



VRIJE
UNIVERSITEIT
BRUSSEL



Proef ingediend met het oog op het behalen
van de graad van Master in de Psychologie

DE ARTIESTEN VAN DE STRAAT: DE KRACHT VAN MUZIEK IN HET WERKEN MET JONGEREN DIE OP STRAAT LEVEN IN LA PAZ (BOLIVIA)

ANKE SNAUWAERT
2016-2017

Aantal woorden: 25.432

Promotor: Prof. Dr. G. Loots
Psychologie & Educatiewetenschappen

Dankwoord

Graag wil ik enkele mensen bedanken die mij ondersteund hebben bij het voltooiën van dit onderzoek.

Bedankt,

Aan mijn promotor, professor Loots. Bedankt voor alle tijd die u investeerde in het structureren van mijn ideeën, voor uw enthousiasme omtrent dit onderwerp en in het bijzonder om mij te overtuigen om van Bolivia ook mijn verhaal te maken.

Aan het team van ALALAY en de UCB. Bedankt voor jullie strijd lust voor de chicos en voor de reflecties omtrent dit onderzoek.

Aan mijn mama, om altijd achter mij te staan en in mij te geloven.

Aan mijn papa, om te accepteren dat ik een dromer ben. Bedankt voor jullie emotionele en financiële steun.

Aan mijn medestudenten in La Paz. Dankje om met mij deze ervaring te delen en hier samen in te groeien.

Aan mijn vrienden, bedankt om mij ook vanop afstand bij te staan. Met een uitzonderlijke dank aan mijn nalezers, in het bijzonder aan Sandrine voor haar kritische blik op deze masterproef.

Aan kleinVerhaal, bedankt voor de TOSO-power die jullie mij gaven.

Ten slotte bedank ik graag de jongeren van de Prado. Mil gracias, voor jullie 'Esencia de la Lleca', jullie vriendschap en jullie levenslessen. Dankzij jullie weet ik zoveel meer.

Abstract

Deze masterproef bestudeert in welke mate muziek kan worden gebruikt om jongeren die op straat leven aan te zetten een leven uit te bouwen weg van de straat. Bevindingen uit onderzoek naar de sociale impact van muziek stellen dat hulpverleners in het sociale werkveld gebruik kunnen maken van muziek om aansluiting te vinden bij de leefwereld van hun (jonge) participanten. Vanuit dit opzicht werd met jongeren in de straten van La Paz (Bolivia) een muziekproject opgezet waarbij onderzocht werd in welke mate muziek kan bijdragen tot het versterken van hun motivatie om de straat los te laten. De betekenis van muziek voor deze jongeren werd aan de hand van een *Listening Guide Method* analyse onderzocht aan de hand van de stemmen in hun songteksten. Drie belangrijke stemmen spreken in de muziek: de stem van het verzet, de stem van het verlangen naar verandering en de stem van de vechter. Deze stemmen voeden hun trotsheid, hun verlangen om een voorbeeld te zijn, hun verantwoordelijkheidsgevoel en hun wilskracht om de straat los te laten. Dit is een opmerkelijke bevinding waaruit blijkt dat projecten die zich focussen op hun interesses, hun aspiraties en passies een belangrijke meerwaarde kunnen zijn voor de gangbare zorg- en hulpverlening.

Inhoudstafel

INLEIDING.....	1
HOOFDSTUK 1: LITERATUURSTUDIE.....	3
Sociale Impact van Muziek.....	3
Toepassing Bolivia: hiphop op straat.....	6
Onderzoek naar Jongeren die op Straat Leven in Bolivia, La Paz.....	9
Concretisering Probleemstelling en Doelstelling van het Onderzoek.....	13
HOOFDSTUK 2: METHODOLOGIE.....	15
Inleiding.....	15
Epistemologisch kader.....	15
Het Hiphopproject.....	16
Doelgroep.....	16
Missie.....	17
Doelstellingen.....	17
Verloop.....	18
Data-verzameling.....	18
Data-analyse.....	19
HOOFDSTUK 3: ONDERZOEKSBEVINDINGEN.....	24
De Stemmen van de Straat.....	26
De Stemmen in de Muziek.....	26
De Aangesproken Toehoorders.....	28
De maatschappij.....	28
De hulpverlener.....	28
Zichzelf en de andere Straatjongeren.....	29
Casusbeschrijvingen.....	29
Casus 1: Choquito Flow.....	30
Het verhaal.....	30
De verschillende stemmen.....	31
Illustratie van de stemmen in de liederen.....	35
Casus 2: Lustra MC.....	40
Het verhaal.....	40
De verschillende stemmen.....	41

Illustratie van de stemmen in de liederen.....	43
Casus 3: Pocho Flow.....	50
Het verhaal.....	50
De verschillende stemmen.....	51
Illustratie van de stemmen in de liederen.....	53
Casus 4: Karlita.....	56
Het verhaal.....	56
De verschillende stemmen.....	56
Illustratie van de stemmen in de liederen.....	58
HOOFDSTUK 4: DISCUSSIE EN CONCLUSIE.....	61
Methodologische Reflecties.....	63
Aanbevelingen voor de Hulpverlening.....	64
Suggesties voor Verder Onderzoek.....	65
Referentielijst.....	66
Bijlagen.....	70

De Artiesten van de Straat

INLEIDING

Oostende, zomer 2015. The Ostend Street Orkestra (TOSO) stond op het podium van Theater aan Zee. Het werd een weekend vol muziek, eten, gezelligheid en vriendschap. In de nacht na het concert zat een van de percussionisten op een bankje in het Leopoldspark. Het was een magere maar ruige kerel met een hels verleden vol miserie, verdriet, alcoholisme en verhuizingen... Hij is een typisch voorbeeld van een verloren ziel, toevallig aangespoeld, uitgespuwd in een stad vol drenkelingen. Hoe kon het dat hij na zo een fantastisch weekend weer naar die harde realiteit moest? Weer op dat bankje slapen, weer alleen zijn. Hij wilde dit niet meer. Muziek gaf deze man goesting, gaf hem moed om andere aspecten van zijn leven weer op de rails te zetten.

Wie zijn deze muzikanten en hoe is dit bonte orkest ontstaan? *KleinVerhaal*, een sociaal-artistieke organisatie uit Oostende, wilde een positief antwoord bieden op de negatieve verhalen die in Oostende de ronde doen over de groep daklozen en sans-papiers, die steeds talrijker zijn. Ze legden contact met deze groep en hadden slechts één vraag: waar zouden jullie graag mee bezig zijn? Muziek was een van de antwoorden. Dat was voor enkelen onder hen iets uit vervlogen tijden waarin ze het beter hadden. Vanuit de visie van *kleinVerhaal* wordt kunst te vaak als iets voor welgestelde mensen gezien. Mensen in moeilijke situaties hebben andere zorgen, wat het voor hen onmogelijk maakt om hieraan deel te nemen. Zelf iets creëren, of dat nu een schilderij, een muziekstuk of iets helemaal anders is, is een manier om je stem te laten horen en om te reflecteren over de maatschappij rondom je. Vanuit de overtuiging dat kunst een basisbehoefte is, organiseerde *kleinVerhaal* zondagse repetities waar iedereen welkom was. Drie professionele muzikanten werden uitgenodigd om dit orkest te leiden. Het waren enthousiastelingen met eenzelfde visie op kunst. Dit werd het begin van een muzikaal avontuur genaamd *The Ostend Street Orkestra* (TOSO) dat muziek bracht vanuit het hart van de maatschappij. In 2015 was *Theater aan Zee* het eerste grote evenement waar dit grillige ensemble z'n verhaal vertelde en toonde dat dit wel degelijk mensen in beweging brengt. "*TOSO, c'est la preuve que la musique est un mouvement de la résistance humaine*" (Giovanni Barcella, orkestleider TOSO, 2015).

Een paar maanden later kwam ik als amateur-muzikante ook in deze groep terecht. Na mijn jeugd door te brengen aan de muziekacademie leerde ik voor het eerst op een andere manier nadenken over muziek. Ik werd opgenomen in de *TOSO-family* en werd zo deel van een mini-maatschappij, een mix van mensen uit alle geledingen van de samenleving. De samenhang die we daar op zondagse namiddagen ervoeren, was de samenhang die ik in de gewone

De Artiesten van de Straat

samenleving soms mis. Er was het verhaal van de drummer, maar ook het verhaal van een jonge vluchteling die gevraagd werd als percussionist bij de stadsfanfare. Er was de ex-gevangene en de nieuwe identiteit die de muziek hem gaf, waardoor hij weer kansen zag in de maatschappij. Er was het verhaal van een alleenstaande moeder die fiere frontvrouw werd en er was *de wolf*, lyricus van TOSO en ondertussen gelukkig getrouwd met een vrouw die hij tijdens de repetities leerde kennen. Mijn ogen gingen open over de betekenis van muziek in het leven van deze mensen. Deelname aan dit orkest leidde voor sommigen zelf tot het verlaten van de straat. Ik begon te dromen over een wereld zoals TOSO. Het leek een uitweg te zijn, een opluchting voor mensen die ernaar snakten om geaccepteerd te worden zoals ze zijn. *Let the wolf be the wolf!*

Ondertussen bereidde ik me voor op een stage met straatkinderen en -jongeren in La Paz, Bolivia. Ik wilde op zoek gaan naar een creatieve manier om met hen contact te leggen. TOSO werd mijn inspiratiebron voor de uitbouw van een nieuw project op straat. Mijn ervaring bij dit orkest overtuigde mij ervan dat muziek als een bron van *empowerment* kon dienen, dus nam ik de *TOSO-power* voor acht maanden mee naar Bolivia. Ik had bij dit orkest al veel antwoorden gevonden, maar tegelijkertijd kwamen er vragen bij mij op. Hoe speelt muziek een rol in het verbeteren van de levenskwaliteit van deze mensen? En wat zou de betekenis van muziek zijn voor jongeren op straat in La Paz? Dit alles werd het aanknopingspunt voor mijn onderzoek.

Eind juli 2017, tijdens het afwerken van deze masterproef, was *The Ostend Street Orchestra* opnieuw te gast bij *Theater aan Zee*. Dit keer werd het publiek meegenomen bij zijn omzwervingen aan de hand van een documentaire. Dit was een fragiel portret waarin enkele participanten een stukje van hun verhaal brachten. De vluchteling, de dakloze, de werkloze, de arme, de zieke, de Waal, de holebi, de dikke, degene die te veel drinkt, degene die te weinig gestudeerd heeft, degene die te veel gestudeerd heeft, degene zonder papieren, de depressieve, de eenzame, degene aan de rand van de samenleving. Ze stonden in al hun kwetsbaarheid en fierheid voor een volle zaal en kregen een staande ovatie.

HOOFDSTUK 1: LITERATUURSTUDIE

In het volgende deel worden de bevindingen uit de praktijk met TOSO getoetst aan de literatuur over de sociale impact van muziek. Onderzoek naar dit thema staat nog in zijn kinderschoenen en vele studies zijn nog niet afgerond. Onder meer gebaseerd op een deelname aan het *SIMM-POSIMUM 2: "The Second Research Symposium on the Social Impact of Making Music"*, Guildhall School of Music and Drama, London, UK, 8 en 9 juli 2017, volgt een beschrijving van enkele recente en lopende onderzoeken. Het hiphopgenre wordt verder bestudeerd als een succesvolle werkvorm met jongeren en geplaatst binnen de context van Bolivia en meer specifiek La Paz. Daarna worden de factoren bestudeerd die inspelen op het verlaten van de straat bij straatjongeren in La Paz, Bolivia. Tot slot van dit inleidend hoofdstuk volgt een beschrijving en verantwoording van de doelstelling van dit onderzoek.

Sociale Impact van Muziek

Om onderzoek te kunnen doen naar sociale projecten waarin kunst en muziek worden gebruikt, is het vooreerst belangrijk een duidelijke definitie te formuleren over wat muziek betekent. Vanuit een sociaal-constructionistische visie is betekenis altijd subjectief, altijd vanuit een bepaald perspectief op een specifieke locatie, wat een antwoord niet éénduidig maakt (Willig, 2013; Nicholson, 2017). In de westerse wereld wordt muziek vaak beschouwd als iets voor een elite en staat virtuositeit centraal (Bailey & Davidson, 2002; 2005). Deze manier van denken is koloniaal verspreid en vormen van muziekattractie waarbij creativiteit belangrijker is dan technisch vakmanschap worden vergeten. Onderzoekers die zich bezighouden met de psychologie van muziek trachten hieraan aandacht te besteden (Abramovay, Boeskov, Frierson-Campbell, Middleton & Puerta, 2017). Niet enkel educatieve, maar ook culturele verschillen in de betekenis van muziek worden hierbij in acht genomen (Bartleet, Howell, Nakamura & Nicholson, 2017). Coyne (2017) stelt dat dergelijke sociale projecten trachten op zoek te gaan naar een manier om de stemmen van de participanten te laten horen, zonder met hun verhalen te koop te lopen. Deze zoektocht is een belangrijke ethische kwestie binnen het sociaal-artistieke veld (Bartleet, 2011; Coyne, 2017).

Bartleet (2011) voerde een onderzoek uit waarbij hoogopgeleide studenten uit de middenklasse muzieklessen organiseerden met aboriginals in Australië met als onderzoeksdoel de sociale impact hiervan te bekijken. Ze stelde dat dergelijke interventies gebouwd moeten zijn op stevige sociale relaties, wat tijd en toewijding vraagt van alle participanten. Volgens dit onderzoek zitten de sociale voordelen niet in de muziek, maar in de relaties die ontstaan tijdens het samen creëren en het spelen van muziek. Het genre is niet belangrijk, maar wel wat er tijdens de sessies

De Artiesten van de Straat

gebeurt (Mangaoang et al., 2017). Daarnaast kan een muzikale interventie enkel voor sociale verandering zorgen, wanneer met de deelnemers wordt samengewerkt in plaats van voor hen (Bartleet, 2017). De onderzoekster citeerde in haar lezing de stem van één van haar participanten: *"If you've come here to save me, then it's a waste of time. But if you came here for your own liberation, we can start searching and building up together"* (Bartleet, 2017).

Nicholson (2017) werkte als muziektherapeut in Rwanda met jongeren die HIV hadden. Hij stelde aan de jongeren de vraag wat muziek voor hen betekende en gedurende het verloop van de sessies kreeg hun definitie een meer emotionele connotatie (van 'muziek is gecomponeerd geluid' naar 'muziek helpt mij leven'). Hij toonde hiermee aan dat muziek in het leven van deze mensen wel degelijk iets was waar ze kracht uit leerden halen.

Een onderzoek van Bailey en Davidson (2002) waarbij een zangkoor werd opgericht met dakloze mannen in Seattle leidde tot volgende bevindingen: (1) het emotioneel en fysiek welzijn verbeterde en depressieve gevoelens daalden, (2) ze kregen het gevoel iets waard te zijn en op die manier werden bruggen gebouwd met het publiek waarvoor ze speelden, (3) ze voelden zich deel van een 'familie' en stelden beter aangepast interpersoonlijk gedrag en (4) hun concentratie werd gestimuleerd. Deelnemers gaven zelf aan dat hun alcohol- en drugsafhankelijkheid verminderde, dat ze in staat waren om te werken aan een gezamenlijk doel, dat ze zich gelukkiger voelden en dat ze meer naar de toekomst durfden kijken. Bij zangkoren met dakloze jongeren in Rio De Janeiro gaven deelnemers aan dat het project hen zichtbaar maakte (Coyne, 2017). Ze construeerden een nieuw zelfconcept of een nieuwe identiteit en voelden zich voor het eerst verbonden met de samenleving. Muziek gaf hen de kans om te tonen wie ze waren en wie ze wilden zijn. Eén van de participanten schreef: *"You see yourself as someone who can speak to people, as someone who has an identity"* (Coyne, 2017).

Boeskov (2017) maakte dezelfde bevinding in haar onderzoek met jongeren in een Palestijns vluchtelingenkamp. Dankzij muziek leerden de jongeren wat het betekende om Palestijns te zijn en drukten ze hun culturele identiteit uit. Frierson-Campbell (2017) daarentegen vond dit resultaat niet terug in haar onderzoek op de West Bank. De naam van het kinderorkest, *Palestinian Youth Orchestra*, was erg politiek geladen, maar kinderen participeerden voornamelijk uit plezier. De kinderen grepen hun kans muziek te spelen net als andere kinderen en ook daarin ligt de sociale impact van muziek.

Uit voorgaande onderzoeken blijkt het belang van reeds aanwezige conventies over muziek in de leefwereld van de participanten bij deelname aan dergelijke projecten. De nadruk ligt op het

De Artiesten van de Straat

maken van ruimte voor wat daar aanwezig is om te ontstaan, of beter nog, opnieuw te ontstaan (Bartleet, 2017). Vanuit dit idee geldt de kritiek van Baker (2014) op *El Sistema*, een model voor muziekonderwijs dat in 1975 in Venezuela ontstond om ook kinderen en jongeren uit lagere klassen kansen te geven. Dit model is immers op westerse idealen over muziekeducatie gebaseerd en wordt door hem als koloniaal aanschouwd. Hij pleit ervoor om in dergelijke projecten geen gebruik te maken van een eigen definitie van muziek, maar deze definitie vorm te geven aan de hand van de verwachtingen van de participanten. Het project is erg controversieel in de onderzoekswereld rond de sociale impact van muziek en leidde tot vele debatten.

Juliano (2017) haalde in de sloppenwijken van São Paulo een instrument binnen die de inwoners als 'vreemd' ervoeren, namelijk een vleugelpiano. Aan de hand van een bekende popsong van Adèle ging hij met hen aan de slag. Hij toonde hiermee aan dat mensen nieuwsgierig zijn naar iets wat niet in hun leefwereld past, al trok hij hun aandacht dankzij een vertrouwd lied. De inwoners van de wijk gingen heel creatief met het instrument om en bespeelden het elk op hun eigen manier via de toetsen, het frame en de snaren aan de binnenkant. Hij besluit dat muziek een enorme kracht kan hebben in het connecteren van mensen en het exploreren van hun eigen identiteit. Samen musiceren leidt tot een gevoel van samenhang. Er ontstaat een groepsgevoel tussen muzikanten die oorspronkelijk geïsoleerde individuen waren, omdat ze het gevoel hebben samen aan iets deel te nemen (Pavlicevic et al., 2009). Sloboda en O'Neill (2001) deden onderzoek naar muziek en emotie en stelden vast dat muziek kan worden beschouwd als een goede copingstrategie. Personen die naar muziek luisteren of muziek spelen gaan optimistisch denken, blijven alert en focussen zich beter, aldus beide onderzoekers. Het is een manier om met depressieve episodes om te gaan. Muziek kan als het ware voor een catharsiservaring zorgen. Actief deelnemen aan een muzikaal project heeft meer psychische en sociale voordelen dan passief luisteren (Bailey & Davidson, 2002). De positieve effecten van actieve deelname aan muziek op intellectuele, sociale en persoonlijke ontwikkeling van kinderen en jonge mensen, blijken echter enkel van toepassing te zijn wanneer de deelnemers het als een aangename activiteit ervaren. Zelfpercepties verbeteren enkel wanneer hun leerervaringen tot iets positiefs leiden en belonend zijn, aldus Hallam (2010). Uit onderzoek waarbij ook professionele koren worden betrokken, blijkt dat samen muziek spelen een therapeutisch effect kan hebben ongeacht het technisch niveau of de professionaliteit van de muzikant (Bailey & Davidson; 2002, 2005). Deelnemers met een lage sociaaleconomische status (SES) hechten meer waarde aan een totaalpakket: niet enkel de muziek

De Artiesten van de Straat

als activiteit, maar alle aspecten van het groepsgebeuren dragen bij tot een positief gevoel (Bailey & Davidson, 2005).

Projecten waarbij therapeuten aan de slag gaan met muziek aan de hand van zang en rap, accentueren de betekenis van tekst. Nicholson (2017) toonde met zijn praktijkervaring in Rwanda aan dat het instrumentele gedeelte van de liederen vaak heel vrolijk was, terwijl de jongeren zwaarmoedige teksten schreven. Een muziekgenre waarbij tekst centraal staat, is hiphop en rap. Er werd vastgesteld dat dit in de sociale sector een succesvolle manier is om met jonge mensen te werken (Crawford, Grand & Crews, 2014). Vaak worstelen zij met het ontwikkelen van hun identiteit en muziek wordt door velen van hen gebruikt om betekenisvolle connecties te creëren en relaties aan te gaan. Als hulpverlener kan muziek helpen om vertrouwensrelaties op te bouwen met jongeren in grote steden (Crawford et al., 2014; Elligan, 2004). Aan de hand van hun muziek leren deze hulpverleners de jongeren kennen, want ze gebruiken rapteksten als een manier om iets te vertellen en om hun emoties te beschrijven (Crawford et al., 2014). Ze gebruiken rapmuziek als een uitlaatklep voor hun frustraties en een manier om aandacht te geven aan belangrijke dingen in hun leven. Ze appreciëren het gebruik van hun 'eigen' muziek (Tyson, 2004). Anderzijds kunnen via songteksten van bekende rappers waarden en normen aangereikt worden (Elligan, 2004).

Heel wat onderzoek werd gedaan naar de negatieve invloed van rapmuziek (Fischhoff, 1999; Zillmann et al., 1995), maar niet naar de positieve invloed of de waarde hiervan bij het werken met jongeren in risicosituaties. Nochtans blijkt dit een effectief medium te zijn om ideeën uit te wisselen met jongeren van diverse achtergronden. Tyson (2004) ontwikkelde een therapeutisch model waarin rapmuziek werd geïntegreerd. Dit model werd specifiek toegepast in contexten met Afro-Amerikaanse en Latijns-Amerikaanse jongeren. Het model hielp jongeren werken aan een positief zelfbeeld, het benadrukken van de sterktes van hun cultuur en oplossingen te zoeken voor de problemen waarmee ze werden geconfronteerd. Pro-sociale vaardigheden werden versterkt en deze therapievorm leidde tot een sterke band met de hulpverlener (Tyson, 2004). In het volgende deel wordt het muziekgenre hiphop verder toegelicht met een focus op het gebruik ervan in Latijns-Amerika, meer specifiek Bolivia.

Toepassing Bolivia: hiphop op straat

Hiphop is een genre dat voor het eerst werd opgemerkt in de Bronx in New York in de late jaren 70. Deze buurt werd voornamelijk bewoond door Afro-Amerikanen en Latino's en zij waren daarmee de voorlopers van dit genre (Rose, 1994). Het was een arme buurt met een hoge graad van werkloosheid, criminaliteit en drugsverslaving. Jongeren die zich minderwaardig voelden

De Artiesten van de Straat

gingen in de muziek op zoek naar authenticiteit en een manier om voor hun rechten op te komen (Ballivián, 2007; Tyson, 2004).

Begin jaren 90 werd hiphop ook in La Paz een populaire muziekvorm, niet toevallig wanneer structurele veranderingen in Bolivia voor meer sociale ongelijkheid zorgden. Dit had onder andere te maken met de sluiting van de staatsmijnen in de 80'er jaren, gevolgd door een lange periode van droogte enkele jaren later. Landbouwers en mijnwerkers trokken met hun families naar de steden, hun enige hoop op overleven (Dangl, 2007). Ze hoopten op een verbeterde levenskwaliteit, maar daar aangekomen viel hun hoop op deze (onbestaande) toekomst al snel in duigen (Tarifa, 2012). Vanwege de enorme migratiestroom werd op de Altiplano boven La Paz een andere stad gebouwd, El Alto genaamd, waar de bewoners in extreme situaties van armoede samenleefden (Dangl, 2007). Binnen deze context van sociale ongelijkheid werd hiphop als genre geïntroduceerd binnen de muziekwereld. Dit genre werd wereldwijd verspreid en gebruikt door jongeren die wilden strijden voor sociale rechtvaardigheid (Ballivián, 2007; Ballivián & Herrera, 2012). Mede door de toenemende globalisering en uitbreiding van de media veranderde de tijdsgeest en zetten arme jongeren in La Paz en El Alto zich af tegen de dominante cultuur (Ballivián, 2007). Ze wilden deel worden van een hiphop-subcultuur die voor hen verschillende functies invulde. Ten eerste identificeerden ze zich hiermee vanuit hun ervaringen met het straatleven en de dagelijkse discriminatie, wat binnen veel rapteksten een belangrijk thema is. Ten tweede bood het hen een vorm van creatieve energie, solidariteit en amusement (Ballivián, 2007; Ballivián & Herrera, 2012). Het is een toegankelijk communicatiemiddel: het roept de aandacht op en het is gratis. Het is een vorm van muziek waarvoor enkel de stem nodig is. Voor de rappers had dit een symbolische betekenis, aangezien hun stem en gedachten het enige waren wat niet gecontroleerd kon worden door de economie (Dangl, 2007; Tarifa, 2012). Daarnaast gaf het hen ruimte om hun bezorgdheden te uiten: ze reflecteerden over oneerlijkheid in de samenleving en stredden via de muziek voor verandering (Ballivián, 2007). Zo fungeerde hiphop in arme steden zoals El Alto als een vorm van educatie om tot vrijheid of emancipatie te komen (Ballivián & Herrera, 2012; Tarifa, 2012). Deze publieke educatievorm werd in El Alto volledig door jongeren zelf georganiseerd (Ballivián & Herrera, 2012). Doordat jongeren via hiphop bepaalde machtsstructuren aanklaagden, konden ze invloed hebben op politieke veranderingen (Ballivián, 2007). De verhalen van de jongeren waren in tijden van neoliberale ontwikkelingen een voorbeeld van wat het betekende om aan de 'benadeelde' kant geboren te worden (Ballivián & Herrera, 2012).

De Artiesten van de Straat

Een beschreven voorbeeld van een Boliviaanse jongen die op straat in contact kwam met de hiphopcultuur is Abraham Bojorqu ez (Ballivi an & Herrera, 2012; Dangl, 2007; Tarifa, 2012). Hij vertelde over zijn keuze voor de straat op 12-jarige leeftijd omdat zijn ouders niet meer in zijn onderhoud konden voorzien. Op straat maakte hij vrienden in wat hij 'de jungle van cement' noemde, waar velen op straat moesten overleven (Ballivi an & Herrera, 2012). Hij identificeerde zich met de hiphopcultuur vanaf dat hij hiervan hoorde. "Omdat hiphop veel waarheden spreekt. Het leek of het mijn leven kende. [...] Het ging over armoede, de straat en discriminatie" (Ballivi an & Herrera, 2012, p. 178). Hij zag het als een vorm van therapie om criminaliteit en verslaving te voorkomen (Ballivi an & Herrera, 2012). Hij koos er in zijn teksten bewust voor zijn identiteit te verdedigen aan de hand van een mix van Spaans met verschillende inheemse talen zoals Aymara, Quechua en Guarani (Dangl, 2007; Tarifa, 2012). Zijn muziek bevatte blaasinstrumenten en drums die typisch zijn voor de volkeren in het Andesgebergte (Dangl, 2007). Hij schreef revolutionaire teksten die zowel nationaal als internationaal bekend werden. In 2006 initieerde hij hiphoplekken aan jongeren tussen 16 en 18 jaar in San Pedro, een gevangenis in La Paz. Velen hadden spijt over wat ze gedaan hadden en daarover schreven ze songteksten. Ze voelden zich minder verloren en dankzij het maken van een cd konden ze de realiteit waarin zij leefden tonen aan de wereld buiten de gevangensmuren. Ze vertelden verhalen die andere jongeren konden inspireren en behoeden voor het maken van dezelfde fouten als hen. Toen Abraham in 2009 op zesentwintigjarige leeftijd stierf bij een aanrijding door een bus, betekende dit een grote schok voor de jongeren van El Alto. Hij was een voorbeeld voor allen die de straat toebehoren (Dangl, 2007).

Ook vrouwenbewegingen gebruikten hiphop als een vorm van emancipatie. Nina Uma, een artieste uit El Alto, was net zoals hem bekend voor het mixen van het Aymara met inheemse instrumenten (Tarifa, 2012). Sdenka Suxa Cadena, een artieste uit La Paz, richtte in 2000 een hiphopgroep op die enkel uit vrouwen bestond: een bewuste keuze om zich niet te laten controleren door een man (Dangl, 2007). Beide vrouwen begonnen met rappen uit protest tegen het neoliberale beleid en de materialistische maatschappij waarin ze zich niet thuis voelden (Dangl, 2007; Tarifa, 2012).

Uit de bovenstaande literatuurstudie kunnen we besluiten dat sociale projecten die gebruik maken van muziek o.a. leiden tot het leggen van sociale connecties, het ontwikkelen van een manier om zichzelf te uiten, de creatie van een eigen identiteit en een verbetering van het zelfbeeld (Bartleet, 2017; Boeskov, 2017; Coyne, 2017; Dangl, 2007; Juliano, 2017; Pavlicevic,

De Artiesten van de Straat

2009)¹. Sloboda & O'Neill (2001) stellen dat muziek een manier is om met moeilijke emoties om te gaan. Het blijkt een effectieve copingstrategie en een vorm van affectregulatie te zijn (Van Goethem & Sloboda, 2011). De positieve effecten zouden niet enkel het gevolg zijn van de muziek zelf, maar van de relaties die opgebouwd worden tijdens de muzieksessies (Bartleet, 2011; Mangaoang, Nussbaum & Speyer, 2017). Er wordt gesteld dat hiphop kan bijdragen tot het werken met jongeren, zeker in een Latijns-Amerikaanse context waar onderdrukking van de bevolking plaatsvindt (Tyson, 2004). Het verhaal van onder andere Abraham Bojorqu ez bevestigt de betekenis van de hiphopcultuur voor jongeren die op straat leven in Bolivia (Dangl, 2007). Om verder te exploreren wat hiphop kan betekenen in de hulpverlening aan deze jongeren, gaat het volgende deel in op de onderzoeksliteratuur met betrekking tot de leefwereld van kinderen en jongeren die op straat leven in Bolivia, meer specifiek in La Paz. De focus ligt hier vooral op de factoren die bijdragen aan het verlaten van de straat.

Onderzoek naar Jongeren die op Straat Leven in Bolivia, La Paz

In 1986 rapporteerde UNICEF dat het aantal straatkinderen wereldwijd tussen de 30 en 170 miljoen betrof. Deze schatting is erg onnauwkeurig door de mobiliteit van straatkinderen en de moeilijkheid om ze te tellen (Gurgel, da Fonseca, Neyra-Castaneda, Gill, & Cuevas, 2004). De Ben tez (2011) stelde dat het quasi onmogelijk is wereldwijd een juiste telling te maken en dat dit tot nog toe ook nog nooit op een betrouwbare manier gebeurde. Daarnaast is de definitie van een straatkind niet eenduidig: er bestaat geen algemeen aanvaarde definitie (Huang & Huang, 2008). UNICEF (2006) maakte een categorisatie op. Ze benoemen kinderen 'van' de straat als kinderen die van de straat hun thuis maken en dus op straat leven. Kinderen 'op' de straat zijn kinderen die een deel van hun tijd op straat doorbrengen om bijvoorbeeld te werken, maar nog een verblijfplaats hebben waar ze 's avonds naar terug keren (Huang & Huang, 2008). Deze opdeling blijft echter tekortdoen en de term 'straatkind' wordt als een controversi le term gezien omwille van het stigmatiserende karakter. De samenleving linkt deze groep vaak aan een bron van criminaliteit en ziet hen als een bedreiging. De kinderen en jongeren zelf houden echter van deze term omdat het hen een soort van identiteit geeft (UNICEF, 2006).

