden kunnen doen. De jeugd tussen 12 en 17 jaar komt hier veel. Dat is een moeilijke leeftijd. **[kennisoverdracht]** Een-op-een lesgeven in een vrijblijvende omgeving, dat stimuleert enorm. Ik had zelf vroeger les bij Mi Dushi, [dat was] een abonnement per maand. Dus als ik geen zin had om te gaan, dan zeiden mijn ouders: “Je gaat wel, want het kost ons geld.” Dat bevorderde mijn enthousiasme niet echt. **[vrijblijvendheid]**

Het geven van drumles [bij Real-X] is eigenlijk via Dave [manager] gegaan. Hij vond dat ik dat ik dat wel kon. Dave sprak gewoon kinderen aan: “Wil je drumles volgen bij Timo?” Ik heb lesgegeven aan kids van 5 tot en met 20 plus. Elke donderdag gaf ik dan dertig minuten les in Real-X. Inmiddels kent Apeldoorn twee drumscholen, jongens die ik allebei ken en die ook een link hebben met Real-X trouwens. Dus ik geef nu geen les meer. Bovendien vergt het lesgeven aan beginners erg veel geduld. Daarvoor ben ik niet in de wieg gelegd. Ik werk liever met iets gevorderden. **[kennisoverdracht / peereducatie]**

Ik weet eigenlijk niet precies wat mijn methodiek destijds was: ik nam volgens mij gewoon over hoe ik het van mijn drumleraar heb geleerd. Ik heb er vijf gehad. Dus, afkijken gewoon! Het is best moeilijk om muziekles te geven. Je moet inspelen op de behoefte van de leerling, maar je wilt ook dat ze bepaalde kennis en technieken onder de knie krijgen.'

**Robbie, 27 jaar en grafisch ontwerper en skater:**

'Toen ik 14,15 jaar oud was, gingen we vaak met een groepje skaten. Er waren in Apeldoorn wel plekken waar dat kon, in Zuid en in de Maten. Maar de gebruikers ervan hadden weinig invloed gehad op het ontwerp en de inrichting van de skatebaan. De gemeente heeft geen input gevraagd van de skaters zelf op het moment van bouwen. Met als gevolg dat deze skatebanen als saai werden ervaren door de skaters. Toen kwam Dave [Hornbeck] naar Zuid en die zorgde ervoor dat de skaters een eigen overdekte plek kregen in de oude Spartafabriek. Maar zonder hulp van de gemeente of iets dergelijks. We hebben alles zelf gebouwd. Daarmee heeft Dave niet alleen een mooie plek gecreëerd, maar ook aan veel jonge skaters de DIY mentaliteit uitgestraald: als je iets wilt, dan moet je het zelf doen! **[DIY-mentaliteit/ intrinsieke motivatie]**

Ik heb zelf aan Real-X gevraagd of ik bij hun mocht stage lopen (4e jaar MBO Graphic Design, MGG). Ik ging daarvoor vanuit Rotterdam twee keer in de week naar Apeldoorn. Ik moest heel veel zelf uitzoeken, want Jolien gooide me in het diepe. Uiteindelijk was het idee om een typografie te ontwikkelen voor Real-X vormgeving. Ik kreeg dus enorm veel vrijheid, maar wel de opdracht om tot een concreet eindproduct te komen. Dat is gelukt in de vorm van een website die ik heb gebouwd en een skateboard dat ik heb ontworpen. **[intrinsieke motivatie tot betrokkenheid en zelfontwikkeling]**

De omgeving van Real-X stimuleerde heel erg om vrij te denken en zelfstandigheid te ontwikkelen. Er zijn geen aangewezen coaches of mentoren, maar je ziet mensen aan wie je een voorbeeld neemt en dan wil je zelf ook zo worden. Bij Real-X is de sfeer zodanig dat je mag en kunt doen waar je zin in hebt. Je hoeft niet per se te skaten, je mag ook skatevideo's kijken of muziek maken. Bij Real-X leren ze je eerst de [huis]regels en in de lessen leer je de vaardigheden van het skaten, daarna laten ze je los. Jolien laat zien hoe je jezelf kunt worden! **[begeleiding en facilitering]**

Skaters zijn vaak creatief: ze maken zelf films, ze houden zich bezig met fashion, ze zijn gefascineerd door het willen eigen maken van bepaalde

bewegingen (*moves* en *tricks* op het skateboard, MGG). Ze zijn eigenlijk in alle opzichten bezig met [zelf]expressie.

