



# 'BUURTVADERS'

Een kritische lezing van de performance van represent door vier Nederlandse

hiphopartiesten

Masterscriptie

Aafje de Roest

3858588

Prof. Dr. Geert Buelens en dr. Saskia Pieterse

Research Master Nederlandse letterkunde

Universiteit Utrecht

Illustraties door Jonat Deelstra

## Vooraf

Als ik een hiphopartiest was, zou ik dan Amsterdam-Noord vertegenwoordigen, simpelweg omdat ik daar in 1993 ben geboren? Dat maakt het nog niet mijn thuisplaats - ik voel me er te weinig mee verbonden. Holysloot dan, een klein dorpje in de rook van de hoofdstad ('het laatste straatje van Amsterdam') waar ik tot mijn tweede met mijn ouders in de pastorie woonde? Eigenlijk een te korte periode om trots of kritiek op die thuisplaats te kunnen uitspreken. Bovendien weet ik er weinig meer van, dus waarover zou ik moeten rappen? Goed, dan Monnickendam maar, de volgende thuisplaats, waar we van 1995 tot 1999 woonachtig waren en waar ik elke dag omringd was door mijn *posse*: mijn ouders, broer, zusje en de twee buurkinderen die we via een hekje achterin de tuin op konden zoeken. Toch ook te lang geleden. Amersfoort, waar mijn tienerjaren zich voltrokken - hoewel ik op mijn vijfde nog zo had gezworen daar niet langer te wonen dan in Monnickendam -, kan ik ook niet echt als thuisplaats aanmerken. Daar was ik juist weer 'dat rare kind uit Amsterdam'. Bovendien was het punt waarop Amersfoort een hiphopstad werd, met De Amersfoortse Coöperatie als voorvechter en het label Noah's Ark als bezegeling, lang voor mijn tijd. Represent Utrecht, waar ik tijdens mijn studententijd woon, kan ik maar beter overlaten aan rapper Steen. Hoe ik het ook zou proberen, hij zou Utrecht waarschijnlijk authentiek en met meer autoriteit vertegenwoordigen dan ik. Alles bij elkaar opsommend is het volgens mij maar goed dat ik geen hiphopartiest ben.

En dat niet alleen, ik ben een witte vrouw, met blond haar, met een gelukkige jeugd in een domineesgezin, en met een academische achtergrond in de Nederlandse letterkunde. Het afgelopen jaar, waarin ik de verbeelding van plaatsen en ruimtes in Nederlandse hiphop heb bestudeerd, heeft dat me heel wat vragen opgeleverd. Wanneer ik vrienden, familie en mede-academici vertel over mijn onderzoek, kenmerkt hun reactie zich in eerste instantie door verontwaardiging: bestudeer jij hiphop? Mediawetenschapper Murray Forman thematiseert deze ervaring in zijn studie *The hood comes first* (2002), wanneer hij schrijft dat regelmatig uitspraken worden gedaan over individuen die hiphop of hiphopstudies beoefenen, die zijn ingebed in dominante aannames waarin niet genoeg aandacht is voor een reeks onderliggende ideologische en conceptuele elementen. (Forman 2002: 8) Het is ook een gendergerelateerde vraag, want dikwijls zijn vrouwelijke critici en academici die zich met hiphop bezighouden gelimiteerd tot het voorzien in genderkritiek. (Rose 2011: 249) Ook word ik er dikwijls door anderen aan herinnerd dat ik in eerste instantie niet als fan naar mijn onderzoeksonderwerp kijk, maar als onderzoeker. Tijdens mijn stageonderzoek

veronderstelde mijn begeleider dat 'ik natuurlijk niet naar de muziek die ik onderzocht (van het Amsterdamse hiphopcollectief SMIB) zou luisteren' - maar waarom niet? Dan is er het onderzoeks-aspect: heb ik wel genoeg voorkennis, ken ik wel genoeg repertoire, begrijp ik wat er écht speelt en zit ik daarvoor niet teveel in de boeken? Het zijn vragen naar of ik genoeg begrijp, of ik geen verkeerde aannames zal doen. Vragen die mij in eerder onderzoek naar romans, films, preken, jeugdliteratuur of 19e-eeuwse advertenties niet gesteld werden. Kortom: nu ik hiphop op dit thema onderzoek, komt er opeens een authenticiteits- en autoriteitsvraag in beeld. Het lijkt niet met elkaar te kloppen, en hoewel ik hier een betoog zou kunnen afsteken over waarom het (in eerste instantie) niet matcht, en waarom dat naar mijn idee zou moeten veranderen, heb ik voor nu een andere vorm gevonden om kritische vragen te beantwoorden.

Dat is door me ervan bewust te zijn dat ik inderdaad met een andere blik naar Nederlandse hiphop kijk, omdat ik voornamelijk onderzoeker ben. Deze blik kan veel opleveren dat anders is dan de blik van een liefhebber (van sommige muziek die ik onderzoek ben ik overigens ook fan). En, misschien begrijp ik er alsnog niets of te weinig van, maar ik leer graag. Ik wil weten wat mensen écht lezen, kijken of beluisteren en nauwkeurig 'lezen' wat daarin gezegd wordt en wat dat betekent. Daarom heb ik me het afgelopen jaar ondergedompeld in de hedendaagse Nederlandse hiphopcultuur. Ik heb albums beluisterd, clips gekeken, ben naar optredens van Ares, Broederliefde, Opgezwolle en SMIB geweest, ben geabonneerd op straatvlogs op Youtube, en heb twee voetbalwedstrijden bezocht (de Rotterdamse hiphopformatie Broederliefde trad op 29 april 2017 op in het voetbalstadion van Sparta, het Kasteel). Daarnaast nam ik een kort interview af met hiphopjournalist Saul van Stapetele, werk ik met datajournalist en bedenker van *Rapfactcheck* Yordi Dam aan een artikel waarin we kwalitatieve analyse combineren met kwantitatieve analyse, woonde ik een symposium bij over 'Nederlandsheid' en volgde ik cursussen over urban fiction en over (de)kolonialisme in muziek. Samen met Thomas Heerma van Voss doe ik mee aan een project van *Folia* over de bestudering van hiphop in de wetenschap. Tijdens mijn stage op het Meertens Instituut te Amsterdam kreeg ik de tijd om me uitgebreid te verdiepen in verschillende methoden en theorie om hedendaagse Nederlandse hiphop mee te bestuderen. Via mijn begeleider dr. Irene Stengs kwam ik in contact met Het Amsterdam Museum, waarmee ik een tentoonstelling over Amsterdamse hiphop en het levenslied voorbereid voor in het najaar van 2017.

Hoewel ik mijn onderzoeksobject op theoretische wijze benader, is het wel begrijpelijk wát ik er van wil weten. Het materiaal spreekt tot de verbeelding, en niet alleen

van wetenschappers. Wanneer ik op *social media* schrijf over een project waar ik mee bezig ben, reageren allerlei verschillende mensen dat zij wel iets kunnen of willen bijdragen. Het project beantwoordt aan de vraag van verschillende academici in de Nederlandse letterkunde om moderne Nederlandse liedteksten (ik voeg toe: hiphop) als een waardevolle bron van onderzoek te gaan beschouwen. Het biedt ook vruchtbaar materiaal om (nu en later) de kloof tussen de academische wereld en breder publiek overbruggen en wetenschappelijk onderzoek toegankelijker te maken. Ook binnen de academie wil ik een brug slaan, daarom combineer ik in mijn project methoden en theorie uit verschillende disciplines. In mijn onderzoek stel ik de vraag hoe represent als performance wordt uitgedragen, uitgedaagd en toegeëigend door vier Nederlandse hiphopartiesten: Hef, Broederliefde, Ares en Killer Kamal. Via de performance van *represent* geven hiphop-artiesten veel prijs over de manier waarop zij zichzelf, anderen, Nederland en de rest van de wereld bezien. Dat komt vervolgens terecht bij de luisteraar – en zo kan ook diens manier van kijken veranderen.

Nu ik dit opschrijf, besef ik opeens dat ook ik een performance van *represent* opvoer. Ik focus op mijn thuisplaats(en) en vraag er aandacht voor, en hoewel ik er geen kan aanwijzen die ik zou willen vertegenwoordigen, begrijp ik wel dat ze allemaal hebben bijgedragen aan wie ik ben geworden. Want laat ik niet vergeten dat de studeerkamer van mijn ouders mijn favoriete ruimtes in huis waren en dat ik in de woonkamer in Amersfoort hoorde dat ik geslaagd was en Nederlands kon gaan studeren. Laat ik niet vergeten dat de Drift als een thuis aanvoelde in de jaren bij mijn studievereniging Awater en het literair-wetenschappelijk tijdschrift *Vooy's*, en dat ik daar na mijn (overigens faliekant mislukte) mondeling met dr. Sven Vitse besepte dat ik verder wilde met literatuurstudie. Nu ik de binnenkant van de bibliotheek al enige jaren vaker zie dan mijn eigen kamer, is die ruimte eveneens een thuis geworden. Van de artiesten in dit onderzoek, met name van Ares, leer ik bovendien dat het helemaal niet zo erg is als niemand verwacht dat jij met hiphop bezig bent. Sterker nog, artiesten kunnen daardoor juist een succesvolle ontwikkeling doormaken. Natuurlijk hoop ik hun voorbeeld te volgen, en daarbij beloof ik - zoals zij mij geleerd hebben - niet te vergeten waar ik vandaan kom, en oprecht te blijven.

- In mijn performance van *represent* ben ik erkentelijk aan de posse. Een shout-out naar Henk en Renske, Douwe en Anna, Bowi, Laurie, Inge, Maria en Rik: met jullie om me heen voelt elke plek als thuis. –

## Inhoudsopgave

1. Inleiding	7
1.1 Probleemstelling en onderzoeksvraag	7
1.2 Relevantie van het onderzoek	9
1.3 Leeswijzer	11
2. Status quaestionis	12
2.1 Verspreiding van het genre: globalisering en lokalisering	12
2.2 Het lokale als thema	17
2.3 Het lokale als thema in Nederlandse hiphop	19
3. Methode	22
3.1 Songteksten: waarheid of spel?	22
3.2 Performance	24
3.3 Tekstualisering van performance	27
4. Theoretisch kader	29
4.1 Represent	29
4.2 Represent als performance	31
4.2.1 Represent als performance: authenticiteit en autoriteit	33
4.3 De uitvoering van represent	34
4.3.1 De hood	34
4.3.2 De posse	35
4.3.3 Directe en indirecte lokale verwijzingen	36
4.3.4 Straattaal en <i>code switching</i>	38
5. Verantwoording van het corpus	39
6. Analyse en interpretatie	44
6.1 Hef: zoon en vader van de buurt	44
6.1.1 Ik ben helemaal geen gangster	48
6.1.2 Het beste voor Brooklyn – het beste voor de buurt?	51
6.2 Broederliefde: succesverhaal van Spangen, succesverhaal van Nederland?	55
6.2.1 Broederliefde: de posse & de hood	57
6.2.2 Broers in de internetgeneratie	59
6.2.3 Represent Spangen - represent Suriname, Curaçao, Kaapverdië...	60
6.2.4 Kennis van de geschiedenis: botsende performances	62
6.2.5 'Broederliefde én de buurt richting de top'	64
6.3 Ares: een 'vreemde eend in de bijt'	68
6.3.1 Het reservaat	69
6.3.2 Oosterhout versus Randstad, Ares versus de scene	73
6.3.3 'Gewoon Ares'	77
6.4 Killer Kamal: kritisch vanuit fort Woensel	81
6.4.1 Represent Woensel - Represent Marokko	82
6.4.2 'De Ghaza-strook van Eindhoven'	83
6.4.3 (Opr)echtheid?	87
7. Besluit	90
7.1 Represent als performance: emancipatie	90
7.2 Bevindingen en suggesties voor verder onderzoek	92
8. Geraadpleegde literatuur	95
9. Interviews en artikelen	99
10. Songs	103



## 1. Inleiding

Waarom draagt rapper Hef een badjas met nummer 13 op de rug, en Ares een gebreide gele trui of een slobberend t-shirt met 162 erop geborduurd? Wat is de reden dat Killer Kamal altijd in camouflage-outfit of een djellaba<sup>1</sup> in beeld komt, en dat de leden van de hiphopformatie Broederliefde tijdens hun optreden gekleed zijn als bouwvakker, compleet met hesje en helm? En wat heeft het uiterlijk van deze hiphopartiesten te maken met hun thuisplaatsen Hoogvliet, Oosterhout, Woensel(-Noord) en Spangen? Het antwoord heeft alles te maken met *represent*. In songteksten, namen of interviews vertegenwoordigen hiphopartiesten hun thuisplaats en geven daarmee blijk van hun verbinding met een locatie en de gemeenschap daar. Dit fenomeen, getiteld *represent*, vormt een vast onderdeel van de hiphoptraditie - elke artiest voert de performance van *represent* op. Naar mijn idee functioneert *represent* als het startpunt voor de artistieke performance en in de analyses en interpretatie zal duidelijk worden dat de kleding van de artiesten bepaald wordt door hun performance van *represent*. De genoemde artiesten, Hef en Broederliefde uit het Rotterdamse Hoogvliet en Spangen, Ares uit het Brabantse Oosterhout en Killer Kamal uit het Eindhovense stadsdeel Woensel-Noord, zijn sprekende voorbeelden van hoe de performance in Nederland op lokaal niveau anders en eigen wordt. Zij vormen de casussen in dit onderzoek naar *represent* als performance in Nederlandse hiphop.

### 1.1 Probleemstelling en onderzoeksvraag

Het muziekgenre hiphop ontstond in de jaren zeventig van de vorige eeuw in de South Bronx in de Verenigde Staten. Sindsdien heeft het genre zich verspreid over de hele wereld en zich ook in Nederland geworteld. Veel onderdelen in Nederlandse hiphop zijn rechtstreeks overgenomen uit de Amerikaanse hiphoptraditie. Zo ook de performance van *represent*, die in de vier casussen uit dit onderzoek naar Amerikaans voorbeeld wordt opgevoerd. Op lokaal niveau treden er echter verschillen in de performance op - zowel met betrekking tot de Amerikaanse traditie als onderling tussen plaatsen in Nederland. In de bestudering van de vier cases ga ik uit van twee belangrijke aannames. In afwijking van Amerikaanse hiphopstudies beschouw ik *represent* als een performance. De steeds herhaalde handeling waarbij nadruk wordt gelegd op de thuisplaats is bedoeld om de aandacht van anderen op zich te vestigen. Wat willen artiesten door middel van hun performance vertellen? Met filosofen Jacques Derrida en Judith Butler deel ik het idee dat een performance in elke herhaling verandert, ook wanneer er overeenkomsten optreden met het origineel. In het

---

<sup>1</sup> Een djellaba is een lang, losvallend gewaad dat tot op de enkels reikt. Het is traditionele kleding voor Marokkaanse mannen en vrouwen.

eerste deel van dit onderzoek wil ik duidelijk maken waarom represent als performance zou moeten worden bestudeerd.

Ten tweede stel ik de vraag naar lokale toe-eigening door Nederlandse hiphopartiesten. Hoewel hiphopstudie zich voor een groot deel beperkt tot de Verenigde Staten, wordt steeds vaker een aanzet gedaan tot onderzoek naar de hiphopcultuur in andere landen, vanuit het idee dat hiphop in elk land door de eigen dynamiek wordt aangepast en op lokaal niveau eigen wordt gemaakt. Via het behouden van de vaste strategieën grijpen de artiesten de kans om thema's aan te passen en een lokale draai aan de performance te geven. Nederlandse hiphopartiesten, waarvan de vier uit dit onderzoek als voorbeeld dienen, kopiëren de performance van represent, maar dagen deze ook uit. In zijn studie *Rap Music and the Politics of Identity* (2000) adresseert musicoloog Adam Krims het lokale als thema in Nederlandse hiphop met betrekking tot zijn casus van de hiphopgroep de Spookrijders, maar gaat vanwege de andere focus van zijn onderzoek<sup>2</sup> niet in op represent. In het tweede deel van mijn scriptie onderzoek ik welke nieuwe inzichten manifest worden wanneer de performance van represent op lokaal niveau wordt onderzocht. Daarin test ik mijn methodologische idee op de Nederlandse casussen.

Als fenomeen in Amerikaanse hiphop is represent wel al bestudeerd, met name in de studie *The Hood Comes First: Race, Space and Place in Rap and Hip-Hop* (2002) door mediawetenschapper Murray Forman. In studies over represent wordt echter geen aandacht besteed aan de aard van het fenomeen. Door de benadering van represent als performance komt een vraag naar geloofwaardigheid en oprechtheid op, die inherent is aan performances en juist van belang is bij represent. Eveneens wordt zichtbaar dat, hoe en waarom artiesten regelmatig wisselen in hoe zij de thuisplaats inzetten en belangrijker: dat zij het bewust inzetten, als beginpunt van hun performance als artiest. De artistieke performance van een artiest wordt beïnvloed door represent, en represent wordt beïnvloed door welke thuisplaats de artiest vertegenwoordigt en door hoe hij deze thematiseert. In mijn onderzoek ga ik uit van deze wisselwerking. In mijn scriptie wil ik daarom de volgende onderzoeksvraag beantwoorden:

Hoe wordt represent als performance uitgedragen, uitgedaagd en toegeëigend door vier Nederlandse hiphopartiesten: Hef, Broederliefde, Ares en Killer Kamal?

---

<sup>2</sup> Krims combineert methoden uit musicologie, cultuurwetenschap, geografie en communicatiewetenschap om tot een genre-indeling voor rap te komen. Daarnaast is zijn studie een van de eerste die in een gedetailleerde analyse van hiphopsongteksten voorziet.



Mijn onderzoek moet kortom een tweeledige bijdrage leveren aan het veld van (Nederlandse) hiphopstudie. Bovendien zou het als een terreinverkenning kunnen gaan gelden voor toekomstig onderzoek naar Nederlandse hiphop en lokalisering.

## 1.2 Relevantie van het onderzoek

Binnen de moderne Nederlandse letterkunde vormen rapteksten een ongewoon studieobject. In zijn artikel 'Listen - I'm not dissin, but there's something that you're missin' (2013) stelt letterkundige Geert Buelens de vraag hoe het eigenlijk komt 'dat de songtekst geen vanzelfsprekend studieobject is van Moderne Letterkundigen terwijl dit genre dat voor onze collega's bij historische letterkunde wel is'. (Buelens 2013, 115) (vgl. Dumont 2012) Lieder en als het 'Wilhelmus' worden al voor een lange tijd bestudeerd als historische literaire teksten die kennis verschaffen over bijvoorbeeld de verbeelding van de Oranjes, of de representatie van Nederland. Songteksten staan 'via de alomtegenwoordigheid van de popcultuur centraal in de culturele belevingswereld van nagenoeg iedere burger sinds de babyboomgeneratie' (Buelens 2013, 115) Is het niet vreemd dat deze moderne songteksten zich in de marge van het Nederlandse letterkundige onderzoek bevinden, terwijl er 'zowel semiotisch als cultuurkritisch (...) over al deze gevallen veel interessants te vertellen [valt]'? (ibidem) Nauwer bezien, met betrekking tot rapteksten, geldt hetzelfde: deze hebben wereldwijd een groot publiek (Forman 2002: 157) en vormen een waardevolle casus om te onderzoeken: 'a unique set of contexts for the analyses of public discourses pertaining to youth, race, and space.' (Forman 2011: 202) Deze inzichten zouden naar mijn mening, in overeenstemming met Buelens, ook in de Nederlandse letterkunde geworteld moeten raken.

Eerder onderzocht ik de nationale verbeelding van Nederland in vijf Nederlandse rapteksten, een project over de hybride identiteit van rappers en de betekenissen van represent, de hood en de posse in de zelfrepresentatie van het Amsterdamse hiphopcollectief SMIB. In deze onderzoeken is het vertrekpunt dat hiphopartiesten via de performance van represent veel prijsgeven en doorgeven over de manier waarop zij zichzelf, anderen, hun omgeving, Nederland en de rest van de wereld bezien. Via de performance van represent kunnen zowel moeilijkheden als positieve gevoelens over de thuisplaats in hiphop worden geuit. Volgens etnomusicoloog Kyra Gaunt willen hiphopartiesten de luisteraar hun leefomgeving laten zien. Zij rappen over bepaalde gebeurtenissen en laten een realiteit zien die luisteraars herkennen. Door hun ervaringen en lokale verwijzingen op te nemen in hun performance presenteren zij zichzelf als afkomstig van een bepaalde plaats en als *streetwise*. Hiphopartiesten kunnen door deze verwijzingen licht laten schijnen op de krachten die

binnen en buiten deze omgeving echte of symbolische grenzen opwerpen. Door deze grenzen aan te wijzen kunnen ze worden opgeheven, en kunnen uiteindelijk kansen voor de thuisplaats worden gecreëerd. Tegelijkertijd wordt door represent respect en trots getoond voor alles waar de buurt of plaats de hiphopartiest en de inwoners in heeft voorzien. (Gaunt 2002: 255) De performance van represent dient ook om aan te tonen waar een artiest ten opzichte van dominante ideeën staat. Zoals in elk cultureel product kunnen stereotypen over plaatsen in rapmuziek via represent worden tegengesproken, bevestigd of uitgedaagd. Zo kunnen stereotypen via rapmuziek worden afgewezen, maar ook worden opgenomen en verspreid. De performance van represent biedt een unieke kans aan 'lyrical innovators' om hun steden te herbezien, herbeelden en vertegenwoordigen. (Flores 2002: 83)

Beroemdheden, zoals hiphopartiesten, voeren vaak verschillende performances op. In deze performance vertellen zij verhalen die niet via officiële kanalen tot hun toehoorder komen, maar die wel van groot belang kunnen zijn in de levens van luisteraars. De muziek van Broederliefde, Hef, Ares en Killer Kamal kent een publiek van enkele miljoenen (jonge) mensen. Clips, nummers, vlogs (van rapper Boef of de crew Supergaande) worden veelvuldig bekeken en beluisterd op *YouTube*, en ook op *social media* platforms als *Instagram* en *Funx*, *Puna* en *Noisey* komen jongeren continu in aanraking met hiphop. Via *YouTube* en *Spotify* kan hiphopmuziek kosteloos gestreamd worden, waardoor de muziek voor iedereen en overal toegankelijk wordt. Dit geldt ook voor de verhalen die door hiphopartiesten verteld worden, en voor de performances die zij uitvoeren. In overeenstemming met filosoof Michel de Certeau (1984) stelt etnograaf Gregory Dimitriadis in *Performing Identity/Performing Culture: Hip Hop as Text Pedagogy and Lived Practice* (2001 (2009)) dat (jonge) mensen op zoek gaan naar nieuwe narratieven, om deze vervolgens te herhalen en onderdeel te maken van hun eigen performance. (Dimitriadis 2009: 96) Zij worden daarbij regelmatig geïnspireerd door beroemdheden. Steeds meer jongeren maken gebruik van thema's uit populaire cultuur om hun identiteit vorm te geven, vaak in plaats van de narratieven die zij op school of via hun familie aangeboden krijgen. Zij vormen, behouden en vervormen hun zelfbeeld aan de hand van populaire culturele teksten. (Dimitriadis 2009: 6)

Globalisering brengt culturen over de wereld met elkaar in contact, maar daardoor komen ideeën over identiteit en gemeenschap op losse schroeven te staan. Theaterwetenschapper Henry Bial merkt op dat begrip van performances belangrijk is in een tijd waarin economische, sociale, culturele en ideologische systemen in de wereld steeds meer uitgewisseld en met elkaar verbonden worden. In elke performance wordt een homogeniserende norm opgevolgd, maar in dezelfde beweging wordt er weerstand aan

getoond. Met name performances van het lokale bieden een middel tot weerstand tegen de transculturele homogenisering die door globalisering tot stand komt. Door de toegankelijkheid van hiphop kunnen deze ideeën zich snel verspreiden en zo kan de thuisplaats een steeds grotere rol krijgen in de identiteitsvorming van jongeren. Door de invloed van hiphop kan de aandacht van jongeren voor het lokale of de thuisplaats in een globaliserende wereld groeien. Geschiedenis, traditie en identiteit worden zo steeds meer performances, als een 'result of invested actors who position themselves vis-à-vis others in a complex and unfolding social reality not of their own making'. (Bial 2004: 11)

### 1.3 Leeswijzer

Om de hoofdvraag te beantwoorden stel ik in hoofdstuk 2 een status quaestionis op waarin ik de geschiedenis van de verspreiding van het genre hiphop in kaart breng, evenals wat tot nog toe over het fenomeen is geschreven. De academische aandacht voor het lokale in hiphop volgde enkele jaren na de verspreidingsslag van het genre. De eerste studies verschijnen in de jaren '90, later nemen studies die specifiek gaan over de lokale toe-eigening van hiphop toe (bijvoorbeeld Krims 2000 en Kuppens 2008) en in 2002 en 2011 brengt Forman twee studies uit die specifiek ingaan op represent als fenomeen (de tweede is een reader, in samenwerking met cultuurwetenschapper Mark Anthony Neal). Met de toe-eigening van het genre op kleinere schaal neemt aandacht voor het lokale als thema in de muziek toe. In de status quaestionis geef ik daar mogelijke verklaringen voor, en schets ik de geschiedenis van het lokale als thema in Nederlandse hiphop. Vanuit mijn achtergrond en vaardigheden als letterkundige onderwerp ik de performances van represent door de artiesten in dit onderzoek aan een tekstuele analyse. In hoofdstuk 3 geef ik uitleg over performance en de theoretische achtergrond van dit begrip, en zet ik in overeenstemming met Bial en cultureel antropologen Clifford Geertz en Graeme Turner (die zich beroepen op ideeën over de tekenleer van de Franse filosoof, literatuurcriticus- en theoreticus Roland Barthes) uiteen dat performances als teksten gelezen kunnen worden.

Het overgrote deel van de songteksten van de muziek van de artiesten uit dit onderzoek is beschikbaar via de annotatiewebsite Genius.com.<sup>3</sup> In totaal onderzoek ik alle teksten van de geselecteerde artiesten die op Genius zijn geannoteerd op de performance van represent: 53 raps van Hef, 32 van Broederliefde, 39 van Ares, en 6 van Killer Kamal.<sup>4</sup> Om de

---

<sup>3</sup> Genius is een muziekwebsite waarop songteksten door vrijwilligers worden geannoteerd en gecontroleerd. Online beschikbaar via <url: <https://genius.com/Genius-how-genius-works-annotated>>. Voor het laatst geraadpleegd op 16 juni 2017.

<sup>4</sup> Alle bronnen zijn opgenomen in een bronnenboek dat bij dit onderzoek verschijnt.

artiesten echter vollediger te kunnen begrijpen, en om te kunnen aantonen dat de performance van represent verder reikt dan muziek alleen, onderzoek ik ook interviews. Naast rapteksten zijn interviews de belangrijkste tekstuele betekenisdrager van een hiphopartiest om zich in te profileren, daarom analyseer ik alle interviews die in tekst zijn verschenen met Hef, Broederliefde en Ares<sup>5</sup>: elf interviews met Hef, veertien met Broederliefde, en zeven met Ares. Door de beperkte ruimte ben ik niet in staat om ander materiaal te bestuderen. Ik zal daar alleen wanneer nodig aandacht aan besteden. Hoewel mijn uiteindelijke conclusies op tekstueel materiaal gebaseerd zullen zijn, beluister ik de muziek, de ritmes en de beats die ik onderzoek. Een analyse van de muziek zou weliswaar andere vragen oproepen, maar mijn inzichten naar mijn idee niet tegenspreken.

In het theoretisch kader leg ik het concept represent uit. In dit hoofdstuk wordt zichtbaar wat het betekent om represent als een performance te lezen en wat deze lezing op zou kunnen leveren. Ik leg ook de opvallendste strategieën uit waarmee de performance wordt uitgevoerd: herhaling, directe en indirecte verwijzingen en taalgebruik (*code switching*). Daarna licht ik twee thema's toe die volgens de literatuur cruciaal zijn in de performance van represent: de *hood* en de *posse*. Na het theoretisch kader volgt de verantwoording van het corpus. Hierna volgen vier korte essays waarin ik elke casus analyseer en interpreteer. Door de aparte benadering kan ik mijn aandacht richten op de lokale uniciteit van elke casus, die met een andere benadering wellicht zou wegvallen. Om het materiaal te analyseren combineer ik theorie uit hiphopstudies, literatuurstudie, culturele antropologie, cultuurwetenschap, performance studies en musicologie. In het besluit beantwoord ik de onderzoeksvraag. Daarna volgen suggesties voor verder onderzoek aan de hand van deze verkennende studie.

## **2. Status quaestionis**

### **2.1 Verspreiding van het genre: globalisering en lokalisering**

Hiphop is een globaal én een lokaal muziekgenre dat rond 1970 ontstond in de South Bronx in de Verenigde Staten. Veel meer dan alleen een genre is hiphop de gehele cultuur die rondom rapmuziek is ontstaan vanuit de ervaringen van sociaaleconomisch benadeelde Afro-Amerikaanse en Latino jongeren. Tot nu toe heb ik rap en hiphop door elkaar gebruikt. In zijn studie *The Hip Hop Movement* (2013) beziet cultuurwetenschapper Reiland Rabaka rap vanuit historisch, cultureel, politiek, sociologisch en musicologisch opzicht als de soundtrack van de beweging die hiphop heet. (Rabaka 2013: 7) Rap is een narratieve vorm waarin poëtische

---

<sup>5</sup> Er zijn geen interviews met Killer Kamal verschenen.

teksten ritmisch worden voorgedragen op een continue beat of melodie, die doorgaans door dj's worden gecreëerd (Boumans 2001: 42), en die volgens etnomusicoloog Cheryl Keyes geworteld is in de Afrikaanse verteltraditie en later de plattelandstradities van Afro-Amerikanen, waarin verhalen en lessen op een ritmische en muzikale wijze werden verteld. (Keyes 2004: 40, Bennett 1999: 78) Rap is een tijdelijke performance, iets dat wordt uitgevoerd. Hiphop is van een andere orde - dit is een manier van leven: een structurele en bovendien volledig eigengemaakte performance. (vgl. Pough 2011: 284) Onder hiphop kunnen naast rapmuziek ook dans, kleding, manier van spreken, en kunst (graffiti) vallen. (vgl. Alim et al. 2009: 2, Huq 2006: 14) Volgens Krims wordt het verschil tussen rap en hiphop bepaald doordat rap sterker wordt geassocieerd met commercialiteit dan hiphop. Hierdoor, en door de activistische werking van hiphop krijgt de laatste meer authenticiteit toegekend door de scene. (Krims 2000: 10) Ik zal in dit onderzoek niet participeren in een discussie over welke artiest wel of niet tot hiphop gerekend kan worden. De performance van represent wordt niet alleen in rapmuziek opgevoerd, maar dringt ook door in andere onderdelen van de hiphopcultuur. Daarom onderzoek ik niet alleen rapmuziek, maar hiphop.

Door nieuwe opnametechnologieën zoals cassettebandjes kon hiphop zich snel op grote schaal verspreiden, in plaats van door live optredens op het extreem lokale niveau van flats of huizenblokken. Rapmuziek kon gemakkelijker en sneller terechtkomen bij radiostations en televisie, die als poortwachter een belangrijke rol hadden in het in omloop brengen van de muziek. Deze media bepaalden immers welke muziek gedraaid werd en droegen zo actief bij aan het versterken van de hiphopcultuur. Artiesten konden muziek gaan produceren voor een groter, (uiteindelijk) grensoverschrijdend publiek dat de lokale context oversteeg. (Dimitriadis 2011: 429) Met de opkomst van het internet werd dit medium de belangrijkste verspreider van hiphop, en groeide het genre van een lokale muziekvorm naar een genre met regionale en (inter)nationale bekendheid en populariteit. (Osumare 2001: 171) Door de snelle omloop van de muziek, de mobiliteit van mensen en de aantrekkelijkheid van het genre zijn rapmuziek en de bijbehorende hiphopcultuur tegenwoordig geworteld in bijna elk land op de kaart. Dit maakt het een van de meest boeiende cases van culturele globalisering.

Hiphop voedt, en wordt gevoed, door sociale, politieke en culturele kwesties. Vanaf het begin gaat hiphop gepaard met activisme (vgl. Ogbar 2007: 175) en wil het zich afzetten tegen de dominante orde van de mainstream, kapitalistische en bourgeois maatschappij. Ondanks zijn zeer specifieke, lokale ontstaanscontext heeft hiphop het vermogen om luisteraars over de hele wereld aan te spreken, omdat het zich gemakkelijk hecht aan lokale

wortels, zorgen en belangen elders. Net als voor Afro-Amerikaanse en Latino jongeren (vgl. Keyes: 2004, Rose: 1994) dient hiphop ook op nieuwe plaatsen als een vorm van protest waarin gemarginaliseerde groepen hun stem kunnen laten horen tegen een maatschappij waarin zij niet voor vol worden aangezien. (vgl. Osumare 2001: 173, Kahf 2007: 359) Het is een muziekvorm geworden waarin grensoverstijgende gevoelens van solidariteit worden gecreëerd. (Dimitriadis 2009: 428, vgl. Forman 2002: 35) Volgens communicatiewetenschapper Usama Kahf is het succes van de globalisering van hiphop niet enkel een verdienste van 'the homogenizing and imperialist forces of western culture that usually seek to take over local and indigenous heritages in the name of democracy and capitalism' (Kahf 2007), maar vooral een gevolg van de overeenkomsten tussen de sociale marges van gemeenschappen over de hele wereld. Inmiddels is hiphop een wereldwijd cultureel fenomeen geworden, en weten jongeren over de hele wereld zich aangesproken door de combinatie van een maatschappijkritische boodschap en ritmische beats. (Osumare 2001: 171, 173, vgl. Forman 2011: 157) Bovendien wijst de geschiedenis uit dat hiphop daadwerkelijk sociale verandering kan bewerkstelligen op de plek van oorsprong, maar ook op nieuwe plekken. (Pough 2011: 284, vgl. Krims 2000: 10)<sup>6</sup>

Hoewel hiphop door globalisering inmiddels al voor een lange tijd in andere landen terecht is gekomen, bleef de focus in het overgrote deel van hiphopstudie op de Verenigde Staten. (Krims 2000: 6) Krims merkt in *Rap Music and the Politics of Identity* (2000) op dat dit begrijpelijk is, gezien de dominante (culturele, en ook commerciële) rol van de Verenigde Staten in het ontstaan en de verspreiding van hiphop. (ibidem) Hij vindt echter, en daarmee ben ik het eens, dat de huidige secundaire literatuur tekort doet aan alle plekken in de wereld waar hiphop en rap inmiddels ver zijn doorgedrongen, en waar de hiphopscene zich heeft ontwikkeld. Veel verschijnselen in hiphop in andere landen dan de Verenigde Staten zijn rechtstreeks overgenomen uit Amerikaanse hiphop. Op de verschillende plaatsen waar hiphop terecht is gekomen heeft het genre echter ook regelmatig grote veranderingen ondergaan, waaruit de invloed van lokale en regionale eigenheid blijkt. (vgl. Forman 2002: 35) De rol van hiphop in een maatschappij kan enkel begrepen worden als er eerst aandacht is voor de verschillende manieren waarop hiphop op lokaal niveau wordt ingevuld. De

---

<sup>6</sup> Een belangrijk voorbeeld daarvan is de invloed van rapmuziek in de Black Power Movement, zoals beschreven in *The Hip-Hop Revolution* (2007). Andere voorbeelden worden gegeven in *Hood Work* (2013) waarin Forman hiphop gebruikt tijdens sociaal werk. Cultuurwetenschapper Imani Perry (2004) legt uit hoe zij hiphop in de klas gebruikt. Recenter en dichter bij huis kan bijvoorbeeld gedacht worden aan de invloed van hiphop in de herschrijving van de geschiedenis over het Nederlandse slavernijverleden, met Fresku, Typhoon en Mocromaniac als voorvechters en de heruitgave van Ewald Vanvugts boek *Roofstaat* (2016) door platenlabel Top Notch en uitgeverij Van Nijgh & Ditmar als eerste resultaat.

hiphopcultuur is in de afgelopen tien tot vijftien jaar zodanig gegroeid dat er eigenlijk over elke plaats een aparte studie geschreven zou kunnen worden – met daarin aandacht voor de eigenheid van verschillende locaties en de hiphopscenes aldaar.

