








# PRAKTIJKWIJZER

## Doorgeven van muziek & podiumkunsten met wortels buiten België















# Doorgeven van muziek en podiumkunsten met wortels buiten België

Achter elke muziek- of podiumpraktijk schuilt een verhaal van mensen die kennis, vaardigheden en tradities doorgeven. Voor praktijken met wortels buiten België gebeurt dat hier in Vlaanderen en Brussel in een nieuwe culturele en maatschappelijke context. Dat brengt vragen met zich mee. Hoe geef je een praktijk door aan volgende generaties in een nieuwe omgeving? Hoe bouw je een gemeenschap uit? Hoe ga je om met beeldvorming, representatie en culturele toe-eigening? En welke ondersteuning hebben beoefenaars daarbij nodig? In deze praktijkwijzer geven we antwoord op deze vragen vanuit de ervaringen van beoefenaars zelf.

Deze praktijkwijzer bundelt inzichten en aanbevelingen uit een reeks diepte-interviews die CEMPER in 2025 en 2026 voerde met beoefenaars en betrokkenen van transculturele muziek en podiumkunsten in Vlaanderen en Brussel. Hun ervaringen tonen hoe praktijken met wortels buiten België zich ontwikkelen in een nieuwe context, welke uitdagingen daarbij komen kijken en welke kansen er zijn om ze duurzaam door te geven.
We richten ons hiermee tot beoefenaars, erfgoedgemeenschappen, culturele organisaties en iedereen die met muziek- en podiumerfgoed aan de slag wil. Sommige inzichten zijn breder toepasbaar voor het doorgeven van muziek- en podiumerfgoed. Andere zijn nauw verbonden met de ervaringen van diasporagemeenschappen of praktijken met wortels buiten België. Deze praktijkwijzer biedt geen volledig overzicht en pretendeert niet alle situaties te vatten. Elke erfgoedpraktijk en elke gemeenschap heeft haar eigen geschiedenis, dynamiek en noden.

# Inhoud

1 Wat zijn transculturele muziek- en podiumpraktijken? 4
2 Borgen 4
2.1 Doen 4
2.2 Overdracht 5
2.2.1 Orale overdracht en belichaamd leren 6
2.2.2 Toegankelijk maken: methodes en hulpmiddelen 7
2.2.3 Leren door participatie 7
2.2.4 Langdurige begeleiding door een leermeester 8
2.2.5 Culturele vertaling 9
2.2.6 Dialoog 9
2.3 Onderzoek 10
2.3.1 Immersief onderzoek 10
2.3.2 Het raadplegen van opnames en archieven 11
2.3.3 Digitale, globale netwerken 11
2.4 Vernieuwen 12
2.4.1 Altijd in beweging 12
2.4.2 Fusion als ontmoeting 12
2.4.3 Een traditie in een nieuwe context 13
2.5 Documenteren 14
2.6 Bewustmaking 16
2.6.1 Educatieve activiteiten 16
2.6.2 Publieksgerichte activiteiten 16
2.7 Zichtbaar maken 17
2.8 Gemeenschapsvorming 18
2.8.1 Wisselwerking met land of gemeenschap van 'oorsprong' 19
3 Representatie en beeldvorming 20
3.1 Identiteitsvorming 20
3.2 Voorbij exotisering 21
3.2.1 Context meegeven aan publiek 22
3.3 De kracht van woorden 23
3.4 Wederkerigheid en gedeeld eigenaarschap 23
3.4.1 Spreken namens anderen 24

4 Uitdagingen ..... 24
4.1 Gemeenschapsvorming onder druk ..... 25
4.2 Tijd en ruimte voor duurzame ontwikkeling ..... 25
4.3 Erkenning van collectieve en orale praktijken ..... 25
4.4 Meer dan een podiumplek ..... 26
4.4.1 Ruimte voor praktijken die niet duidelijk in een hokje passen ..... 26
4.4.2 Brugfiguren als sleutelfiguren ..... 26
4.4.3 Eerlijke vergoeding en duurzame middelen ..... 27
4.4.4 Naar een gelijkwaardige dialoog ..... 27
5 Wat kunnen organisaties doen? ..... 27
6 Waarvoor kun je bij CEMPER terecht? ..... 28

# 1 Wat zijn transculturele muziek- en podiumpraktijken?

In deze praktijkwijzer verstaan we onder transculturele praktijken: muziek- en podiumtradities die niet in België zijn ontstaan, maar hier worden voortgezet, aangepast en doorgegeven door migratiegemeenschappen en door beoefenaars en artiesten die zich met deze tradities hebben verbonden. Denk aan bharatanatyam uit India, son jarocho uit Mexico, griottradities uit West-Afrika, chaabi uit Marokko of partneracrobatiek uit Guinee, allemaal praktijken die vandaag ook in Vlaanderen een plek hebben gekregen. Wat deze praktijken verbindt, is dat ze leven. Ze zijn niet statisch, maar bewegen mee met de mensen die ze dragen, met de plekken waar ze worden beoefend en de gemeenschappen die er betekenis aan geven.

Beoefenaars maken deel uit van een erfgoedgemeenschap, die ook bestaat uit andere betrokkenen. Wat hen verbindt, is dat ze zich willen inzetten voor het doorgeven van dit immaterieel erfgoed. De erfgoedgemeenschap is geen afgesloten, onveranderlijk geheel, maar is juist levend en open. Zo staan de beoefenaars die wij spraken ook op verschillende manieren in verhouding tot wat ze doorgeven. Sommigen voelen zich uitgesproken erfgoeddrager: ze zetten zich actief in om een traditie levend te houden, geven ze door aan een nieuwe generatie, en bewaken de continuïteit van wat hen is meegegeven. Zo vertelt Ombretta Mosschella, coördinator van Amu les Griots, over haar eerste ontmoeting met griotverteller Zouratié Koné: “Ik heb toen gezegd: oké, we moeten iets doen met deze rijke ervaring en kennis. Ik startte dit avontuur om hem te helpen dit immateriële erfgoed zichtbaar te maken.” Anderen zingen, spelen of dansen omdat het bij hen hoort, bij hun familie, hun gemeenschap of hun identiteit. Ze geven het erfgoed meer onbewust door. En velen bewegen zich tussen deze posities, of verschuiven naar gelang het moment en de context.

# 2 Borgen

Borgen betekent ervoor zorgen dat een praktijk kan blijven bestaan én zich verder kan ontwikkelen, gedragen door de mensen die er waarde aan hechten. Dat kun je doen op verschillende manieren, die met elkaar samenhangen: door de praktijk te blijven beoefenen, door ze door te geven aan anderen, door erover na te denken en onderzoek te doen, door ze zichtbaar te maken en door gemeenschappen te vormen en te versterken. Dit kan zowel informeel gebeuren als meer georganiseerde vormen aannemen. Uiteindelijk leeft erfgoed vooral in de dagelijkse praktijk door het gewoonweg te doen, in repetities, ontmoetingen, lessen en voorstellingen.

## 2.1 Doen

Het beoefenen van transculturele muziek en podiumkunsten gebeurt in zowel formele als informele settings. We kunnen twee vormen van ‘doen’ onderscheiden. Ten eerste is er het samen beleven zonder publiek: aan keukentafels, in gemeenschapscentra, op feesten, in oefenruimtes, en tijdens concerten en voorstellingen. Het is vaak ingebed in het dagelijks

leven, verweven met familiebanden en verbonden met rituelen binnen de gemeenschap. Ten tweede is er het optreden voor een publiek, op een podium of in een andere publieke context.

Beiden dragen bij aan een duurzame toekomst van een praktijk. In besloten repetities, informele bijeenkomsten met gelijkgestemden wordt de traditie doorgegeven in een veilige omgeving waar ruimte is om te experimenteren, fouten te maken en verbindingen tussen generaties te laten groeien. Het podium heeft een andere functie: het maakt een praktijk zichtbaar, geeft haar een plek in het bredere culturele landschap en kan nieuwe beoefenaars en publieken aanspreken.

We spraken met beoefenaars die hun praktijk beoefenen in uiteenlopende contexten, van repetities en lessen tot voorstellingen en rituele momenten. Enkele voorbeelden om dit te illustreren:

- Aminata Demba, actrice en theatermaker, steekt met de voorstelling *Amadou: Ode aan de verhalenvertellers* van Laika vzw de West-Afrikaanse verteltraditie in een nieuw jasje en brengt deze op het podium voor een breed publiek.
- Antonia Volodina, bharatanatyam danseres, geeft les aan kinderen en jongeren en treedt op binnen de Indiase gemeenschap in Vlaanderen – festivals, vieringen en culturele evenementen – maar ook daarbuiten, in kleinere voorstellingen, tijdens lezing-demonstraties of met cross-culturele artistieke producties.
- Ombretta Moschella wijst erop dat de griot in West-Afrika aanwezig is op sleutelmomenten in het leven van de gemeenschap, zoals huwelijken, feesten, sociale bijeenkomsten, waar zijn of haar rol een rituele betekenis heeft. Zouratié Koné zet die traditie vandaag verder in percussieworkshops, muziekoptredens, een voorstelling en cd's.
- Binnen de Pontische vereniging Kamian 'k'en argos komt wekelijks een groep dansers samen om te repeteren. De dansers treden op tijdens het jaarlijkse feest van de vereniging en op culturele en religieuze evenementen waar ze worden uitgenodigd.
- Bij de YouYou Groep vormt samenkomen en samen oefenen een belangrijk onderdeel van de praktijk. Club Zaghareed is een reeks sessies waarin vrouwen van verschillende generaties en met verschillende achtergronden hun stem ontdekken en vieren. Via gesprekken, stemoefeningen en improvisaties verkennen deelnemers verschillende manieren om met hun stem te werken en te komen tot hun eigen youyou (trilkreet). De YouYou Groep maakt ook regelmatig nieuwe performances voor op podia en in de publieke ruimte.

## 2.2 Overdracht

Transculturele praktijken kennen diverse manieren van overdracht. Mondeling leren, lichamelijke overdracht en participatie staan centraal, meer dan schriftelijke of academische kennisoverdracht.

### 2.2.1 Orale overdracht en belichaamd leren

Veel muziek- en podiumtradities met wortels buiten België zijn niet vastgelegd in partituren, handleidingen of formele curricula. Ze worden al generaties lang mondeling doorgegeven en leven voort in de hoofden en lichamen van mensen. Mondeling overdragen betekent vooral herhalen en voelen. Daarnaast is deze kennis onlosmakelijk verbonden met de drager ervan. Zo ook bij griotverteller Zouratié Koné. Zijn kennis is niet neergeschreven, maar belichaamd. Zoals Ombretta Moschella het verwoordt: "Hij heeft alles in zichzelf. Het is alsof hij een powerbank is van honderden ritmes. Alles zit in zijn lichaam, zijn geheugen, zijn ziel." Ook voor Khaled Alhafez, oprichter van het JAWA collectief en zanger van het *muwashshahat* repertoire, is het oraal aanleren en doorgeven van de liederen vanzelfsprekend en zelfs de enige manier die werd toegelaten in de traditionele scholen. Zijn repertoire wordt al eeuwenlang van meester op leerling doorgegeven, alleen via de stem, het gehoor en geheugen. "Ik geef de zin, de leerling luistert en herhaalt. Dat is precies hoe ik het zelf geleerd heb", aldus Khaled.

