

Nawoord werkconferentie culturele diversiteit AHK 21 januari 2010

Laurien Saraber

Voor Folkert Haanstra het echte punt van de dag zet, heb ik nog een nawoord voor jullie. De AHK vroeg me om niet alleen vragen te stellen, maar ook zelf iets te vinden.

Ik had het genoeg van de merendeel van de onderzoeksartikelen vooraf te mogen lezen. Toen ik de stapel stukken binnen kreeg voor onder de kerstboom, dacht ik eerst: o jee, wat heb ik nu weer toegezegd.

Want, confessie, het wordt mij weleens zwaar te moede bij de aanzwellende stapel geschreven zinnen over culturele diversiteit, ook al ben ik daaraan medeplichtig.

Maar het eerste stuk dat ik las was dat van beeldend kunstenaar en docent Marijke Heine die haar eigen CKV-lespraktijk op een school in Rotterdam Zuid onder de loep neemt. Toen was ik meteen van mijn kerstblues af. Want ze doet dat met een adembenemende eerlijkheid. Haar uitgangspunt is feitelijk niets meer en minder dan nieuwsgierigheid: ze realiseert zich dat haar lessen en zichzelf sterk verbonden zijn met westerse kunsttradities. Terwijl haar leerlingen in meerderheid met één been in een niet-westerse cultuur opgroeien. Ze gaat er niet vanuit dat haar stof per definitie niet aansluit, maar ze wil nu wel eens weten hoe het echt zit, en gaat op zoek naar de kunstbeleving van haar leerlingen. Door schriftelijke enquêtes, maar ook door met een flink aantal van hen te spreken, niet alleen op school maar ook thuis.

Dat levert mooie observaties op. Over de Turkse huiskamer waar alles wit en leeg aan de muur is en de vader het belangrijk vindt dat alles 'goed geboord en geschroefd en geverfd is.' Over de Hindoestaanse huiskamers waar vier talen door elkaar worden gesproken. En waar naast familiefoto's en godenafbeeldingen wel schilderijen van landschappen en dieren mogen hangen, maar liever geen naakten. De Nederlandse huiskamers vol Ikea en schooltekeningen van de kinderen. De Turkse jongen die van mening is dat in Turkije beeldende kunst, muziek en film vooral te maken heeft met vaderlandsliefde of het nationale verleden, en dat in NL kunst meer fictie is of een mening. De wens van veel leerlingen om in CKV over andere culturen en ook over 'hoge kunst' te leren, en niet alleen maar bij hun eigen cultuur te blijven. De kunstbeleving van leerlingen die vaak meer gerelateerd is aan dans, muziek en film, en minder aan beeldende kunst.

Marijke publiceert aan het eind ook de aanpassingen die ze in haar lessen gaat doen obv het onderzoek. Ze stelt zich daarmee oprecht kwetsbaar op. Het is een prachtig voorbeeld van een micro-onderzoek in de eigen achtertuin. Je zou wensen dat iedere docent zich eens in de zoveel tijd zo zou verdiepen in de wereld van zijn leerlingen.

Het maakte me ook in een keer duidelijk wat de meerwaarde is van onderzoek aan een kunstvakopleiding. Dit type onderzoek tref je in een universitaire omgeving minder snel aan. Zo dicht op de alledaagse werkelijkheid. Dat het ene onderzoek methodisch wat wetenschappelijker in elkaar zit dan het andere, heeft mij daarbij helemaal niet gestoord. Integendeel. Ik vond het hele palet van typen onderzoekers en onderzoek juist prikkelend. Variërend van het onderzoek van Marijke Heine naar de eigen lespraktijk. Tot onderzoeken die op een rij te zetten wat er op de werkvloer allemaal al aan wilde initiatieven van bevlogen gekken is uitgeprobeerd, zoals de onderzoeken van Ans Hom, Jelle van der Leest, Adri Schreuder en Lisa van Bennekom. En de theoretisch rijk onderlegde speurtocht van Lenne Koning en Katja Hieminga, die als ware Sherlocks op zoek gaan naar belemmeringen voor in- en doorstroom van studenten met een andere culturele achtergrond.

