



Cultuur+Educatie

Betekenis van cultuurparticipatie

58

jaargang 20 | 2021

'Word' voor woord: spoken word in wording

Anne Braakman

Overgewaaid uit de VS begint in Nederland spoken word ook steeds meer vaste voet aan de grond te krijgen. Dichter en onderzoeker Anne Braakman legde zijn oor te luister in de spoken word-scene en beschrijft in dit artikel zijn bevindingen. Hij zag dat drie waarden centraal staan: expressie, community en (maatschappelijke) beïnvloeding.

Spreek

Vertel

je verhaal

laat zien

wie Wij zijn

door te vertellen

wie jij bent

Vertel me je pijn

vertel me je dromen

vertel me je geluk

vertel me

wat niet zou mogen

wat zou moeten

wat zou kunnen

Zijn|

doen we toch

Dat is dus de vraag niet.

De vragen leven:

Hoe of wat te zijn?

Wie te zijn?

Wat zijn is?

Hoe van het kleinste tot het grootste

Van atoom tot boom tot universum

dit zijn

Zich kleurt en kennen laat

Hoe taal zijn ontsluit

Of verduistert

Hoe wij in de kern

Aan de levende wereld zijn gekluisterd.

Dit artikel gaat over spoken word. In de spoken word-scene dragen mensen – die zichzelf afwisselend aanduiden als woordkunstenaar, spoken word-artiest, dichter, poëet, schrijver, performer, schrijvende performer of performende schrijver – gedichten voor aan een publiek. Soms is hier muzikale begeleiding bij, maar doorgaans niet. De gedichten zijn geschreven ‘om (vooral) gehoord te worden’ (Van der Starre, 2019, p. 1).

Er is groeiende academische aandacht voor spoken word. Vooral in de Engelstalige literatuur, die vaak gaat over de situatie in de Verenigde Staten, bestaan bijvoorbeeld studies over *slam poetry* (Somers-Willett, 2005) en over spoken word in educatieve contexten als scholen, buurthuizen of volwassenenonderwijs (Merriweather, 2011; Williams, 2015; Fisher, 2003). Soms wordt het besproken als *critical pedagogy* in de context van rap en hiphop (Biggs-El, 2012) of als alternatieve en kritische kennisbron voor de dominante cultuur (Fisher, 2003; Chepp, 2012).

Er lijkt echter relatief weinig aandacht te zijn voor spoken word als op zich staand fenomeen. Ook is er in de literatuur geen eenstemmige definitie of een afbakening van het genre, en is er evenmin onderzoek over (het relatieve belang van) de verschillende historische wortels. In Nederland bestaat zo goed als geen academische literatuur over spoken word. Aan het voordragen van poëzie wordt wel aandacht besteed (Dera, 2014; Franssen, 2012), maar spoken word is nog amper zichtbaar. Van der Starre (2021) besteedt in haar proefschrift over wat gedichten betekenen voor mensen in het voorbijgaan aandacht aan spoken word, vooral in relatie tot het literaire establishment. In een eerdere publicatie (Van der Starre, 2017) besteedt ze aandacht aan *slam poetry* en performance.

Dit artikel beschrijft een (auto-)ethnografisch geïnspireerde exploratieve case-studie naar de Nederlandse spoken word-scene en maakt daarmee een begin met het vullen van de kennislacune. Centrale onderzoeksvraag in dit artikel luidt: Wat is de waarde van participatie voor de beoefenaars van spoken word? Om die waarde te onderzoeken richt ik me uitgebreid op het tweede compartiment uit het in de inleiding van dit themanummer besproken model van Bisschop Boele. Daarnaast besteed ik en passant ook aandacht aan de andere drie compartimenten. Zo begin ik met korte beschrijvingen van twee spoken word-bijeenkomsten, gebaseerd op mijn veldwerkaantekeningen: een bewust gefragmenteerde versie van een *thick description* (compartiment 1 uit het model). Ik vul deze eerste blik op de scene aan met een beknopte beschrijving van de geschiedenis en de maatschappelijke situering (compartiment 4) van het genre. Vervolgens beschrijf ik de gekozen theoretische achtergronden en de methodologie en de bevindingen van mijn onderzoek. De teksten in kaders zijn mijn eigen poëtische reflecties tijdens mijn onderzoek.

Spoken word in actie

Tapschrift Nijmegen

Vanuit de trein op de brug over de Waal zie je de oude Honig-fabriek. Lang symbool van het Nederlandse merk voor thuishokks, nu worden hier nieuwe cultuur en identiteit gevormd en delen vele thuisschrijvers hun werk. Doordat creatievelingen het voorbereidend werk hebben gedaan, kunnen

projectontwikkelaars hun cultureel kapitaal omzetten in financieel kapitaal door hippe appartementen voor yuppies te bouwen.

Gesloopte fabrieken aan het water met uitgeholde façades, voor nu vergeten ruimte. Graffiti op de muur: 'Zonder arbeid geen honing.' Ik voel mezelf, hoef enkel bij mezelf te blijven en vanuit de ruimte ontmoet ik anderen, zonder uitleg erkenning van zijn.

Heb nooit medelijden.
Alles is nu
in het moment
geen drugs nodig
ik ben ruimte
 gevuld met licht
 raak de donkerte
 aan
 kus haar
 met dit gedicht

Binnen aftands, geleefd, stijlvol, jazz, Berlinesque (denk kringloopmeubels, affiches van een ver verleden, Fritz-Kola en hipsters). Ik voel me thuis. Alleen op de bank mijn observaties schrijvend val ik vast niet op tegenover de andere dichters. Welke dichter heeft nou niet een boekje bij zich? Ik zit op een lange bank tegen de muur die zich uitstrekt naar het raam met zicht op de rivier. Voor de bank staat een techniekstand, daarvoor stoelen, allen gericht naar een microfoon op een standaard. Ik loop naar buiten, er zijn veel gesprekken, veel Engels, mensen roken. Wil bijna ook roken, een goed moment voor connectie. Sommige mensen bestellen biertjes, niet iedereen drinkt wat.

De eerste voordragers, ook proza. Sommige dichters dragen voor over hun jeugdtrauma van een alcoholische moeder, anderen over veel zuipen tussen zwetende lijven op een festival en de kater wegdrinken met cola. Bijna iedereen heeft publiek/vrienden meegenomen dan wel is er eerder geweest, de dichter over trauma ontvangt veel steun, de zwetende-lijven-dichter lachend applaus.