Belichaamd leren betekent iets leren door het te doen en het lichamelijk te ervaren. Zo vertelde Lenka Zychova, danseres en docente van de Egyptische dansstijl *raqs sharqi* ons dat dansers in Egypte vooral leren door in een kring naar een docent te kijken, bewegingen te herhalen en op de muziek te reageren. Zo ontwikkelen ze niet alleen techniek, maar ook een muzikaal aanvoelen en het vertrouwen om te improviseren. Geïnspireerd door die aanpak creëert Lenka in haar lessen hier ruimte voor verschillende vormen van leren. Naast techniek en vaste combinaties leren dansers kijken, luisteren, reageren en bewegen zonder vaste structuur. "Ik volg de leerwijze die in Egypte gangbaar is. Daar staan de dansers gewoon in een kring. Het is een prachtige methode, omdat je zo je eigen manier vindt om met je lichaam om te gaan." Door bewust minder nadruk te leggen op controle en visuele correctie, bijvoorbeeld via spiegels, krijgen dansers ruimte om een persoonlijke relatie met de beweging te ontwikkelen.

Belichaamd leren en orale overdracht vragen tijd en herhaling. Een ritme of techniek leer je pas echt kennen door het vele malen te spelen. Je begrijpt een beweging pas volledig als ze in je lichaam zit, niet alleen in je hoofd. Zoals Jan Ockerman van het Brussels productiehuis van en voor muziekmakers, MetX, aangeeft: "In de huidige tijd ontbreekt vaak de tijd en structuur die nodig zijn voor duurzame orale, belichaamde transmissie."

Deze vorm van kennis leeft in mensen en ze is afhankelijk van de interactie tussen mensen. Wanneer die interactie wordt onderbroken, dreigt ook de kennis verloren te gaan. In diasporacontexten is die kwetsbaarheid extra voelbaar: de gemeenschap waarbinnen de traditie werd overgedragen, is verspreid of veranderd en de kennis wordt veel minder vanzelfsprekend van ouder op kind overgedragen.

Organisaties kunnen een rol spelen door tijd en ruimte te creëren voor vormen van overdracht die in het dagelijks leven minder vanzelfsprekend worden. De Academie van Muziekpublique kiest er bijvoorbeeld bewust voor om wekelijkse lessen aan te bieden die vertrekken vanuit orale overdracht. "De meeste leerkrachten doen geen beroep op

partituren of examens. De leraar speelt of zingt, de leerlingen luisteren, herhalen en voelen het ritme", aldus Evi Van Thienen, de coördinator van de academie. Die aanpak sluit niet alleen aan bij de tradities zelf, maar verlaagt ook de drempel. "Je hebt geen notenleer nodig om te beginnen."

### 2.2.2 Toegankelijk maken: methodes en hulpmiddelen

Om overdracht mogelijk te maken, zoeken beoefenaars naar toegankelijke manieren van overdracht voor nieuwe generaties en diverse publieken. Dat gebeurt via aangepaste lesmethodes, ondersteunende hulpmiddelen en meertalige communicatie.
Zo wijst Joe Choi, initiatiefnemer achter Legends of Liondance dat zich inzet voor Chinese Leeuwendans, op veranderende leercontexten: "Je kunt de huidige generatie niet meer aanspreken met methodes van dertig jaar geleden." Waar vroeger maandenlang enkel de basisstand werd geoefend, kiest hij vandaag in zijn workshops voor een meer toegankelijke aanpak, waarin beginners sneller elementen van de dans kunnen uitproberen. De drempel ligt lager, verdieping kan later volgen. "Vandaag de dag kun je niet vragen om drie maanden één ding te doen en dan nog niks geleerd te hebben", aldus Joe.

Sommige initiatieven zetten daarnaast in op documentatie als ondersteuning van orale overdracht. Antonia Volodina gebruikt bijvoorbeeld een systeem met getekende figuren als geheugensteun voor basisbewegingen. Tegelijk blijft ze voorzichtig met video: "Soms leunen leerlingen daar te veel op, en dan verdwijnt het oefenen uit het hoofd en lichaam. De video kan niet in jouw plaats optreden." MetX stimuleert artiesten om hun praktijk op nieuwe manieren vast te leggen, niet om ze te conserveren, maar om ze toegankelijk te maken en door te geven. Zo ontwikkelt percussionist Ejaspapa Gnonlonfoun, afkomstig uit Benin, samen met muzikanten en deelnemers aan workshops eenvoudige partituren en tutorials voor mensen zonder notenkennis. Dit opent het repertoire voor een breder publiek.

Meertaligheid kan een belangrijke rol spelen bij de overdracht in een superdiverse context. Verschillende praktijken zoeken naar manieren om meerdere talen een plek te geven. Bij de YouYou Groep kijkt men altijd welke talen de deelnemers gemeenschappelijk hebben en wie kan vertalen, zodat iedereen kan verstaan en meepraten. Door ruimte te laten voor de taal waarin mensen zich het meest natuurlijk uitdrukken, blijft de kennis die moeilijk te vertalen is toegankelijk binnen de groep. Meertaligheid is zo niet alleen een praktische kwestie, maar ook een manier om verschillende perspectieven en vormen van kennis ruimte te geven.

### 2.2.3 Leren door participatie

In veel praktijken ligt de kern van overdracht in participatie. Zoals Isra Alonso, muzikant en initiatiefnemer van Fusion Fandango, het verwoordt: "Je leert door er te zijn, door te spelen of gewoon te luisteren." Bij Fusion Fandango wordt die participatieve logica bewust ingezet. Workshops, optredens en informele momenten lopen in elkaar over: beginners

leren al doende de basis en worden uitgenodigd om actief deel te nemen. Zo maken ze zich niet alleen de vorm eigen, maar ook de sociale en culturele codes die erbij horen.

Ook Trino Colectivo, dat Chileense cueca speelt, bouwt participatie bewust in de optredens in. Tijdens elk optreden onderbreken ze de muziek voor een korte workshop waarin ze toeschouwers uitnodigen om mee te dansen. Bij Amu les Griots worden workshops opgevat als gedeelde ervaringen, eerder dan als klassieke lessen. “Er is geen scheiding tussen leraar en leerling. We doen het samen”, aldus Ombretta. De nadruk ligt op samen beleven en het activeren van aanwezige kennis en vaardigheden.

Ook bij de YouYou Groep verloopt overdracht sterk via participatie en onderlinge uitwisseling. Meer ervaren beoefenaars delen repertoire, ervaringen en manieren van werken met nieuwe leden, terwijl die nieuwe deelnemers op hun beurt vragen en perspectieven binnenbrengen. Overdracht is daarmee geen eenrichtingsverkeer, maar een voortdurend proces van samen leren.

### 2.2.4 Langdurige begeleiding door een leermeester

In sommige praktijken verloopt overdracht niet zozeer binnen een gemeenschap, maar in een één-op-één-relatie tussen meester en leerling. Een meester is iemand die de traditie van binnenuit kent en bereid is die kennis en ervaring over te dragen. Zo’n relatie is zelden eenmalig: ze vraagt tijd, vertrouwen en engagement van beide kanten.

In de Indiase danstraditie bharatanatyam is de relatie met een *guru* van oudsher de kern van de overdracht. Beoefenaars die deze klassieke Indiase dansvorm in België brengen, hebben vaak een langdurige relatie met een meester. Zoals Antonia Volodina het verwoordt: “Je kunt nooit zeggen: nu weet ik het, dus ik mag alles doen. In dialoog blijven is een vorm van respect.” Maya Sapera, Gentse danseres actief in Indiase en Oriëntaalse dans, benadrukt dat een guru niet alleen bewegingen overdraagt, maar ook een manier van denken, voelen en omgaan met de traditie. Leren is dan ook meer dan techniek verwerven; het betekent deelnemen aan een levende traditie waarin de relatie met de leermeester deel blijft uitmaken van het leerproces.

Een gelijkaardige dynamiek zien we in bij poppenspeler Luk De Bruyker. Hij werd in Turkije benoemd tot *hayali*, grootmeester in karagöz (Turks schimmenspel). Die titel wordt alleen toegekend aan wie niet alleen de techniek beheerst, maar ook de verhalen en de speelstijl, en de waarden van de traditie van binnenuit kent. Aan de erkenning is ook de verantwoordelijkheid verbonden om de traditie door te geven aan de volgende generatie. Luk zocht daarom jarenlang naar een leerling die zich voor langere tijd aan de traditie wilde verbinden. Pas negen jaar geleden ontmoette hij acteur Ali Can Ünal. Samen begonnen ze aan een meester-leerlingtraject dat ze sindsdien stap voor stap en op eigen tempo verder uitbouwen. Het voorbeeld toont hoezeer zo’n leerrelatie afhankelijk is van wederzijds engagement en langdurige investering.

In een transnationale, hedendaagse context krijgt de meester-leerlingrelatie vaak een andere invulling dan de intensieve leerrelatie. Afstanden en beperkte tijd maken het moeilijk om elkaar regelmatig te zien. Daarom wordt de overdracht tussen meester en leerling vaak aangevuld met workshops, online lessen en kortere residenties. Het onderliggende principe blijft hetzelfde: leren van iemand die de traditie belichaamt, en via die relatie niet alleen vaardigheden, maar ook waarden, betekenissen en gevoeligheden doorgeven.

### 2.2.5 Culturele vertaling

In een nieuwe context vraagt overdracht vaak ook om culturele vertaling. Elementen die in het land van oorsprong vanzelfsprekend zijn – zoals de samenhang tussen muziek, dans, rituelen en sociale gebruiken – moeten hier expliciet benoemd en geduid worden. Lesgevers nemen daarin een belangrijke rol op: ze bieden context, duiden betekenissen en maken zichtbaar waar de praktijk vandaan komt en wat ze belichaamt. Zo helpen ze leerlingen begrijpen dat ze niet enkel een techniek aanleren, maar deelnemen aan een levende traditie met een geschiedenis, waarden en symboliek. “Je krijgt iets mee dat generaties lang is doorgegeven. Jij bent de volgende schakel. Dat besef wil ik meegeven”, aldus Antonia Volodina, bharatanatyamdanser en -lesgever.