Ik heb toen samen met mijn skategroep een skatevideo op dvd opgenomen. Wij hebben zelf heel veel skate skills geleerd van uren achtereen skatevideo's bekijken en bestuderen. Op een gegeven moment kende je alle hoeken uit je hoofd en dan maar imiteren. Dat waren meestal Amerikaanse video's, YouTube en het internet waren toen nog niet echt toegankelijk voor ons. In ons groepje zat ook een jongen die graag filmt. Dus zodoende besloten we zelf een video te maken. Iedereen in de groep heeft ook zijn eigen rol: de een filmt, de ander zoekt de beste *angles*, de ander skate, de volgende edit. We hebben er uiteindelijk best wat verkocht en er zo'n 100 euro mee verdiend.

Onze skatevriendengroep lag ook aan de basis van ons eigen bedrijfje Wij zijn Wolf, dat we in 2010 hebben opgericht. We wilden een manier vinden om al onze individuele kwaliteiten te bundelen en samen te brengen en aan te bieden aan de wereld. Dus we zeiden tegen elkaar: laten we gewoon beginnen en kijken of we dat [het ondernemerschap, MGG] aankunnen. Alle talenten zijn aangehaakt, alle creativiteit is benut. Het gaat aardig goed nu. In het begin waren we als bedrijf vooral nog bezig met het overbrengen van [skate]cultuur naar de markt, maar inmiddels is de balans doorgeslagen naar gewoon het aannemen van zakelijke opdrachten. We vergeten echter onze achtergrond niet en proberen daar ook op een zakelijke manier altijd een connectie mee te leggen. **[cultureel ondernemerschap]**

Dus: welke dynamieken spelen hier?

- Monkey see, monkey do | Intentioneel non-formeel leren | peereducatie: intrinsieke motivatie voor zelfontwikkeling.
- Het belang van stimuleren en faciliteren van zelfontwikkeling vanuit Real-X (Dave en Jolien): een open-minded sfeer waarin zelfontwikkeling én kennisoverdracht gestimuleerd wordt ('*sharing is caring*').
- De ontwikkeling van (nieuwe) hubs/ knooppunten: er ontstaan netwerken tussen docent en leerling ook buiten Real-X om.
- Vrijheid-blijheid: Er is geen vaste structuur, grote vrijblijvendheid; dat wil zeggen geen verplichtingen, lidmaatschap, geen contract, lessen on demand, lage kosten, eigen input van de leerling over de lesstof.
- Show me the money! Cultureel ondernemerschap.

Non-formeel leren in Real-X vindt plaats dankzij:

- de open en toegankelijke sfeer die Real-X biedt.

- de kundigheid van de managers om talent te spotten en te enthousiasmeren.
- de wil van de managers om cultuureducatie (peer-to-peer) kennisoverdracht te stimuleren en te faciliteren.
- de intrinsieke motivatie van de skaters/bezoekers zelf om op een of andere wijze te participeren binnen Real-X.

De leergebieden beslaan een enorm breed scala: van cultureel, artistiek, kunstzinnig of sportief/motorisch tot subcultureel, sociaal-maatschappelijk en algemene ontwikkeling. Concreet: skateles, graphic design, gitaar- en drumles, artistieke expressie, algemene sociale omgangsvormen en maatschappelijke ontwikkeling (stages).

Het is het wederkerig enthousiasme en engagement die deze dynamieken van non-formeel leren en peereducatie aansteken en triggeren. Daarbij ligt het accent vanuit Real-X niet per sé op het aanmoedigen van de ene of juist de andere culturele of kunstzinnige uiting of vaardigheid, maar veel meer op het aansturen en triggeren van de intrinsieke motivatie van de jongeren om actief te zijn binnen Real-X en hun talenten te vinden en te ontwikkelen, in welke vorm dan ook.

De grenzen tussen cultuur, sport, design, mode of gewoon chillen bestaan dan ook niet bij Real-X. Bezoekers doen waar 'ze zin in hebben', maar dan wel vanuit een intrinsieke motivatie. En dat betekent soms dus ook 'niks doen'.

Jolien Westerbroek, algemeen manager van Real-X, is terecht trots op het nakomelingschap dat vanuit het skatepark ontstaan is:

'Er zijn uit het originele groepje jongeren dat in 2005 is begonnen met Real-X minimaal drie fotografen, twee grafisch ontwerpers, een kunstenaar, vier professionele muzikanten en dj's, een groep professionele breakdancers en professionele skaters opgebloeid. Real-X heeft echter een nog veel grotere groep jonge mensen geholpen met structuur, plezier, sportiviteit, creativiteit, zelfredzaamheid, verantwoordelijkheidsgevoel en een versterkte identiteit en eigenwaarde. Dat is toch prachtig! Wij pleiten voor meer van dit soort hotspots!'