Het beeld dat uit de onderzoeken naar curricula van AHK-opleidingen samen naar voren komt is er een van een blijmoedige worsteling. Het toont een praktijk waarin al van alles is uitgeprobeerd. Vooral op het niveau van modules en kortere, ingevoegde trajecten. En vaak

beginnend op de werkvloer, bij nieuwsgierigheid en bevlogenheid van individuele docenten of studieleiders.

Dit heeft overeenkomsten met hoe er in de praktijk van grotere kunstinstellingen met culturele diversiteit wordt omgegaan. Het onderzoek *De olifant in de kamer* dat LaGroup vorig jaar uitgaf (naar culturele diversiteit bij instellingen in de Basis Infrastructuur), signaleerde ook dat culturele diversiteit doorgaans het werk is van individuen, meestal enigszins in de periferie is georganiseerd, met nog maar een beperkt effect op de artistieke kernprogrammering of – productie. Dat roept evenveel vragen op als verklaringen: verschuivingen in de artistieke kern zijn verreweg het meest ingrijpend, pijnlijk en ingewikkeld. Daar betekent het namelijk vrijwel altijd dat er iets anders moet sneuvelen. Urban dans erin, klassiek ballet eruit? Wat ontnemen je studenten daarmee, en wat voeg je toe? En zet je de deur eenmaal open, dan is er meteen de vraag waar je begint en eindigt. Wel djembe en darbuka, maar geen tabla? Wereldrepertoire of aansluiten bij de cultuur van migrantengroepen in Nederland? De wereld is alle digitale communicatie ten spijt nog altijd even groot. Bovendien staat bij artistieke verandering de identiteit van de instelling op het spel. In het curriculum waar het langst en meest vergaand lijkt gesleuteld, dat van de docentenopleiding muziek, zie je ook bij uitstek deze kwesties terugkeren. Aan de ervaringen bij muziek kunnen de andere opleidingen denk ik veel hebben.

Wat me ook opvalt in de onderzoeken waar studenten zijn bevraagd, is dat die feilloos heen prikken door cosmetische veranderingen of pr-teksten. Een dodelijke opmerking van een student van een opleiding in een andere stad: 'Ik denk dat ze het alleen maar doen voor de accreditatie. Je kunt niet uit het curriculum opmaken dat er goed over nagedacht is.' en over dezelfde opleiding 'We lopen veel stage op "zwarte" scholen waar heel veel culturen zijn. Dus als je daar meer vanaf weet, is dat heel nuttig. Maar ik heb niet het idee dat we getraind worden om aan te sluiten bij die culturen.'

Het valt ook op dat studenten bijna altijd meer interculturele elementen in de opleiding willen dan er nu zijn.

Ik ben zo vrij daar een heel eenvoudige verklaring voor te poneren: de werkelijkheid. We weten allemaal dat twintigers in grote steden geen Nederlands, Frans, Duits en Engels, maar NI., Engels, Spaans, Turks, en Tamazight spreken, en dat ze met hetzelfde gemak lessen bachata als krumping volgen. Dat zijn symptomen van iets groters, waarin ook niet alleen twintigers maar veel meer generaties betrokken zijn. Een paar weken terug stonden er twee artikelen in de NRC over de rol van musea in een cultureel diverse samenleving. Eentje was van Umberto Eco. Ik citeer een paar zinnen:

'Ten eerste reizen mensen enorm veel, op het gevaar af overal dezelfde plaatsen, hotels, supermarkten en luchthavens te zien die allemaal op elkaar lijken, van Singapore tot Barcelona, en is er veel gezegd over de vloek van die "transitplaatsen". Maar hoe het ook zij, mensen zien wel van alles, en het kan zelfs dat een Fransman de piramiden of het Empire State Building heeft gezien, maar niet het tapijt van Bayeux. Het museum, vroeger voorbehouden aan ontwikkelde mensen, is tegenwoordig het reisdoel van onophoudelijke stromen bezoekers uit alle sociale klassen. Zeker, velen kijken maar zien niet, maar toch krijgen ze desondanks informatie over de kunst van verschillende musea. Laten we daar de virtuele informatie aan toevoegen. (..) Dat leidt tot een internationalisering van de smaak. Gaan we naar een veralgemeende smaak toe, zozeer dat we Chinese popmuziek niet meer zullen kunnen onderscheiden van Amerikaanse popmuziek? Of zullen we zich vormen van creolisering zien aftekenen, zodat verschillende culturen verschillende vertolkingen van dezelfde kunststijl of hetzelfde kunstprogramma gaan voortbrengen? In ieder geval zal onze smaak getekend worden door het feit dat het niet meer mogelijk lijkt om ontsteltenis (of onbegrip) tegenover het onbekende te voelen.' (Umberto Eco, 'Museum is reisdoel van alle sociale klassen' in *NRC* 3 januari 2010).

Ik plak hier meteen nog twee andere citaten uit de afgelopen drie maanden tegenaan: Poprecensent Pablo Cabenda onlangs in online artikel voor De Groene: 'Urban theater vindt deels zijn oorsprong in volkscultuur en dat deel is zo ongerijmd als maar kan met dat wat voor kunst met een grote K doorgaat. Dat is geïnstitutionaliseerd, opgeschreven in boeken en partituren en gevangen tussen witte muren. Traditioneel westerse kunst is iets waar je voor

geleerd moet hebben, letterlijk. Zozeer zelfs dat iedere student die van de kunstacademie, het conservatorium of de toneelschool komt per definitie kunstenaar is en dientengevolge kunst maakt. In het westen maken mensen van de straat geen kunst. De notie dat er uit een borrelende oersoep van etnische tradities, jongerenrituelen, lichaamscultuur, hip taalgebruik, sentiment en aandrang kunst voortkomt, zonder dat daar een toelatings- of examencommissie aan te pas komt, is bijna een wezensvreemd concept.' (Pablo Cabenda, 'Hoe James Brown het won van Shakespeare' www.groene.nl/bericht/2009-12-28/hoe-james-brown-het-won-van-shakespeare)

Componist Micha Hamel in een statement voor ComMotie, de debatreeks over kosmopolitische podiumkunsten die we bij het Fonds Podiumkunsten dit jaar startten samen met het Theater Instituut Nederland en Muziekcentrum Nederland:

' De opgroeiende jeugd in alle bevolkingslagen maakt vandaag de dag grotendeels middels passieve beleving kennis met muziek. Muziek krijgt hierdoor primair een functie als klank, als correlaat van de persoonlijke, zintuiglijke ervaring. Eenvoudiger gezegd: in de huiskamers van ons land vindt men meer audio-installaties, en zelfs dit is al passé, laat ik zeggen: meer computers en ipods, dan piano's. En wat aardig is: ook bij de componisten. Hier moeten wij iets mee, vind ik. Want vergeet niet, dat de manier waarop de gehele maatschappij door muziek gevoed, en door muzak gebombardeerd wordt, diepgaande invloed heeft op de manier waarop de luisteraar naar muziek luistert. Ik zou zelfs willen stellen dat alle muziek primair als toegepaste muziek wordt beleefd, omdat daar en op die manier (via films, televisie en games) de eerste, heftigste en indrukwekkendste muziekervaring tot stand komt. Het zou vreemd zijn als de hedendaagse componist daar niet op zou reageren. (...) De muziek vereist een educatieniveau dat er eenvoudig niet is. Of minstens: waar niet op gerekend kan worden. Want het publiek in de zaal dat welwillend, intelligent, toegewijd en nieuwsgierig is, is meestal niet in staat om de muziek-inhoud in een live-situatie überhaupt te volgen. Veruit de meeste mensen beleven het concert als "zee van geluidservaringen" of als "woordeloze stroom van dramatische gebeurtenissen" waarin men vertoeft (...) Dan Kunnen wij toch geen vioolconcerten blijven componeren? (...) Ik wil eenvoudigweg weten wat er binnen de notenbalken veranderen moet nu het hedendaagse publiek steeds heterogener is samengesteld. En aangezien dit proces sneller verloopt dan we denken, is het hoog tijd om de hedendaagse muziek als kunstvorm te herijken door ten eerste de positie van kunst in de maatschappij te overdenken, en daarna de aanspraken die kunst doet op onze existentie, ons mens-zijn te onderzoeken. Pas dan kan de muziek weer hedendaags worden.'