Ook flamencodanseres Carina Lopez ziet culturele duiding als een onmisbaar onderdeel van flamencolessen. Haar flamencoleerkracht besteedt niet alleen aandacht aan de bewegingen, maar ook aan de verschillende *palos* (stijlen), hun regionale oorsprong, de muzikale structuren en de culturele context waarin ze zijn ontstaan. Zo leren dansers niet alleen hoe ze een flamencodans uitvoeren, maar ook waarom die eruitziet zoals ze eruitziet.

Tegelijk benadrukt Carina dat die kennis niet bedoeld is om grenzen op te trekken maar juist kan helpen om de praktijk open te stellen voor anderen. Net doordat het erfgoed via mensen wordt doorgegeven, kunnen ook mensen buiten de oorspronkelijke gemeenschap er een betekenisvolle relatie mee opbouwen. Zoals zij het verwoordt: “Dat is misschien ook wel het leuke aan het doorgeven van een dans, van een cultureel-erfgoedpraktijk: je hoeft niet tot een bepaalde bevolkingsgroep te behoren om het te voelen. Het wordt door mensen doorgegeven en daardoor is het ook voor iedereen weer anders.”

### 2.2.6 Dialoog

Wie de culturele context van een praktijk leert kennen, gaat daar vaak ook vragen over stellen. Wat betekent een bepaalde traditie vandaag? Wat kun je veranderen en wat niet? Zulke vragen zijn geen bedreiging voor de overdracht, maar maken er net deel van uit. Ze nodigen uit tot dialoog tussen lesgever en leerling. De overdracht verloopt zelden via eenrichtingsverkeer. Dialoog vormt een essentieel onderdeel van het leerproces. Die uitwisseling helpt om spanningen, bijvoorbeeld tussen trouw blijven aan de traditie en ruimte maken voor vernieuwing, bespreekbaar te maken. Zo groeit niet alleen kennis, maar ook een gedeeld begrip en eigenaarschap over de praktijk.

Dialoog vormt een essentieel onderdeel van de lessen bharatanatyam van Antonia Volodina. Met gevorderde leerlingen gaat ze in gesprek: Wat mag er veranderen, wat blijft behouden? Waarom is een dans ingekort? Welke keuzes maken we samen? “Soms merk ik dat leerlingen bang zijn om iets aan te passen, net omdat ze niet willen afwijken van ‘de traditie’. Anderen gaan de andere kant op en willen alles aanpassen. Beide houdingen zijn boeiend. Het gaat erom dat je als leerkracht hen helpt bewust te kiezen en begrijpen waarom je iets verandert, opnieuw vanuit de danstraditie.”

Ook bij het muzikale project *re#encounter* van de Brusselse muzikant en antropoloog, Robbe Latré, is dialoog geen afzonderlijk moment naast de artistieke praktijk, maar een voorwaarde om samen te kunnen werken. Robbe Latré beschrijft hoe zijn samenwerking met gnawamuzikant Hicham Bilali begon vanuit vragen en nieuwsgierigheid. Door samen te spelen, naar elkaar te luisteren en voortdurend vragen te stellen, ontstond een leerproces waarin beide muzikanten hun eigen kennis en perspectieven inbrachten. Dialoog wordt zo niet alleen gebruikt om de traditie beter te begrijpen, maar vormt mee de basis voor een nieuwe gezamenlijke praktijk. “Het moet verder gaan dan elkaar ontmoeten vanuit je eigen eiland en daarna weer naar huis gaan, zonder eigenlijk echt samen iets duurzaams te creëren”, aldus Robbe.

## 2.3 Onderzoek

Veel beoefenaars vinden het belangrijk om de traditie op een doordachte en respectvolle manier door te geven. Dat betekent niet dat ze het niet mogen aanpassen of vernieuwen, maar dit moet vertrekken vanuit een grondig begrip van de essentie van de traditie. Onderzoek is daardoor voor sommigen een voortdurend en integraal onderdeel van de praktijk. Dat onderzoek neemt verschillende vormen aan: immersief leren in het land of de gemeenschap van oorsprong, het raadplegen van opnames en archieven, of het actief opzoeken van andere beoefenaars wereldwijd via digitale netwerken óf een combinatie van deze benaderingen.

### 2.3.1 Immersief onderzoek

Een onderzoek kan beginnen met een reis naar het land, de regio of de gemeenschap waarmee de praktijk van oudsher vooral verbonden is. Ter plaatse kom je niet alleen in contact met de muziek of de bewegingen, maar ook met de mensen en de context waarin de praktijk leeft. Kennis over de sociale rollen, de rituelen en de relatie met het publiek, is vaak daar aanwezig bij de beoefenaars zelf. Dat is kennis die je meestal niet uit een boek of een video haalt.

Aminata Demba, actrice en theatermaker, reisde naar West-Afrika, om de griottradities van binnenuit te leren kennen. “Wat mij het meest trof, was hoe diep kunst verweven is in het dagelijkse sociale leven. In België wordt een voorstelling vaak vooral in esthetische of dramaturgische termen omschreven.” Dit contrast verwerkte ze bewust in haar theaterwerk *Amadou: Ode aan de verhalenvertellers*, daarmee bracht ze het sociale en narratieve gewicht van de traditie naar een nieuwe context.

Een gelijkaardige houding zien we bij muzikant en antropoloog Robbe Latré. Via gnawamuzikant Hicham Bilali maakte hij kennis met de gnawamuziek. In Marokko verdiepte hij zich verder in gnawa door een gnawafestival en verschillende lila-ceremonies (helingsceremonies met gnawamuziek) bij te wonen. Zo leerde hij niet alleen de muziek kennen, maar ook de betekenissen, rituelen en sociale functies eromheen. Die onderdompeling ziet hij als een voortdurend leerproces.

### 2.3.2 Het raadplegen van opnames en archieven

Niet elke traditie heeft nog levende meesters, en niet elke beoefenaar heeft de middelen of de mogelijkheid om te reizen. Opnames, archieven, filmbeelden en geschreven bronnen worden ook gebruikt om toegang te krijgen tot oudere uitvoeringsvormen, vergeten repertoires of varianten die in de eigen omgeving niet beoefend worden.

Khaled Alhafez, die de mondeling overgeleverde zangtraditie van *muwashshahat* uit Aleppo in België levend houdt, werkt intensief met opnames om het repertoire te bewaren en te bestuderen, zeker nu de gemeenschap waarbinnen deze kennis leefde verspreid is door oorlog en migratie.

Lenka Zichova, raqs sharqi-danseres, bouwde in de loop van haar traject een persoonlijke collectie op van foto's, postkaarten, kranten, affiches en vinylplaten uit de Golden Era (1940-1950) van de Egyptische dans. Voor haar vormen die objecten een onderzoeksbron voor dansbewegingen en muzikaliteit. Ze gebruikt haar collectie ook tijdens gastlessen en lezingen. Het fysieke contact met historisch materiaal helpt dansers om zich te verdiepen in de context en de esthetiek van de traditie. Toch is haar doel niet om de dans op deze manier vast te leggen in een strikt kader. “Het doel is niet om het materiaal te reproduceren, maar om het te gebruiken om jezelf als danser te verdiepen. Zo houd je raqs sharqi levend, met respect voor wat eraan voorafging.”

### 2.3.3 Digitale, globale netwerken

Digitale netwerken kunnen ook een belangrijke rol spelen in het onderzoeken en verdiepen van een praktijk. Via sociale media, videoplatformen en online forums vinden beoefenaars elkaar over grenzen heen. Ze delen opnames, bespreken uitvoeringspraktijken of geven feedback op elkaars werk. Zo krijgen ze toegang tot kennis en expertise die niet altijd in hun directe omgeving beschikbaar is. Tegelijk vormen deze netwerken een gemeenschap waarin vragen, twijfels en ervaringen kunnen worden gedeeld.

Antonia Volodina, die de Indiase klassieke dansstijl bharatanatyam beoefent en onderwijst in België, steunt sterk op het bredere netwerk van bharatanatyamdansers in de Benelux. Ze blijft haar praktijk voeden door uitwisseling met ervaren leerkrachten en dansers, zowel in Europa als in India. Daarom volgt ze regelmatig (online) lessen bij leerkrachten in India, bestudeert ze opnames en vraagt ze feedback aan ervaren collega's.

Digitale netwerken en bronnen bieden veel mogelijkheden, maar brengen ook nieuwe uitdagingen met zich mee. Ze maken tradities toegankelijk voor een breed publiek, maar

niet alle kennis wordt daarbij in haar volledige context doorgegeven. Joe Choi signaleert bijvoorbeeld dat sommige mensen leeuwendans leren van YouTube, zonder diepgaande kennis van de traditie. Tegelijkertijd ziet hij dit als een mogelijk vertrekpunt: online kennismaking kan mensen nieuwsgierig maken en aanleiding geven om zich verder in de praktijk te verdiepen.

## 2.4 Vernieuwen

Verandering maakt deel uit van elke levende traditie. Toch roept de manier waarop een praktijk verandert vaak vragen op bij beoefenaars. De meeste mensen met wie wij spraken, staan open voor vernieuwing, maar kijken er op een specifieke manier naar: vernieuwing mag, zolang wat zij als de essentie zien behouden blijft. Wat die 'kern' precies inhoudt, en wie bepaalt wat ze is, blijft echter een open vraag. De 'kern' is niet zozeer een vaste checklist maar eerder een gevoel, een kompas waarmee je bepaalt of iets nog 'echt' aanvoelt. Dat is voor iedereen anders. Dat maakt ook dat de vraag hoever vernieuwing mag gaan vaak opnieuw opduikt.

### 2.4.1 Altijd in beweging

Voor veel beoefenaars is vernieuwing geen breuk met de traditie, omdat ze zien dat de tradities constant in beweging zijn. Dat geldt ook voor Trino Colectivo, een collectief van Chileense muzikanten en dansers in Brussel, dat cueca naar een breder publiek brengt. Voor muzikant en danser Gonzalo Muñoz is de openheid voor verandering vanzelfsprekend: "Ik hou van cueca en ik wil zien hoe het zich hier kan ontwikkelen, met mensen die het nog niet kennen. Het instrument behoort toe aan de wereld. Er zijn geen restricties; we moeten het laten bewegen." Hij wijst erop dat cueca altijd al veranderde. Toen de dans van het Chileense platteland met de mensen mee naar de stad verhuisde, veranderden de instrumenten, de zangstijl en de uitvoeringspraktijk. Toch bleef de herkenbare structuur behouden. Vandaag vertrekt Trino Colectivo vanuit dezelfde gedachte: sommige elementen vormen een houvast, terwijl andere ruimte laten voor nieuwe invullingen.

### 2.4.2 Fusion als ontmoeting

Voor veel beoefenaars is samenwerking met andere stijlen, tradities en kunstenaars een vanzelfsprekende manier waarop tradities zich blijven ontwikkelen. Ze wijzen erop dat de praktijken die zij vandaag beoefenen zelf al het resultaat zijn van eeuwenlange uitwisseling. Fusion is daarom geen afwijking van de traditie, maar sluit aan bij de manier waarop veel tradities zich doorheen de tijd hebben ontwikkeld.