In de pauze praat ik met de eigenaar van het café. Hij heeft een prijs gewonnen voor zonder subsidie creatief ondernemen, maar twijfelt met de komst van de yuppen en het schuiven naar een ander fabriekspand of hij door wil. Drinken wordt aangemoedigd, want er zijn regels bij Tapschrift:

- regel 1: word dronken (ik krijg het idee dat deze regel in het verleden strakker nageleefd werd, nu drinken sommige mensen een beetje).
- regel 2: niet van je telefoon aflezen.

Er zijn gedichten over vergankelijkheid, liefde, drugs, en ook absurde gedichten (bijvoorbeeld over groene mensen zonder ledematen), iemand improvi-seert. Na afloop raak ik in gesprek met de organisator, er is een goede klik. Hij vindt dat ik een goede voordrachtstem heb, hij wil me eens boeken en een paar van mijn dichtregels gebruiken. Ik vertel hem wat ik van Audre Lorde (een bekende zwarte feministische lesbische dichter, voorloper van de inter-sectionele theorie) heb gelezen, dat we de wereld schrijven die we willen zien. Hij vertelt me over tics en angsten waar hij last van heeft, iets waar hij publiekelijk open over is en wat ik bewonder. Hij vertelt me ook dat een beetje zenuwen helpen om verbinding te maken met het publiek, spanning zorgt wellicht voor openheid en het goed willen doen, enige kwetsbaarheid brengt je dichters bij het publiek. Je leert en verandert door de wereld, je dichtkunst verandert mee, met andere dichters versnelt dit proces en wordt het bewuster aangegaan.

– poetry is possibility, knowing beyond words –

Spraakuhloos, vijffarig jubileum

In Rotterdam voelen dingen anders, rauw en stads, echt onaf. Ik vind het fijn, word verwelkomd door lachen van verschillende mensen. Mensen zijn mooi. Veel niet-witte mensen, dus word me bewust van mijn witheid. Vooraf is er een open mic in de lobby. Open podium is vet, veel *snaps* (vorm van applaus die ontstaat door knippen met duim en middelvinger). Hier had een van de dichters het over in een interview. Er zijn veel politieke thema's: politie-geweld, *black womanhood*, plaatsgebondenheid, men viert Rotterdam, de bekende spoken word-cadans wordt veel gebruikt. Ik kreeg tijdens mijn onderzoek meermalen te horen dat ik voor 'echte spoken word' in Rotterdam moest zijn. Deze vind ik tijdens de open mic. Er is in de *snaps*, de onderwerpen en de cadans een duidelijk gevoel van community en een gedeelde praktijk te herkennen.

De organisatoren treden zelf niet op, maar brengen mensen die zij tof vinden en hebben meegemaakt in hun eigen reis op het hoofdpodium. Van 'echte' spoken word tot cabaret, dans en harp. Het zijn allemaal toppers. De 'echte spoken word' is de eerste, een zwarte vrouw die prachtig voordraagt over de diep romantische liefde met haar man, diep gevoel, een persoonlijk verhaal

met een element van strijd. De meeste andere artiesten brengen een andere kunstvorm, deze mensen heeft het team van Spraakuhloos op hun reis ontmoet en wil ze een podium geven. Hun openheid naar andere kunstvormen suggereert dat er een gedeelde kern van artiest zijn is. Dit gedeelde streven naar schoonheid en vaardigheid in verbondenheid ontstijgt in mijn ogen het specifieke genre van de spoken word. Wat de acts lijken te delen is dat ze allen heel duidelijk een persoonlijk verhaal vertellen. De danser vertelt dat verhaal met zijn lichaam, de harpist met haar harp.

Historische achtergrond en maatschappelijke situering

De geschiedenis van spoken word in brede zin gaat ver terug (Foley, 2002): van de griotten in West-Afrika tot de troubadours van Europa. In de recentere geschiedenis is spoken word in de hedendaagse betekenis naar Nederland overgewaaid vanuit de Verenigde Staten en heeft het zich vermengd met bestaande vormen van podiumpoëzie. In Amerika is de spoken word-traditie sterk beïnvloed door de dichters van de Harlem Renaissance in de jaren twintig en dertig, de dichters van de Beat Generation in de jaren vijftig en zestig en de generatie dichters die startten in het tijdperk van de Civil Rights Movement in diezelfde jaren, zoals Gill Scott Heron en de Last Poets. Ook de *slam poetry*, een format waarin dichters de competitie met elkaar aangaan, is van grote invloed geweest, evenals bijvoorbeeld de Amerikaanse tv-serie *Def Poetry Jam* (2002-2007) en natuurlijk de hiphopcultuur, met name de rap.

Spoken word in Nederland is de laatste jaren langzaam vanuit een subcultuur naar zowel het literaire establishment als de meer mainstream (pop)cultuur doorgebroken. De bekende spoken word-artiest Babs Gons trad bijvoorbeeld in 2019 op tijdens de Nacht van de Poëzie. Rapper Typhoon had onder meer het hitalbum *Lobi Da Basi* en omschrijft zichzelf als dichter (Van der Starre, 2021). Ook zijn er talloze voorbeelden van spoken word-artiesten die te zien zijn bij reclamecampagnes, evenementen, workshops in bedrijven of educatieve workshops of geprogrammeerd staan bij bekende podia en festivals, prijzen winnen en in allerlei media publiceren.

Bij spoken word hebben teksten naast een persoonlijke, vaak een sociaal-maatschappelijke thematiek. De artiesten behoren veelal tot maatschappelijk gemarginaliseerde groepen, bijvoorbeeld op grond van culturele achtergrond, neurodiversiteit (zoals ADHD, bipolariteit en angststoornissen), seksualiteit, klasse of gender. Het streven naar het erkennen, het zichtbaar maken van overlappende identiteiten (intersectionaliteit; Carbado, Crenshaw, Mays, & Tomlinson, 2013), het emanciperen en het veranderen van bestaande maatschappelijke structuren vormen een belangrijk onderdeel van het genre. Een veelgenoemd kenmerk is authenticiteit: de verhalen moeten echt zijn voor de persoon die ze vertelt en ze moeten ook zo overkomen op het publiek.