In Bolivia werd het aantal kinderen, jongeren en adolescenten die op straat leefden en werkten in 2011 geschat op 366.000. In La Paz zouden dat er 7000 zijn (L pez Morales, 2011). De

¹ Onderzoekers aanwezig op het *SIMM-POSIMUM 2: "The Second Research Symposium on the Social Impact of Making Music"*, Guildhall School of Music and Drama, London, UK, 8 en 9 juli 2017.

De Artiesten van de Straat

eerste groep straatkinderen werd opgemerkt in de jaren 70 en in de jaren 80 werden ze voor het eerst benoemd als een sociaal en economisch probleem (Velasco et al., 2014). Dit betekent echter niet dat er voor deze periode geen straatkinderen waren, maar eerder dat er voor die periode nog geen registraties plaatsvonden (Dybicz, 2005).

Kinderen en jongeren die op straat verblijven lopen verschillende risico's. Ze krijgen te maken met druggebruik, ondervoeding, fysiek geweld, mentale uitputting, depressies en seksueel misbruik (Huang & Huang, 2008; Tiwari, 2007). Er werd veel aandacht besteed aan het onderzoeken van de factoren die kinderen van hun families wegduwen en hen in het straatleven duwen. Deze factoren staan in een complexe interactie met elkaar (Dybicz, 2005). Er wordt verondersteld dat armoede de grootste beïnvloedende factor is (Aderinto, 2000; UNCHS, 2000), maar een onderzoek van Moreno (2006) stelde dat ook andere factoren aan de basis liggen van het feit dat kinderen op straat belanden. Belangrijke factoren zijn onder andere fysiek misbruik, emotioneel misbruik, verbanning en ouderlijke sterfte (Moreno, 2006).

Sinds het opstellen van de rechten van het kind door de Verenigde Naties in 1989 ontstond veel internationale aandacht voor dit probleem en zo zijn verschillende organisaties opgericht om deze kinderen ondersteuning te bieden. Ondanks deze inspanningen kunnen velen onder hen de straat moeilijk loslaten en worden nieuwe generaties straatkinderen geboren (Huang & Huang, 2008). Interventies met betrekking tot deze groep zijn gebaseerd op theorieën van onderzoekers die voornamelijk nagingen wat de noden van deze doelgroep zijn (Dybicz, 2005). De kinderen worden hierbij vanuit een westers perspectief voornamelijk benaderd als slachtoffers die bescherming nodig hebben van volwassenen (*protective approach*) (Berckmans, 2014; Thomas de Benítez, 2003). De meeste programma's bieden hen dan ook onderdak en voorzien in hun basisbehoeften tot ze achttien zijn en onafhankelijk worden (Berckmans, 2014). Veel van deze toegepaste strategieën blijken echter niet zo effectief te zijn. Men ziet een opvallende terugkeer naar de straat nadat ze reeds gedurende jaren in de bestaande programma's opgenomen waren (Velasco, Villanueva, Berckmans & Loots, 2014; Huang & Huang, 2008).

Berckmans et al. (2012) en Berckmans (2014) wijzen erop dat interventieprogramma's moeten afstappen van een westers discours over een ideale kindertijd. Als we een kind beschouwen als een onschuldig wezen dat niet in staat is verantwoordelijkheid op te nemen, maar enkel hoort te spelen en te leren, plaatsen we daarmee alle families in armoede over de hele wereld in een gemarginaliseerde positie. Zij kunnen deze ideale jeugd niet aan hun kinderen geven omwille van een tekort aan kansen in de samenleving. Als we straatkinderen vanuit dit perspectief

De Artiesten van de Straat

bekijken, ontnemen we hen alle verantwoordelijkheid over hun leven (van Blerk, 2005). Ze worden in instituties geplaatst waar veel regels heersen die kinderen moeten vervullen om te worden toegelaten tot de programma's. Deze regels worden niet opgelegd door de jongeren zelf, zoals op straat, maar door volwassenen die verondersteld worden beter te weten hoe de jongeren zich moeten gedragen. Velasco et al. (2014) stellen dat er net daardoor zoveel uitval is. Jongeren zien deze vorm van hulpverlening als tijdverlies en lijken actief weerstand te bieden aan wat hen zou helpen om de straat te verlaten, waardoor de hulpverleners kampen met frustraties omdat hun inzet niet volledig slaagt. Ze schrijven dit toe aan de kinderen zelf die volgens hen niet willen veranderen, terwijl de kinderen stellen dat ze niet genoeg ondersteuning ervaren (Berckmans, 2014). Een ander groot probleem is het gebrek aan samenwerking tussen de verschillende organisaties, waardoor men niet altijd tegemoetkomt aan de verwachtingen van jongeren (Berckmans, 2014). Volgens Huang & Huang (2008) is er meer samenwerking nodig tussen de non-gouvernementele organisaties, stichtingen en instituties om de kennis over deze populatie te verbeteren, capaciteiten uit te bouwen en interventiemodellen te versterken. Zonder meer strategische interventies groeien deze kinderen op tot volwassenen die op straat verblijven (Huang & Huang, 2008).

Onderzoek naar het gebruik van de straat als leefruimte door kinderen en jongeren duidde op een hoge mate van mobiliteit. Deze mobiliteit maakt deel uit van hun eigen overlevingsstrategieën op economisch vlak, veiligheid, sociale interacties en het bieden van weerstand aan sociale exclusie en marginalisatie. De verplaatsingen tussen verschillende locaties getuigen van zelforganisatie en zelfbeschikking, maar ook van een meervoudige en nomadische identiteit, die verandert met het zich bewegen tussen de verschillende ruimtes (van Blerk, 2005). Onderzoek duidt op een verandering in mobiliteit bij kinderen die beslissen de straat te verlaten. Een belangrijke factor hierbij blijkt hun intentie om hun straatidentiteit los te laten of te behouden. Kinderen blijken bovendien zelf in staat om strategieën te ontwikkelen om de straat te verlaten en hun gedrag hieraan aan te passen (van Blerk, 2005). Vanuit deze bevinding dat straatkinderen *'active agents'*² zijn in hun leven en er dus actief voor kiezen om op straat te blijven of ervan weg

² *'Active agency'* is de mogelijkheid om actief en bewust te handelen volgens je eigen intenties. Vanuit dit perspectief zijn mensen "zelf-organiserend, proactief, zelfregulerend en zelf-reflecterend" (Bandura, 2006, p. 16).

De Artiesten van de Straat

te gaan, stellen verschillende auteurs dat interventieprogramma's meer beroep moeten doen op de eigen keuzes en strategieën van de kinderen en jongeren. In recent onderzoek gaat meer aandacht naar de stemmen van de jongeren zelf. Er werd meer gebruik gemaakt van empirisch onderzoek waarin de stemmen van de participanten zelf aan bod kwamen om een antwoord te bieden op de vraag waarom interventies niet werken. (Berckmans et al., 2012; Dybicz, 2005; Velasco et al., 2014). Berckmans (2014) stelde bijvoorbeeld vast dat kinderen in El Alto de straat verlaten vanuit eigen initiatief. Organisaties die werken met deze doelgroep, erkennen de '*active agency*' van de kinderen als een belangrijke factor. Tegelijk zien de hulpverleners dit als een obstakel in het proces naar verandering: de hulpverleners voelen zich afhankelijk van de eigen 'wil' van de kinderen en jongeren. Hun eigen motivatie bepaalt of ze de straat al dan niet verlaten. Motivatie die vanuit de persoon zelf komt om nieuwe dingen en uitdagingen te zoeken voor de toekomst, wordt in de zelfbeschikkingstheorie (Ryan & Deci, 2000) intrinsieke motivatie genoemd.

Berckmans (2014) stelde verder dat de jongeren in El Alto geen contact met hulpverleners willen leggen omdat hulpverleners volgens de jongeren de straat enkel als slecht beschouwen. De kinderen kiezen daarentegen vaak voor de straat vanwege de voordelen die het hen biedt: het is voor hen het beste alternatief van alle slechte opties (Raffaelli et al., 2001). Het biedt hen mogelijkheden geld te verdienen (Dybicz, 2005), ze creëren er handige netwerken (Aderinto, 2000) en het biedt hen een eigen identiteit (UNICEF, 2005). Ze kunnen er hun eigen baas zijn, waardoor ze de straat verkiezen boven instellingen en opvangtehuizen. Interactie met de jongeren op straat daagt de normatieve westerse visie uit over de relatie tussen volwassenen en jongeren. We willen hen beschermen, maar tegelijkertijd ook hun rechten verdedigen om zelf beslissingen te maken. Moeilijkheden in het begeleidingswerk hebben vaak met dit spanningsveld te maken (Berckmans, 2014). Velasco en medewerkers (2014) nodigen de organisaties uit om kinderen en jongeren inspraak te geven in de leefregels binnen instellingen en interventieprogramma's. De straat is niet enkel een fysieke plaats, maar ook een sociale ruimte waar kinderen zich welkom en beschermd voelen, meer dan bij hun families. Interventies zijn daarom vooral succesvol wanneer ze betrekking hebben op een groep jongeren in plaats van op individuen en hier wordt binnen de hulpverlening nog te weinig aandacht aan besteed (Velasco et al., 2014).

Berckmans (2014) stelde dat het belangrijk is om onze doelen op lange termijn beter te kennen om effectieve interventies uit te bouwen. In plaats van te focussen op hun noden, moeten we ons afvragen wat we met hen willen bereiken. Veel onderzoek spreekt over het re-integreren van deze kinderen en jongeren in de 'mainstream'-samenleving, maar wat men hier exact mee

De Artiesten van de Straat

bedoelt blijkt onduidelijk te zijn. Velasco en collega's (2014) stellen dat sociale (re-)integratie enkel mogelijk is wanneer de samenleving sociale barrières doorbreekt en plaatsmaakt voor verschil in inclusie. Wanneer het ultieme doel is dat de jongere een job vindt, alleen gaat wonen en emotionele en economische stabiliteit vindt, moet een kind getekend door de straat geaccepteerd worden. Zolang de samenleving hen niet aanvaardt "kunnen wij de straat verlaten, maar de straat zal ons nooit verlaten", aldus een van de straatjongeren zelf (Velasco et al., p. 146). De onderzoekers wijzen hiermee op de noodzaak om de samenleving te sensibiliseren omtrent dit thema.

Wanneer we met de jongeren zelf rond hun toekomst werken en hun capaciteiten als *'agents of change'* benadrukken, helpen we hen doelen te bereiken en hun welzijn te verbeteren (van Blerk, 2005). Het kan hun verlangen om bij te leren aanwakken en zo kunnen levensveranderingen starten (Berckmans, 2014). De straat verlaten moet een vrijwillige keuze van de jongeren zijn, gebaseerd op hun eigen verlangen naar verandering van hun identiteit (van Blerk, 2012). Wanneer die intrinsieke motivatie om te veranderen aanwezig is, moeten organisaties met de juiste middelen klaarstaan om deze persoon te helpen het proces te vergemakkelijken (van Blerk, 2005).

Concretisering Probleemstelling en Doelstelling van het Onderzoek

De eigen motivatie die in de recente literatuur beschreven wordt als een belangrijke factor waardoor straatjongeren ervoor kiezen de straat te verlaten, kwam tijdens mijn praktijkstage weinig aan bod. De hulp van de organisaties waarmee ik op straat kennis maakte, trachtte in de eerste plaats tegemoet te komen aan de primaire behoeften van de jongeren waaronder een dagelijkse maaltijd of medische hulp. Op psychologisch vlak werden workshops georganiseerd rond seksuele voorlichting en communicatievaardigheden die hen konden helpen om risicosituaties te beperken. Hierbij werd steeds uitgegaan van een klassiek idee over hulpverlening en eerstelijnszorg met een focus op hun levensnoodzakelijke behoeften. Vanuit observaties (Dagboek hiphop, 2016-2017) werd vastgesteld dat jongeren afhankelijk waren van de hulp die hen werd aangeboden en dat ze het moeilijk hadden om deze afhankelijkheidspositie los te laten. Ze werden immers bijgestaan in wat voor hen noodzakelijk was en dit bood hen geruststelling. De vraag rees dan ook naar de strategieën van de hulpverlening op straat. Hoe kunnen zij de wilskracht van jongeren stimuleren om ervoor te kiezen de straat los te laten? In het kader van dit onderzoek is deze vraag moeilijk te beantwoorden. Wat wel kan, is meer specifiek bestuderen of muziek hier een bijdrage kan leveren. Op basis van de eerder besproken bevindingen over de sociale impact

De Artiesten van de Straat

van muziek vroeg ik me af in welke mate en hoe muziek die intentie om de straat te verlaten zou kunnen bevorderen.

Dit onderzoek omvat een hiphoproject opgestart met straatjongeren van La Paz en gaat de effecten van muziek na op de deelnemende participanten. Om de betekenis van muziek voor deze groep jongeren te bestuderen, werd er aandacht besteed aan hun stemmen. Ik vroeg me af wat ze in hun muziek over zichzelf vertelden. Hiphop bood me een ideale manier om de belevingswereld van deze jongeren te exploreren aan de hand van hun rapteksten. Door deze belevingswereld in kaart te brengen, kan ik een antwoord formuleren op mijn onderzoeksvraag: hoe kan muziek iets betekenen in het leven van straatjongeren in La Paz, Bolivia? Een eerste belangrijke stap binnen dit onderzoek was de analyse van de boodschappen die ze meegeven in hun muziek. Van daaruit trachtte ik te begrijpen hoe muziek een bijdrage kan leveren aan het veranderen van hun levensstijl en het loslaten van de straat. Indien dit het geval is, kan een dergelijk muziekproject een alternatief bieden voor jongeren om een identiteit te ontwikkelen weg van de straat en los van de instellingen. Hiermee hoop ik een waardevolle bijdrage te leveren aan de praktijk waarin met deze doelgroep wordt gewerkt.

HOOFDSTUK 2: METHODOLOGIE**Inleiding**

De onderzoeksmethode die werd gebruikt om te bestuderen hoe muziek een bijdrage kan leveren aan de intenties van de straatjongeren om een leven weg van de straat uit te bouwen, vertrekt vanuit een sociaal-constructionistisch en narratief perspectief en is gebaseerd op de realisatie van een muziekproject dat samen met jongeren in La Paz werd opgezet. Vooreerst beschrijf ik het epistemologisch perspectief. Daarna komt de organisatie en uitvoering van het muziekproject aan bod, dat de gegevens genereerde voor een verdere analyse gericht op het beantwoorden van de onderzoeksvraag. Tot slot worden de dataverzameling en concrete analysemethode besproken.

Epistemologisch kader

Om de bijdrage van muziek aan de intenties van de jongeren te bestuderen, maakte ik gebruik van kwalitatief onderzoek, meer specifiek narratief onderzoek vanuit een sociaal-constructionistisch perspectief. Deze onderzoeksmethode leent zich ertoe de belevingswereld van de participanten in beeld te brengen en na te gaan hoe die wordt beïnvloed door deelname aan het muziekproject. Rapley (2004) stelde dat een interview geen objectieve data weergeeft, maar een realiteit toont die wordt geconstrueerd in en door het interview zelf. Vanuit interviews en liedteksten probeer ik een proces te beschrijven dat hun belevingswereld op dat moment weergeeft. Het verhaal dat ze mij vertelden is enkel te begrijpen binnen de sociale constructie waarin wij ons bevonden en werd beïnvloed door de relatie en verhouding tussen onderzoekster en participant, waarbij mijn afkomst als Westerse buitenlander en mijn positie als vrouw een grote rol speelt. Concreter koos ik vanuit dit perspectief voor narratief onderzoek. In het sociaal-constructionistische narratief onderzoek leren we het narratieve subject kennen, dat zich vormt en uitdrukt in de verhalen die de participanten over zichzelf vertellen (Doucet en Mauthner, 2008). Vanuit deze benadering bekijken we een subject steeds in zijn relationele context. Elk interview, maar ook elk lied wordt beschouwd als een *performance of identity*: geen coherent geheel, maar een dynamisch proces, geconstrueerd en gereconstrueerd in dialoog op het moment dat het verhaal wordt verteld (Andrews, Squire en Tamboukou, 2013; Villanueva O'Driscoll en Loots, 2014). Het is een meerstemmig verhaal dat geplaatst wordt binnen de bredere socioculturele context met daarin verborgen machtsrelaties, ambiguïteiten en discoursen. De toehoorders waartegen iemand spreekt, geven het verhaal mee vorm, net als de veranderingen van interpretatoren en posities doorheen de tijd. Vanuit dit perspectief wordt een lied beschouwd als

De Artiesten van de Straat

een boek: wanneer het boek af is, sterft de auteur en komt de belevingswereld van de lezer of luisteraar binnen. Wat hij of zij echt bedoelt kunnen we niet weten. Het is steeds een interpretatie (Andrews, Squire en Tamboukou, 2013). Vanuit een rizomatisch perspectief³ merkte ik op dat de verhalen die in de muziek worden geconstrueerd, *performances* zijn van de ik-persoon binnen het culturele discours van de hiphopbeweging. De straatjongeren kiezen voor een bepaalde insteek van waaruit ze zichzelf als rapper betekenis geven en een boodschap verkondigen. Wanneer ze op de *Prado*⁴ zingen, voeren ze letterlijk een performance als hiphopper uit (Loots, Coppens en Sermijn, 2013). Deze verschilt enigszins van de zelf-performances tijdens de interviews en gesprekken, wat het mogelijk maakte de betekenis van de hiphopperperformances op hun belevingswereld in beeld te brengen.

Het Hiphopproject

Dit onderzoek werd uitgevoerd binnen de context van een laatstejaarsstage psychologie in Bolivia. Een hiphopproject werd uitgebouwd op de straten van La Paz. Het werd gedoopt als *Esencia de Lleca*⁵, startte in oktober 2016 en eindigde met een concert in mei 2017. Het kende verschillende fases en strategieën. Het basismateriaal waren een muziekbox, beats en een microfoon. Hierna volgt een beschrijving van de doelgroep en missie, de doelstellingen en de uitvoering van het project.

Doelgroep

De doelgroep bestond uit jongeren en jongvolwassenen die op straat leven of zich verbonden voelen met de straat. Hun leeftijden schommelden tussen 13 en 35 jaar. De

³ De Franse schrijvers Gilles Deleuze en Felix Guattari (1976) vergelijken een rizoom met een ondergronds wortelstelsel: een open, gedecentraliseerd netwerk met takken naar alle richtingen, onvoorspelbaar en horizontaal. De metafoor van het rizoom werd in narratief onderzoek binnengebracht door onderzoekers Sermijn, Devlieger en Loots (2008) als een methodologisch concept om de narratieve constructie van het zelf te bestuderen. Om het 'zelf' te begrijpen, zijn er verschillende ingangen mogelijk, waarbij geen enkele ons naar de 'waarheid' zal brengen: er zijn verschillende zelfconcepten. Dit betekent dat het verhaal dat iemand over zichzelf vertelt een *performance* is van een meervoudige identiteit, geconstrueerd in co-constructie op het moment van vertellen (Loots, Coppens en Sermijn, 2013).

⁴ De *Prado* is de hoofdstraat van La Paz, waar deze jongeren dagelijks vertoeven.

⁵ *Esencia de Lleca* in de taal van de straat, ofwel *Esencia de Calle*, betekent 'Essentie van de Straat'. Deze naam werd uitgevonden tijdens een workshop met enkele jongeren. Eén van hen tekende met deze naam een logo voor hun groep, die gebruikt wordt voor de cd.

De Artiesten van de Straat

deelnemende jongeren werden bereikt via andere projecten binnen het straatwerk, waaronder ALALAY⁶ en het basketbalproject Wolfpack La Paz⁷. Het waren dus jongeren die al contact hadden met diverse hulporganisaties. Ze namen deel op vrijwillige basis. Via deelname van andere jongeren aan de muziekworkshops en -sessies creëerden we de mogelijkheid tot nieuwe contacten over sociale grenzen heen met als bindmiddel de gedeelde passie voor muziek.

Missie

De missie van het project was om via muziek -als communicatievorm- contact te leggen met de jongeren, om hen aan te zetten tot een alternatieve levensstijl en om hen in contact te brengen met nieuwe passies en betekenissen. Er werd gestreefd naar het creëren van een alternatieve identiteit via muziek als een vorm van deelname aan de maatschappij (Bailey & Davidson, 2002).

Doelstellingen

1. Diepgaande relaties opbouwen tussen hulpverleners en straatjongeren via de muziek als gemeenschappelijke taal;
2. Aanbieden van een alternatieve levensstijl en identiteit als muzikant;
3. Muziek gebruiken als een vorm van *empowerment* met als focus het stimuleren van zingeving, erkenning en zelfwaardering;
4. Een creatieve vorm van expressie aanbieden waarin de jongeren leren hun emoties, verhalen en twijfels kwijt te kunnen en muziek leren gebruiken als een vorm van protest of een bron van troost en kracht;
5. Reflecteren over de maatschappij en er als muzikant deel van worden;
6. Een groepsgevoel creëren;
7. Via het organiseren van concert(en) en de productie van een cd de jongeren leren werken naar een eindproduct, leren focussen op een doel en hierin hun verantwoordelijkheid opnemen;
8. Sensibilisering van de samenleving rondom de straatjongeren waardoor de perceptie van het publiek op deze groep kan veranderen;

⁶ ALALAY is een ngo die bescherming biedt aan kinderen, jongeren en families op straat in verschillende steden (La Paz, El Alto Cochabamba, Santa Cruz) in Bolivia.

⁷ Wolfpack La Paz is een vzw met als doelstelling om straatjongeren via sport en educatieve activiteiten te ondersteunen in hun individuele keuzes om de straat te verlaten.

De Artiesten van de Straat

9. Een veilige plek creëren om over gevoelens te praten en mij als onderzoekster de kans geven om hen van nabij op te volgen en goed te leren kennen.

Verloop

Vanaf oktober 2016 werd ik ingezet als hulpverlener op psychosociaal vlak voor jongeren die op straat leven in La Paz, Bolivia. Op deze manier startte ik met het opbouwen van vertrouwensrelaties met de jongeren. Het werd snel duidelijk dat enkelen onder hen hiphopfans waren en hier speelde ik op in, vertrekkend vanuit hun verwachtingen over een dergelijk muziekproject (Bartleet, 2017). Ik nodigde hen uit voor de muziekworkshops die twee keer per week plaatsvonden. In het begin kwamen hier vooral jongeren naartoe die al ervaring hadden met hiphop en rap. In de workshops startten we met de verkenning van verschillende thema's waarover ze wilden rappen. Op grote papieren schreven ze kernwoorden en maakten van daaruit associaties. Met deze woorden gingen de jongeren improviseren en daar groeiden songteksten uit. Alle teksten kwamen volledig van henzelf. Hiernaast brachten ze ook teksten binnen die ze eerder schreven of die buiten de workshops waren ontstaan. De eerste maanden verliepen moeilijk: vanuit het idee dat het leuk kon zijn een officiële ontmoetingsplaats te hebben, kwamen we samen in een repetitieruimte in een cultureel centrum. Dit was echter weinig succesvol. Slechts één jongere bleef komen, al gaf hij ook aan dat hij zich er niet thuis voelde. We verhuisden het hiphopproject naar de straat zelf en dat zorgde voor een grote verandering. Er ontstond op straat een nieuwe dynamiek. Veel meer jongeren namen deel en er waren veel nieuwsgierigen. Ik legde meer contacten met andere muzikanten of geïnteresseerden en ons team breidde uit. Ex-sstraatjongeren en muzikanten sloten zich aan als coach. We organiseerden onze schrijfworkshops op de straat zelf, waardoor we het publiek uitbreidden. Naast jongeren van de straat, namen ook voorbijgangers deel aan deze momenten, zoals studenten, muzikanten en toevallige passanten. De jongeren gaven urenlange optredens. We kregen aandacht van de omgeving en werden opgepikt door pers en media, wat de jongeren de kans gaf hun stem te laten horen. Het project werkte op die manier als een vorm van sensibilisering. De laatste twee maanden werd er gewerkt aan een cd in een professionele muziekstudio. Die cd werd voorgesteld op een conferentie en werd door de jongeren zelf verkocht.

Data-verzameling

Mijn onderzoeksmethode omvatte een triangulatie van dataverzameling: (1) Participerende observatie, (2) bestuderen van hun songteksten en (3) semigestructureerde interviews met de jongeren. Observaties vanuit participerende observatie en songteksten werden voor dit onderzoek

De Artiesten van de Straat

systematisch bijgehouden. Mijn bevindingen uit de observaties schreef ik neer in een etnografisch dagboek na elke sessie. Met een digitale audiorecorder werden een aantal sessies op de *Prado* opgenomen. Deze sessies vonden ongeveer twee keer per week plaats over een tijdspanne van acht maanden. Uiteindelijk werd na enkele maanden gekozen om met een aantal jongeren dieper in te gaan op hun songteksten aan de hand van semigestructureerde interviews. Zij werden op vrijwillige basis gevraagd voor deelname aan dit onderzoek. Er werd voor hen gekozen omdat zij op geregelde basis aan de workshops deelnamen en zelf verschillende songteksten schreven. Andere jongeren die hiervoor in aanmerking kwamen werden niet in deze studie opgenomen omwille van verschillende redenen⁸. Vier jongeren/jongvolwassenen werden geïnccludeerd, drie mannen en een vrouw. Hun leeftijden waren 17, 21, 28 en 30 jaar. Vijftien van hun songteksten werden opgenomen in de data-analyse⁹. Deze songteksten vormden de rode draad doorheen het onderzoek. Hiernaast werden met hen semigestructureerde interviews afgenomen nadat hen de onderzoeksdoelen en deontologische code was uitgelegd. Er werd hen toestemming gevraagd om hun songteksten te analyseren en ze schetsten in de interviews hun levensverhaal aan de hand van hun liederen. Er werd hen duidelijk gezegd dat ze zelf bepaalden wat ze vertelden en op elk moment het interview mochten afbreken. De dialogen kenden om die reden uiteenlopende tijdspannes, van 5 minuten tot 2 uur en 45 minuten. De totale duur van alle interviews bedroeg vijf uur waarin alle vijftien liederen werden besproken. De interviews werden opgenomen met een digitale audiorecorder en nadien geanonimiseerd en getranscribeerd in het Spaans. Zo kon ik me als onderzoekster volledig focussen op het gesprek, dat in het Spaans verliep.

Data-analyse

Voor de data-analyse maakte ik gebruik van de *Listening Guide Method*, een narratieve onderzoeksmethode ontwikkeld door Carol Gilligan. Deze feministische methode ontstond in de jaren 70 om een stem te geven aan jonge vrouwen uit de lagere middenklasse. Ze onderzoekt de subjectieve of innerlijke belevingswereld vanuit de stem en de relaties binnen een gesprekscontext, met het idee dat onze verhalen niet los staan van relaties en cultuur. Ze gaat op zoek naar de polyfonie in de stem van de verteller met aandacht voor subjectiviteit en machtsverhoudingen,

⁸ Twee jongeren kwamen na twee maanden niet meer opdagen. Drie andere jongeren waren niet gemotiveerd om hun songteksten neer te schrijven en hierover in gesprek te gaan. Vijf anderen namen voornamelijk observerend aan het project deel en van hen had ik niet voldoende materiaal. Tot slot waren er enkelingen die slechts af en toe kwamen opdagen en met wie ik geen goede vertrouwensrelatie had opgebouwd.

⁹ Er werden ook enkele quotes gebruikt, afkomstig vanuit de opnames tijdens de sessies van op de *Prado*, waar de jongeren vaak improviseerden.

De Artiesten van de Straat

door het herhaaldelijk sequentieel beluisteren van het verhaal in verschillende stappen. Dit is een duidelijk verschil met traditionele methodes van coderen waarin men gaat categoriseren (Gilligan et al., 2003). Het is een geschikte methode om een stem te geven aan de *underdog* in de maatschappij. De stemmen waarmee de straatjongeren in de interviews spraken, kwamen in de muziek terug, al werden deze soms op een andere manier tot uiting gebracht. Dit hing samen met het publiek waartegen ze als rapper spraken. Daarom had ik ook aandacht voor het identificeren van de toehoorders of *audiences*: de tijdelijke stemmen tot wie de rappers zich in hun verhaal richtten. Via deze analyse ontstonden nieuwe betekenissen in de tekst en nieuwe mogelijkheden om de songteksten te interpreteren (Loots et al., 2013; Sermijn, Devlieger en Loots, 2008).

Voor de presentatie van de onderzoeksbevindingen koos ik voor meervoudige gevalstudies met de vier casussen, aangezien deze zowel tot een algemene conclusie komen, alsook niet voorbijgaan aan de individuele invulling van de stemmen bij de verschillende jongeren. Ik hield de volgende vraag voor ogen: als de straatjongeren zich performen als rapper, welke stemmen spreken er dan? Eerst bestudeerde ik per casus de songteksten. Ik probeerde te achterhalen wat de stemmen waren van waaruit ze bepaalde dingen zongen. Deze songteksten combineerde ik de met interviews, waarin de participanten de betekenis van hun liederen aan mij uitlegden, en met de bevindingen uit de participerende observaties. Ik stelde vast dat ze als rappers nieuwe stemmen introduceerden, gebaseerd op hun stemmen als straatjongeren. Ik probeerde te begrijpen hoe deze stemmen met elkaar verbonden waren, hoe ze elkaar beïnvloedden en hoe ze werden beïnvloed door de muziek. Dit gebeurde aan de hand van de verschillende stappen van de *Listening Guide Method* (zie Gilligan et al., 2003).

Eerst en vooral begon ik met **het beluisteren van de plot**. Voor de eerste keer werd het verhaal geëxploreerd, met daarbij aandacht voor het geheel waarin dit verhaal was ingebed. Tijdens het beluisteren van het verhaal werden de context, de cultuur en de verhoudingen tussen de sprekers meegenomen. Als onderzoekster nam ik ook de ruimte om mijn eigen gevoelens en gedachten te identificeren en te exploreren. Deze subjectieve reflecties werden geïntegreerd in de plot aangezien deze de interpretatie van het verhaal mee vormgeven.



De tweede stap was het **beluisteren van de 'Ik'-gedichten**. Elke 'ik' die in de tekst voorkomt werd neergeschreven, samen met het bijhorende werkwoord en eventueel andere sleutelwoorden. De sequentie waarin deze voorkomen in de tekst werd hierbij bewaard. Elk stukje kwam onder elkaar te staan, zoals in een gedicht. Het beluisteren van de ik-stem gaf inzicht in de manier waarop iemand over zichzelf spreekt (Gilligan et al., 2003).