Junior Akwety, multidisciplinair kunstenaar en zanger, verwoordt dat als volgt: "Jazz ontstond in New Orleans, rond Congo square, als ontmoetingsplaats van Afrikaanse, Caribische, Europese en Afro-Amerikaanse invloeden. Fusion is geen uitzondering, het is de regel." Isra Alonso wijst erop dat Son Jarocho vanaf het begin ontstond uit een ontmoeting tussen Europese barokmuziek, Afrikaanse ritmes en inheemse stijlen. "Waarom zou die vermenging vandaag stoppen? Het is een gevaar om iets achter glas te plaatsen en te zeggen: dit is traditie. Traditie is geen museumobject. Ze leeft alleen als ze blijft evolueren."

Toch betekent fusion niet dat alles zomaar met elkaar gecombineerd kan worden. Verschillende geïnterviewden benadrukken dat een betekenisvolle vermenging tijd, onderzoek en wederzijds respect vraagt. Fusion is geen oppervlakkige stijlkeuze maar een ethisch en relationeel proces. Het vereist diepgaande kennis van de betrokken tradities, langdurig onderzoek en voortdurende reflectie.

Kaito Winse vertrekt daarvoor vanuit zijn eigen positie als griot in België: “Mijn griotpraktijk hier is futuristisch. Ik ben niet in Burkina Faso; ik ben hier. Dus ik vraag me echt af: welke stemmen, instrumenten en teksten kunnen iets creëren dat hier betekenis heeft en echt leeft.” Bharatanatyamdanseres Antonia Volodina wijst op het onderscheid tussen twee stijlen naast elkaar plaatsen en echte versmelting. “Een echte vermenging vraagt veel meer moeite dan zomaar twee dansen samenbrengen. Het is het resultaat van veel denk- en probeerwerk waarin beide stijlen geleidelijk samen beginnen te spreken.”

Laïla Amezian, zangeres en artistiek directeur van HalfmOon vzw, bekijkt fusion vanuit een ander perspectief. In haar werk met chaabi in de diaspora is fusion geen doel op zich, maar een manier om bruggen te bouwen: tussen generaties, tussen muzikale werelden en tussen 'hier' en 'daar'. Zo kan een traditie nieuwe mensen aanspreken zonder de band met haar geschiedenis te verliezen.

Die visie sluit aan bij de manier waarop MetX fusion benadert. Voor hen is het geen stijlkeuze, maar een proces van langdurige samenwerking, waarbij verschillende muzikale tradities elkaar ontmoeten vanuit wederzijds begrip. Exotisering, het presenteren van muziek uit de diaspora als iets ‘vreemds’, zonder echte connectie met het publiek of de context, ligt altijd op de loer. Daarom werkt MetX aan fusionprojecten die in verbinding staan met de realiteit van wie ze maakt én van wie ze ontvangt. Dat betekent dat er een gemeenschappelijke bodem moet zijn, een gedeelde gevoeligheid en herkenning.

### 2.4.3 Een traditie in een nieuwe context

Een traditie beoefenen buiten de context waarin ze historisch is gegroeid, brengt nieuwe vragen met zich mee. Hoe vertaal je een praktijk naar een ander publiek zonder haar betekenis uit het oog te verliezen?

Voor Aminata Demba werd die vraag het vertrekpunt van haar voorstelling *Amadou*. Vanuit een diepgaand onderzoek naar de West-Afrikaanse griot-vertelcultuur zocht ze naar een vorm die ook klopt binnen de realiteit van het podium in Vlaanderen. Ze wilde geen letterlijke reproductie maken, maar een voorstelling waarin beide werelden elkaar werkelijk konden ontmoeten.

De praktijk van Maya Sapera, danseres en leerkracht Indiase en oriëntaalse dansen, laat zien dat het brengen van een traditie in een nieuwe context soms ook vraagt om verandering. Een symbool of gebaar dat binnen de oorspronkelijke context vanzelfsprekend is, kan elders anders worden geïnterpreteerd. Door zulke elementen

bewust te kaderen of aan te passen, probeert ze misverstanden te voorkomen zonder de emotionele of conceptuele betekenis ervan te verliezen. Zo liet ze in de voorstelling *Women Speak*, een Indiase productie, het chakrateken weg omdat die in België negatieve associaties met het hakenkruis kan oproepen. Daarnaast herwerkte ze theatrale scènes en letterlijke uitbeeldingen zodat ze artistiek leesbaar werden voor een westers publiek. Dit betekent niet dat een praktijk wordt vereenvoudigd, maar dat wordt nagedacht over hoe betekenis tussen verschillende referentiekaders kan worden overgebracht.

## 2.5 Documenteren

Documenteren is voor veel beoefenaars die we spraken een bewuste en betekenisvolle daad. Het gaat niet alleen om vastleggen van wat er gebeurt, maar het is ook een manier om context te geven bij en te reflecteren op wat je doet, waarom je het doet, en hoe het verandert. In praktijken die sterk steunen op orale en belichaamde overdracht, krijgt documenteren een bijzondere rol. Het vervangt die levende overdracht niet, maar kan ze wel versterken. Zoals Laïla Amezian (HalfmOon vzw) het verwoordt: “Als je iets niet vastlegt, wordt het minder serieus genomen.” Documentatie kan dus ook bijdragen aan erkenning, zowel binnen de gemeenschap als daarbuiten.

Documenteren vraagt tijd, aandacht en middelen die niet altijd vanzelfsprekend beschikbaar zijn. De subsidie van erfgoedcel Brussel (2024 – 2025) speelde hierop in en heeft verschillende muziek- en podiumpraktijken in het Brusselse de nodige ondersteuning geboden:

- De Association des Grecs Pontiques Kamian k’en Argos zette actief in op het documenteren van Pontische danspraktijken door repetities, feesten en optredens te filmen en fotograferen, en door interviews af te nemen met sleutelfiguren uit de gemeenschap. Tijdens werktafels verzamelen ze ook beeldmateriaal van leden zelf. Het materiaal wordt bewaard binnen de vereniging en dient in de eerste plaats de eigen gemeenschap, terwijl er tegelijk gezocht wordt naar duurzame archivering met externe partners.
- Bij De Vaartkapoen vzw wordt de Amazigh zang- en poëziepraktijk izran op een andere manier gedocumenteerd. De organisatie bundelt haar ervaringen in een publicatie die niet alleen de praktijk beschrijft, maar ook ingaat op hoe je ze overdraagt: hoe leer je izran aan, hoe creëer je veilige oefenruimtes, en welke trajecten werken? De publicatie combineert tekst, beeld en QR-codes naar audio- en videofragmenten, en fungeert tegelijk als educatief en sensibiliserend instrument. Daarnaast organiseerden ze salons waar deelnemers verhalen en ervaringen deelden - ook dat is een vorm van documenteren, gericht op uitwisseling en gemeenschapsvorming.
- HalfmOon vzw documenteert de chaabi-praktijk via een reeks audiovisuele producten, met bijzondere aandacht voor vrouwelijke beoefenaars. Omdat chaabi vaak in de privésfeer wordt doorgegeven, creëert de organisatie nieuwe, veilige ruimtes om de praktijk te delen en vast te leggen. De videoreeks wordt digitaal ontsloten voor zowel de gemeenschap als een breder publiek, en vormt samen

met initiatieven zoals de Chaabi Academy een belangrijke hefboom voor overdracht.

- Ook bij MetX maakt documentatie deel uit van een bredere strategie rond overdracht. Veel van de muziekpraktijken waarmee zij werken, leven van oudsher via orale transmissie, maar in een stedelijke context ontbreekt vaak de tijd en structuur om die duurzaam te garanderen. Daarom stimuleert MetX artiesten om hun praktijk op nieuwe manieren vast te leggen, niet om ze te 'bevriezen', maar om ze toegankelijk te maken en door te geven. In het gnawa-project resulteerde dat in een combinatie van een videodocumentaire, een podcast en een muziekcarnet, ontwikkeld samen met muzikanten en partners. Tegelijk ontstaan er ook nieuwe leertools, zoals eenvoudige partituren en tutorials, die het repertoire openstellen voor mensen zonder notenkennis. Deze initiatieven worden door de betrokken artiesten als waardevol ervaren, al blijft het een uitdaging om hiervoor voldoende middelen te vinden.
- AIF+ (Actieve Interculturele Federatie) realiseerde de documentaire *Bagage Danse* over de Peruaanse dansgroep Jarana Peruana. De film toont niet alleen de dans zelf, maar ook de context waarin de groep werkt: de uitdagingen, de motivatie en de manieren waarop tradities worden aangepast aan het leven in Brussel. Documentatie wordt hier een manier om zowel intern als extern inzicht te geven in de praktijk.
- Bij de YouYou Groep krijgt documenteren een sterk collectief en reflectief karakter. De groep werkt aan een boek waarin hun werking en artistieke achtergrond centraal staan, met veel aandacht voor de stemmen van de betrokken vrouwen. Gesprekken en verhalen worden zo letterlijk mogelijk opgenomen, in de taal waarin ze gesproken zijn. Het documentatieproces ontstond vanuit vragen van nieuwe leden, en groeide uit tot een gedeeld traject van reflectie over de praktijk, haar betekenis en haar evolutie. Het boek is tegelijk bedoeld als een geschenk aan de eigen gemeenschap en als een manier om buitenstaanders meer inzicht te geven in wat zich achter de schermen afspeelt.

Deze voorbeelden tonen hoe documenteren verschillende functies kan vervullen. Soms ligt de nadruk op bewaren en toegankelijk maken, soms op reflectie en overdracht, soms op zichtbaarheid en erkenning. Vaak gaan die functies samen. In de Brusselse projecten wordt de documentatie ook gebruikt in workshops, gesprekken en voorstellingen.
Ze zijn ook gericht op verschillende publieken. Voor sommige gemeenschappen is documentatie in de eerste plaats een geschenk aan de eigen groep. Binnen andere projecten is documentatie vooral bedoeld voor een extern publiek, als hulpmiddel voor overdracht, bewustmaking of publiekswerking. Beiden zijn waardevol, maar vragen andere keuzes.

Verschillende organisaties merkten dat het documentatieproces zelf de gemeenschappen versterkt. Interviews bij mensen thuis, gezamenlijke reflectiemomenten en het verzamelen van verhalen creëren nieuwe ontmoetingen en gesprekken over wat

erfgoeddragers willen doorgeven. Documentatie wordt zo ook een vorm van gemeenschapsvorming en zorg voor elkaar.