Inmiddels is deze oproep opgepikt en hebben verschillende academici de verbeelding van plaatsen en ruimten in Europese hiphop en daarbuiten onderzocht (zie Bennett (1999 (2012)), Osumare (2001), Perry (2004), Solomon (2005) en Kuppens (2008)). Er zijn enkele onderzoeken naar Nederlandse hiphop verschenen in andere wetenschappen, Krims (2000) is daarvan het omvangrijkste voorbeeld. Hiphop is vanuit Amerika in veel Europese steden opgepikt door jongeren met een migratieachtergrond. (vgl. Bennett 1999: 81, Osumare 2001: 172, Bennett 2011: 184, Kuppens 2008) Volgens socioloog Rupa Huq is rapmuziek bij uitstek het middel om gevoelens over migratie en 'anders-zijn' in een ander, nieuw land uit te spreken, omdat het collectieve herinneringen oproept en organiseert, en omdat - en zij spreekt met musicoloog Martin Stokes - rapmuziek plaatsgebonden ervaringen presenteert 'with an intensity, power and simplicity unmatched by any other social activity'. (Stokes 1997: 3, in Huq 2006: 14) Hiphopartiesten gebruiken het door globalisering verspreide fenomeen represent (waarbij, paradoxaal genoeg, lokale metaforen en verwijzingen worden aangesproken) om deze gevoelens vorm te geven.

De migratieachtergrond vertoont weliswaar gelijkenissen met die van oorspronkelijke hiphopartiesten, maar is er niet gelijk aan – wat op microniveau verschil kan maken. In plaats van met de Verenigde Staten kunnen bijvoorbeeld vruchtbare parallellen worden getrokken tussen het Nederlandse koloniale verleden en de naweeën hiervan in hiphop, en dit verschijnsel in Franse en Britse hiphop. In zowel de Franse hiphopscene als de Belgische, Britse en Nederlandse scene zijn er veel rappers met voorouders uit de voormalige kolonies en deze vormen een afspiegeling van het koloniale verleden en de postkoloniale toekomst van deze landen. Huq beschrijft deze hiphopscenes als 'expressive youth cultural forms inflected within different national policies for the cultural management of ethnic difference. France employs a policy of assimilation/integration, while Britain practices an ethic of tolerance and multiculturalism'. (Huq 2006: 14)

Soortgelijke thema's, zoals de Nederlandse 'multiculturele samenleving', (schijn)tolerantie, *smug ignorance* en vermeende onschuld worden, zo bleek uit mijn eerdere onderzoek, ook in Nederlandse rap veelvuldig tot thema gemaakt. Anders dan in Nederland zijn er in Frankrijk echter *banlieus*, die gelijkenis vertonen met getto's. In sommige buurten in Nederland zijn dezelfde ontwikkelingen te herkennen, maar toch kan in Nederland niet gesproken worden van echte getto's. Dat neemt niet weg dat er veel mensen uit de



voormalige kolonies zijn, bijvoorbeeld uit Suriname of dat wat de Nederlandse Antillen waren, die 'disproportionally poor and and unemployed' (Krim 2000) zijn, of de wijk of buurt waar zij wonen qua sfeer wel gelijkstellen aan een getto of hood. In mijn eerdere onderzoek naar het Amsterdamse hiphopcollectief SMIB bleek dat jongeren in de Bijlmer hun leefomgeving ook als hood bezien. SMIB is een voorbeeld van een groep die zich hier in Nederlandse rapmuziek over uitspreekt.

Het Nederlandse verleden van arbeidsmigratie en de invloed daarvan op hedendaagse hiphop vertoont overeenkomsten met de situatie in Duitsland - in Nederland kwamen in de jaren '60 en '70 van de vorige eeuw ook arbeidskrachten uit (voornamelijk) Turkije over. Daar rappen (klein)kinderen van voormalige gastarbeiders over hun positie aan de zelfkant van de samenleving. Volgens Krim leven deze immigranten, met een Marokkaanse of Turkse achtergrond, soms in erbarmelijke leefomstandigheden. (Krim 2000: 159) In 'Hip hop am Main: the localization of rap music and hip hop culture' (1999) onderzoekt socioloog Andy Bennett hoe rap in de Frankfurtse hiphopscene wordt toegeëigend door de Turkse en Marokkaanse gemeenschappen aldaar. In de Frankfurtse scene (die hij als exemplarisch voor Duitsland beschouwt) is rap, door een mix van Turks en Duits, en sterke lokale verwijzingen in de songteksten, een 'highly localized mode of expression' geworden. Sterker nog, deze herwerking en toe-eigening van de muziek maakt het mogelijk dat het genre rap nu gebruikt wordt als een medium waarmee problemen rondom racisme en burgerschap binnen etnische minderheden die recent in Duitsland gevestigd zijn, kunnen worden gecommuniceerd. (Bennett 1999: 78) Turks-Duitse, Turks-Nederlandse, Marokkaans-Nederlandse jongeren weten zich regelmatig gedesillusioneerd over integratieprocessen en de manier waarop de maatschappij hen beziet. Rap en de bijbehorende hiphopcultuur kunnen een belangrijke rol gaan spelen in de vorming van een nieuw identiteitsgevoel onder de multi-etnische jonge bewoners van deze landen.

Vragen naar identiteitsvorming en lokale en regionale eigenheid zijn in bovenstaande hiphopstudies leidend. Zo stelt taalwetenschapper An Kuppens in haar studie *De globalisering van hip hop: Vlaamse hip hop artiesten over authenticiteit* (2008) de vraag of 'het wereldwijde verkeer van cultuur- en mediaproducten [leidt] tot een homogene monocultuur geschoeid op Westerse leest', en 'of lokale culturen ondanks hun consumptie van Westerse producten in zekere mate toch hun unieke eigenheid en identiteit [behouden]?' (Kuppens 2008: 38) Het behoeft geen uitleg dat het begrip authenticiteit in een Vlaamse culturele, economische en etnische context een andere invulling krijgt dan in de Verenigde Staten. (Kuppens 2008: 42) Ook Krim schrijft aan de hand van zijn casus, de Nederlandse hiphopformatie Spookrijders,

dat de identificatie van hiphop als een product van Amerikaanse bodem een centrale rol speelt in 'de constructions of identity in Netherlands hip-hopculture (and in Dutch consumption of rap music overall)', maar dat Nederland haar eigen, unieke culturele dynamiek kent die bestaat in verhouding tot een bepaalde representatie van de Verenigde Staten. (Krim 2000: 157) Met Kuppens en Krim deel ik de vraag naar lokale eigenheid en identiteit. De invulling van de performance van representatie zal ook binnen Nederland verschillen door de specificiteit van de thuisplaatsen. Een diepte-analyse van de specifieke culturele krachten en machten die in Nederlandse regio's of gemeenschappen aan het werk zijn is nodig, omdat daarin lokale of regionale processen, moeilijkheden en kansen zichtbaar worden.

## 2.2 Het lokale als thema

De globalisering van hiphop speelt zich niet alleen af op het niveau van de verspreiding en worteling van het genre over de hele wereld. Er hangt een ruimtelijk georiënteerd discours mee samen, waarin groeiende aandacht is voor de thuisplaats: waar men vandaan komt, waar men woont, of waar een hiphopscene gevestigd is. Sociale en culturele kwesties worden geuit via dit lokaal georiënteerde, ruimtelijke discours. (Forman 2002: 9, vgl. Knights 2013: 111, Forman 2011: 3, George 2011: 45) Forman schrijft dat de thematisering van plaatsen en ruimten in hiphop gaat over het aanwijzen en verkennen van de manieren waarop plaatsen en ruimten worden toegeëigend en betekenis wordt toegekend. Via de verbeelding van plaatsen uit hiphopartiesten zowel trots als kritiek: '[s]truggles and conflicts as well as the positive attachments to place are all represented in the spatial discourses of rap.' (Forman 2002: 221)

Dimitriadis schrijft specifiek over de aantrekkelijkheid van het lokale als thema dat die mogelijk begrepen kan worden in het kader van de oorspronkelijke focus van hiphop op performativiteit. Aan het begin van hiphop verkregen artiesten bekendheid door te *battelen*<sup>7</sup>, waarbij de artiest uitkomt voor zijn of haar buurt. (Dimitriadis 2009: 46) Door deze ontstaansgeschiedenis kregen lokale verwijzingen al vroeg een prominente plek in het genre.

Musicoloog Vanessa Knights verklaart de romantisering van het lokale in *Music, National Identity and the Politics of Location* (2013) als een symptoom van het late kapitalisme en krachten van globalisering, waarin cultuur steeds meer wordt geanonimiseerd. (Knights 2013: 3) Het kapitalisme dat sterk bijdroeg aan de groei van het genre heeft paradoxaal genoeg

---

<sup>7</sup> Een schijngevecht, 'duel' hebben of voeren in de hiphop, waarbij de strijd gaat om wie er het beste kan rappen of dansen. Online beschikbaar via: Algemeen Nederlands Woordenboek. url: <<http://anw.inl.nl/article/battelen>>. Voor het laatst geraadpleegd op 1 mei 2017.

geprobeerd om in dezelfde beweging de uniciteit van plaatsen uit te wissen en te benadrukken. Antropologen Akhil Gupta en James Ferguson karakteriseren deze praktijk als de ironie van deze tijd:

as actual places and become ever more blurred and indeterminate, ideas of culturally and ethnically distinct places become perhaps even more salient. (...) [D]isplaced peoples cluster around remembered or imagined homelands, places, or communities in a world that seems increasingly to deny such firm territorialized anchors in their actuality... Territoriality is thus reinscribed at just the point it threatens to be erased. (Gupta and Ferguson, 1992: 10-11)

Het lokale wordt als 'het ultieme menselijke en authentieke' door jongeren tegenover het nationale geplaatst, dat volgens Knights door hen wordt gezien als te groot en veelomvattend, te onpersoonlijk, haast vijandig. (ibidem) Zo ontstaan voorbeelden van

small localities that must now foreground difference (...) to single themselves out in a broadly homogeneous global culture. Thus, as an increasing number of texts came to the marketplace, rap artists had to distinguish their work in particular ways, such as stressing the local. (Dimitriadis 2009: 45, vgl. Forman 2011: 11)

Uit de inzichten van Dimitriadis, Knights, Gupta en Ferguson wordt zichtbaar dat door globalisering nieuwe mogelijkheden en ideeën over gemeenschappen ontstaan – waardoor grenzen van gemeenschappen in eerste instantie vervagen. Mensen willen betekenis geven aan hun leven, zich veilig en geworteld voelen, terwijl zij tegelijkertijd door globaliseringsprocessen geconfronteerd worden met gevoelens van verandering en ontworteling. Hierdoor verlangen mensen juist naar houvast in een eigen, afgebakende identiteit. In een globaliserende wereld komt meer aandacht voor plaatsgebonden loyaliteit en ontluiken 'exclusive localisms', 'that are "static, self-enclosing and defensive" (Massey 1992: 7, in Forman 2002: 56) In *Cultural Mobility, A Manifesto* (2009) noemt literatuurwetenschapper Stephen Greenblatt deze neiging de *sensation of rootedness*. Volgens Greenblatt worden culturen vaak eerder als lokaal dan als globaal begrepen (2009: 253), en het is naar mijn idee dan ook niet mogelijk om mobiliteit en globalisering te begrijpen zonder daarbij rekenschap te geven van wat in eerste instantie statisch en begrensd lijkt: het lokale, de buurt, wijk of de hood.

### 2.3 Het lokale als thema in Nederlandse hiphop

De Nederlandstalige hiphopformatie Osdorp Posse uit Amsterdam West werd in 1989 opgericht en produceerde in het begin van de jaren '90 voor het allereerst 'nederhop'. De leden worden daarom gezien als vaders van de Nederlandse hiphop. (vgl. Krims 2000: 165) Hun verschijning als lokaalgeoriënteerde formatie (beginnend met hun naam) markeert de start van de performance van represent in Nederlandse hiphop. Een andere belangrijke grondlegger van nederhop is rapper Extince uit Oosterhout, die eerst bekendheid genereerde met Engelstalige raps, en de Nederlandse hitlijsten bestormde toen hij in het Nederlands (en met een zachte g) ging rappen. Radio-dj en muzikjournalist Kees de Koning richtte in 1995 het hiphopplatenlabel Top Notch speciaal op om de plaat 'Sprakwater' van Extince te kunnen uitgeven. Sindsdien is Top Notch uitgegroeid tot het toonaangevende label van Nederlandse hiphop. Extince had grote hits met de nummers 'Viervoeters' (1998) en 'Kaal of Kammen' (1998). Ook de Rotterdamse hiphopartiest U-Niq wordt gerekend tot de groten in de Nederlandse hiphopscene. Hij bracht sinds 1989 platen uit, en bezegelde zijn carrière in 2006 met de release van zijn album 'Rotterdam' bij Top Notch. U-Niq zette (samen met Feis en Winne, die in 2005 uit het niets bekendheid genereert met zijn track 'Top 3 MC') Rotterdam als hiphopstad op de kaart en refereert in zijn zelfrepresentatie continu aan deze stad. De casussen in dit onderzoek, te weten Hef, Broederliefde, Ares en Killer Kamal, vertegenwoordigen deze twee grote hiphopsteden: Rotterdam en Eindhoven en de regio's daaromtrent.

Na de introductie van het lokaalgeoriënteerde discours door 'de groten' volgen meer hiphopformaties met een plaatselijke verwijzing in hun naam, zoals Tuindorp Hustle Club, Opgezwolle en de Amersfoortse Coöperatie. Rappers verwijzen ook naar de plaats waar zij vandaan komen, zowel in hun songteksten (bijvoorbeeld in 'Verre Oosten' (2003) en 'Zwolsche Boys' (2004) door Opgezwolle, in 'Rotterdam' door U-Niq en Winne, in 'Utrecht jong' door Steen), maar ook op andere momenten, zoals optredens en interviews. Muzikjournalist Sjoerd Huismans schrijft op *NPO Focus* dat 'hiphop tenslotte [gaat] over afkomst, trots zijn op je eigen wijk en dat met veel bombarie verkondigen.'<sup>8</sup> De Zwolse hiphopformatie Opgezwolle heeft een grote rol in de verspreiding van dit thema, zo wordt in de naam al duidelijk. Tot de doorbraak van de Zwolse rappers is hiphop vooral groot in de Randstad en Eindhoven, maar: '[d]e Zwolse scene leert rappers in het hele land om trots te

---

<sup>8</sup> Huismans, S. 'Hoe werd rappen in het Nederlands cool?' Op: *NPO Focus*. Online beschikbaar via: url <<http://npofocus.nl/artikel/7458/hoe-werd-rappen-in-het-nederlands-cool>>. Voor het laatst geraadpleegd op 1 mei 2017.

zijn op hun afkomst – waar ze ook vandaan mogen komen.<sup>9</sup> Via de verbeelding van plaatsen wordt regelmatig maatschappelijke kritiek geuit, bijvoorbeeld in nummers over Nederland ('Het land van' door Lange Frans en Baas B (2005) en Salah Edin (2008), 'Made in NL' door Opgezwolle (2006) of 'Nederland' (2007) door Fresku) maar ook op lokaal niveau, in straatrap van rappers als Hef, Kempi, Boef en Ismo.

Hedendaagse voorbeelden van lokale vernoemingen zijn crews als Wilde Westen (Den Haag), SMIB (staat voor Bims, straattaal voor de Amsterdamse Bijlmer) of Anbu Nevlo (Venlo), ook wel Anbu Gang. In de rubriek 'Talent van de Week' op hiphopplatform *101barz* vertellen jonge talenten in hun thuisplaats over zichzelf. Persoonlijke interviews, die bijvoorbeeld gegeven worden door Lil Kleine en Ronnie Flex, spelen in de plaatsen waar zij opgroeiden (de Jordaan en Capelle aan den IJssel). Hierdoor wordt de ontwikkeling van hun artistieke performance gekoppeld aan de thuisplaats. Niet alleen van binnenuit is de performance van represent een vast en vanzelfsprekend onderdeel in de presentatie van hiphopartiesten, dat geldt ook voor buitenaf. Dit blijkt bijvoorbeeld uit de neiging van o.a. *101barz*, en andere hiphopplatforms als *Puna*, *FunX*, *Noisey* of *Hiphop in je smoel*, radiostations, tijdschriften en kranten, maar ook van labels als Top Notch en Noahs Ark, om nieuwe hiphopartiesten vanaf hun eerste bekendheid te situeren in hun thuisplaats, bijvoorbeeld door middel van interviews of fotoshoots aldaar.

Plaatsen spelen een cruciale rol in de vorming van de houding en identiteit van hiphopartiesten. (Forman 2011: 155) In de presentatie van een hiphopartiest (in artiestenprofielen op de websites van platenlabels, in interviews, tijdens optredens) wordt vrijwel altijd - en met nadruk - diens thuisplaats genoemd. Het vertegenwoordigen van de thuisplaats is inmiddels een 'vereiste' geworden in hiphop. (ibidem: 208) Dit wordt, naar mijn idee, bewust of onbewust als het belangrijkste profileringsmiddel van Nederlandse hiphopartiesten gezien én gebruikt. Een artiest representeert de thuisplaats en lijkt daaraan haast te worden gelijkgesteld: de artiest *is* de thuisplaats.

---

<sup>9</sup> Ibidem.



### 3. Methode

#### 3.1 Songteksten: waarheid of spel?

Dimitriadis signaleert dat luisteraars moeite hebben om een onderscheid te maken tussen 'lyrics as truth and as artistic play'. Cultuurwetenschapper Imani Kai Johnson merkt op dat dit ook geldt voor sommige academici die hiphop bestuderen. Het ik in rapteksten en het ik van de rapper lijken onlosmakelijk met elkaar verbonden, en de lijn tussen wat een rapper in zijn songteksten zegt en wat echt zou zijn (gebeurd), vervaagt gemakkelijk en vaak. (vgl. Dimitriadis 2009: 102) Men is snel geneigd om het ik in de tekst en de rapper gelijk te schakelen, omdat de belevenissen en het leven van de rapper in de muziek worden bezongen, en omdat de rapper zelf over het algemeen sinds de jaren negentig veel in beeld is als persoon - in clips, op albumhoezen en in interviews. De Nederlandse letterkunde kent eenzelfde discussie - waarin letterkundigen zich over de jaren hebben afgevraagd of het ik in de tekst samenvalt met de auteurspersoon.

Onder invloed van de Russisch formalisten werd tussen 1910 en 1930 het negentiende-eeuwse biografisme, waarbij een tekst verklaard wordt aan de hand van details van het leven van de auteur, ter discussie gesteld. Moet het literaire werk bestudeerd worden als losstaand gegeven (vorm) of als de totale inzet van de persoonlijkheid van de auteur (vent)? In het interbellum komen de tegengestelde uitgangspunten van twee literatuuropvattingen tot botsing in de Vorm- of Ventdiscussie. In de Utrechtse poëticastudie die G. Sötemann en W.J. van den Akker voorstonden, wordt uitgegaan van de wisselwerking tussen tekst en auteur. In de Utrechtse school worden de literatuuropvatting en poëtica van auteurs onderzocht en ook hoe deze hun literaire werk beïnvloeden. Onder invloed van het Anglo-Amerikaanse *New Criticism* introduceert de redactie van het tijdschrift *Merlyn* (1962-1966) het structuralistische idee dat 'niet de auteur en diens bedoelingen, maar de tekst zelf de leidraad van een literatuurbeschouwing zou moeten zijn'.<sup>10</sup> Onder invloed van het poststructuralisme verliest de auteur de exclusieve autoriteit om betekenis toe te kennen, ten gunste van de lezer - veel geciteerd in dit verband is het essay 'De dood van de auteur' (1968) ('La mort de l'Auteur') van Barthes. Door deze doodverklaring van de auteur werd de lezer bevrijd van een eenzijdige interpretatie van de tekst. De tekstuele instantie die als impliciete auteur in een literaire tekst optrad, kreeg de titel 'lyrisch subject' of 'lyrisch ik'. Sinds enige tijd komt de auteursfiguur meer in beeld, inclusief diens *self-fashioning* en ethos, auto- of

---

<sup>10</sup> Ham, L. 'U leest: *Verrek, het is geen kunstenaar*. Recensie.' Platform Boekbeoordelingen. In: *Tijdschrift voor Nederlandse Taal & Letterkunde*. Jaargang 131 (2015). Geplaatst op 11 juni 2015. Online beschikbaar via: <<http://www.tnfl.nl/boekbeoordelingen/?p=1857>>. Voor het laatst geraadpleegd op 4 juli 2017.



heterorepresentatie.<sup>11</sup> Met deze discussie in het achterhoofd, en in de wetenschap dat niet elke rapper zijn eigen teksten schrijft, hanteerde ik in mijn eerdere onderzoek naar Nederlandse hiphop de zelfbedachte term 'rappend ik', om verwarring te voorkomen en het ik in de tekst en het ik van de rapper van elkaar te scheiden.<sup>12</sup> Deze pragmatische keuze belemmerde mij echter om de rapper en diens performance bij de analyse te betrekken.

De vraag is of voor songteksten iets wezenlijk anders geldt dan voor het lyrisch ik in andere teksten. Auteurs saboteren de grens tussen feit en fictie bewust, waardoor hun persoon moeilijk van het lyrisch ik is te onderscheiden. Ook hiphopartiesten spelen bewust en onbewust met de vermenging van feiten en fictie door performances op te voeren. Meer dan andere artiesten worden zij (in het specifiek: gangster- of straatrappers zoals die in dit onderzoek worden besproken) echter gedwongen om hun werk te *zijn*, door de markt *en* van binnenuit hiphop als genre (waarin authenticiteit en *realness* van groot belang zijn). Het inzicht dat hiphopsongteksten meer dan andere teksten een podium bieden aan spel, zou de analyse van hiphopsongteksten volgens Johnson (2008) moeten compliceren en de status quo van analyse- en interpretatiemethoden in hiphopstudies moeten uitdagen.

Performance studie biedt daartoe een opening, omdat deze methode de spanning tussen realiteit en fictie tot thema maakt. Het gaat daarbij niet om de vraag wat wel of niet echt gebeurd is - dat kan nooit achterhaald worden - maar wel om de consequentie van de vraag naar oprechtheid aan artiesten. Ik veronderstel dat het échte ik, of de échte identiteit van een hiphopartiest nooit gekend kan worden (door mij als onderzoeker, maar ook niet door fans of luisteraars). Dat wat de hiphopartiest presenteert als 'ik' en als diens handelingen, in muziek of interviews, is geconstrueerd en moet naar mijn idee worden gezien in het licht van een performance. In dit onderzoek introduceer ik, en werk ik vanuit het idee dat de performance(s) van represent door hiphopartiesten bepalend is: boven alles performen artiesten dat zij uit een bepaalde plaats komen, en hun overige artistieke performance wordt

---

<sup>11</sup> Zie bijvoorbeeld letterkundige studies als *Ethos and Narrative Interpretation* (2014) door Liesbeth Korthals Altes, *Verrek, het is geen kunstenaar* (2011) door Edwin Praat of *Door Prometheus geboeid* (2015) door Laurens Ham.

<sup>12</sup> Dit onderzoek leent zich ook voor een lezing vanuit Meizoz' posture begrip. Ik heb echter gekozen voor een benadering vanuit performance studies omdat het er daarbij vooral om gaat dat iemand invloed uitoefent met diens performance op hoe anderen hem/haar zien. Dit onderzoek beperkt zich dan ook tot de bestudering van de performance van de rapper, er worden geen factoren van buitenaf bij betrokken, zoals bij een posture-analyse wel het geval zou zijn (ik analyseer de buitenstaandersblik enkel wanneer deze onderdeel van de performance van represent is geworden). Bovendien ligt de focus in performance studie ook op het tijdsoverstijgende karakter van handelingen. Eveneens is er meer aandacht voor de aan represent gekoppelde oprechtheid.

beïnvloed door hun invulling van represent. Om te kunnen begrijpen waarom represent als performance kan worden gelezen, is het van belang meer over deze praktijk te weten te komen.

### 3.2 Performance

Veel van wat cultuur wordt genoemd is eigenlijk performance. Performances vinden plaats als rituelen, tradities, kunst, religie of het alledaagse leven. Via performances worden verhalen verteld en identiteiten gepresenteerd of vastgelegd. In de performances en gedragingen van een gemeenschap worden de normen en waarden ervan zichtbaar. Voor een definitie van performance en uitleg ervan beroep ik mij op inzichten van socioloog en antropoloog Erving Goffman die hij presenteerde in zijn studie *The Presentation of Self in Everyday Life* (1959). Goffman gebruikt in deze studie concepten uit de theaterwetenschap, zoals publiek, voorstelling en podium, om sociaal gedrag van mensen te begrijpen. Hij beschouwt performance als een afgebakende handeling waarbij herhaling een grote rol inneemt. De term performance verwijst naar alle activiteiten van een subject op een bepaald moment en in een bepaalde context die tot doel hebben om andere subjecten te beïnvloeden. (vgl. Goffman 1959: 8) De andere subjecten dragen ook bij aan een performance: als publiek, als toeschouwer of als participanten. (ibidem) Zo bezien zijn alle gebeurtenissen waarin iemand iets doet en iemand toekijkt performances. (Bial 2004: 57)

Vanuit deze typering van performance wordt in performance studies onderscheid gemaakt tussen 'being', 'doing', 'showing doing' en 'explaining showing doing'. (Schechner 2013: 28) 'Being' staat gelijk aan bestaan, 'doing' betekent het uitvoeren van acties of activiteiten, en 'showing doing' betekent performen. Bij 'showing doing' wordt door de uitvoerder de aandacht gevestigd op het opvoeren van een handeling. Het subject voert hierbij een reeks vaste, benadrukte acties uit. Performancewetenschapper Richard Schechner noemt zulke acties in *Performance Studies: An Introduction* (2013) een vorm van 'restored behavior'. Deze vorm van bewaard en hernieuwd gedrag, dat zichtbaar en herkenbaar wordt gemaakt, heet performance. Vanwege deze eigenschappen kan een performance gemakkelijk herhaald worden, maar ook elke keer herwerkt: 'because it is marked, framed, and separate, restored behavior can be worked on, stored and recalled, played with, made into something else, transmitted, and transformed.' (Schechner 2013: 35) 'Explaining showing doing' is het bestuderen van performances, waarbij deze handelingen begrepen en verklaard kunnen worden. Daarbij is het van belang op te merken dat niet elke handeling een performance is,

maar dat veel handelingen wel onderzocht kunnen worden als performance. (Schechner 2013: 38)

De feministische filosoof Judith Butler, schrijft in de traditie van onder anderen Erving Goffman en Jacques Derrida, in haar essay 'Performative acts and gender constitution' (1988) over gender dat het een performance is, een 'act that one does, [an (F.A.deR.)] act that one performs', maar vooral 'an act that has been going on before one arrived on the scene.' (Butler 1988: 526) Zij schrijft dat gender, als een performance van voorgeschreven normen en waarden, niet aan een subject wordt opgelegd, maar als vanzelfsprekend geldt, net als bij represent. Deze inzichten over herhaling en verschil zijn gebaseerd op ideeën van Derrida, die stelt dat de structuur van herhaling (iteration) zowel identiteit als verschil impliceert. Herhaling draagt de mogelijkheid tot discrepanties in zich. De perfecte herhaling bestaat niet - er is altijd een verschil in opgetreden. In het essay 'Signature Event Context' (1972) dat werd gepubliceerd in *Limited Inc* (1988) onderzoekt Derrida *iteration* als de voorwaarde voor de taal, het schrijven en de communicatie. Elk teken, talig of niet-talig, geschreven of gesproken, kan geciteerd worden. De kracht van de structuur van een geschreven teken behelst dat het kan breken (*force de rupture*) met haar context. Deze *force de rupture* zorgt ervoor dat het geschreven teken voorbijgaat aan de context, de maker, en de tijdsdimensie waarin het gemaakt is. In een andere context kan het teken hierdoor steeds een nieuwe betekenis krijgen. De precieze betekenis van *iteration* is volgens Derrida dan ook niet 'herhaalbaarheid', eerder 'alteration', dat simpel vertaald 'wijziging' is, maar beter vertaald kan worden als 'andersworden'. Elke herhaling betekent volgens Derrida een modificatie van hetzelfde. Tegelijkertijd bouwt *iteration* voort op een minimale gelijkens met het origineel dat herhaald wordt. Dit toepassend op performance gaat Butler ervan uit dat het subject in deze maas binnen de herhaling een andere keuze kan maken, dat het subject de mogelijkheid heeft 'of abiding or defying the norm, of performing well or poorly according to its standards, and of altering or subverting the meanings that inhere in a given normative action.' (Butler 1988: 162) Het subject kan nooit helemaal ontsnappen aan de macht van de norm, maar heeft er wel zelf de hand in om de performance elke keer te veranderen en eigen te maken.

Performances vinden voor het overgrote deel onbewust plaats, doordat ze zo vaak herhaald worden dat er niet meer over na wordt gedacht, 'als effect van cultureel bemiddelde verlangens en gedragingen' (Buikema & Plate 2015), maar ook voor een deel bewust. Door middel van een performance oefent een subject invloed uit op de wijze waarop anderen hem waarnemen, vanuit een onbewust of bewust verlangen:

[h]e may wish them to think highly of him, or to think that he thinks highly of them, or to perceive how in fact he feels toward them, or to obtain no clear-cut impression; he may wish to ensure sufficient harmony so that the interaction can be sustained, or to defraud, get rid of, confuse, mislead, antagonize, or insult them. (Goffman 1959: 2)

Situaties waarin het subject berekenend te werk gaat en waarbij het zich bewust is van zijn gedrag, en situaties waarin het subject helemaal niet doorheeft dat hij een performance uitvoert, wisselen elkaar af. Het is mogelijk dat een subject een bepaalde reactie teweeg wil brengen bij het publiek en dat hij zijn performance zo inricht dat hij het deze reactie kan ontlokken. Het kan ook voorkomen dat een subject het publiek wel een reactie wil ontlokken, maar daar niet actief bij stilstaat. Een subject kan een bepaalde performance uitvoeren om daarmee genoegdoening of acceptatie van een bepaalde sociale groep te krijgen, en een subject kan ook een performance enkel uitvoeren omdat hij niet anders gewend is (bijvoorbeeld omdat de performance past binnen een bepaalde culturele of religieuze traditie). In de bestudering van een performance gaat het niet om het motief van het subject, maar wel om de controle die het subject via de performance kan uitoefenen op de reactie van anderen op zichzelf.

Inherent aan een performance is de vraag van het subject aan zijn toeschouwers om deze uitvoering serieus te nemen. De uitvoerder vraagt de toeschouwer om te geloven dat wat hij doet of zegt waar is, dat de zaken over het algemeen juist worden voorgesteld. Deze vraag wordt weliswaar vanuit de uitvoerder gesteld, toch zijn (alledaagse) performances volgens Goffman op te delen in 'cynisch' ('intended to deceive') of 'oprecht' ('intended to show reality') (Bial 2004: 57), of anders gezegd: in 'make-belief' of 'make-believe'. De groep performers die tot 'cynisch' wordt gerekend heeft niet altijd ook als motief zijn toeschouwer te bedriegen. (Bial 2004: 59) Make-believe heeft betrekking tot het perspectief van de performer: doen-alsof. Aan de ene kant kan een performer volledig in zijn eigen act geloven, zodanig dat hij ervan overtuigd is (geraakt) dat de impressie van de werkelijkheid die hij uitvoert, daadwerkelijk de realiteit is. Aan de andere kant kan een performer ook niet overtuigd zijn van zijn act en eigenlijk wel weten dat hij iets aan het opvoeren is. Buiten deze overtuiging om is er dan ook in de performance zelf nog de vraag wat al dan niet fictie of werkelijkheid is. Over het algemeen zijn alledaagse performances oprecht, bedoeld voor make-believe, waarbij een duidelijke scheiding wordt gemaakt tussen wat werkelijkheid en fictie is. Performances van publieke figuren, bijvoorbeeld van beroemdheden als rappers, horen meestal tot de categorie van make-belief (het effect op het publiek), waarbij zij datgene uitvoeren dat door hun toeschouwer als echt moet worden waargenomen ('enacting the effects they want the

receivers of their performances to accept "for real" (Bial 2004: 42)). Deze performances construeren een geloofwaardig en authentiek beeld van de uitvoerder. Genderwetenschappers Rosemarie Buikema en Liedeke Plate zetten in *Gender in media, kunst en cultuur* (2015) uiteen dat '(gender) performances buiten het theater begrepen (...) worden' met inzichten uit de theaterwetenschap, 'vanuit de relatie tussen die performance en een toeschouwer, of die (gender) performance nu bewust op die toeschouwer gericht is - en de blik van deze toeschouwer dus als het ware incalculeert - of niet.' (Buikema & Plate 2015: 183) Make-believe, make-belief of cynisch en oprecht krijgen geen oordeel toegeschreven, eerder zijn het categorieën binnen performances die van elkaar gescheiden kunnen worden. In performance studies wordt niet uitgegaan van intenties, of essentialistische inzichten of toeschrijvingen, maar wel van het spelen van rollen als het activeren van verschillende (culturele) scripts. Daarbij is de performance elke keer dat deze wordt uitgevoerd (al is het door dezelfde uitvoerder, voor precies hetzelfde publiek) anders.