(www.commotie.nu/media/toespraak-commotie.pdf ;bewerking van een eerdere tekst voor Revisor)

Ik laat het aan jullie over om je eigen conclusies te trekken uit deze citaten. Ik geef ze hier vooral als context voor wat in de onderzoeken wel wordt aangekaart, maar hier en daar wat impliciet blijft: dat de artistieke werkelijkheid in rap tempo verandert. Een artistieke werkelijkheid waar ook een docentenopleiding zich toe verhoudt, alleen al via de ervaring van instromende studenten. Maar ook omdat in opleidingen steeds vaker wordt gekozen voor een makend docentschap, en in methodieken voor cultureel diverse leerlingengroepen juist ook het maken en werken met input van leerlingen zelf een grote rol heeft.

Dat brengt ons dan terug bij de wezensvragen waar een kunstvakopleiding in de jaren 10 voor staat. De tekst van Lenne Koning en Katja Hieminga, aan het slot van de publicatie, doet daarbij als geen andere tekst een knappe poging om niet alleen te beschrijven, maar door te dringen tot de kern van de zaak. Ze zien de zin van wat er in jaren van de vloer af al is ontwikkeld in de docentenopleiding theater, waar ze zelf ook een rol in hebben gespeeld. Maar ze zijn ook heel eerlijk. In theorie lijken alle randvoorwaarden aanwezig voor een cultureel divers curriculum en bereik, maar in de praktijk blijven studenten met een andere culturele achtergrond grotendeels weg of haken af. Je kan dan volhouden dat je niets hoeft te veranderen, maar zij steken de hand diep in eigen boezem, en gaan op zoek naar onderliggende patronen die roet in het eten gooien. Daarbij weten ze op een knappe manier sociologische theorie te verbinden met pedagogische praktijk. Heel verhelderend vond ik bijvoorbeeld de manier waarop ze een motivatiegesprek filteren van een docent met een aspirant- student met een andere culturele achtergrond. Waarbij de vraag ' Hoe zit het met je achtergrond?' tot grote misverstanden leidt en de aspirant-studente uiteindelijk achterlaat met de vraag: 'is er iets mis dan?'. Ze analyseren hoe verschillende opvattingen, waarden,

betekenissen en begrippen zich ongemerkt verstrengelen in vraag, interpretatie en antwoord, en daarbij ook nog eens beïnvloed worden door een verschil in machtspositie tussen docent en student.

Een instelling intercultureel maken kan niet zonder een bestuurlijke visie en keuze – het is te veel gevraagd van individuele medewerkers om de kar te trekken, daarvoor grijpt deze materie te diep in in het hart van de organisatie. Ik zou mijn werk voor het Fonds Podiumkunsten niet kunnen doen als George Lawson niet bij openbare gelegenheden telkens zou uitdragen dat het nogal merkwaardig is om te doen of de multiculturele samenleving een overdrijvende onweersbui is. Als hij geen werkbudget zou vrijmaken en niet het voortouw zou nemen in het gesprek met onze secretarissen over een meer inclusieve opvatting van kwaliteit die de verbinding van kunst met zijn mondiale, interculturele omgeving honoreert. Maar uiteindelijk zijn het natuurlijk wel die secretarissen, commissieleden, docenten die het laten werken – of niet. Als een opleiding er oprecht iets mee wil, kan dat niet zonder jullie. Ik hoop dus dat jullie inspiratie vinden in het onderzoek van collega's, en dat je er je maatjes in vindt.

Tot besluit om het af te leren nog één citaat, in het Engels, van Farooq Chaudhry, de creative producer van de Akram Khan Dance Company:

'We are defined by the processes of change that we chose, as opposed to what we start and end up like. We can customise our cultural interests in a way that was not available before; and then change them again. Change seems to be the only constant.'

(www.commotie.nu/media/keynote-farooq-chaudry.pdf)

Dank jullie wel.