**Miriam Geerdes-Gazzah (1977)** is in 2008 gepromoveerd aan de Radboud Universiteit Nijmegen. Haar proefschrift handelde over Nederlands-Marokkaanse jongeren, identiteitsvorming en muziek. ([www.miriamgazzah.nl/promotieonderzoek--radboud-universiteit-en-isim.html](http://www.miriamgazzah.nl/promotieonderzoek--radboud-universiteit-en-isim.html))

Na haar postdoc aan de UvA is zij werkzaam geraakt in de cultuur-en erfgoedsector waarin zij diverse projecten heeft opgezet en uitgevoerd op het gebied van jongeren, cultuur, religie, ambachten, erfgoed, diversiteit. Voor meer informatie zie de website ([www.miriamgazzah.nl/](http://www.miriamgazzah.nl/)).



# Geraadpleegde bronnen

Berg, R. van den. (2014). Creativiteit moet puur blijven. Jongeren actieve cultuurparticipatie. In: T. Ijdens & J. J. Knol (red.), *Zicht op actieve cultuurparticipatie. Thema's en trends in praktijk en beleid* (pp. 38-42). Utrecht: LKCA/FCP.

De Bruyne, L., & Rogé, B. (red.) (2014). *Tussen ruimte, kunst en kapers. Wat we kunnen leren van het creatief ondernemerschap in 'vrijhavens'?* Antwerpen: Demos.

Doets, C., Esch, W. van, Houtepen, J., Visser, K., & Sousa, J. de (2008). *Palet van de non-formele educatie in Nederland. 's-Hertogenbosch*: CINOP.

ECLN (2016, 21 januari). 'Clocking' presentation. <http://ecln-network.com/2016/01/21/clocking-presentation>.

Gölpinar, Ö. (2016). *Niet meer zonder jou. Een pleidooi voor een kunstensector die ruimte maakt voor verschil*. Utrecht: LKCA.

Heijnen, E. (2011). Informele visuele netwerken. In: M. van Hoorn (red.), *Informeel leren in de kunsten: theorie en praktijken* (pp. 32-55). (Cultuur+Educatie 30). Utrecht: Cultuurnetwerk Nederland.

LKCA. (2015, 16 december). 'Gemeenten blijven in 2016 bezuinigen op cultuur'. [www.lkca.nl/nieuws/nieuwsoverzicht/gemeenten-blijven-in-2016-bezuinigen-op-cultuur](http://www.lkca.nl/nieuws/nieuwsoverzicht/gemeenten-blijven-in-2016-bezuinigen-op-cultuur).

LKCA. (n.d.). *Definities kernbegrippen sector*. [www.lkca.nl/kennis-a-z/begrippen#ac](http://www.lkca.nl/kennis-a-z/begrippen#ac).

Michael, J. (2015). It's really not hip to be a hipster. Negotiating trends and authenticity in the cultural field. *Journal of Consumer Culture*, 15(2), 163-182.

Ministerie van OCW. (2016). *Infographic culturele basisinfrastructuur 2017-2020*. Den Haag: Ministerie van OCW.

Munster, O. van, & Knol, J. J. (2014). Voorwoord. In: T. Ijdens & J. J. Knol (red.), *Zicht op actieve cultuurparticipatie. Thema's en trends in praktijk en beleid* (pp. 4-5). Utrecht: LKCA/FCP.

Waal, V. de. (2011). Redactioneel. In: M. van Hoorn (red.), *Informeel leren in de kunsten: theorie en praktijken* (pp. 4-15). (Cultuur+Educatie 30). Utrecht: Cultuurnetwerk Nederland.