### 3.2 Tekstualisering van performance

Zoals eerder aangegeven ben ik letterkundige, en daarom wil ik benaderingen uit performance studies en hiphopstudies combineren met de methode van onderzoek uit mijn discipline: tekstuele analyse. Daarvoor reiken inzichten van Clifford Geertz een handvat aan: hij ziet teksten en het talige aspect van performance namelijk als één geheel. (vgl. Bial 2004: 11) Performances kunnen als teksten worden gelezen, vanuit het idee dat deze altijd een discours volgen, en dat in de knelpunten tussen discoursen of narratieven van performances betekenis ontstaat. Dimitriadis gaat in zijn studie ook uit van deze tekstualisering van performances. Hij onderstreept dat elke tekst, 'whether symbol system or lived experience' altijd in performance is: 'they contain no essential or inherent meaning but are always given meaning by people, in particular times and in particular places.' (Dimitriadis 2009: 11)

Teksten zijn de dominante vorm waarin cultuur verpakt wordt, gedistribueerd en verkocht: 'As social members, our contact with the popular is largely, though by no means exclusively, based on textual materials that we buy without necessarily buying iota the full range of ideas they convey.' (Forman 2002: 27) In populaire teksten krijgen beelden, ideeën en ideologieën vorm. Via teksten worden heersende culturele ideeën dus toegankelijk, maar ook via andere culturele producten. De *encoded* tekst, in de vorm van muziek, artikelen, films, radio en televisieprogrammering kan gezien worden als een representatie van de realiteit. De precieze uitwerking van een tekst of performance op een individu kan niet achterhaald worden, maar de mogelijke betekenissen die de tekst of performance de lezer of toeschouwer

aanreikt kunnen wel onderzocht worden. Daartoe moeten teksten, volgens Graeme Turner, niet benaderd worden als een gesloten object, waarin een betekenis besloten ligt, maar als een netwerk, waarbij de onderdelen gezien moeten worden 'as the site for examining the wider structures that produced them – those of culture itself' (1990: 23).' (ibidem: 26)

In *The Performance Studies Reader* (2004) stipt Bial ook aan dat hij de tekst niet als een object beschouwt, maar als een veld waarin elke talige uiting een plaats krijgt. In zijn karakterisering van de 'tekst' beroept hij zich op Roland Barthes, die schrijft dat het 'werk' geautoriseerd is, geïnterpreteerd, geconsumeerd, en 'de tekst' een veld van 'play, activity, production, practice'. Bial noemt het logisch dat in de tegenstelling tussen het werk ('authoritarian, closed, fixed, single, consumed') en de tekst ('liberating, open, variable, traced by intertexts, performed') de laatste een vruchtbare opening vormt voor het denken over performance, vooral omdat in Barthes' ogen de tekst 'self-consciously performative' is. (Bial 2004: 12) Het werk kan aan iemand worden toegeschreven, terwijl de tekst(uele performance) door iedereen kan worden toegeëigend en uitgevoerd. Barthes werkte de notie van semiotiek (tekenleer) verder uit voor de letterkunde en verklaarde dat een teken op denotatief en connotatief niveau kan worden *gelezen*. De denotatie heeft betrekking op de neutrale, concrete betekenis van het teken, de connotatie is de gevoelswaarde of associatie die individueel of cultureel aan het teken wordt toegeschreven. Ik lees de performances van represent semiotisch. Een gele trui bij rapper Ares betekent op denotatief niveau een kledingstuk, maar roept (connotatief) bij individuen in het licht van zijn performance van represent de associatie op van vreemde eend in de hiphopscene uit Oosterhout. Vanuit cultureel perspectief is de connotatieve ontcijfering van dit teken ongeveer hetzelfde, een gebreide trui is namelijk niet wat een hiphopartiest volgens de culturele norm zou dragen. Binnen de tekstuele analyse vergelijk en contrasteer ik de verschillende teksten en onderzoek hoe de teksten overeenkomen en verschillen in de performance van represent.

Zowel culturele studies, als letterkundige, of theaterstudies hebben veel te danken aan de tekstualisering van performance. (Bial 2004: 12) Door een performance als tekst te lezen kan deze begrepen worden als een fenomeen van betekenisgeving en communicatie. (Bial 2004: 233) Er kunnen vragen worden gesteld naar het continue herschrijven van de teksten of scripts van performances, en de betekenis die daarbij behouden blijft. Ook ontstaan in de relatie tussen teksten, tekstualiteit en performance vragen naar autoriteit: van wie is de tekst, en is het een tekst of een performance, maar ook de eerder gestelde vraag naar wie aan het woord is. Hiphop biedt een podium aan artiesten en aan luisteraars om dominante sociale waarden te bevestigen, te veranderen, uit te dagen en uit te dragen. Wanneer de narratieven

van hiphop worden onderzocht als een talig proces waarin sociale relaties worden herzien, in teksten die vervolgens weer terug de publieke ruimte in worden gestuurd, worden deze teksten ruimtes waarin consequent sociale praktijken kunnen worden gelezen. (Forman 2002: 30) De tekstuele analyse staat in mijn methode centraal, waarbij ik niet-tekstueel materiaal beschouw als gecodeerde, 'recorded and performative texts', als narratieven waarin sociale praktijken gelezen kunnen worden. (ibidem, vgl. Dimitriadis 2009: 2)

#### 4. Theoretisch kader

##### 4.1 Represent

In hun naam, titels, lyrics of interviews geven hiphopartiesten blijk van hun relatie tot hun thuisplaats: een bepaalde locatie en de gemeenschap aldaar, altijd via hetzelfde fenomeen: represent. Een rapper kan zijn wijk (lokaal), stad (lokaal/regionaal) en/of land (nationaal) vertegenwoordigen. (vgl. Waszink 2013)<sup>13</sup> De thematische kern van hiphop wordt gevormd door het herhaaldelijke vertellen over het leven op straat en in de buurt. Rappers die deze trend niet volgen worden gezien als 'impostors of the tradition'. (Boyd 2011: 327) Binnen het groeiende lokaal-georiënteerde discours in hiphop, en vanuit het idee dat de performance van represent verwijst naar de *thuisplaats* van een artiest, is het niet vreemd dat de performance uit wordt gevoerd op extreem lokaal niveau: de hood, de posse, de straat, het huizenblok, of zelfs de slaapkamer.

Kernwerken in hiphopstudie, *The hood comes first* door Forman (2002) en *That's the Joint! The Hip Hop Studies Reader* (2011) onder redactie van Forman en Neal, baseren zich op de hiphopscene in de Verenigde Staten en laten zien hoe belangrijk represent is in de constructie van de identiteit van hiphopformaties. Omdat de praktijk is overgenomen uit de Amerikaanse traditie, kan deze theorie ook vruchtbaar worden ingezet om de performance in Nederland te onderzoeken. Vanzelfsprekend treden er verschillen op die in dit onderzoek voor het voetlicht worden gebracht. In dit hoofdstuk geef ik uitleg over represent en betoog ik waarom ik represent als performance onderzoek. In de studies naar represent wordt oppervlakkig ingegaan op hoe het fenomeen vorm krijgt. De paragrafen over talige middelen om de performance van represent uit te voeren, bestaan voor een groot deel uit theorievorming van mijn hand op basis van wat ik uit de casussen van dit onderzoek heb geabstraheerd.

---

<sup>13</sup> Waszink, V. 'Ze roepen hou het straat, dus ik timmer aan de weg.' In: Nemo Kennislink. Geplaatst op 16 oktober 2013. Online beschikbaar via url: <https://www.nemokennislink.nl/publicaties/ze-roepen-hou-het-straat-dus-ik-timmer-aan-de-weg>. Voor het laatst geraadpleegd op 1 mei 2017.



In hoofdstuk 2 werd uitgelegd hoe het lokale discours in hiphop kon groeien. Onderdeel daarvan is de verschijning van het fenomeen *represent* die door zowel Forman als communicatie- en hiphopwetenschapper Christopher Holmes Smith wordt gesitueerd rond 1987-88. Represent kwam op in New York in de Verenigde Staten als 'a popular expression of performative identity, [it] became a catch phrase in many rap lyrics'. De circulatie van het woord maakte het mogelijk dat het zich snel als *standard slang* verspreidde onder jongeren die tot de vaste achterban van de hiphopgemeenschap behoorden. (Holmes Smith 1997: 347) Steeds meer artiesten voerden de performance van represent als vanzelfsprekend op (in het Zuiden van America: Miami-based 2 Live Crew, Houstons The Geto Boys, in het Noord-Westen Seattles Sir Mix-A-Lot, in de San Fransisco Bay Area (met Tupac als belangrijke vertegenwoordiger) en Los Angeles (Ice T, N.W.A.). Met de verspreiding van hiphop in landen over de wereld verhuisde het vaste onderdeel represent mee (Forman 2002: 68, vgl. Ogbar 2007: 103) en zo kwam het in de Nederlandse hiphopscene terecht.

De letterlijke betekenis van 'represent' is vertegenwoordigen. Volgens Holmes Smith betekent represent in essentie het antwoord op de vraag waar een artiest voor staat, waar hij/zij vandaan komt, met wie hij/zij zich wil omgeven (de posse), en hoe hij/zij het leven in een bepaalde omgeving ervaart. (Holmes Smith 1997: 347) Specifieker betekent represent dat een artiest verschillende communicatieve modes en culturele praktijken voor zichzelf inzet om diens eigen lokale identiteit (en die van de posse) vast te stellen en kenbaar te maken. Daartoe wordt de thuisplaats aangekondigd en gearticuleerd, en wordt aandacht geschonken aan de factoren en individuen die het uitgesproken karakter van de thuisplaats bepalen. (Forman 2002: 89)

Door de performance van represent verwijzen hiphopartiesten zowel naar een plaats, een geografische locatie (letterlijk) als naar de culturele constructie van een ruimte (figuurlijk). Forman beschrijft de plaats als een punt op de kaart en de schaal waarop naar dit punt wordt gekeken. (2002: 37) Er wordt bijvoorbeeld gerapt over een bepaalde locatie, zoals de wijk Hoogvliet in Rotterdam. Hef refereert aan Hoogvliet als plaats, maar ook aan de straten en aan de hood als ruimte. Voor Broederliefde geldt hetzelfde, maar zij refereren aan de letterlijke plaats Spangen of Rotterdam. Killer Kamal verwijst naar de plaats Woensel, maar ook naar de hood. Ares verwijst naar de plaats Oosterhout, en naar de ruimte van een reservaat. Een ruimte is sociaal geconstrueerd (Balkenhol 2014: 57) en abstract: de ruimtes 'buurt', 'straat' of 'reservaat' roepen direct een scala aan betekenissen en associaties op. Een ruimte als de hood heeft overal in de wereld ongeveer dezelfde betekenis, maar kan zowel in Hoogvliet zijn als in The Bronx in de Verenigde Staten. Een ruimte is een plek waar ideeën,

idealen of dromen samenkomen, bijvoorbeeld een discursieve of sociale ruimte. Ruimtes vormen een cruciale component in de uitingen van ervaringen, identiteiten en praktijken. Plaats en ruimte kunnen samenvallen en door elkaar worden gebruikt. Het is echter ook mogelijk dat er gerefereerd wordt aan een ruimte zonder dat precies wordt aangegeven waar deze ruimte zich als plaats of locatie op de kaart bevindt. In dit onderzoek combineer ik de plaats en ruimte doordat ik spreek over de 'thuisplaats' die wordt gerepresenteerd. Daarmee vat ik de locatie waar de artiest vandaan komt en de ruimte waar hij zich thuis voelt, samen.

#### **4.2 Represent als performance**

In dit onderzoek zie ik represent als performance. Represent is een opvallende, gerepeteerde handeling, een vast onderdeel in de performance van hiphopartiesten. Het is bekend waar de hiphopartiest vandaan komt (als bestaansgegevens, horend tot de categorie 'being'), toch legt hij er ook nadruk op ('showing doing'). In de 'performative sense' betekent represent volgens Holmes Smith 'to literally become that which one names as oneself' (Holmes Smith 1997: 347) Via de performance van represent stelt de artiest zichzelf haast gelijk aan de thuisplaats. Represent dient daarom regelmatig als focus voor nummers of interviews, als startpunt voor de rest van de performance van de artiest.

Voor zowel gender als represent geldt dat het performatieve handelingen zijn die alleen bestaan bij de gratie van het uitgevoerd worden. (Schechner 2013: 7, vgl. Butler 1988) Het is vanzelfsprekend dat de performance van represent door elke rapper (in meer of mindere mate) wordt uitgevoerd - het is een vast onderdeel van een traditie, in dit geval die van hiphop. Hierdoor is represent een herhaalde handeling, een tijds overstijgende act, waarin een nieuw subject de keuze heeft om de performance anders in te vullen: net als gender is het 'an act which has been rehearsed, much as script survives the particular actors who make use of it, but which requires individual actors in order to be actualized and reproduced as reality once again'. (ibidem) Ik herken represent in de beschrijving van gender als een 'cultuurhistorisch specifieke choreografie van gedragingen of manieren van uitdrukken' en als een 'performance van een individu die deze persoon bewust of onbewust uitvoert, er bewust of onbewust op varieert en een persoonlijke draai aan geeft'. (Buikema & Plate 2015: 186) Over de performance (in dit geval van represent) wordt door de uitvoerder dus zowel wel als niet nagedacht.

Elke performance heeft een of meerdere delen die in bepaalde contexten in meer of mindere maten uitkomen of worden benut, en deze verschillende delen worden door de performer op verschillende momenten gepresenteerd aan hetzelfde soort publiek of aan een

publiek met dezelfde personen. (Goffman 1959: 15-16) Wanneer een performer een bepaalde rol op verschillende momenten steeds opnieuw uitvoert voor hetzelfde publiek, zal er een sociale relatie ontstaan. Dit gebeurt bij represent, waarbij in verschillende vormen (bijvoorbeeld in muziek, in interviews) dezelfde performance van represent door de rapper wordt opgevoerd. Hierdoor ontstaat een sociale relatie met het publiek, dat steeds meer gaat geloven dat deze performance (opr)echt is.

Van hiphopartiesten wordt verwacht dat zij in verbinding staan met de oorsprong van hun identiteit: hun thuisplaats. Hun authenticiteit en (opr)echtheid wordt daar direct aan gekoppeld. Het publiek gaat ervan uit dat het perspectief en de visie van een artiest ontstaat door dat wat hij heeft meegemaakt en de plaatsen waar hij zich thuis heeft gevoeld. Dat kunnen artiesten bereiken door te rappen over situaties en gebeurtenissen die plaatsvinden in het leven op de straat of in de hood. (Forman 2002: 254, 255) Op basis van theorievorming over performances onderscheidt Schechner zeven functies van performance: vermaken, schoonheid creëren, identiteit markeren of veranderen, gemeenschapsvormend, genezend, overhalend of didactisch, of omgaan met het sacrale of duivelse. (Schechner 2013: 46) Naar mijn inzicht spreekt represent verschillende functies aan, namelijk: de vermakelijke, het markeren of aanpassen van een identiteit, in dit geval van de rapper, bij wijlen overhalend of didactisch, en om een gemeenschap te vormen en onderhouden. Wanneer rappers variëren in hun performance van represent, kunnen die tot botsing komen. De verschillende performances kunnen elkaar echter ook versterken. Performances zijn dynamisch en generatief, 'enabling difficult and controversial stances and poses that ultimately help us better to articulate our objects (and subjects) of inquiry'. (Johnson 2003: 7)

Er zijn verschillende studies naar lokale identiteit of de performance daarvan<sup>14</sup> in populaire cultuur, echter nog geen waarin represent als performance wordt beschouwd. Represent wordt als fenomeen erkend, maar er wordt geen duiding gegeven aan de aard van het fenomeen. Hierdoor blijven analyses ervan, en betekenissen die eruit voortvloeien, zoals authenticiteit en autoriteit, aan de oppervlakte. Er wordt niet (genoeg) naar de specifieke invulling van represent op verschillende plaatsen en de veranderingen of tegenstrijdigheden die in de performance kunnen optreden. Performance studies biedt genuanceerde methodologie en interpretatieve kaders waarmee deze zichtbaar worden.

---

<sup>14</sup> Voorbeelden daarvan zijn Condry (2001), Osumare (2001), Bennett (2002), Clay (2003), Johnson (2003), Solomon (2005), Campbell (2007), Dimitriadis (2009), Buelens (2013), DeHanas (2013), Dolan (2014), Kerr (2014).

#### 4.2.1 Represent als performance: authenticiteit en autoriteit

In de idealisering en romantisering van het lokale wordt deze pool gezien als inherent subversief, creatief en authentiek (eigen aan de subcultuur van hiphop (Jasper 2004: 91)) en het nationale en globale als commercieel, mainstream, kunstmatig. (Knights 2013: 3) De performance van represent en het nauwe, lokaal georiënteerde discours dat daarbij hoort, dienen met name om de authenticiteit van de artiest te bevestigen. (Krimms 2000: 169 vgl. Forman 2002: 77) Onderdeel van deze authenticiteit, betrouwbaarheid, is *realness*. 'Keeping it real' betekent volgens Kuppens 'je niet anders voordoen dan je bent (...), eerlijk zijn, je eigen roots niet vergeten' en ook dat 'je je niet distantieert van de plek waar hiphop ontstaan is'. (Kuppens 2008: 42, 43) *Realness* is in hiphop van groot belang voor de aantrekkingskracht van een artiest en is geworteld in represent. (Forman 2002: 14) Met de performance van represent maakt een artiest duidelijk kennis te hebben van de hiphoptraditie en het ontstaan ervan in de stedelijke, *working class* omgeving in The South Bronx in 1970. Een artiest die (opr)echt is, erkent dat de omstandigheden uit de Bronx destijds niet verschillen van die van sommige stedelijke gemeenschappen ergens anders.

In de performance van rappers, waar spel centraal staat, draait het om het uitstralen van *realness* en het verkrijgen van geloofwaardigheid. *Realness* wordt door mij vertaald als (opr)echtheid en betekent het op een openlijke en eerlijke manier over vertellen over de eigen relatie tot dat leven: '[R]appers not only have to tell compelling stories about being in the life but also have to convince listeners that they know that life personally and intimately.' (Rose 1994: 136) In lijn met 3.1, waarin ik schrijf dat performance de spanning tussen werkelijkheid (real) en fictie thematiseert, maak ik daarvan: de indruk geven de waarheid te vertellen. Het draait er vooral om dat rappers hun publiek laten geloven (en ervan *overtuigen*) dat zij ergens zijn geweest en dat zij er daarom over mogen rappen. Het is van groot belang voor het succes van de artiest dat de performance geloofwaardig overkomt op zijn publiek (*make-belief*). De rapper moet de luisteraar het idee geven dat hij heeft meegemaakt waar hij over rapt, dat hij rapt over doorleefde ervaringen (*lived experience*). Of hun ervaring daadwerkelijk doorleefd is, is niet zozeer van belang, hoewel de (opr)echtheid van een performance natuurlijk wel versterkt wordt wanneer de artiest zich daadwerkelijk in de thuisplaats bevindt. Daarom laten alle artiesten uit dit onderzoek hun clips en interviews spelen in de thuisplaats. De posse wordt door de artiest via de performance van represent als getuige opgeroepen. De posse kan bevestigen dat de artiest dit inderdaad zelf mee heeft gemaakt, en zo draagt zij actief bij aan de (opr)echtheid van de artiest.

Artiesten die hun plek in de hiphopscene willen verzekeren, passen hun imago naar gelang aan, fleuren het op of richten het op slinkse wijze zodanig in 'to locate themselves at the center of what it means to be legitimate in hip-hop. Fashion, style, language, and personal history all play crucial roles in the construct of realness, though it is often in flux'. (Ogbar 2007: 68) Het lokale discours moet tot gevoelens van authenticiteit leiden, waarmee de artiest een beroep op autoriteit kan doen - hij weet waar hij het over heeft, omdat hij het zelf heeft meegemaakt. Een geloofwaardige performance van represent heeft *street credibility* tot gevolg. De authenticiteit en autoriteit die artiesten door de performance van represent verwerven, zetten zij in om hun professionele reputatie en marktprofiel aan te scherpen, 'promoting saleable products, taking on multiple personae and performative stances in order to finesse transitions across various social contexts.' (Forman 2013: 101)

### 4.3 De uitvoering van represent

#### 4.3.1 De hood

Sinds 1988 is de hood het dominante ruimtelijke thema in de performance van represent. (vgl. Forman 2011: 156)<sup>15</sup> De hood draagt de dominante tekens van het getto in zich, en doet aanspraak op de gelijkenis, maar heeft ook andere betekenissen. In eerste instantie heeft de hood een positievere connotatie dan het getto, omdat de hood letterlijk een afgekorte variant is van 'neighborhood'. Het is een plaats waar men liever dan in een getto verblijft, omdat het verwijst naar 'a territory that is geographically and socially particular to the speaking subject's social location. Quite simply stated, the hood exists as a "home" environment.' (Forman 2002: 6) Door dit karakter staat de hood open voor de erkenning en zelfs de aanvaarding van problemen die in het getto spelen.

De hood draagt het thuisgevoel in zich. Het proces waarin een plaats een 'thuis' wordt genoemd is volgens etnograaf en antropoloog Markus Balkenhol een 'normative practice' (Duyvendak 2011), waarin een geleidelijke en natuurlijk verlopende scheiding plaatsvindt tussen mensen die al dan niet bij het thuis horen: 'the links of certain bodies to specific places are taken for granted, resulting in a spatial distribution of bodies that include

---

<sup>15</sup> Volgens cultuurhistoricus Davarian Baldwin was gangsterrap in eerste instantie 'gettocentered', maar dit werkte stereotypen waarbij zwarten in verband werden gebracht met geweld en criminaliteit in de hand. (Baldwin 2011: 166) Langzamerhand ontstond de positiever geconnoteerde metafoor van de hood, waarmee weliswaar dezelfde gevoelens over de thuisplaats stem kunnen krijgen. De nadruk op het geoculturele karakter van de hood kan volgens Forman teruggehoord worden in het nummer 'On My Block' van de Amerikaanse rapper Scarface, waarin hij rapt dat 'on my block it ain't no different than the next block'. Met deze uitspraak wordt duidelijk dat de hood een ruimte is, die overal ter wereld kan zijn, 'suggesting the continuity of a localized environment'. (2011: 156)

some and exclude others.' (Balkenhol 2014: 57) Omdat hoods regelmatig worden gestigmatiseerd (van buitenaf), ontstaat van binnenuit een krachtig 'wij', 'that pits a collectivity (...) against the overwhelming forces of an 'elsewhere', schrijft hij in *Tracing slavery. An ethnography of diaspora, affect, and cultural heritage in Amsterdam*. (2014: 71) De hood staat in direct verband met de vrienden, familieleden, burens, en anderen die in het gebied van de hood te vinden zijn, en die als vanzelfsprekend tot het 'wij', de sociale kring horen. (Forman 2002: 6) Deze groep, getiteld de posse, wordt gezien als een 'alternative family' (Rose 1994: 78, Forman 2002: 40, 77), omdat de leden door hun afkomst uit dezelfde thuisplaats haast door een bloedlijn met elkaar verbonden lijken te zijn. De posse wordt aangeduid met Engelse termen die regelmatig voorkomen in het hiphopvocabulaire en die het element 'thuis' of 'familie' letterlijk in zich dragen, zoals 'homeboy', 'homegirl' of 'homies', 'broer' ('bro', of 'brada' uit het Sranan), of 'neef' ('niffo' eveneens Sranan)<sup>16</sup>.

Het is van belang om te benadrukken dat - hoewel hiphop inmiddels populair is bij allerlei sociale klassen -, het leven in de hood en op straat een grote rol speelt. Inherent aan de notie van het ghetto, inmiddels de hood, en bijbehorende *realness*, is een bewustheid van klasse die onlosmakelijk aan ras verbonden is: 'het getto staat symbool voor het harde leven van de zwarte onderklasse, terwijl de suburbs de bourgeois levensstijl van de blanke middenklasse symboliseren.' (Kuppens 2008: 42) Cultuurhistoricus Jeffrey O. Ogbar zet in *Hip-Hop Revolution* (2007) uiteen dat een minimale verbondenheid met *blackness* en misdaad hoort bij de dominante definitie van authenticiteit in hiphop: 'conversely, middle class, suburban living, and whiteness have been further removed from hip-hop authenticity psychically, spatially, and culturally.' (Ogbar 2007: 39) Zowel cultuurwetenschapper Todd Boyd als socioloog en cultuurwetenschapper Tricia Rose wijzen erop dat door het gebruik van het ghetto of de hood als dominante metafoer aandacht wordt gevraagd voor, en nadruk wordt gelegd op de belevingswereld van lagere economische klassen. (Rose 1994: 11) Zo wordt er in het publieke geheugen de aandacht op gevestigd. Dit 'has been most vividly presented in rap music'. (Boyd 1994: 292, in Forman 2002: 104)

#### 4.3.2 De posse

Via de posse wordt een collectieve identiteit gecreëerd die geworteld is in de thuisplaats, waar het creatieve proces van de hiphop-artiest in beginsel is ontstaan. (Forman 2011: 206) De posse is van groot belang voor de waardering van een artiest: een act kan niet werken zonder

---

<sup>16</sup> Cornips, L. 'Het Surinaams-Nederlands in Nederland.' In: Meertensnet. Online beschikbaar via url: <http://www.meertens.knaw.nl/meertensnet/file/leonicc/20051213/surinaams-ned.pdf>. Voor het laatst geraadpleegd op 10 juli 2017.

toestemming en steun van deze groep. De praktijk wijst namelijk uit dat nieuwe muziek eerst succes moet hebben aan het thuisfront, 'where the flow, subject matter, style and image must resonate meaningfully among those who share common bonds to place, to the posse and to the hood'. (Forman 2011: 208) Hiphopartiesten laten door middel van *shout-outs* (SO), waarbij de naam van het lid van de posse wordt genoemd, merken erkentelijk te zijn voor diens aandeel in een specifieke track, of meer algemeen: in hun succes. Net als in een familie leren jonge, veelbelovende artiesten in de posse van oudere, meer ervaren artiesten, en uiteindelijk kunnen ze door de relatie tot een bestaande, populaire crew vaak zelf ook meer populariteit genereren. (Forman 2002: 256, 257) Aansluitend bij de zelfstandigheid en onafhankelijkheid van de hood, organiseert de hiphopformatie zich regelmatig volledig binnen de structuur en sociale relaties van de posse. (Forman 2011: 206)

Om de performance van represent geloofwaardig te houden en te versterken moeten artiesten continu een verbinding met de buurt behouden en aandacht besteden aan de posse. Wanneer de artiest zich niet meer bevindt op het terrein van de thuisplaats (zij het in muziek of interviews of daarbuiten), ontstaat de mogelijkheid dat hij de steun van de posse kwijtraakt. Idealiter blijft de hiphopartiest op de thuisplaats, dan is hij dichterbij de trouwe achterban. Er speelt ook een creatief argument voor artiesten om de band met hun thuisplaats aan te halen en te behouden, omdat zij inspiratie voor hun teksten opdoen uit het leven op straat en de turbulente gebeurtenissen in de buurt. Over het algemeen hebben artiesten een haat-liefderelatie met hun thuisplaats, waarvan ze de mindere kant regelmatig erkennen, maar die ze tegelijkertijd ook romantiseren. Het leven in de hood biedt namelijk ook kansen - de inwoners leren er om te gaan met tegenslagen en worden zodanig gehard dat zij zich in het leven buiten de hood vervolgens goed weten te redden. Ondanks alle negatieve invloed kunnen rappers geen afstand nemen van hun thuisplaats, omdat deze plek hen heeft gevormd tot wie ze zijn en zij de thuisplaats daar ook dankbaar voor zijn.

### **4.3.3 Directe en indirecte lokale verwijzingen**

De performance van represent voltrekt zich niet alleen via thema's die veel overlap vertonen en bij elke artiest terugkeren, er wordt ook herhaaldelijk gebruikgemaakt van talige en tekstuele middelen. Hiphopartiesten nemen bepaalde culturele codes in gebruik om de verbinding met hun thuisplaats zichtbaar te maken. In interviews, muziek, op het podium worden performances van represent steeds opnieuw herhaald. Hierdoor wordt de performance in het geheugen van de kijker, luisteraar of lezer gegrift. Door de herhaling van hun performance versterken rappers de betrouwbaarheid van represent en roepen zij een

gevoel van bekendheid en vertrouwdheid met de thuisplaats op. Door de herhaling kan de performance ook iets karikaturaals krijgen. Onderdeel van mijn tekstuele analyse is het achterhalen van de talige middelen waar hiphopartiesten in hun performance van represent gebruik van maken. De opvallendste talige performances van represent zijn: direct en indirect verwijzen naar de thuisplaats, en de vermenging van talen.

De performance kan direct worden opgevoerd, en wordt onder andere zichtbaar in de formatie en namen van rapcrews met namen als Compton's Most Wanted, Detroit's Most Wanted, the Fifth Ward Boys en South Central Cartel. Nederlandse voorbeelden hiervan zijn Opgezwolle (Zwolle) en Tuindorp Hustle Club (het Amsterdamse Tuindorp). Deze posses vertonen gelijkenissen met gangs. (Perry 2004: 33) Zowel de gang als de posse bevatten verwijzingen naar (maffia-achtige) noties van familie en zijn sterk verbonden aan de buurt. In Nederland herken ik deze link in de naam van *Broederliefde*, *Anbu Gang*, *Sawtu Boys Money Gang*, *SFB* (*Strictly Family Business*).

Het directe verwijzen naar de thuisplaats gebeurt vaak aan het begin van een nummer, waarbij de hiphopartiest nummer laat weten dat hij gedurende de song zijn thuisplaats zal vertegenwoordigen. Zo rapt Hef in 'Vies' letterlijk dat hij Hoogvliet 'present', en dat de thuisplaats *in* hem zit: 't is Hoogvliet in die mafacka' [vert: klootzak]. In 'Puur' maakt hij aan de luisteraar duidelijk dat hij niet zo snel een andere plaats zou vertegenwoordigen dan 'Hoogvliet, sure'. Killer Kamal verwijst direct naar Woensel in 'Whatspapijn' ('Shab Woensel', waarbij 'shab' een groet aan een 'groep jongeren' betekent), en Ares naar Oosterhout, dat door hem liefkozend 'O'tje' of 'de O' wordt genoemd (bijvoorbeeld in 'Verboden Fruit', 'Miramar' en 'Reservaat'). Broederliefde kondigt aan Spangen te vertegenwoordigen: 'Spangen hierzo, Spangen Spangen hierzo' (in 'Se se se' en 'Iets Hoger') of 'J'habite en Rotterdam' in 'Qu'est qu'il ya'. Via zo'n uitroep wordt het nummer toegeschreven aan de thuisplaats en net als bij een shout-out laat de artiest ermee zien de thuisplaats dankbaar te zijn voor de rol ervan in zijn succes. Deze verwijzingen fungeren bovendien als een waarschuwing: de luisteraar weet wie spreekt en kan op basis van kennis over de thuisplaats weten wat hem/haar te wachten staat. Soms volgt de waarschuwing direct na represent, zoals bij Ares in 'Mona Lisa', waarin hij rapt dat hij van de 'Eastside' komt, 'aight, straight wigga, maar je weet wie ik ben. Want ik laat niet met me sollen, ben een stevige vent'. Ook Broederliefde verbindt in 'Narcos' een waarschuwing aan represent: 'Yes man, ik kom uit Rotje [Rotterdam], dit is HWPO, kijk me aan want een nigga praat tot je'. Bovendien wordt de thuisplaats met de trotse uitroep ('Woensel (...) Dat is die shit, alleen dat!' (Woensel Bitch)) ook boven andere plaatsen gezet.



De performance kan ook indirecter worden opgevoerd, bijvoorbeeld door beelden van de buurt op de achtergrond van clips in beeld te tonen (SMIB) of door te rappen over een symbolische naam van de buurt ('Verre Oosten' bij Opgezwolle). Hiphopartiesten citeren postcodes, netnummers, metrostations en bushaltes, of uitgaansgelegenheden, scholen, straten en pleintjes. Wanneer een lid van Broederliefde rapt dat hij in Club BLU is ('Ik was al binnen'), weet de luisteraar die bekend is in de buurt, dat hij een Rotterdamse uitgaansgelegenheid bedoelt, hetzelfde geldt voor Hef, wanneer hij rapt dat hij zich 'in de BlueMotion' bevindt (Stoomtrein). Bij Ares blijven de indirecte verwijzingen beperkt tot postcodes, netnummers en straten, die de luisteraar moet kennen om te weten dat ze toebehoren aan Oosterhout (162, meermaals genoemd in 'Verboden Fruit', 'James Dean', 'Oases', 'Miramar', 'Drop top', in 'Rangers' noemt hij de Oosterhoutse Slotlaan). Broederliefde trekt de indirecte verwijzingen nog een stapje verder en verwijst naar lokale designerwinkels door te rappen: 'M'n patta's zijn van "Caesar" en m'n shirt van "La Classe"' ('Alaka'). Deze lokale verwijzingen gelden niet alleen om te authentifieren, maar vooral om te autoriseren. Via deze plaatsen wordt een heel scala aan associaties opgeroepen: de artiesten hebben dure kleding (kortom: veel geld), en hangen op straat en in de vetste clubs. Via deze indirecte vorm van represent geven de artiesten het signaal af dat zij de dienst uitmaken in de buurt en recht van spreken hebben.