De Artiesten van de Straat

Ik-gedicht	Interviewtekst (Choquito 1, 2017, p. 3)
Ik doe mijn best	Beetje bij beetje <u>doe ik mijn best</u> om de straat te
Ik ga mezelf representeren	verlaten en als God het wil, zal er een tweede reis zijn
Ik heb	naar België met mijn basketschool en daar <u>ga ik mezelf</u>
Omdat ik scoor	<u>representeren</u> . <u>Ik heb</u> een peter en een meter van
Ik heb kunnen leren	België en mijn bijnaam in het basketbalspelen is
Ik ben vooruitgegaan	'Choquito Jordan' omdat ik veel goals scoor, dat <u>heb ik</u>
En ik heb leren waarderen	<u>kunnen leren</u> . Beetje bij beetje <u>ben ik vooruitgegaan</u> en
Ik word deel	zo <u>heb ik mijn leven leren waarderen</u> .
Ik weet	Beetje bij <u>beetje word ik deel</u> van mijn samenleving
Dat ik kan verbeteren	met mijn muziek. <u>Ik weet dat ik mijn leven kan</u>
	<u>verbeteren</u> .

Figuur 1. Ik-gedicht ter illustratie¹⁰

In de derde stap bracht ik de ideeën uit de cultureel-georiënteerde benadering binnen. Ik focuste me op **de audiences of het publiek** aan de hand van de vraag: tegen wie spreekt hij of zij hier? Dit was af te leiden vanuit de plot en de ik-gedichten. Hierbij was ik me bewust van de verschillende contexten waarin werd gesproken, bijvoorbeeld tijdens een interview of in een lied.

 Maatschappij  Vrienden	<p>Want hier zegt men, nietwaar, 'discriminatie passeert hier dagelijks', omdat jij, wanneer je op straat rondloopt, aaah, kijk, die jongen, dat hij hier weg gaat, hij is vuil, hij is zo, veel dingen... Daarom zegt het lied 'discriminatie passeert hier dagelijks, wij zijn van de Prado'... Omdat we van de Prado zijn! (Interview 2 Choquito, 2017, p. 11)</p>
---	---

Figuur 2. Het identificeren van de audiences¹¹

In de vierde stap werd gezocht naar de **contrasterende stemmen**. Deze stemmen werden hier geïdentificeerd door het integreren van de 'ik'-gedichten, de plot, de subjectieve reflecties en de audiences. Ik nam steeds de liedteksten in beschouwing in combinatie met de informatie uit de interviews. De keuze voor en relevantie van elke stem werd zorgvuldig uitgelegd. Elke stem werd een naam toegekend en in de tekst met kleur aangeduid. Op die manier werd er gewerkt aan de hand van het stellen van vragen: welke stem is de luidste? Zijn er stemmen die elkaar tegenspreken? De dynamiek die ontstond vanuit het spreken vanuit verschillende stemmen,

¹⁰ Originele tekst: *Poco a poco pongo de mi parte para salir de las calles. Y si Diosito quiere, va ver un segundo viaje a Bélgica con mi escuela de basquetbol y allí voy a representarme. . . Tengo padrinos de Bélgica y mi sobrenombre de jugar basquetbol se dicen "el Choquito Jordan" porque encesto harto, sabido aprender. Poco a poco he seguido adelante y así sabido valorar mi vida. Poco a poco me cumplimento a mi sociedad con mi música. Sé que puedo mejorar mi vida.*

¹¹ Originele tekst: *Por aquí dice no ve, "por aquí la discriminación visita a diario", porque tú, cuando sales a la calle, aaah, mira, este chico, que se vaya de aquí, está sucio, está así, tantas cosas... Porque dice la canción, "por aquí la discriminación visita a diario, Somos del Prado..." ¡Porque Somos del Prado!*

De Artiesten van de Straat

de connecties tussen hen en de positioneringen ten opzichte van elkaar werden op die manier zichtbaar.

En daar hou ik van omdat, ik kan interageren met de mensen, ik ben mijn eigen baas. En altijd heb ik geweten dat het beter is om... het hoofd van een rat te zijn, dan de staart van een leeuw. Begrijp je. Het is mijn eigen business, ik heb het uitgevonden, het is mijn kistje, het zijn mijn regels, het is mijn techniek, het is mijn tijd, het is mijn inspanning... Als ik me inzet verdien ik veel, als ik me niet inzet verdien ik niks, alles hangt af van mij. Het is mijn vrijheid. Met dat gevoel werken. Daarom zeg ik: ik wil me niet tot slaaf maken. Niet waar? Met enkel schoenenpoetsen heb ik mijn vrijheid gewonnen. Daarna gaat het over... Dat ik me niet tot slaaf wil maken. Omdat... Opnieuw ga ik praten over dit thema. Dat de mensen, ze willen altijd een baas hebben. Zo lijkt het me. Of ze nemen ontslag omdat ze een baas hebben. De mensen in de verkoop misschien niet. Misschien begrijpen zij mij. Omdat zij hun uurrooster hebben, ze hebben hun manier in enkele dingen, het is niet hetzelfde schoenen te poetsen of te verkopen. Het is anders. Maar... Ik wil me niet tot slaaf maken zoals de mensen die deel zijn van het systeem. Van acht uur, van het hebben van een baas die hen laat doen wat hij wil, punctueel zijn... En die stress zeg maar! Nee. Ik wil gewoon wandelen, omdat je wanneer je schoenen poetst, wandelt. Veel. Je moet het leven gaan zoeken. Niet waar? En vliegen zoals een vogel. Zoals de duiven. Zoals de vogels. En vliegen zoals een vogel die niet weet waar hij zal stoppen, dat is een metafoor. Het is een metafoor omdat, vliegen zoals een vogel die niet weet waar hij zal stoppen, maar, die duif weet wel waar hij naartoe gaat! Waar ze hem eten geven, of waar hij eten kan vinden. Ik weet waarheen ik ga, daar waar ze me kansen bieden. Waar, ik ga zoeken, en als ze me zeggen, nee, dan ga ik weer op zoek, begrijp je me, het kan me niet schelen zelfs als ik geen kansen vind, dat betekent het. Ik ga ook mijn voornemens niet vergeten, dat wat ik bedacht heb, wat ik al beslist heb, dat zal ik niet vergeten. Ik zal verantwoordelijkheid dragen over al mijn acties, hoe dan ook, als ik het goed doe, dan heb ik het goed gedaan, ik zal er verantwoordelijkheid over dragen. Als ik het slecht doe, ook, ik ga niemand de schuld geven.

■ Verantwoordelijkheid
■ Verzet
■ Vechter

Figuur 3. Het identificeren van de stemmen¹²

¹² Originele tekst: *Y eso me gusta porque, puedo interaccionar con las personas, soy mi propio jefe. Y siempre he sabido que es preferible ser... cabeza de ratón, que colla de león. Me entiendes. Es mi propio negocio, yo he invertido, es mi caja, son mis reglas, es mi técnica, es mi tiempo, es mi esfuerzo... Si yo me esfuerzo gano mucho, si no me esfuerzo no gano nada, todo depende de mí. Es mi libertad. En eso sentido laborar. Por eso dice: no me quiero esclavizar. ¿No ve? En solo lustrar me he ganado la libertad. Después habla de... Que no me quiero esclavizar. Porque... De nuevo vuelvo a hablar de este tema. Que la gente, siempre quiere tener un jefe. Me parece. O se resigna a tener un jefe. La gente comercial quizás no. Quizás me entienden a mí. Porque ellos tienen su horario, tienen su versión en ciertas cosas, que no es lo mismo lustrar que vender. Es diferente. Pero... No me quiero esclavizar como esta gente que están en el sistema. De 8 horas, de tener un jefe que les hace hacer lo que lo diga, puntual... Y es estrés digamos. No. Solo quiero caminar, porque cuando lustras caminas. Muuucho. Tienes que ir a buscarte la vida. ¿No ve? Y volar como el ave dice. Como las palomas. Como los pájaros. Y volar como el ave que no sabe dónde va parar, eso es una metáfora eso. Es una metáfora, porque, a volar como lave que no sabe*

De Artiesten van de Straat

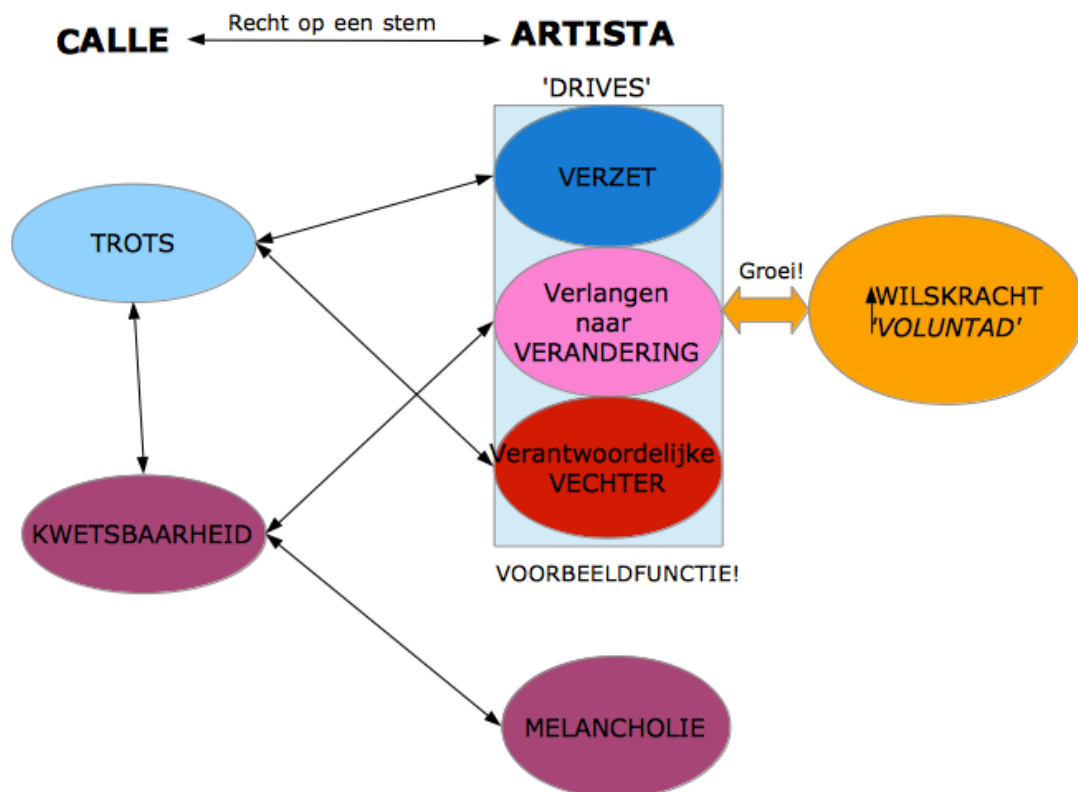
Voorgaande stappen werden herhaald voor de verschillende liederen en interviews. Aandacht ging vooral uit naar terugkerende of unieke stemmen. Zo werd een **schema** opgesteld van elke participant waarin de dynamiek tussen de verschillende stemmen werd weergegeven. Deze aparte schema's leidden uiteindelijk tot een algemeen schema dat de stemmen van de rappende straatjongeren weergeeft en dat aantoont hoe de muziek de stemmen die vormgeven aan de subjectieve belevingswereld van de jongeren beïnvloedt.

dónde va parar, pero, esa paloma sabe a dónde va ir, donde le dan comida, o donde pueden encontrar comida. Yo, sé dónde voy a ir, donde me van a dar oportunidades. Donde, voy a buscar, y si me van a decir que no, me voy a ir buscando, me entiendes, no me importa si que ni encuentra ni oportunidades, eso significa. Tampoco voy a olvidar mis determinaciones, lo que ya he pensado, lo que ya decidido, eso no voy a olvidar. Voy hacerme cargo de todas mis acciones, sea, si lo hago bien, lo he hecho bien, me voy a hacer cargo. Si lo hago mal, igual, no le voy a dar la culpa a nadie.

HOOFDSTUK 3: ONDERZOEKSBEVINDINGEN

In dit deel geef ik een antwoord op de onderzoeksvraag naar de mogelijke betekenis van het gebruik van muziek bij jongeren die op straat leven in La Paz. Dit doe ik aan de hand van onderstaand overzichtsschema (Figuur 4). Eerst leg ik de verschillende stemmen en de dynamiek tussen deze stemmen uit, die wordt teweeggebracht door de muziek. Vervolgens bespreek ik tot welke toehoorders de jongeren en hun stemmen zich richten. Tot slot verduidelijk en verantwoord ik het antwoord op de onderzoeksvraag aan de hand van vier casusbesprekingen (*infra* p. 29).

De narratieve Listening Guide analyse van het onderzoeksmateriaal resulteerde in het volgende schema (Figuur 4) ter beantwoording van de onderzoeksvraag naar de mogelijke betekenis van het gebruik van muziek bij jongeren die op straat leven in La Paz:



Figuur 4. Algemeen schema

Eén van de meest uitgesproken onderzoeksbevindingen die bleek uit de literatuur (Berckmans, 2014; van Blerk, 2005; Velasco et al, 2014) en uit de analyses van het onderzoeksmateriaal, is dat cruciale groeimomenten in hun leven steeds gevoed werden door een intrinsieke motivatie tot verandering. De jongeren spraken over de *voluntad* of de *wilskracht* als motor van verandering. "Het is de wilskracht. Dat is alles, de wilskracht om door te gaan!" (Interview Lustra, 2017, p. 42).

De Artiesten van de Straat

Vanuit de analyses zou deze motivatie of wilskracht bij de straatjongeren groeien vanuit de waarde die ze halen uit het verlaten van de straat. Uit de songtekst van Lustra MC blijkt de 'wil' om te veranderen gepaard te gaan met een 'kracht' om actief naar verbetering op zoek te gaan:

"Tegen weer en wind begon ik te werken" (No Saben Apreciar, 2016). Hij legt er de nadruk op dat veranderingen in het leven in je eigen handen liggen. *"Ik praat over wat er later zou kunnen gebeuren. En het is reeds geschreven! Ik kan het zelf schrijven. Nietwaar. Ik zie het zo. . . Met de toekomst, jij kiest wat er gaat gebeuren"* (Interview Lustra, 2017, p. 19). Hij zegt: *"Ik wilde dat veranderen voor mijn eigen rekening... En hier ben ik"* (Interview Lustra, 2017, p. 21). Karlita werd zwanger en dit versterkte haar intrinsieke motivatie om de straat te verlaten. Het moeder zijn gaf haar een verantwoordelijkheidsgevoel dat groeide tot een ambitie om te veranderen voor haar kind. *"Omdat ik niet dezelfde toekomst voor haar wilde"* (Interview Karlita, 2017, p.2). Daar bovenop werd deze intrinsieke motivatie getriggerd door externe factoren, namelijk de kritiek die ze kreeg van anderen. Weinigen geloofden dat ze voor haar baby zou zorgen. *"Ze waren me aan het zeggen, ze zal het niet kunnen, ze zal het in de steek laten, iedereen zei dat"* (Interview Karlita, 2017, p. 2). Ondanks haar zware drugsverslaving slaagde ze erin de straat te verlaten. *"Ja. Een verandering in één keer! Zelfs ik ben het vergeten!"* (Interview Karlita, 2017, p. 14). Hoe ze dat deed kon ze niet uitleggen, ze kon enkel haar wilskracht als verklaring bieden. *"Ik weet het niet... Ik weet het niet, mijn eigen wilskracht..."* (Interview Karlita, 2017, p. 15). Ook Choquito zegt dat hij zelf zijn best moet doen. *"Ik moet van mijn kant iets doen. Om de straat te verlaten. Maar ik wil de straat verlaten! En... Nu ik een beetje ouder ben.. Ik ben 21 jaar, en 27 mei ga ik 22 jaar worden... En daarom wil ik de straat verlaten"* (Interview 2 Choquito, 2017, p. 5). Hij is gestopt met stelen omdat hij er ineens zelf op een andere manier naar keek. Hij wilde het zelf niet meer. *"Je doet dat ding, nietwaar. Maar naast het feit dat je iemand anders schade toebrengt, breng je ook jezelf schade toe, nietwaar. Daarom ben ik daarmee gestopt. Daarom. Omdat ik het op een andere manier heb bekeken. Ik heb het niet meer bekeken als, ja, ik zal 500 bolivianos hebben in één dag, in één momentje, in een halfuur. In een uur ja, 500 bolivianos, ik ga me mooi kleden, ik ga de kleren kopen die ik wil, nietwaar. Ik zag het niet meer op die manier. Ik zag het op een andere manier"* (Interview 2 Choquito, 2017, p. 10). Hij gebruikt muziek als een manier om te veranderen: *"Ik weet dat met dit lied veel mensen me gaan zien veranderen, yo!"* (*De Pequeño un Pandillero*, 2017). Lustra MC verklaart het feit dat jongeren op straat blijven, als een vorm van gelatenheid. Het is een gevolg van zelf geen verantwoordelijkheid op te nemen. *"Berusten is die*

De Artiesten van de Straat

situatie accepteren. Ze accepteren. Het is zeggen, ja, ik zal op straat zijn, wat kan ik meer gaan doen" (Interview Lustra, 2017, p. 22).

Het schema (*supra*, Figuur 4, p. 24) toont hoe muziek een bron van motivatie kan zijn voor de jongeren om hun wilskracht tot verandering te voeden. Allereerst spreken de straatjongeren vanuit een trots: ze nemen het recht op een stem te hebben en worden artiest. De stemmen in de muziek tonen het volgende aan. Vanuit hun verzetsstem pikken ze niet meer dat ze gediscrimineerd worden en bekritisieren ze de maatschappij hiervoor. Het verlangen naar verandering voedt hun hoop en verwachtingen voor de toekomst. Vanuit de stem van de vechter groeit hun verantwoordelijkheidsgevoel en gaan ze ook echt streven naar hun recht op zelfontplooiing en een ander leven. Dit alles opent perspectieven: ze willen iets gaan doen met hun leven. Ze ontwikkelen het verlangen om een voorbeeld te zijn voor de andere straatjongeren. Hierdoor groeit de wilskracht. Ze aanvaarden hun lot niet meer en willen hieruit. In de muziek zien ze een alternatief. Als dit zo is... Is muziek een vorm van *empowerment* die aanzet tot verandering.

De Stemmen van de Straat

Het algemene schema (zie *calle*, Figuur 4, p. 24) beschrijft de twee grote stemmen van de straat als de kwetsbaarheid en de zelftrots. Met de stem van de kwetsbaarheid leggen ze hun ziel op tafel. Ze spreken vanuit de pijn en het verdriet die gepaard gaan met het straatleven. Het is de stem die worstelt met het straatleven, met hun verslavingen en met hun problemen. Ze voelen zich zwak en erkennen hun fouten. De trotse stem daarentegen spreekt vanuit een bewondering voor zichzelf, voor wie ze zijn en wat ze hebben bereikt. De stem drukt hun hoop uit op erkenning en waardering. Deze stem vormt een beschermingsmechanisme, om hun identiteit te beschermen van de sociale marginale stempel die ze van de maatschappij toegewezen krijgen. Op die manier wordt de stem van de kwetsbaarheid het zwijgen opgelegd. Zij zijn jongeren die uit het slop naar boven geklommen zijn en op straat hebben ze veel geleerd. "*Ik schaam me er niet voor, ik vertel het je omdat we veel vooruitgang boeken, op straat leer ik het leven te waarderen"* (Somos del Prado, 2016).

De Stemmen in de Muziek

Uit de bovenstaande twee straatstemmen ontstonden in de muziek enkele nieuwe stemmen: de stem van het verzet, de stem van het verlangen naar verandering en de stem van de vechter (zie *artista*, figuur 4, p. 24). De stem van het verzet spreekt vanuit een frustratie ten opzichte van de maatschappij. De stem heeft als doel het publiek tot reflectie te brengen: "*Voel je*

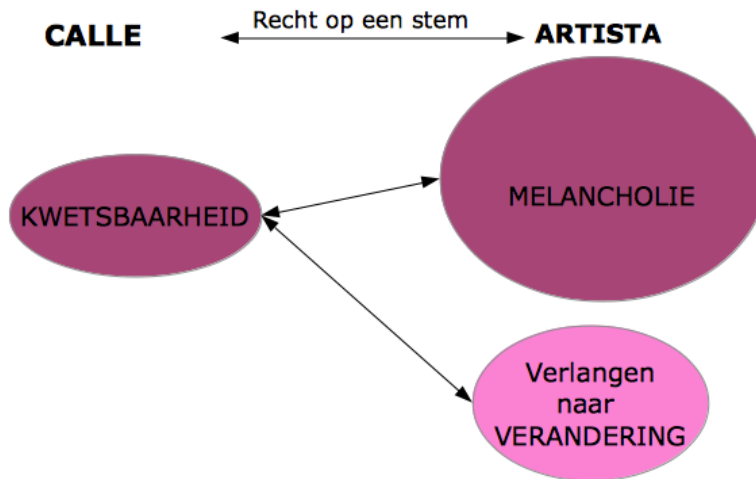
De Artiesten van de Straat

niet beter dan ons, terwijl je ons discrimineert, terwijl je ons op de Prado de les spelt!" (Somos del Prado, 2016). Hij verwerpt de vooroordelen die mensen hebben en klaagt de samenleving aan. Het verlangen naar verandering is de stem van de hoop op een beter leven. Vandaar staat deze stem in connectie met de stem van de kwetsbaarheid en legt hij deze bloot: hij is toch niet zo gelukkig met deze situatie en hoopt het snel anders te zien. De vechter heeft ambitie en vecht voor zijn eigen plaats in deze wereld. Het verlangen naar een beter leven waarmee hij rondloopt, zet hij om in daden. De vechter is geen opgever. Wanneer er niemand was die in hem geloofde, bewijst hij het tegendeel. Het is een sterke stem die zijn dromen zelf waarmaakt. Onderstaand schema (Figuur 5) geeft de inhoudelijke betekenis van de drie stemmen uit de muziek weer: vanuit maatschappijkritiek en het verlangen naar zelfverwezenlijking, gaan ze hier ook iets mee doen en naar zelfverwezenlijking streven. Hierdoor groeit hun wilskracht.



Figuur 5. Inhoudelijk schema

Eén participant zingt zijn emotionele liederen vooral vanuit zijn kwetsbaarheid. Hij laat de kwetsbaarheid aan het woord als melancholische verhalenverteller. Hij gebruikt de muziek vooral als een uitlaatklep voor zijn emoties (Figuur 6).



Figuur 6. De kwetsbaarheid uitgedrukt in de muziek

De Aangesproken Toehoorders

De jongeren spreken in hun liederen verschillende toehoorders aan. De muzikale boodschap wordt namelijk gegeven vanuit zichzelf, maar ook vanuit hun verwachtingen over wat het publiek graag wil horen. Ook dit publiek kent een polyfonie van stemmen, waardoor de interactie constant anders is. De belangrijkste aangesproken toehoorders worden hieronder toegelicht.

De maatschappij

Het merendeel van hun liederen omvat kritiek op de maatschappij (de stem van het verzet). Ze zingen tegen degenen die hen discrimineren als *chicos de la calle*. Ze komen op voor zichzelf, voor de groep straatjongeren en roepen heel luid dat ze hen allemaal een lesje gaan leren.

De hulpverlener

Op verschillende momenten richten ze zich tot de hulpverlener. Ze spreken vanuit een stem van trots: *"Ik zing hiphop, hiphop heb ik gezongen en dankzij mijn hiphop ken ik de burgemeester van hier. . . De burgemeester van hier is mijn vriend"* (Interview 2 Choquito, 2017, p. 2). Tegen de hulpverlener spreken ze ook vanuit hun kwetsbaarheid, waarbij ze een slachtofferpositie aannemen. *"Omdat jij niet hebt afgezien zoals ik, nietwaar. Omdat ik, laat ons zeggen, op bepaalde momenten heb ik afgezien op straat, ik heb geleden op straat"* (Interview 2 Choquito, 2017). Deze positie als hulpverlener is voor mij gekoppeld aan het feit dat ik Westers ben en ze mij daardoor als veel rijker dan hen beschouwen. Daarnaast spreken ze ook tegen mij en tegen de maatschappij alsof wij hen niet begrijpen. *"Jij weet niet wat ik weet!"* (Somos del Prado, 2016). Dit is hun kritische stem. *"Ja. Een persoon, jij, jij hebt niet zoveel afgezien, nietwaar."*

De Artiesten van de Straat

Omdat ik op straat ben. En jij bent in je huis. Daarom zing ik, je zag niet af zoals mij... Omdat, ik ben meer aan het afzien" (Interview 2 Choquito, 2017, p. 13). Ze drukken ook een dankbaarheid uit naar de hulpverleners. "*Dit lied, voor België vanuit Bolivia!*" (Sessies Prado, 2016). In het volgende voorbeeld van Lustra MC (*Somos del Prado*, 2016) worden de Belgische hulpverleners op deze manier aangesproken, terwijl hij de Boliviaanse samenleving bekritiseert.

<i>Hasta gente de Bélgica</i>	<i>Zelfs mensen uit België</i>
<i>Que nos está apoyando aquí en la calle</i>	<i>Die ons hier op straat ondersteunen</i>
<i>Es mejor saber que hay un extraño</i>	<i>Het is beter om te weten dat er een vreemdeling is</i>
<i>Que un boliviano, no me dé la mano</i>	<i>Eerder dan een Boliviaan, die me de hand niet geeft</i>
<i>La verdad, estoy decepcionado</i>	<i>Ik meen het, ik ben teleurgesteld</i>

Zichzelf en de andere straatjongeren

De rappende *chico de calle* spreekt zichzelf aan wanneer hij zingt over verandering. Hij drukt dit uit in zijn muziek, want als rapper krijgt hij het gevoel hogerop te komen. Dit zijn de momenten waarop de muziek een belangrijke rol begint te spelen en zijn wilskracht om de straat te verlaten, versterkt wordt. Vaak spreekt hij hierbij ook tegen de andere *chicos de la calle*, bijvoorbeeld wanneer hij zegt dat ze zich niet mogen laten doen.

Casusbeschrijvingen

Hieronder volgt een beschrijving van vier op zichzelf staande casussen waarop mijn bevindingen werden gebaseerd: Choquito Flow, Lustra MC, Pocho en Karlita¹³. Ik begin steeds met het verhaal van elke jongere om daarna in te gaan op het schema. Elk van de vier casussen vult het algemene schema op een persoonlijke manier in. De stem van de kwetsbaarheid komt vaak niet aan bod of is het zwijgen opgelegd door de stem van de trots. In functie van de relevantie, worden andere stemmen toegelicht, namelijk de stem van het slachtoffer en de stem van de verantwoordelijkheid. Bovendien worden de bevindingen geïllustreerd aan de hand van een uitgebreide toelichting van de stemmen zoals uitgedrukt in de muziketeksten. Het staat de lezer vrij deze analyses als addendum al dan niet op te nemen.

¹³ Om de participanten te benoemen worden hun artiestennamen gebruikt vanuit ethische overwegingen. Op deze manier performen ze zich immers ook op de *Prado* en op de cd. Het geeft het best hun identiteit weer, zonder met hen persoonlijke verhalen te koop te lopen. De jongeren gaven hier toestemming voor.

De Artiesten van de Straat

Casus 1: Choquito Flow

"*¡Con esta canción, mucha gente me va a ver cambiar, yo!*"

"*Met dit lied gaan veel mensen mij zien veranderen, yeah!*"

Het verhaal

Als kennismaking met Choquito Flow, geef ik de letterlijke vertaling van zijn eigen geschreven levensverhaal weer, gepubliceerd in het krantje van *Hormigón Armado*¹⁴.

Hallo, ik ben Choquito Flow. Ik ben een jongen van de straat die op de *Prado* leeft, vertegenwoordiger van alle straatkinderen. Ik vertel jullie wat mij is overkomen in het leven. Ik ben op straat. Dit is omdat mijn moeder is weggegaan. Ik voelde mij een tijdje slecht omdat we met vijf broers en zussen zijn en ik een van de tweede oudste broers ben. Maar dit zijn dingen die gebeuren in het leven en dankzij mijn rap heb ik kunnen vooruitkijken. Ik heb veel talenten. Eén is voetbal, een ander is basketbal. Ik ben bij een basketbalschool en zo heb ik geleerd vooruit te kijken en niet achteruit. Daarnaast ben ik artiest en maak ik veel muziek. Beetje bij beetje kon ik zo deel uitmaken van deze samenleving. Men heeft me veel geholpen en ik weet dat we zoals een rups zijn en we groeien als een vlinder (Artikel, 2017).

Choquito is 21 jaar en heeft op straat een tweede familie gevonden waarmee hij zijn dagen doorbrengt. Hij is een *chico de la calle* in alle betekenissen van het woord: de straat is wat hij ademt, waar hij leeft, waar alles in zijn leven gebeurt. Hij krijgt hulp van verschillende ngo's waar hij al jaren deel van uitmaakt. De lijm of *vuelo*¹⁵ als drug van de straat is iets waar hij niet vanaf geraakt. Hier praat hij liever niet over. Hij zegt dat hij als jongen van de straat geen eerlijke kansen krijgt in het leven. "*Voor je uiterlijk, voor wat je meedraagt in je uiterlijk, willen ze je geen werk geven...*" (Interview 2 Choquito, 2017, p. 9). Een groot thema in zijn leven is deze discriminatie of het gevoel onderdrukt te worden door de maatschappij. Als rapper *from the streets* is dit dan ook waar hij het steeds over heeft. Hij geeft een stem aan de onderdrukten en kan zichzelf in de kijker zetten. De rappende straatjongen heeft het gevoel dat hij dankzij de muziek

¹⁴ Hormigón Armado is een oprichting die zich inzet om de rechten van mensen op straat in La Paz, meer specifiek de straatkinderen en -jongeren die werken als schoenenpoetsers, te verdedigen. Ze bieden hen een extra inkomstenbron door o.a. het maken van krantjes die door de kinderen en jongeren worden verkocht.