## 2.6 Bewustmaking

Bewustmaking bij het borgen van een muziek- of podiumpraktijk betekent: ervoor zorgen dat mensen zich bewust zijn van wat de praktijk is, waarom ze ertoe doet en wat er op het spel staat als er niet bewust mee wordt omgegaan. Het gaat over onderling het gesprek voeren over wat je doet en waarom. Naar buiten toe gaat het vooral over je praktijk zichtbaar en begrijpbaar maken. Dat gebeurt niet vanzelf, het vraagt bewuste keuzes en concrete acties. Twee soorten activiteiten komen daarbij steeds terug: educatieve activiteiten en publieksgerichte activiteiten.

### 2.6.1 Educatieve activiteiten

Onder educatie verstaan we hier het vergroten van kennis, begrip en bewustzijn over het erfgoed, vaak voor een breder publiek. Dit gebeurt meestal in een gestructureerde context zoals scholen of workshops en heeft als doel een publiek dat onbekend is met de praktijk te bereiken en meer begrip en bewustzijn te creëren.

Zo heeft Laika vzw rond *Amadou* een educatief pakket ontwikkeld dat context biedt bij de West-Afrikaanse verteltraditie. Ze helpen leerlingen niet alleen om de voorstelling beter te begrijpen, maar ook om inzicht te krijgen in de culturele en sociale betekenis ervan. Je vindt dit educatief pakket op de website van Laika.

Muziekpublique zet ook in op educatie. Ze hebben twee lesgevers die muziekworkshops geven in kleuter- en lagere scholen. In sommige gevallen ligt de focus op ritme en imitatie, in andere wordt er samen naar een kleine presentatie toegewerkt. Die flexibiliteit maakt het mogelijk om verschillende doelgroepen te bereiken, waaronder ook leerlingen uit het buitengewoon onderwijs.

### 2.6.2 Publieksgerichte activiteiten

Voorstellingen, concerten, lezingen en participatieve formats brengen praktijken naar een breder publiek en creëren momenten van ontmoeting en beleving. Veel beoefenaars kiezen ervoor om hun werk te omkaderen, bijvoorbeeld via inleidingen en nagesprekken die inzicht geven in de achtergrond en betekenis van wat getoond wordt.

Maya Sapera gebruikt gesprekken rond haar voorstellingen om ruimte te maken voor context en uitwisseling. Een nagesprek biedt het publiek de mogelijkheid om vragen te stellen over de betekenis van bewegingen, symbolen en rituelen en geeft de danseres tegelijk de kans om toe te lichten welke keuzes ze zelf heeft gemaakt. Zo wordt publiekswerking geen eenrichtingsverkeer: het publiek krijgt meer context, terwijl vragen van toeschouwers ook nieuwe gesprekken en reflecties kunnen openen.

Ook Rataplan organiseerde in het verleden nagesprekken binnen het concept Concert in de Living, waarbij muzikanten uit de Afro-diaspora in een kleinschalige, huiselijke setting

speelden. De nabijheid tussen muzikanten en toeschouwers creëerde een informele sfeer en maakte ruimte voor rechtstreeks contact en gesprek. In de nagesprekken stonden met nadruk de mensen, en niet de culturen centraal. De moderatoren, curatoren uit de Afrikaanse diaspora, stelden vanuit hun eigen nieuwsgierigheid vragen over de muziek, de achtergrond van de muzikanten en hun manier van werken.

## 2.7 Zichtbaar maken

Zichtbaarheid is voor veel beoefenaars van belang. Ze willen gezien of gehoord worden, niet alleen om hun werk te tonen, maar ook om erkend te worden als volwaardig deel van het culturele en maatschappelijke landschap. Zichtbaar maken gaat daarom verder dan louter podiumpresentatie: het is ook een manier om een plaats op te eisen, om aanwezig te zijn in het publieke debat en om bij te dragen aan hoe cultuur in de samenleving wordt begrepen.

Zichtbaar maken gebeurt op verschillende manieren: optredens en voorstellingen, deelname aan festivals, publicaties, aanwezigheid op sociale media. Elk van deze vormen bereikt andere publieken en vervult andere functies. Samen dragen ze bij aan het versterken van de aanwezigheid van een praktijk in de samenleving.

Binnen dit traject zette CEMPER bijvoorbeeld in op het zichtbaar maken van deze praktijken via www.immaterieelerfgoed.be, waar ze worden geregistreerd en ontsloten voor een breed publiek. CEMPER en Werkplaats immaterieel erfgoed brengen de praktijken ook onder de aandacht via hun nieuwsbrieven en sociale media. Daarnaast maken ze deel uit van het bredere netwerk en van immaterieel erfgoed en worden ze uitgenodigd voor evenementen als Leve immaterieel erfgoed. Zo komen ze ook in contact met mensen en organisaties die de praktijken nog niet kennen.

Dergelijke platformen en initiatieven spelen een belangrijke rol in het geven van erkenning. Tegelijk roept zichtbaar maken belangrijke vragen op. Hoe wordt een praktijk gepresenteerd? In welke context, en met welke duiding? Wie krijgt het woord, en wie niet? Zichtbaarheid kan kansen creëren, maar kan ook leiden tot vereenvoudiging of stereotypering als er onvoldoende aandacht is voor complexiteit en nuance. Daarom is zichtbaar maken idealiter verbonden met context en reflectie. Het gaat niet alleen om tonen, maar ook om vertellen, duiden en situeren.

Ook wil niet elke gemeenschap of elke erfgoeddrager op dezelfde manier zichtbaar zijn. Sommige groepen of mensen kiezen bewust voor een beperkte publieke aanwezigheid of voor specifieke contexten waarin hun praktijk wordt voorgesteld. Zichtbaarheid kan ook kwetsbaarheid met zich meebrengen. Daarom is het belangrijk dat erfgoeddragers zelf bepalen waar, hoe en voor wie hun praktijk wordt gepresenteerd.

Binnen Chaabi Habibi, de borgingspraktijk van HalfmOon vzw voor chaabi, is er ruimte voor verschillende manier van beleven en doorgeven. Niet iedereen wil op een podium staan of dezelfde mate van zichtbaarheid opnemen. Sommigen verbinden chaabi vooral met

familiale of sociale contexten, anderen zien mogelijkheden in artistieke professionalisering en publieke presentatie. Die verschillen hoeven niet te worden opgelost. Ze maken zichtbaar dat een erfgoedgemeenschap niet homogeen is en dat representatie vraagt om ruimte voor verschillende stemmen en vormen van engagement.

## 2.8 Gemeenschapsvorming

Immaterieel erfgoed leeft in en dankzij gemeenschappen. Het is binnen een gemeenschap dat kennis wordt gedeeld, dat mensen elkaar ontmoeten en dat tradities betekenis krijgen. Ook de individuele artiesten die wij spraken, staan niet los van die context. Hun werk is ingebed in een traditie en groeit in relatie tot leerkrachten, mede-oefenaars, organisatoren en publiek. Gemeenschapsvorming is daarom geen bijkomstigheid, maar een voorwaarde voor het borgen van immaterieel erfgoed. Ze maakt overdracht mogelijk, ondersteunt individuele trajecten en creëert een gedeeld gevoel van verantwoordelijkheid voor de toekomst van een praktijk.

Die gemeenschap ontstaat niet vanzelf. Ze vraagt voortdurende zorg. Verschillende geïnterviewden benadrukken hoe belangrijk gastvrijheid, ontmoeting en informele uitwisseling zijn. Mensen welkom heten, rekening houden met taaldiversiteit, samen eten of tijd maken om na een repetitie nog na te praten lijken misschien kleine gebaren, maar ze bepalen mee of mensen zich betrokken voelen en willen blijven deelnemen. Amin Srasra die participatieve projecten voor de schouwburg van Kortrijk organiseert, verwoordt het als volgt: “Hoe je iemand ontvangt en op zijn gemak stelt, kan bepalen of iemand blijft komen of niet.” Ook bij de YouYou Groep investeren ze heel bewust in een warme groepscultuur. Ze maken voor verschillende achtergronden, perspectieven en talen, organiseren gezamenlijke eetmomenten en ontmoeten elkaar ook buiten de repetities. Tijdens een nieuwjaarsreceptie kijken ze bijvoorbeeld samen naar foto’s en halen ze herinneringen op aan het afgelopen jaar.

Een gemeenschap onderhouden, betekent ook nadenken over wie erbij kan aansluiten. Carina Lopez benadrukt dat flamenco lange tijd sterk verbonden was met de Spaanse migratiegemeenschap, maar dat het vasthouden aan die afbakening ook mensen uitsluit die zich oprecht willen engageren. Vandaag nemen dan ook meer mensen zonder Spaanse achtergrond deel. Een gelijkaardige keuze maakte Jarana Peruana. Toen de groep merkte dat het aantal dansers terugliep, maakte ze expliciet bekend dat ook mensen zonder Peruaanse achtergrond welkom zijn.

De erfgoedgemeenschap bestaat bovendien niet alleen uit actieve beoefenaars. Ook het publiek speelt een rol in het voortbestaan en de verspreiding van een praktijk. Voor minder bekende praktijken vraagt het opbouwen van een publiek vaak extra aandacht. Antonia Volodina, danser en leerkracht Indiase klassieke dans, vertelt dat ze haar publiek actief moet opbouwen, omdat veel mensen de dansvorm niet kennen. Tegelijk helpt het internationale netwerk van dansers om de bekendheid te vergroten door elkaars workshops of optredens via sociale media te delen. “Het feit dat dit gebeurt, bevestigt dat communitygevoel”, aldus Antonia.

Voor veel beoefenaars reikt die gemeenschap verder dan Vlaanderen. Ze reizen naar workshops en voorstellingen in andere landen, onderhouden contacten met leerkrachten en collega's, en blijven zo verbonden met bredere internationale netwerken. Gemeenschapsvorming is daardoor niet alleen een lokaal, maar ook een transnationaal proces.

### 2.8.1 Wisselwerking met land of gemeenschap van 'oorsprong'

De relatie met het land of de gemeenschap waarmee een traditie oorspronkelijk verbonden is, krijgt in elke praktijk een andere vorm. Voor sommige beoefenaars gaat het om regelmatig reizen en leren bij de mensen die de traditie daar verderzetten. Voor anderen gaat het om familie- of gemeenschapsbanden, digitale contacten of artistieke samenwerkingen. De verbinding kan ook institutioneel zijn, bijvoorbeeld wanneer een organisatie in België rechtstreeks verbonden blijft met een school, vereniging of leermeester in het land van herkomst. Voor diasporagemeenschappen kunnen ook maatschappelijke en politieke ontwikkelingen elders doorwerken in hoe een traditie hier wordt beleefd en doorgegeven. Tegelijk kan de praktijk in België nieuwe impulsen geven aan de gemeenschap of traditie elders.