#### 4.3.4 Straattaal en *code switching*

Alle rappers in dit onderzoek maken gebruik van straattaal, waarin leenwoorden uit andere talen worden gebruikt.<sup>17</sup> Taal is een van de middelen waardoor een artiest diens identiteit kan vormgeven en zich kan lokaliseren. Rap in de eigen taal voelt als een authentieke vorm van communicatie met het publiek. (Bennett 1999: 182) Artiesten met een hybride identiteit zijn vaak meerdere talen eigen. Hiphopartiesten fabriceren via een spel met taal een eigen vorm van woordkunst, *bricolage*, waarbij zij talen kiezen en samenvoegen en hun hybride identiteit in taal uiten. Antropoloog en linguïst H. Samy Alim schrijft in *Global Linguistic Flows: Hip Hop Cultures, Youth Identities* (2008) dat globale en lokale bronnen zich in dit proces bij elkaar voegen tot een nieuwe taal, 'which explicitly represent[s] (...) ethnic "roots" and at the same time make[s] use of English Chunks. (Alim et. al. 2008: 54) Vaak gaan artiesten van één taal of dialect binnen één taaluiting over op een andere, een praktijk die in de sociolinguïstiek wordt aangeduid als *code switching*. Door middel van code switching kunnen hiphopartiesten

---

<sup>17</sup> Hierover verscheen het boek *Woord!*, waarin taalkundige Vivien Waszink aandacht besteedt aan taalvernieuwing in Nederhop.

verschillende thuisplaatsen vertegenwoordigen.

In de casussen van dit onderzoek maken Killer Kamal en Broederliefde gebruik van code switching. Door hun combinatie van het Nederlands met Marokkaans-Arabisch, Spaans, Portugees en Creoolse talen als Papiaments, maken zij duidelijk dat zij het Nederlands volledig eigen hebben gemaakt, maar ook andere landen representeren. Het roept de vraag op naar de

invloed van het koloniale discours op de taal/talen van voormalig gekoloniseerde volken. Van welke talen zouden deze zich moeten bedienen om hun werkelijkheden (...) vorm te geven? Moeten zij zich de talen van de voormalige kolonisator toe-eigenen en ze van binnenuit veranderen, ze ontdoen van hun schadelijke beelden en daarin voor gekoloniseerden niet-bestaande subjectposities ontwerpen, of zouden zij zich juist moeten distantieren van het koloniale discours en zich van hun eigen - Afrikaanse, Indiase, en hun andere- talen bedienen? (Wekker 2015:75)

Het Nederlands is niet langer de taal van de voormalige kolonisator, maar ook van de nieuwe Nederlander geworden - zij kunnen er ook hun rechten op doen gelden. De 'acceptatie van hybriditeit, waarin geen keuze gemaakt wordt voor de ene of de andere taal, maar waarin van beide gebruik wordt gemaakt als een ondermijning van, een zich verzetten tegen grenzen' is inherent aan code switching. (ibidem)

De posse kenmerkt zich ook vaak door een bepaalde vocale flow of specifieke (straat)taal waarmee kan worden gelokaliseerd. In de 'eigen taal' worden woorden bedacht, anders ingevuld of omgedraaid (zoals in het Smibanese, de taal van SMIB (De Roest 2017)), of wordt een zachte g of plat accent aangezet. Ook krijgen bestaande woorden een andere betekenis, en worden zo metaforen om de buurt mee te beschrijven: "'enfer" [Hell], "jungle", and "zoo" (Knights 2013: 98) Door de eigen taal laten artiesten weten nog steeds met de posse in verbinding te staan. Net als code switching functioneert de lokale taal zowel als insluitingsmechanisme als een uitsluitingsmechanisme, een manier om eigenheid te creëren en rebels te zijn. (Kooijman 2008: 195)

## **5. Verantwoording van het corpus**

Nederland kent meer dan 150 (getekende) hiphopartiesten<sup>18</sup> en daaruit heb ik een keuze gemaakt voor drie hiphopartiesten en één hiphopformatie die zowel overdadig de thuisplaats

---

<sup>18</sup> Deze 150 artiesten zijn, met uitzondering van drie rappers, uitsluitend man. In tegenstelling tot de Verenigde Staten, waar inmiddels steeds meer vrouwelijke rappers (zoals Nicki Minaj, Lil Kim, Foxy Brown en Iggy Azelea, die ook zijn te plaatsen in een langere geschiedenis met vrouwelijke rappers als Eve, Missy Elliott en Lauryn Hill) hun opmars maken. Ook daar zijn er weliswaar nog steeds weinig

thematiseren, als een eigen invulling aan de performance geven. De artiesten hebben per paar hun geografische situering gemeen, maar vullen de performance van represent naar mijn verwachting stuk voor stuk anders in. Uit elke plaats zijn twee hiphopartiesten geselecteerd zodat bepaald kan worden hoe performances binnen een stad kunnen verschillen. Om erachter te komen of er ook per plaats overeenkomsten en verschillen zijn in de performance van represent, heb ik deze casussen gekozen. In de verkennende studie die voorafging aan dit onderzoek was mijn studie-object het Amsterdamse hiphopcollectief SMIB uit de grootste Nederlandse hiphopstad<sup>19</sup>, nu is het tijd voor de twee daaropvolgende steden, waar bovendien de allereerste wortels voor nederhop zijn gelegd: Rotterdam en Eindhoven. Als casus kies ik voor hiphopartiesten die Rotterdam representeren, Hef en Broederliefde (specifiek: Hoogvliet en Spangen), en artiesten die de regio rondom Eindhoven (specifiek: Oosterhout en Woensel) representeren: Ares en Killer Kamal.

Regelmatig worden in het schrijven over hiphop strikte tweedelingen gemaakt in genre en stijl, bijvoorbeeld tussen gangsta rap of straatrap en wat heet 'conscious rap', ook wel politiek of maatschappelijk geëngageerde rap, of tussen underground rap en commerciële rap. Ik ben van mening dat zulke opdelingen geen recht doen aan de originaliteit, inventiviteit en complexiteit van (Nederlandse) rappers, die zich gemakkelijk tussen deze pijlers bewegen. Broederliefde maakt poppy hiphop, af en toe gemengd met

---

vrouwelijke rappers, maar meer dan in Nederland, waar alleen I Am Aisha en Latifah LaDiva een relatieve populariteit genieten. Bovendien krijgen laatstgenoemden een grote hoeveelheid seksisme over zich heen, evenals groepen die proberen toe te treden tot de scene, zoals 3ofakind.

Dit brengt een genderkwestie in de Nederlandse hiphopscene aan het licht. Ideeën over vrouwen, waarin zij geobjectiveerd of geëxploiteerd worden of op een andere manier naar beneden gehaald, die blijven circuleren in rapmuziek, maken het voor vrouwelijke artiesten moeilijk om serieus te worden genomen. De aanwezigheid van misogynie in hiphop wordt door academici verklaard als een manier van rappers om hun mannelijkheid te benadrukken door zich tegen de andere sekse af te zetten, of als een product van de omgeving waarin algemene negatieve houdingen tegenover vrouwen zichtbaar worden, of als uitwerking van economische keuzes waarin misogynie gebruikt wordt om commercieel succes te bewerkstelligen. In een ongepubliceerd artikel van mijn hand betoog ik dat, en hoe zwarte vrouwen als lustobject neergezet worden in Nederlandse hiphopvideoclips. Als eerste mogelijkheid tot verandering zie ik bewustwording van de beeldvorming van vrouwen in clips. Misogynie in hiphop kan al langer rekenen op kritiek van vrouwenrechten activisten, protesten van studenten en van vrouwelijke rappers zelf. In deze scriptie besteed ik door de beperkte ruimte en de focus op geografische elementen niet uitgebreid aandacht aan deze kwestie. In een vervolgonderzoek zouden de analyses van 'vaders' en 'koningen' van de buurt - stuk voor stuk mannelijk geconnoteerde rollen - aan diepte winnen met een genderkritische lezing.

<sup>19</sup> Op 18 februari jongstleden plaatst het *Instagram*-account *Rapfactcheck* van NRC-datajournalist Yordi Dam een '*rapmap*', waarin *represent* wordt onderzocht. Op basis van de vraag welke steden het meest door rappers worden vertegenwoordigd heeft Dam alle sessies van Nederlands grootste hiphopplatform *101barz* van 2012 tot 2016 geanalyseerd. Er is een duidelijke top drie uit te tekenen: met 62 rappers staat Amsterdam aan kop, gevolgd door Rotterdam (27), Den Haag & Eindhoven (9).

dance hall, Hef maakt straatrap met een vleugje gangstarap. Ares is underground maar tegelijkertijd poppy, Killer Kamal maakt politiek-georiënteerde dissraps. Broederliefde en Ares passen binnen de beweging die binnen de Nederlandse hiphop als social mediageneratie of internetgeneratie is bestempeld.<sup>20</sup> Zij gebruikten social mediaplatforms als *Hyves*, *Youtube* en *Instagram* om bij het grote publiek bekend te worden. Killer Kamal gebruikte ook het internet om bekend te worden, maar net als Hef is hij al een langere tijd actief. De casussen in dit onderzoek variëren van eenling tot een formatie, van jong tot oud, en vertegenwoordigen verschillende afkomsten. Door de diversiteit op verschillende vlakken vormen ze een dwarsdoorsnede van de Rotterdamse en Eindhovense hiphopscene, maar ook van de Nederlandse hiphopscene.

Als je in Nederland represent zegt, zeg je Hef. De uit Hoogvliet (in Rotterdam) afkomstige rapper werd in 2008 bekend met raps over de wijk waar hij opgroeide. Sindsdien is zijn thuisplaats Hoogvliet het belangrijkste thema in zijn raps. In 2008 bracht hij zijn album *Boyz in de hood vol. 1* uit, dat hem een State Award opleverde. In 2009 en 2010 won hij er nog twee, voor beste artiest en beste single. Volgens *De Correspondent* 'kent niemand de Nederlandse achterbuurten zo goed als Hef'.<sup>21</sup> Wat betekent dat, en wat rapt Hef over zijn hood? Hoe verhoudt zijn blik op Hoogvliet zich tot zijn perspectief op Nederland? Ik kies de casus van Hef, omdat hij in eerste instantie de performance van represent volgens de traditie lijkt uit te voeren. Toch maakt hij de performance eigen door zijn performance over Hoogvliet uit zijn rapteksten actief tegen te spreken in interviews. Aan de ene kant is hij een straatrapper, aan de andere kant roept hij hard dat hij dat niet is en niet wil zijn. Door zijn spel met feit en fictie stelt Hef in zijn performance van represent de vraag of het getto of de hood in Nederland wel écht bestaat, en of je in Nederland wel een gangster kunt zijn.

---

<sup>20</sup> De socialmediageneratie wordt in het artikel 'Hoe werd rappen in het Nederlands cool' geschetst door Huismans en bestaat volgens hem voornamelijk uit artiesten die horen tot het hiphopcollectief New Wave van Top Notch (onder anderen Ronnie Flex, Jonna Fraser, Lil' Kleine, Bokoësam, Idaly, Lijpe, SFB, D-Double en Ares), maar ook uit Broederliefde en Sevn Alias. Deze rappers staan erom bekend op *YouTube* en *Spotify* miljoenen streams binnen te halen en op social mediakanalen als *Instagram* miljoenen views te hebben: 'onder de driehonderdduizend views ben je volgens Lil' Kleine tegenwoordig mislukt. (...) Bovendien 'verandert [het] razendsnel: een sound die vandaag fris klinkt, kan morgen als gedateerd worden afgeschreven door de YouTube-generatie.' In paragraaf 6.2.2 ga ik kort in op de consequenties van deze hoge streamingcijfers. (Huismans, S. 'Hoe werd rappen in het Nederlands cool?' Op: *NPO Focus*. Online beschikbaar via: url <<http://npofocus.nl/artikel/7458/hoe-werd-rappen-in-het-nederlands-cool>>. Voor het laatst geraadpleegd op 1 mei 2017.)

<sup>21</sup> Heerma van Voss, T. 'Niemand kent de Nederlandse achterbuurten zo goed als Hef.' In: *De Correspondent*. Online beschikbaar via url: <<https://decorrespondent.nl/3790/niemand-kent-de-nederlandse-achterbuurten-zo-goed-als-hef/399527360100-9d18f44a>>. Geplaatst in maart 2016. Voor het laatst bezocht op 27 februari 2017.

Broederliefde is als enige in het corpus een formatie. Hun naam, Broederliefde, is een hint naar de posse, de 'alternative family' die zich vormt op de plaats van afkomst. (Rose 1994: 78, Forman 2002: 40, 77) De hiphopformatie Broederliefde debuteerde in 2014 en bracht hierna twee zeer populaire albums uit (*Hard Work Pays Off* en *Hard Work Pays Off 2*), won de MTV-awards, verbrak met hun tweede album een record van Frans Bauer (als album het langste op plaats 1 in de charts) en creëerde via de televisieprogramma's RTL Late Night en DINO een samenwerkingsproject met de Volendamse zanger Jan Smit. De hiphopartiesten van Broederliefde beroepen zich regelmatig op de wijk waar zij opgroeiden: Spangen, bijvoorbeeld door een link te leggen met de Rotterdamse voetbalclub Sparta. Broederliefde is een lokaalgeoriënteerde formatie, maar spreekt ook een groot nationaal publiek aan. Ik vermoed dat zij de performance van represent hiertoe veelvoudig invullen. Anders dan de andere hiphopartiesten uit dit onderzoek vertegenwoordigt Broederliefde via Spangen meerdere thuisplaatsen: Spangen, maar ook Rotterdam, Nederland, Kaapverdië, de Dominicaanse Republiek, Curaçao en Suriname. Door deze meerduidige performances kunnen botsingen ontstaan, maar kunnen de performances ook versterkt worden.

Ik heb gekozen voor twee groepen uit de Randstad en twee groepen daarbuiten. Binnen de tegenstelling stad-platteland wordt de stad gekarakteriseerd als 'een plaatselijke gemeenschap met (...) zekere economische taken en belangen. (...) De stad onderscheidt zich van andere plaatselijke gemeenschappen door de diversiteit van haar takenpakket en belangen, die vervlochten zijn met die van gebieden die ver buiten haar territoriale machtsbasis liggen.' (Brand 2012: 102, vgl. Musterd en De Pater 1992: 11) Van oudsher is de stad een centrum van kennis, maar ook van commercie en techniek, met goede 'transport- en communicatieverbindingen', 'de meeste en best opgeleide arbeidskrachten' en een vruchtbare markt. (ibidem) In de dichotomie stad-platteland staat de pool stad hoger aangeschreven. In Nederland is de schaal van deze dichotomie verschoven naar die van Randstad-niet-Randstad, waarin de eerste staat voor de stad en de tweede voor de provincie. Eindhoven of Zwolle zijn weliswaar steden, maar worden door de buiten-Randstedelijke ligging geassocieerd met de provincie - laat staan een plaats als Oosterhout. Wegens de grote (overwegend economische) aantrekkingskracht heeft de stad altijd een plek geboden aan migranten. Als logisch gevolg daarvan speelt de thematiek van problemen rondom migratie en minderheden veel meer in stedelijke gebieden. Eindhoven kent als stad en thuishaven van elektronicaconcern Philips een grote populatie Marokkaanse immigranten, de grootste populatie van Kaapverdise Nederlanders woont in de havenstad Rotterdam.<sup>22</sup>

---

<sup>22</sup> Deze immigratiestroom kwam op gang doordat Kaapverdianen in de jaren '60 van de twintigste eeuw

Juist vanuit migratiethematiek zijn de hiphopcultuur en rap als bijbehorende muziek oorspronkelijk ontstaan, en van hieruit vindt het genre aansluiting in andere stedelijke omgevingen. (Alim, Ibrahim & Pennycook: 2009, vgl. Forman 2011: 4, Banes 2011: 20, Castleman 2011: 22) In de literatuur wordt de relatie tussen hiphop en het stedelijke (en bijbehorende problematiek) steeds benadrukt: 'it is widely accepted that Rap is implicitly conjoined with spaces of urban poverty' (Forman 2011: 6) en 'rap represents the emotional range of urban, mostly male, existence'. (Boyd 2011: 327) Dit is ook terug te zien in de plaatsen die gerepresenteerd worden. In represent wordt voornamelijk verwezen naar stedelijke thuisplaatsen. Rapper Ares vertegenwoordigt Oosterhout, een plaats in de provincie. Rapper Extince komt ook uit Oosterhout, maar hij legt in zijn performance geen sterke nadruk op deze thuisplaats. Daarom is het des te opmerkelijker dat Ares dit wel doet, door in zijn nummer en gelijknamige documentaire 'Alleen in de O' het leven buiten de stad te beschrijven. In zijn werk presenteert Ares de omgeving van en rondom Oosterhout regelmatig als een reservaat of een plaats waar hij zich opgesloten voelt. De casus biedt een nieuw perspectief op de performance van represent: kunnen hiphopartiesten ook een niet-stedelijke plaats representeren? Via zijn performance van represent stelt Ares de typisch Nederlandse tegenstelling tussen Randstad en niet-Randstad aan de kaak.

Een ander nieuw perspectief op represent wordt geboden door de casus van Killer Kamal. Sinds 2000 was er in de Nederlandse hiphopscene een opkomst van Marokkaans-Nederlandse rappers als de Tuindorp Hustler Click en Den Haag Connection, die via het internet disstracks verspreidden. Hierop kwam in 2004 een antwoord in de vorm van ironische, parodiërende disstracks van het duo Youssef en Kamal. Zij werden verbonden aan de Nederlandse producer Teemong en rapper Fresku en verschenen met laatstgenoemde sporadisch samen op tracks. Na 2008 nam de activiteit van het duo af, tot Kamal (die inmiddels zijn naam had veranderd in Killer Kamal) een terugkeer maakte in 2012 toen het nummer 'Woensel' de titel song werd van de film New Kids Nitro. Daarna was het opnieuw een tijd stil, maar in 2016 verscheen Killer Kamal in de *101barz*-sessie van een jonge posse uit de omgeving van Eindhoven waarvan rappers Pietju Bell en Woenzelaar de voorvechters zijn. Hun belangrijkste deelelement is Woensel, hun titel is Boeren Jongens.<sup>23</sup>

---

bekendstonden als hardwerkende en goedkope zeelui, en omdat veel Kaapverdianen de Portugese koloniale oorlog wilden ontlopen. Rotterdam werd het grootste aantrekkpunt voor Kaapverdianen, omdat deze plaats de centrale aanmonsterhaven was voor schepen van Noordwest-Europa.

<sup>23</sup> Rapper Pietju Bell, een underground rapper die sinds 2016 zijn intrede in de Nederlandse hiphopscene heeft gemaakt, doet via de overeenkomst in zijn naam een beroep op het kwajongensimago van het Nederlandse jeugdliteraire personage Pietje Bell. De hoofdpersoon uit de reeks boeken van Chris van Abkoude staat bekend om de schelmenstreken die hij uithaalt in de buurt.

Killer Kamal representeert het stadsdeel Woensel in Eindhoven, weliswaar een stedelijke omgeving, maar buiten de Randstad. In zijn zelfrepresentatie maakt Killer Kamal deze tegenstelling regelmatig tot thema, bijvoorbeeld door in zijn disstracks de overwegend Randstedelijke hiphopscene te ridiculiseren vanuit (wat hij presenteert als) zijn safe haven Woensel. Het nieuwe perspectief wordt echter niet alleen geboden door het feit dat hij niet de Randstad representeert. In het geval van Killer Kamal is iets bijzonders aan de hand: hij is een fictief personage. Sinds zijn entree wordt hij onherkenbaar in beeld gebracht. Zijn verschijning als representant van Woensel in de Nederlandse hiphopscene zet vragen bij concepten als (opr)echtheid en *lived experiences* en bij de invloed van de posse om deze te bevestigen. Kan een fictief personage ook een buurt vertegenwoordigen, ook al is het onbekend of het karakter daadwerkelijk uit Woensel komt? Killer Kamal stelt via zijn performance van represent een vraag naar de rekbaarheid van de vrijheid van meningsuiting. Hij neemt Nederland, de Nederlander en de Nederlandse maatschappij vanuit Woensel op de hak - moet hij daartoe anoniem zijn?

## 6. Analyse en interpretatie

### 6.1 Hef: zoon en vader van de buurt

Door *De Correspondent* wordt Hef de 'puurste rapper van Nederland' genoemd, want 'geen enkele Nederlandse rapper kan zo soepel en beeldend vertellen over het straatleven in Nederlandse achterbuurten'.<sup>24</sup> *3voor12* bekroont hem tot 'de koning van de Nederlandse straatrap'<sup>25</sup> en *NRC* bestempelt hem als 'boegbeeld'.<sup>26</sup> Hef is de artiestennaam van Julliard

---

Pietju komt net als Pietje in opstand tegen de gevestigde orde en 'dat wat hoort'. In 'Als je wist dan je weet' (2016) rapt hij bijvoorbeeld dat hij vijf jaar en acht maanden, en nog eens achttien maanden in de gevangenis heeft gezeten. Passend bij de overdrijvingen van Killer Kamal in zijn personage en benadering van Woensel is Pietju Bell de ultieme kwajongen.

Rapper Woenzelaar, uit hetzelfde collectief als Pietju Bell, refereert in zijn naam letterlijk naar Woensel(-Noord), de wijk waar de rappers (net als Killer Kamal) vandaan komen. Opvallend is dat in beide namen precies één letter verschilt van een origineel: de -u in plaats van een -e aan het eind van Pietju Bells naam en de -z in plaats van de -s in Woenzelaars naam, waarmee zij te kennen geven altijd nét van de norm te zullen verschillen. Boeren Jongens, de naam van het collectief, bevat een verwijzing naar de geuzentitel 'Boeren' van supporters van de Eindhovense voetbalclub PSV.

<sup>24</sup> Heerma van Voss, T. 'Niemand kent de Nederlandse achterbuurten zo goed als Hef.' In: *De Correspondent*.

<sup>25</sup> Pisart, T. 'Hef, koning van de straatrap: "Serieus, ik doe de hele dag goeie shit"'. In: *3voor12*. Online beschikbaar via url: <<http://3voor12.vpro.nl/artikelen/overzicht/2015/december/Hef-interview.html>>. Geplaatst op 23 december 2015. Voor het laatst geraadpleegd op 25 februari 2017.

<sup>26</sup> Stapele, S. Van. 'Ik wil mensen uit hun kutleven halen': interview met Hef. In: *NRC*. Online beschikbaar via url: <<https://www.nrc.nl/nieuws/2015/12/18/ik-wil-mensen-uit-hun-kutleven-halen-1567652-a1116490>>. Geplaatst op 18 december 2015. Voor het laatst geraadpleegd op 25 februari 2017.

Frans. De rapper wordt geboren in Rotterdam op 18 maart 1987 en heeft een Curaçaose achtergrond. Gedurende zijn jeugd woont hij in achterstandswijken waar zijn ouders geld verdienen als drugsdealers. Hij groeit op in Schiedam, Spijkenisse, de Bijlmer (Amsterdam) en Hoogvliet (Rotterdam). Na enige tijd zelf in het criminele circuit te hebben verkeerd, wordt hij in 2008 bekend met zijn raps over het leven op straat in Hoogvliet. De single *Puur* betekent zijn doorbraak, waarna hij samen met zijn twee broers het album *Boyz in de hood vol. 1* uitbrengt. Daarna tekent hij bij het Amersfoortse hiphoplabelel Noah's Ark.

Hefs performance wordt volledig gedragen door referenties aan zijn thuisplaats Hoogvliet. In zijn clips is hij wandelend op straat te zien, of terwijl hij in een dure auto rijdt, of tijdens een 'overval' met zijn posse (Kluis). Op foto's lacht Hef zijn gouden tand met dollarteken bloot en worden zijn tatoeages zichtbaar, met name die van Hoogvliet en het woord 'kutleven' op zijn buik. Het moet de kijker snel duidelijk worden dat deze rapper de hood en het daaraan verbonden bestaan belichaamt. Hij beschrijft dit bestaan als een 'kutleven', gekenmerkt door sociaal-economische ongelijkheid, armoede en uitzichtloosheid. Dit blijkt bijvoorbeeld in 'Feunen', wanneer hij thuiskomt in zijn hood Hoogvliet: 'terug in de hood en de hood is fucked-up man, iedereen is skeer [vert: arm], mannen kijken boos, focking koud'. Omdat iedereen in de hood arm is, voelt het er als een plek waar je moet overleven ('het is 24/7 overleven in de hood' (Vergeef me)) en 'gooi me in de jungle en ik overleef' (Genoeg manieren). Aantijgingen dat het échte getto in Nederland niet bestaat en dat hij alleen maar een Amerikaanse performance van represent nadoet, spreekt Hef in meerdere interviews tegen: 'Mensen zeggen vaak dat achterbuurten in Nederland nauwelijks voorkomen. Dat we in onze muziek Amerikaans gettoetje spelen. Bullshit, natuurlijk. Kom kijken in Hoogvliet.'<sup>27</sup> Met de frase 'kom kijken' nodigt Hef zijn publiek uit om te verifiëren of zijn performance van represent (opr)echt is. Deze schijnuitnodiging functioneert echter vooral als een gebod aan het publiek om aan te nemen dat hij de waarheid vertelt, en als een manier om autoriteit te claimen: hij weet waar hij het over heeft omdat hij in de buurt was, het publiek niet.<sup>28</sup>

---

<sup>27</sup> Heerma van Voss, T. 'Niemand kent de Nederlandse achterbuurten zo goed als Hef.' In: *De Correspondent*.

<sup>28</sup> Ook Ares nodigt zijn luisteraars uit om in zijn buurt te komen kijken of het er echt zo aan toegaat als hij beweert (al is dat van een andere orde dan bij Hef en wijst het vooral op de symbolische uitzichtloosheid van zijn thuisplaats Oosterhout): 'je zou in de zomer eens bij ons moeten langskomen in Oosterhout. We hangen de hele dag met sigaretten aan onze lippen.' (In: Flus. 'Ares: "Ik wil mensen inspireren."' Online beschikbaar via url: <<http://flus.be/2015/03/25/ares-ik-wil-mensen-inspireren/#.WWOM4PuGO9I>>. Geplaatst op 25 maart 2015. Voor het laatst bezocht op 10 juli 2017.)



Via de vertegenwoordiging van de hood Hoogvliet kleurt Hef in zijn muziek zijn performance als gangsterrapper in: hij beschrijft het rauwe leven op straat, waar armoede en drugshandel aan de orde van de dag zijn. De 'gangster' Hef levert daar in zijn muziek zelf ook een bijdrage aan. In 'Op een missie' rapt hij dat hij en zijn posse plannen tot een overval beramen en in het nummer 'Kluis' beschrijft hij hoe zij die uitvoeren ('Eerst de kluis, bel 2-2, is baas in die shit' 2-2 neemt op, zo van: "seh Keezy en praat met me" vraag 'm waar-ie is, vertel 'm dat we haast hebben, zeg 'm rij naar Zalmplaat, Arie komt 'm daar checken' (Kluis)). De performance van Hef als gangster uit zich ook in de metafoor van beweging - zoals in 'Vuurwerk': 'heb een beetje, blijf rennen alsof ik niks heb'. (vgl. Tot en met, Alles op alles, Op een missie, Nieuwe euro) Beweging moet begrepen worden als een cruciaal onderdeel van drugshandel: hierdoor is het niet alleen onmogelijk om gepakt te worden door de politie, het symboliseert ook onderweg zijn naar een betere plaats buiten de hood.

Ten opzichte van de hood dient de straat als een nauwere ruimtelijke metafoor voor drugshandel, inbraken en andere vormen van criminaliteit. Net als in de hood kan men op de straat geld verdienen, zo rapt Hef: 'in de streets met al m'n niggus want ik ben nog lang niet rijk' (5 gram), 'in de streets ligt een money die ik ook pak' (Genoeg manieren) en 'in de streets aan het zoeken naar die umtoes [vert: geld]' (ibidem). In 'Puur' rapt hij daarover: 'in Hoogvliet zit je goed, hier raak je het [drugs] kwijt' en 'in me hood is van alles [allerlei soorten drugs (F.A.deR.)], dus zeg me dan wat je wil kopen ey'. (Compleet) Volgens hem zijn er drie opties: 'in me hood pak je money, ben je skeer of je zit vast'. (Vieste nigga) Het is er gevaarlijk ('straat is roulette, ik weet niet wie next is'<sup>29</sup> (Doe 't voor de fam)) en men is er genadeloos ('je wordt voor 50 gram vermoord' (Allemaal op geld)), net als hijzelf wanneer hij op straat staat ('ik moet soms wel koud zijn, de straat eist het' (Kan niet zonder haar, vgl. Allemaal om geld)). Hef ziet op straat zijn als enige alternatief voor de muziek, omdat hij daar misschien meer zou kunnen verdienen ('fuck die rapshit ho's, er is geld op straat' (Hefvermogen)), en omdat muziek niet altijd in genoeg inkomen voorziet: 'had ff'tjes geen shows, ik moest de straat op' (Genoeg manieren)<sup>30</sup>. Het is moeilijk de verleiding weerstaan, vooral omdat zijn moeder hem ook regelmatig aanmoedigt om even wat geld bij te verdienen: 'ze zegt money op straat, fuck die rapshit' (Doe 't voor de fam).

Niet alleen laat hij zich uit over de negatieve aspecten van het leven in de hood, maar ook over de positieve kant. Hef is Hoogvliet erkentelijk: 'Ik heb alles te danken aan Hoogvliet. (...) Deze plek heeft me gevormd. Ik rap over wat ik hier dagelijks meemaak en om me heen

---

<sup>29</sup> Het is willekeurig wie de volgende is die wordt vermoord.

<sup>30</sup> Vergelijk: 'ik ben in de streets, tot m'n werk verkocht is, want anders verdienen we echt niks.' (Rijk)

zie gebeuren.<sup>31</sup> 'Daarom ben ik zo loyaal aan Hoogvliet. De block is waar het allemaal begonnen is, en waarschijnlijk waar het allemaal zal eindigen.'<sup>32</sup> Forman beschrijft een soortgelijke nostalgie als die van Hef bij de Amerikaanse rapper Scarface, wiens identificatie met de

block and his 'hood is also infused in the expressive voice of a rap elder, someone who has been impacted and molded by his connection to the 'hood and who, approaching middle age, finds himself in a unique physical and mental state from which to analyze the allure and character of his immediate surroundings. For him, the local remains a touchstone, linked to roots and the foundations of personal character. (Forman 2011: 156)

Wanneer de performance van represent uit Hefs muziek wordt geloofd, is het niet gek dat hij de koning van de straatrap wordt genoemd.

Zeker niet omdat Hef zichzelf ook herhaaldelijk deze status toebedeelt. Hef ziet zichzelf als koning van het 'land' Hoogvliet ('ik run Hoogvliet' (Puur), vgl. Stapel) De posse vergelijkt hij met onderdanen, waarvan hij zich de steun als vanzelfsprekend toe-eigent: 'de hood houdt van me, *vraag ze wie de baas is* [mijn cursivering]. (...) Vraag ze wie ze pompen in de cel en in de hood G, en ik hoef niet eens te liegen'. (Get money) In deze zin combineert Hef de metaforen van de hood en posse met populariteit, koningschap en (opr)echtheid. Passend binnen de traditie van represent zijn de inwoners van de buurt hem dankbaar, want hij heeft 'Hoogvliet op de map gezet'. (Uugh) Hij bezweert zijn autoriteit door te rappen dat hij zo bekend is als een koning. Zelfs mensen uit de buurt en omstreken die hij niet eens kent, kennen hem: 't is de H-E-F, niggers weten wie ik ben broertje' (Uulgh) en 'ken niemand in je straat, maar toch weten ze m'n naam'. (Weet dat) Hij begint er haast van zijn naast zijn schoenen te lopen en benoemt zichzelf tot boegbeeld en voorbeeld van de buurt: 'voorbeeld in de hood ze willen Hef worden (...) je hoort direct elke track weer les voor ze' (Vuurwerk).

Hef voert de rol van koning, volksvader, patriarch van de buurt op. (vgl. Kijk nu, Oemtoe) Passend bij zijn gangsterimago is Hef als vader vooral een Godfather die de hood Hoogvliet leidt ('runt') als zijn bedrijf, waarbij de posse als een maffia-achtige familie optreedt. Hij rapt: 'zelfs m'n kleine niggers zetten stappen' (Vannacht), en 'm'n kleine niggers

---

<sup>31</sup> Braber, J. Den. 'Beats, bitches en jonko's. Hangen met Hef.' In: *Nieuwe Revu*. Online beschikbaar via url: <<http://www.taalwaardig.nl/?p=2374>>. Geplaatst op 9 januari 2013. Voor het laatst geraadpleegd op 25 februari 2017.

<sup>32</sup> Koren, T. 'Hef: op de block staan en monnie maken.' In: *Kindamuzik*. Online beschikbaar via url: <<http://www.puna.nl/2010/04/01/interview-hef-met-faceculture/>>. Geplaatst op 7 december 2012. Voor het laatst geraadpleegd op 25 februari 2017.

rennen voor me' (Hefvermogen). Bedoeld wordt dat de 'zoontjes' van Hef kleine, drugsgerelateerde klusjes voor hem opknappen. Om de oprechtheid van deze performance te versterken vertelt hij in elk interview dat zijn ouders drugs dealden<sup>33</sup>, hij in verschillende achterstandswijken heeft gewoond, en dat dit hem zelf ook heeft aangestoken de criminaliteit in te gaan. Hij noemt zelfs een album naar het huis waarin hij opgroeit (13). Door interviews in Hoogvliet te laten afspelen en zijn broers en moeder aan het woord te laten, moet worden overgebracht dat Hefs hoodness en gangsterness hem met de paplepel zijn ingegoten. Net als een koning is hij geboren in een familie waardoor zijn lot bepaald werd, het zit in zijn bloed - hij kan niet anders. Door het optreden van zijn 'familie' versterkt Hef zijn performance als zoon en als vader van de buurt.<sup>34</sup>

### 6.1.1 'Ik ben helemaal geen gangster'

In geen andere casus wordt zo'n groot verschil zichtbaar tussen de performance van represent in muziek en in interviews als bij Hef. In zijn muziek presenteert hij zichzelf aan de hand van Hoogvliet als hood als een gangsterrapper, in interviews spreekt hij deze aan de buurt gelieerde performance actief tegen. Ondanks zijn ambitie om 'beroeps crimineel' te willen zijn<sup>35</sup>, waaraan hij in zijn rapteksten uiting geeft, vertelt hij enige tijd later aan *NRC* dat hij helemaal 'geen gangster' is.<sup>36</sup> Een explicietere ontkenning van zijn gangsterperformance volgt in interviews met *Cutting Edge* en *Ana Isabel Mendes*, waarin Hef toegeeft dat zijn performance als gangsterrapper in Hoogvliet voor een deel op onwaarheden is gebaseerd en het leven in de hood zoals hij dat beschrijft, nuanceert:

Andere rappers worden soms bedreigd, maar ik ben zelf nog nooit in zo'n situatie terechtgekomen. (...) Ik woon niet in Amerika, maar ik loop gewoon op straat zoals iedereen. Als ik met mijn moeder boodschappen ga doen, ga ik met haar boodschappen doen.<sup>37</sup>

---

<sup>33</sup> Vergelijk: 'Hef beschrijft zijn jeugd in Hoogvliet, waarin mensen in de hood door armoede overgaan tot drugshandel en andere criminele activiteiten: "'Er was veel armoede, ook bij ons thuis. Die armoede zorgt ervoor dat je foute dingen gaat doen. Bij ons thuis werd er drugs verkocht.'" (In: Pisart, T. 'Hef, koning van de straatrap: "Serieus, ik doe de hele dag goeie shit"'. In: *3voor12*.)