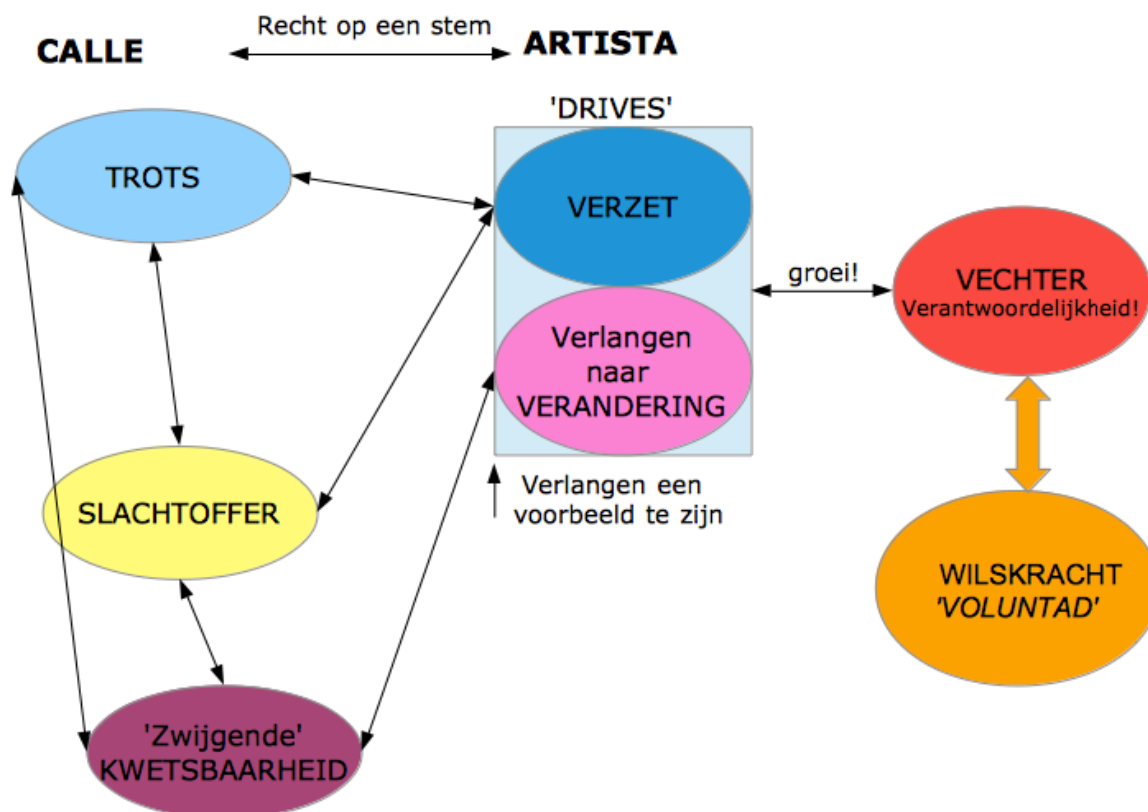
¹⁵ *Vuelo*, hier vertaald als lijm, betekent 'de vlucht' en verwijst naar de drug van de straat. Dit is lijm of thinner die door de jongeren wordt geïnhaleerd en verdovende effecten heeft.

De Artiesten van de Straat

eindelijk iets betekent en roept luid dat we allemaal gelijk zijn voor de wet ("*Todos somos iguales antes la ley!*"; Interview 2 Choquito, p. 12). De straat is zowel zijn kwetsbaarheid als zijn sterkte: enerzijds wil hij de straat verlaten, maar anderzijds is hij er trots op. "*Ik ben de vertegenwoordiger van alle straatkinderen*" (Interview 1 Choquito, 2017, p.2).

De verschillende stemmen

De analyse aan de hand van de stemmen resulteerde in het volgende schema bij Choquito (Figuur 7). Als straatjonge spreekt hij vanuit de zelftrots en het slachtoffer. De kwetsbaarheid zwijgt, maar heeft wel invloed op de andere stemmen en komt via hen toch ook soms aan het woord. Voor Choquito blijkt hiphop een manier te zijn om ervoor te zorgen dat mensen anders naar hem kijken (*infra, De Pequeño un Pandillero*, p. 36). Het is een manier om iets te betekenen en om zijn stem te laten horen. Hij neemt het recht op een stem te hebben en spreekt in de muziek vooral uit verzet en maatschappijkritiek, om mensen te doen nadenken over hoe ze hem behandelen. Daarnaast is het een manier om zijn verlangen naar verandering uit te drukken. Verandering is in zijn leven al lang een thema: hij zegt al een lange weg te hebben afgelegd. Beide stemmen, het verlangen naar verandering en het verzet, voeden zijn trots. Hij accepteert zijn situatie niet meer en wil een voorbeeld zijn voor de andere *chicos de la calle*. Aan de hand van de muziek groeit dit verlangen. Ook zijn vechtersstem groeit: hij neemt verantwoordelijkheid op en gaat vechten voor zijn rechten. Op die manier worden perspectieven geopend en begint hij te dromen over een beter leven waarin hij een goede broer kan zijn voor zijn zussen (*infra, Mujeres Maltratadas*, p. 38). Op die manier draagt muziek ertoe bij dat zijn wilskracht groeit.



Figuur 7. Schema Choquito

De stem van de trots

Als straatjongere spreekt Choquito vanuit deze stem als vertegenwoordiger van de rest (*supra*, Choquito Flow, Het verhaal, p. 30). Hij is de jongen die ons doet geloven dat hij in een proces van verandering zit, ook al slaapt hij nog steeds met zijn vrienden op straat. Daarbij is hij er trots op dat hij van de *Prado* komt (*Somos del Prado*, 2016). De andere *chicos de calle* hoeven zich hier ook niet voor te schamen.

Si duermes en cajeros

Als je in bankhokjes slaapt

Eres mi parcero

Ben je mijn vriend

Si duermes en torrantes

Als je in kraakpanden slaapt

No te sientes atorrante

Voel je geen schooier

(*De Pequeño un Pandillero*, 2017)

De trotse stem spreekt wanneer hij het heeft over zijn vele talenten als sportman, maar vooral als artiest. "Veel mensen hebben me geholpen, omdat ik zing, ze houden van wat ik zing" (*De Pequeño un Pandillero*, 2017). Ondanks zijn vele problemen kan hij het wel ver schoppen, hij is bijvoorbeeld al een youtube-ster. Hij is hiervan overtuigd en spreekt ook vanuit deze stem tijdens een televisieshow.

De Artiesten van de Straat

De stem van het slachtoffer

Deze stem is de stem van de gemarginaliseerde jongen die hoopt om geholpen te worden. Hij is slachtoffer van de maatschappij, want de samenleving erkent hem niet in zijn persoon. Het is daardoor dat hij in deze situatie zit. De stem richt zich vooral tot bepaalde *audiences* die hulp zouden aanbieden, bijvoorbeeld de onderzoeker als deel van een ngo of het publiek op de *Prado* van wie hij geld wil krijgen. Het is de stem die van het publiek iets verwacht. "*Als jullie ons willen helpen met een centje, kunnen wij vanmiddag eten... We zijn een cd aan het opnemen in een studio en dankzij jullie bijdrage kunnen we onze cd's laten maken en verkopen, op die manier kunnen we de straat verlaten...*" (Sessies Prado, 2017).

De stem van het verzet tegen de maatschappij

Deze stem is de luidste stem en komt bij Choquito voort uit de twee bovenstaande stemmen van het slachtoffer en de trots. Ze uit zich als maatschappijkritiek, uitgedrukt in de woorden van Choquito: "*A la discriminación, le vamos a dar una lección!*" ("Aan de discriminatie gaan we eens een lesje leren!"); *Somos del Prado*, 2016). De volgende quote geeft het samenspel weer tussen de drie bovenstaande stemmen.

<i>El que está en las calles de La Paz</i>	<i>Hij die in de straten van La Paz leeft</i>
<i>Sin padre, ni madre pues hermano</i>	<i>Zonder vader, zonder moeder mijn vriend</i>
<i>Chico humillado maltratado</i>	<i>Een vernederde en mishandelde jongen</i>
<i>Por sus familias son dejado</i>	<i>Door hun families zijn ze achtergelaten</i>

(Somos del Prado, 2016)

Deze uitspraak kan op twee manieren geïnterpreteerd worden. Zoals hierboven (*supra*, De Aangesproken Toehoorders, p. 28) toegelicht, spreken jongeren de hulpverleners aan vanuit de stem van het slachtoffer. In zijn muziek uit zich dit echter als een vorm van verzet en om de samenleving te doen inzien wat ze hen aandoen. De opstand is iets wat vooral ontstaat wanneer de hiphop binnentreedt: hij uit zijn gevoelens als een vorm van verzet.

De 'zwijgende' stem van de kwetsbaarheid

Dit is een stem afkomstig uit de periferie. Ze is de uitzondering binnen de verhalen. Deze stem zwijgt meestal, overstemd door de stem van de trots. Het is de stem die weet dat hij kwetsbaar is, die weet dat hij niet de beste rapper is, die weet dat hij geen goede vertegenwoordiger van de straatkinderen is omdat hij heel diep zit. Het is ook de stem die pijn voelt, die verloren is. Hij is degene die de straat niet kan verlaten, hij is degene met de zware

De Artiesten van de Straat

drugsverslaving, die geen goed voorbeeld is voor de anderen. Hij weet dat er nog gewerkt moet worden en ziet in dat hij in een groeiproces zit. De volgende quote geeft verduidelijking.

Algo ha pasado con la humanidad *Er is iets gebeurd met de mensheid*
Que va tomando vuelo a otra realidad *Die drugs neemt naar een andere realiteit*
 (Somos del Prado, 2016)

Deze uitspraak legt een kwetsbaarheid bloot. Hij verwoordt het echter niet als kwetsbaarheid, want hij spreekt vanuit een gegeneraliseerde derde persoon, de mensheid, in plaats van uit zichzelf. Hij zegt niet dat hij zichzelf is kwijtgeraakt in de drugs, maar dat er iets met de mensheid aan de hand is: ze drogeren zich omdat deze wereld hen niet aanvaardt. Het is een uitgesproken vorm van maatschappijkritiek. Daarnaast is het ook een vorm van zelfkritiek: de rappende straatjongen geeft toe dat hij drugs neemt. De kwetsbaarheid zwijgt, maar via de stem van het verzet komt ze hier toch aan het woord. Ook in zijn gedrag zien we een afwisseling tussen de sprekende trots en de zwijgende kwetsbaarheid. Een voorbeeld is wanneer Choquito optreedt en van het podium valt. In het publiek breekt luid gelach, gejoel en applaus uit. Choquito is ervan overtuigd dat mensen niet met hem aan het lachen waren, maar voor hem applaudisseerden. Hij zegt dat hij veel fans heeft (Dagboek hiphop, 2017). De volgende dag heeft hij gehuild omwille van een filmpje over deze gebeurtenis. De trots en de kwetsbaarheid wisselen zich af. Deze reactie betekent dat de kwetsbare onzekerheid wel degelijk aanwezig is, ze zit gewoon heel erg verscholen achter de trots. Het is de stem die zwijgt, de stem die bang is om zich te laten horen. Het is de kwetsbaarheid die zich niet kan tonen omdat de trotsheid haar het zwijgen oplegt.

De stem van het verlangen naar verandering

Choquito vertelt bijna dagelijks dat hij wil veranderen ("*Quiero cambiar*"). "*Ja, ik wil hier uit geraken. Niet meer dan dat*" (Interview 1 Choquito, 2017, p. 11). Muziek is voor hem een manier om zijn leven te veranderen en vooral om te tonen dat hij zijn leven verandert. "*En zoals een artiest gaan de mensen me op een andere manier bekijken, nietwaar. . . Omdat de mensen me gaan zien veranderen, nietwaar*" (Interview 1 Choquito, 2017, p. 7).

De stem van de vechter

Wat groeit in de muziek is zijn verantwoordelijkheidsgevoel en op dat moment spreekt hij vanuit de stem van de vechter (*supra*, Stemmen in de Muziek, p. 26). Als vertegenwoordiger van de rest zet hij al zingend een eerste stap naar redding.

De Artiesten van de Straat

Illustratie van de stemmen in de liederen¹⁶**Somos del Prado, 2016**

<i>No creciste como yo</i>	<i>Je groeide niet op zoals mij</i>
<i>No sentiste como yo</i>	<i>Je voelde je niet zoals mij</i>
<i>No sufriste como yo</i>	<i>Je zag niet af zoals mij</i>
<i>Somos del Prado!</i>	<i>Wij zijn van de Prado!</i>

Dit is het refrein van het lied. Het toont aan dat het slachtoffer, de trots en de opstand elkaar ondersteunen. Hij is trots op het feit dat hij zoveel heeft afgezien, maar nog steeds doorzet. De stem van het slachtoffer treedt vooral op wanneer hij zich tegen de Belgische hulpverlener richt. "Jij hebt nog niet afgezien. Ik, ik weet wat het is om af te zien op straat. Ik heb reeds afgezien. Ik heb honger gehad, ik heb koud gehad. Ik heb alles meegemaakt" (Interview 2 Choquito, 2017, p. 13). Het lied gaat verder vanuit de stem van het verzet (*supra*, Stemmen in de Muziek, p. 26).

<i>No te pases de listo</i>	<i>Denk niet dat je slimmer bent</i>
<i>¡Porque tampoco soy un petiso!</i>	<i>Want ik ben ook geen sukkelaar!</i>
<i>Muchas veces he sido criticado</i>	<i>Heel vaak werd ik bekritiseerd</i>
<i>Hasta veces he sido ignorado</i>	<i>Hel vaak werd ik genegeerd</i>
<i>Pero a la discriminación</i>	<i>Maar aan die discriminatie</i>
<i>¡Le vamos a dar una lección!</i>	<i>Gaan we eens een lesje leren!</i>

Hij voelt zich constant bekritiseerd door de samenleving. Vanuit het verzet accepteert hij dit niet meer en gaat hij hen een lesje leren. Op dat moment treedt ook de vechter op: een lied zingen is voor hem de eerste stap naar verbetering. Hij eindigt met de volgende uitspraak:

<i>Pero si te quieren provocar</i>	<i>Als ze je willen provoceren</i>
<i>Te tienes que levantar</i>	<i>Moet je in opstand komen</i>
<i>A todos los chicos del Prado</i>	<i>Aan alle jongeren van de Prado</i>
<i>¡Con esta canción les vamos a sacar!</i>	<i>Met dit lied gaan we hen hier weghalen!</i>

Es difícil vivir mi vida, 2017

<i>Es difícil vivir mi vida</i>	<i>Het is moeilijk mijn leven te leven</i>
<i>Pues en las calles estoy cada día</i>	<i>Want ik ben elke dag op straat</i>

¹⁶ Ik geef bij de songteksten geen bron en jaartal, omdat de tussentitels hier al naar verwijzen.

De Artiesten van de Straat

Dit lied ontstond tijdens een muziekworkshop, een sessie tussen enkel hem en mij. Op het eerste zicht haalde ik hieruit de stem van het slachtoffer op zoek naar medelijden, vanuit de verwachtingen die hij heeft tegenover de hulpverlener. Wanneer hij dit lied op de *Prado* zong was dit niet met een klein stemmetje, maar spraken vooral het verzet en de vechter, met als doel ons allen te doen nadenken over zijn situatie.

<i>Esta canción he escrito</i>	<i>Dit lied heb ik geschreven</i>
<i>Para mis amigos de la calle</i>	<i>Voor mijn vrienden van de straat</i>
<i>Tratando de cambiar nuestras vidas</i>	<i>We proberen ons leven te veranderen</i>
<i>Contando realidades</i>	<i>Terwijl ik de realiteit vertel</i>
<i>De todos los chicos de la calle</i>	<i>Van alle straatjongeren</i>
<i>Que sufren y también pasan hambre</i>	<i>Zij die afzien en ook honger lijden</i>
<i>Pasamos hambre, pasamos frío</i>	<i>We lijden honger, we lijden kou</i>
<i>Solamente el cielo es nuestro abrigo</i>	<i>Enkel de hemel is onze bescherming</i>
<i>Y solo en Dios confío,</i>	<i>En enkel in God heb ik vertrouwen</i>
<i>Quién nos sacara de este lío</i>	<i>Die ons uit deze ellende zal verlossen</i>

De Pequeño un Pandillero, 2017

Choquito wilde dit lied publiceren in het krantje van *Hormigón Armado*. Hiervoor dicteerde hij mij een krantenartikel om bij de songtekst te voegen. Hij spreekt hierin vanuit de trotse stem tegen zijn fans, de mensen die hem bewonderen. Als hij deze stem gebruikt, gaat het steeds over alle dingen die hij (in zijn ogen) al heeft bereikt (*supra*, Het verhaal, p. 30). "*Ik heb peetouders van België en als bijnaam in de basket noemen ze mij "Choquito Jordan", omdat ik veel goals scoor, ik heb dat geleerd*" (Artikel, 2017). Hij legt ook sterk de nadruk op het feit dat hij hard zijn best doet om zijn leven te verbeteren. "*Ik weet dat ik mijn leven kan verbeteren. . . Ik ga erg mijn best doen en ik hoop dat jullie houden van wat ik zing*" (Artikel, 2017).

<i>Te cuento mi realidad, soy el Choquito Flow</i>	<i>Ik vertel je mijn verhaal, ik ben Choquito Flow</i>
<i>De Pequeño un pandillero</i>	<i>Van kleins af aan een boefje</i>
<i>Y de grande un rapero</i>	<i>Nu ik groter ben, een rapper</i>
<i>Acribillo, pero no me trates como un pillo</i>	<i>Ik schiet, maar behandel me niet als een schurk</i>
<i>Por eso, es lo que brillo</i>	<i>En daarom, dit is hoe ik schitter</i>
<i>En las tarimas del Prado</i>	<i>Op de podia van de Prado</i>
<i>Mucha gente Boliviana me han colaborado</i>	<i>Veel Bolivianen hebben me geholpen</i>
<i>porque yo canto</i>	<i>Omdat ik zing</i>

De Artiesten van de Straat

Les gustan lo que canto, lo que improviso *Ze houden van wat ik zing, van wat ik improviseer*

Dit lied bevat een van de krachtigste refreinen die ik hem hoorde zingen. Het is een refrein waarin de stem van de zwijgende kwetsbaarheid de kans krijgt te schreeuwen.

SI POCO A POCO PONGO DE MI PARTE *ALS IK BEETJE BIJ BEETJE MIJN BEST DOE*

VOY A SALIR ADELANTE! *ZAL IK VOORUITGERAKEN!*

Hier toont hij dat hij wel degelijk zelf zijn best moet doen om vooruit te geraken. Hij wil veranderen. De kwetsbaarheid, het verlangen naar verandering en de vechter spelen op elkaar in. Het is een boodschap die werkt bij het publiek: als je mij steunt als muzikant, zal ik ook mijn best doen om mijn situatie te verbeteren. Hij zegt dat hij de straat wil verlaten, maar het blijft onduidelijk of hij dit ook zal doen. Ik maak de bedenking dat 'vooruit geraken' niet per sé hetzelfde is als 'de straat verlaten'. Dit is wat de maatschappij van hem verlangt en hij daardoor ook van zichzelf verlangt, maar is dit echt wat de straatjongen wil? "*Ik weet dat met mijn muziek, de mensen, heel veel mensen gaan me zien veranderen zo. Nietwaar?*" ... Ik vroeg hem wat veranderen voor hem betekent. Hij antwoordde: "*Dat ik mijn best zal doen*" (Interview 1 Choquito, 2017, p. 7). Hij blijft vaag over wat hij bedoelt met het feit dat hij wil veranderen. Uiteindelijk blijkt uit het interview dat hij vooral wil dat mensen op een andere manier naar hem kijken. Het volgende fragment geeft dit weer.

Choquito: En zoals artiest gaan mensen me op een andere manier bekijken, nietwaar. . . Zo, ze gaan me niet meer zien, laat ons zeggen, zoals een jongen die op straat is. Ze houden van mijn lied, en veel mensen gaan mij op die manier zien. . . Ze gaan me zien zoals... een jongen die zingt, nietwaar. Ze gaan me niet meer zien, laat ons zeggen, zoals een straatjongen, nietwaar. Nietwaar, die in een situatie van de straat is, nietwaar. Maar door middel van mijn lied, met mijn lied, gaan de mensen ineens... Daarom, ze gaan me zien veranderen, nietwaar. Omdat de mensen me zien veranderen, nietwaar. Zoals, met mijn kunst, ben ik aan het veranderen.

Interviewer: En is het zo dat zij je anders gaan zien, of dat jij gaat veranderen?

Choquito: Ze bekijken me nu op een andere manier, zo...

Interviewer: Zoals... Jij zingt dit lied en je verandert omdat je zingt?

Choquito: Nee. Ik zing dit lied omdat mensen naar me zouden luisteren!

(Interview 1 Choquito, 2017, p.7-8)

Hij geeft nog op geen enkel moment aan dat hij een concreet plan heeft om de straat te verlaten. Wat hij wel wil is 'veranderen', en dan wel hoe mensen naar hem kijken. Hier slaagt hij

De Artiesten van de Straat

reeds in, want Choquito Flow is ondertussen een bekend figuur geworden in de hiphopscene van La Paz, waar hij deelneemt aan verschillende evenementen. Het negatieve beeld die mensen van hem als straatjongere hebben, wordt positief bijgestuurd wanneer hij rapt. "*Ze hebben me zien zingen en ze vallen me niet meer lastig. . .Ze kennen me nu al...*" (Interview 1 Choquito, 2017, p. 13).

Mujeres Maltratadas, 2017

Een ander lied heeft als thema geweld, specifiek de mishandeling van vrouwen. Als rapper keurt hij het geweld in de samenleving af, en geeft op die manier ook kritiek op zichzelf en het leven op straat, waar geweld dagelijkse kost is, en waar hij absoluut ook aan meedoet. Hier spreekt weer de maatschappijkritische (en zelfkritische) stem van het verzet.

<i>Digamos no a la violencia</i>	<i>We zeggen nee aan het geweld</i>
<i>Porque si tienes violencia</i>	<i>Want als je gewelddadig bent</i>
<i>No tienes paciencia</i>	<i>Dan heb je geen geduld</i>
<i>Tampoco tienes esencia!</i>	<i>Je hebt zelfs geen essentie!</i>

Daarnaast spreekt het lied ook vanuit een verlangen naar verandering. Hij schreeuwt namelijk in zijn muziek dat hij voor zijn zusjes zal zorgen. Hij draagt het lied op aan hen, want dankzij de hiphop zal hij hen verlossen. Op deze manier groeit de stem van de vechter en zijn verantwoordelijkheidsgevoel.

<i>No tienes que pegar</i>	<i>Je hoeft niet te slaan</i>
<i>Tampoco tienes que golpear</i>	<i>Je hoeft ook niet te vechten</i>
<i>Pero también, a mis dos hermanas</i>	<i>Maar bovendien, voor mijn twee zusjes</i>
<i>Les voy a cuidar</i>	<i>Zal ik zorgen</i>
<i>LES VOY A CUIDAR!</i>	<i>Ik zal voor hen zorgen!</i>

Ik maak de volgende bedenking: wat betekent het dat hij voor hen zal zorgen? Betekent het dat hij in dat geval wel geweld mag gebruiken om hen te verdedigen? In het refrein klinkt opnieuw de stem van de vechter. Als rappende straatjongen zorgt hij voor hen met zijn muziek (wat dit ook moge betekenen).

<i>Si tienes una hermana, cuidala</i>	<i>Als je een zus hebt, zorg voor haar</i>
<i>Si tienes una madre, cuidala</i>	<i>Als je een moeder hebt, zorg voor haar</i>

Hay Tanto Dolor, 2016

Dit laatste lied is een goed voorbeeld van de samenwerking tussen de stemmen. In dit lied spreekt de rappende straatjongen tegen de regering en de samenleving, opnieuw vanuit de stem

De Artiesten van de Straat

van het verzet, gevoed door de andere stemmen. Hij bekritiseert hen en doet zijn situatie uit de doeken.

Hay tanto dolor y discriminación

Ya no quiero más racismo

En nuestra población

Me da tanto dolor

Del gobierno que alza y lanza la pobreza

Pero no saben que la pobreza

Tiene mucha destreza

A pesar que vivimos en las calles

Contra las adversidades

Que nos amenazan en nuestra casa

Por eso yo arasso

Con mi hiphop paceño

Cultura boliviana, arte juvenil

Lo que me han enseñado,

Lo que estoy cantando

Pero vivimos en las calles

Entre avenidas o aceras o con pandillas

Tratando de cambiar nuestra vida

También en las calles del Prado

Puedes conseguir tu segunda familia

Er is zoveel pijn en discriminatie

Ik wil geen racisme meer

Onder ons volk

Het doet me zoveel pijn dat

De regering armoede teweegbrengt en versterkt

Maar ze beseffen niet dat in armoede leven

Heel veel stress meebrengt

Ondanks dat we op straat leven,

Vechtend tegen de tegenslagen

Die ons bedreigen in onze thuis

Daarom trek ik ten strijde

Met mijn hiphop uit La Paz

Onze Boliviaanse cultuur, de kunst onder jongeren

Wat ze me geleerd hebben,

Wat ik aan het zingen ben

Maar we leven op straat

Ergens tussen lanen of trottoirs of met bendes

We proberen ons leven te veranderen

Maar ook, in de straten van La Paz

Kan je je tweede familie leren kennen

De Artiesten van de Straat

Casus 2: Lustra MC

"Siempre para adelante, nunca para atrás"

"Altijd vooruit, nooit achteruit"

Het verhaal

Lustra MC¹⁷ is de artiestennaam van een dertigjarige schoenenpoetser die tijdens een reeks workshops bij *Hormigón Armado* 'ontdekt' werd als talentvolle zanger door zijn lerares. Zij ziet in hem veel potentieel: ze noemt hem een jongen met talent, maar ook met dromen die helaas door zijn masker worden bedekt (*infra Mi Libertad*, p. 43). *"Ze geloofde in mij. Dit is het mooiste in dit deel, voor mij. . . Zij wist dat ik naast schoenenpoetser ook iets meer was"* (Interview Lustra, 2017, p. 32). Op dat moment ontstond zijn eerste lied, *Mi Libertad*. Hij wil graag dat men wat meer waardering toont voor zijn beroep, want hij doet hard zijn best en hij doet het niet zomaar. *"Op dat moment wilde ik gewoon delen wat ik voel. . . En er zijn mensen die... Het kan hen niet schelen... Het is zoals, 'poets je mijn schoenen?' Ze betalen je en ze gaan. Maar, dat is niet mijn doel van mij, het was zoals... Ik ben je schoenen aan het poetsen, maar, ik doe het goed, jij geeft me twee bolivianos en ik ga deze sparen. . . Ik ben een toekomst aan het bouwen, met twee bolivianos van elke persoon, begrijp je, die me betaalt. Elke persoon zegt me, hier, twee muntjes, maar zij weten niet dat ik daarmee ga, daarmee ga ik een toekomst bouwen"* (Interview Lustra, 2017, pp. 29-30). Lustra MC komt in contact met een andere zanger en samen maken ze een filmpje waarin deze als een klant zijn schoenen laat poetsen en er een *rap battle* ontstaat tussen de twee. Dit werd via sociale media door heel wat mensen verspreid. *"In het huis herkent iedereen me daarom. Ze zeggen, zing toch iets! De jongens. En ze hebben dan een reactie zoals, respect. De jongens respecteren me enorm. De schoenenpoetsers van de organisatie. En het zijn er niet weinig, het zijn er veel. Iedereen heeft de video gezien, iedereen. Iedereen heeft de video van Lustra MC gezien"* (Interview Lustra, 2017, p. 59). Met zijn muziek positioneerde hij zich als voorbeeld voor de anderen. Hij wilde de andere schoenenpoetsers doen inzien dat ze ook voor hun dromen moeten gaan. Op deze manier kwam Lustra MC in het muziekproject terecht. Hij kwam er een helpende hand bieden. Hij organiseerde workshops, nodigde jongeren uit die eventueel geïnteresseerd konden zijn, hielp bij het teksten schrijven en bij het uitwerken van concerten en de cd. Lustra is een voorbeeld van iemand die nog verbonden is met de straat, maar niet op straat

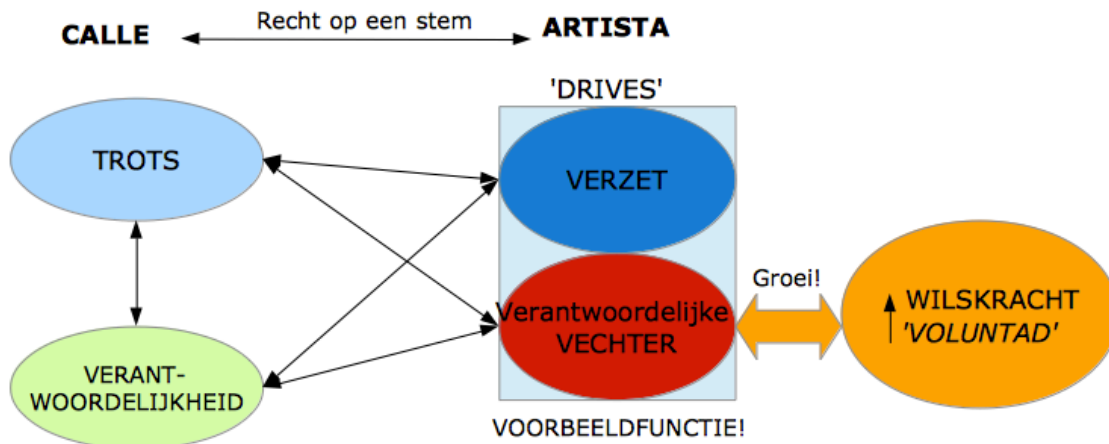
¹⁷ *Lustra* of *Lustrabota* verwijst naar de schoenenpoetsers van La Paz. Dit is de job waar veel straatkinderen, -jongeren en -volwassenen van leven.

De Artiesten van de Straat

leeft. Hij werkt op straat als schoenenpoetser en zanger, maar woont in een kamertje en gebruikt geen drugs. *"Ik heb geprobeerd om altijd te vechten om deze situatie te veranderen. Niemand heeft me, bij de hand gegrepen en gezegd nee, hier zal je verblijven. Gisteren was ik er. Ik was op straat. Ja. Ik accepteer het. Ik was aan het bedelen, ik was aan het zingen. Een enkele keer heb ik misschien gestolen, heb ik (lijm) gesnoven, maar. Ik wilde dit veranderen voor mijn eigen rekening. En hier ben ik... Door mijn eigen wilskracht..."* (Interview Lustra, 2017, p. 21). Hij gebruikt het woord *voluntad*, hier vertaald als *wilskracht*, als enige manier om je leven te veranderen. Als er jongeren zijn die de straat niet verlaten, is dit omdat ze niet over voldoende wilskracht beschikken. *"Die wilskracht, om lijm te gebruiken, bijvoorbeeld, dat is wilskracht, omdat men het wil doen, men wil een woldraadje nemen en ... (hij snuift) en... aaaah... Dat is wilskracht!"* (Interview Lustra, 2017, p. 22).

De verschillende stemmen

Lustra MC is als schoenenpoetser beginnen zingen vanuit het verlangen naar zelfexpressie. Hij spreekt vooral vanuit de stem van de trots en de verantwoordelijkheid (*calle*, Figuur 8). Hij heeft zich immers nooit laten doen door zijn achtergrond, integendeel, hij heeft gevochten voor zijn kansen (*supra*, Lustra MC, Het verhaal, p. 40). Als artiest (*artista*, Figuur 8) spreekt hij vanuit de stem van het verzet, die de maatschappij afkeurt, en de stem van de vechter, die opkomt voor verandering en zelfverwezenlijking. Hij accepteert zijn situatie niet meer en wil eruit. Wat volgt is het groeien van zijn wilskracht of *voluntad*: Hij ontwikkelt genoeg vertrouwen in zichzelf om te zeggen dat hij alles kan bereiken in het leven, als hij het maar zelf wil. Met zijn muziek voert hij een voorbeeldfunctie uit en geeft levenslessen mee aan het publiek. Hij is er van overtuigd dat hij de geschikte persoon is om mensen dit te doen inzien, want hij leerde op straat zijn leven te waarderen (*infra Lustra, Somos del Prado*, 2016, p. 44).