Het ontstaan van Trino Colectivo laat zien hoe sterk zo'n verbinding kan doorwerken. Tijdens de *estallido social* (sociale onrust) in Chili in 2019–2020 kwamen ook in Brussel wekelijks Chilenen van verschillende generaties samen om zich te informeren, te organiseren en hun solidariteit met de protesten in Chili te uiten. Vanuit die bijeenkomsten ontstonden ook artistieke initiatieven rond cueca. De ontwikkelingen in Chili werkten zo door in de Chileense diasporagemeenschap in Brussel en gaven de muziek en dans een bijzondere betekenis: cueca werd niet alleen een gedeelde culturele praktijk, maar ook een manier om verbondenheid met Chili, identiteit en herinneringen levend te houden.
De verbinding is vaak ook wederkerig. Amu les Griots werkt bijvoorbeeld niet alleen in België aan overdracht en versterking van griotcultuur, maar draagt ook bij aan de ontwikkeling ervan in Burkina Faso. Kennis en ervaringen bewegen daarbij in beide richtingen.

Dansgroep Kamian k'en Argos en flamencodanseres Carina Lopez merkten dat de manier waarop Griekse dans en flamenco in België worden doorgegeven, in Griekenland en Spanje nieuwe interesse kan wekken. Ook HalfmOon vzw houdt een vinger aan de pols in Marokko en de mensen die de traditie daar beoefenen. De vrouwen hier hebben contacten met beoefenaars daar. Ze gingen er al eens zingen met het koor, wat vrouwen daar inspireerde om zelf iets gelijkaardigs op te starten.

Soms is de verbinding structureel verankerd in de werking. Dwi Mekar, een Balinese dansschool in Antwerpen, is ontstaan als een voortzetting van een bestaande Balinese dansschool en onderhoudt een voortdurende relatie met de praktijk in Bali. Ook Maya Sapera's kathakdansschool in Gent is door jaarlijkse uitwisseling en examens structureel ingebed in het instituut van haar guru in India.

Bij Amoukanama, een Belgisch-Guinees circuscollectief, vindt training, artistieke ontwikkeling en creatie plaats in beide contexten en beïnvloeden ze elkaar. De verschillende artistieke en culturele referentiekaders geven samen vorm aan de praktijk.

Transculturele transmissie is dus geen kwestie van een traditie die van het ene land naar het andere verhuist. Het gaat om verbindingen tussen verschillende plekken en gemeenschappen, waarin kennis, ervaringen, betekenissen en inspiratie in verschillende richtingen bewegen.

# 3 Representatie en beeldvorming

## 3.1 Identiteitsvorming

Voor de betrokkenen vanuit de diasporagemeenschappen kunnen muziek en podiumkunsten bepalen hoe iemand zich verhoudt tot zijn herkomst, zijn omgeving en de plek die je daartussen inneemt. Dit neemt verschillende vormen aan en verschuift bovendien vaak mee met generatie, persoonlijke geschiedenis en context.

Het onderzoek van Carina Lopez naar flamenco bij de Spaanse gemeenschap in Limburg toont hoe de band met een traditie doorheen generaties kan veranderen. De eerste generatie migranten had nauwelijks ruimte voor culturele expressie en koos er bewust voor niet op te vallen. De tweede generatie ging nog verder in die terughoudendheid, uit angst geassocieerd te worden met wat zij als de marginaliteit van hun ouders ervoeren. Bij de derde generatie sloeg dat om: zij grepen flamenco juist aan om zichzelf te positioneren tussen twee culturen, zonder volledig tot één van beide te behoren. Diezelfde generatiedynamiek zien we bij Laïla Amezian, die chaabi als kind leerde van haar moeder, er destijds weinig bij voelde, en er pas later via omwegen opnieuw naartoe groeide.

Bij zowel flamenco als chaabi is identiteitsvorming via de praktijk niet enkel een kwestie van erkenning, maar soms ook van verwerking. Toen Laïla's moeder door alzheimer haar dochter niet meer herkende, herkende ze wel de chaabi-liederen zodra Laïla begon te zingen. Dit moment maakte haar duidelijk dat chaabi zowel geheugen als thuis is en motiveerde haar om zich in te zetten voor het doorgeven van chaabi-liederen. Carina hoorde iets vergelijkbaars van derdegeneratiedanseressen, die via flamenco het trauma van hun (groot)ouders proberen te verwerken en hen zo alsnog zichtbaar te maken.

Tegelijk is die band met de praktijk nooit uitsluitend aan afkomst gebonden. Carina ontdekte dat de emotionele verbondenheid die ze eerst toeschreef aan Spaanse roots, even sterk aanwezig bleek bij dansers zonder migratieachtergrond. Dat neemt niet weg dat binnen de diasporagemeenschap zelf vaak juist wordt vastgehouden aan een striktere, 'eigen' vorm van de praktijk: een begrijpelijke identiteitsstrategie, maar volgens Carina ook een mogelijk risico voor de toekomst ervan, omdat dit openheid voor anderen en voor verandering in de weg staat.

Het voorbeeld van de Balinese dansschool Dwi Mekar laat zien dat thuisgevoel soms ook aan een fysieke plek vasthangt. In Pairi Daiza bevindt zich naar verluid de grootste Balinese tempel buiten Indonesië. Enkele keren per jaar organiseert de Balinese gemeenschap er ceremonies waarbij de leerlingen optreden. Voor Balinezen die ver van hun roots in België wonen, is de tempel een anker: ze vinden daar iets dat ze in het dagelijks leven enorm missen. Bewegingen kun je aanleren, kostuums laten overkomen, muziek laten klinken, maar een plek die er voor de gemeenschap echt toe doet, is veel moeilijker te vervangen. Buiten het land van herkomst ontbreekt die omgeving vaak, en dat kan de overdracht bemoeilijken.

Ook het sociale weefsel eromheen weegt mee. Voor de leden van Dwi Mekar is niet alleen het optreden belangrijk, maar evengoed het samenzijn: het gezamenlijk schminken vóór een optreden, dat al snel anderhalf uur duurt, wordt een ritueel van verbinding. Voor sommige leerlingen is de dansschool dan ook een manier om in België een thuis te creëren én de band met Bali levend te houden. De muziek- en podiumpraktijken zijn plekken waar mensen samen betekenis geven aan wie ze zijn en waar ze vandaan komen.

## 3.2 Voorbij exotisering

Wanneer muziek- en podiumprakijken worden gepresenteerd buiten de context waarin ze zijn gegroeid, krijgen ze soms te maken met stereotiepe beelden en exotiserende verwachtingen. Veel beoefenaars die we spraken, zijn zich daar sterk van bewust. Ze maken voortdurend afwegingen over hoe ze een traditie tonen zonder ze te reduceren tot herkenbare clichés.

Voor Aminata Demba was die afweging aanwezig tijdens het volledige maakproces van haar theatervoorstelling *Amadou*. “Mijn antenne daarvoor is fijn afgesteld”, zegt ze. “Ik voel meteen wanneer iets exotisch dreigt te worden. Dat gevoel is heel duidelijk. Dan weet ik: dit moet anders.” Zo besloot ze een baobabboom uit het decor te schrappen, hoewel die perfect binnen de West-Afrikaanse context past. Voor een Belgisch publiek dreigde de boom echter vooral een clichébeeld van 'Afrika' op te roepen. Ook in de muziek koos ze bewust voor een fluit uit haar eigen traditie in plaats van een generiek instrument. Zulke details zijn voor haar geen bijkomstigheden, maar bepalen mee of een voorstelling geloofwaardig blijft.

Globalisering creëert kansen om tradities zichtbaar te maken, maar draagt ook het risico dat ze worden herleid tot herkenbare exotische beelden. Carina Lopez noemt dit ‘carnavalisering’: het moment waarop flamenco wordt gereduceerd tot een ‘exotisch’ decor voor feesten, zoals de tweedegeneratiedanseressen die als kind werden uitgedost als ‘flamencodanseresje’ voor een carnavalsoptocht. Het resultaat is een karikatuur: de dans wordt losgemaakt van haar technische en emotionele kern en herleid tot een kostuum.

Danseres Lenka Zichova merkt dat haar dansstijl, raqs sharqi, bij een breed publiek vaak wordt herleid tot een stereotiep beeld van verleiding of oppervlakkig entertainment zonder

oog te hebben voor de technische diepgang. Om dat beeld te doorbreken, betrekt ze haar archiefmateriaal actief in haar publiekswerking. Via korte toelichtingen tijdens voorstellingen, programmateksten of het tonen van historisch beeldmateriaal geeft ze het publiek aanknopingspunten om de dans anders te lezen. Waar de dans eerst wordt bekeken vanuit een beperkt referentiekader, ontstaat er zo ruimte voor een meer genuanceerd begrip.

Ook Trino Colectivo botst op verwachtingen van buitenaf. Muzikante Nedjelka Candida Polomer merkt dat Latijns-Amerikaanse muziek bij een breed publiek al snel wordt gereduceerd tot een handvol bekende genres. Het collectief kiest er bewust voor die versimpeling tegen te spreken: “Wat ik mooi vind aan het project, is dat we een muzikale taal delen die uit Latijns-Amerika komt maar niet past in de typische clichés. We willen het palet van de collectieve verbeelding vergroten, laten zien dat Latijns-Amerika veel meer is dan salsa en reggaeton.”

Andere afwegingen gaan minder over artistieke keuzes maar over de plaats en context waarin het publiek kennismaakt met de praktijk. Laïla Amezian kiest er bewust voor om haar muzikale project *B’net Chaabi* alleen te programmeren in een context waarin het publiek met voldoende respect en aandacht kan kennismaken met de praktijk. De YouYou Groep ervaart dat verwachtingen van programmatoren niet altijd aansluiten bij de complexiteit van de praktijk. Wanneer de groep wordt gevraagd zich voor een publiek te presenteren, bestaat soms de verwachting dat de verschillende culturele achtergronden of de ‘herkomst’ van de praktijk duidelijk herkenbaar moeten zijn. Voor de deelnemers zelf is de praktijk echter verweven met hun huidige leven, onderlinge relaties en ervaringen in Brussel. Dat maakt het onmogelijk en onwenselijk om haar te reduceren tot één herkenbaar cultureel verhaal.

### 3.2.1 Context meegeven aan publiek

De aandacht voor representatie beperkt zich niet enkel tot de voorstelling zelf. Ook de manier waarop de praktijk wordt gekaderd, beïnvloedt hoe een publiek haar begrijpt. Voorkennis kan helpen om stereotypen te doorbreken, maar betekent niet dat elke voorstelling een les moet worden. Verschillende beoefenaars zoeken naar een evenwicht tussen informeren en ruimte laten voor de ervaring.

Actrice en theatermaker Aminata geeft kinderen tijdens schoolvoorstellingen bewust geen uitgebreide uitleg vooraf. Ze wil eerst ruimte laten voor verwondering. Achteraf komen de vragen vanzelf. Voor volwassenen volstaan vaak programmaboekjes, eventueel aangevuld met lezingen of gespreksavonden voor wie zich verder wil verdiepen.