<sup>34</sup> Braber, J. Den. 'Beats, bitches en jonko's. Hangen met Hef.' In: *Nieuwe Revu*.

<sup>35</sup> Pisart, T. 'Hef, koning van de straatrap: "Serieus, ik doe de hele dag goeie shit"'. In: *3voor12*.

<sup>36</sup> Stapele, S. Van. 'Ik wil mensen uit hun kutleven halen': interview met Hef. In: *NRC*.

<sup>37</sup> Vos, J. de. 'Interview met Hef'. Online beschikbaar via url: <<http://www.cuttingedge.nl/interviews/interview-hef>>. Geplaatst op 1 mei 2012. Voor het laatst geraadpleegd op 1 juli 2017.

Deze uitspraak is in tegenspraak met interview met *De Correspondent* waarin hij benadrukt dat Hoogvliet net zo goed als wijken in Amerika een getto is.

Hoewel Hef vertelt dat hij nog steeds op straat is ('ik leef nog steeds in Hoogvliet', 'ik zie nog steeds dezelfde niggers (...) er is niets veranderd')<sup>38</sup> en dat hij de waarheid vertelt in zijn raps<sup>39</sup>, beklemtoont hij in interviews zich niet meer bezig te houden met drugshandel. In de analyse van de raps werd duidelijk dat Hef handel op straat wel degelijk ziet als alternatief voor de muziek op het gebied van inkomsten. In interviews houdt hij die mogelijkheid open: 'de verleiding om het slechte pad te betreden bestaat nog steeds. "Af en toe heb ik een zwak moment, vooral wanneer er weinig geld binnenkomt. Het is al twee jaar geleden sinds mijn eerste album. De optredens worden minder."<sup>40</sup> Hef beklemtoont dat hij zijn geld momenteel op zuivere wijze heeft verdiend ('mijn money is schoon, (...) daarom is het voor mij niet moeilijk om terug te vallen'<sup>41</sup>). Op de vraag wat de interviewer in zijn kofferbak zou vinden<sup>42</sup> antwoordt hij lachend: 'kleren, heel veel kleren en misschien wat cadeautjes want 't is bijna kerst. Maar nee, geen drugs in de kofferbak, niks in m'n dashboard.'<sup>43</sup> Tegen *NRC* verklaart hij dat hij niet meer 'net als vroeger op de straathoek staat te dealen'.<sup>44</sup> Tegenover de interviewers situeert hij de 'verantwoordelijkheid' voor zijn gangsterperformance volledig buiten zichzelf en als een consequentie van commercie: 'Mensen zien me graag als gangster. Ik snap dat ook wel: je verkoopt geen abonnementje als je leest over een guy die een normale jeugd heeft gehad, ze willen lezen hoe ik drie bitches heb geneukt.'<sup>45</sup>

Cultuurwetenschapper Imani Perry schrijft dat iedere hiphopartiest moeite heeft met het vertegenwoordigen van 'the people and environment they call home' en een meer algemeen verhaal van jongeren in stedelijke omgevingen. (Perry 2004: 137) Hiphopjournalist Saul van Stapele lijkt de verandering in de performance te doorzien, wanneer hij schrijft dat

---

<sup>38</sup> Heerma van Voss, T. 'Niemand kent de Nederlandse achterbuurten zo goed als Hef.' In: *De Correspondent*.

<sup>39</sup> Vergelijk: 'ik zeg die dingen, rap precies wat ik leef' (Replay) en 'ik rap alleen de waarheid broer, niet wachten tot ik grapje zeg.' (Intro)

<sup>40</sup> Stoter, B. 'Hef: "Ik werd moe van die bitches".' In: *Algemeen Dagblad Rotterdam*. Online beschikbaar via url: <<http://www.brendastoter.nl/interview-hef-bundy-ik-werd-moe-van-die-bitches/>>. Geplaatst op 9 februari 2012. Voor het laatst geraadpleegd op 1 juli 2017.

<sup>41</sup> Pisart, T. 'Hef, koning van de straatrap: "Serieus, ik doe de hele dag goeie shit"'. In: *3voor12*.

<sup>42</sup> In 'Kofferbak' rapt Hef herhaaldelijk dat er 'drugs in z'n kofferbak' zit.

<sup>43</sup> Mendes, A. I. 'Hef: "Geen drugs in m'n kofferbak, alleen maar kleren en kerstcadeaus".' In: *Ana Isabel Mendes*. Online beschikbaar via url: <<https://anaisabelmendes.com/2016/12/21/geen-drugs-in-mn-kofferbak-alleen-maar-kleren-en-kerstcadeaus-hef/>>. Geplaatst op 21 december 2016. Voor het laatst geraadpleegd op 1 juli 2017.

<sup>44</sup> Stapele, S. Van. 'Ik wil mensen uit hun kutleven halen': interview met Hef. In: *NRC*.

<sup>45</sup> Pisart, T. 'Hef, koning van de straatrap: "Serieus, ik doe de hele dag goeie shit"'. In: *3voor12*.

hij 'onwillekeurig (...) moet denken aan de situatie waarin straatrappers, vooral uit Amerika, regelmatig belanden: zodra ze zijn doorgebroken ruilen ze het achterbuurtenbestaan waarover ze rapten in voor een welgestelder bestaan, met als gevolg dat hun nieuwe straatnummers ongeloofwaardig klinken.'<sup>46</sup> Door de vertegenwoordiging van Hoogvliet wil Hef authenticiteit en autoriteit vergaren en hierdoor uiteindelijk juist bekender en commerciëler worden. In dit proces is er het risico om de realness en authenticiteit van de hood te verliezen. Dit is een spanning die niet simpel is te reduceren tot 'familiar art versus commerce dynamic'. (Forman 2002: 35)

Het kan werken: hiphop-artiesten zetten hun authenticiteit en hood status tactisch in om uiteindelijk een sterkere professionele reputatie, marktprofiel en commercialiteit te vergaren. Om dit proces te laten slagen moeten zij slim balanceren tussen verschillende performances voor divers publiek. (vgl. Forman 2013) In het interview met de *Nieuwe Revu* maakt Hef duidelijk dat hij dit begrijpt. Hij vertelt dat hij zijn performance van de straat en de hood wel *moet* volhouden, omdat hij het 'gezicht van Hoogvliet' is. 'Moeder Mildred valt hem bij: "Imago is alles." Hef: "In hiphop gaat alles om hoe je in het leven staat."<sup>47</sup> In het geval van Hef behoren de *lived experiences* tot het verleden, en zijn ze soms overdreven of in scène gezet. Doet dit af aan de geloofwaardigheid van zijn performance? (vgl. Rose 1994<sup>48</sup>)

Er ontstaat een vraag naar de oprechtheid van de performance van represent door Hef. In een interview met *Faceculture* wil hij de lezer laten geloven dat hij in zijn teksten de waarheid spreekt: 'ik vind niet dat ik dingen verheerlijk. In mijn teksten ben ik altijd eerlijk, ik vertel alles, belicht het van meerdere kanten.'<sup>49</sup> De nadruk op zijn eerlijkheid in de muziek wijst erop dat hij zijn gangsterperformance buiten de muziek niet kan volhouden. In hetzelfde interview zegt hij echter dat hij 'misschien iets stoerder [doe[t] in zijn clips, maar in het echt relaxt en eerlijk [is]'.<sup>50</sup> Dit zou erop duiden dat hij in zijn muziek juist liegt en in het 'echt', in interviews eerlijk is. Er lijkt een vertrouwensrelatie tussen de interviewer en Hef, omdat hij interviews kennelijk een geschikt medium acht om de performance uit zijn muziek in te ontkennen. Hij kiest ervoor in interviews die door zijn achterban waarschijnlijk niet

---

<sup>46</sup> Stapele, S. Van. 'Ik wil mensen uit hun kutleven halen': interview met Hef. In: *NRC*.

<sup>47</sup> Braber, J. Den. 'Beats, bitches en jonko's. Hangen met Hef.' In: *Nieuwe Revu*.

<sup>48</sup> Socioloog Tricia Rose schrijft in *Hip Hop Wars* (2008) dat sommige artiesten, zoals rapper Akon uit de Verenigde Staten, geloofwaardigheid hebben verloren 'because they were discovered to be telling lies about their criminal past or origins in "the hood."' (Rose 2008: 136)

<sup>49</sup> Koren, T. 'Hef: op de block staan en monnie maken.' In: *Kindamuzik*.

<sup>50</sup> Stapele, S. Van. 'Ik wil mensen uit hun kutleven halen': interview met Hef. In: *NRC*.

worden gelezen (in *NRC*, *Nieuwe Revu*, *De Correspondent*) zijn performance te ontkennen. Zo kan hij verschillend publiek te vriend houden met de performance van vader van de buurt.



Albumcover *RUMAN* (2016). Foto: *Instagram*

### 6.1.2 Het beste voor Brooklyn – het beste voor de buurt?

Om het verhaal van zijn veranderde performance van represent geloofwaardig te maken, koppelt Hef deze aan de geboorte van zijn dochter: 'Vroeger kon ik niet begrijpen waarom sommige mensen problemen hadden met mijn muziek. Nu wel. Je wil toch niet dat je kids mijn shit luisteren? (...) Mijn grootste angst is dat ze dingen gaat doen waar ik over rap.'<sup>51</sup> Hef vertelt aan *3voor12* dat 'zijn vader (...) er nooit echt voor hem [is] geweest.' Zelf heeft hij geen

---

<sup>51</sup> Pisart, T. 'Hef, koning van de straatrap: "Serieus, ik doe de hele dag goeie shit"'. In: *3voor12*.

vader, maar vond er een in de buurt: Bolle.<sup>52</sup> Nu wil hij zelf zo'n vader zijn voor zijn dochter Brooklyn ('ik gun haar het leven dat ik nooit heb gehad'<sup>53</sup>), en verbonden aan zijn eerdere uitspraken betekent dit dat hij een vader voor de buurt wil zijn: 'ik was al een voorbeeld voor veel jongeren, maar nu [na de geboorte van Brooklyn (F.A.deR.)]? Nu ben ik écht een voorbeeld, en dat heeft me op een goede manier gemotiveerd. Het heeft me anders laten denken over... nou ja, over alles.'<sup>54</sup> Rapper Notorious B.I.G. (Biggie) vertegenwoordigde Brooklyn en creëerde kansen voor deze omgeving, Hef wil dezelfde indruk wekken. De naam Brooklyn verwijst zowel naar zijn dochter als naar zijn begrip van de hiphoptraditie van represent. Geheel in lijn met het idee van de familiale posse komt Brooklyn symbool te staan voor de jeugd in de buurt: 'doe 't voor de fam'.

Hef vertelt in bijna elk interview over zijn performance als vader van de buurt dat hij jongeren in de buurt en in de gevangenis workshops geeft. De vraag waarom hij dit doet beantwoordt hij in eerste instantie met een uitspraak die zijn oprechtheid moet versterken: 'zo ben ik gewoon, man'. Hij zegt dat hij jongeren wil motiveren, wat teruggeven aan de community. Als een vader neemt hij 'jongens uit Hoogvliet mee. Ik probeer ze een beetje in mijn buurt te houden, ze een leuke dag te geven. Ik wil ze laten zien dat je ook op andere, positieve manieren geld kunt verdienen.'<sup>55</sup> In dezelfde adem beschrijft hij deze jongens in analogie met de jonge 'strijders' uit zijn muziek: als 'soldaatjes'.<sup>56</sup> Bewust of onbewust gebruikt hij het discours uit zijn muziek waarin hij als een soort Godfather optreedt en zijn volgelingen klusjes voor hem opknappen. Wanneer de interviewer Hef vraagt wat hij jongeren leert tijdens zijn workshops (met name in de gevangenis), antwoordt Hef:

Ik probeer ze te laten zien dat ze iets fout hebben gedaan, anders zit je niet in de gevangenis. En waarschijnlijk ben je niet goed genoeg voor het straatleven, dus ga gewoon een fucking baan zoeken, want je gaat hier nog eens terecht komen.<sup>57</sup>

En tegen *De Correspondent*: 'Die workshops zijn soms trouwens in jilla [vert: gevangenis]. Het is vreselijk daar, man. (...) Zorg dat je erbuiten blijft. Grinden, g. Grinden.'<sup>58</sup> Wanneer wordt

---

<sup>52</sup> Ibidem.

<sup>53</sup> Disseldorp, R. 'Rapper Hef: "Ik wil mijn dochter alles geven"'. In: *Het Parool*. Online beschikbaar via url: <<http://www.parool.nl/kunst-en-media/rapper-hef-ik-wil-mijn-dochter-alles-geven~a4439049/>>. Geplaatst op 23 december 2016. Voor het laatst geraadpleegd op 25 februari 2016.

<sup>54</sup> Pisart, T. 'Hef, koning van de straatrap: "Serieus, ik doe de hele dag goeie shit"'. In: *3voor12*.

<sup>55</sup> Stapele, S. Van. 'Ik wil mensen uit hun kutleven halen': interview met Hef. In: *NRC*.

<sup>56</sup> Ibidem.

<sup>57</sup> Pisart, T. 'Hef, koning van de straatrap: "Serieus, ik doe de hele dag goeie shit"'. In: *3voor12*.



meegegaan in de performance van Hef als zorgende vader van de buurt kun je deze uitspraken interpreteren als een mantra om uit de gevangenis te blijven. Tegelijkertijd geeft hij met deze uitspraken nog steeds een dubbel signaal af. Hij zegt namelijk niet dat iedereen van de straat en drugshandel weg moet blijven, alleen de jongens die in de gevangenis belanden (die 'waarschijnlijk niet goed genoeg zijn voor het straatleven'). 'Zorg dat je erbuiten blijft' wordt in eerste lezing begrepen als een oproep om buiten de gevangenis te blijven en geen slechte dingen te doen op straat. Maar in combinatie met de volgende zin 'grinden G, grinden' [vert: bewegen, de politie ontlopen], lijkt het alsof hij vooral niet wil dat de jongens gepakt worden. Deze dubbelzinnigheid van zijn performance als vader van de buurt is van groot belang voor zijn acceptatie bij verschillend publiek.

Aan de ene kant zegt Hef dat hij de jongeren in Hoogvliet wil helpen, aan de andere kant vindt hij dat het 'getto' behouden moet blijven. Op de vraag hoe Hoogvliet is veranderd, antwoordt hij dat 'het wel erger [is] geworden, er is nu minder geld te verdienen. Vroeger waren er veel meer junkies, maar die hebben ze allemaal van de straat gepakt. (...) Dat is ook goede shit, maar voor de straat is het *fokked* op [vert: verpest] omdat er geen money meer te maken is.'<sup>59</sup> Hoogvliet als getto 'moet er gewoon zijn.' (ibidem) Criminaliteit is er toch wel, zegt hij, en 'al die multiculturele shit werkt niet. Antillianen *rulen* [vert: regeren] hier nu en de rest past zich aan. Hier in Hoogvliet praten Armenen, Turken, Marokkanen en Afrikanen allemaal Papiamentu.'<sup>60</sup> Hef rapt weliswaar dat hij 'dit doe[t] voor Hoogvliet, (...) laat ze zien wat een nigger uit de hood kan' (Replay), de hood functioneert vooral ter ondersteuning van het laatste zinsdeel – om te laten zien hoe geweldig Hef zelf is. Hij heeft naar eigen zeggen 'wel een grotere wil dan de meeste niggers in de buurt. (...) Tegenslagen komen altijd. Dan moet je laten zien wat je waard bent.'<sup>61</sup>

Hij heeft er belang bij dat de luisteraar of lezer gelooft dat Hoogvliet als hood bestaat. Hef spreekt zich wisselend uit over de analogie van Hoogvliet met wijken in de Verenigde Staten, en refereert bovendien aan de Amerikaanse situatie en rappers zoals Biggie. Het lijkt alsof hij ernaar verlangt de performance van represent volgens de Amerikaanse traditie over te nemen. Krampachtig houden hij en zijn posse vast aan de homogeniserende trend waarbij

---

<sup>58</sup> Heerma van Voss, T. 'Niemand kent de Nederlandse achterbuurten zo goed als Hef.' In: *De Correspondent*.

<sup>59</sup> Pisart, T. 'Hef, koning van de straatrap: "Serieus, ik doe de hele dag goeie shit"'. In: *3voor12*.

<sup>60</sup> Braber, J. Den. 'Beats, bitches en jonko's. Hangen met Hef.' In: *Nieuwe Revu*.

<sup>61</sup> Heerma van Voss, T. 'Niemand kent de Nederlandse achterbuurten zo goed als Hef.' In: *De Correspondent*.



Nederlandse hiphopartiesten in het spoor van de Amerikaanse oorsprong treden. Van de posse - met name zijn moeder Mildred, die *woordelijk* aangeeft in te zien dat het faken van de hood en lived experiences af en toe noodzakelijk is voor het imago van een artiest - ontvangt hij daartoe een niet aflatende steun die het mogelijk moet maken dat de performance ondanks 'leugens' geloofwaardig blijft. Hoewel de performance van represent qua structuur en verloop en benodigde thema's (hood, posse) veel overeenkomsten kent met de traditionele performance, worden in de details afwijkingen zichtbaar. Het probleem met de geloofwaardigheid van zijn performance door het overdrijven van de hood, waarvan Hef (in elk geval in interviews) zich wel gedwongen voelt om rekenschap van te geven, legt juist de verschillen tussen de Verenigde Staten en Nederland bloot. De uniciteit van de Nederlandse wijk openbaart zichzelf in de ontkenning ervan: Hef is geen échte gangster, Hoogvliet is geen échte hood.

Met de performance van zoon én vader van de hood doet Hef een beroep op authenticiteit. Uit de bloedlijn met de buurt, en vooral uit de ontwikkeling van toen naar nu, het verleden naar het heden, van jong naar oud, spreekt een langdurige loyaliteit ten opzichte van de thuisplaats. Het eindpunt van deze loyaliteit is het vaderschap, het moment waarop Hef (in plaats van Bolle, 'zijn eigen buurtvader') de dienst kan gaan uitmaken. In dit vaderschap ligt een sterke autoriteitsdimensie verborgen. Het moment van volwassen worden is ook wanneer de rapper iets terug gaat geven aan de buurt. Doordat Hef een beroep doet op de vaderrol om authenticiteit en autoriteit te verkrijgen, *moet* hij haast ook emancipatoir zijn. De vaderrol vraagt dat van hem, maar hij wil eigenlijk geen antwoord geven. Zou hij namelijk volledig emancipatoir zijn en Brooklyn en de kinderen van de buurt 'het leven geven dat hij nooit heeft gehad', dan kan hij zelf niets meer vertegenwoordigen en dit zou grote problemen opleveren voor zijn performance als straatrapper.

## 6.2 Broederliefde: succesverhaal van Spangen, succesverhaal van Nederland?

De leden van Broederliefde - Emms (Emerson Akachar), Jerr (Jerzy Rocha Livramento), Sjaf (Javiensley Dams), Edson (Edson Cesar) en Mella (Melvin Silberie) - ontmoetten elkaar bij het pleintje voor het voetbalstadion van Sparta, Het Kasteel, in hun thuisplaats Spangen. Het was lange tijd hun droom om profvoetballer te worden - Mella, Jerr en Emms speelden op hoog niveau bij de jeugd van voetbalclubs FC Utrecht, Excelsior en FC Dordrecht. Door een gebrek aan discipline lukte het hen niet om door te breken. Op muzikaal gebied lukte dat wel: op 2 september 2016 breekt Broederliefde het Nederlandse albumrecord van Frans Bauer, met hun album *Hard Work Pays Off 2* dat dertien weken op nummer 1 in de Album top-100 staat. Broederliefde krijgt lovende recensies voor hun optredens op Lowlands en Pinkpop, heeft een uitverkochte clubtour, is volgens MTV-kijkers de 'Best Dutch Act' en volgens de cijfers van streamingdienst Spotify de meest gestreamde Nederlandse band.

Nu Broederliefde bekend is, laat de formatie vaak interviews spelen in Het Kasteel, bijvoorbeeld met *Talkies Man*, waaraan ze vertellen: 'Sparta is heel belangrijk voor ons, maar ook voor de jeugd. (...) En als we hier nou een keer kunnen optreden en dat dan ook nog uitverkoopt, zou dat het perfect maken.'<sup>62</sup> In het weekend van 29 april 2017 wordt hun droom werkelijkheid: Broederliefde geeft een optreden voor ruim 10.000 mensen in het Spangense stadion. Mijn telefoon staat roodgloeiend: vrienden, familie en kennissen tippen artikelen en interviews, vooral het paginalange interview met de hiphopformatie in de *VPRO-gids*. Op de voorkant prijkt een grote foto waarop de leden van Broederliefde te zien zijn - in navolging van de beroemde Beatles-foto bij Abbey Road in Londen wandelen zij een voor een over een zebrapad. Anders dan in Londen is de foto dit keer echter gesitueerd in Spangen, de Rotterdamse wijk waar de jonge rappers vandaan komen, te herkennen aan Het Kasteel dat in de verte opdoemt. De gids kopt 'De thuiswedstrijd van Broederliefde'. Net als in een voetbalteam zijn de leden van Broederliefde op elkaar aangewezen, worden in de vertegenwoordiging van één thuisplaats verschillende thuisplaatsen aangesproken, en spelen zij als lokale formatie op (inter)nationaal niveau mee. Ik onderzoek hoe de leden van Broederliefde via de performance van represent Spangen verschillende thuisplaatsen aanspreken en waarom dit kenmerkend is voor de multiculturele samenstelling van Spangen c.q. Nederland.

---

<sup>62</sup> Kuijck, S. Van. 'Interview Broederliefde.' In: *Talkies Man*. Online beschikbaar via url: <<http://www.talkiesman.nl/news/music/interview-broederliefde/>>. Geplaatst op 20 oktober 2016. Voor het laatst geraadpleegd op 25 februari 2017.

Via de foto op de *VPRO-gids* wordt een vergelijking gemaakt met de geschiedenis van de wereldberoemde Beatles. De foto spreekt het verleden aan, maar ook het heden en de toekomst. Er wordt een beroep gedaan op de hedendaagse traditie van popmuziek en commercialiteit, maar ook op het idee van het belang van *roots* voor het succes en de creativiteit van artiesten. De foto van The Beatles werd immers dichtbij hun studio op Abbey Road genomen, een ruimte die na alle opname-uren waarschijnlijk als een 'creatief thuis' aanvoelde, en een belangrijke basis vormde voor hun succesvolle muziek. Met de foto lijkt gesuggereerd te worden dat Broederliefde The Beatles achterna gaat, maar ondanks het overeenkomende vertrekpunt van de thuisplaats is er een verschil: Broederliefde loopt de andere kant op. De compositie van links naar rechts, de richting van de klok en die waarin in Westerse talen wordt geschreven en gelezen (vgl. Coumans 2010: 132) staat voor vooruitgang. Doordat de leden van Broederliefde het pad in tegenovergestelde richting bewandelen, wordt de suggestie gewekt dat hun vooruitgang relatief is (en dat dit wordt gelinkt aan de Spangense roots), maar dat hun succes ondanks het *rough and rocky path* toch kan worden vergeleken met dat van The Beatles. Dat deze foto typerend is voor de performance van represent door Broederliefde, zal blijken uit mijn analyse en interpretatie.



Voorkant *VPRO-gids*. Foto: Robert Lagendijk

### 6.2.1 Broederliefde: de posse & de hood

De plaats is Spangen, de ruimte de hood. De door negativiteit gekenmerkte ruimte speelt ook bij Broederliefde een rol, al is het vooral een favoriet onderwerp in interviews. Slechts twee nummers ('Om ons heen' en 'Voor de buurt') gaan volledig over Broederliefdes leven in de hood en daarin typeren zij de buurt als 'de bodem', waar hun leven begon, maar ook hun carrière. Net als in Hoogvliet grijpen de buurtbewoners terug op criminaliteit, en wordt er 'gestolen, wordt er geschoten en vallen er doden, dit gebeurt er om ons heen, heen, heen, heen, wij zijn omringd door een probleem, bleem, bleem, bleem'. ('Om ons heen') In interviews bevestigt Broederliefde dit beeld van Spangen, maar benadrukt ook dat het een beeld uit het verleden is: "Toen ik klein was, was om ons heen overal criminaliteit. Wanneer ik naar school ging, moest mijn vader soms de junkies uit het trappenhuis trappen. Er lagen naalden op straat."<sup>63</sup> Net als Hef karakteriseert Broederliefde het leven in de hood als 'overleven', bijvoorbeeld door te rappen dat zij uit de jungle komen (een term waarmee de hood vaker wordt aangeduid, en waaruit de chaos, ongeregeldheid, maar ook de primitiviteit van de ruimte blijkt) en zichzelf daarom aanduiden als 'strijder' (Jungle).

Broederliefde rapt in 'Se se se' dat zij 'fans buiten de stad' hebben, maar 'nog steeds op de streets' te vinden is. In een interview met *Vers Beton* bevestigen zij dit onderdeel van hun performance van represent door te vertellen: "s Zomers zitten we hier [het Steentje, in de Nicolaas Beetsstraat in Spangen (F.A.deR.)] altijd met een shisha en zonnebloempitten."<sup>64</sup> Inmiddels wonen ze niet allemaal meer in Spangen, maar zij benadrukken in interviews dat zij er nog wel vaak rondhangen. Dit wordt versterkt door de interviews regelmatig te laten afspelen in het decor van de buurt, bijvoorbeeld bij Steentje, of in cafetaria Florida.<sup>65</sup> Inmiddels wil Broederliefde met het hangen op straat vooral een bepaalde loyaliteit laten zien. Broederliefde spreekt regelmatig trots op hun thuisplaats uit en zegt bijvoorbeeld in *Algemeen Dagblad* dat zij daar het liefst elke dag zouden optreden.<sup>66</sup>

---

<sup>63</sup> Stapele, S. van. 'Hoe rapgroep Broederliefde elkaar overeind hield en nu op nummer 1 staat.' In: *De Correspondent*. Online beschikbaar via url: <<https://decorrespondent.nl/4589/hoe-rapgroep-broederliefde-elkaar-overeind-hield-en-nu-op-nummer-1-staat/774960523623-43be2496>>. Voor het laatst bezocht op 25 februari 2017.

<sup>64</sup> Barisic, J. 'Broederliefde: "Spangen kent niet zoveel succesverhalen."' In: *Vers Beton*. Online beschikbaar via url: <<https://versbeton.nl/2014/12/broederliefde-spangen-kent-niet-zoveel-succesverhalen/>>. Geplaatst op 10 december 2014. Voor het laatst geraadpleegd op 25 februari 2017.

<sup>65</sup> Ibidem.

<sup>66</sup> Algemeen Dagblad. 'Broederliefde treedt het liefst elke dag op in Rotterdam.' In: *AD Nederland*. Online beschikbaar via url: <<http://www.ad.nl/rotterdam/broederliefde-treedt-het-liefst-elke-dag-op-in-rotterdam~aa4ae4f3/>>. Geplaatst op 24 oktober 2016. Voor het laatst geraadpleegd op 25 februari 2017.

Een fundamenteel onderdeel in het onderzoek naar de verbeelding van plaatsen en ruimtes, van de performance van represent, is de rol van de posse. Cultuurcriticus Greg Tates stelt dat elke succesvolle rapgroep een 'black, fraternal organization' is, 'a posse'. (1992: 134) Net als broers zijn de leden van de posse door de gedeelde thuisplaats tot elkaar veroordeeld. Broederliefde is de belichaming van de posse, zo wordt uit de titel van de formatie en hun gedeelde thuisplaats duidelijk. Naar eigen zeggen weten zij niet meer 'wanneer ze elkaar voor het eerst zagen, maar wel waar': Spangen in Rotterdam.<sup>67</sup> Broederliefde laat geen kans onbelet om hun familiale band te bevestigen: 'Ik weet, het klinkt als een cliché, maar dit Broederliefde, dit is echt een familie.'<sup>68</sup> Broederliefde verbindt hun familiale relatie (in lijn met de theorie van 4.3.1) aan de buurt: 'Spangen is een familiale wijk, iedereen kent elkaar.'<sup>69</sup> Het broederschap vormt een vangnet waardoor de artiesten naar eigen zeggen behoed worden voor de slechte kant van het leven in de buurt: '[W]e werden het er snel over eens dat we op een *eerlijke* en *goede* manier (mijn cursivering) succesvol wilden zijn. (...) We hielden elkaar eruit. Op een bepaald moment waren wij elke dag bij elkaar en dat kreeg een naam: Broederliefde.'<sup>70</sup> Bij Broederliefde is de straat geen alternatief voor de muziek, maar de muziek een alternatief voor de straat. Dat kan niet vaak genoeg benadrukt worden, bijvoorbeeld tegen *3voor12*: 'We hadden makkelijk het slechte pad op kunnen gaan, maar we hebben elkaar altijd positief gehouden. (...) We zijn eigenlijk een bende, maar dan met een positieve insteek.'<sup>71</sup>

In paragraaf 4.3.2 schreef ik dat de inwoners van de hood (die ook tot de posse behoren) een cruciale rol hebben in het ontstaan van het succes van een hiphopformatie. Naast de trots van 'hun' ouders vindt Broederliefde het dan ook het mooiste 'dat we liefde uit

---

<sup>67</sup> Belgers, J. 'Het harde werken van Broederliefde werd beloond.' In: *Trouw*. Online beschikbaar via url:<<https://www.trouw.nl/cultuur/het-harde-werken-van-broederliefde-werd-beloond~a668d2ec/>>.

Geplaatst op 25 december 2016. Voor het laatst geraadpleegd op 25 februari 2017.

<sup>68</sup> Vrieze, A. De. 'Op pad met hitmachine Broederliefde: "Zijn we nou eigenlijk doorgebroken?"'. In: *3voor12*. Online beschikbaar via url:

<<http://3voor12.vpro.nl/artikelen/overzicht/2016/Lowlands/Broederliefde-interview-reportage.html>>.

Geplaatst op 9 augustus 2016. Voor het laatst geraadpleegd op 25 februari 2017.

<sup>69</sup> Stapele, S. van. 'Hoe rapgroep Broederliefde elkaar overeind hield en nu op nummer 1 staat.' In: *De Correspondent*.

<sup>70</sup> Stapele, S. van. 'Hoe rapgroep Broederliefde elkaar overeind hield en nu op nummer 1 staat.' In: *De Correspondent*. Vergelijk met het interview in *de Volkskrant*.

<sup>71</sup> Vrieze, A. De. 'Op pad met hitmachine Broederliefde: "Zijn we nou eigenlijk doorgebroken?"'. In: *3voor12*. Vergelijk met het interview in *Trouw*.

de buurt krijgen'.<sup>72</sup> De muziek van Emms, met teksten 'over wat we buiten deden en wat het betekent om broeders te zijn'<sup>73</sup> sloeg aan bij de inwoners uit de buurt die zich in hen herkennen: 'we hebben allemaal van niets iets gemaakt. Iedereen kent Spangen als een probleemwijk, er komen weinig succesverhalen vandaan. Zij hebben dat ook ervaren in de buurt waarin zij opgegroeid zijn.'<sup>74</sup> De inwoners van de hood delen het verzet tegen de wereld van buitenaf en kunnen de eigen leden daardoor juist omhoog helpen.

### 6.2.2 Broers in de internetgeneratie

Broederliefde heeft letterlijk van 'niets iets gemaakt': de formatie is het toonbeeld van de internetgeneratie in Nederlandse hiphop, waarbij een democratisering van het waarderingssysteem van muziek plaatsvindt. Door de toegankelijkheid van het internet kunnen artiesten direct hun publiek bereiken, dat via diensten als *Spotify* en *YouTube* massaal songs kan streamen. Met het meetellen van deze streams (van *Spotify*) in de hitlijsten ontstaan (hiphop)artiesten die volledig groot zijn gemaakt door hun publiek.

Emms: "Drie jaar geleden geloofden mensen nog niet zo in je succes wanneer je miljoenen views op *YouTube* had, maar niet op de radio werd gedraaid. Voor onze generatie speelt alles zich online af. Nu kan iedereen zien dat we echt zo populair zijn."<sup>75</sup>

Broederliefde komt uit de buurt en bezit een zekere 'ordinariness' die noodzakelijk is om een artiest te kunnen laten slagen. De formatie heeft zich op aantrekkelijke wijze ontwikkeld door vanuit de probleemwijk Spangen eigenhandig (inter-)nationale bekendheid te genereren. Socioloog Robert van Krieken typeert dit proces, waarbij een artiest van onderaan naar bovenaan de ladder klimt, als het *rags-to-riches* principe. (Van Krieken 2012: 10, vgl. Littler 2004: 13) Dit geldt voor allerlei artiesten, maar bij Broederliefde wordt het versterkt door het idee dat zij als succesvolste kind van de internetgeneratie volledig zelfstandig naar de top zijn geklommen. Broederliefde is zich daarvan bewust en stoelt hun performance op deze groei van de straat naar het succes. Zij lijken het succesverhaal van Spangen te willen worden,

---

<sup>72</sup> Alting, R. en I. Meefout. 'Alles draait om Broederliefde.' In: *Revu*. Online beschikbaar via url: <<http://revu.nl/entertainment/alles-draait-om-broederliefde/>>. Geplaatst op 25 september 2016. Voor het laatst geraadpleegd op 25 februari 2017.