Figuur 8. Schema Lustra MC

De stem van de trots

De stem van de trots is bij Lustra MC een zeer luide stem. Hij is trots op het feit dat hij als schoenenpoetser, zanger is geworden. *"Ik voel me goed omdat, ik heb iets gedaan, wat niemand heeft gewaagd te doen"* (Interview Lustra, 2017, p. 33). Zijn muziek is uniek, net omwille van zijn minderwaardige positie in de maatschappij. *"En dat niet eender wie het je kan vertellen, dat is, niemand anders dan ik, omdat enkel ik het leef, en die mens die op straat leeft, en die ook zo kunst maakt zal je dit kunnen...uitdrukken, nietwaar?"* (Interview Lustra, 2017, p. 30). Dankzij zijn harde verleden heeft hij geleerd het leven naar waarde te schatten. *"Hier sta ik dan! Ik leef niet op straat, ik ben geen lijm aan het snuiven, ik heb dromen, ik leef mijn leven in rust, ik geniet van elk moment van mijn leven... En wanneer ik ga waar ik ga, probeer ik altijd mijn glimlach en mijn geluk te delen, zo een grapje om te lachen, omdat het daarover gaat in het leven"* (Interview Lustra, 2017, p. 14).

De stem van het verzet

Deze stem schreeuwt luid dat mensen niet zoveel vooroordelen mogen hebben. *"No te pases de listo, discriminando, señalando, la gente del Prado!"* ("Voel je niet beter, terwijl je de mensen van de Prado discrimineert, terwijl je hen de les spelt!", *Somos del Prado*, 2016). Daarnaast zet Lustra zich af van de maatschappij. *"Ik wil me niet tot slaaf maken zoals die mensen die deel zijn van het systeem. Van acht uur, van het hebben van een baas die hen laat doen wat hij zegt dat ze moeten doen, punctueel...En stress, zeg maar"* (Interview Lustra, 2017, p. 31). Het is niet omdat hij de straat verliet, dat hij verlangt deel te zijn van deze samenleving. Hij blijft een middenweg zoeken. In plaats van een reguliere job verdient hij zijn geld op straat met schoenen

De Artiesten van de Straat

poetsen en zingen in microbussen. Dat heeft hem namelijk die vrijheid gegeven.

De stem van de verantwoordelijkheid

Dit is de stem die zegt dat zijn leven in zijn eigen handen ligt. *"Je moet controle hebben. Over je leven, over wat je doet. ... Ik voel me goed! Want ik voel me alsof ik de baas ben over wat ik doe"* (Interview Lustra, 2017, p. 26). Deze stem is zeer luid bij Lustra MC. *"Ik ga ook mijn voornemens niet vergeten, wat ik al bedacht heb, wat ik al beslist heb, dat ga ik niet vergeten. Ik ga ook al mijn daden op mij nemen, hoe dan ook, als ik het goed heb gedaan, dan heb ik het goed gedaan, en dan neem ik het op mij. Als ik het slecht heb gedaan, hetzelfde, ik ga niemand anders de schuld geven"* (Interview Lustra, 2017, p. 32).

De stem van de vechter

Vanuit zijn verantwoordelijkheidsgevoel gaat Lustra actief op zoek naar verandering. Hij verlangt naar vrijheid en zet zijn verlangen om in daden. *"Proberen te tonen dat je een andere persoon kan zijn, laat ons zeggen. Daarvoor vechten! Op zijn minst, ambitie hebben om te verbeteren. Dat is wat ik wil zeggen met, 'hier hebben ze me'"* (Interview Lustra, 2017, p. 14-15).

Illustratie van de stemmen in de liederen

Mi Libertad, 2015

Dit lied ontstond vanuit het verlangen naar zelfexpressie waarbij een zekere trots aanwezig is. *"Ze verwachtten niets van mij. De samenleving dacht dat ik, een schoenenpoetser was, niets meer dan dat. En nu is het van... how! Altijd wanneer ik schoenen poets is het van, jij bent Lustra MC, zo. Soms zelfs. Een foto! Jaaa, laat ons zeggen. En ook, nietwaar, de mensen, soms, ze accepteren me ook meer. En ze zijn zelfs al gekomen om me te zoeken, héél veel personen zeg ik je, aan de Perez..."* (Interview Lustra, 2017, p. 34). Zijn songtekst drukt de positieve kant uit van het schoenenpoetsen. Hij is trots op zijn werk en dit wordt versterkt dankzij het lied.

Mi caja de sorpresas

Mijn kistje vol verrassingen

Puede ser maravillas

Kan wondermooi zijn

Con mi música también

Met mijn muziek kan ik je ook

Puedo regalarte melodías

Melodieën cadeau doen

Con mi crema y escobilla

Met mijn crème en mijn borsteltje

Tus zapatas van a brillar

Gaan je schoenen blinken

Y si tú me apoyas

En als je me helpt

Mi vida puede cambiar

Kan mijn leven veranderen

De Artiesten van de Straat

Ook zijn vechtlust wordt versterkt: hij kiest voor zijn eigen vrijheid. Hiernaast vergeet hij zijn verantwoordelijkheden niet. Deze stemmen duiken op in het volgende stukje songtekst.

<i>Pero este lustra te va demostrar</i>	<i>Maar deze schoenenpoetser gaat je tonen</i>
<i>Con solo lustrar</i>	<i>Met enkel schoenen poetsen</i>
<i>Me he ganado la libertad</i>	<i>Heb ik mijn vrijheid gewonnen</i>
<i>No me quiero esclavizar</i>	<i>Ik wil me niet tot slaaf maken</i>
<i>Solo quiero caminar</i>	<i>Ik wil enkel wandelen</i>
<i>Y volar como el ave</i>	<i>En vliegen zoals een vogel</i>
<i>Que no sabe dónde va parar</i>	<i>Die niet weet waar ze zal stoppen</i>
<i>Sin olvidar mis direcciones</i>	<i>Zonder mijn richtingen te vergeten</i>
<i>Mis determinaciones</i>	<i>Mijn voornemens</i>
<i>Hacer me cargo</i>	<i>Verantwoordelijkheid dragen</i>
<i>De todas mis acciones</i>	<i>Over al mijn acties</i>

Hij schreef het lied samen met zijn leraren. Zij zong het refrein vanuit de stem van het verlangen naar verandering en tegelijk ook een verzetsstem. Interessant is de switch in standpunt op het einde van het lied, wanneer hij het refrein zelf overneemt en deze stemmen spreken.

<i>Aunque mi rostro no puedas ver</i>	<i>Ondanks dat je mijn gezicht niet kan zien</i>
<i>El brillo de mis ojos te dice que</i>	<i>De glinstering in mijn ogen vertelt je</i>
<i>Mi ser tiene mucha sed de cambiar</i>	<i>Dat ik veel goesting heb om te veranderen</i>
<i>Aunque mis sueños quieras encapuchar!</i>	<i>Ondanks dat je mijn dromen wil verbergen!</i>

Somos del Prado, 2016

Dit lied vertrekt vanuit de stem van het verzet en de trots, met het refrein samengevat als: jij weet niet wat ik weet (*supra*, Choquito, *Somos del Prado*, p. 35). De stem van de vechter spreekt in de laatste twee zinnen: ondanks dat hij op straat is, gaat hij vooruit. Dit versterkt zijn zelfbeeld.

<i>Muchas veces la gente va señalando</i>	<i>Heel vaak vertellen mensen rond</i>
<i>Que nosotros somos chicos maleantes</i>	<i>Dat wij schooiers zijn</i>
<i>Sin saber que hemos crecido sin padre, sin madre</i>	<i>Zonder dat ze weten dat we opgegroeid zijn zonder vader, zonder moeder</i>
<i>Y la verdad, no está para criticarnos</i>	<i>En, echt waar, het is niet om ons te bekritisieren</i>
<i>Porque ni siquiera se ponen apoyarnos</i>	<i>Omdat ze niet eens proberen om ons te helpen</i>

De Artiesten van de Straat

<i>De esta manera</i>	<i>Op die manier</i>
<i>No hay que señalar, no hay que criticar, al hermano, somos del Prado!</i>	<i>Je hoeft deze jongen de les niet te spellen, te bekritisieren, we zijn van de Prado!</i>
<i>No me da avergüenzo de eso, te lo digo porque hay este progreso</i>	<i>Ik schaam me er niet voor, ik vertel het je omdat we vooruitgang boeken</i>
<i>Aprendo a valorar la vida en la calle</i>	<i>Ik leer op straat om het leven te waarderen</i>

No Saben Apreciar, 2016

<i>Y así es la vida</i>	<i>En zo is het leven</i>
<i>No saben apreciar su libertad</i>	<i>Ze weten hun vrijheid niet te appreciëren</i>
<i>Tienen que sufrir para valorar</i>	<i>Ze moeten afzien om het te waarderen</i>
<i>Y así es la vida</i>	<i>En zo is het leven</i>
<i>No saben apreciar lo que les dan</i>	<i>Ze weten niet te appreciëren wat men hen geeft</i>
<i>Tienen que sufrir para valorar</i>	<i>ze moeten afzien om het te waarderen</i>

Dit refrein bevat een hele sterke boodschap naar de samenleving toe over de waarde van het leven. Hij schreef het als kritiek op mensen die bij de pakken blijven zitten, terwijl ze eigenlijk alle kansen in het leven hebben. Hij wil met zijn levenslust een voorbeeld zijn. Hij baseerde zijn idee op een man die op straat leeft, ondanks het feit dat hij familie heeft. *"Ik dacht dat ik misschien wel, voor alle problemen die ik heb gehad, zo zou kunnen zijn. Maar hij waardeert zijn leven niet. . . Misschien zou ik hem wel kunnen helpen, maar hij zal hetzelfde blijven, begrijp je me. Dus. Daarom zeg ik, ze weten hun vrijheid niet te waarderen"* (Interview Lustra, 2017, p. 9). De stem van de vechter en de verantwoordelijkheid spreken. *"Als ik die persoon zou geweest zijn, ik zou geweten hebben te waarderen, ik zou geweten hebben om zorg te dragen, geweten hebben om iets te doen. Dat is wat ik voelde op dat moment"* (Interview Lustra, 2017, p. 10).

<i>El cielo era mi techo</i>	<i>De hemel was mijn dak</i>
<i>El piso era mi cama</i>	<i>De grond was mijn bed</i>
<i>Mis amigos mi familia</i>	<i>Mijn vrienden, mijn familie</i>
<i>La calle fue mi hogar</i>	<i>De straat was mijn verblijfplaats</i>
<i>Contra viento y marea</i>	<i>Tegen weer en wind</i>
<i>Me ponía a trabajar</i>	<i>Begon ik te werken</i>
<i>Mi futuro construido</i>	<i>Mijn toekomst uitgebouwd</i>
<i>Con esfuerzo y libertad</i>	<i>Met volharding en in vrijheid</i>

De Artiesten van de Straat

Hij is trots op wat hij heeft bereikt. Verder vertelt hij dat hij zich richt tot jonge mensen die op zoek zijn naar hun identiteit en hier soms op foute beslissingen botsen. *"Omdat, we zijn ook mensen hé. En we maken fouten. Met andere woorden, je moet gewoon, doordoen. Recht vooruitgaan is zoals, verder op zoek gaan naar goede dingen"* (Interview Lustra, 2017, p. 18). Hij wil hen zeggen dat ze altijd moeten blijven zoeken naar andere mogelijkheden. Hij neemt opnieuw een voorbeeldfunctie in.

Si te caes, te levantas

Als je valt, dan sta je recht

No te quedas atras

Je blijft niet achterop

Hij vertelt hoe muziek hem heeft kunnen helpen. *"Maar schoenenpoetsen, bekend worden en zingen, dat zijn dingen die mij een resultaat hebben gegeven, begrijp je. Dus daarom kies ik voor deze weg..."* (Interview Lustra, 2017, p. 13). Zijn talent als rapper en de appreciatie die mensen hem daarvoor geven, gaven hem het inzicht dat hij in het leven alles kan bereiken, als je het maar wil en er de verantwoordelijkheid over neemt. Muziek heeft hem dat geloof en die wilskracht aangereikt. Hij eindigt met een pleidooi om van het leven te genieten, vanuit een vechtersstem en verzetsstem.

No se trata sólo de intentar

Het gaat er niet alleen over dat je probeert

Hay que luchar

Maar je moet vechten

Hay que cambiar esta realidad

Je moet deze realiteit veranderen

En esta vida, la vida es una sola

In dit leven, je hebt er maar één

Hay que disfrutarla, siempre valorarla

Je moet er van genieten, het altijd waarderen

Cuidarla, lucharla

Er zorg voor dragen en ervoor vechten

Microbus, 2017

Lustra MC is recent gestart met het zingen op microbussen. Hij vertelde me dat hij soms 150 bolivianos verdient op een halve dag. Dit staat in contrast met wat hij in het interview zegt: *"Dat is mijn doel niet. Mijn eerste doel is echt waar dat de mensen het goed vinden. Wat ik hen aan het geven ben. Ah en zo voel ik me gelukkiger met een applaus dan met een boliviano, zeg maar"* (Interview Lustra, 2017, p. 4). Hij wil met dit lied opnieuw een voorbeeldfunctie innemen. Daarom opent hij steeds met een vriendelijke begroeting en bedanking aan alle busreizigers en de chauffeur. Hij presenteert zichzelf als een persoon die hard werkt en het niet verdient om te worden gediscrimineerd, waardoor hij hen aan het nadenken zet. Hier spreekt weer het verzet en de vechter. Daarnaast wil hij hen een fijne tijd bezorgen tijdens hun ritje. *"ze zijn erg gestrest en,*

De Artiesten van de Straat

soms voel ik dat ik, dat ik liedjes moet maken die, die gaan, zoals, een anti-stress, zeg maar.

Daarom probeer ik te zingen met deze vibes in de microbus!” (Interview Lustra, 2017, p. 5).

<i>Tal vez algunos se están preguntando</i>	<i>Misschien vragen sommige zich af</i>
<i>Por qué este joven</i>	<i>Waarom is deze jongen</i>
<i>Como loco está cantando</i>	<i>Zoals een zot aan het zingen</i>
<i>No es complicado: contra los prejuicios</i>	<i>Het is niet zo moeilijk: tegen de vooroordelen</i>
<i>Yo no soy un delincuente</i>	<i>Ik ben geen delinquent</i>
<i>Yo no robo a la gente</i>	<i>Ik steel niet van de mensen</i>
<i>Camino luchando</i>	<i>Ik wandel al vechtend</i>
<i>Y si me apoyan mi vida está transformando</i>	<i>En als jullie mij helpen, verandert mijn leven</i>
<i>Lo que llevo dentro de mi ser</i>	<i>Wat ik binnen in mij draag</i>
<i>Les voy demostrando</i>	<i>Dat ga ik jullie demonstreren</i>

No Importa, 2014

Dit lied gaat erover dat je je niet mag laten doen door kritiek van anderen. *“Ah, Lustra is een schoenenpoetser! Zeggen ze soms. Maar ik als schoenenpoetser kan dingen doen die zij, zelfs niet als ze willen, zich niet kunnen inbeelden, zeg maar. Of die ze niet aan het doen zijn! Of wat ze misschien niet gaan doen. Dus. Daarom praat ik, zeg maar. Dit lied. En ik zing het aan de mensen die... veel bekritisieren. En die denken dat jij zal vallen door hun kritiek. En dat je achterop zal blijven! Daarover gaat dit lied” (Interview Lustra, 2017, p. 40).* Hij spreekt opnieuw vanuit de stem van de vechter en het verzet en versterkt hiermee zijn trots en wilskracht om zich niet te laten doen. Hij vervult een voorbeeldfunctie in voor de jeugd die zich te veel laat doen door kritiek.

<i>No importa qué más digan</i>	<i>Het maakt niet uit wat ze nog zeggen</i>
<i>Has oídos sordas a todo. . .</i>	<i>Wees doof voor alles. . .</i>
<i>Solo vive y lucha</i>	<i>Leef en vecht enkel</i>
<i>Por cada de tus aspiraciones</i>	<i>Voor elk van je ambities</i>
<i>Afuera las excusas</i>	<i>Weg met de excuses</i>
<i>Si quieres algo lucho lo consigo</i>	<i>Als ik iets wil, vecht ik ervoor en ik verwerp het</i>
<i>Y si no mejor no me quejo</i>	<i>En indien niet, beter dat ik niet klaag</i>

Ik stelde hem de vraag hoe hij het had geleerd om niet meer naar andere mensen te luisteren. Hij antwoordde vanuit de stem van de vechter. *“Goh, dat heb ik geleerd, even denken... Ik was 10, 11 jaar... Wanneer iemand het me zei... Of eerder... Omdat mijn mama slecht was... En iedereen zei haar, zottin... Op school, en tegen mij zeiden ze zot.”* Hij werd het slachtoffer van

De Artiesten van de Straat

pesten, en daaruit leerde hij hard te zijn. *"Daarom, hm... Het doet me niet veel meer als iemand me zegt, je bent zus, je bent zo, want ik weet van waar ik kom en waar ik naartoe ga. Dus. Voor mij is dat niet moeilijk, zeg maar. Als iemand me zegt, je bent zo. Is dat waardevol voor mij, omdat, als ze het me zeggen, en ze zeggen het mij met die intentie om mij te raken, dan raken ze me niet"* (Interview Lustra, 2017, p. 41). Wanneer ik erop wijs dat niet iedereen er toe in staat is om hier op deze manier mee om te gaan, haalt hij weer die wilskracht aan. *"Het is de 'voluntad'. De wilskracht. Dat is alles, de wilskracht om door te gaan!"* (Interview Lustra, 2017, p. 43).

Su Ausencia, 2014

<i>Ya no estoy ciego</i>	<i>Ik ben niet meer blind</i>
<i>Ahora veo con claridad</i>	<i>Nu zie ik helder</i>
<i>Que siempre fue su amigo</i>	<i>Dat ik altijd jouw vriend was</i>
<i>Te veo de lejos apreciando el pasado</i>	<i>Ik zie je van ver, ik apprecieer het verleden</i>
<i>Fue tan hermoso compartir el tiempo</i>	<i>Het was zo mooi tijd door te brengen</i>
<i>A su lado</i>	<i>Aan jouw zijde</i>
<i>No me arrepiento</i>	<i>Ik heb geen spijt</i>

Dit lied is een heel persoonlijk lied over een gefaalde liefde. Ik haal het hier aan om het sterke verantwoordelijkheidsgevoel van Lustra te illustreren. Hij vertelt over een meisje waar hij verliefd op was en waarmee hij heel intiem heeft samengeleefd, maar zij heeft hem bedrogen en is er vandoor gegaan. Hij is niet kwaad op haar, want hij is ervan overtuigd dat hij zelf fout was. *"Ik vraag vergeving omdat ik de fout heb gemaakt om me niet bewust te zijn dat zij me gewoon liefhad zoals een vriend, van haar niet te zeggen, o jee kijk, ik weet dat je me gewoon wil zoals een vriend en dus wil ik niet meer met jou optrekken. Ik heb hoop gehad, en ik heb me vergist in de gedachte dat zij me kon graag zien, me kon graag zien als een liefde met de tijd, maar het was altijd als vriend."* Ik zei hem dat uit zijn verhaal bleek dat zij hem ook het idee gaf dat het nog iets zou worden. *"Zij, zo zei ze me, in het moment, heeft ze me alles gegeven, zei ze me, zonder te denken aan later, zeg maar. Terwijl ik al aan het denken was aan een toekomst, begrijp je? Dat is mijn fout geweest van mij. Denken aan iets wat misschien niet zou gebeuren en wat niet zo zeker was, denken voor twee personen is al een fout! Je kan denken voor jezelf omdat het jouw toekomst is, je kan ze veranderen, vernielen of verbeteren. Maar denken voor iemand anders ook, dat is een fout"* (Interview Lustra, 2017, p. 46). Deze tekst staat ver van zijn songs over het straatleven, maar muziek vult ook een andere behoefte voor hem in. Waarom schrijft hij dit soort

De Artiesten van de Straat

teksten? "Het was een uitlaatklep, niet meer dan dat. Stoom afblazen! Ja, dat heb ik gedaan. En ik heb er ook van geleerd" (Interview Lustra, 2017, p. 49). Dit blijkt uit het volgende stuk.

Para futuro seré más caballero

In de toekomst zal ik meer een gentleman zijn

Practicaré ser más sincero

Ik zal oefenen om eerlijker te zijn

Me entregaré por completo

Ik zal mezelf volledig geven

Mujeres Maltratadas 2, 2016

Mujeres maltratadas

Mishandelde vrouwen

Porque te quedas callada?

Waarom blijf je zwijgen?

Hij zingt vanuit de stem van het verzet: het is een oproep aan alle vrouwen om op te komen tegen het geweld dat hen teistert. Hij schreef het lied omwille van een evenement in de stad waar vrouwenmishandeling het thema was. Hij neemt dus weer een voorbeeldfunctie op vanuit een verantwoordelijkheidsgevoel. Hij heeft het ook over het moederschap en het feit dat vrouwen ons op de wereld zetten. Hij heeft dan wel problemen met zijn moeder, hij waardeert heel hard wat zijn oma voor hem heeft gedaan en draagt deze boodschap eerder op aan haar (Interview Lustra, 2017, p.50). Hij geeft een boodschap aan de mannen mee: blijf uit 'haar' leven als je haar niet zal respecteren.

A la mujer ni un dedo encima

Een vrouw raak je niet met één vinger aan

Si no es par' acariciarla!

Als het niet is om haar lief te hebben!

De Artiesten van de Straat

Casus 3: Pocho Flow

"No soy talentoso, tampoco famoso"

"Ik ben niet getalenteerd, en ook niet beroemd"

Het verhaal

Pocho¹⁸ is een jongeman van 28 jaar oud. Hij is sinds zijn zevende levensjaar op straat en is al zeer vroeg afhankelijk geworden van *vuelo*, de drug van de straat. Pocho is ongeveer acht jaar getrouwd met een jonge vrouw die hij op straat leerde kennen, maar ondertussen zijn ze uit elkaar. Met haar is hij in het verleden naar Argentinië verhuisd en daar kregen ze hun eerste baby. Dit gaf hem moed om hard te werken, maar zijn geluk was van korte duur. *"Ze is gestorven in mijn armen, Anke. . . Ja. In mijn armen is ze gestorven, zo, ik stond daar zo"* (Interview 1 Pocho, 2017, p. 1). Dit was voor hem een zeer ingrijpende gebeurtenis. *"Voor mijn dochtertje? Ik heb zoveel geweend, ik wilde niks doen, bij haar graf zijn. . . Het was heeeeel zwaar. . . Wanneer ze haar begraven hebben... Och, ik heb heeeeel veel geweend... Ik heb gezien hoe ze haar begroeven met aarde... Ze hebben haar bedekt. . . Dat was... Omdat ik zooooo veel van haar hield..."* (Interview 1 Pocho, 2017, p. 13). Hierna kregen ze nog twee dochtertjes, maar zijn familie is uiteindelijk uiteengevallen en zijn kinderen verblijven bij hun moeder. Tot op de dag van vandaag mist hij hen. *"Ik ben heel blij omdat... Mijn dochtertje zegt dat ze houdt van wat ik zing. . . Heeeeel gelukkig! Heel geluk-, heel gelukkig. Maar ik wil graag terugkeren. Opnieuw bij mijn familie zijn. Maar zij, nee, zij wil niet..."* (Interview 2 Pocho, 2017, p. 2). Twee jaar geleden is hij bijna dood geweest: hij werd gewurgd. Hij was lange tijd buiten bewustzijn en hield hier zware fysieke en mentale letsels aan over. *"Ik kon zelfs niet wandelen. Nu kan ik het weer"* (Interview 1 Pocho, 2017, p. 4). Voor een tijd verbleef hij in een christelijk rehabilitatiecentrum waar hij via de Bijbel de moed terug vond in het leven. *"Ik moest... sterven, maar God heeft me nog een kans gegeven. Ik ben naar het centrum geweest en daar was ik... zes maand. Zo heb ik het Woord geleerd..."* (Interview 1 Pocho, 2017, p. 5). De gesprekken met Pocho verliepen moeizaam omwille van zijn verslaving. Hij was altijd onder invloed van de lijm. Op dat moment was het voor mij moeilijk om hem te verstaan en de essentie van zijn emotie te vatten. Hij kon zich niet goed concentreren en sprong van de hak op de tak. De andere jongeren vertelde me dat Pocho vroeger met Choquito in een band zong, veel gestolen geld had en lijmverkoper van de straat was, iets waar hij nu nog

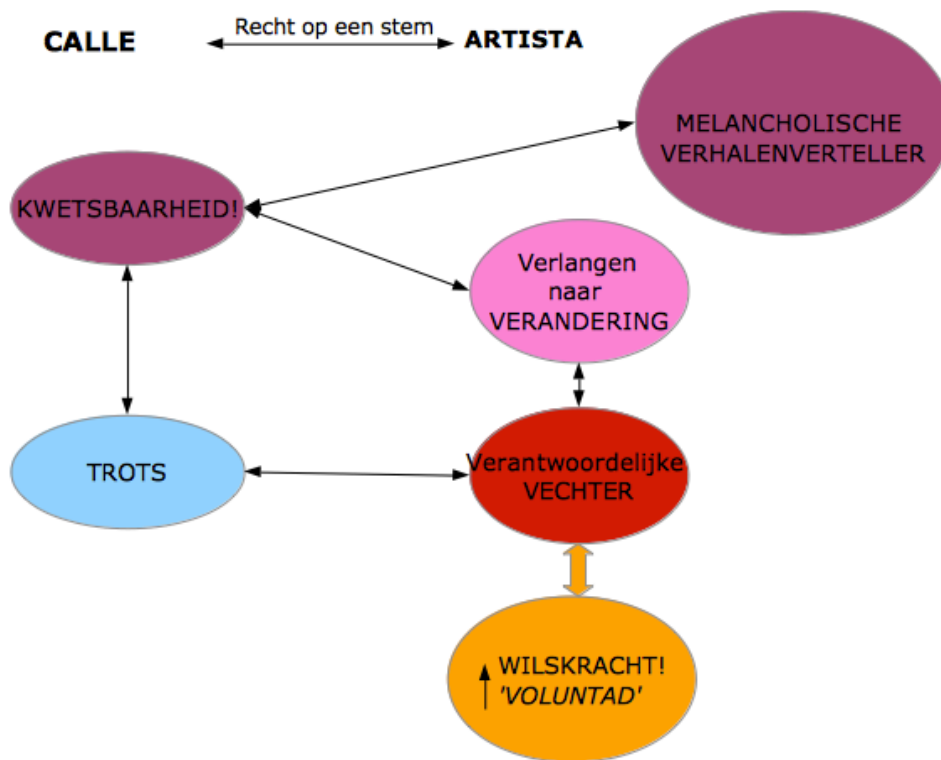
¹⁸ Symbolisch gaf men hem van kleins af aan de bijnaam *Pocho*, wat in het Spaans verwijst naar de zachtheid van een stuk overrijp fruit, een metafoor voor zijn karakter.

De Artiesten van de Straat

steeds van leeft. Soms zag ik hem nog een grote mond op zetten, maar wat ik vooral zag, was een emotioneel gebroken jongen. Als rapper presenteert hij zich volledig anders dan de rest. "*Choquito vindt zichzelf erg goed... Maar ik heb hem gezegd... Ik ben niet getalenteerd, en evenmin beroemd. . . Ik heb dit voor hem gezongen, 'Slappe Choquito' zei ik hem*" (Interview 1 Pocho, 2017, p. 9). Hij draagt zijn liederen op aan belangrijke mensen in zijn leven die hij verloren is, zoals zijn moeder, zijn vrouw en zijn dochttertjes. De anderen plagen hem hiermee omdat hij niet zo stoer is als hen. "*Van mij, weet je dat ze grappen maken over wat ik geschreven heb?*" (Interview 2 Pocho, 2017, p. 2). Pocho participeerde op zijn manier aan het hiphoproject: zonder in de spotlight te willen staan. Ondertussen verblijft hij reeds drie maanden in het rehabilitatiecentrum waar hij eerder woonde. Hij heeft een volledig nieuwe levensstijl aangenomen. Hij gebruikt geen lijm meer, maar zoekt zijn kracht bij God. Hij werkt er in de bakkerij en luistert zijn eigen cd. Hij drukte me op het hart dat hij dit voor zijn kinderen doet en dat hij hoopt ooit een goede vader voor hen te zijn.

De verschillende stemmen

Pocho spreekt voornamelijk vanuit zijn kwetsbaarheid (Figuur 9). Hij heeft de nood om zijn pijn en verdriet uit te drukken in zijn muziek en zingt daarom als een romantische dichter, een melancholische verhalenverteller. Dit gaat vooral over dingen die hij in zijn leven verloren heeft: zijn moeder en zijn vrouw (*infra, Corazón Destrozado*, p. 54). Dit zorgt ervoor dat hij door een publiek gehoord wordt. Zijn schrijftalent, waarvoor hij wordt geapprecieerd, wakkert zijn trots aan: "*Ik ben de dichter van de Prado*" (*infra, Lágrimas*, p. 53). Hij vertelt dat hij niet langer in de *cajeros* leeft, en zo komt de stem van de vechter aan het woord. Er zit ook hoop in zijn teksten verweven, via de stem van het verlangen naar verandering. Ook al is hij er niet als vader voor zijn kinderen, wanneer hij over hen praat, spreekt hij nog vanuit een groot verlangen om bij hen te zijn. Zijn hoop groeit en van daaruit ook zijn wilskracht waarop hij besluit de straat te verlaten.



Figuur 9. Schema Pocho

De schreeuwende stem van de kwetsbaarheid, de pijn en het verdriet

Deze stem is de luidste stem bij Pocho. Waar deze stem bij de andere jongeren zwijgt, schreeuwt hij vanuit deze stem. Hij toont zijn kwetsbaarheid: hij praat en zingt puur vanuit emotie. "Ik haal alles wat ik binnen in mij draag naar boven..." (Interview 1 Pocho, 2017, p. 3).

De stem van de melancholische verhalenverteller

Vanuit de stem van de kwetsbaarheid ontstaat in de muziek een melancholische stem, zoals een romantische zanger. Ik noem deze de stem van de melancholische verhalenverteller, omdat Pocho vanuit zijn pijn en verdriet steeds zijn publiek toespreekt. "Maar wil je iets weten, mijn vriend? Veel dingen zijn mij overkomen in het leven" (Demente, 2017).

De stem van de trots

De trotse stem spreekt heel weinig, maar als dichter is hij wel trots op wat hij schrijft en zingt. "Het is van mij... Het is mijn muziek van mij. . . Ja. Omdat ik het zelf geschreven heb, niet, ik heb het niet gekopieerd" (Interview 1 Pocho, 2017, p. 4).

De stem van het verlangen naar verandering

Deze stem is afkomstig vanuit zijn kwetsbaarheid, en uit zich in de muziek wanneer hij het heeft over zijn kinderen. Hij houdt van hen en wil graag bij hen zijn. Het is de stem van de hoop.

De Artiesten van de Straat

Zijn verlangen naar verandering wordt in daden omgezet en op dat moment begint de stem van de vechter te spreken.

De stem van de vechter

Deze stem is de stem die niet opgeeft. Het feit dat hij ondertussen in een rehabilitatiecentrum zit, bewijst dat Pocho een vechter is. De stem uit zich ook in de muziek.