Hoezeer de spoken word-scene aan deze sociaal-maatschappelijke thematiek verbonden is, blijkt uit de recente controverse rond de Nederlandse vertaling van *The Hill We Climb*, het tijdens de inauguratie van Joe Biden voorgedragen gedicht van de Amerikaanse spoken word-artiest Amanda Gorman. De controverse betrof de keuze van uitgever Meulenhoff voor de jonge witte 'non-binaire' dichter Marieke Lucas Rijneveld als vertaler, terwijl Gorman zelf een 'outspokenly black' spoken word-artiest is. Waarom een wit iemand kiezen zonder de zwarte geleefde ervaring, terwijl er genoeg getalenteerde zwarte artiesten zijn? Rijneveld deed een stap terug en inmiddels heeft de zwarte spoken word-artiest Zaire Krieger Gormans gedicht vertaald. In deze controverse stond een aantal kenmerkende elementen van spoken word centraal: naast de emancipatie van gemarginaliseerde identiteiten ook het belang van een geleefde werkelijkheid en authenticiteit, de identiteit van een gemeenschap, politiek bewustzijn, en aandacht voor niet alleen het debat over identiteit en inclusiviteit, maar ook over de voorwaarden waaronder dit gesprek überhaupt gevoerd moet worden.

Theoretische achtergronden

De waarde van cultuurparticipatie (compartiment 2 uit het model) benader ik vanuit de drie functies van cultuurparticipatie: het bevestigen, verbinden en reguleren van zelf en anderen (Bisschop Boele, 2013; zie ook de inleiding van dit themanummer). Het bevestigen van het zelf gebeurt door een cyclus van geraakt worden en keuzes maken, en leidt tot het gevoel: dit is wie ik ben. Verbinden vindt plaats op vele verschillende manieren. De mens verbindt zichzelf aan de wereld door zichzelf zichtbaar te maken (expressie), zich te verbinden met anderen, zich te verbinden aan het transcendente (het hogere, het schone, of juist de innerlijke kern), zich te richten op het materiële (in het geval van spoken word misschien met een dichtbundel, inkomsten of een opschrijfboekje), zich in de tijd te plaatsen (zich te verbinden aan het verleden, in het moment opgaan, of de toekomst willen vormgeven) of door zich te verbinden aan een plek (bijvoorbeeld aan een stad of podium). Het bevestigen van het zelf en het verbinden van het zelf aan de wereld resulteert in effecten die in te zetten zijn om het zelf, anderen en de wereld te reguleren; bijvoorbeeld door naar een gedicht te luisteren om een bepaald gevoel op te wekken of een politiek gedicht te schrijven in de hoop dat het maatschappelijke bewustwording of verandering bewerkstelligt. Dit alles is een schematische weergave van een complexe werkelijkheid, de verschillende onderdelen zijn altijd simultaan van belang.

De maatschappelijke situering van cultuurparticipatie (compartiment 4), en vooral de verhouding tot macht en het dominante discours, spelen in de spoken word-scene zelf en in de literatuur daarover impliciet en expliciet een belangrijke rol. Impliciet door de diversiteit aan beoefenaars en aan

verhalen die zij vertellen, veelal verhalen die ongehoorde perspectieven van gemarginaliseerde identiteiten en/of subjectiviteiten inbrengen. Vaak wordt iemands relatie tot macht expliciet gemaakt in de gedichten of verkondigde standpunten. Soms wordt deze stellingname in de scene (veelal tijdens informele gesprekken met dichters) en in de literatuur ook nadrukkelijk verbonden aan bestaande sociale theorieën zoals de dekoloniale theorie (Smith, 2012; Yako, 2021), *critical pedagogy* (Biggs-El, 2012) of *queer theory* (Butler, 1990; Lorde, 1984). Deze theorieën trekken bestaande epistemologische aannames in twijfel door de interne contradicties van heersende paradigma's op allerlei vlakken (wetenschappelijk, maatschappelijk, subjectief) aan te tonen (Yako, 2021) en te laten zien dat er waardevolle alternatieven zijn, zowel theoretisch en maatschappelijk als in de geleefde werkelijkheid van mensen. Het zijn dus niet enkel beschrijvende theorieën met een reflectie op de sociale werkelijkheid, maar ze willen verandering bewerkstelligen in die werkelijkheid, en via een interessant reflexief proces (Giddens, 1984) mede vormgeven aan kritische sociale bewegingen en aan de kunst die daarin een rol speelt, zoals spoken word.

Om dit proces te duiden kan onder meer het concept performativiteit (zie bijvoorbeeld het werk over gender van Judith Butler, 1990) ons helpen. Volgens dit concept komen onze identiteiten tot stand in (herhaalde) performances van sociale rollen in onze dagelijkse levens. Sociaal verzet gaat grotendeels over de rol die mensen wordt toebedeeld en de mogelijkheid tot subversie van die rollen en de identiteiten die de performances creëren. Mensen eisen een andere rol op voor zichzelf, ze eisen dat zij al handelend mogen definiëren wie zij zijn in plaats van de rol en identiteit die de heersende 'doxa' (Bourdieu, 1977) of *regimes of truth* (Rabinow, 1991) hen toekennen. Het is dan ook niet gek dat we dit verzet tegen normatieve rolpatronen vooral aantreffen in de kunst, aangezien de kunstenaar bij uitstek het archetype is dat meer vrijheid gegund wordt dan anderen in onze maatschappij. Spoken word-artiesten zetten dit rollenspel bewust in. Tegen de heersende normen die zeggen dat gemarginaliseerde identiteiten anders of minder zijn, stellen zij verhalen van menselijkheid en onrecht vanuit een gedeelde menselijkheid. Zo bouwen zij aan een toekomst waarin ruimte is voor diversiteit en betwisten ze tegelijkertijd essentialistische stereotyperingen.

Twee belangrijke elementen wil ik er hier uitlichten. Het eerste is dat in spoken word veel aandacht is voor het vieren van diversiteit. Vanuit een theoretisch perspectief kun je stellen dat waar mensen verworden tot objecten, fysiek en epistemologisch geweld wordt vergemakkelijkt. Als identiteiten gelden als statische kaders voor de vormgeving van subjectiviteit, vervalt de mogelijkheid om elkaar te ontmoeten en diversiteit te vieren (Braidotti, 2010; Lorde, 1984). Door de mogelijkheid tot intersubjectief contact met 'de Ander' op deze wijze te blokkeren, dehumaniseren we niet enkel die Ander, maar ook onszelf (Gilroy, 1993). Spoken word-artiesten zetten subjectieve verhalen over de

geleefde werkelijkheid van gemarginaliseerde identiteiten in om maatschappelijke structuren en kaders te duiden en te doorbreken. Het tweede is dat daarbij vaak specifiek (maar niet enkel) de tweedeling tussen wit en zwart (De Abreu, 2018) het thema is. Deze thematisering van diversiteit en wit-zwart-verhoudingen werpt ook voor mij als mens, dichter, onderzoeker en witte man reflectieve morele en epistemologische vragen op: Wie heeft recht van spreken? Wat nemen we als waar aan? Welke *regimes of truth* zorgen ervoor dat een cultuursociologische verhandeling als dit artikel wellicht eerder als 'waar' wordt geduid dan een spoken word-gedicht over identiteit?