Ook bharatanatyamdanseres Antonia Volodina zoekt telkens opnieuw naar een evenwicht tussen toelichten en ervaring. Bij sommige voorstellingen maakt uitleg expliciet deel uit van de performance, bij andere laat ze de dans voor zich spreken. Ze merkt dat ook zonder toelichting veel toeschouwers intuïtief betekenis geven aan wat ze zien. Niet iedereen hoeft alles volledig te begrijpen; soms is verwondering een even waardevol vertrekpunt

voor verdere kennismaking. Wel vindt ze het belangrijk om transparant te zijn over vanuit welke traditie een voorstelling vertrekt en welke keuzes daarin gemaakt zijn. “Doe je klassieke bharatanatyam zonder aanpassingen? Dan is het dat. Meng je het met andere vormen, noem dat dan ook zo. Anders geef je een verkeerd beeld.”

MetX kiest er dan weer bewust voor om reflectie te integreren in de artistieke praktijk. Muziekproducties worden gekoppeld aan documentaires, lezingen en publieksgesprekken. Zo wordt de documentaire over gnawamuziek geregeld geprogrammeerd voorafgaand aan concerten, waardoor het publiek niet alleen muzikaal, maar ook inhoudelijk wordt meegenomen in het verhaal.

## 3.3 De kracht van woorden

Ook de woorden waarmee praktijken worden benoemd, sturen mee hoe ze worden waargenomen. Verschillende organisaties nemen daarom afstand van de term ‘wereldmuziek’. Die plaatst zeer uiteenlopende tradities onder één noemer, uitsluitend omdat ze als 'niet-westers' worden beschouwd. Muziekpublique spreekt liever over traditionele muziekpraktijken, terwijl Schouwburg Kortrijk ervoor kiest om muziekgenres eenvoudigweg bij hun eigen naam te noemen en niet onder een label als wereldmuziek.

Ook termen als ‘fusion’ of ‘cross-over’ worden onterecht begrepen als exotisme en vereenvoudiging. Dit leidt tot een culturele pseudologica: “Iets met gnawa is al gedaan, wordt er dan gezegd. Dat suggereert dat een hele traditie afgevinkt kan worden na één voorstelling, terwijl niemand hetzelfde zou zeggen over jazz”, aldus Robbe Latré van *re#encounter*. Sommige tradities worden op die manier als monolithisch behandeld – één representatie wordt als voldoende geacht – terwijl andere als eindeloos aanpasbaar worden gezien.

## 3.4 Wederkerigheid en gedeeld eigenaarschap

De manier waarop een traditie wordt voorgesteld, hangt niet alleen af van artistieke keuzes of de woorden die we gebruiken. Ze wordt ook bepaald door de relaties tussen de mensen die eraan meewerken. Wie neemt het initiatief? Wie bepaalt hoe een traditie wordt voorgesteld? En wie profiteert van de samenwerking? Dit soort vragen zijn van belang in het licht van immaterieel-erfgoedpraktijken, maar eens te meer bij de beoefening van transculturele praktijken en samenwerking hierrond. Uit onze gesprekken bleek dat beoefenaars zeer attent zijn voor machtsverhoudingen en representatie. Verschillende geïnterviewden benadrukken het belang van wederkerigheid, gedeeld auteurschap en langdurige samenwerking.

Robbe Latré, muzikant en bandleider van *re#encounter*, wijst erop dat de samenwerking met gnawameester Hicham Bilali niet door hemzelf maar door Hicham werd geïnitieerd. Deze omkering is veelbetekenend. “Witte muzikanten treden in ‘wereldmuziek’-contexten vaak op als poortwachters. Hier creëerde de uitnodiging ruimte voor gedeeld auteurschap.”

Voor Robbe betekende dit ook dat hij zijn eigen positie als muzikant en onderzoeker voortdurend moest bevragen. Hij bracht kennis en muzikale ervaring mee, maar nam niet automatisch de positie in van degene die bepaalt hoe gnawa wordt voorgesteld. Het repertoire en de artistieke keuzes ontstonden in een proces van uitwisseling. Gedeeld auteurschap betekent hier dus niet dat iedereen precies dezelfde rol heeft, maar dat verschillende betrokkenen invloed hebben op wat er artistiek en inhoudelijk ontstaat.

Voor Laïla Amezian betekent respect voor een praktijk ook verder kijken dan de muziek zelf en aandacht te hebben voor de mensen, de verhalen en de sociale context die ermee verbonden zijn. Laïla ondersteunt de vrouwelijke beoefenaars van chaabi door hun verhalen te vertellen en podiumkansen voor hen te creëren.

### 3.4.1 Spreken namens anderen

Vaak nemen organisaties of sleutelfiguren binnen een erfgoedgemeenschap een bemiddelende rol op. Ook dat vraagt reflectie over wie spreekt, wie zichtbaar wordt en hoe de stemmen van de erfgoeddragers worden meegenomen. Vertegenwoordiging is geen eenmalige keuze maar een doorlopend proces van dialoog.

De werking van Chaabi Habibi maakt zichtbaar hoe complex vertegenwoordiging binnen een erfgoedgemeenschap kan zijn. De praktijk wordt niet door één persoon op dezelfde manier beleefd. Er zijn verschillende generaties, verschillende ervaringen met chaabi en verschillende ideeën over wat de praktijk vandaag kan betekenen. Sommige beoefenaars voelen zich vooral verbonden met de sociale en familiale context van chaabi, terwijl anderen de praktijk ook op een podium willen brengen of inzetten voor artistieke ontwikkeling.

Dat betekent dat een organisatie die over de praktijk communiceert voortdurend keuzes maakt over wie aan het woord komt en welke verhalen zichtbaar worden. Voor HalfmOon vzw is het daarom belangrijk om niet alleen óver de gemeenschap te spreken, maar ruimte te creëren waarin beoefenaars zelf hun ervaringen, kennis en perspectieven kunnen delen. Representatie wordt zo geen kwestie van één persoon die namens iedereen spreekt, maar van een proces waarin verschillende stemmen gehoord kunnen worden.

# 4 Uitdagingen

Uit de gesprekken die wij hadden, blijkt dat er vandaag al heel wat waardevolle ondersteuning bestaat voor muziek- en podiumpraktijken met roots buiten België. Productiehuizen, culturele centra, steunpunten en erfgoedorganisaties bieden ruimte voor begeleiding, documentatie, presentatie en uitwisseling. Tegelijk botsen veel beoefenaars op structurele uitdagingen die te maken hebben met de manier waarop het cultuur- en erfgoedlandschap in Vlaanderen georganiseerd is.

## 4.1 Gemeenschapsvorming onder druk

Gemeenschapsvorming is niet vanzelfsprekend. Zeker diasporacontexten staan voor uitdagingen die het samenkomen en het doorgeven van praktijken bemoeilijken. Mensen wonen verspreid, hebben beperkte tijd of moeten andere prioriteiten stellen, waardoor er weinig tijd overblijft om zich langdurig te engageren. Ombretta merkt bijvoorbeeld op dat er in Europa nauwelijks een georganiseerde griotgemeenschap bestaat. “Veel griots zijn hier in de eerste plaats bezig met overleven en hun familie ondersteunen. Daardoor blijft er weinig ruimte over om zich als gemeenschap te organiseren.”

Ook binnen flamencogemeenschappen zijn de sociale verbanden veranderd. Waar familiefeesten en informele bijeenkomsten vroeger vanzelfsprekende momenten van overdracht waren, zijn zulke ontmoetingen vandaag minder evident. Volgens flamencodanseres Carina Lopez vraagt het bewuste inspanningen om de sociale verbanden levend te houden. Ontmoetingsplaatsen spelen daarin een belangrijke rol.

Een praktijk openstellen, biedt nieuwe mogelijkheden om de gemeenschap te verbreden en de toekomst van de praktijk te ondersteunen, maar brengt ook nieuwe vragen met zich mee. Hoe creëer je ruimte voor verschillende verwachtingen en perspectieven, terwijl je tegelijk de samenhang bewaakt? Hoe verzoen je toegankelijkheid met de behoefte aan verdieping en artistieke ontwikkeling? Veel groepen willen een veilige, open ruimte bieden waar iedereen welkom is en rekening wordt gehouden met ieders noden. Maar tegelijk willen ze samen creaties ontwikkelen en naar buiten brengen. Dat vraagt om flexibiliteit, afstemming en duidelijke afspraken.

## 4.2 Tijd en ruimte voor duurzame ontwikkeling

Het doorgeven van tradities kost tijd. Onderzoek, repetitie en gemeenschapsopbouw zijn geen bijkomstigheden maar de kern van de praktijk. Toch is ondersteuning vaak gericht op afgelijnde projecten en eindresultaten. Veel geïnterviewden pleiten daarom voor meerjarige trajecten, residenties en ondersteuning van onderzoeks- en ontwikkelingsfases. Niet alleen de artistieke output maar ook de processen die eraan voorafgaan, verdienen erkenning. Ook omdat verwachtingen rond verantwoordelijkheden en vergoedingen kunnen veranderen wanneer deelnemers nieuwe kansen krijgen of beginnen optreden in een professionele context. Het vraagt voldoende tijd, begeleiding en ruimte om wederzijdse verwachtingen af te stemmen en nieuwe rollen en verhoudingen binnen een gemeenschap geleidelijk te laten groeien.

## 4.3 Erkenning van collectieve en orale praktijken

Veel transculturele muziek- en podiumpraktijken draaien niet rond één maker, maar steunen op gemeenschappen, gedeelde verantwoordelijkheid en mondelinge overdracht. Die realiteit sluit niet altijd aan bij systemen die vertrekken vanuit individuele kunstenaars, individuele auteursrechten en individuele subsidieaanvragen. Flexibele modellen voor gedeeld auteurschap en collectieve vergoeding zijn nodig - ook voor vrijwilligers en semi-professionelen die een onmisbare rol spelen.

Ook orale overdracht, belichaamd leren en praktijkkennis krijgen niet altijd dezelfde erkenning als geschreven of academische kennis. Verschillende gesprekspartners benadrukken dat deze kennisvormen volwaardige expertise vormen en ook als dusdanig erkend moeten worden.

## 4.4 Meer dan een podiumplek

Verschillende beoefenaars geven aan dat hun werk nog te vaak als een eenmalig diversiteits- of 'wereldmuziek'-aanbod wordt geprogrammeerd om een diversiteitshokje af te vinken. Eén voorstelling volstaat echter niet om een praktijk duurzaam te verankeren bij een publiek. Wat volgens hen werkt, zijn trajecten waarin presentaties worden aangevuld met workshops, lezingen, ontmoetingen en educatieve activiteiten. Daardoor krijgt het publiek de tijd om vertrouwd te raken met een praktijk en haar context. Verschillende geïnterviewden zien cultuurhuizen daarom niet alleen als presentatieplekken maar ook als ontmoetingsplaatsen waar praktijken gedurende langere tijd kunnen groeien.