Illustratie van de stemmen in de liederen

Lágrimas, 2017

<i>Lágrimas que tengo en el corazón</i>	<i>Tranen die ik in mijn hart sluit</i>
<i>Lágrimas para cada arrepentimiento</i>	<i>Tranen voor alles waar ik spijt van heb</i>

Hij draagt dit lied op aan zijn moeder, melancholisch terugdenkend aan zijn verjaardag met haar. De herinneringen komen boven en hij vertelt over de tijd in Argentinië toen hij een kind kreeg. De stemmen die spreken zijn de vechter en het verlangen naar verandering.

<i>Este mensaje escribí para mi madrecita,</i>	<i>Deze boodschap schreef ik voor mijn moeder,</i>
<i>Doña Lorencita</i>	<i>mevrouw Lorencita</i>
<i>Aquella señora que me cocinaba</i>	<i>Aan die vrouw die mij op mijn verjaardag een</i>
<i>El día de mis cumpleaños una chanfainita</i>	<i>chanfainita klaarmaakte</i>
<i>Pero sabes una cosa,</i>	<i>Maar weet je iets,</i>
<i>Mi hermano, mi paisano</i>	<i>Mijn broer, mijn medemens</i>
<i>Siempre pasan los años</i>	<i>De jaren gaan altijd voorbij</i>
<i>Yo me fui por Argentina y ahí tuve una cría</i>	<i>Ik ging naar Argentinië en daar had ik een baby</i>
<i>La que me daba fuerzas para salir a trabajar</i>	<i>Die me de krachten gaf om te gaan werken</i>
<i>Todos los días</i>	<i>Alle dagen</i>

Met het volgende stuk tekst snijdt hij heel diep in de wonde. Hij vertelt over zijn eigen vluchtgedrag: ik slaap op straat, omdat ik wil kunnen snuiven. De melancholische verhalenverteller is de eerste stem die ik tegenkom die de straat ziet als een 'vluchtoord', niet als een ongewild kwaad. Hij draagt veel pijn in zijn hart en blijft daarom op straat hangen, in de hoop die pijn te kunnen verdringen.

<i>Pero sabes una cosa, mi hermano</i>	<i>Maar weet je iets, mijn broer</i>
<i>Aquí yo te canto, aquí yo te rimo</i>	<i>Hier zing ik voor je, hier rijm ik voor je</i>
<i>Porque a veces yo me quería a dormir</i>	<i>Omdat ik soms wilde blijven slapen</i>
<i>En los cajeros</i>	<i>In de bankautomaat</i>
<i>Para poder inhalar</i>	<i>Om te kunnen inhaleren</i>

De Artiesten van de Straat

<i>Aquellos pensamientos</i>	<i>En de gedachten (te vergeten)</i>
<i>Que los tenía bien adentro</i>	<i>Die ik diep vanbinnen draag</i>
<i>Pero sabes una cosa,</i>	<i>Maar weet je iets,</i>
<i>Mi hermano, mi paisano</i>	<i>Mijn broer, mijn medemens</i>
<i>Ese efecto no es para siempre</i>	<i>Dit effect is niet voor altijd</i>
<i>Ese efecto ya pasó</i>	<i>Dit effect is ondertussen al voorbij</i>
<i>Y vuelvo a recordar</i>	<i>En ik herinner me weer</i>
<i>Aquellos malos momentos</i>	<i>Aan die slechte tijden</i>
<i>Los que tenía bien adentro</i>	<i>Die ik diep vanbinnen draag</i>
<i>En mi corazón necesitado</i>	<i>In mijn behoeftig hart</i>

In een variatie op deze songtekst spreken afwisselend de vechter en de kwetsbaarheid. De trots duikt op: hij is de dichter van de straat.

<i>Pero sabes una cosa, mi hermano</i>	<i>Maar weet je iets, mijn broer</i>
<i>Yo estoy en el Prado, luchando inhalando</i>	<i>Ik ben op de Prado, vechtend, inhalerend</i>
<i>Con mis amigos estoy inhalando</i>	<i>Met mijn vrienden ben ik aan het inhaleren</i>
<i>Porque agarrando una inhalante</i>	<i>Want wanneer ik mijn flesje (lijm) vastgrijp</i>
<i>Yo me pongo a volar, yo me pongo a pensar</i>	<i>Begin ik te vliegen, begin ik na te denken</i>
<i>Aquí te canta, te dice, te rima</i>	<i>Hier zingt voor jou, hier zegt je, hier rijmt voor je</i>
<i>El Pocho Flow, el rimador callejero del Prado</i>	<i>Pocho Flow, de straatdichter van de Prado</i>

Corazón Destrozado, 2017

Dit liefdeslied is uiteraard opgedragen aan zijn grote liefde. Het verhaal dat hij vertelt, is dat zij hem heeft bedrogen en achtergelaten. Dit is al jaren geleden, maar hij mist haar nog steeds. Hij stelt zich kwetsbaar op en raakt hiermee het publiek. En misschien ook ooit aan haar?

<i>Corazón espinado</i>	<i>Verscheurd hart,</i>
<i>Corazón destrozado...</i>	<i>Doorprikt hart...</i>
<i>Yo te canto con mucho corazón</i>	<i>Ik zing je met veel liefde</i>
<i>Con mucha razón</i>	<i>Met veel redenen</i>
<i>Porque la muchachita que destrozó</i>	<i>Omdat dat meisje dat verscheurde</i>
<i>Este corazón de este pobre chamaquito</i>	<i>Het hart van deze arme stakker</i>
<i>Porque pasando por los días</i>	<i>Want terwijl de dagen passeren</i>
<i>Por el lugar que yo la conocí</i>	<i>Voorbij de plek waar ik haar leerde kennen</i>
<i>Me pongo a llorar</i>	<i>Begin ik te wenen</i>

De Artiesten van de Straat

*Estas gotas de laurel**Deze druppels van laurier***Demente, 2017**

Hij is het beu dat mensen hem als een dommerik beschouwen, want hij is eigenlijk zeer intelligent. Omwille van zijn voorkomen, zijn verslaving en zijn manier van spreken, schatten mensen hem niet naar waarde. Pocho zit nochtans vol levenswijsheden en via de muziek wil hij dit bewijzen. Hij spreekt niet vanuit het verzet, maar vanuit een voorzichtige trots, gecombineerd met zijn kwetsbaarheid. Op het einde spreekt de vechter.

*Si me tratas como demente**Wanneer je me als een demente behandelt**Pero no sabes que yo soy inteligente**Maar je weet niet dat ik intelligent ben**Y suavemente, un chico callejero**En voorzichtig, een jongen van de straten**De La Paz, nada más**Van La Paz, niets meer**Aquí te venga a demostrar su talento**Komt je hier zijn talent tonen**Que lo tiene bien adentro. . .**Wat hij diep vanbinnen draagt. . .**Pero sabes una cosa, mi hermano**Maar weet je iets, mijn vriend**Muchas cosas han pasado en mi vida**In mijn leven zijn mij veel dingen overkomen**Pero yo sigo aquí, saliendo todos los días**Maar ik blijf hier, ik ga elke dag verder***Canción para mis hijos, 2017***Yo tengo mi corazón destrozado**Ik heb mijn verscheurd hart**Porque no estoy juntos con ellos**Omdat ik niet met hen samen ben**Pero yo les quiero aunque no estoy con ellos* *Maar ik hou van hen, ook al ben ik niet bij hen**Y me alegre porque a mi hijita le gusta**En ik ben blij omdat mijn dochttertje houdt**Lo que yo canto, lo que yo rimo**Van wat ik zing, van wat ik rijm**Lo que yo muestro el talento**Van wat ik toon: het talent**Que yo tengo bien adentro**Dat ik diep vanbinnen draag*

Hij draagt dit lied op aan zijn kinderen. De stem van de melancholische verhalenverteller spreekt, maar er zit ook een trots in verweven. Die stem beïnvloedt zijn hoop voor de toekomst. Hij eindigt zijn lied als trotse vader en toont aan dat hij nog wil vechten om te verbeteren.

*Por eso canto con emoción**Daarom zing ik geëmotioneerd**A todos mis amigos callejeros bandoleros**Aan al mijn vrienden van de straat**Porque ya no vivo en los cajeros**Omdat ik niet meer leef in de bankautomaten**Estoy muy alegre porque tengo dos hijitas**Ik ben heel gelukkig omdat ik twee dochttertjes heb**Los que yo quiero con mi corazón**Van wie ik met heel mijn hart hou*

De Artiesten van de Straat

Casus 4: Karlita

"No critiques a una madre adolescente!"

"Bekritiseer een tienermoeder niet!"

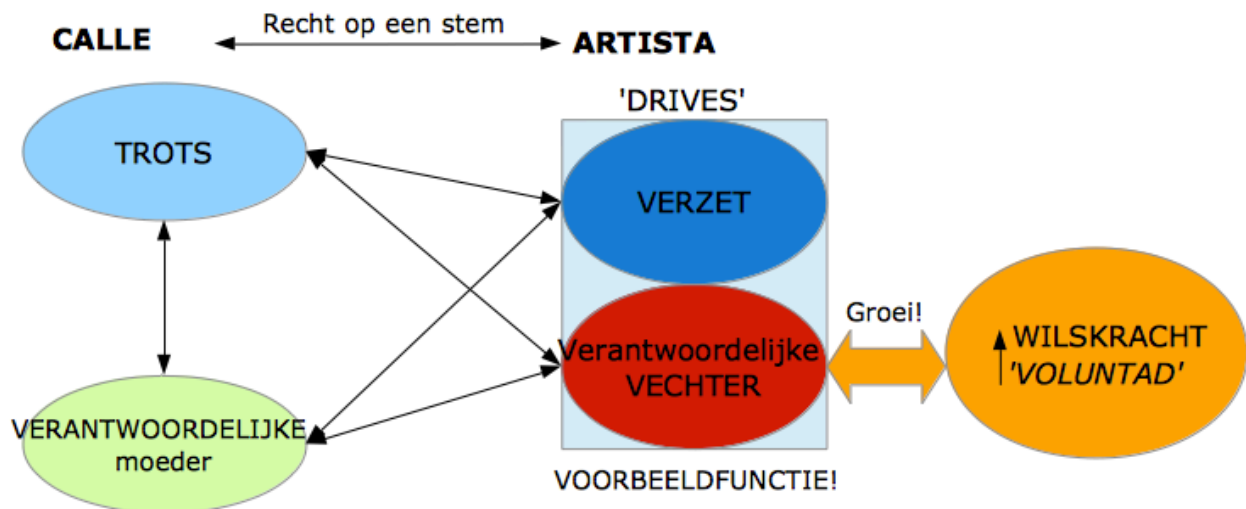
Het verhaal

Karlita is een meisje van ongeveer zeventien jaar. Ze werd als jong kind door haar ouders achtergelaten, *"...omdat ik een meisje was"* (p. 13)¹⁹. Ze groeide op binnen de instituties van ALALAY, maar op haar negende levensjaar vertrok ze daar. *"Ik hield er niet van, de opvoeders begrepen me niet"* (p. 3). Daarna leerde ze op straat jongeren kennen en werd ze verslaafd aan drugs. *"En de jongens zeiden me, ze inviteerden me, dit eerst, een biertje, om te beginnen, en zo begon ik te drinken. . . We waren met veel jongens. En van daar... Meer drugs, meer drugs... Onbewust, ja..."* (p. 3). Enkele jaren geleden was ze nog op straat, maar dit heeft ze nu achter zich gelaten. *"Slechter, ik liep heel vuil rond... Zonder te eten, zo was ik aan het slapen of snuiven... Of andere dingen aan het consumeren..."* (p. 2). Rond haar vijftiende levensjaar werd ze onverwacht zwanger van haar vriendje. Eerst wilde ze het kind niet, maar uiteindelijk werd het toch haar drijfveer om de straat te verlaten. *"Omdat ik niet dezelfde toekomst voor haar wilde. Ze zeiden me, ze zal het niet kunnen, ze zal het afdanken, iedereen zei het"* (p. 2). Hierover schreef ze in onze workshops een lied, getiteld *Madres Solteras* ('Alleenstaande moeders').

De verschillende stemmen

In het schema van Karlita (Figuur 10) zien we dat ze spreekt als verantwoordelijke moeder en als trotse vrouw. Via de muziek versterkt ze deze stemmen vanuit het verzet en de vechter. Ze heeft aangetoond dat ze wel kon veranderen, ondanks de vele vooroordelen die mensen van haar hadden. Haar wilskracht om voor haar dochtertje te blijven zorgen, wordt gestimuleerd.

¹⁹ Alle citaten zijn afkomstig uit een interview afgenomen met Karlita in mei 2017. Vandaar verwijs ik bij deze casus enkel naar de pagina's in het interview om het lezen comfortabeler te maken.



Figuur 10. Schema Karlita

De stem van de verantwoordelijke moeder

Een luide stem van waaruit Karlita spreekt, is de stem van de verantwoordelijkheid. Meer specifiek gaat dit steeds om het moeder-zijn en om het feit dat ze een verantwoordelijkheid heeft opgenomen. Wanneer ze praat over haar verleden als drugsverslaafde, wijst de verantwoordelijke moeder op haar eigen onbezonnenheid van toen. *"Voor mijn dochtertje, kan ik niet meer, kan ik niet meer tot de dageraad blijven, ik moet hoe dan ook naar mijn huis gaan"* (p. 1).

De stem van de trots

Karlita spreekt vanuit de stem van de trots wanneer ze het heeft over het feit dat ze is afgekickt van de drugs en van haar straatverleden. *"Ja, nu gebruik ik geen drugs meer... Ik consumeer niet meer..."* (p. 1). Ze maakte een grote switch. *"Ja. Een verandering in één keer. Zelfs ik ben het vergeten!"* (p. 14). Daarnaast is deze identiteit nog steeds een belangrijk stukje van haar verhaal en schaamt ze zich hier niet over. *"Ja, je zou mijn foto's eens moeten zien, hoe ik rondliep, heel vuil... Zwart, mijn haar vuil... Hehehe! Grappig zijn mijn foto's!"* (p. 14).

De stem van de vechtende vrouw

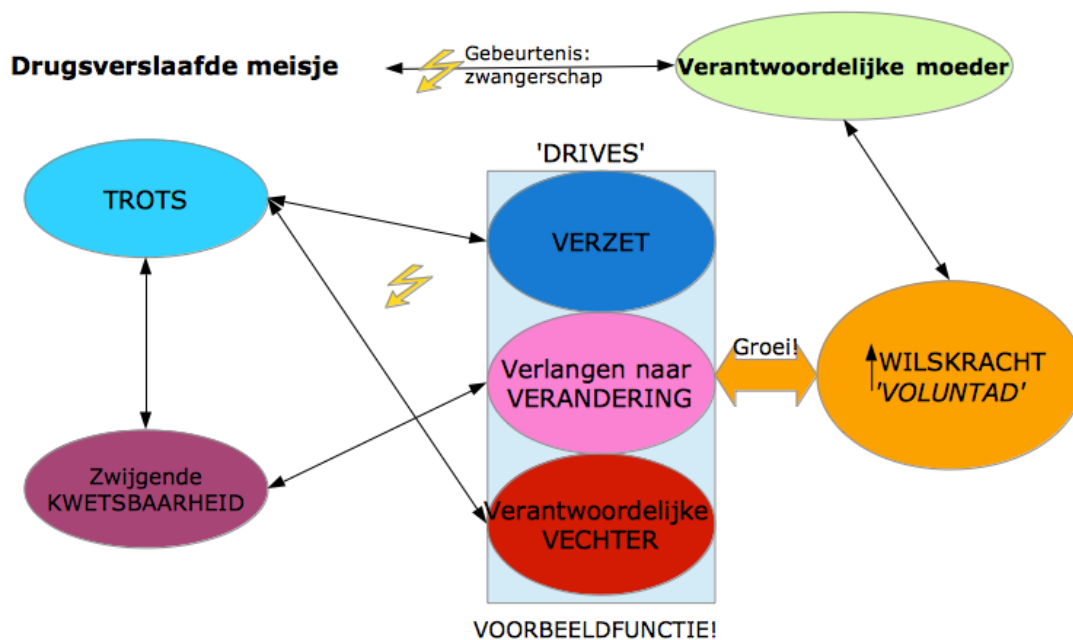
Deze stem spreekt vaak samen met de stem van het verzet en is de luidste stem in de muziek. Ze wil anderen tonen dat ze wel in staat is om een goede moeder te zijn, ook al was er niemand die in haar geloofde. Wanneer ik haar zei dat het moeilijk voor haar moest zijn alleen, antwoordde ze: *"Ik kan moeder en vader tegelijk zijn!"* (p. 10).

De stem van het verzet

Ze spreekt vanuit een frustratie over de vooroordelen in de samenleving en de vooroordelen die mensen steeds over haar hadden. *"Nee! Zelfs die van de tehuizen. Verwend kind,*

De Artiesten van de Straat

verslaafde, nooit zal je veranderen..." (p. 14). Ook zegt ze dat iedereen anders moet reageren wanneer ze een jong meisje met een baby op straat zien. "Ja, omdat, wanneer ze je zien op straat wanneer je gebruikt... Niemand helpt je, meer zelfs, ze pakken gewoon je baby af en ja... Zonder te weten wat er gebeurt... Natuurlijk is dat slecht... Ze pakken haar gewoon af en ja. . . Ja maar ik denk dat ze ons beiden zouden moeten helpen, naar een rehabilitatiecentrum... Omdat, als ze me pakken, zal het nog slechter met mij gaan... Zonder haar..." (p. 7).



Figuur 11. Het ontstaan van 'de verantwoordelijke moeder'

Het algemene schema over de betekenis van muziek is toepasbaar op het ontstaan van de stem van de verantwoordelijke moeder (Figuur 11). Als drugsverslaafde meisje kreeg haar leven betekenis door het feit dat ze zwanger was en begonnen de stemmen te schreeuwen dat ze dit niet meer wilden. Deze gebeurtenis zorgde voor een grote verandering. Ze was het beu om bekritiseerd te worden (het verzet), ze wilde een andere toekomst voor haar kindje (het verlangen naar verandering) ze wilde tonen dat ze het wel kon (de vechter). Op die manier groeide haar wilskracht en nam ze haar verantwoordelijkheden als moeder op. Dit schema toont aan hoe wilskracht een belangrijke rol speelt in het proces naar verandering.

Illustratie van de stemmen in haar muziek

Aangezien Karlita slechts één lied schreef, beschrijf ik de volledige songtekst in stukjes met een beschrijving van de inhoud en de stemmen.

Madres Solteras, 2017

Ser madre soltera no es malo

Alleenstaande moeder zijn is niet erg

De Artiesten van de Straat

No tengas pena de mi embarazo *Heb geen medelijden omdat ik zwanger ben*

Hiermee opent ze haar lied. Ze spreekt vanuit de stem van het verzet tegen alle vooroordelen in de samenleving over tienermoeders. Ze praat vanuit haar eigen ervaring. "Omdat.. Veel mensen... Of, de maatschappij zegt soms, zo jong, soms, ze heeft haar leven vernield, of ik weet het niet, zo jong, ze zeggen die zin altijd" (p. 1). Voor haar klopt dit in geen geval, "beter nog, het heeft me geholpen om te veranderen!" (p. 1). Ze wilde bewijzen dat ze het wél kon: dit is een verzetsdaad! "Ze zeiden me, ze zal nooooooit veranderen, zeiden ze" (p. 2). Haar zwangerschap is voor haar niets negatiefs. Voor haar heeft dit net voor een verandering gezorgd in haar leven. "Ze zeggen ook dat de dingen voor een reden gebeuren" (p. 4).

Mujeres fuertes salimos adelante *Wij sterke vrouwen, wij blijven vooruitgaan*
Mente positiva esfuerzo constante *Met een positieve geest en een constante kracht*

Dit is het refrein van het lied en wordt verschillende keren als een mantra herhaald. De stem die spreekt is duidelijk die van de vechtende vrouw: "Ja natuurlijk, ondanks onze problemen, staan we steeds op. Altijd, de vrouwen... Op z'n minst in mijn geval, ik ben opgestaan. Ondanks de drugs... Het heeft me moeite gekost! Maar toch ben ik opgestaan..." (p. 5). Ondanks dat ze alleen voor stond, is het haar gelukt. Meer zelfs, ze is gelukkig alleen.

A los 15 años es lo que te espera *Aan je 15 jaar is dit wat je te wachten staat*
Si vives en las calles, ninguna ayuda llega *Als je op straat leeft, komt er geen enkele hulp*
Cambiaste las muñecas por un bebé real *Je ruilde de poppen in voor een echte baby*
¡Y la vida te enseña la realidad! *En het leven laat je kennismaken met de realiteit!*

Hier verwijst ze naar het gebrek aan hulp wanneer je als moeder op straat leeft: ze houden geen rekening met jouw welzijn. Het is een verzetsstem, maar ook de stem van de vechter: als jong meisje is dit haar overkomen en ze heeft het echte leven leren kennen. De verantwoordelijke moeder van nu drijft de spot met de tienermoeder die totaal niet wist wat haar toen overkwam. Maar ze heeft ervoor gevochten. "Ja omdat... Het is niet gemakkelijk natuurlijk... Je gelooft dat het een pop is, of iets... Maar eigenlijk heb je verantwoordelijkheden, je moet meer doen, als ze ziek is naar het ziekenhuis gaan..." (p. 8).

Te habla una madre adolescente presente *Het is een tienermoeder die dit jou vertelt*
Que sienta lo que dicen la gente inconsciente *Die voelt wat onwetende mensen zeggen*
Hombre, pensabas que te iba a rogar *Kerel, je dacht dat ik jou om hulp zou smeken*
Pues no, solo pienso en ignorar *Maar nee, ik denk enkel maar aan negeren*

De Artiesten van de Straat

Hier spreekt weer de verzetsstem tegen mensen die over haar roddelen en tegen de vader van haar kindje. Ze keert zich van hem af. In het interview sprak ze echter over de breuk vanuit de stem van de verantwoordelijke moeder: *"Hij vertrok. Misschien voor de drugs. Omdat hij me altijd zei, verander, verander, verander... Maar ik, ik begreep het natuurlijk niet. Ik had het hoe dan ook nodig. Ik vertrok naar mijn kamertje, ik ging daar consumeren, en keerde terug... Hij moet het beu geweest zijn..."* (p. 8) Ze wil nu geen man meer. *"Ze is een liefde voor mij alleen, ik ga haar niet gaan delen!"* (p. 12). Het volgende stuk gaat hier verder op door: het toont haar wilskracht om voor haar dochtertje te blijven vechten.

<i>Quando me preguntan dónde está su padre</i>	<i>Wanneer ze me vragen waar haar vader is</i>
<i>Yo les diré: seré madre y padre</i>	<i>Dan zeg ik hen: ik zal moeder en vader tegelijk zijn</i>
<i>Y luego de eso me pongo a pensar</i>	<i>En daarna zet ik mij aan het denken</i>
<i>En el futuro de mi hija</i>	<i>Over de toekomst van mijn dochter</i>
<i>¡Y debo ayudar!</i>	<i>En ik moet helpen!</i>

Ze eindigt het lied met een gesproken boodschap, die de essentie van het lied weergeeft. Ze geeft hoop mee: fouten zijn niet omkeerbaar, integendeel, ze kunnen tot iets moois leiden. Is haar zwangerschap dan een fout geweest? *"Nee... Eerder een liefde!"* (p. 8).

<i>No critiques a una madre adolescente</i>	<i>Bekritiseer een tienermoeder niet</i>
<i>Porque no sabes su historia</i>	<i>Omdat je haar verhaal niet kent</i>
<i>Ni lo que pasara mañana</i>	<i>En ook niet wat de dag van morgen brengt</i>
<i>A veces cometemos errores</i>	<i>Soms maken we fouten</i>
<i>Y esos errores se convierten en amor</i>	<i>En deze fouten zetten zich om in liefde</i>

HOOFDSTUK 4: DISCUSSIE EN CONCLUSIE

La música... a ver... es un arte para mí... Y el arte es algo inexplicable, es algo que solo se puede demostrar, cuando alguien lo expresa, no... Librementemente... Con el corazón... Con los sentidos. . . Música para mí es como... el mundo. Un mundo que no conocía... Que estoy conociendo ahora... Quizás a esta edad, pero ha sido lindo que ha llegado a mi vida. . .Es un mundo que, me ha cogido (Interview Lustra, 2017, p. 1).

De muziek... even denken... Is een kunst voor mij... En kunst is iets onverklaarbaar, het is iets dat zich alleen kan tonen wanneer iemand haar uitdrukt, nee... In vrijheid... Met het hart... Met het gevoel. . . Muziek is voor mij zoals... de wereld. Een wereld die ik niet kende... Wat ik nu leer kennen... Misschien op deze leeftijd maar, het is mooi dat ze in mijn leven is toegetreden. . .Het is een wereld die mij heeft gevangen (Interview Lustra, 2017, p. 1).

Het opzet van dit onderzoek was in eerste instantie om via het exploreren van de stemmen van de rappende straatjongeren, de betekenis van muziek te achterhalen. Hierbij werd hun eigenheid in rekening gebracht. Nuanceverschillen hadden vooral te maken met hoe ze hun kwetsbaarheid uiten. Pocho geeft zijn trieste emoties op een heel expliciete manier in de muziek weer. Waar anderen hun kwetsbaarheid verbergen en er enkel over spreken vanuit een trotse stem (voorbeeld *supra*, Lustra MC, p. 42) of een slachtofferstem (voorbeeld *supra*, Choquito, p. 33), laat hij de pijn aan het woord. De stem die bij de anderen het zwijgen wordt opgelegd, schreeuwt bij hem om aandacht. Hij vertelt over zijn eigen vluchtgedrag in drugs (...ik wilde blijven slapen in de bankautomaten - om te kunnen inhaleren en de gedachten (te vergeten); *supra Lágrimas*, p. 53), terwijl bij Choquito de kwetsbaarheid 'zwijgend' is. Hij zingt over zijn lijmgebruik vanuit een anonieme derde persoon (De mensheid. . .gaat de vlucht nemen; *infra Somos del Prado*, p. 35). Via zijn slachtofferstem legt hij de verantwoordelijkheid voor zijn problemen voornamelijk bij de discriminatie van de samenleving als een vorm van 'aangeleerde hulpeloosheid'²⁰. Lustra MC en Karlita spreken eerder vanuit hun verantwoordelijkheidsstem: ze namen zelf verantwoordelijkheid op om de straat te verlaten. Ook zij bekritisieren de samenleving.

²⁰ Aangeleerde hulpeloosheid is een term die in de psychologie gebruikt wordt om te verwijzen naar het fenomeen waarbij iemand geleerd heeft dat hij of zij geen invloed heeft op de situatie of gebeurtenissen die hem of haar overkomen, en bijgevolg passief blijft (Peterson & Seligman, 1983).

De Artiesten van de Straat

Gemeenschappelijk was dat elk van hen sprak over de wil te veranderen. Ze dromen allen over alternatieven voor hun leven op straat. Het lukt hen echter niet altijd om de straat los te laten. De analyse van hun songteksten leidde tot de vaststelling dat de stemmen die in de muziek spreken, stemmen zijn die deze wilskracht voeden. Deze stemmen zijn het niet meer accepteren van hun situatie (verzet), de wil om voor zichzelf op te komen (vechter) en hun hoop en verwachtingen voor de toekomst (verlangen naar verandering). Hun trots en verantwoordelijkheidsgevoel worden versterkt en ze verlangen om een voorbeeld te zijn. Hieruit groeit hun wilskracht en intrinsieke motivatie om hun best te doen, om voor een alternatief leven te kiezen en om de straat los te laten. Ze willen iets gaan doen.

Naast deze centrale bevinding dat muziek hun wilskracht om de straat los te laten versterkt, kunnen verder nog verbanden worden gelegd waaruit de betekenis van muziek blijkt. Vanuit de bevindingen met TOSO en de literatuur over gelijksoortige muziekprojecten bleek dat hulpverleners in het sociale werkveld muziek kunnen gebruiken om aansluiting te vinden bij de leefwereld van hun participanten (Crawford et al., 2014). Het is een manier om vertrouwensrelaties op te bouwen (Tyson, 2004) en emoties uit te drukken (Sloboda & O'Neill, 2001), zoals ook blijkt uit de hier gepresenteerde casussen (*supra*, Pocho Flow, p. 50). De recente literatuur over straatkinderen en -jongeren legde de nadruk op het feit dat kinderen en jongeren zelf 'active agents' zijn in hun leven en het verlaten of loslaten van de straat dus ook uit zichzelf komt (Berckmans, 2014). De onderzoeksbevindingen toonden dat de jongeren als rapper het gevoel krijgen dat ze zelf iets verwezenlijken (*supra* Lustra MC, trotse stem, p. 42). Als rappers worden de straatjongeren gehoord (*supra* Interviewfragment bij 'De Pequeño un Pandillero', p. 37). Dit geeft hen de kans om zich te verweren tegen sociale exclusie (het verzet, de vechter) en om een voorbeeldfunctie te zijn voor anderen. Ze leren hun emoties te exploreren en te uiten (*supra*, melancholische verteller, p. 52). Vanuit hun nood aan zelfexpressie biedt muziek een uitlaatklep. Hun zelfbeeld wordt gevoed, ze krijgen erkenning en leren zichzelf erkenning geven (trotse stem). De literatuur toonde verder aan dat dergelijke projecten ervoor zorgen dat participanten zich identificeren met de muziek en deze identiteit aannemen (Coyne, 2017, Boeskov, 2017). Als rappers voeren de straatjongeren in La Paz een *performance* (*supra* p. 16) uit, een act van één moment in een bepaalde context. Deze *performance* wordt deel van wie ze zijn; ze voelen zich de artiesten van de straat ('El rimador callejero', *supra* p. 54). Ze creëren een eigen rapper-identiteit en muziek is voor hen een manier om zich op een bepaalde (zelfgekozen) manier aan de buitenwereld te tonen en hun verhaal te vertellen (*Supra* 'De pequeño un pandillero y de grande un

De Artiesten van de Straat

rapero', p. 36). Vanuit de theorie van de geografische identiteiten leerden we dat hun bijkomende identiteit als rapper hun leven in het algemeen beïnvloedt (van Blerk, 2005). We hoeven hen dus niet van straat te halen om aan een alternatief leven te kunnen beginnen. Het is immers niet de verplaatsing van ruimte die hen helpt, maar hun vrijwillige keuze om de straat los te laten. Hiphop ligt binnen hun leefwereld en is dus iets waar ze zich snel in thuis voelen (*supra*, '*mi hiphop paceño'*', p. 39; Ballivián, 2007; Tyson, 2004). Zo krijgen ze het gevoel iemand te zijn, namelijk een rapper, en daarin uit te blinken (*supra*, '*Por eso es lo que brillo'*... p. 36). Hun identiteit als rapper biedt hen alternatieven voor het uitzichtloze perspectief dat ze als straatjongeren ervaren. Ze ervaren immers dat ze geen eerlijke kansen krijgen (*supra*, Choquito Flow, Het verhaal, p. 30). Ze leren toekomstgericht denken en doelen voorop te stellen, zoals bijvoorbeeld het maken en verkopen van cd's. Een opvallende bevinding hierbij is het belang van de toehoorders. Ze beschouwen zichzelf als boodschappers met een missie om het publiek te laten nadenken over hoe ze naar hen kijken (*supra*, *Somos del Prado*, p. 35). Ze dragen bij tot een sensibilisering van de samenleving, wat in de literatuur werd aangeduid als een essentiële factor in het streven naar verandering bij gemarginaliseerde groepen (Velasco et al., 2014).