Methodologie

Omdat dit onderzoek de vraag wil beantwoorden wat de waarde is van spoken word voor de beoefenaars, is gekozen voor een etnografisch geïnspireerde onderzoeksopzet. De voornaamste methode van etnografie is participerende observatie (Bernard, 2017), aangevuld met interviews en documenten en artefacten die in de onderzochte praktijk een rol spelen (zoals flyers, kaartjes, bundels, boekjes en video's). In mijn onderzoek kreeg participerende observatie het karakter van observerende participatie (Kaminski, 2004), een term die de nadruk legt op de deelname aan de bestudeerde praktijk (vergelijkbaar met de zogenoemde halfie-, indigenous, of insider-ethnography; Abu-Lughod, 1991). Ik koos daarvoor omdat ik al deel uitmaakte van de spoken word-scene voordat ik deze begon te bestuderen. Voor het onderzoek observeerde ik spoken word-evenementen en evenementen waar spoken word een plek had, en betrad ik ook regelmatig zelf het podium. Ondertussen en na afloop maakte ik notities over mijn waarnemingen. In deze veldnotities vermengde ik observatie met eerste analyse, (zelf)reflectie en gedichten. Tegelijkertijd vonden gesprekken ('informele interviews') plaats met beoefenaars en publieksleden.

Hiernaast nam ik formele interviews af met acht beoefenaars, in de vorm van een natuurlijk gesprek waarin ik het onderzoek introduceerde en de participant uitnodigde zijn visie te delen. Tijdens deze interviews probeerde ik vooral het verhaal te laten komen en volgde ik bij het vragen stellen mijn natuurlijke interesse. Soms haalde ik aan het einde van het gesprek – of als het gesprek iets minder soepel verliep – thema's aan die andere dichters hadden aangereikt of die in de loop van het onderzoek relevant bleken (bijvoorbeeld schrijven voor jezelf of voor publiek). Ik streefde naar variatie in geïnterviewden: van landelijk tot lokaal tot (nog) niet zo bekend, diversiteit in gender en culturele achtergrond, van zeer nauw verbonden met de spoken word-scene tot meer incidenteel verbonden. Vijf geïnterviewden waren niet-wit, drie waren vrouw, naar mijn weten waren er vijf neurodivergent, vijf waren landelijk bekend en drie wat minder, zes waren echte insiders, en twee waren minder nauw verbonden aan de scene. Daarnaast bezocht ik

websites, keek ik naar online performances, interviews en blogs, en verzamelde ik andere documenten en artefacten zoals kaartjes, boeken en posters. De interviews werden getranscribeerd, daarna werden de data gecodeerd. Dit coderen was een combinatie van *concept-driven* en *data-driven* coding (Gibbs, 2007): ik gebruikte bijvoorbeeld concepten uit het inleidende artikel van dit themanummer ('verbinden', 'zelfexpressie', 'reguleren') en ik voegde waar nodig codes toe om de invulling van het model te specificeren voor spoken word (bijvoorbeeld 'nieuw narratief', 'verschillende culturele werelden', 'urgentie').

Omdat ik keek hoe spoken word zich op verschillende plekken en bij verschillende mensen voordeed, is de aanpak van dit etnografische onderzoek te karakteriseren als nomadisch (Braidotti, 2010), multi-sited en post-exotisch (Elie, 2020) en pragmatisch (Becker, 2020). Deze aanpak breekt met de inmiddels verouderde opvatting dat er monolithische statische culturen bestaan die op één plek vastgelegd moeten worden. Mensen en culturen, en dus ook scenes, zijn niet statisch en onveranderlijk, maar dynamisch en poreus. Bovendien behoren mensen niet tot één enkele cultuur en staan culturen in verbinding. Juist in de tegenstrijdigheden, verschillen en voorlopige kaders (bijvoorbeeld rondom een cultuur) wordt niet alleen duidelijk wat waarde *is*, maar vooral ook hoe die gemaakt wordt (Kurzman, 2008).

De eerste impliciete analyse vond ter plekke plaats in gedachten of tijdens het maken van veldnotities of afnemen van interviews. Daarna volgde het coderen van interviews, notities en de verzamelde documenten en artefacten. Op basis van deze analyseslag schreef ik een eerste variant van een *deep story* (Russell-Hochschild, 2019), een verhaal gebaseerd op een kernachtige metafoor die de essentie van de analyse uitdrukt. Een *deep story* kan een scala aan emoties oproepen bij de mensen over wie het gaat. Mijn eerste versie deelde ik en ik gaf de mensen die mee hadden gedaan aan mijn onderzoek de kans om daarop te reageren. Meestal gebeurde dat schriftelijk, een enkele keer live. De reacties verwerkte ik in de uiteindelijke analyse. Ik koos voor een *deep story*, omdat het een vorm van procesmatige validatie (Flick, 2007) is voor het onderzoeksveld en een manier om *met* in plaats van *over* mensen te praten (Ingold, 2017). Ingold onderscheidt etnografie als documentatie van een cultuur en antropologie als een wetenschap van menselijke mogelijkheden. Hij benadrukt daarbij de transformatie die de antropoloog in het veld ondergaat: niet alleen de onderzochten zijn dynamisch en poreus, de onderzoeker is dat ook. Samen worden ze gesprekspartners met een visie en invloed op wat voor soort (mensen)levens mogelijk zijn. Vanuit dit vertrekpunt is het logisch om als onderzoeker hun stem te (re)resenteren, en hun verhaal holistisch weer te geven – bijvoorbeeld in een *deep story*. Zeker in deze studie van de spoken word-scene, waar macht en ongelijkheid een grote rol spelen, leidt het inzetten van de *deep story* tot een mooie congruentie tussen de methodologie en het karakter van de onderzochte praktijk zelf.