<sup>73</sup> Stapele, S. van. 'Hoe rapgroep Broederliefde elkaar overeind hield en nu op nummer 1 staat.' In: *De Correspondent*.

<sup>74</sup> Barisic, J. 'Broederliefde: "Spangen kent niet zoveel succesverhalen."' In: *Vers Beton*.

<sup>75</sup> Heesakkers, G. 'Nederland heeft hiphop een kans gegeven: interview met Broederliefde.' In: *De Volkskrant*. Online beschikbaar via url: <<http://www.volkskrant.nl/muziek/-nederland-heeft-hiphop-een-kans-gegeven-a4332634>>. Geplaatst op 3 juli 2016. Voor het laatst geraadpleegd op 25 februari 2017.

maar ook van Rotterdam en van Nederland. Interviews zijn getiteld als 'Hoe vijf straatjochies uit Rotterdam de populairste rappers van Nederland werden' (NRC), 'Spangen kent niet zoveel succesverhalen' (Vers Beton) en 'Van straatjochies tot internationaal succes' (Metro).<sup>76</sup>

De leden van Broederliefde noemen het breken van het albumrecord 'het mooiste moment van het jaar'. 'Vooral om het gevoel dat heel Nederland achter ons stond. We voelden al die liefde.'<sup>77</sup> Alsof Nederland hiphop een kans heeft gegeven, zo vertelt Sjaaf aan *de Volkskrant*, die er de kop van het interview van maakt.<sup>78</sup> Over het optreden in Het Kasteel maakt NPO de documentaire 'Op weg naar Het Kasteel'. Is Het Kasteel het eindpunt van de weg naar succes die Broederliefde aflegt? Wanneer ben je 'er'? In veel interviews stelt Broederliefde deze vraag aan zichzelf, naar ik vermoed om oprecht en bescheiden over te komen. Zij benadrukken: 'vaak vergeten wij wie we zijn geworden. Omdat we zo onszelf zijn.'<sup>79</sup> Artiesten normaliseren hun beroemdheid door te benadrukken dat zij nog steeds hetzelfde zijn, of dat zij zelf lang geleden ook beroemd wilden worden: 'they are presented as being like us in wanting to be celebrities.' (Johnson 2003: 13) Mella zegt bijvoorbeeld in *de Volkskrant* dat 'het niet belangrijk [is], maar ik vraag me toch af hoe het precies zit. Wanneer kan ik mezelf een BN'er noemen?' Waarop Emms reageert: 'je mag gerust zeggen dat je BN'er bent.'<sup>80</sup> 'Er' zijn staat gelijk aan bekend zijn in Nederland. De vertegenwoordiging van Spangen krijgt betekenis op nationaal niveau: represent Spangen betekent ook represent Nederland.

### 6.2.3 Represent Spangen - represent Suriname, Curaçao, Kaapverdië en Dominicaanse Republiek

Door te verwijzen naar Spangen, en op net iets grotere schaal naar Rotterdam, verwijst Broederliefde naar de geschiedenis van de havenstad als migratiestad en naar het Nederlandse koloniale verleden. Met de vertegenwoordiging van hun thuisplaats openen zij ook het register waarin hun andere thuisplaatsen kunnen worden aangesproken. De leden hebben een hybride identiteit, zij zijn zowel Nederlands als Surinaams, Curaçaos,

---

<sup>76</sup> In een line benoemt de formatie zich zelfs tot historisch figuur van de stad Rotterdam: 'als ik een standbeeld in Rotterdam wil, dan is de kans heel groot dat ik die krijg' (Jongvolwassen) en ook in interviews benadrukken de leden dat zij geschiedenis schrijven: 'Als ik morgen dood ga staat dit nog altijd in de boeken.' Jerr: 'We zijn legendes.' (In: Belgers, J. 'Het harde werken van Broederliefde werd beloond.' In: *Trouw*.)

<sup>77</sup> Ibidem.

<sup>78</sup> Heesakkers, G. 'Nederland heeft hiphop een kans gegeven: interview met Broederliefde.' In: *De Volkskrant*.

<sup>79</sup> Ibidem.

<sup>80</sup> Ibidem. Deze kwestie wordt ook aangekaart in de interviews met *Metro*, 3voor12 en *Trouw*.

Dominicaans of Kaapverdiaans. 'Je hoort waar wij vandaan komen en waar onze ouders en voorouders vandaan komen. (...) We zijn een multiculturele groep.'<sup>81</sup> Emms combineert hiphop met Kaapverdische volksmuziek die hij via zijn moeder kent. Daarmee legde hij de basis voor het eigen geluid van Broederliefde dat bestaat uit 'hiphop met Caribische smaak, R&B met Kaapverdische saus, Afrobeat op z'n Rotterdams gepeperd'.<sup>82</sup> Broederliefde laat zich in muziek inspireren door hun hybriditeit, en wil zich hierdoor van andere artiesten onderscheiden: authenticiteit creëren.

In paragraaf 4.3.4 werd duidelijk dat hiphopartiesten via taal aandacht schenken aan hun verschillende thuisplaatsen en wat zij van daaruit hebben meegekregen. Broederliefde gebruikt woorden uit het Papiaments, Creoolse talen, Frans en Portugees. De nummers 'Labanta', 'Ko Bu So', 'Alaka', 'Mi No Lob', 'Narcos' en 'Moral' zijn volledig of grotendeels in een van deze talen gerapt. In een interview met *101barz* vertellen de leden van Broederliefde dat zij door het gebruik van deze talen een 'zomers gevoel' willen overbrengen. Hoewel het 'wellicht niet de verstandigste keuze' is, 'omdat hun achterban de taal niet verstaat', wil Broederliefde 'geen concessies doen als het om muziek gaat'.<sup>83</sup> Volgens Emms heeft de keuze voor diverse talen en daarmee de vertegenwoordiging van verschillende thuisplaatsen - naast het overbrengen van een bepaalde 'vrolijke' sfeer en een sentimenteel gevoel - vooral een commercieel effect:

"Met Nederlands kun je de Benelux bereiken en misschien Duitsland. Met Portugeese muziek kan je veel verder gaan. Denk aan Afrika en en Zuid Amerika." Portugees en Creools zijn niet de enige talen waar de heren mee aan de slag kunnen. "Mella beheerst Spaans, dus misschien gaat hij wel Spaanse tracks maken. Of ik ga op Engelse les en dan kunnen we ook Engelse pokoes [vert: nummers] maken," zegt Jerr gekscherend. Emms vervolgt op een serieuze noot. "Dat is wat Broederliefde is. Wij focussen niet op één ding. Als dat fout gaat, dan valt alles ineen. Je moet meerdere markten kunnen bereiken."<sup>84</sup>

Waar taalgebruik bij andere rappers regelmatig dient om publiek te verkleinen, dient het bij Broederliefde vooral ter insluiting. Wanneer de interviewer van Metro Broederliefde vraagt naar 'het mooiste moment in hun carrière tot nu toe', antwoorden Emms en Jerr dat 'het

---

<sup>81</sup> Ibidem.

<sup>82</sup> Belgers, J. 'Het harde werken van Broederliefde werd beloond.' In: *Trouw*. Vergelijk met interview in *De Volkskrant*.

<sup>83</sup> Molenberg, T. 'Broederliefde: "Wie niet slim is moet hard werken"'. In: *101barz*. Online beschikbaar via url: <<https://101barz.bnn.nl/magazine/129/broederliefde-wie-niet-slim-is-moet-hard-werken>>. Geplaatst op 25 april 2016. Voor het laatst geraadpleegd op 10 juli 2017.

<sup>84</sup> Molenberg, T. 'Broederliefde: "Wie niet slim is moet hard werken"'. In: *101barz*. Vergelijk met het interview in *NRC*.



concert in Het Kasteel memorabel gaat worden. "Internationaal gezien waren Curaçao en Suriname de hoogtepunten."<sup>85</sup> Broederliefde spreekt inmiddels een internationaal publiek aan, en treedt in Nederland op, maar ook in Marokko, Suriname, Portugal, Curaçao, Aruba, Bonaire en Spanje.

#### 6.2.4 Kennis van de geschiedenis: botsende performances

Trots op een specifieke eigenschap van de ene thuisplaats, via taalgebruik of lines, impliceert vaak kritiek op de andere thuisplaats. In het nummer 'Jungle' zingt Broederliefde over hun verlangen om de ene thuisplaats, Nederland, te verlaten, om te vertrekken naar 'Afrika, terug in de jungle, we leven duur in de Benelux (...) Hier waar we gelukkig zijn zonder money. Dit is pas leven man, want alles wat we leuk vinden kost geld in Nederland' (Jungle) In een interview met *NRC* lichten zij deze lines toe: 'In Nederland moet je voor alles waar plezier achter zit betalen. Wil je naar de dierentuin? Betalen. Wc? Betalen. Niet dat je daar plezier bij hebt. Maar voor alles moet je betalen.' Jerr: 'In Afrika loop je naar buiten en ben je in de dierentuin, bij wijze van spreken.'<sup>86</sup> Typisch Nederlandse gierigheid lijkt door hen niet te worden gewaardeerd. Wanneer de performance van represent Nederland lijkt te botsen met represent Kaapverdië zeggen de leden echter snel dat het hen vooral gaat om een achterliggende gedachte: 'Aan de andere kant van de oceaan leven mensen anders. Mijn moeder is in Kaapverdië geboren. Dan krijg je zoiets mee vanuit huis.'<sup>87</sup>

Een botsing van represent kan veroorzaakt worden door Broederliefdes rol in de pietendiscussie in hun performance van represent Nederland. Tegen Nederlandse media als *Trouw* geven zij aan dat zij geen bezwaar hebben tegen de racistische karikatuur van Zwarte Piet. Zij identificeren zich volledig met de Nederlander, zo blijkt uit het volgende citaat: 'We zijn een klein kikkerland. Een mooi land, maar iedereen heeft overal een mening over.' Door het gebruik van 'we' stelt Jerr zich gelijk aan de Nederlander, waar hij tegelijkertijd kritiek op heeft (waarschijnlijk vanuit de achtergrond van de andere thuisplaatsen). Hij identificeert zich niet met de Nederlander als beroepszeikerd. Wanneer Broederliefde naar hun standpunt in de discussie wordt gevraagd antwoordt Mella dat

"het nonsens is". (...) Edson: "Ik vond het vroeger leuk als Zwarte Piet in de klas kwam. Het was echt

---

<sup>85</sup> Rijdsdijk, D. 'Broederliefde: "Onze hits ontstaan uit gezelligheid"' In: *Metro*.

<sup>86</sup> Poel, R. Van der. 'Hoe vijf straatjochies uit Rotterdam de populairste rappers van Nederland werden.' In: *NRC*. Online beschikbaar via url: <<https://www.nrc.nl/nieuws/2016/12/22/hoe-vijf-straatjochies-uit-rotterdam-de-populairste-rappers-van-nederland-werden-a1537949>>. Geplaatst op 22 december 2016. Voor het laatst geraadpleegd op 25 februari 2017.

<sup>87</sup> *Ibidem*, vergelijk met het interview in *Talkies Man*.

niet zo van hoo, daar hebben we een slaaf." Emms: "Ik snap best dat mensen het racistisch vinden..."  
"...maar het is een Nederlandse traditie", zegt Edson. "En we zijn hier in Nederland."<sup>88</sup>

In de performance van Nederland als thuisplaats speelt Broederliefde de perfect geassimileerde nieuwe Nederlander die de historische relatie van de andere thuisplaats tot Nederland vergeten lijkt en de *roots* enkel gebruikt om het de (witte) Nederlander naar de zin te maken met 'vrolijke' beats.<sup>89</sup> Broederliefde neemt daarmee het risico om het publiek uit hun andere thuisplaatsen voor het hoofd te stoten. Dit laatste publiek zal het standpunt van Broederliefde door de grensverschillen echter niet snel te weten komen, en zo kan Broederliefde de verschillende performances ophouden.

De performance van de 'perfect geassimileerde Nederlander' botst in een ander incident in maart 2017. Op 2 maart 2017 maakt het Nationaal Comité 4 en 5 mei vol trots bekend dat de Rotterdamse rapgroep Broederliefde op 4 en 5 mei Ambassadeur van de Vrijheid zal zijn, letterlijk: vertegenwoordiger van Nederland. In de dagen erna ontstaat commotie over een filmpje waarin rapper Emms van Broederliefde antisemitische leuzen roept tijdens de bekerfinale Feyenoord-FC Utrecht in april 2016. Het filmpje zorgde eerder al voor opschudding, waarna Emms zijn excuses aanbood. Ondanks nieuwe excuses verschijnt een week later een persbericht met de mededeling dat de samenwerking tussen het bevrijdingscomité en Broederliefde is opgezegd. Broederliefde doet een beroep op hun thuisplaats Rotterdam, bijvoorbeeld door zich te verbinden met het Rotterdamse voetbal (in dit geval met Feyenoord, meestal met de Spangense club Sparta). In dit incident botst de performance van represent op het niveau van Rotterdam met represent Nederland, en vooral ook met de vertegenwoordiging van de andere thuisplaatsen van de rappers. In de combinatie van performances loopt Broederliefde tegen problemen aan omdat zij niet genoeg de geschiedenis van hun thuisplaatsen kennen. In het geval van het ambassadeurschap hebben de leden geprobeerd hun performance van represent Nederland weer geloofwaardig te maken door een documentaire te maken waarin zij Auschwitz bezoeken.

De *rags-to-riches* performance van Broederliefde versterken zij zowel in hun muziek als in interviews: 'Wij zijn harde werkers. Onze voorouders komen oorspronkelijk uit Afrika en waren ook hele harde werkers. Tot nu toe verloopt dat harde werken heel goed.'<sup>90</sup> Dat dit idee van hard werken eigenlijk verband houdt met het slavernijverleden lijkt vergeten. Het

---

<sup>88</sup> Belgers, J. 'Het harde werken van Broederliefde werd beloond.' In: *Trouw*.

<sup>89</sup> Hun Nederlandsheid vordert zelfs zo ver dat zij een hit ('Kom dichtbij me') produceren met de Volendamse volkszanger Jan Smit. Een dergelijke samenwerking komt zelden tot nooit voor.

<sup>90</sup> Molenberg, T. 'Broederliefde: "Wie niet slim is moet hard werken"'. In: *101barz*.

wordt door hen moeiteloos ingezet voor een neoliberaal narratief en als onproblematisch beschouwd. In het interview met *Trouw* wordt meerdere keren benadrukt dat het harde werken van Broederliefde 'inderdaad beloond [werd]'<sup>91</sup> en ook *Metro* bijt zich vast in het succesverhaal: 'Wie hard werkt, kan alles laten gebeuren.'<sup>92</sup> Tijdens hun optreden op 29 april doet Broederliefde er nog een schepje bovenop door, net als op de albumhoes van 'Hard Work Pays Off', gekleed als bouwvakker met helm en hesje een paar acts op te voeren. Deze neoliberale mentaliteit, die tot uiting komt op hun albums 'Hard Work Pays Off (1 en 2)', bijvoorbeeld in 'Iets Hoger' ('hoe minder je werkt, minder er binnen komt') en 'Miljonairs' ('je ziet hoe hard ik werk, op een dag een miljonair') koppelt Broederliefde aan hun performance van represent 'Afrika', maar werkt ook om het Nederlandse publiek aan te spreken, als uiting van het gezegde 'niet lullen maar poetsen'.



Broederliefde met kinderen uit Spangen. Foto: *VPRO-gids*, Robert Lagendijk

---

<sup>91</sup> Belgers, J. 'Het harde werken van Broederliefde werd beloond.' In: *Trouw*.

<sup>92</sup> Rijdsdijk, D. 'Broederliefde: "Onze hits ontstaan uit gezelligheid"' In: *Metro*. Online beschikbaar via url: <<http://www.metronieuws.nl/nieuws/binnenland/2016/09/broederliefde-onze-hits-ontstaan-uit-gezelligheid>>. Geplaatst op 12 september 2016. Voor het laatst geraadpleegd op 25 februari 2017.

### 6.2.5 'Broederliefde én de buurt richting de top'

In de jaren '90 was Spangen een achterstandswijk, een hood, met junks, dealers en daklozen. Broederliefde vertelt herhaaldelijk over het verleden van de hood om te benadrukken hoe goed het gaat in het heden. In interviews met *Trouw*, *de Volkskrant*, *NRC*, *Talkies Man* en *Vers Beton* vertellen zij hoe zij 'daar opgroeiden omringd door criminaliteit. Dat ze zelf ook allemaal wel eens een nacht in de cel zaten.'<sup>93</sup> In lijn met de theorie uit paragraaf 4.3.2 vertellen zij dat de buurt hen heeft gevormd: 'als je terugkijkt heeft dat ons wel gemaakt hoe we nu zijn. Het is iets wat wij niet vergeten.'<sup>94</sup> Vergelijkbaar met Hef dient de performance van de hood voornamelijk ter versterking van het eigen imago als succesvolle bewoner die het ondanks moeilijke omstandigheden toch heeft weten te maken. Anders dan bij Hef moedigt Broederliefde de verbetering van de buurt aan. Begrijp het niet verkeerd, Spangen 'is nog steeds een achterstandswijk, maar na grondige stedelijke vernieuwing 'zit er ontwikkeling in,' zegt Sjaf. 'Er is nu veel nieuwbouw waar jongvolwassenen wonen met een goede baan. Er is minder criminaliteit.'<sup>95</sup> Zij laten aan journalisten zien dat zij in de buurt hangen (net als Hef), maar ook 'hoeveel beter het nu met de buurt gaat.'<sup>96</sup> Ze vertegenwoordigen de wijk waar lang weinig succesverhalen over te vertellen waren. Zij laten aan journalisten zien waar ze vandaan komen. 'Broederliefde is met de buurt meegegroeid. De teksten gloeien in allerlei talen van trots op hun selfmade succes.'<sup>97</sup>

Het is een strategische zet, die van hun management komt<sup>98</sup>: hun succesverhaal wordt versterkt door het idee dat zij met de buurt meegroeien en andersom. Het is een teken dat het project Broederliefde volledig geslaagd is, *zelfs* de mislukte thuisplaats is nu succesvol. Dit wordt al dan niet *letterlijk* aan hen toegeschreven (onder andere door henzelf): 'Het is hier positief aan het ontwikkelen en wij dragen ons steentje bij. Nu gaan we richting

---

<sup>93</sup> Poel, R. Van der. 'Hoe vijf straatjochies uit Rotterdam de populairste rappers van Nederland werden.' In: *NRC*.

<sup>94</sup> Kuijck, S. Van. 'Interview Broederliefde.' In: *Talkies Man*.

<sup>95</sup> Stapele, S. van. 'Hoe rapgroep Broederliefde elkaar overeind hield en nu op nummer 1 staat.' In: *De Correspondent*. Vergelijk met het interview in *Vers Beton*.

<sup>96</sup> Poel, R. Van der. 'Hoe vijf straatjochies uit Rotterdam de populairste rappers van Nederland werden.' In: *NRC*.

<sup>97</sup> Heesakkers, G. 'Nederland heeft hiphop een kans gegeven: interview met Broederliefde.' In: *De Volkskrant*.

<sup>98</sup> Vergelijk: 'Ze groeiden op in de Rotterdamse wijk Spangen, een paar kilometer verderop. Daar zouden we eigenlijk afspreken – het idee van hun management. Broederliefde sprak dit jaar wel vaker met journalisten in hun oude buurt af.' (In: Poel, R. Van der. 'Hoe vijf straatjochies uit Rotterdam de populairste rappers van Nederland werden.' In: *NRC*.)

de top en nemen de buurt met ons mee<sup>99</sup>, 'de buurt heeft zich ontwikkeld, net als Broederliefde'<sup>100</sup> en: 'Het is hier heel positief allemaal: Sparta speelt in de eredivisie, Broederliefde schrijft geschiedenis, en het gaat weer goed met Spangen. Er is nieuwbouw, er zijn geen junkies meer, iedereen kan normaal naar school.'<sup>101</sup> Of *figuurlijk* aan hun neoliberale motto 'hard werken betaalt uit' waarmee ze het goede voorbeeld voor de jongere generatie geven: "Wij hebben laten zien dat het ook anders kan. Door te voetballen, te rappen, je best te doen op school. We praten vaak met jongeren uit de buurt. Ze houden zich rustig op straat, want ze kijken naar ons op. Veel jongens uit Spangen zijn ook gaan rappen. Ik weet niet of dat iets met ons succes te maken heeft, maar het zou best een reden kunnen zijn."<sup>102</sup> Door de vertegenwoordiging van de diverse thuisplaatsen kan Broederliefde het voorbeeld van de Nederlandse multiculturele samenleving worden. Wanneer de uitspraak van Broederliefde dat zij een 'multiculturele groep' zijn wordt vergeleken met die van Hef dat 'multiculturele shit niet werkt', wordt een verschil in performances zichtbaar. Voor het voortbestaan van de performance van Hef is het van belang dat zijn omgeving hetzelfde blijft. Zijn conservatisme versterkt zijn positie. Aan de ene kant heeft ook Broederliefde dit conservatisme nodig om het succesverhaal van Spangen te kunnen zijn. Aan de andere kant heeft hun performance er toch meer baat bij als de buurt met hen mee omhoog lijkt te klimmen.

Broederliefdes performance steunt op het aanmoedigen van het succes van de multiculturele samenleving, al bestaat dat succes er misschien vooral uit dat gekleurde Nederlanders 'niet moeilijk doen' en zich volledig aanpassen. De uitspraak van Broederliefde dat Zwarte Piet nu eenmaal een Nederlandse traditie is, waar je gewoon aan mee hoort te doen, past daarbinnen. Het verhaal van Broederliefde en het daarmee samenhangende succes van Spangen heeft een tweeledige werking: voor Broederliefde versterkt het hun performance als helden van de buurt, maar het voedt ook het schijnsuccesverhaal van Nederland en haar 'geslaagde' multiculturele samenleving. Nederland heeft hiphop een kans gegeven, stelt *de Volkskrant*, maar wellicht alleen als het in een herkenbare huls past: wandelend op een zebepad à la The Beatles.

Deze homogenisering en commercialisering lijkt Broederliefde echter niets uit te maken. Normaliter zou een artiest in het proces van mainstream worden de eigenheid, authenticiteit kwijtraken. Maar Broederliefde heeft haar authenticiteit vanaf begin af aan

---

<sup>99</sup> Stapele, S. van. 'Hoe rapgroep Broederliefde elkaar overeind hield en nu op nummer 1 staat.' In: *De Correspondent*.

<sup>100</sup> Kuijck, S. Van. 'Interview Broederliefde.' In: *Talkies Man*.

<sup>101</sup> Belgers, J. 'Het harde werken van Broederliefde werd beloond.' In: *Trouw*. Vergelijk met het interview in *de Volkskrant*.

<sup>102</sup> Barisic, J. 'Broederliefde: "Spangen kent niet zoveel succesverhalen."' In: *Vers Beton*.

ingericht op hun commerciële doelwit. Door hun 'broederschap' kunnen zij de verscheidene performances volhouden en legitimeren. Als voetballers, verenigd in sport, kunnen zij moeiteloos voor een andere thuisplaats uitkomen. Voor een enkele artiest zouden er wellicht teveel thuisplaatsen vertegenwoordigd worden, wat de botsingen laten zien, maar de formatie heeft genoeg draagvlak om zulke botsingen op te vangen. Broederliefde heeft het extreme lokale gebruikt om mainstream te worden en (inter)nationale bekendheid te verkrijgen. Met uitzondering van enkele incidenten is hun uitspraak tegen *101barz* dat zij alleen hard en niet slim kunnen werken, onwaar gebleken.

### 6.3 Ares: een 'vreemde eend in de bijt'

Rapper Ares (Rens Ottema) wordt in 1995 geboren in Oosterhout. In 2012 wordt hij op zeer jonge leeftijd bekend in de Nederlandse hiphopscene door zijn deelname aan de talentenjacht 'The next MC', georganiseerd door *101barz*. Kort daarna doet hij mee met de Grote Prijs van Nederland, de grootste landelijke muziekwedstrijd. In oktober 2014 wordt hij getekend bij Top Notch. In 2012 wint Ares de award 'Rookie of the Year' bij de State Awards, en in 2014 wordt hij door *Oor* bekroond tot Belofte van 2014. Hij brengt verschillende EP's<sup>103</sup> uit, zoals *Dichterbij* (2012), *Zolang de wereld draait* (2013), *Geslepen* (2013), *Pirouette* (2013), *Meisje* (2014), *100.000 Plekken* (2014), *Alleen in de O* (2015) (waarvan hij ook een gelijknamige film uitbrengt) en *Beter niet dood* (2016). Naast EP's brengt Ares twee albums uit, *Road Trip* (2014) en recent *Prins* (2017). Begin 2015 wordt Ares uitgenodigd voor het project New Wave, waarin Top Notch twintig jonge hiphoptalenten samen heeft gebracht. Het gelijknamige album wordt door de jury van de Popprijs gezien als 'een historisch project dat de muziekwereld liet voelen dat alles anders kan'.<sup>104</sup> Het gouden album werd meer dan 60 miljoen keer gestreamd op Spotify en werd daarmee het meest gestreamde album van 2015, bevat meerdere platina en gouden singles, ontving de Popprijs van 2015 en won ook enkele Edisons (de oudste muziekprijs van Nederland). Ares distantieert zich echter van het project en figureert zelf op bijna geen enkel nummer.<sup>105</sup> Later legt hij zijn beweegredenen uit: hij vindt dat hij niet past bij de rappers van New Wave, die het grootste deel van de hedendaagse Nederlandse hiphopscene vormen en voornamelijk uit de Randstad komen.<sup>106</sup> Ares wordt door *Het Parool*

---

<sup>103</sup> Een EP bevat vier tot acht nummers, en is een single met een langere speelduur dan een single. Een album bevat acht of meer nummers.

<sup>104</sup> NPO3fm. 'Waarom New Wave de popprijs heeft gewonnen.' Geplaatst op 17 januari 2016. Online beschikbaar via: <http://www.npo3fm.nl/nieuws/3fm/363787-waarom-new-wave-de-popprijs-heeft-gewonnen>. Voor het laatst geraadpleegd op 7 mei 2017.

<sup>105</sup> Vergelijk: 'Een paar maanden na de samenkomst op Schiermonnikoog wordt de cd gepresenteerd die eruit volgde. De verzamelaar met singles als 'Drank & Drugs' is een groot succes: allerlei streamingrecords worden verbroken en een nieuwe lichter rappers groeit uit tot nationale bekendheden. Zo niet Ares. Die is slechts op één nummer te horen – een van de minst opvallende, bovendien. Zijn producties worden niet gebruikt op de New Wave-verzamelaar. En wanneer er optredens van het collectief volgen, op onder meer Lowlands en Appelpop, besluit hij al gauw niet meer mee te doen. Met niemand van die jongens heeft hij nu nog contact.' (In: Heerma van Voss, T. 'Ares (21) wil geen beroemde rapper meer worden. Hij wil zingen over de liefde.' In: *De Correspondent*. Online beschikbaar via url: <<https://decorrespondent.nl/6932/ares-21-wil-geen-beroemde-rapper-meer-worden-hij-wil-zingen-over-de-liefde/730745029080-5fc70fd0>>. Geplaatst op 20 juni 2017. Voor het laatst geraadpleegd op 10 juli 2017.)

<sup>106</sup> Flus. 'Ares: "Ik wil mensen inspireren."'

niet voor niets getypeerd als een 'vreemde eend in de bijt'.<sup>107</sup> Welke plaats of ruimte de bijt precies is, zal in deze analyse van de performance van represent door Ares blijken.

### 6.3.1 Het reservaat

Ares laat zich in zijn gehele performance beïnvloeden door zijn thuisplaats Oosterhout, waarnaar hij verwijst met de metafoor van 'het reservaat'. In diverse nummers wordt de vergelijking met een reservaat door hem herhaald, explicieter wanneer hij Oosterhout vergelijkt met de Amerikaanse staat Oklahoma.<sup>108</sup> (Reservaat, vgl. Verboden fruit) Hoewel termen als de hood en de straten door Ares worden gemeden, spreekt hij in zijn performance van represent in vergelijkbare termen over zijn thuisplaats Oosterhout. Hij zet zichzelf en zijn vrienden (de posse) neer als indianen, die de vredespijp roken en een haat-liefde verhouding hebben met het reservaat. (Reservaat) Het optreden van de posse, die door Ares wordt omschreven als 'neven, broers', bevat de gebruikelijke familiale verwijzing. Ook wordt de posse vergeleken met 'soldaten' of 'strijders' die bij Broederliefde en Hef in de teksten optreden - Ares noemt zijn posse 'rangers', kortom: bewakers van het reservaat. (Rangers)

Oosterhout als reservaat wordt net als de hood beschreven als een uitzichtloze en hopeloze ruimte. In het nummer 'Pomp mij' vergelijkt Ares zijn thuisplaats met de verwoeste Romeinse stad Pompei, 'Bro m'n city als Pompei, ik zie alleen rook als ik omkijk'. Net als de hood is het reservaat koud, een 'city als Moskou, in die designer jacka is het nog koud'. (Pomp mij, vgl. Rovers en Miramar ('winter in het reservaat')). Oosterhout wordt omschreven als een negatieve en inspiratieloze plek, waar niets te beleven is en verderf op de loer ligt: 'in O-town is alles fucked up, want alles sterft rond mij'. (Beter niet dood)<sup>109</sup>

De relatie van Ares met het reservaat is vergelijkbaar met die van de andere hiphopartiesten en de hood: aan de ene kant wil hij er weg, aan de andere kant heeft de ruimte hem gevormd en is hij hier dankbaar voor. Ares verlangt ernaar om buiten het

---

<sup>107</sup> Disseldorp, R. "'Justin Bieber? Daar had ik geen zin in". Interview met Ares, rapper met indrukwekkende teksten en melancholieke beats'. In: *Het Parool*. Online beschikbaar via url: <<http://www.rajkodisseldorp.nl/het-parool-interview-ares-justin-bieber-daar-had-ik-geen-zin-in/>>. Geplaatst op 23 januari 2016. Voor het laatst geraadpleegd op 10 juli 2017.

<sup>108</sup> De staat Oklahoma werd oorspronkelijk bevolkt door indianenstammen, waarna kolonisten het land claimden. Vijf stammen die in het zuidoosten van de Verenigde Staten leefden, de Cherokee, Chickasaw, Choctaw, Muskogi en Seminole, werden gezien als geciviliseerd. Zij werden uit hun leefgebied overgeplaatst naar Oklahoma over een periode van ongeveer tien jaar, waar zij in een indianenreservaat leefden. De bekendste herplaatsing is de 'Trail of tears' in 1838. In 1907 werden de gebieden van Oklahoma en het reservaat bij elkaar gevoegd en sindsdien vormen deze de staat Oklahoma.

<sup>109</sup> In 'Oases' vergelijkt Ares Oosterhout met de Kalahariwoestijn.



reservaat te zijn, omdat hij zich opgesloten voelt. Tegelijkertijd is het reservaat de ruimte waar hij zich het meest thuis voelt (vgl.: 'was nergens thuis, ik zocht alleen de O' (Designer)). Ares ervaart een paradoxaal gevoel van vrijheid in het reservaat: 'blijvend in het reservaat (...) zo gevangen maar toch vrij voor mij, ik zie de wereld buiten hier, het maakt me banger dan ik denken kon'. (Aan het rijden door de stad met Skibesh) Dit gevoel past in de beleving van de hood, die onveilig aan kan voelen, maar eveneens staat voor de ultieme bescherming tegen de wereld van buitenaf. De kleine posse ('mijn mensen') draagt bij aan dit gevoel. Net zoals Broederliefde en Hef over de buurt rappen, rapt ook Ares dat hij misschien wel weg zou willen uit Oosterhout, maar niet weg *kan* ('Ik mag niet weg, het reservaat is van mij' (Reservaat)). De voornaamste reden dat hij niet kan vertrekken is dat hij het reservaat nodig heeft, en het reservaat hem - Ares moet als een buurtvader op zijn omgeving passen. Bovendien dient de omgeving van de rapper als voornaamste bron van inspiratie.

Hoewel Ares termen als de hood en de straten in zijn muziek vermijdt, wordt hierboven duidelijk dat hij precies dezelfde gevoelens aanspreekt en dezelfde technieken hanteert als andere hiphopartiesten. Ares vergelijkt de ruimte in Oosterhout met de ruimte in Spangen of Hoogvliet (figuurlijk) maar het letterlijke verschil tussen deze plaatsen is te groot om deze performance van represent geloofwaardig te laten zijn. Dit wordt opgemerkt door de groep die van groot belang is voor het succes van de performance van represent: de inwoners van de thuisplaats, maar ook door een groep die op een hoger niveau bij kan dragen aan de acceptatie van een hiphopartiest: de leden van de Nederlandse hiphopscene, die voornamelijk in de Randstad zijn gesitueerd.

Zoals gezegd is hiphop stedelijk georiënteerde muziek van de zwarte, Afro-Amerikaanse gemeenschap. In Oosterhout wordt de autochtone populatie gevormd door 82,4% van de inwoners, slechts 3-5% is een Nederlander met een niet-Westerse achtergrond. Tegenover een wijk als Spangen, waar 51% of meer van de bevolking uit Nederlanders met een niet-Westerse achtergrond bestaat, of Hoogvliet met 13 tot 26%, is het niet gek dat Oosterhout direct met 'wit' geassocieerd wordt. In combinatie met deze cijfers<sup>110</sup> liggen de criminaliteits- en armoedecijfers in Oosterhout laag in verhouding tot Spangen of Hoogvliet. Waar de uitzichtloosheid van het leven in de hood of op de straten bij Broederliefde en Hef met deze cijfers begrepen kan worden, ligt dat voor Oosterhout moeilijker.<sup>111</sup> Feitelijk kan

---

<sup>110</sup> Deze cijfers zijn afkomstig van het Centraal Bureau voor de Statistiek. Online beschikbaar via: url <<http://www.cbsinuwbuurt.nl/>>. Voor het laatst geraadpleegd op 20 mei 2017.

<sup>111</sup> In 2013 vonden in Oosterhout 49 geregistreerde misdaden plaats per 1000 mensen (4,9%), in 2014 2,2%, in 2015 4,8%. Dit getal ligt lager dan in Spangen, waar in 2013 64 misdaden per 1000 mensen plaatsvonden (6,4%), in 2014 5,6% en in 2015 5,9%. In Hoogvliet vonden in 2013 54 geregistreerde

Oosterhout geen echte getto of hood genoemd worden.