Afsluitend werd met dit onderzoek getoond dat muziek veel betekenissen kan hebben voor jongeren die op straat leven. Een centrale bevinding van deze studie is de kracht van muziek in het voeden van de wilskracht van jongeren om de straat los te laten. De wilskracht om vooruit te gaan, door de straatjongeren gezegd als '*salir adelante'*', krijgt een duwtje in de rug dankzij de muziek. De jongeren zelf vertalen deze vooruitgang als het verlaten van de straat. Hier moet aan worden toegevoegd dat de wilskracht om de straat 'los' te laten niet automatisch leidt tot het uitvoeren van een actie. Hoe dan ook is deze impact van muziek een opmerkelijke bevinding waaruit blijkt dat projecten die zich focussen op hun interesses, hun aspiraties en passies een belangrijke meerwaarde kunnen zijn voor de gangbare zorg- en hulpverlening.

Methodologische reflecties

De onderzoeksopzet bracht enkele moeilijkheden met zich mee. De keuze voor de uitbouw van een eigen, nieuw muziekproject voor de uitvoering van dit onderzoek, vroeg heel wat voorbereidend werk alvorens aan de studie te kunnen beginnen. Mijn ideeën waren vooreerst helemaal anders. Geïnspireerd door TOSO dacht ik eraan op straat met de kinderen een orkest uit te bouwen met zelfgemaakte instrumenten. Dit bleek niet te passen binnen de Boliviaanse doelgroep. Ik probeerde mijn eigen ideeën los te laten en me te laten leiden door de jongeren zelf, vanuit het idee dat dergelijke projecten enkel tot verandering kunnen bijdragen wanneer met de

De Artiesten van de Straat

participanten wordt samengewerkt in plaats van voor hen (Bartleet, 2017). Hiphop was reeds aanwezig en hier bouwden we samen aan verder. Aangezien dit voor mij als muzikante een onbekend genre was in een nieuwe rol als hulpverlener, werd dit een proces van vallen en opstaan. Naast de complexiteit van een nieuw project op te zetten, waren er andere methodologische knelpunten die een invloed hadden op de onderzoeksresultaten, waaronder de uitzonderlijke context, de taalbarrière en mijn rol als onderzoekster. De meeste interviews en activiteiten binnen het project vonden plaats op straat, waardoor sprake was van veel ruis: de aanwezigheid van omstaanders, het druggebruik onder de jongeren en onderbrekingen van interviews door andere jongeren. Alle interviews werden afgenomen in het Spaans, wat niet mijn moedertaal is. Dit bracht complicaties mee op het vlak van vertalingen. De analyses werden om die reden steeds uitgevoerd op de originele songtekst of het originele Spaanse interview. Voor de songteksten zocht ik naar de best passende vertaling, maar men kan niet ontkennen dat dit een eigen interpretatie is waarbij mijn gevoelens en gedachten een invloed hebben gehad. Mijn rol als onderzoeker speelde een rol in elke stap van het proces: mijn analyses werden beïnvloed door de relaties die ik met de jongeren had en de manier waarop ik met hen interageerde. Ik herinner me levendig hoe elke songtekst tot stand kwam en hoe elke jongere zich uitdrukte binnen het project, waardoor mijn subjectieve betrokkenheid mee vorm gaf aan de bevindingen. Deze zijn dan ook niet bedoeld als weergave van objectieve feiten van de belevingswereld van de participanten, maar als een narratieve co-constructie die hopelijk een inspirerende bijdrage kan leveren aan de zorg- en hulpverlening aan deze jongeren.

Aanbevelingen voor de hulpverlening

Dit onderzoek nodigt uit tot nadenken over de bestaande manieren van interveniëren in de levens van anderen. Er zijn problemen binnen de hulpverlening en de bestaande programma's zijn weinig succesvol: slechts 1 tot 3% van de kinderen en jongeren blijft binnen de programma's (Huang & Huang, 2008). Velasco en collega's (2014) beschreven dat de instellingen regels opstellen waaraan de jongeren moeten voldoen, waardoor ze zich in een ondergeschikte positie bevinden en niet het gevoel hebben zelf over hun leven te beschikken. Verder bleek één van de knelpunten in de hulpverlening met risicogroepen, de afhankelijkheidsrelaties te zijn. Ook uit observaties bleek dat jongeren niet voldoende worden erkend en ondersteund om zelfstandig beslissingen te nemen. Hetgeen in dit onderzoek belangrijk bleek, is dat de hulpverlening hun trots en wilskracht moet erkennen en voeden. Als trotsheid en wil tot verandering worden gestimuleerd, als voorbeeldfuncties worden gestimuleerd, vergroot dat de mogelijkheden van de jongeren om de

De Artiesten van de Straat

straat te kunnen loslaten. De jongeren geven zelf aan dat ze de straat liefst van al samen willen verlaten, waardoor men zou moeten focussen op het motiveren van groepen jongeren. Samen muziek spelen versterkt een groepsgevoel (Pavlicevic et al., 2009), dus dergelijke projecten kunnen hierin slagen. *"Maar wanneer, wanneer ik mijn kamertje heb en ik de straat verlaat, wil ik ook dat mijn vrienden de straat verlaten. Niet enkel ik, maar ook, tonen aan mijn vrienden, ja, Choquito Flow heeft de straat verlaten..."* (Interview 2 Choquito, 2017, p. 8).

De hulpverleners zouden zich moeten focussen op het verbeteren van hun vaardigheden, capaciteiten en interesses. Hierbij kunnen ze hen de vraag stellen wat ze graag willen doen, waar ze nieuwsgierig naar zijn of waar ze goed in zijn of willen worden. Vanuit mijn visie op hulpverlening beschouw ik de jongere als een 'expert' in zijn of haar eigen leven. De hulpverlener kan jongeren op straat bijstaan als iemand die dialogische ruimte creëert en projecten opzet waarbij de jongeren hun eigen krachten en vaardigheden exploreren. Muziek kan hier een voorbeeld zijn. Op psychologisch vlak biedt muziek hen verder een manier om hun emoties te exploreren en te verwerken (Sloboda & O'Neill, 2001). Aan de hand van muziek kan gewerkt worden rond hun identiteit, waarbij de straat aanvaard wordt als een belangrijk deel van hun leven (Velasco et al., 2014), maar ook gewezen wordt op de alternatieven. Door het creëren van ruimte op de straat, worden stappen ondernomen door de jongeren zelf om perspectief te nemen en voor een ander leven te gaan.

Suggesties voor verder onderzoek

Nieuwe vragen rijzen over de betekenis van muziek in het sociale werkveld. Toekomstig onderzoek zou dieper kunnen ingaan op de verschuiving van hun identiteit als artiest en de invloed hiervan op hun zelfvertrouwen en hun veerkracht. Op lange termijn zou onderzoek kunnen uitwijzen hoe hun identiteitsconstructie als rapper zich verder ontwikkelt en wat dat met hun polyfone belevingswereld doet. De verschuiving van hun identiteit zou immers een invloed kunnen hebben op de verschuiving van hun levensstijl, waardoor ze uiteindelijk de kracht vinden om actie te ondernemen en de straat te verlaten.

iTal vez de más grande. . . un mejor artista, o tal vez un mejor rapero, lo que quiero, lo que me mantengo, lo que soy, lo que vengo! (Interview 2 Choquito, p. 16)

Misschien wanneer ik groter ben. . . een betere artiest, of misschien een betere rapper, hetgeen waar ik van hou, hetgeen dat ik zal blijven doen, hetgeen dat ik ben, hetgeen waar ik vandaan kom! (Interview 2 Choquito, p. 16)

Referentielijst

- Abramovay J., Boeskov, K., Frierson-Campbell, C., Middleton, I. & Puerta, N., (2017, July). Experiences from the global south: impact of context and culture (South-America and Palestine). In G. Baker (Chair), *SIMM-POSIUM 2*. Symposium conducted at the meeting of the International Centre for Social Impact of Making Music, Guildhall School of Music and Drama, London, UK.
- Aderinto, A. A. (2000). Social correlates and coping measures of street-children: a comparative study of street and non-street children in south-western Nigeria. *Child abuse & neglect*, 24(9), 1199-1213.
- Andrews, M., Squire, C., & Tamboukou, M. (Eds.). (2013). *Doing narrative research*. Sage.
- Bailey, B. A., & Davidson, J. W. (2002). Adaptive Characteristics of Group Singing: Perceptions from Members of a Choir for Homeless Men. *Musicae Scientiae*, 6(2), 221-256.
- Bailey, B. A., & Davidson, J. W. (2005). Effects of group singing and performance for marginalized and middle-class singers. *Psychology of music*, 33(3), 269-303. doi: 10.1177/0305735605053734
- Baker, G. (2014). *El sistema: Orchestrating Venezuela's youth*. Oxford University Press.
- Ballivián, R. R. (2007). Hip Hop: The Response from the Streets? Youth Cultures and Politics in Bolivia. Unpublished M.A. Thesis of the International Institute of Social Studies (ISS), specialization in Population, Poverty and Social Development.
- Ballivián, R. R., & Herrera, L. (2012). Schools of the street: Hip hop as youth pedagogy in Bolivia. *International Journal of Critical Pedagogy*, 4(1), 172-184. Retrieved from libjournal.uncg.edu/ijcp/article/download/224/261
- Bandura, A. (2006). Toward a psychology of human agency. *Perspectives on psychological science*, 1(2), 164-180. doi: 10.1111/j.1745-6916.2006.00011.x
- Bartleet, B. L. (2011). Stories of reconciliation: Building cross-cultural collaborations between Indigenous musicians and undergraduate music students in Tennant Creek. *Australian Journal of Music Education*, (2), 11-21.
- Bartleet, B. L. (2017, July). *What can the experience of working with First Peoples bring to our understandings of the social impact of music making?* Paper presented at the meeting of the International Centre for Social Impact of Making Music, Guildhall School of Music and Drama, London, UK.
- Bartleet, B. L., Howell, G., Nakamura, M. & Nicholson, C., (2017, July). Experiences from the global south: impact of context and culture (Australasia and Africa). In L. Páron (Chair), *SIMM-POSIUM 2*. Symposium conducted at the meeting of the International Centre for Social Impact of Making Music, Guildhall School of Music and Drama, London, UK.
- de Benítez, S. T. (2011). *State of the World's Street Children*. London: Consortium for Street Children.

De Artiesten van de Straat

- Berckmans, I. (2014). Sharing stories, reflecting and creating ideas about leaving the streets: Encounters with young persons in street situations, their family members and street educators through participatory action research projects in El Alto, Bolivia. Brussel: VUB (Unpublished Doctoral Dissertation).
- Berckmans, I., Velasco, M. L., Tapia, B. P., & Loots, G. (2012). A systematic review: A quest for effective interventions for children and adolescents in street situation. *Children and youth services review, 34*(7), 1259-1272.
- Coyne, S. (2017, July). *Developing social health through community singing with participants who have experienced homelessness*. Paper presented at the meeting of the International Centre for Social Impact of Making Music, Guildhall School of Music and Drama, London, UK.
- Crawford, M. R., Grant, N. S., & Crews, D. A. (2014). Relationships and rap: Using ecomaps to explore the stories of youth who rap. *The British Journal of Social Work, 46*(1), 239-256. doi: 10.1093/bjsw/bcu096
- Dangl, B. (2007). *The price of fire: resource wars and social movements in Bolivia*. Edinburgh, Oakland, West Virginia: AK Press.
- Deleuze, G. & Guattari, F. (1976). *Rhizôme: Introduction*. Paris: Minuit.
- Doucet, A., & Mauthner, N. S. (2008). What can be known and how? Narrated subjects and the Listening Guide. *Qualitative Research, 8*(3), 399-409. doi: 10.1177/146879410693636
- Elligan, D. (2004) *Rap Therapy: A Practical Guide for Communicating with Youth and Young Adults through Rap Music*, New York, Kensington.
- Fischhoff, S. P. (1999). Gangsta' rap and murder in Bakersfield. *Journal of Applied Social Psychology, 29*(4), 795-805.
- Gilligan, C., Spencer, R. & Weinberg, M. K. & Bertsch, T. (2003). On the listening guide: a voice-centered relational method. In P.M. Camic, J.E. Rodes & L. Yardley (eds.), *Qualitative research in psychology: Expanding perspectives in methodology and design* (pp. 157-172). Washington, DC: American Psychological Association.
- Hallam, S. (2010). The power of music: Its impact on the intellectual, social and personal development of children and young people. *International Journal of Music Education, 28*(3), 269-289. doi: 10.1177/0255761410370658
- Hermans, H. J. M. (2004). The innovation of self-narratives: A dialogical approach. In L. Angus & J. McLeod (Eds), *The Handbook of Narrative and Psychotherapy: Practice, Theory and Research* (pp. 175-191). Thousand Oaks, CA: SAGE.
- Huang, C. C., & Huang, K. (2008). Caring for abandoned street children in La Paz, Bolivia. *Archives of disease in childhood, 93*(7), 626-627. doi:10.1136/adc.2007.1222663
- Juliano, A., (2017, July). *Artistic research in multicultural environments: a case study from Programa Vocacional (Sao Paulo, Brazil)*. Paper presented at the meeting of the International Centre for Social Impact of Making Music, Guildhall School of Music and Drama, London, UK.

De Artiesten van de Straat

- Loots, G., Coppens, K., & Sermijn, J. (2013). Practising a rhizomatic perspective in narrative research. In M. Andrews, C. Squire & Tamboukou, M. (Eds.), *Squire Doing Narrative Research* (pp. 108-125). Sage.
- López Morales, D. (2011). *La población meta. Módulo I – De los niños, niñas y adolescentes en situación de calle*. Cochabamba: Tola Impresiones.
- Mangaoang, A. , Nussbaum, S., Speyer, J. (2017, July). Music in prisons and detention. In Jennie Henley (Chair), SIMMPOSIUM 2. Symposium conducted at the meeting of the International Centre for Social Impact of Making Music, Guildhall School of Music and Drama, London, UK.
- Moreno, A. (2006). *Violencia a niñas y adolescentes en las calles de El Alto*. La Paz: Fundación PIEB.
- Nicholson, C. (2017, July). *Participatory umuziki-making in Rwanda: emergence of meaning*. Paper presented at the meeting of the International Centre for Social Impact of Making Music, Guildhall School of Music and Drama, London, UK.
- Pavlicevic, M. & Ansdell, G. (2009). Between communicative musicality and collaborative musicing: A perspective from community music therapy. In S. Malloch & C. Trevarthen (Eds.), *Communicative musicality: Exploring the basis of human companionship* (pp. 357-376). New York: Oxford University Press.
- Peterson, C., & Seligman, M. E. (1983). Learned helplessness and victimization. *Journal of Social Issues*, 39(2), 103-116. doi: 10.1111/j.1540-4560.1983.tb00143.x
- Pinillos, E. (2007). *Niños en situación de calle. Realidades*. Buenos Aires: Paidós.
- Rapley, T. (2004) Interviews, in C. Seale et al., *Qualitative research practice*. London: Sage.
- Rose, T. (1994). *Black noise: Rap music and black culture in contemporary America*. Hanover: Wesleyan University Press.
- Sermijn, J., Devlieger, P., & Loots, G. (2008). The narrative construction of the self. Selfhood as a rhizomatic story. *Qualitative Inquiry*, 14, 4, 632-650. doi:10.1177/1077800408314356
- Sloboda, J. A., & O'Neill, S. A. (2001). Emotions in everyday listening to music.
- Tarifa, A. (2012). Hip hop as empowerment: voices in El Alto, Bolivia. *International Journal of Qualitative Studies in Education*, 25(4), 397-415. doi:10.1080/09518398.2012.673030
- Tiwari, P. (2007). Life on streets. *Indian journal of pediatrics*, 74(3), 283-286.
- Tyson, E. H. (2004). Rap music in social work practice with African-American and Latino youth: A conceptual model with practical applications. *Journal of human behavior in the social environment*, 8(4), 1-21. doi: 10.1300/J137v08n04_01
- United Nations Centre for Human Settlements [UNCHS] (2000). *Strategies to combat homelessness*. Nairobi: UNCHS.
- United Nations Children's Fund [UNICEF] (2006). Excluded and invisible. In *The state of the world's children*. New York: UNICEF.

De Artiesten van de Straat

- Van Blerk, L. (2005). Negotiating Spatial Identities: Mobile Perspectives on Street Life in Uganda, *Children's Geographies*, Vol. 3, No. 1, 5-21. doi: 10.1080/14733280500037091
- Van Blerk, L. (2012). Berg-en-See street boys: merging street and family relations in Cape Town, South Africa. *Children's Geographies*, 10, 321-336. 10.1080/14733285.2012.693381
- Van Goethem, A., & Sloboda, J. (2011). The functions of music for affect regulation. *Musicae scientiae*, 15(2), 208-228. doi: 10.1177/1029864911401174
- Velasco M. L., Berckmans, I., O'Driscoll, J. V., & Loots, G. (2014). A visual narrative research on photographs taken by children living on the street in the city of La Paz–Bolivia. *Children and Youth Services Review*, 42, 136-146. doi: 10.1016/j.childyouth.2014.04.006
- Villanueva O'Driscoll, J., & Loots, G. (2014). Tracing Subjective Drives: A Narrative Approach to Study Youth's Engagement with and Disengagement from Armed Groups in Colombia. *Qualitative Research in Psychology*, 11(4), 365-383. doi: 10.1080/14780887.2014.925527
- Willig, C. (2013). *Introducing qualitative research in psychology*. McGraw-Hill Education (UK).
- Zillmann, D., Aust, C. Hoffman, K., Love, C., Ordman, V., Pope, J. T., Seigler, P. D., & Gibson, R. (1995). Radical rap: Does it further ethnic division? *Basic and Applied Social Psychology*, 16(1&2), 1-25.

Bijlagen

Bijlage A. Voorbeeld van een dagboekfragment

Bijlage B. Voorbeeld van een songtekstanalyse

Bijlage C. Voorbeeld van een interviewtranscriptie

Bijlage D. Voorbeelden eerste schema's data-analyses

Bijlage E. Eerste definitieve schema's

De Artiesten van de Straat

Bijlage A. voorbeeld van een dagboekfragment

MARTES 21 de Marzo

Activiteit? Eerste opnamedag in studio

Aanwezig? C., P., Ck., O.

De dag begon om 8u30 met het zoeken naar de jongeren op de Prado. De avond hiervoor waren we er al, we kwamen C. zijn medicatie brengen en hadden koffie voor de jongeren bij. De sfeer was toen al zalig, ze speelden UNO en dronken koffie, iedereen aan het zingen, A. en zijn imitatie van "Quién Sera", echt een mooie sfeer. C. had veel pijn (vorige week heeft hij messteken gekregen), ik gaf hem zijn pillen en we lachten eens samen dat hij echt wel gek is, hij had de hele dag zitten sporten op de cancha, logisch dat het dan pijn doet. Dit moment was voor mij heel bijzonder. De jongeren behandelen mij precies met meer respect. Misschien heeft dit te maken met het feit dat ik even weg was, dat de hiphop onzeker was, maar vooral ook met mijn eigen perceptie: ik zie alles weer veel rooskleuriger in. Ik lichtte P. en C. in voor de volgende dag: om 8u30 zou ik er staan voor degenen die meewillen naar de studio. Daar gingen we dus zo vroeg. Rika kwam mee om me te vergezellen, heel tof. P. lag te slapen aan de kerk. We maakten hem wakker en ik deed met hem een praatje. Ik vroeg hem waarom hij op straat slaapt, want hij heeft een cuarto. Zijn antwoord: "Je had me gezegd dat ik hier om 8u30 moest zijn als ik wilde meekomen, dus ben ik hier gebleven." Hij vertelde me vanalles en vroeg om nooit weg te gaan. Hij zong een lied over het feit dat iedereen steeds komt en gaat en droeg het op aan Liesbeth en Tess. Hij zei: "Jullie zijn net zoals ons. Wij kunnen ervoor kiezen om op straat te blijven of om weg te gaan van de straat, en soms zijn we even kwijt of dan duiken we weer op. Jullie zijn hetzelfde, jullie komen hier omdat jullie ons willen helpen, om dingen te leren en om het hier te leren kennen, maar jullie gaan ook naar jullie land terug als jullie het willen. Zo is het leven." C. dook ook op en we besloten te vertrekken. O. en Ck. gingen na wat getwijfel ook mee. Ik vroeg hen allen hun lijm aan mij te geven als ze meewilden, om niet in de verleiding te komen. Dit verliep zonder problemen, iets wat ik nooit had verwacht! C. gaf meteen alles af, hij snoof nog een keer aan zijn woldraadje en gaf die dan ook. Zelfs P. gaf zijn hele zakje aan mij waar hij al zijn lijm in bewaart. Ik had dit totaal niet verwacht en voel echt een verandering in de manier waarop we met elkaar omgaan. We kochten 4 empanadas (het geld ging ik 's middags terug krijgen en dat was ook zo!) en namen een microbus naar Obrajes. Daar kwamen we een halfuur te laat in de studio aan. De studio was heel tof, de twee broers waren ook heel vriendelijk en professioneel, alles verliep vlot. Ik denk dat dit een ervaring is die voor IEDEREEN die betrokken is, erg speciaal is. We namen alles heel vlot en snel op, na een uur en half stonden we al weer buiten. Volgende week nieuwe afspraak, dan neem ik andere jongeren mee. Het werkt goed op deze manier in kleine groepjes. Ik had C. beloofd om 's middags op de Prado te komen met de box en dat deed ik dus ook nog. Er werd gezongen, gebattled, tussen 12u30 en 14u30. Ze verdeelden het geld en ik kreeg dus voor het ontbijt van deze ochtend. C. en Ck. beslisten met hun 12 pesos pollo te gaan eten. Dat deed me ook plezier: ze gebruiken het geld om te eten en zijn gelukkig, ze zagen er goed uit, het was echt een geslaagde dag. Ik sprak met hen over de vrijdag die komt: zouden we niet nog eens samenkomen om liederen te schrijven? Want ze zongen altijd hetzelfde. Daar waren ze mee akkoord.

De Artiesten van de Straat

Bijlage B. Voorbeeld van een interviewtranscriptie

Lustra MC, 19/02/2017. No Saben Apremiar su Libertad.

Opname: 23:21-54:09

Interview

A.	Si. Eso es de Mi Libertad... No saben valorar su libertad. Sí, porque eso es mi canción favorita. Pero quiero saber: ¿a quién estás hablando en el coro?
L.	Eehh... Quieres saber cómo nació este tema? Eh. Estaba yo con una amiga. Estaba yo con el A., con el N., estábamos yéndonos. Y yo estaba más adelante, estaba con mi amiga. Y había un señor que estaba allí botado, me entiendes. Y me dije, hm, y pensar que yo si quisiera, por todos los problemas que he tenido, podría estar así. Pero no sabe valorar su libertad.
A.	Tú estabas pensando en eso. En este momento.
L.	Si. Si, en este momento en la calle. Pero no sabe valorar su libertad. No sabe valorar. El ya tenía una madre, tenía un padre, tenía una casa, tenía oportunidades, pero no lo sabía valorar. El está así...
A.	¿Como sabes que el tenía?
L.	Porque yo le he visto, me entiendes, siempre le he visto. En mi vida, me entiendes.
A.	Aaah.
L.	¡Siempre le he visto! Cuando era niño le he visto, cuando era más joven le he visto. Entiendes.
A.	¿Y en este momento estaba bien?
L.	En este momento estaba botado en la calle, me entiendes. Quizás yo podría ayudarle, pero él va seguir en lo mismo, me entiendes. Entonces. Por eso digo yo, no saben valorar su libertad. Y también lo canté a una chica en este coro igual, pensando en esto también, porque, le he dado mucha a esta persona. Le he dado todo. Mi tiempo, le he dado mi cariño, mi amor, todo, pero no le ha sabido valorar, no le ha sabido cuidar.
A.	Ella.
L.	Ella. Tampoco. Estas dos cosas y he dicho, bueno, esta.
A.	Entonces hablas de la gente pobre en la calle y
L.	¡No! No era pobre. Que no ha sabido apreciar esa situación, digamos, de su familia. Que el tenía todas las oportunidades. Que, que yo no tenía. Entiendes. Yo estaba en la calle. El tenía su familia.
A.	La tenía de verdad.
L.	El tenía una familia, que si le cuidaban, que si le querían, que si le preocupaban por el. Que han hecho todo por el. Pero el no quería. Y yo me ponía. Si yo hubiera sido esta persona, hubiera sabido valorar, hubiera sabido cuidar, hubiera sabido explotar. Eso es lo que sintiendo en este momento.
A.	¿Y crees que es porque has sufrido que sabes valorar?
L.	Yo valoro la vida creo de distintas formas. Porque creo que no solamente respirar para mi es algo muy importante. Porque, hmmm... no tanto lo que es material, si no, por eso dice, (<i>canta:</i>) " <i>así es la vida, no saben apreciar su libertad...</i> " La libertad es una ser en un, en un, en un mundo en donde tú eliges. Es tu mundo. Tu puedes elegir lo que quieres hacer, lo que quieres decir, lo que quieres pensar, ilo que quieres todo! Es una libertad lo que cada persona tiene. Yo digo. ¿Por qué no lo saben apreciar otras personas? Y esta persona no es el único caso en el mundo. ¡Hay muchos casos! Pero porque, yo digo, y por eso y canto a esta gente, y también a estas chicas que no saben apreciar estas cosas que uno le pueden dar, o que su familia puede dar a ellos en su libertad, porque tu estas en la libertad. Puedes no valorarlo esta libertad también. Pero tarde o temprano te vas a dar cuenta que no sabía valorar. Y todo tiene sus consecuencias entonces... Canto por eso, no saben apreciar su libertad. Y, y... Eso como opinión, como casi general en el coro, entiendes. Para muchas. Unas, Alguna mama lloro con este coro porque dijo, mi hijo, se dedicado a la bebida, dijo. Y de verdad, no sabe ya valorar lo que yo lo daba. Como mama.
A.	Ah sí.

De Artiesten van de Straat

L.	Entiendes. Lo dijo así. Y es verdad. Porque en realidad, todo lo pueden dar a el, y el no le va saber valorar o apreciar... Y eso para mí significa el coro digamos. Así lo he cantado, con esto sentimiento digamos. Y eso.
A.	Yo igual pensaba... Pero me puedes decir si no, que tenía una expresión a los chicos de calle.
L.	También, también.
A.	Por qué en este momento, cuando has escrito eso, estábamos trabajando mucho con el C.
L.	Si, más antes ya le he hecho, más antes ya le he hecho. Solo estas veces estaba practicando mucho mejor digamos, eso.
A.	Ah sí. ¿Entonces no era un mensaje al C?
L.	Mmm, también. Pero es que no le he hecho digamos pensando en el, digamos. No. Eh. Cuando hago la letra, pienso primero en mí. Porque digo, en las cosas que yo me he ferrado, para seguir adelante. A veces nadie mira al cielo en las noches, cuando las estrellas salen y, te das cuenta que eres un parte, una pequeña parte de un universal grande, quizás lo hacen, tal vez muchas otras personas, pero, en mi mundo digamos, cuando yo estaba en la calle veía al cielo siempre cuando estaba muy... y en la noche, en un árbol, se vea más bonito el cielo. Por eso digo: era algo a que yo miraba y siempre decía, wassooo así, qué son estas cosas brillantes, son estrellas, pero, de donde vienen, que siempre me preguntaba, quién lo hico, quién estaba haciendo allí, igual eran personas como yo, me hacía muchas interrogantes, quería saber harto así. Y poco a poco en el colegio me he dado cuenta que son cuerpos, celestes, formales natales y qué otras cositas. Pero en realidad estas veces no, yo alucinaba digamos. Por eso digo el cielo era mi techo. Y quizás la... El piso era mi cama lo digo por los chicos de la calle en general. Porque, hay ratos que [...] el piso... Y de verdad era mi cama, no es mentira, es verdad lo que me ha pasado euhm...
A.	Uhu...
L.	Mis amigos, mi familia entonces. De verdad en la calle hay familia. Hay familia y... Enserio hay familia.
A.	Siempre dicen todos que viven en la calle, que es su familia.
L.	Hay familia. Hay familia allí porque, creo que más allá que si, quizás no hemos nacido de la misma madre, la madre naturaleza es todo ya en ese momento. Que no te puedes [...] familia.
A.	Uhu.
L.	Y siempre digamos preocupados uno del otro. Quizás yo no participaba mucho con el vuelo, y si quizás si volado alguna vez por que tenía mucho frio, como calentarme... Entonces tiene que volar a la fuerza... Y... Había chicos que se preocupaban por la comida, otros chicos que se preocupaban por el dinero, otros se preocupaban por ropa... Otros se preocupaban por traer fruta... Se organizaban en una manera... Entiendes
A.	Ah sí. ¿Vivía con otra gente juntos?
L.	Vivía con otra gente...
A.	¿Con otros chicos? ¿Niños?
L.	Con otros chicos, si, niños, chicos y chicas. Que decían, tu porque estas aquí, porque si, todos tenían un patrón en común, que todos habían sufrido violencia en la casa, o otros habían sufrido violación o otros maltratos, pero todos en sus maneras quieran salir adelante o otros no, quieran seguir en lo mismo, todos tenían sus cosas, respetaban, ..., si lo comentamos, lo comentaba, si no nadie te obligaba decirlo, era como un mundo libre entiendes, no tenías horario nadie te controlaba, era una libertad. Pero. Que otros aprovechaban y que otros se, se arruinaban. Entonces por eso te digo. En eso era una familia. Y en una familia pueda ver de todo. Nadie es perfecto. En una familia igual hay personas que no pueden cuadrar con la familia, que están en otro mundo digamos. Es depende de ser humano. Y cuando eres niño es diferente. Que cuando eres... No es lo mismo vivir de niño en la calle, no es lo mismo vivir de adolescente en la calle tampoco es lo mismo vivir en la calle como adulto. Consciente de lo que haces. Es diferente. A mí me ha tocado vivirlo cuando era niño entonces, esa experiencia para mí, así como un hogar, como una familia porque los chicos me han acogido a mí, así como mi protección como mi papa como mi mama. Se han preocupado en algún aspecto de mi vida. Por eso digo. Mis amigos mi familia. Y la CALLE era mi hogar. Todo ese tema era mi familia entera, me entiendes, entonces, para mí eso ya era un hogar, quizás en mi familia no tenia, ese cariño, ese calor digamos... Por eso canto eso tema y me gusta mucho.
A.	Mhm, a mi igual.
L.	Mhm. Eso de contra viento y marea ya, ya, ya pasa otro plano. Porque dice... Contra viento y marea, hm... He tenido muuuchas problemas, muchas cosas que me han pasado, pero... Podría ver robado,