Tot slot een beknopte reflectie op het feit dat ik niet alleen onderzoeker, maar ook dichter ben, waardoor dit onderzoek ook een auto-etnografisch (Scott-Hoy & Ellis, 2012; Ellis, 2002) karakter heeft. Aan de woorden 'onderzoeker' en 'dichter' kleven algemene en persoonlijkere associaties. Beide woorden verwijzen bovendien naar specifieke (professionele) praktijken met hun eigen manieren van zijn, doen en praten. Het schrijven, kijken en zijn van de onderzoeker en de dichter hebben elk specifieke normen en regels en beogen elk verschillende effecten op de wereld. Voor mij zijn deze twee aspecten van mijn identiteit moeilijk te scheiden. Als dichter ben ik vaak analyserend en filosofisch, als antropoloog gebruik ik vaak gedichten in mijn veldnotities om te duiden wat ik zie. Mijn dichterschap verschaft mij soms makkelijker toegang tot gesloten gemeenschappen dan mijn antropoloog-zijn, en omgekeerd geeft mijn antropoloog-zijn mij wel eens makkelijker toegang tot instituten. De meerwaarde van de combinatie is voor mij dat het een tegenwicht biedt tegen de waardering van sommige vormen van kennis boven andere (Rabinow, 1991). Tegengas geven aan te verregaande objectivering en rationalisering van het leven kan plaatsvinden via alternatieve kennisvormen en andere ontologieën (Smith, 2012) zoals poëzie (Cahnmann, 2003).

Mijn ervaring is dat mijn gedeeltelijke insider-status ook mijn blik heeft gevormd. Zeker voor een studie naar het perspectief van de beoefenaar vind ik dat een voordeel: het blootleggen van subjectiviteit leidt tot grotere objectiviteit. Ik beschouw deze auto-etnografische component van mijn onderzoek niet alleen als verzet tegen een dominant objectiverend wereldbeeld, een poging tot epistemologische vrijheid en het onderkennen van de gesitueerde kennis die een antropoloog opdoet in het veld, maar ook als viering van het menselijke zijn. Een viering van de waarde van het (menselijke) zijn die ik bovendien kenmerkend acht voor de spoken word-scene, niet alleen als artistieke uitingsvorm, maar ook als denkvorm (Arnott, 1999) en als zodanig als bewegwijzering naar een gewenste toekomst (Lorde, 1984). Een toekomst waarin mensen (of andere wezens) niet langer uitgesloten worden op basis van angst voor verschil of singulaire identiteiten (hooks, 1992).¹

Wat spoken word betekent voor de deelnemers

In het begin van dit artikel beschreef ik in fragmenten twee spoken word-bijeenkomsten, Tapschrift en Spraakuhloos. We zagen hoe bij Tapschrift in de rafelrandjes (een oude fabriek), in gemeenschap (met vrijwilligers, iedereen is welkom) het zelf tot uitdrukking komt. Op deze locatie wordt de interne wereld van de dichter (gekleurd door verkrachting, misbruik, verslaving,

1 bell hooks gebruikt expres geen hoofdletters, omdat zij wil benadrukken dat niet haar persoon, maar de inhoud het belangrijkste is.

neurodivergentie) gedeeld om compassie op te wekken en zo verandering te bewerkstelligen. Bij Spraakuhloos zagen we hoe specifiek op gemarginaliseerde identiteiten gerichte spoken word het podium deelt met meer artistiek-experimentele vormen en andere kunsten.

Uit mijn analyse van de data kwamen uiteindelijk drie centrale concepten bovendrijven die ook bovenstaande beschrijvingen goed dekken: expressie, community en beïnvloeding. Ze sprongen er niet alleen uit qua aantal coderingen, maar dichters noemden ze ook expliciet in de interviews. De drie concepten zijn specificeringen voor spoken word van de drie elementen uit het model: expressie van het 'mij', verbinding met ander en regulering van anderen. Via dit laatste concept wordt de waarde van spoken word voor participanten (compartiment 2) rechtstreeks gekoppeld aan maatschappelijke situering (compartiment 4).

Expressie, community, beïnvloeding – en macht

In spoken word vertellen dichters verhalen over hun leven (expressie) aan hun publiek in hun scene (*community*), omdat ze hopen dat ze de wereld kunnen veranderen door deze verhalen te vertellen (beïnvloeden). Expressie en community horen bij het onderdeel van het model dat gaat over het plaatsen van het zelf in de wereld. Beïnvloeden valt onder reguleren: de feedback die het plaatsen van het zelf in de wereld heeft op het zelf en anderen. Hoe veranderen wij door de ervaring die wij opdoen in de wereld? De drie concepten komen over het algemeen niet los van elkaar voor, maar worden juist in samenhang genoemd, zoals in dit citaat van een van de geïnterviewden:

'Ik ben wel op zoek naar die link, om wel voor het publiek duidelijk te maken van, je krijgt mij, maar je krijgt ook de maatschappij in mij en ideeën over waarom ik doe wat ik doe. (...) Ik ben niks zonder de maatschappij, ik ben een compleet product van de maatschappij. Maatschappij klinkt dan weer zo politiek beladen, maar ik ben een product van alles dat ooit op mijn pad is gekomen. (...) Wat heeft de maatschappij van mij gemaakt en wat wil ik van de maatschappij gaan maken? De maatschappij heeft mij blijikbaar... Blijkbaar, dat ik dat soort onrecht zie, komt voort uit hoe ik ben opgegroeid. Ik kom uit achterstandswijken, vind je het dan gek dat ik erover ga praten?' (Dichter 5)

Deze dichter benoemt expliciet dat hij persoonlijke verhalen (expressie) wil gebruiken, niet alleen om een publiek aan zich te binden (community), maar ook om daadwerkelijk effect te hebben. Hij kiest ervoor om maatschappelijke verhoudingen expliciet te adresseren (beïnvloeding). Alle dichters vertonen deze drie aspecten in meer of mindere mate.