### 4.4.1 Ruimte voor praktijken die niet duidelijk in een hokje passen

Sommige geïnterviewden ervaren dat het culturele veld nog sterk georganiseerd is rond herkenbare genres, disciplines en categorieën. Voor makers die invloeden uit verschillende tradities combineren, kan dat een hindernis vormen. Zo combineerde Maya Sapera al hedendaagse dans met Indiase dans. Die combinatie maakte haar werk moeilijker onder te brengen in de bestaande categorieën: het paste niet langer eenduidig binnen het ene of het andere genre. Ook andere makers krijgen regelmatig de vraag om hun werk te situeren binnen de bestaande labels, terwijl net vermenging van stijlen en referentiekaders de kern van hun praktijk vormt.

Dat leidt tot een spanningsveld tussen artistieke realiteit van deze beoefenaars en de manier waarop het culturele veld georganiseerd is. Genre-indelingen kunnen houvast bieden, maar dreigen ook praktijken uit te sluiten die zich niet eenvoudig laten categoriseren. Programmatoren en culturele organisaties kunnen hierin een rol spelen door ruimte te maken voor praktijken die bestaande grenzen tussen genres en disciplines overstijgen.

### 4.4.2 Brugfiguren als sleutelfiguren

In veel verhalen komt het belang van brugfiguren sterk naar voren. Deze personen verbinden gemeenschappen met culturele instellingen, ondersteunen beoefenaars bij administratie en communicatie, contextualiseren praktijken voor nieuwe publieken en helpen navigeren binnen het culturele landschap. Voor veel artiesten vormen subsidiedossiers, contracten, netwerken en administratieve procedures immers een grote drempel.

Het culturele systeem is sterk gebaseerd op schriftelijke communicatie, bureaucratische procedures en individuele zelfpresentatie. Voor beoefenaars die werken vanuit mondelinge overdracht, collectieve kennis en gemeenschapsvorming sluit die logica niet altijd aan bij hun praktijk. Brugfiguren vervullen daarom niet enkel een ondersteunende,

maar ook een vertalende rol tussen verschillende werelden en werkwijzen. Door die bemiddeling maken zij het mogelijk dat artistieke en culturele kennis duurzaam kan worden doorgegeven en zichtbaar blijft.

### 4.4.3 Eerlijke vergoeding en duurzame middelen

Ten slotte wordt het belang van eerlijke vergoedingen en duurzame financiering herhaaldelijk benadrukt. Optredens, workshops, lessen en kennisoverdracht vragen jarenlange ervaring en specialistische expertise, maar worden niet altijd naar waarde vergoed. Vooral binnen nichepraktijken bestaat nog te vaak de verwachting dat kunstenaars een deel van hun engagement vrijwillig opnemen of zelf financieel investeren om projecten mogelijk te maken.

Ook het publiek en de verwachtingen rond gratis evenementen spelen hierin een rol. Wanneer mensen gewend zijn om gratis voorstellingen bij te wonen, kan het moeilijk zijn om hen ervan te overtuigen dat kunst een financiële bijdrage waard is. Daarom is het belangrijk om samen met de betrokken gemeenschap te werken aan een groter bewustzijn van de artistieke waarde van hun praktijk en het belang van de erkenning ervan. Die erkenning moet zich ook vertalen in een eerlijke behandeling en vergoeding van de artiesten bij elk optreden.

Voor veel beoefenaars vormt het gebrek aan financiële waardering en structurele ondersteuning een bedreiging voor de duurzaamheid van hun praktijk. Wanneer de middelen ontbreken, wordt het moeilijk om tijd en ruimte vrij te maken voor onderzoek, overdracht, artistieke ontwikkeling en gemeenschapswerking. Een praktijk duurzaam doorgeven vraagt daarom niet alleen de inzet van de beoefenaars zelf, maar ook een bredere erkenning van de tijd, kennis en arbeid die ermee gepaard gaan.

### 4.4.4 Naar een gelijkwaardige dialoog

Onder al deze aanbevelingen ligt eenzelfde behoefte: de wens om op een gelijkwaardige manier gehoord en betrokken te worden. Verschillende gesprekspartners vragen om meer ontmoeting tussen beoefenaars, programmeurs, erfgoedwerkers, beleidsmakers en culturele organisaties.

# 5 Wat kunnen organisaties doen?

Transculturele muziek en podiumkunsten groeien niet in een vacuüm. Ze hebben ruimte nodig: fysiek, financieel en relationeel. Er zijn organisaties die die ruimte actief creëren, elk op hun eigen manier en vanuit hun eigen context. De voorbeelden hieronder tonen hoe divers die ondersteuning kan zijn. Dit zijn organisaties waarmee we tijdens ons onderzoek in aanraking kwamen.

- **MetX** creëert ruimte voor artistieke samenwerking en interculturele uitwisseling in Brussel. Ze ondersteunt experiment, participatie en gemeenschapsvorming in een stedelijke, superdiverse context via workshops, repetities en concerten.

- **Muziekpublique** biedt een platform voor muziekeducatie, podiumkansen, productie en artistieke ontwikkeling. Door lessen, concerten en een eigen label met elkaar te verbinden, ondersteunt het de duurzame overdracht van muzikale tradities.
- **Gemeenschapscentrum De Vaartkapoen (VK)** toont hoe een gemeenschapscentrum kan functioneren als leer- en ontmoetingsplek voor culturele tradities. Via artistieke begeleiding, podiumkansen, documentatie en educatieve activiteiten helpt de organisatie om erfgoedpraktijken zoals izran, een zangtraditie uit het Rifgebergte, levend en zichtbaar te houden.
- **Schouwburg Kortrijk** laat zien hoe een grote cultuurinstelling transculturele praktijken een plek kan geven zonder ze te exotiseren. Vanuit een sterke verankering in de stad bouwt de organisatie relaties op met gemeenschappen en ondersteunt ze participatieve artistieke trajecten.
- **Rataplan**, een kunstenhuis met focus op jazz, werkte in 2025 met het format *Concert in de Living*: curatoren vanuit de gemeenschap ondersteunden opkomende Afro-diasporische artiesten in een toegankelijke setting.
- **Asian Persuasion** creëert ruimte voor artiesten met Aziatische wortels die zich niet gerepresenteerd voelen in het Vlaamse culturele landschap. Ze werken sterk relationeel en zetten in op vertrouwen. Ze geven context bij elke artistieke presentatie om stereotypering en exotisering te voorkomen.
- **Erfgoedcel Brussel** ondersteunt diverse erfgoedgemeenschappen in de stad door advies, netwerken en begeleidingen. De organisatie vertrekt vanuit de noden van de gemeenschappen zelf. Via de projectoproep *Immaterieel erfgoed leeft* ondersteunden ze onder meer de documentatieprojecten van de YouYou Groep, HalfmOon vzw rond chaabi, De Vaartkapoen rond izran en MetX rond de gnawatraditie.
- **AIF+** (Actieve Interculturele Federatie) ondersteunt verenigingen van etnisch culturele minderheden, waaronder muziek- en podiumgroepen. De organisatie helpt zoeken naar ruimte en naar podiumkansen en slaat bruggen tussen gemeenschappen en het culturele veld.
- ***Klanken van de steden*** is een project van Muziekmuseum Vleeshuis, MIM, Muziekpublique en Merodefestival. Het project is gericht op het verhogen van de zichtbaarheid van muziektradities van migratiegemeenschappen in Antwerpen en Brussel. Dit doen ze door deze muziektradities op het podium te brengen én het verhaal achter de tradities te vertellen.

# 6 Waarvoor kun je bij CEMPER terecht?

CEMPER denkt mee na over hoe je een muziek- of podiumpraktijk duurzaam kunt doorgeven. We bieden advies op maat en kunnen samen met jou verkennen welke stappen voor jouw praktijk relevant zijn.

- **Je praktijk in kaart brengen**
  Samen onderzoeken wat je precies wil doorgeven of wat wordt doorgegeven: kennis, vaardigheden, repertoire, verhalen, rituelen, waarden … en wie daarbij betrokken is.

- **Nadenken over transmissie**
  Meedenken over manieren om kennis en vaardigheden door te geven.
- **Documenteren van je praktijk**
  Advies over wat en hoe je kunt documenteren: met video, audio, foto's, interviews, teksten of andere vormen. We denken mee over documentatie die niet alleen een archief vormt, maar ook bruikbaar is voor overdracht, educatie, zichtbaarheid en bewustwording. Waar mogelijk en nuttig komen we heel hands-on ondersteunen bij het documenteren.
- **Je erfgoed waarderen en zichtbaar maken**
  Onderzoeken wat de betekenis en waarde van een praktijk is, en hoe je die kunt benoemen zonder de praktijk vast te zetten/onder een stolp te plaatsen.
- **Omgaan met vragen rond eigenaarschap en representatie**
  Samen nadenken over gevoelige kwesties zoals culturele toe-eigening, exotisering, oriëntalisme, representatie en de vraag wie een traditie mag interpreteren, doorgeven of representeren.
- **Samenwerking en netwerkvorming**
  CEMPER kan helpen om relevante erfgoedgemeenschappen, kunstenaars, organisaties, onderzoekers en andere partners met elkaar te verbinden. We werken vanuit een verbindende rol en zoeken actief samenwerking op lokaal, Vlaams en internationaal niveau.
- **Onderzoek**
  We kunnen meedenken over onderzoeksvragen, methodes en bronnen, of samen bekijken welke aspecten van een praktijk verder onderzocht kunnen worden.
- **Archiefzorg**
  Bij veel transculturele praktijken zijn er ook partituren, opnames, foto's, instrumenten, affiches, kostuums, digitale bestanden … CEMPER adviseert over het bewaren, ordenen en toegankelijk maken van dit materiaal, zodat het de levende praktijk kan blijven ondersteunen.
- **Erfgoedbeleid en beleidsinstrumenten**
  We kunnen uitleggen wat de mogelijkheden zijn binnen het Vlaamse beleid rond immaterieel erfgoed. We zetten jouw praktijk samen op www.immaterieelerfgoed.be of begeleiden je naar een aanvraag voor de Inventaris Vlaanderen voor immaterieel erfgoed.
- **Inspiratie en uitwisseling**
  We brengen beoefenaars en organisaties samen om ervaringen uit te wisselen. Zo organiseerden we in juni 2026 een ontmoetingsmoment voor muziek- en podiumpraktijken met roots buiten België, waarbij onder meer overdracht, documentatie en werken tussen verschillende contexten werden besproken.

Heb je een vraag over ons aanbod? Geef je ook een transculturele muziek- of podiumtraditie door? Neem dan contact met ons op via contact@cemper.be
We maken graag kennis!