Een rapper die opgroeit in een buurt zonder criminaliteit, met voornamelijk witte hoogopgeleide inwoners met een aardig salaris, 'weet van niets' en kan hierdoor moeilijk *streetcred* opbouwen. Dat blijkt uit zijn interview met het *Algemeen Dagblad*:

Aanvankelijk ondervond Ottema veel kritiek om het feit dat hij als Hollandse jongen, opgroeiend in het Brabantse Oosterhout, een droom als hip-hop artiest voor ogen had. "Mensen om mij heen snapten niet waarom ik het deed, ik werd er belachelijk om gemaakt. Het is bekrompen maar mijn omgeving associeert rappen gelijk met geweld, gangsters en drugs. Op een gegeven moment werd het zo duidelijk dat dit niet zo was dat het voor een ommekeer zorgde".<sup>112</sup>

In vergelijking tot Afro-Amerikaanse rappers en Latino's hebben Aziatisch-Amerikanen en witte rappers het in de Verenigde Staten moeilijk om authenticiteit en autoriteit te vergaren, omdat zij destijds (door vergelijkbare redenen) geen rol speelden in de vorming van het genre. (Ogbar 2007: 52, vgl. Perry 2004: 340)<sup>113</sup> Ook op Ares wordt kritisch gereageerd: 'een blanke jongen die hiphop -"gangstermuziek"- maakte, dat hoorde niet'.<sup>114</sup> Ares weet dit en lokt critici uit in zijn raps: 'ben een kleine tatta ik probeer om het te maken' (162) en mocht de luisteraar het daarmee oneens zijn dan 'fok met een tatta man, 162'. (Verboden fruit) Hij verbindt de performance van represent van Oosterhout zelf expliciet aan witheid. In 'Beter niet dood' noemt Ares zichzelf een 'jonge tatta uit de Eastside', waarmee hij straattaal uit de

---

misdaden plaats (5,4%), in 2014 4,6% en in 2015 4% (dat getal nam dus af). Deze cijfers zijn afkomstig uit een tabellenset van het Centraal Bureau voor de Statistiek die gegevens per jaar (2010-2015) bevat 'over de geregistreerde misdrijven in gemeenten, wijken en buurten. De tabellen bevatten vermogensmisdrijven, vernielingen en misdrijven tegen openbare orde en gezag en gewelds- en seksuele misdrijven'.

In 2014 heeft 7,9% van de huishoudens in Oosterhout een laag inkomen, weinig in vergelijking tot de gemeente Rotterdam, waar 18,3% van de huishoudens een laag inkomen heeft. Deze cijfers zijn afkomstig van het Centraal Bureau voor de Statistiek uit de Gegevens over Armoede en sociale uitsluiting, regionale cijfers 2014, in het specifiek uit de visualisatie 'Gemeente, laag inkomen' en 'Gemeente, langdurig laag inkomen'. Specifieker ligt het percentage huishoudens in de buurt Spangen met een laag inkomen op 27,4% en in de buurt Hoogvliet 12,1%. Deze informatie is online beschikbaar via:

<<http://cbsnl.maps.arcgis.com/apps/MapSeries/index.html?appid=a11b6e0e397843a0a6ae6cfd8867cc99>>.

Voor het laatst geraadpleegd op 13 juli 2017.

<sup>112</sup> Algemeen Dagblad. 'Rapper Ares: van sukkel naar voorbeeld.' In: *AD Nederland*. Online beschikbaar via url: <<http://www.ad.nl/muziek/rapper-ares-van-sukkel-naar-voorbeeld-a159f4d6/>>. Voor het laatst geraadpleegd op 10 juli 2017.

<sup>113</sup> Overigens kunnen witte rappers als Kevin en Opgezwolle *wel* slagen in de Nederlandse scene. Dat ligt vooral aan hun oprechtheid: zij omarmen hun thuisplaats en vervalsen deze niet. Hierdoor kunnen zij rekenen op de benodigde steun van de posse.

<sup>114</sup> Flus. 'Ares: "Ik wil mensen inspireren."'

Randstad<sup>115</sup> gebruikt om zich naar binnen te praten in de scene, evenals een vergelijking maakt met de Amerikaanse Eastside door Oosterhout zo te noemen. Hiphop ontstond in de Eastside en daarom hadden rappers die daarvandaan kwamen bij voorbaat al meer authenticiteit en autoriteit dan anderen in de East Coast-West Coastspanning in Amerikaanse hiphop.<sup>116</sup> Ares lijkt te willen claimen dat Oosterhout eenzelfde soort gebied is en dat dezelfde waarden aan hem toe komen.

De inwoners van de thuisplaats Oosterhout (die normaliter de posse zouden vormen) lijken de performance van Oosterhout als hood niet serieus te nemen of niet te geloven en willen dus niet als getuigen optreden. Waar de *lived experiences* van Hef of Broederliefde door de posse worden bevestigd, mist Ares deze steun in de bevestiging van de waarheidsgetrouwheid van zijn ervaringen. Uit zijn interview met *Hiphopinjesmoel*, waarin hij de kleine stad Oosterhout zelf ook neerzet als dorp, blijkt dat Ares door de inwoners van de thuisplaats wordt gezien als een vreemde eend in de bijt, een freak, die zich teveel bezighoudt met Randstedelijke zaken als hiphop:

Alle positieve aandacht rondom de rapper en zijn deelname aan The Next MC finale stond in schril contrast met de reacties vanuit zijn *hometown*. "De buurt waar ik woon is een echte *boerenbuurt* (mijn cursivering) en de mensen accepteren het niet als jij niet doet wat zij doen. Dat is elke week voetballen, daarna *hardstyle* luisteren en jezelf voldrinken in een café en dan volgend weekend weer. Dan kom ik daar opeens rappen. In het begin, toen ik nog niet op tv was geweest, pestten mensen me daar ook altijd mee. Zo van: "daar heb je hem weer, je bent anders dan wij, je hoort er niet bij." Toen heb ik echt een beetje een moeilijke tijd gehad. Ik ben zelfs een paar keer in elkaar geslagen, gewoon omdat ik rapper ben, terwijl ik niets heb gedaan."<sup>117</sup><sup>118</sup>

---

<sup>115</sup> Een wit, Nederlands persoon. Online beschikbaar via: Algemeen Nederlands Woordenboek, url: <http://anw.inl.nl/article/tatta>. Voor het laatst geraadpleegd op 20 mei 2017.

<sup>116</sup> De East Coast-West Coastspanning is een vete tussen artiesten en fans uit de hiphopscenes in de oost- en westzijde van de Verenigde Staten, die zijn hoogtepunt kent in het midden tot de late jaren negentig. Belangrijke voorvechters van de vete waren aan de ene kant rapper Tupac Shakur (westzijde) en aan de andere kant The Notorious B.I.G. (oostzijde). De verwijzingen van Ares naar de oostzijde, Killer Kamal naar de westzijde, en de referentie van Hef aan The Notorious B.I.G. (Biggie) bewijst dat deze vete in Nederlandse hiphop nog steeds leeft. In de golf van globalisering is zelfs deze vete meeverhuisd. Via de referenties geven de hiphopartiesten aan kennis te hebben van de oorsprong van het genre en plaatsen zij zich in de hiphoptraditie van represent.

<sup>117</sup> Hiphopinjesmoel. 2013. 'Ares: "Ik blijf mezelf en pas me niet aan omdat ik rapper ben."' Online beschikbaar via url: <https://www.hiphopinjesmoel.com/interviews/ares-ik-blijf-mezelf-en-pas-me-niet-aan-omdat-ik-rapper-ben/>. Geplaatst op 12 september 2013. Voor het laatst geraadpleegd op 10 juli 2017.

<sup>118</sup> Vergelijk: 'Niet alleen leraren vonden dat een raar plan trouwens, ook andere leerlingen, die zeiden steeds: Yo yo gangsta, jij rapt toch? Waar is je pistool dan? Dat was het beeld dat ze van hiphop hadden. Heel soms kwamen ze me achterna met messen - puur omdat ik hiphopmuziek maakte, ze wilden me

Met de performance van Oosterhout als hood voert hij een stadse en niet-witte act op, die in de kleine plaats niet goed wordt ontvangen. Daar leeft men naar het gezegde 'Doe maar gewoon, dan doe je al gek genoeg', en afwijken door iets anders te doen of er anders uit te zien wordt niet gewaardeerd. Door het gebrek aan steun in de thuisplaats wordt de oprechtheid van Ares' performance verzwakt, wat afdoet aan zijn artistieke performance. In de woorden van rapper Boots Riley: 'rappers have to be in touch with their communities no matter what types of rap you do, otherwise people won't relate.' (Ards 1999: 317, vgl. Forman 2002: 254, 255)

Met zijn performance van Oosterhout als reservaat probeert Ares zich in een sociaaleconomisch perifere ruimte te begeven. Oosterhout is echter geen sociaaleconomische periferie, maar een centrum, en daardoor verliest deze performance geloofwaardigheid. Ares voelt een sterk gebrek aan vertrouwen in zijn performance van represent vanuit de scene, en vooral vanuit de thuisplaats die vertegenwoordigd moet worden. Hij heeft avontuurlijke jongensdromen: 'Peter Pan dromen in een saaie stad' (Waar mijn thuis is), maar 'in de O (...) ga je niet worden wat je kan zijn, als jij je dromen onderdrukt en nooit de kans krijgt', rapt hij in 'Designer'. (vgl. Op die rap, Montmartre) Aan het begin van zijn carrière krijgt Ares geen steun én geen inspiratie in Oosterhout. Hij typeert Oosterhout als een plek waar geen kansen liggen, de tijd stil lijkt te staan en dromen onderdrukt worden. De uitzichtloosheid van het reservaat uit de performance van Ares interpreteer ik als creatieve leegte die in vooral gelieerd wordt aan het provinciale karakter van Oosterhout. Zijn eerste ep's en album maakt Ares buiten Oosterhout, bijvoorbeeld in Parijs (het album Roadtrip).

### 6.3.2 Oosterhout versus Randstad, Ares versus de scene

Wanneer de ommekeer precies ontstaat, is onduidelijk, maar Ares lijkt te beseffen dat hij de steun uit zijn thuisplaats nodig heeft om zijn performance van represent geloofwaardig te maken. De onlosmakelijke verbintenis en onmogelijkheid om te ontsnappen aan Oosterhout leidt (net als bij de hood) tot een gevoel van loyaliteit aan de thuisplaats: 'Laag in de O, ik ben zo graag in de O' (In controle). Hij richt zich nu zowel in muziek als in interviews, nog steeds de metafoor van het reservaat gebruikend, op het positieve van zijn omgeving. Daarom blijft hij Oosterhout vertegenwoordigen in zowel muziek als interviews. Waar hij eerder zei dat 'Oosterhout te kleindenkend is en niet openstaat voor [zijn] soort muziek laat hij in een interview met *Flus* weten dat hij thuis nog niet weg wil':

---

uitdagen, kijken wat er zou gebeuren.' (In: Heerma van Voss, T. 'Ares (21) wil geen beroemde rapper meer worden. Hij wil zingen over de liefde.' In: *De Correspondent*.)

Ik laat me voor de eerste keer echt inspireren door wat er om me heen gebeurt. Dat is heel veel en ik heb daar lang nog niet alles over verteld. (...) Tot die tijd voel ik me veiliger in Oosterhout. Ik maak er betere muziek en mijn mensen zijn daar.<sup>119120</sup>

In plaats van zich tegen de critici uit de thuisplaats te richten, omarmt hij deze en probeert alsnog steun van hen te krijgen of te veinzen. Deze 'steun' gebruikt hij om de andere groep die zijn performance wantrouwde te hekelen: de Nederlandse hiphopscene, die hij gelijkstelt aan de Randstad, waarin hij zich niet geaccepteerd voelt. Omdat het underdog-zijn en opkomen tegen dat wat mainstream is, inherent is aan hiphop, moet Ares in een marginale rol terecht zien te komen. Hij vindt een nieuwe verhouding in de tegenstelling Oosterhout-Randstad, waarbij de Randstad het centrum is waar de scene huist, en Oosterhout de periferie. Door zijn geografische locatie valt hij letterlijk buiten de scene: 'De rapscene accepteert mij niet.'<sup>121</sup> Tegen *3voor12* geeft hij aan dat hij zijn hoofd brak over zijn mislukte acceptatie: 'Ik hield me echt veel te veel bezig met iedereen die hiphop maakte in Nederland. Pas ik daar tussen? Waarom accepteren ze mij niet?'<sup>122</sup>

Hij zet deze vraag om in trots op de eigen thuisplaats Oosterhout, die gelijk fungeert als indirecte of directe kritiek op de Randstadse scene. Hij noemt zijn eigen omgeving nog steeds een plek waar niets te doen is<sup>123</sup>, maar ook veilig, 'gezellig', en positief als tegenovergestelde van de Nederlandse hiphopscene, die hij 'negatief' en asociaal noemt en die voor hem onveilig aanvoelt, omdat rappers elkaar dissen, 'terwijl ik denk: bro, je moet elkaar gewoon gunnen, man'.<sup>124</sup> In 'Rovers' rapt hij: 'ik ben nog steeds op VVO, geen Amsterdam Arena'.<sup>125</sup> Ares bouwt voort op het discours rondom het extreem lokale, en noemt Oosterhout real en authentiek. In de tegenstelling Randstad-niet-Randstad, staat Oosterhout voor niet-Randstad en voor realness: 'die leugens zijn cool in de Randstad, maar niet in de

---

<sup>119</sup> Flus. 'Ares: "Ik wil mensen inspireren."'

<sup>120</sup> Vergelijk: 'Ares woont hier al zijn hele leven, in hetzelfde huis. "Ja man," zegt hij wanneer ik daarnaar vraag. "Ik woon nog thuis en ik maak gewoon muziek in mijn slaapkamer." (In: Heerma van Voss, T. 'Ares (21) wil geen beroemde rapper meer worden. Hij wil zingen over de liefde.' In: *De Correspondent*.)

<sup>121</sup> Vrieze, A. De. 'Ares: "De rapgame accepteert mij niet"' In: *3voor12*. Online beschikbaar via url: <<https://3voor12.vpro.nl/artikelen/overzicht/2014/september/Ares---De-rapgame-accepteert-mij-niet-.html>>. Geplaatst op 30 september 2014 augustus 2016. Voor het laatst geraadpleegd op 10 juli 2017.

<sup>122</sup> Vrieze, A. De. 'Ares: "De rapgame accepteert mij niet"' In: *3voor12*.

<sup>123</sup> Vergelijk: "'Tsjja, waar wil je heen? Er valt hier écht weinig te beleven'." (In: Heerma van Voss, T. 'Ares (21) wil geen beroemde rapper meer worden. Hij wil zingen over de liefde.' In: *De Correspondent*.)

<sup>124</sup> Disseldorp, R. "Rappers zijn zo negatief ingesteld". Interview met Ares. In: *Het Parool*. Online beschikbaar via url: <<http://www.rajkodisseldorp.nl/rapper-ares-rappers-zijn-zo-negatief-ingesteld/>>. Geplaatst op 17 maart 2017. Voor het laatst geraadpleegd op 10 juli 2017.

<sup>125</sup> Ares is naar eigen zeggen 'nog steeds' fan van de voetbalclub van Oosterhout, 'Voetbalvereniging Oosterhout', en dweept niet met clubs uit de Randstad zoals Ajax, dat in de Amsterdam Arena speelt.

east east east' (Op die rap). Randstedelijke rappers noemt hij nep, mainstream en commercieel.<sup>126</sup> Zij hoeven hun best niet te doen om geaccepteerd te worden in hun thuisplaats, want daar heeft 'het merendeel van de jeugd iets gehad met hiphop'. Anders dan zij heeft hij hard moeten werken voor zijn acceptatie, want in Oosterhout kent men alleen 'hardstyle en carnavalsmuziek'.<sup>127</sup> Dat harde werken maakt hem real, zeker wanneer hij succes zou krijgen.

Ares distantieert zich naar eigen zeggen volledig van de scene, zo blijkt uit zijn afwezigheid op *New Wave*, maar ook uit zijn groeiende afstand van zijn Randstedelijke platenmaatschappij Top Notch. Hij doet steeds meer zelf: tekst schrijven, muziek produceren, de regie en productie van zijn videoclip. Ook confirmeert hij zich niet aan wat qua uiterlijk van rappers wordt verwacht: 'De laatste tijd, met alles wat ik krijg, zie ik er niet meer bewust uit als een sukkel, maar ik zie er nog steeds niet echt uit als een rapper. Ik snap dat ze niet denken: die gast komt een zieke 16 spitten<sup>128</sup>, ze denken eerder: deze gast komt de microfoon aansluiten.'<sup>129</sup> De performance van Ares als ultieme authentiekheid uit zich dus ook in zijn verschijning: in de interviewreeks rondom *Prins* (2017) is hij te zien in een gebreide gele trui. Met zijn kleding positioneert hij zich tegenover de scene, die zich mainstream kleedt, zoals ze denken dat een (gangster)rapper eruit moet zien. Zelf doet hij (anders dan andere rappers) 'weinig moeite [zich] anders voor te doen dan hij is' - hij 'blijft [zich]zelf en past [zich] niet aan omdat hij rapper [is]'.<sup>130</sup> Door zich als anti-gangsterrapper te presenteren in zijn kleding, kan Ares aan populariteit winnen bij de inwoners van Oosterhout. Hij heeft geen 'gouden tanden' of kettingen. Tegelijkertijd is zijn kledingstijl té excentriek voor Oosterhout: zo lakt hij zijn nagels zwart en laat zijn haar halflang groeien.

---

<sup>126</sup> Flus. 'Ares: "Ik wil mensen inspireren."'

<sup>127</sup> Hiphopinjesmoel. 'Ares: "Ik blijf mezelf en pas me niet aan omdat ik rapper ben."'

<sup>128</sup> Met '16' bedoelt Ares zestien bars, de standaardlengte van een vers in rap. Het is de mate waarin rapverzen gemeten kunnen worden. Hiphopartiesten leenden de maat van de muziek van andere muzieksoorten, zoals jazz, Latin, funk en rock, die een oorsprong in de blues hebben, waar de 16 bars-structuur vandaan komt. Een bar bestaat uit één line (die in lengte kan verschillen, maar in elk geval één zin beslaat), en meestal uit vier *beats*. 'Spitten' betekent 'rapen' en 'zieke' staat voor 'goed', 'leuk' of 'vet'. In straat-/jongerentaal komt het vaker voor dat woorden met een negatieve connotatie (ziek, hard, wreed, gruwelijk) een positieve betekenis krijgen. Ares bedoelt dat niemand van hem verwacht dat hij een goede rap van 16 bars neer kan zetten, omdat hij er niet als een stereotiepe rapper uitziet.

<sup>129</sup> Hiphopinjesmoel. 'Ares: "Ik blijf mezelf en pas me niet aan omdat ik rapper ben."'

<sup>130</sup> Vrieze, A. De. 'Ares: "De rapgame accepteert mij niet"' In: *3voor12*.



Boven: Ares in gele kabeltrui. Foto: *De Correspondent*, Maite de Lorenzo Bollen

Onder: Ares in het 'reservaat'. Foto: *Instagram*



### 6.3.3 'Gewoon Ares'

Ares plaatst zichzelf als een uniekeling op creatief niveau tegenover 'alle andere rappers', die door hem 'ontdaan zijn, want ze weten dat ik meer kan dan hen'. (Designer) Met Oosterhout als herzien startpunt van zijn performance van represent én artistieke performance kruipt hij in de rol van autonome en uitiem oprechte kunstenaar. Met de hernieuwde performance moet echtheid worden bereikt, zo blijkt wanneer hij Oosterhout verbindt aan (opr)echtheid: 'Dat is real shit, mijn hele leven dat is real shit, in de O 162, dat is real shit.' (162) Aan *De Correspondent* vertelt hij dat hij zich nog steeds een buitenstaander voelt in de Nederlandse hiphopwereld. Maar vooral omdat hij denkt dat 'veel rappers in Nederland nummers uitbrengen puur om geld te verdienen of bekend te worden'. Hij zet hen neer als nep, inauthentiek en commercieel. Zelf wil hij 'muzikaal gezien meer experimenteren. Veruit het meeste wat ik maak, breng ik helemaal niet uit. Te raar. Of gewoon mislukt.'<sup>131</sup> Hij schermt met zijn a-commercialiteit, authenticiteit en oprechtheid: hij brengt bijna niets uit, noemt zichzelf anders en wil alleen nog laten zien 'hoe hij echt is'.<sup>132</sup> De onderwaardering van de scene (en ook van een groot deel van de inwoners van de thuisplaats) zet hij zorgvuldig om in onbegrip:

Ik waardeer mijzelf, dus ik ben gewaardeerd. (...) En het is volgens mij niet eens ondergewaardeerd – het is eerder onbegrepen. Ik denk dat er iets in jouw leven moet zijn gebeurd, wil je mijn level in mijn muziek kunnen catchen. En dat is wel iets bijzonders – dat zie ik als iets positiefs, dat niet iedereen het begrijpt. Ik zorg er liever voor dat als ze het begrijpen, ze mijn muziek niet snel gaan vergeten.<sup>133</sup>

Het onbegrip wordt vervolgens door hem zagezegd niet (meer) als iets vervelends ervaren, maar als iets wat zijn performance alleen maar kan versterken - 'iets bijzonders'. De miskennis uit de scene en posse is een belangrijk onderdeel van zijn kunstenaarschap, waarbij de artiest enkel wordt begrepen door een select gezelschap en dit voor zichzelf inzet.<sup>134</sup>

Ondanks dat hij zich als autonome kunstenaar presenteert en realness voorstaat, wil Ares onbewust of bewust niets liever dan geaccepteerd worden in de scene. Dat blijkt uit zijn

---

<sup>131</sup> Heerma van Voss, T. 'Ares (21) wil geen beroemde rapper meer worden. Hij wil zingen over de liefde.' In: *De Correspondent*.

<sup>132</sup> Flus. 'Ares: "Ik wil mensen inspireren."'

<sup>133</sup> Disseldorp, R. "Rappers zijn zo negatief ingesteld". Interview met Ares. In: *Het Parool*.

<sup>134</sup> Vergelijk: 'Zo zou ik ook wel muziek willen maken, zo eerlijk, zo puur. Ik ben nu denk ik al een van de weinige jonge hiphopartiesten bij wie je zijn persoonlijke leven en de daarbij horende veranderingen terughoort in zijn werk.' (In: Heerma van Voss, T. 'Ares (21) wil geen beroemde rapper meer worden. Hij wil zingen over de liefde.' In: *De Correspondent*.)



uitspraak tegen *Hiphopinjesmoel*: 'uiteindelijk word ik wel geaccepteerd, en hoewel ik nergens bij wil horen, hoor ik er toch een beetje bij.'<sup>135</sup> Geheel in lijn met de beweging van Hef en Broederliefde van 'straatjochies tot superster' zie ik bij Ares de aantrekkelijke ontwikkeling waarbij hij 'van een nerd, de belofte van de game' is geworden (Glazen bol II) en van 'sukkel naar voorbeeld'.<sup>136</sup> 'Niemand geloofde dat hij het zou maken, behalve zichzelf' beschrijft het *Algemeen Dagblad*<sup>137</sup> en zelf rapt hij: 'niemand dacht dat ik het ver kon schoppen, net een bordeel hoe ze plots met m'n songs fokken'. (Avantgarde) Net als Hef en Broederliefde is hij een 'ongelofelijk' succes verhaal. Hij heeft het ongelof in zijn performance gebundeld tot ultiem bewijs: juist omdat hij zo kwetsbaar is, zoveel kritiek krijgt, en toch heeft gedurfd kan hij nu de performance van de áller-echtste, de áller-authentiekste in de rapgame opvoeren.

Ook Ares gebruikt zijn positie om jonge 'underdogs' te inspireren. In zijn muziek maakt hij kenbaar dat hij beseft dat 'm'n doel het inspireren was, van de jongens die nu zijn hoe ik eerder was. (...) [N]eem ze mee naar het reservaat, vertel ze aan de jongens op het plein, ze kijken naar me op, hoe real is dat?' (Aan het rijden door de stad met Skibesh, vgl. Designer) en: 'ik ben op Slotlaan 176 [in Oosterhout (F.A.der.)], aan het praten met de kids en ik geef ze één les: blijf real'. (Beter niet dood) Hij doet het voor de posse, 'voor de jeugd, zie mijn fanbase als een kleine broer (...) dat is waar de waarheid ligt.' (Oases) Het liefst gebruikt hij zijn achtergrond uit Oosterhout om inspirerend te kunnen zijn: 'ik heb het idee dat ik die gastjes op de een of andere manier beter begrijp. (...) Zeker op plaatsen zoals Venlo, in Nederlands Limburg, zie je dat mensen zeer weinig weten van hiphop.' 'Ik zeg dan dat ik gewoon Ares ben.'<sup>138</sup> Met deze uitspraak plaatst hij zich opnieuw tegenover het stereotiepe beeld van een gangsterrapper. Hij is anders, volkomen zichzelf, 'gewoon Ares'. De performance van represent illustreert ook het eerder genoemde inzicht waarin het zelf staat voor het extreem lokale, en anderen voor de buitenwereld, nep, mainstream zijn. 'Jezelf zijn' wordt door Ares haast tot ruimtelijke metafoer gemaakt.

Ares is een vreemde eend in de bijt, voornamelijk doordat hij uit Oosterhout komt en dit thematiseert. In de scene wordt Ares onbegrepen door zijn performance van Oosterhout (de periferie), maar door de inwoners van Oosterhout, voor wie dat als centrum geldt, is Ares een alternatieveling omdat hij juist Randstedelijk is (en vanuit Oosterhout bezien tot de periferie behoort). In beide plaatsen verliest hij op de een of andere manier aan realness en 'geloven' mensen zijn performance van represent niet. Door dit ongelof van alle kanten in

---

<sup>135</sup> Hiphopinjesmoel. 'Ares: "Ik blijf mezelf en pas me niet aan omdat ik rapper ben".'

<sup>136</sup> Algemeen Dagblad. 'Rapper Ares: van sukkel naar voorbeeld.' In: *AD Nederland*.

<sup>137</sup> Ibidem.

<sup>138</sup> Flus. 'Ares: "Ik wil mensen inspireren."'

zijn performance te thematiseren, en de thuisplaats Oosterhout weer aandacht te geven, probeert Ares aan (opr)echtheid te winnen. Om kritiek te kunnen uiten op de Randstedelijke scene heeft hij iets nodig om dit tegen af te zetten, en daarom moet hij terugvallen in de vertegenwoordiging van Oosterhout. Uiteindelijk blijft Ares zweven tussen centrum en periferie en spreekt hij een minuscule posse aan: Team Ares.<sup>139</sup> Met de frase 'Alleen in de O' kan zijn performance worden uitgetekend. Ares uit wel enige trots op zijn thuisplaats (want alleen daar wil hij zijn), maar tegelijkertijd is hij ook *alleen* in Oosterhout, eenzaam daar tegenover de buurtbewoners *en* de scene. Daarom voert hij een performance op van onbegrepen kunstenaar. Recent (april 2017) verklaarde hij in de Supergaande Talkshow op *YouTube* te willen stoppen met rappen,<sup>140</sup><sup>141</sup> niet direct omdat zijn performance van represent niet slaagt, hoewel een gebrek aan steun geen enkele artiest goed doet. De casus van Ares bewijst hoe belangrijk de geloofwaardigheid van de performance van represent is.

---

<sup>139</sup> Hiphopinjesmoel. 'Ares: "Ik blijf mezelf en pas me niet aan omdat ik rapper ben."'

<sup>140</sup> Supergaande Talkshow. *YouTube*. Online beschikbaar via: url <https://www.youtube.com/watch?v=rWMurc8g-pI>. Voor het laatst geraadpleegd op 31 mei 2017.

<sup>141</sup> In een groot interview met *De Correspondent* dat op 22 juni 2017 verschijnt, bevestigt hij dit: 'Ares wil geen beroemde rapper meer worden. Hij wil zingen over liefde.'



#### 6.4 Killer Kamal: kritisch vanuit fort Woensel

'Twee "Marokkanen" die iedereen dissen op de meest over de top manier', luidt de kenschets van het satirische hiphopduo Youssef en Kamal door *101barz*.<sup>142</sup> Vanaf 2004 worden door hen via internet minstens zeventien raps verspreid, waarin zij het door de media gecreëerde stereotiepe beeld van de 'mocro' (Marokkaans-Nederlandse jongere) persifleren. In de grove, soms expliciet racistische en seksistische nummers wordt de spot gedreven met bekende Nederlanders en de Nederlandse samenleving. Nadat er commotie ontstaat rond het nummer 'Woensel Bitch' over politicus Geert Wilders van de Partij voor de Vrijheid, brengt het duo eenmalig een korte verklaring uit, waarna het een tijd stil is. In 2012 keert Kamal alleen terug, en in 2016 bezegelt hij zijn terugkomst in de Nederlandse hiphopscene door op te treden in de *101barz*-sessie<sup>143</sup> van jonge rappers Pietju Bell en Woenzelaar. Sindsdien is hij regelmatig als *featuring*<sup>144</sup> te horen op nummers van verscheidene artiesten en brengt hij zelf ook weer nummers uit. Omdat mijn onderzoek gaat over rappers die momenteel actief zijn in de Nederlandse hiphopscene, onderzoek ik hoofdzakelijk Killer Kamal en schrijf ik alleen waar nodig over het duo Youssef en Kamal. Hoewel het in de performance van represent draait om (opr)echtheid, is het sinds de verschijning van het duo onbekend wie er achter de personages zit - Kamal komt gecensureerd in beeld en heeft een vervormde stem. Er zijn geen interviews met hem verschenen. Ik onderzoek enkel de muziek die Kamal heeft uitgebracht, vanuit het idee dat hij door zijn anonimiteit de performance van represent uitdaagt.

Als startpunt van zijn satirische performance als mocrorapper overdrijft Kamal ook de performance van represent. Samen met zijn posse (eerst Youssef, later Pietju Bell en Woenzelaar) vertegenwoordigt hij Woensel-Noord, een stadsdeel van Eindhoven-Noord in de provincie Noord-Brabant. In het nummer 'Woensel bitch' (2007) wordt de luisteraar op harde wijze geconfronteerd met de thuisplaats als Kamal rapt dat hij binnenkomt 'als een ramkraak, kijk hoe ik deze kankerharde liedje buitmaak! Eindhoven, Woensel, Mocro's gataar, Vaartbroek, 180cc, balhaar!' en 'Eindhoven, Woensel, Mocro's, Kahbaaaaa! Eindhoven, dat is die shit, alleen dat, alleen dat!' In 'Westside' (2017) gooit Kamal 'de W van Woensel als Machiavelli', waarmee hij zichzelf in de hiphoptraditie van represent plaatst. Hij verwijst naar het rapalias Makaveli van de Amerikaanse hiphoplegende Tupac Shakur die de Westside

---

<sup>142</sup> *101barz*. 'De culthelden van de Nederlandse hiphop.' Online beschikbaar via url: <<https://bnn.nl/artikel/de-culthelden-van-de-nederlandse-hiphop>>. Voor het laatst geraadpleegd op 31 mei 2017.

<sup>143</sup> Elke week wordt op het YouTube-kanaal van *101barz* een studiosessie geplaatst, waarbij een rapper een mix van zijn nummers laat horen.

<sup>144</sup> *Featuring* betekent dat een artiest een bijdrage levert aan een nummer, maar niet de hoofdartiest is.

(San Francisco, Californië) vertegenwoordigde. De alias is een referentie aan de Italiaanse filosoof Niccolò Machiavelli, die vorsten adviseert over hoe een staat bestuurd zou moeten worden en die alles ondergeschikt maakt aan heersen. Uit de vergelijking met Machiavelli blijkt Kamals vastberadenheid en meedogenloosheid: hij duldt geen tegenspraak ('ben je het niet met me eens, ik smack [vert: sla] jou' (Testosteronbommen)). Door zichzelf in zijn performance van represent met maatschappijcritici Tupac en Machiavelli te vergelijken, geeft Kamal bovendien aan dat hij vanuit zijn veilige fort en territorium Woensel de vorsten uit de Nederlandse maatschappij (politici, politie) de les wil leren en duidelijk wil maken hoe zij het moeten aanpakken.

#### 6.4.1 Represent Woensel - Represent Marokko

Hiphopartiesten maken regelmatig kenbaar dat zij hun omgeving zouden willen verlaten, maar er onlosmakelijk aan gebonden zijn. Bij Kamal is deze verbinding onzichtbaar, en daar maakt het personage gebruik van. Hij zou geboren zijn in een Parijse *banlieue*, als zoon van Marokkaanse immigranten en later naar Eindhoven zijn gekomen. Als de thuishaven van elektronicaconcern Philips kent deze stad een grote populatie Marokkaanse immigranten. In zijn *101barz*-sessie lijkt Kamal trots op het stadsdeel waar hij de dienst uitmaakt en verontschuldigt hij zich voor zijn uitspraak ('smeh-li broeder' [vert: pardon broer in het Arabisch]), maar rapt toch dat Marokko zijn thuisland is ('biladi [vert: mijn thuisland]), en 'Holland echt niet'. Hij rapt: 'ik wil weg hier, weg van hier, alleen mashaqil [vert: problemen].' (101barz) Niet alleen wil hij de hood verlaten, hij wijst een specifiek alternatief aan. Niet alleen geeft hij in het Nederlands aan dat hij niet in dit land wil blijven, hij zet zijn woorden kracht bij door Arabische woorden te gebruiken die een Nederlandse luisteraar niet kent. De Marokkaans-Nederlandse luisteraar wordt toegesproken met het familiere 'broeder' dat in de posse vaker voorkomt. De broederschap tussen de luisteraar en de rapper wordt versterkt door de gedeelde taal van de thuisplaats.