De community (het publiek en de bredere scene waar dichter en publiek deel van uitmaken) is een belangrijk aspect van spoken word. De nadruk ligt daarbij op de diversiteit van die community, een openheid voor diverse perspectieven en een grote nadruk op samenkomen in een niet-hermetische gemeenschap. Daarmee samenhangend heerst er een cultuur van gunnen. Nooit heb ik het publiek slecht op iemand zien reageren, ongeacht de kwaliteit kreeg bijna iedere dichter een liefdevol onthaal. De ene keer werd er meer enthousiasme getoond dan de andere, maar niemand werd vervelend bejegend. Alleen als de viering van diversiteit in het gedrang komt, ontstaat een uitzondering die de regel bevestigt: het enige echt lauwe onthaal was bij een dichter die vrouwonvriendelijke taal bezigde. Tegelijkertijd waren er in mijn gesprekken ook dichters die een artistiek nadeel zagen in dit sterke community-idee. Volgens sommigen is naast harmonie ook kritiek en polemieek nodig om spoken word artistiek verder te brengen.

Niet alle geïnterviewden adresseren maatschappelijke verhoudingen overigens zo expliciet. Sommigen doen dit slechts af en toe, of ze delen verhalen niet direct met als doel actie teweeg te brengen, maar om meer inzicht te geven en meer bekendheid en begrip te kweken, of om mensen die met iets soortgelijks worstelen tot steun te zijn – 'zachtere' vormen van beïnvloeding dus:

'Ik wil aanspraak doen op iemands gevoel. Zo van: hé, jij bent ook mens, jij hebt ook je emoties. Misschien ga je er wel mee om; misschien ga je er niet mee om, maar dit is hoe ik het meemaak in mijn leven. En dat is dus echt, dat is ook gewoon in de wereld en er zijn andere mensen die zich zo voelen.' (Dichter 7)

In dit citaat zien we zowel de expressie als de community sterk terugkomen, en ook (in de zinsnede 'dat is ook gewoon in de wereld') de poging om die wereld te beïnvloeden door anders-zijn te accepteren.

Spoken word-artiesten vertellen dus dikwijls persoonlijke poëtische verhalen met als doel om zich met anderen te verbinden en de maatschappij te beïnvloeden. Wat in de data met regelmaat, impliciet en soms ook expliciet, terugkwam, was het idee van urgentie, in twee betekenissen: artistieke urgentie (de kunst *moet* gemaakt worden) en maatschappelijke urgentie (het persoonlijke verhaal *moet* gedeeld worden om het grotere onrecht aan de kaak te stellen).

Artistieke en maatschappelijke urgentie worden nauw aan elkaar verbonden, De dichter Audre Lorde schreef:

'Poetry is not only dream and vision; it is the skeleton architecture of our lives. It lays the foundations for a future of change, a bridge across our fears of what has never been before... The white fathers told us: I think, therefore I am. The Black mother within each of us – the poet – whispers in our dreams: I feel, therefore I can be free. Poetry coins the language to express and charter this revolutionary demand, the implementation of that freedom.' (Lorde, 1984, pp. 45-46)

Deze woorden vinden weerklank bij mijn geïnterviewden. Een van hen zegt als ik een parafrase van bovenstaande citaat voorleg:

'En dat geloof ik oprecht, daarom denk ik dat het zo belangrijk is dat schrijvers en *artists a seat at the table* hebben als het gaat om onze toekomst formuleren. En niet vanuit politieke overwegingen, maar omdat *the artists' perspective* zo belangrijk is in de culture dynamiek van *the imagination*.' (Dichter 1)

Dit citaat laat zien dat het bij de dichters niet alleen gaat om een politieke overweging, maar ook om een (her)waardering van het perspectief van de kunstenaar en zo de weg naar de toekomst te vinden. Die koers vinden naar een onbekende toekomst gebeurt niet door het angstvallig bewaken van identiteiten, maar door het vieren van het menselijk zijn in alle rijke schakeringen (zelfexpressie) in een community waarin wordt getoond hoe de wereld zou kunnen zijn en ongehoorde perspectieven zichtbaar worden. Uit deze waardering van menselijke diversiteit groeit ook een moreel verzet tegen maatschappelijke normen of vormen die de vrije uitdrukking van identiteit onderdrukken. Dit verzet vindt dus expliciet plaats (in politieke acties of boodschappen) en impliciet (door samenzijn in viering van diversiteit).

Spoken word: de deep story

Op basis van mijn onderzoek schreef ik een deep story (Russell-Hochschild, 2019) over spoken word waarin expressie, community en beïnvloeding centraal stonden. Ik deelde die met dichters met de uitnodiging te reageren. Op basis van hun reacties herschreef ik de *deep story* als volgt:

Spoken word is poëzie met nadruk op het podium, met nadruk op hoe het klinkt en de verbinding met het publiek, er zit vaak (maar lang niet altijd) een bepaalde cadans in. Vaak (maar lang niet altijd) is er een bredere community omheen, die de boodschap van het gedicht begrijpt en deels zijn identiteit ermee voedt. Vaak is een gedicht gestoeld op persoonlijke ervaring of een observatie die gekoppeld wordt aan een groter verhaal of menselijk thema. Vaak (maar lang niet altijd) is een gedicht politiek activistisch en wil het een boodschap overbrengen of een verandering (in bewustzijn) teweegbrengen. Misschien viert het gedicht iets, biedt het

troost of uit het woede of verdriet, of toont het de prachtige absurditeit van het dagelijks leven, van het kleine. Misschien spreekt het namens iets groters, misschien wel God of collectief bewustzijn of de Liefde. Uiteindelijk is het poëzie geschreven door mensen. Vaak eist het erkenning voor de menselijkheid van een bepaalde identiteit (of een bepaald aspect daarvan), misschien vraagt het aandacht voor hoe bepaalde subjectiviteiten verdrukt worden, misschien de zwarte mens of de mens die een niet-normatieve genderidentiteit heeft of neurodivergent is of minder geld heeft. Je kan schrijven om gezien te worden of om zichtbaar te maken, of om mensen zichzelf gezien te doen voelen. Je kan ook schrijven puur en alleen voor jezelf, om jezelf te begrijpen, omdat het lekker voelt of gewoon omdat het is wat je doet.

Je begon, omdat je nou eenmaal in gedichten dacht, of omdat iemand je stimuleerde of je voorbeeld was. Je krabbelde heel lang in schriftjes over je emoties en later werd het meer en anders. Misschien was je rapper of theatermaker en vond je in spoken word een eerlijk thuis om je te uiten. Misschien heb je jarenlang op de deur van het (literaire) establishment geklopt om naar binnen te mogen, misschien beweeg je inmiddels moeiteloos door verschillende werelden. Misschien staat voor jou zelfuiting centraal, of misschien juist de boodschap of de kunst. Misschien koppel je je dichten aan een politieke praktijk, misschien ook niet. Je voelt dat er iets niet klopt in de wereld, je bent gevoelig en je zoekt naar woorden voor wat je ziet en ervaart, je bent op zoek naar echtheid en deze zoek-tocht zal waarschijnlijk nooit stoppen.