De Artiesten van de Straat

<p>podría ver hacer cualquier otra cosa, pero siempre decía, mi abuela me decía o otras personas trabajamos, trabajamos... Hm... Mi abuela me decía, oye Lustra, hm, me vas a rogar si quieres pedirles y te van a dar. Ya así. Entonces yo le decía. Señora te puedo ayudar a llevar sus cosas, hacer algo, por favor así. Y le ayudaba me decía y me daba más cosas. Me entiendes. Porque.</p>
<p>A. Más que cuando robas.</p>
<p>L. Si. Yo decía, ucha no, entonces. Realmente. Me levantaba la moral, me entiendes. Saber de que si tú dices las cosas de la manera correcta, en su momento, puedes tener un resultado mucho mejor todavía.</p>
<p>A. Ah sí.</p>
<p>L. Entonces por eso dice, contra viento y marea me ponía a trabajar.</p>
<p>A. Entonces, eso has aprendido de tu abuela.</p>
<p>L. También. Si mi abuela me ha enseñado esta situación. Y he puesto en práctica yo, digamos. En mi vida, en algún momento en mi vida ya sea en la calle o en otro lugar. Y... Mi futuro construido con esfuerzo y libertad porque... Creo que... ¿Todo esto que haces, se resume algo en el final no? Y habla de eso, esfuerzo libertad, lo que me gusta más digamos. Es algo que... voy trabajando a veces, de alguna manera siempre... Logrando, lustrando o, o, o... vendiendo o... cantando... porque es que también trabajar en un trabajo como muy formal, y lo he hecho mucho tiempo pero no me ha dado resultado. Pero lustrar, hacer me conocer y cantar, estas cosas si me han resultado entiendes. Entonces por eso opto por eso camino...</p> <p>Y mira... Este de todos decían hablan más de la sociedad.</p>
<p>A. ¿De la sociedad? Como la sociedad te decía, pero...</p>
<p>L. Noooo, que pues. ¡Se ríen! Hasta ahora lo siento cuando canto y gente que se ríen, hacen la bula de eso entiendes. Yo siempre digo. Yo siempre les digo. Ríense más fuerte, porque me entras, más fuerte que ríen, mas fuerte va ser el éxito que yo voy a tener. Entiendes. Es como un impulso para mí.</p>
<p>A. ¿Cuándo ríen?</p>
<p>L. ¡Si! Cuando se ríen o cuando dicen, eeeeh, que va poder, esta charlando digamos.</p>
<p>A. Ah ja ja ja.</p>
<p>L. Noooo yo me rio, yo me rio, por que digo. En realidad, es un impulso para esto. Pero y digo. Pueden reírse lo que les dé la gana, me entiendes. Es lo que, al final. Todo es envidia o lo que ello siento en su corazón, eso va venir en beneficio para mí. Eso es lógico digamos. Uhu. Eso es obvio. Uhu.</p>
<p>A. Pero es como... ¡Aquí me tienen! Dices.</p>
<p>L. ¡Esto de todos es como muchos, no todos!</p>
<p>A. Ah.</p>
<p>L. Mucho es. Porque he pensado bien este parte.</p>
<p>A. Jeje</p>
<p>L. "Muchos me ríen, que no podía, y aquí me tienen, de pie y no de rodillas". Aquí me tienen, es como... ¡Aquí estoy yo! No vivo en la calle, no estoy volando, tengo sueños, vivo mi vida tranquila, disfruto cada momento de mi vida... Y cuando voy donde voy, siempre trato de compartir una sonrisa una alegría así un chiste de reír, porque de eso trata la vida, no solo pensar en el dinero, no solo pensar en estas cosas que puedes tener, en el material. Si te resumas a lo material, vas a ser una persona egoísta, no va pensar en otras personas. Te vas a volver ambicioso. Y la ambición es traición, y son muuuchas otras cosas más. Tienes que saber controlar, tienes que. ¡Si tienes que tener la ambición! Es cierto. Pero no es ambición materialista. Ambición de sueños puedes tener. Ambición de metas, de objetivos. Ambición de ayudar, ambición de. Querer. Tratar de demostrar que puedes ser una persona diferente, digamos. ¡Luchar por eso! Por lo menos, ambicionar a mejorar. Eso es lo que quiero decir. Aquí me tienen.</p>
<p>A. Pero, nunca, como. ¿Entiendo bien y me encanta la vida que quieres tener, pero nunca te da pena que no tienes plata? ¿Que no tienes casa? ¿Eso no quieres?</p>
<p>L. Hmmm. Es que, si me voy a ese lugar, a ese mundo. Primera que nada, si, puedo tenerlo. Sé que puedo tenerlo. Pero pienso que... Va ser en vano. Luchar por algo material. Que por un sueño.</p>
<p>A. Si. Pero si me dices de tus hijas.</p>

De Artiesten van de Straat

L.	Por eso. Yo siempre trato de qué, digamos. Si voy a estudiar, voy a tener una profesión. Y si voy a tener una profesión es un respaldo muy fuerte para tener lo que yo quiera, entonces, yo quiero que eso es el camino, que he elegido digamos. Para mi vida. Sé que necesita dinero. Pero, lustrando, cantando, y haciendo otras... Cocinando... Porque, se hacer varias otras cosas. Con las que podría pagar tranquilamente mis estudios. ¿No ve? Y sé que lo voy a hacer. Lo voy a hacer, no es tan difícil. Y la casa, no pues. Es importante si, la necesito, pero. En este momento no es tan importante porque si no, como puedo tener casa, trabajar para mi casa, como puedo trabajar para mí, estudio. Tengo que priorizar. Entonces yo priorizo más mis estudios porque siento que va ser una puerta abierta para tener una casa, para tener a mis hijas, para tener todo lo que yo quiera digamos. Así lo veo, digamos. En ese sentido, digamos.
A.	Pero como, no luchar para una casa solamente porque es algo material, pero para tener a tus hijas.
L.	Hay una idea también. Eeeh... Quiero que nace de, de de decir euh... Paso a paso las cosas. No ...
A.	Ah sí. No todo al mismo tiempo.
L.	No al mismo tiempo. Es que, si te juntas con muuuuchas cosas a la vez, te complicas la vida. ¡Y vas a estar preocupado a vez de ni sonreír ni vivir! Es como mucho estrés, mucho presión. Y no quiero eso para mi vida. Pero también, hm, es necesario, si, necesito eso de una casa de verdad, yo lo sé. Peroooo... Sé que en el transcurso de la vida, voy a poder resolverlo. ¿No? Y y...
A.	Es tu objetivo al final.
L.	Al final es un objetivo personal digamos, no de decir bueno, quiero hacer, así las cosas. Yo no nacido en este mundo con una casa, ni nadie tampoco. Todos le han ido construyendo. Con el paso del tiempo, en una manera digamos. Y.... Es, es una realidad que se pueda cambiar con el tiempo, también, no hay ningún problema allí, todo puede pasar, todo puede pasar. Hay que [...] no más. Eso.
A.	Si. Súper.
L.	Me cansé de las excusas.
A.	¿Y como puedo entender eso?
L.	Es que había un momento en mi vida que... siempre decía nooooo, no puedo hacer esto, por esto. Pero había un momento en mi juventud... ¡Que todos tienen! Y dicen, nooooo, no quiero, porque no me da la gana dicen otros. Otros porque no quieren, otros porque no les da la gana, otros por que... ¡Siempre excusas! ¡Y me cansa las excusas! Tampoco quiero esclavizarme, digamos, no. Y quieras o no quieras, si tú te planteas conseguir una casa por ejemplo, te haces esclavizar. Si o sí. Y esclavizarse para mi es esto. Vas a tener que trabajar ocho horas o más para conseguir algo, si quizás al final... Si, vas a tener. Vas invertir muuuucho tiempo de tu vida par algo que quizás podías tenerlo trabajando, de una manera más fácil digamos. Hay que resolver ciertas cosas, pero, puedes resolverlos en un lugar, y no me quiero esclavizar como la gente, digamos. A veces, se sistematizan, entiendes. Ellos. Piensan, trabajo. Casa. Trabajo. Casa.
A.	¿Así no quieres vivir?
L.	No quiero vivir eso. Porque uno, si trabajas así, descuidas tu familia. Y tu descuidas tu familia, no tienes una responsabilidad social. Solo laborar. O no?
A.	Uhu.
L.	Eso he visto yo. Siempre me daba cuenta que, ahora en la juventud actual, los chicos están así porque, sus papas trabajan. Trabajan harto.
A.	¿Y por eso tienen problemas?
L.	Y por eso los chicos están olvidados. No tienen un, un modelo a seguir.
A.	¿Eso es un gran problema aquí en Bolivia?
L.	Hm, para mi sí. Porque creo que, hay papas que se preocupan por sus hijos. Que quieren tooooooo por sus hijos. Poro también hay que sacar tiempo para tus hijos.
A.	Ah sí. Y eso no
L.	Y eso es complicado. Porque generalmente. Si eres comerciante, no tienes horario, ni fecha de descanso... Ahora si eres ejecutivo, quizás tengas unos días de descanso.
A.	¿Qué es?

De Artiesten van de Straat

L.	Ejecutivo. Los que trabajan en las oficinas, ejecutivo.
A.	Aah, si.
L.	Entonces, mmm. Esas personas tengan unos días para ver a sus hijos. En una semana, un día. O un fin de semana, que no es lo mismo, no vas hacer en dos días lo que has hecho en 7 días, en 5 días. Pero, por eso los chicos están vacío me parece también. Van al colegio, sin una reaparecia de lo que es la vida. Y en ese mundo de inmadurez aprenden algo que, que es muy superficial. Y en eso apoya mucho lo que es la música también, van a veces algunas músicas son muy... Por ejemplo, hay géneros de música, no ve. ¡Influyentes! La cumbia, por ejemplo, reggaetón, músicas que, influyen a los chicos adolescentes porque tienen una mente muy frágil. Todavía no tienen una identidad, no tienen algo. Y se arrastran con ellos. Hay <i>billeritos</i> (?), hay regatonearos, hay raperos... ¿No ve? Así está la juventud ahora. Hay roqueros, ...
A.	¿Y es algo mal o algo bien?
L.	Hm... Que buscas una identidad, no es malo. Pero, tienes que ser consciente de que quieres. Qué, que hace esa identidad por ti.
A.	Ah si.
L.	¿No ve? Yo siempre trato de buscar una identidad, por ejemplo. Uhu, en ese sentido digamos. Antes. Pero me gusta mucho el pop, el pop me gustaba antes. Backstreet Boys... Música en inglés así. Euh. Aunque no sabía lo que decían, encantaba mucho el ritmo, las compases, así.
A.	¿Y te identificas con...?
L.	Me identificaba en un momento con eso tipo de música, me entiendes.
A.	¿Y ahora, con el hip hop?
L.	Ahora con el. ¿iNo con el hip hop!? Pero. Si fuera hip hop, me vestiría así, actuaría así, y... me ves así?
A.	No
L.	Entonces no me identifico en eso. Simplemente hay una parte de eso que me ha gustado a mi. ¿Lo bueno del hip hop es que siempre es muy sincero, muy franco, te has dado cuenta en sus letras? Yo trataba de cambiar eso. Yo estoy haciendo con el reggae, porque el reggae es algo muy loco, muy bonito. Muy de libertad, de paz, de tranquilidad, así. Es un mundo así.
A.	¿Y te identificas más con eso?
L.	Y rap reggae... No me identifico más con eso, pero es un género que comparto mucho, me entiendes. Porque si me identificaría entonces, con reggae, va muchas veces igual con marihuana. Hartísimo. Pero no, no no le hago a la marihuana. Y digooo, mm, pero hay cosas muy positivas en el reggae. Saco lo más importante para mí. Y puede funcionar con el rap que también es algo franco y positivo. Hay alguna fusión y saco mi identidad, quién soy yo, en así como Lustra MC, entonces, allí puedo demostrarlo. Exponerlo a la gente. Y decir, que, he unido partes para formar algo mío con estas partes, digamos. Entonces es algo único también, digamos. Porque, si no sería una copia, y eso no me gusta. Copia, no.
A.	Si, tener tu estilo de ti.
L.	De mi así, solo de mí. En este sentido. Uhu. ¡Eso de no esclavizarse! Y si te caes, te levantas, no te quedas atrás. Les dijo a los jóvenes eso. Les dijo eso por que... Son jóvenes que están buscando su identidad, y pueden equivocarse en su decisión. Pero no por eso se van a quedar en eso. Si no que no. No se quedan atrás, no se quedan en este pasado. ¡No se quedan en eso para que... sigan allí! Si no, avancen, buscan otros objetivos, otras identidades. Que realmente les gustan, que realmente les identifican con esta situación entiendes. Buscan maneras, buscan estas formes.
A.	Ya, entiendo. Este parte me gusta. Si. Es qué, si se equivocan, siempre pueden buscar otra...
L.	Otra alternativo. Si porque somos humanos también, no. Y cometemos errores. Sea, hay que no mas, adelante, seguir. Adelante seguir es como, seguir descubriendo cosas buenas.
A.	Si haces una falta, siempre puedes... buscar...
L.	Una opción nueva. Hm hm.
A.	Ah, eso quería pedir, porque... Mi futuro ya está escrito por que Dios así la lo quiso... Eso quería pedirte
L.	Le pongo Dios porque...

De Artiesten van de Straat

A. ¿Crees eso?
L. No, lo pongo...
A. No, pero, no... No como...
L. Es que si..
A. ¿Puede ser, yo igual puedo creer eso, pero, no sé, que piensas de esto?
L. ¿De esto? Sabes qué?
A. ¿Es la verdad que tu futuro ya está escrito?
L. ..Sabes porque lo pongo así? Por que... Creo que, hay gente que creen mucho en eso... Y también puedes agarrar a estas personas y decirles: yo también puedo formar parte digamos, de este mundo, pero a mi manera. Entiendes. No como religión. ¡Porque no estoy especificando... católico, musulmán, no! Dios puede ser Buddha, puede ser... Lo que quieren ellos... Puede ser. Como un libre. ¡Y mi futuro ya está escrito, si! Porque, sea, este está escrito por que hablo de la letra y hablo de que puede pasar más adelante. ¡Y ya está escrito! Yo lo puedo escribir. No ve. Yo lo veo así.
A. Si?
L. Uhu.
A. Es como... Que tu... ¿Tú eliges que va pasar? ¿Eso quieres decir?
L. Si... Por que... Con el futuro, tú eliges lo que va pasar. Porque sin este futuro, te dedicas a tomar y a tomar y a tomar... Haciendo un alcohólico. Es lógico, tampoco es tan, complicado. Es un sentido común digamos. Todo lo que estamos haciendo en este futuro en este presente, va marcar tu futuro. Y ya está escrito por que ya estás haciendo algo.
A. ¿Pero tu estas escribiendo?
L. Tu estas escribiendo.
A. Por que... Yo no lo he leído así, yo lo he leído como que el Dios ha escrito y va pasar lo que Dios dice...
L. No. Por eso dice "mi futuro", de mí, ya está escrito. Porque yo lo escribo, no. Digo porque Dios así lo quiso... Por que... Siento que hay personas que creen en eso. Entiendes.
A. ¿Para hablar con ellos?
L. Yo he crecido y, y quiero comentarles que yo estaba en esta situación, entiendes. En una realidad. Es complicado aparte explicarlo porque... Agorar de Dios como una cerca que ya has visto, o imaginártelo, es muy complicado... Pero... si como energía digamos. No como religión. Igual he pensado mucho en este tema, si, por que... Por que... Muchos me dicen por esa parte... El es cristiano, así. El es católico, así. No...
A. Pero, ¿quieres decir otra cosa que lo que nosotros pensamos? Creo que, nosotros escuchamos y tú dices: "mi futuro ya está escrito por que Dios así la lo quiso..." Es como... Ah, el Dios ha escrito tu futuro, y tú no puedes hacer nada, porque va pasar lo que pasa... Pero tú quieres decir, no yo voy a escribir mi futuro... Eso, ¿no? ¿Así entiendo bien?
L. Uhu...
A. Ah, ya...
L. Así digamos... Digo eso porque creo que, quizás, he nacido... en una sociedad... que se ha mezclado con una cultura... que nos ha impuesto una religión... Entiendes... Pero ellos no son los que dicen tu futuro... Tu puedes escribir tu futuro... Y tú puedes ser un Dios también... El ser humano ha hecho los Dioses... No ve... Entonces, por que no puedo decir... No se, puede, Dios puede ser muchas cosas...
A. Es la verdad.
L. Mucha cosa puede ser.
A. Nosotros siempre pensamos, ah ya, católico, cristiano, ... Así como...
L. Muy marcado.
A. Hm, muy marcado.

De Artiesten van de Straat

L.	Puede ser muchas cosas... El N. por ejemplo me decía, lo que para ti es Dios, para mi es energía, me dice. ¡Y está bien! Porque, igual la energía es algo que hace sentir también no... Entonces hemos discutido, pero nos hemos quedado en que... Lo que Dios es para ti, para mi es energía. Entonces, puede ser lo que sea Dios. Puede ser Buddha, puede ser Allah... Lo que tú quieres. Es libre. De pensar lo que tú quieras. No me meto con eso, digamos. Pero, yo lo, lo transmito así.
A.	Si. ¿Aceptas todas las religiones, entonces?
L.	No acepto las religiones para que, si no, no practicarías. Si no, la respeto. Es su decisión de cada uno. No puedes decirles no creas en eso. Porque es su personalidad, es su costumbre... Lo que les han marcado en su cultura. Eso va mucho de la cultura. Y esta cultura de aquí... La boliviana, esta mezclada. Antes, las gentes andinas creían en la pacha mama. Creían en el sol. Vinieron los españoles y nos dijeron que existe Dios. Pero a los españoles quiénes les han colonizado. ¿No ve? Hay que pensar en eso. Porque, han sido colonos. Alguna, otra raza. Seguro que si...
A.	Si claro
L.	Entonces.
A.	De donde viene...
L.	De donde viene al fin. Alguien le ha inventado. ¡Si lo quiero puedo decir ah esto es el Dios, ¡Dios está viva, es marcador! Simple. Pero... En realidad, todos tienen de aquí, de un ser humano, no más. Pero las energías están ahí, están ahí. Eso se respetan mucho. Viva Dios como, lo que quieras que sea.
A.	Y si después dices: ayer estaba en el piso, hoy me encuentro en este sitio. Es, es que tú has escrito eso igual, ¿no?
L.	Claro
A.	Tú has... tratado de salir y....
L.	Yo he tratado de siempre luchar para cambiar esta situación. Nadie me ha, agarrado en la mano y ha dicho no, aquí vas estar. Ayer estaba. Estaba en la calle. Si. Lo acepto. Estaba macheteando, estaba cantando. Alguna vez quizás he robado, he inhalado, pero... Yo quería cambiar eso por mi cuenta... Y estoy aquí...
A.	Por tu propia cuenta
L.	Por mi propia voluntad... No ve. Un poco un Dios ha intervenido en eso.
A.	¿Y todos pueden hacer eso, crees?
L.	Es que es difícil. De cómo tomas las cosas tú, de cual inteligente seas para darte cuenta de que está pasada en tu alrededor en tu... primero en tu corazón, en tu mente, y en ... alrededor tuyo... Porque todo nace de aquí... Pero reacciona aquí a fuera. Entonces tienes que darte cuenta de eso. Y si eres capaz de... poner un balance entre eso... Ya has hecho algo, ya eres un humano más, de, de cabeza digamos. En eso me he dado cuenta. Pero es bueno. Las personas que te, rodean también hacen mucho.

De Artiesten van de Straat

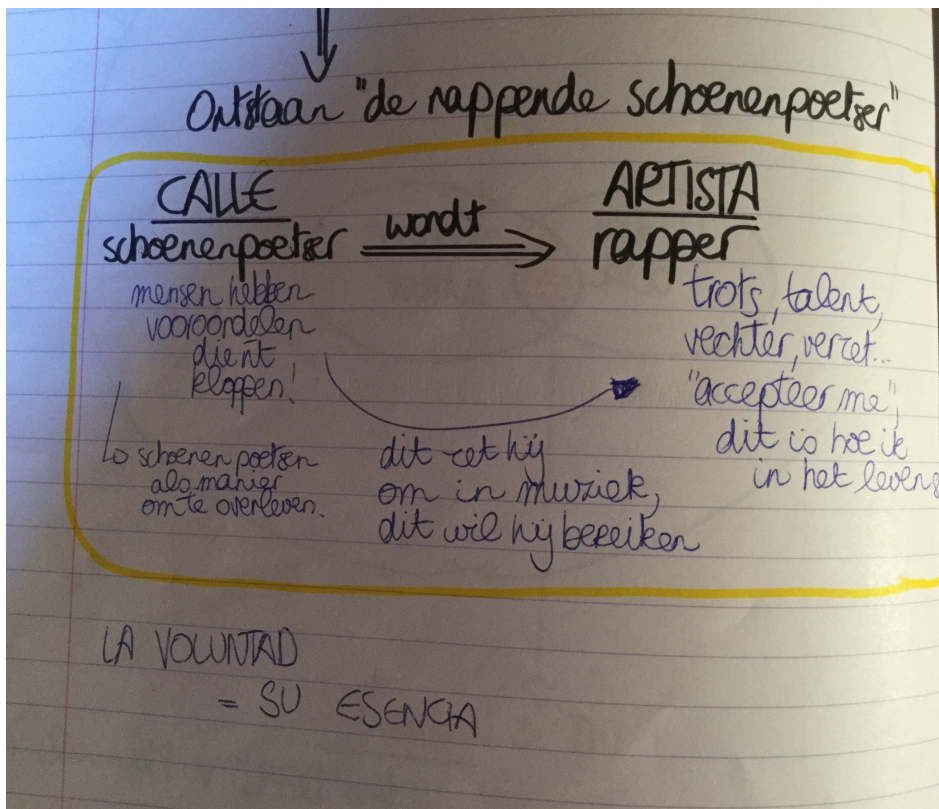
Bijlage C. Voorbeeld van een songtekstanalyse

I hear him say that... (plot)/Talking to... (audiences)	De pequeño un pandillero	I feel... Het valt me op dat... (subjectieve reflecties)
<p>Hij spreekt tegen mij en tegen de hele samenleving: dit lied wordt gepubliceerd in de krant, hij zingt het op de Prado en hij voelt dat het werkt, dus doet er steeds een schepje bovenop! Het is een lied die de mensen RAAKT: dit beseft hij maar al te goed.</p> <p>Hij zegt dat hij vroeger een boefje was, maar nu een rapper is. Hij "schittert", de mensen hebben hem graag, ze houden van wat hij zingt. Ze kunnen hem niet meer als een <i>ratero</i> behandelen, want hij is nu "<i>brillando con su musica</i>".</p> <p>Voor hem is het een manier om deel te worden van zijn samenleving: door zijn verhaal te vertellen, accepteren de mensen hem. Ze houden van wat hij doet.</p> <p>Muziek is voor hem een manier om zijn leven te veranderen! En niet te vergeten: om te TONEN dat hij zijn leven verandert.</p> <p>Dit zegt hij ook tegen zichzelf! Ik moet mijn best doen en dan zal ik hogerop komen! MAAR DOE JE BEST! Hier zit zijn 'zwijgende kwetsbaarheid' in, via het verlangen naar verandering.</p> <p>Hij droomt ervan om een betere rapper, voetballer, ... te zijn</p> <p>Hij hoopt dat het werkt, dat mensen van zijn muziek houden, want door zijn betoog te doen horen ze hem.</p> <p>"Als ik mijn best doe, kan ik de straat verlaten". Dit is iets wat werkt bij de mensen, bij de andere chicos, bij zichzelf! Hij zegt het tegen hen allemaal.</p> <p>Dit zegt hij tegen de chicos de calle: voel je niet slecht over jullie realiteit! Welke stem: trotsheid?</p> <p>Hij bedankt zijn publiek heel beleefd: "dankjewel om naar mij te luisteren"</p> <p>Hij draagt dit op aan zijn vrienden (vnl. aan die van Hormigon, want dit wordt in hun krant gepubliceerd)</p>	<p>Te cuento mi realidad, Soy el Choquito Flow</p> <p>De pequeño un pandillero De grande un rapero Acribillo pero no me trates como un pillito Por eso, es lo que brillo En las tarimas del Prado Siempre estado Mucha gente Boliviana me han colaborado Porque yo canto Les gustan lo que canto Lo que improviso Cantando mi realidad Para poder me complementar a todo mi sociedad Sé que con esta canción mucha gente Me vera ver cambiar Si poco a poco pongo de mi parte Puedo salir adelante (2x) De grande un futbolista o un basquetbolista O tal vez un artista O tal vez un mejor rapero! Te cuento mi realidad Espero que les gustan y les encantan y me puedan escuchar, yo</p> <p>Si poco a poco pongo de mi parte Puedo salir de las calles! (2x)</p> <p>Si duermes en cajeros tu eres mi parcerito Si duermes en torrantes no te sientes atorrante Cantamos en la fuente Y a veces nosotros dormimos en puentes</p> <p>Gracias muchas gracias La realidad del Choquito Flow</p> <p>Dedicado a los chicos lustrabotas de Hormigon Armado</p>	<p>Ik ga mee in zijn betoog. Wat een weg heeft deze jongen al afgelegd, en zo goed is hij bezig! En de mensen houden van wat hij doet, muziek is dus echt zijn redding.</p> <p>Het valt me op dat er ook veel TROTS in dit lied zit over zijn leven: hij vertelt erover en hij wil dat mensen weten hoe moeilijk zijn leven was. Op deze manier krijgt hij aandacht: mensen luisteren naar hem en geven hem het gevoel dat ze ervan houden wat hij zingt, ze houden van zijn muziek. Het zorgt ervoor dat hij zich een hele goeie artiest voelt. Hij vertelt mensen dat hij met zijn muziek zijn leven wil verbeteren. Op deze manier hoopt hij dat ze hem zullen helpen, hem zullen steunen.</p> <p>Wanneer hij het refrein begint, stel ik hem toch even in vraag: doe je echt zo je best als je me zit te vertellen? Want ik heb dat gevoel eigenlijk niet.</p> <p>Mijn vraag bij dit lied: wil hij echt de straat verlaten, of zegt hij dit omdat de audiences dit willen horen?</p>

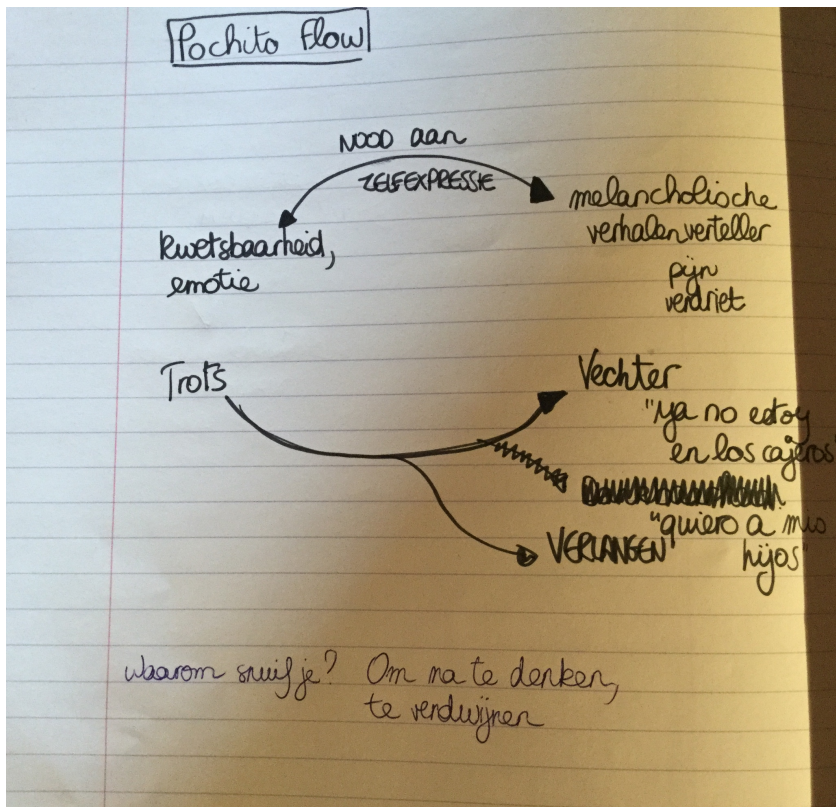
De Artiesten van de Straat

Bijlage D: voorbeelden eerste schema's data-analyse

LUSTRA MC:

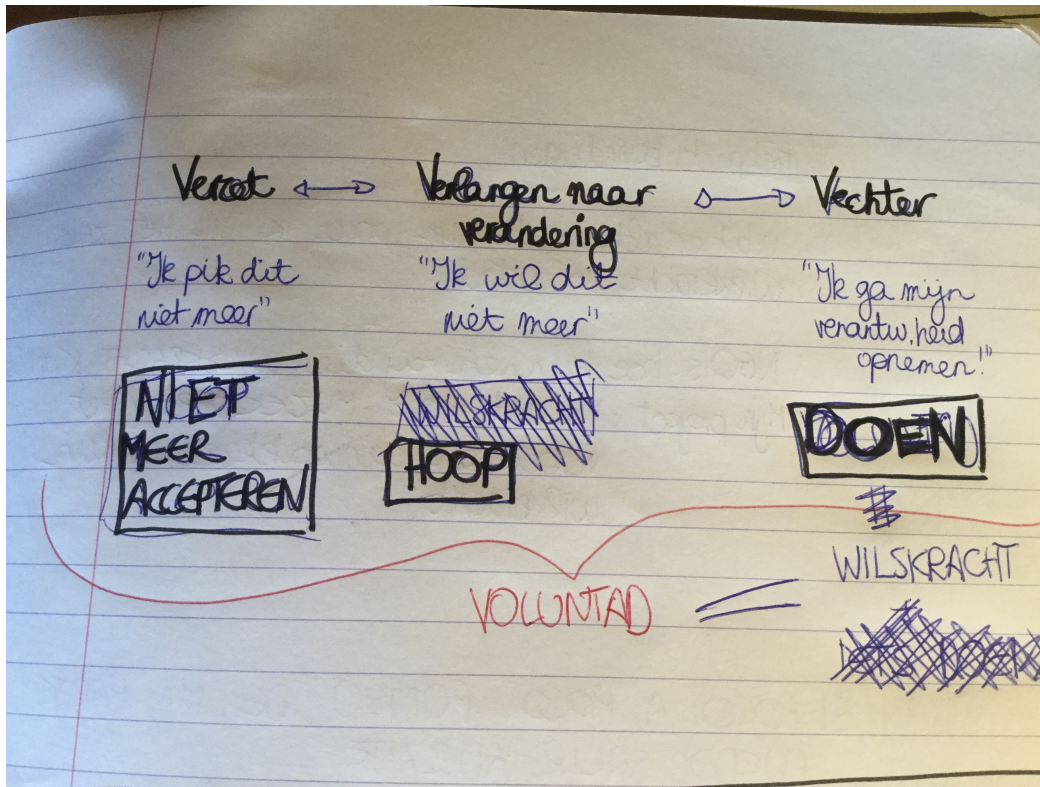


POCHO FLOW:



De Artiesten van de Straat

ALGEMENE STEMMEN IN DE MUZIEK:



De Artiesten van de Straat

Bijlage E. Eerste definitieve schema's.