# Geraadpleegde personen

Debbie den Besten | cultuurmakelaar  
Taste of Cultures | initiatiefnemer  
culturele projecten | Arnhem/ Nijmegen

Samantha B. 'Modestha' Frans | danser |  
dansdocent | projectburo Buro Propz |  
Arnhem

Mars Bentum | choreograaf | danser |  
dansdocent | eigenaar dansschool Mars  
Bentum | Zutphen

Edwin de Jonge en Frans Jan Wind |  
oprichters en eigenaren van Virtual  
Emotions | Wageningen

Imke Loeffen | gitarist en zangeres  
Bootleg Betty | popmuzieksector  
Gelderland | marketing en PR productie-  
huis ON | bestuurslid Prins Bernhard  
Cultuurfonds afd. Gelderland | Nijmegen

Paul Hensels | Panda Bookings | initia-  
tiefnemer culturele en muzikale projec-  
ten | Nijmegen

Harm Baaijens | adviseur Cultuurmij  
Oost | coördinator Kunstbende  
Gelderland | Arnhem/ Nijmegen

Simon Mamahit | MC Disci | rapper/  
muzikant/ hiphop | docent en workshop-  
leider | BA Psychologie | student pedago-  
gische wetenschappen | Nijmegen

Max Odarty | choreograaf en danser |  
eigenaar diverse dansstudio's Max  
Studio's | Wageningen | Arnhem |  
Nijmegen

José Verhaegh | New Arts Nijmegen

Jolien Westerbroek-Hornbeck |  
algemeen manager skatepark Real-X

Meindert Bussink | gitarist | docent Pop  
conservatorium Amsterdam | oprichter  
Popgilde | eigenaar MindNote | Behind  
the Corner Popmagazine | Achterhoek |  
Zutphen

Marlies Leupen | presentator | debat |  
gespreksleiding | cultuursector |  
Gelderland | Arnhem

Martijn van Uffelen | Jongeren centrum  
Willemeen | teamleider | Arnhem

Angela van Eldik | Tamanga | dans |  
workshop | performance | projecten |

Frank Morhee | danser | breakdance |  
Come Correct Crew | dansdocent |  
Apeldoorn

Robbie Stouten | skater | graphic design |  
eigenaar en oprichter Wij zijn Wolf |  
Apeldoorn

Robin van Westerlaak | gitarist | docent |  
HAVO | Conservatorium | Apeldoorn

David Hornbeck | algemeen manager  
skatepark Real-X | Apeldoorn

Leroy Filon | danser | break-dance |  
Come Correct Crew | Apeldoorn

Timo Hoogland | drummer | docent |  
ondernemer | HKU Audio & Sound  
Design | vrijwilliger skatepark Real-X |  
Apeldoorn

Bijeenkomst 14 oktober 2016 |  
Cultuurfabriek De DRU Uft | Er zit  
muziek in de Achterhoek | organisator  
Behind the Corner en LKCA

# Colofon

## Culturele hotspots en non-formeel leren

*Cultuurparticipatie van jongeren in  
Gelderland op de kaart gezet*

Opdrachtgever: LKCA  
Partners: Cultuurmij Oost en  
Kunstbedrijf Arnhem

Onderzoek uitgevoerd in het kader  
van CLOCK, een instrument waarmee  
vaardigheden, artistiek niveau en  
praktijkervaring van (autodidacte)  
kunstprofessionals inzichtelijk  
worden gemaakt. Speciale dank  
gaat uit naar Angela Verdurmen  
(Cultuurmij Oost).

## Auteur/onderzoeker

Miriam Geerdes-Gazzah  
([www.miriamgazzah.nl](http://www.miriamgazzah.nl))

## Inhoudelijke begeleider

Amalia Deekman (LKCA)

## Fotografie

omslag, gijsversteeg.com  
p. 4, Ariane van Ginneke  
p. 8/52 Jolien Westerbroek-Hornbeck  
p. 12, Sander van Tuijl  
p. 20, Spencer Zeegers  
p. 38, Hannah Jacobs

## Eindredactie

Anita Twaalfhoven

## Vormgeving

Taluut, Utrecht

## Drukwerk

Drukkerij Libertas Pascal, Utrecht

## Uitgever

Landelijk Kennisinstituut  
Cultuureducatie en Amateurkunst  
(LKCA)  
Kromme Nieuwegracht 66  
Postbus 452  
3500 AL Utrecht  
030 711 51 00  
[info@lkca.nl](mailto:info@lkca.nl)  
[www.lkca.nl](http://www.lkca.nl)

@LKCA Utrecht, mei 2017







*Het LKCA is het landelijk kennisplatform voor educatie en participatie in kunst en cultuur. We dragen bij aan de kwaliteit van praktijk en beleid door kennis toegankelijk te maken, te delen en te ontwikkelen. We stimuleren de professionele ontwikkeling van het veld door ontmoeting en debat en we bieden advies bij vraagstukken op het gebied van cultuureducatie en cultuurparticipatie.*