De meeste dichters onderschreven deze *deep story*. Er waren natuurlijk wel onderlinge verschillen: één dichter vond hem te voorzichtig en algemeen, een andere dichter liet me juist weer een zin over zwart activisme weghalen, omdat niet alle dichters zich daarin zouden kunnen vinden en het al genoeg benadrukt was. Mijn duiding van spoken word moet dan ook niet gezien worden als een strakke bepaling van de waarde van dit genre, maar als een poging om in een hybride en dynamische gemeenschap een grootste gemene deler met vele rafelrandjes weer te geven.

Conclusie

In dit artikel heb ik geprobeerd enig inzicht te geven in de huidige spoken word-scene in Nederland en geprobeerd licht te werpen op de waarde die de praktijk voor de deelnemers heeft. Die waarde zit in drie samenhangende elementen: spoken word biedt de deelnemers een podium voor zelfexpressie, verbindt beoefenaars en publiek in een community waarin ze vanuit authenticiteit en een gevoel van urgentie spoken word beoefenen, en waarin

sterk de nadruk ligt op het beïnvloeden van de wereld naar meer acceptatie van de Ander en het Andere.

Door auto-etnografische elementen in te bouwen heb ik getracht op twee manieren voorbij een simpele dualiteit tussen objectiviteit en subjectiviteit te gaan: door verschillende perspectieven als gelijkwaardige kennisvormen naast elkaar te laten bestaan en door te laten zien hoe subjectiviteit en objectieve omstandigheden elkaar vormgeven via onze verhalen. Ik zie dat als passend, omdat naar mijn waarneming zo de gekozen methodologie in lijn ligt met de ambities van het genre spoken word. Datzelfde geldt voor het gebruik van de *deep story* als methodologisch instrument. Deze methodologische keuzes geven natuurlijk een heel ander soort studie dan bijvoorbeeld een neutralere, meer documenterende vorm van etnografie. Dezelfde onderdompeling in de scene die een rijkheid van data verschaft, kleurde ontegenzeggelijk mijn blik. Ik zie dit niet als beperking, maar als manier om gehoor te geven aan de oproep van Ingold (2017) om in gesprek te zijn met het veld én om bij te dragen aan het grotere gesprek over de mogelijkheden van menselijk zijn.

Om zicht te krijgen op de waarde van spoken word voor de beoefenaars gebruikte ik een model dat van origine ontwikkeld is voor muziek. Maar het hielp mij ook om greep te krijgen op de waarde van spoken word voor beoefenaars. Bovendien biedt het zicht op verschillen met andere cultuurparticipatiepraktijken. Hoewel spoken word en verhalen vertellen beide woordkunsten zijn, blijkt uit de casestudie van de verhalenvertelgroep (zie het artikel van Tekla Slangen elders in dit themanummer) bijvoorbeeld dat expressie en beïnvloeding veel minder centraal staan in die praktijk. Het werken met het model en daardoor mogelijke vergelijkingen biedt dan weer enig tegenwicht richting een al te grote subjectiviteit.

De betekenis van spoken word ligt in het vertellen van en luisteren naar verhalen die verteld moeten worden en wat nog te weinig gebeurt. Verhalen over en door mensen die niet altijd een goed leefbare plek hebben in onze maatschappij. Verhalen die ons iets duidelijk maken over hoe de wereld is en ook hoe die (beter) zou kunnen zijn. Door naar deze verhalen te luisteren merken we wat er mogelijk is, er komt ruimte in ons om anders naar de wereld te kijken en er anders in te handelen. In het proces van luisteren en vertellen treden we in spoken word toe tot een gemeenschap die zegt: jij doet ertoe, jij mag gehoord worden. Als we oprecht geloven in een wereld van 'non-hiërarchisch verschil' (Lorde, 1984, p. 111) en onderschrijven dat verschil in geleefde identiteit geen reden tot angst of uitsluiting mag zijn, kan spoken word ons inspireren om inclusie en participatie veel dieper in te bouwen in onze maatschappelijke instituten en structuren. Het is daarmee een kunstvorm die rechtstreeks aanhaakt bij het urgente maatschappelijke debat over diversiteit en inclusie.

Mijn onderzoek is vooral een eerste aanzet tot verder onderzoek naar de Nederlandse spoken word als vorm van cultuurparticipatie. Dat kan vanuit vele verschillende disciplines en perspectieven: meer historisch gericht, taalkundig, psychologisch, sociologisch, maar ook meer toegepast rond vragen als de inzet van spoken word in het onderwijs, in participatieprocessen of in trajecten waarin persoonlijke zingeving centraal staat. Ik hoop dat dit artikel heeft laten zien dat in spoken word de intentie centraal staat om een weg naar een levende toekomst veilig te stellen door de unieke verhalen van gedeelde menselijkheid te delen en diversiteit te vieren – een vorm van 'pre-figuratieve politiek' (Graeber, 2002), ofwel leven alsof je leeft in een wereld zoals je wenst dat die zou zijn.

Ten slotte: ik ben me ervan bewust dat mijn onderzoek afwijkt van veel ander onderzoek door het – voor sommigen wellicht te uitgesproken – persoonlijke karakter ervan. Maar ik zie het daardoor vooral ook als congruent met spoken word zelf. Er is sprake van wat Ingold (2011, p. 216) een *itineration* noemt – geen simpele herhaling (*iteration*), maar een wording en ontdekking voor de toekomst. Butlers (1990) uitleg van performativiteit – sociale betekenis die tot stand komt in herhaling van rolpatronen – is hieraan verwant; als we variatie en spel aanbrengen in die herhaling, komt er levendigheid en flexibiliteit in onze maatschappij. Het gaat niet uitsluitend om actief verzet tegen het epistemisch geweld dat het opleggen van namen en identiteiten aan de Ander is. Het is zoals Lorde zegt een collectieve bevrijding, het erkennen van verschil als bron van kracht, noodzakelijk om een koers te vinden naar een onbekende toekomst:

'Difference must be not merely tolerated, but seen as a fund of necessary polarities between which our creativity can spark like a dialectic. Only then does the necessity for interdependency become unthreatening. Only within that interdependency of difference strengths, acknowledged and equal, can the power to seek new ways of being in the world generate, as well as the courage and sustenance to act where there are no charters. Within the interdependence of mutual (nondominant) differences lies that security which enables us to descend into the chaos of knowledge and return with true visions of our future, along with the concomitant power to effect those changes which can bring that future into being. Difference is that raw and powerful connection from which our personal power is forged.' (Lorde, 1984, p. 111)

Anne Braakman is antropoloog,
dichter, sufi, mens en vegan. En
wars van labels.
a.h.m.braakman@gmail.com

Literatuur

Abreu, J. de. (2018). Reclaiming our voices: The anti-Black Pete movement from a black woman's perspective. In M. F. Báez (Ed.), *Smash the pillars: Decoloniality and the imaginary of color in the Dutch kingdom* (pp. 63-73). Lexington Books.

Abu-Lughod, L. (1991) Writing against culture. In R. G. Fox (Ed.), *Recapturing anthropology: Working in the present* (pp. 137-154). School of American Research Press.

Arnott, S. (1999). In the shadow of chaos: Deleuze and Guattari on philosophy, science and art. *Philosophy Today*, 43(1), 49-56.

Becker, H. (2020). *Writing for social scientists: How to start and finish your thesis, book, or article*. University of Chicago Press.

Bernard, H. R. (2017). *Research methods in anthropology: Qualitative and quantitative approaches*. Rowman & Littlefield publishers.

Biggs-El, C. (2012). Spreading the indigenous gospel of rap music and spoken word poetry: Critical pedagogy in the public sphere as a stratagem of empowerment and critique. *Western Journal of Black Studies*, 36(2), 161-168.

Bisschop Boele, E. (2013) *Musicking in Groningen: Towards a grounded theory of the uses and functions of music in a modern Western society*. Proefschrift Georg-August-Universität Göttingen.

Bourdieu, P. (1977). *Outline of a theory of practice*. Cambridge University Press.

Braidotti, R. (2010). Nomadism: Against methodological nationalism. *Policy Futures in Education*, 8(3-4), 408-418.

Butler, J. (1990). *Gender trouble: Feminism and the subversion of identity*. Routledge.

Cahnmann, M. (2003). The craft, practice, and possibility of poetry in educational research. *Educational Researcher*, 32(3), 29-36.

Carbado, D. W., Crenshaw, K. W., Mays, V. M., & Tomlinson, B. (2013). Intersectionality: Mapping the movements of a theory. *Du Bois Review*, 10(2), 303-312.

Chepp, V. (2012). Art as public knowledge and everyday politics: The case of African American Spoken Word. *Humanity & Society*, 36(3), 220-250.

Dera, J. (2014). 'Niets meer dan mijn waarlijk woord': Aantekeningen over de analyse van performance poëzie. *Vooys*, 32(2), 6-16.

Elie, S. D. (2020). *A post-exotic anthropology of Soqatra*. Palgrave Macmillan.

Ellis, C. (2002). Being real: Moving inward toward social change. *Qualitative Studies in Education*, 15(4), 399-406.

Fisher, M. (2003). Open mics and open minds: Spoken word poetry in African diaspora participatory literacy communities. *Harvard Educational Review*, 73(3), 362-389.

Flick, U. (2007). *Managing quality in qualitative research*. Sage.

Foley, J. M. (2002). *How to read an oral poem*. University of Illinois Press.

Franssen, G. (2012). Stage fever and text anxiety: The staging of poeticity in Dutch performance poetry since the 1960s. In C. Gräbner & A. Casas (Eds.), *Performing poetry: Body, rhythm and place in the poetry performance* (pp. 33-52). Rodopi.

Gibbs, G. (2007). *Analyzing qualitative data*. Sage.

- Giddens, A. (1984). *The constitution of society: Outline of the theory of structuration*. University of California Press.
- Gilroy, T. M. (1993). *The Black Atlantic: Modernity and double consciousness*. Harvard University Press.
- Graeber, D. (2002). The New Anarchists. *New Left Review*, 13, 61-73.
- hooks, b. (1992). *Black looks: Race and representation*. South End Press.
- Ingold, T. (2011). *Being alive*. Routledge.
- Ingold, T. (2017). Anthropology contra ethnography. *Journal for Ethnographic Theory*, 7(1), 21-26.
- Kaminski, M. M. (2004). *Games prisoners play*. Princeton University Press.
- Kurzman, C. (2008). Introduction: Meaning-making in social movements. *Anthropological Quarterly*, 81, 5-15.
- Lorde, A. (1984). *Sister outsider: Essays and speeches*. The Crossing Press.
- Merriweather, L. R. (2011). The spoken word as arts-based adult education. *Journal of Adult and Continuing Education*, 17(2), 51-63.
- Rabinow, F. I. (1991). *The Foucault reader: An introduction to Foucault's thought*. Penguin.
- Russell-Hochschild, A. (2019). Introductory essay: Emotions and society. *Emotions and Society*, 1(1), 9-13.
- Scott-Hoy, K., & Ellis, C. (2012). Wording pictures: Discovering heartfelt autoethnography. In J. G. Cole (Ed.), *Handbook of the arts in qualitative research: Perspectives, methodologies, examples, and issues* (pp. 127-141). Sage.
- Smith, L. T. (2012). *Decolonizing methodologies: Research and indigenous peoples*. Zed Books.
- Somers-Willett, S. B. (2005). Slam poetry and the cultural politics of performing identity. *The Journal of the Midwest Modern Language Association*, 38(1), 51-73.
- Starre, K. van der. (2017). Poetry slam in Nederland en Vlaanderen. *Kunsttijdschrift Vlaanderen*, 363, 16-19.
- Starre, K. van der. (2019). Uitgesproken poëzie: Over de bloemlezing 'Hardop. Spoken word in Nederland.' *Ons Erfdeel*, 62(3), 180-181.
- Starre, K. van der. (2021). *Poëzie buiten het boek: De circulatie en het gebruik van poëzie*. Proefschrift Universiteit Utrecht.
- Williams, W. R. (2015). Every voice matters: Spoken Word poetry in and outside of school. *The English Journal*, 104(4), 77-82.
- Yako, L. (2021, 9 April). Decolonizing knowledge production: A practical guide. *Counterpunch*.