Kamals nummers zijn doorspekt met Arabische woorden, zoals de groet 'ewa', de scheldwoorden 'woeshoem' [vert: 'stinkerd', 'hoerenzoon'], 'kechba', afgekort 'kech' [hoer], 'ibahesh' [letterlijk 'schaap', wordt gebruikt als aanduiding voor politie, bijvoorbeeld in 'Ik vergeet dit niet], of andere woorden zoals 'wahed' [ 'een', 'harde'], 'waloe' ['geen', 'niets'], 'wollah' ['ik zweer'], 'zina' ['mooi meisje'] of 'drerrie' ['groep jongens', meestal uit de buurt]. Door dit taalgebruik wordt publiek in- en uitgesloten. Marokkaans-Nederlandse luisteraars weten zich door zijn muziek en taal aangesproken. Op hiphopfora wordt gezegd dat de terugkomst van Killer Kamal de bevestiging van het genre mocrorap in Nederland betekent.

Aan de andere kant duidt het taalgebruik in het geval van Kamal, die zelf anoniem is en verscholen gaat achter blokjes om kritiek te kunnen geven, op een soort geheimtaal. Omdat de Marokkaanse taal door de Nederlandse luisteraar over het algemeen niet wordt begrepen, kan het personage alles zeggen zonder daarop te worden aangesproken. Zo kan Kamal zijn vrijheid van meningsuiting verder oprekken.

#### 6.4.2 'De Ghaza-strook van Eindhoven'

Represent Woensel-Noord staat eigenlijk voor represent Marokko als thuisplaats, of, nog sterker, Kamal gebruikt represent om zich af te zetten van de plaats waar hij zich niet thuisvoelt: Nederland. Hoewel Kamal niet expliciet rapt over de hood en de straten, past ook Woensel-Noord binnen het beeld van een veilige en afgesloten ruimte waar vanuit de buitenwereld wordt bekritiseerd - in dit geval zelfs geháát. De hood die door Kamal wordt gepresenteerd is niet zomaar een hood maar een 'superhood', waarin net als bij zijn personage extremen worden opgezocht en die zich niet beperkt tot het bekritisieren van andere hoods, maar waarvan uit heel Nederland wordt terechtgewezen. Via de vertegenwoordiging van Woensel-Noord richt Kamal zich op extreem grove wijze tegen de Nederlandse maatschappij, waarbij hij de politie, maar vooral de politicus Geert Wilders van de Partij voor de Vrijheid bombardeert tot symbool van alles waar hij tegen is. Geen onlogische keuze, aangezien Wilders zich (onder anderen) expliciet richt tegen Nederlanders met een Marokkaanse achtergrond, bijvoorbeeld met zijn 'minder minder'-uitspraak.<sup>145</sup> Wilders is pro-Israël<sup>146</sup> in het Israël-Palestinaconflict, terwijl Marokko (bij monde van koning Mohammed VI) juist heeft gepleit voor de onafhankelijkheid van Palestina.

Een oudere rap van Youssef & Kamal heet 'De Kelder' (2005), maar staat door het onderwerp ook bekend als de 'Geert Wilders Diss'. De rap haalt een fantasie of voorspelling aan over de opsluiting van de Nederlandse politicus in de kelder. Kamal noemt Wilders in deze rap een 'ze3ma [vert: zogenaamde] politicus, wat een jodenbaan', en

---

<sup>145</sup> In 2014 vroeg PVV-leider Geert Wilders zijn publiek tijdens de uitslagenavond van zijn partij in Den Haag gevraagd of ze meer of minder Marokkanen in de stad willen. Hij zei: 'De vrijheid van meningsuiting is een groot goed. We hebben niets gezegd wat niet mag, niets gezegd wat niet klopt. Dus ik vraag aan jullie: willen jullie in deze stad en in Nederland meer of minder Marokkanen?' In: Kolk, T. van der. 'Wat heeft Geert Wilders Precies gezegd?' In: *De Volkskrant*. Geplaatst op 9 oktober 2014. Online beschikbaar via url: < <https://www.volkskrant.nl/politiek/-ik-mag-het-eigenlijk-niet-zeggen-wat-heeft-geert-wilders-precies-gezegd-a3764990/>>. Voor het laatst geraadpleegd op 14 juli 2017.

<sup>146</sup> Botje, H.E. & F. Vuijst. 'De Israël connectie van Geert Wilders.' In: *Vrij Nederland*. Geplaatst op 15 oktober 2009. Online beschikbaar via url: <<https://www.vn.nl/de-israel-connectie-van-geert-wilders/>>. Voor het laatst geraadpleegd op 1 juni 2017.

[d]itmaal was het met voorspellende kracht Wilders die uit 'ons land' werd gezet. (...) De rap en de bijbehorende videoclip van Youssef & Kamal waren aanleiding voor een aangifte. (...) Het rapduo was 'geschrokken', maar reageerde op passende ludieke wijze met een sorry-rap op de muziek van Eminems 'Cleaning out my closet'. Twee jaar later deed Wilders bij het uitkomen van de rap Woensel bitch opnieuw aangifte. (Ensel 2014)

Hierna volgen meer dissraps in de richting van Wilders. Daarbij zoekt Kamal, net als de politicus, steeds de grenzen van de vrijheid van meningsuiting op. In 'Whatspapin' (2016) introduceert Kamal voor het eerst een seksuele analogie om Wilders te bekritisieren. Hij borduurt voort op het idee van het dorpse ons-kent-ons om te suggereren dat iedereen in de omgeving van Noord-Brabant de moeder van Wilders kent omdat zij zich prostitueert - hijzelf rapt al meerdere keren geslachtsgemeenschap met haar te hebben gehad. In 'Testosteronbommen' (2017), dat naar aanleiding van een uitspraak van Wilders<sup>147</sup> over vluchtelingen is gemaakt, willen Kamal en zijn kompanen wraak nemen op Wilders omdat zij door hem negatieve bekendheid kregen. De moeder van Wilders is in deze rap opnieuw onderwerp van een gewelddadige seksuele fantasie van Kamal. Wilders wordt uitgescholden en Kamal fantaseert erover om met zijn sperma Wilders te besmeuren: 'Shab Woensel, we zijn niet onbekend. Je ziet ons in de nachtmerries van die blonde vent (Wilders). Ik neuk hem de moeder, ik spuit z'n chapsel [kapsel] van die vieze kankerloeder.' Een vergelijkbare line is de vinden in het nummer 'Sorry' (2017) waarin Kamal zich 'verontschuldigt' tegenover de Nederlandse luisteraar: 'Sorry, vanavond krijg je geen boerenkool. [Een typisch Nederlands gerecht (F.A.deR.)] Vanavond is je moeder ff uit haar moederrol. Voor mij maakt ze tajine. [Een Marokkaanse stoof (F.A.deR.)] En ze geeft vagine. [Ze biedt haar geslacht aan voor gemeenschap (F.A.deR.)] (...) Shab Woensel.' Met deze *lines* geeft Kamal eigenlijk een letterlijk en figuurlijk 'fuck you' af naar Wilders, de Nederlander en de Nederlandse samenleving.

In het fort Woensel-Noord regeren Killer en zijn vrienden, Marokkaans-Nederlandse jongeren ('Eindhoven, Woensel, Moco's gataar' (Woensel Bitch)) of zoals zij door anderen worden gezien: 'Alloctoonse ratten zijn hier de baas' (De Kelder). In videoclips wordt de wijk in beeld gebracht als een omgeving die wordt 'geterroriseerd' door Kamal en zijn vrienden, hangjongeren op scooters. In de muziek worden opnames uit nieuwsberichten

---

<sup>147</sup> Op 18 januari 2016 plaatst Wilders een videoboodschap waarin hij zegt: '[Z]olang de islamitische testosteronbommen als een zwaard van Damocles boven de Nederlandse vrouwen hangen, stel ik voor dat we mannelijke asielzoekers opsluiten in de azc's', aldus Wilders. Online beschikbaar via url: <<https://www.youtube.com/watch?v=c7NshmTyizU&feature=youtu.be>>. Voor het laatst geraadpleegd op 10 juli 2017.

gebruikt om de indruk te wekken van een 'waarheidsgetrouw' beeld van hoe het er in de buurt aan toe gaat: 'Dinsdagavond werd een XTC-laboratorium ontdekt aan de Gaasbeekstraat in Woensel-Noord. Er werd 5500 liter chemicaliën aangetroffen, genoeg om honderden kilo's MDMA te produceren.' (Westside (2017)) De buurt wordt neergezet als een extreem gesloten plek, waar illegaal geld wordt verdiend met drugsproductie en -handel ('hossel hier, hossel daar'), dat vervolgens weer wordt ingezet om zelf te gebruiken.

Van begin tot eind ('Van Limbeek tot aan Vlokhoven') wordt Woensel-Noord getypeerd als een gebied waar extreem geweld regeert, de 'Ghaza-strook van Eindhoven'. De vergelijking met de Ghaza-strook wordt versterkt doordat Kamal Woensel-Noord een 'Palestina-buurt, waar de Joden wegreut' noemt (Woensel bitch) en rapt dat '11 september hier [is] bedacht, door onze terrorisatie is Amerika geslacht' (ibidem). Hij verwijst hiermee naar een voornaam motief van de terreur-organisatie Al-Qaeda en diens leider Osama Bin Laden voor de aanval op de Twin Towers en het Pentagon op 11 september 2001, te weten de Amerikaanse steun aan Israël. Uit de vergelijking van Woensel-Noord met de Ghazastrook blijkt dat het een afgezet gebied is, een fort, van waaruit Kamal 'bommen' kan gooien op alles daarbuiten, maar dat op zijn beurt van buitenaf ook wordt 'gebombardeerd'. Kamal plaatst zich in de schoenen van onderdrukte Palestijnen, die zich niet thuis kunnen voelen. Hij laat weten dat 'joden' niet welkom zijn in Woensel. De vergelijking roept de discussie op naar eigendom van, en recht op een land. Volgens cultuurhistoricus Remco Ensel vermengt de rap

het betreurenswaardige lot [van allochtonen] met dat van de moslims wereldwijd: het begrip allochtoon (...) kan alleen worden begrepen in de context van de Nederlandse samenleving. Joden vertegenwoordigen het bastion Nederland. Youssef & Kamal vergrootten de zelfpresentatie van de Maroc-hop uit, maar de vaststelling dat het bij een deel van de raps draaide om de presentatie van een Marokkaans-Nederlandse 'zelf' en de representatie van een joodse 'ander' had ook gemaakt kunnen worden zonder de raps uit Woensel, de 'Gazastrook van Eindhoven'. (Ensel 2014)

De tegenstelling symboliseert het Westen versus het Oosten. Als in het Israël-Palestinaconflict staat Nederland voor Israël en Palestina voor Woensel, waarbij Nederland ('joden') het recht op een thuis wil afpakken van Palestijnen, Marokkanen, Woenselaars.

Vanuit dit idee wordt de politie 'joden' genoemd, die voor problemen zorgen. Aan hen wordt gerefereerd als 'ibatrash' (een verwijzing naar het Arabische woord 'ibahesh' [vert: schapen, met een woordspeling naar vuilnis 'trash'], en met 'lehnes' [slangen]). Zij geven Kamal en zijn vrienden 'walou gunning' [vert: gunnen hen niets], waardoor Kamal naar eigen zeggen geen kans heeft om verder te komen - zelfs wanneer hij niets verkeerd doet ('ik doe



toch gewoon netjes rijden in die fucking verkeer (joden!)' (Ik vergeet dit niet (2016)) Altijd bij voorbaat gezien worden als crimineel veroorzaakt bij Kamal, die symbool staat voor de Nederlandse moco jongere, een gevoel van onvermogen en uiteindelijk van woede: 'kanker ibahesh, maken mijn leven zuur als wahed citroen' (Woensel bitch) en 'ah nee, daar is de ibahesh weer (...) ze geven mij een slecht sfeer'. (Ik vergeet dit niet) Het wantrouwen van de Nederlandse samenleving (verpersoonlijkt door politici en politie) resulteert erin dat Kamal nooit meer antwoord op hun vragen geeft (Westside), zeker nu hij eindelijk vrij is ('ewaaa ik ben weer terug uit Vught<sup>148</sup>, ik was berucht op de vlucht maar nu ben ik opgelucht' (Woensel bitch)). In de *101barz*-sessie geeft hij ook de indruk dat hij terug is van weggeweest omdat hij heeft vastgezeten. Hiermee benadrukt hij de (opr)echtheid van zijn performance van represent en wil hij de luisteraar laten geloven dat hij echt doet waarover hij rapt.

Op steun van de buitenwereld wordt in Woensel niet gerekend. Kamal, de moco, voelt zich tegengewerkt door de overheid: 'deze maatschappij is sabotage, hier in de westen, overheid is op die spionage.' (Westside) Aangezien de overheid hen in de steek laat, neemt Kamal het heft in eigen hand. Met de zin 'luister naar Kamal je mentor' spreekt hij in het nummer 'Lekker dansen' (2017) als een leider zijn luisteraars aan. Zijn boodschap: 'draai een dikke toeter'<sup>149</sup> en 'als je wil praten we zijn er, Pietju en Kamal de straatpsychiaters'. Kamal doet het tegenovergestelde van de andere hiphopartiesten in dit onderzoek, die via hun performance van represent een voorbeeld proberen te zijn voor jongeren in hun buurt. Kamal draagt jongeren in de rol van mentor juist op om verzet te plegen en 'helpt' hen op 'het slechte pad'. Dat pad is de straat, waar Kamal en zijn posse voor 'jou' klaarstaan om met hen te praten over mogelijkheden. Zij zijn psychiaters die snappen dat jij, de moco, je onbegrepen voelt in de Nederlandse samenleving. Kamal adviseert de jongeren ('rennende drerrie') om te bewegen (uit de handen van de politie te blijven) en te overleven: 'doe je best, zoek je geld to keep your head up en voed je nest'. (Westside) Zijn advies trekt de belofte van verbetering en voorspoed, en het idee van buurtvaders - zoals gepropageerd in de performance van represent door de andere rappers in dit onderzoek - in het belachelijke en moedigt juist aan tot het tegenovergestelde. De buurtvader is vaak een oudere man van Marokkaans-Nederlandse komaf, en de parodie van Kamal (die als Marokkaans-Nederlandse man bij uitstek geschikt zou zijn om buurtvader te zijn) richt zich tegen de wortel van dit concept. In deze maatschappij heeft zelfs een buurtvader er geen zin in, lijkt hij te willen zeggen. Bovendien confirmeert een buurtvader zich aan de Nederlandse overheid. Zijn weigering

---

<sup>148</sup> 'Vught' staat voor een gevangenis, de Penitentiare Inrichting Vught, voorheen Nieuw Vosseveld.

<sup>149</sup> Killer Kamal draagt de luisteraar, de 'jij' die wordt aangesproken, op om naar hem te luisteren en een flinke joint te draaien.

impliceert een vraag aan de andere rappers: zouden zij wel als buurtvader moeten willen optreden?



Kamal in djellaba, vergezeld door zijn posse, onder anderen Pietju Bell (links). Foto: *Instagram*

#### 6.4.3 (Opr)echtheid?

Bij de andere rappers wordt de geloofwaardigheid van de performance van represent versterkt doordat zij écht in de thuisplaats die zij vertegenwoordigen (geweest) zijn. De luisteraars van Kamal weten echter niet zeker of het waar is dat hij uit Woensel-Noord komt. Door deze behoefte aan (opr)echtheid vragen luisteraars zich vanaf de eerste verschijning af wie achter het duo zit(ten): 'De mystificatie van de rappers ging zo ver dat op het internet op Marokko.nl en YouTube een uitgebreide discussie volgde over hun identiteit.' (Ensel 2014) Ensel noemt de vermomming van Youssef en Kamal in zijn boek *Haatspraak: Antisemitisme – een 21<sup>e</sup>-eeuwse geschiedenis* (2014) 'subtiel': 'Op basis van accent was duidelijk dat het hier

moest gaan om Marokkanen en Zuiderlingen. (...) Het duo had veel succes, maar behield de anonimiteit.' (Ensel 2014) De twee kunnen door hun accent worden gelokaliseerd, maar deelt in een reactie op een aangifte van Geert Wilders het duo eenmalig mee dat zij hun echte identiteit niet willen onthullen. Uiteindelijk komt het niet tot een rechtszaak, omdat 'niet kon worden vastgesteld wie het filmpje had gemaakt of via het internet had verspreid.'<sup>150</sup> In de reactie wordt gezegd dat Kamal eigenlijk 'een blanke Eindhovenenaar van begin twintig' zou zijn. Hierdoor is gesuggereerd dat Teemong erachter zit, een bekende Nederlandse producer van onder anderen rapper Fresku, maar zijn echte identiteit is óók onbekend. Ondanks deze onduidelijkheid over de echtheid van de personages wordt van Kamal vrijwel klakkeloos voor waar aangenomen dat hij uit Woensel-Noord komt. Kamal vertegenwoordigt bovendien een plaats buiten de Randstad, maar in tegenstelling tot bij Ares lijkt dat hem geen problemen op te leveren.

Woensel-West werd in 2009 door het Ministerie van Volkshuisvesting, Ruimtelijke Ordening en Milieubeheer uitgeroepen tot 'probleemwijk', een wijk met verschillende infrastructurele en maatschappelijke tekortkomingen. Woensel-Noord kampte in mindere mate met zulke problemen. In de verklaring die Youssef en Kamal destijds aflegden, bekennen zij dat zij (wat ook zichtbaar werd bij Ares) Woensel-Noord tot een hood wilden faken:

De clip oogt grimmig en kan door de vele geweldsbeelden, snelle montage, bruine kleurenfilter, veel beweging en lawaai als bedreigend worden ervaren. Dit was niet geheel de bedoeling, het is puur de stijl voor de clip die werd geambieerd. Het is namelijk ook een eerbetoon aan de traditie van de Franse rapvideo's. Het was een uitdaging de rustige wijken van Woensel uit te beelden als een Franse getto.<sup>151</sup>

In de andere Nederlandse casussen wordt ook zichtbaar dat artiesten doen alsof zij uit een gevaarlijke buurt komen of dit aansterken, om hun (opr)echtheid te versterken. Opmerkelijk is dat zij daardoor juist liegen, en hoewel de luisteraars wel weten dat de buurt geen hood of getto is, lijkt het toch geen probleem op te leveren voor de performance van represent.

---

<sup>150</sup> Wanneer het tot een rechtszaak was gekomen, had het duo zich - net als auteurs als Jan Wolkers en Gerard van het Reve destijds - kunnen beroepen op de uitzonderlijke exceptie van kunst. Zie Bakker, S.R. & V. Van de Wetering, V. 'Bedreigende rap en de kunstexceptie.' In: *Proces. Maandblad voor Berechting en Reclassering*, 94 (3), pp. 175-187. Online beschikbaar via url: <<http://dx.doi.org/10.5553/PROCES/016500762015094003003>>. Voor het laatst geraadpleegd op 12 juni 2017.

<sup>151</sup> Burg, R. 'Videoclip Geert Wilders was "één grote grap".' In: *Brabants Dagblad*. Geplaatst op 7 januari 2008. Online beschikbaar via url: <<http://archive.li/B0Aw9#selection-949.0-949.44>>. Voor het laatst geraadpleegd op 13 juli 2017.

Misschien weten luisteraars van Oosterhout eerder dan van Woensel dat het er niet grimmig is, en heeft dit te maken met het feit dat Oosterhout een kleine plaats is, terwijl Woensel nog past binnen de urbane omgeving van Eindhoven. In het geval van Killer Kamal draagt de posse sterk bij aan de geloofwaardigheid van zijn performance, doordat bekende artiesten met een geloofwaardige performance van represent hem laten figureren in hun nummers, kan hij meeliften op hun (opr)echtheid. In vergelijking tot Kamal mist Ares steun van de posse en daardoor verliest zijn performance van represent aan geloofwaardigheid.

Een ander argument om de performance van represent Woensel-Noord direct te geloven is dat het voor een groot deel van de luisteraars duidelijk is dat zij met een persiflage te maken hebben. Zij worden geconfronteerd met een extreme vorm van spel door de artiest, terwijl die scheidslijn bij de andere artiesten (expres) onduidelijker is. Kamal is niet de enige fictieve rapper, maar wel een van de weinigen waarvan volledig onbekend is wie erachter zit. In de Verenigde Staten kan Slim Shady worden teruggeleid tot Eminem, Wolf Haley tot Tyler, The Creator, Quasimoto tot Madlib en de eerder genoemde Makaveli tot Tupac. Bij deze rappers zorgt hun alter ego ervoor dat zij hun daden kunnen uitbreiden, meer ruimte kunnen bieden aan spel, een andere (artiesten)performance op kunnen voeren. Daartoe dient het alter ego Kamal en de uitvergroting van zijn performance ook: de rol van hangjongeren wordt overdreven, zodat duidelijk wordt dat stereotypering moet worden geridiculiseerd, evenals de angst van Nederlanders voor Marokkaanse Nederlanders. Hiertoe overdrijft Kamal Woensel-Noord als een superhood. Dit is duidelijk een parodie, maar de structuur van de performance van represent en de gevoelens die ermee worden geuit zijn *wel* herkenbaar voor het publiek. Ze stroken de verwachting van het publiek over een performance van represent en kunnen daardoor geloofwaardig overkomen. Kamal doet een beroep op de universele wetten van represent, en laat zien dat hij de performance tot in de puntjes beheerst: zo goed dat hij zichzelf, én Woensel als hood, kan blijven vermommen.

## 7. Besluit

### 7.1 Represent als performance: emancipatie

Uit de literatuur en uit de casussen werd duidelijk dat de performance van represent dient om authenticiteit en autoriteit te verkrijgen. Uit mijn eerdere onderzoek bleek dat de performance ook dient ter bevordering van emancipatie van de thuisplaats. Met de ontstaansgeschiedenis van hiphop in het achterhoofd is het niet vreemd om te geloven in een emancipatoire werking van het genre en haar artiesten. (vgl. Ards 2011: 313) Door de ruimte te claimen, in het geval van Hef, Broederliefde, Killer Kamal en Ares via de performance van vader of zelfs koning van de buurt, wordt er waarde aan toegekend. De performance van represent betekent de toe-eigening van ruimtes 'that make existence, no matter how bleak or brutal, something with stakes, something worth fighting for.' (Forman 2002: 22) Hierdoor kan een ander, positief beeld van de buurt ontstaan, anders dan de 'damning images of an oppressed and joyless underclass that are so prevalent in the media and contemporary social analyses' (Forman 2002: 255, 256), dat rappers zelf overigens ook zo vaak presenteren als zij over de buurt rappen of vertellen.

Volgens Knights kunnen jongeren juist via de lokale 'locus of identity construction' opkomen tegen het onrecht dat hun gemeenschap wordt aangedaan door de maatschappij. (Knights 2013: 111) Juist op de door het publiek, maar ook door de posse zelf verguisde plekken zoals de hood kunnen 'acts of atrocity and conditions of desolation' gepaard gaan met veelbelovende 'conditions steeped in optimism, charity and creativity.' (Forman 2002: 21) De gemeenschap in de buurt, die in dit onderzoek gekarakteriseerd wordt als de posse, kan een netwerk gaan vormen voor nieuwe sociale ontwikkelingen. (Rose 1994: 78) Door de herhaalde en doorlopende performance van represent verbinden de hiphopartiesten zich aan de thuisplaats en de posse, en worden zij de aangewezen personen om een platform te creëren voor de jeugd in hun buurt. (vgl. Forman 2002: 257)

In de analyse en interpretatie gaven zowel Hef en Broederliefde als Ares aan te voelen dat met de bekendheid van het artiestenbestaan een verantwoordelijkheid als voorbeeldfiguur ontstaat. Zij performen in hun muziek en in interviews de rol van een buurtvader die actief bijdraagt aan de verbetering van de leefomgeving voor jongeren. Zij geven naar eigen zeggen vorm aan hun verantwoordelijkheid door lessen of workshops te geven op scholen of in de gevangenis, jongeren mee op pad te nemen, of door in de buurt het gesprek aan te gaan met jonge mensen. Kamal parodieert deze performance, door een negatieve invulling te geven aan de rol van buurtvader en de jongens in zijn buurt juist op te zetten tegen gezag van buitenaf.

Met een kritische blik op de performances werd in dit onderzoek duidelijk dat geen van de artiesten lijkt erop uit is om écht verandering teweeg te brengen - een echte oplossing wordt niet geboden. Ook in interviews laten de artiesten zich niet écht scherp uit over de gang van zaken in de buurt. De buurt is met hen meegegroeid, vertellen zij in interviews, maar zij bevestigen het (in deze redenering verouderde) stereotiepe beeld van hun buurt als probleebuurt nog steeds in hun muziek. In de analyses werd zichtbaar dat artiesten er geen bezwaar tegen hebben om de *hoodness* van hun buurt te overdrijven, aan te zetten of zelfs te veinzen. Het hoort juist bij hun succesverhaal dat zij als enige de buurt konden ontstijgen en daarom focussen artiesten op het moment net voordat zij beroemd worden, 'presenting this moment of graft, striving, of desire, as a moment of raw "realness", of authenticity'. (Johnson 2003: 9, 13) De performance van represent dient ter versterking van een zeker conservatisme.

Bij Hef werd zichtbaar dat de hood niet helemaal mag verdwijnen zoals deze was, omdat hij dan niets meer heeft om te vertegenwoordigen als artiest. Eigenlijk is de *hoodness* van de buurt een vereiste voor zijn succesvolle performance van represent, hetzelfde geldt voor Broederliefde. Bij Hef en Broederliefde openbaart het conservatisme zich in de muziek in het teruggrijpen naar de hoods Spangen en Hoogvliet zoals ze in het verleden waren. Wanneer een artiest niet uit de hood komt, zoals Ares of Killer Kamal, doet hij er goed aan daar iets op te verzinnen. In Ares' muziek uit het conservatisme zich in de vergelijking van Oosterhout met het hood-achtige reservaat, in de muziek van Killer Kamal in het faken van Woensel-Noord als hood. Alle artiesten zeggen de waarheid te vertellen, oprecht te zijn, maar houden in hun muziek en interviews vaak verschillende, soms botsende performances vol:

No single position is occupied for long, rather rappers shuttle between what are usually regarded as mutually exclusive positions. (...) they engage in complicated movements between essentialist and constructionist poles; they work within ideology while trying to transform it; they engage simultaneously in separatism and coalition-building; their sounds are avant-garde and mass cultural; they advocate Afrocentricity and hybridity. (Swedenburg 2011: 588)

Het publiek kan zelf bepalen welke performance het wil geloven. Boots Riley, lid van de revolutionaire Afro-nationalistische rapgroep The Coup, tekent in een interview de tweestrijd uit waarin artiesten verkeren. Aan de ene kant willen zij de performance van represent laten dienen om de hood te verbeteren en de posse hogerop te helpen, aan de andere kant moet de hood ook behouden blijven om te dienen als de ultieme bevestiging van hun zelfverdiende sterrenstatus. Om verandering te bewerkstelligen, heb je volgens Riley educatie en bewustzijn nodig [daarin herken ik de workshops en conversaties zoals genoemd

door de hiphopartiesten in dit onderzoek]. Maar, zoals in de analyse en interpretatie zichtbaar werd, blijkt het moeilijk om educatie en bewustzijn en kapitalisme naast elkaar te laten bestaan: 'most people, when confronted with an option, will pick money over everything else'. (Ards 2011: 317) Door deze spanning blijft daadwerkelijke emancipatie via de performance van represent tot nog toe wellicht uit, maar dat betekent niet dat de gevoelens van het lokale (verzet) die door de artiesten geuit worden niet betekenisvol zijn.

## 7.2 Bevindingen en suggesties voor vervolgonderzoek

Ik vertrok in dit onderzoek vanuit het idee dat represent als performance gelezen zou moeten worden, en dat er meer academische aandacht moet zijn voor de eigenheid van het fenomeen in verschillende lokale contexten, zoals in Nederland. Ik stelde de onderzoeksvraag: hoe wordt represent als performance uitgedragen, uitgedaagd en toegeëigend door vier Nederlandse hiphopartiesten: Hef, Broederliefde, Ares en Killer Kamal? In de casus van Hef tekende zich uit dat hij de performance naar analogie van het Amerikaanse origineel opvoert: hij rapt over de hood, streets en posse. Hef laat Hoogvliet als hood functioneren als het vertrekpunt voor zijn artistieke performance als gangsterrapper. Onderdeel daarvan is zijn performance als vader van de buurt. Met deze ambigue performance van zowel Godfather als vader van Brooklyn probeert hij in dezelfde beweging zowel emancipatoir als conservatief invloed uit te oefenen. Hef vindt dat Hoogvliet als hood behouden moet blijven, zodat hij zelf zijn performances van represent kan blijven opvoeren.

Broederliefde spreekt via de performance van represent Spangen verschillende thuisplaatsen aan. In hun performance van represent uiten zij zowel trots als kritiek op Nederland én op hun andere thuisplaatsen: Suriname, Curaçao, Kaapverdië en de Dominicaanse Republiek. De performances bleken - door een gebrek aan historische kennis - soms in de knoop te komen, maar ze kunnen elkaar ook versterken. Broederliefdes motto 'hard work pays off' wordt door hen slim ingezet voor een neoliberal ideaal. De casus van Broederliefde zet aan tot een groter onderzoek over de link tussen hiphopartiesten en voetbal.<sup>152</sup> De theorie over de hood en de posse kan naar mijn idee vruchtbaar worden ingezet om nieuwe vragen te beantwoorden over voetballers en artiesten als rolmodellen voor de buurt, of de rol van sport of muziek als alternatief voor hangen op straat. Ook kan deze casus de opmaat vormen tot een onderzoek naar andere Nederlandse hiphopartiesten met een

---

<sup>152</sup> Op 24 mei 2017 plaatste *Rapfactcheck* bijvoorbeeld een visualisatie over de referentie door Nederlandse hiphopartiesten aan voetballers van de Amsterdamse club Ajax. Online beschikbaar via url: <<https://www.instagram.com/p/BUeKMM9jgus/?taken-by=rapfactcheck>>. Voor het laatst geraadpleegd op 14 juli 2017.

hybride identiteit. In dit onderzoek worden verschillen zichtbaar tussen Hef (die weinig tot niets zegt over zijn Curaçaose achtergrond), Broederliefde (die op alle thuisplaatsen trots wil lijken) en Killer Kamal (die zich vanuit zijn Marokkaanse achtergrond juist extra kritisch uitlaat over Nederland). In hoeverre moeten andere artiesten 'vernederlandsen' (en in dit proces de andere thuisplaatsen vergeten) om een nationaal publiek aan te kunnen spreken?

Ares voert een performance van Oosterhout als reservaat, maar mist steun van zijn posse en van de scene. Hij maakt het ongelof in zijn performance van represent tot onderdeel van zijn performance en creëert hernieuwde trots op Oosterhout. Vanuit Oosterhout bekritiseert hij de Randstedelijke hiphopscene, die hij als onecht beschouwt. Hij presenteert zichzelf als de alleroprechtste en authentiekste rapper, maar blijft tussen wal en schip vallen, omdat hij de steun van de posse mist. De casus van Ares kan als beginpunt dienen voor een groter onderzoek naar witheid bij Nederlandse hiphopartiesten, of naar andere artiesten die zich van de scene distantiëren. Door te spelen met de culturele codes van hiphop met betrekking tot kleding, wijst Ares op het belang van mode in hiphop. Zijn casus wijst uit dat een artiest door middel van kleding kan lokaliseren. Dit signaleerde ik ook bij het hiphopcollectief SMIB dat ik eerder onderzocht. Zij openden recent een kledingwinkel met modeontwerper Bonne Reijn, waar zij hun merchandise en zijn handgemaakte pakken verkopen. In Amsterdam paraderen steeds meer SMIB-shirts rond en zo eigenen SMIB en hun posse de stad toe vanuit hun thuisplaats (de Bijlmer). Wat kunnen hiphopartiesten met hun kleding vertellen, bijvoorbeeld over de plaats waar zij vandaan komen? Die vraag wordt bij mij opgeroepen en kan in een vervolgonderzoek verder onderzocht worden.

Killer Kamal vermomt zichzelf, en Woensel als een superhood. Deze performance van represent is ondanks zijn anonimiteit geloofwaardig door de steun van zijn posse. Represent Woensel staat voor represent Marokko en Palestina (het Oosten) versus Nederland, Amerika en Israël (het Westen). In de vertegenwoordiging van Woensel legt Kamal een breder probleem bloot: het wantrouwen jegens Marokkaans-Nederlandse jongeren vanuit de Nederlandse overheid en andersom, en de gevolgen daarvan voor deze jongeren en de Nederlandse maatschappij. In zijn performance worden Nederlandsheid, identiteitsvorming en thuisgevoel gethematiseerd. Deze casus geeft aanzet tot een groter onderzoek naar (het belang van) parodie en *realness* in hiphop, maar vooral tot een groter onderzoek naar Nederlandse micro-rappers (zoals Kamal, maar ook 3robi, Josylvio en Mocromaniac). Ik ben nieuwsgierig naar de manier waarop deze hiphopartiesten gevoelens van ontworteling en problematiek rondom identiteitsvorming bij Marokkaans-Nederlandse jongeren onder de aandacht brengen. Ook signaleer ik in dit subgenre groeiende belangstelling voor religie (in



de vorm van de islam). De ervaring van de luisteraars van deze muziek zou in zo'n onderzoek een centrale rol kunnen spelen, bijvoorbeeld door middel van veldonderzoek. Met dit idee wil ik in de nabije toekomst aan de slag gaan.

De notie van oprechtheid, de vraag aan de toeschouwer om hem of haar te geloven, en de mogelijkheid tot toe-eigening in de herhaalbaarheid van de handeling, zijn punten waarop performance aan represent verbonden kon worden. Hierdoor wordt zichtbaar dat er juist vaak een crux in de oprechtheid van de performance zit, en hoe de artiesten die proberen op te lossen. Uit de bestudering van de casussen blijkt dat artiesten krampachtig vasthouden aan de geglobaliseerde trend en het Amerikaanse origineel, maar daardoor werd op lokaal niveau juist veel zichtbaar. Ondanks dat de Nederlandse luisteraar zou kunnen weten dat de performance van represent vaak niet helemaal geloofwaardig is, wordt deze geloofwaardig gemaakt door het optreden van de posse. Deze versterkt het gevoel van *make-belief* door als een getuige te beamen dat het er op een specifieke plaats echt zo aan toegaat als de rapper beweert. Nederlandse hiphopartiesten willen de traditie van represent graag behouden, omdat het een waardevol middel is om identiteiten vorm te geven en te creëren. In het geval van Killer Kamal en Ares wordt alleen de structuur van represent gebruikt, maar blijkt de mal van de performance op zich al te werken om gevoelens van lokaal verzet in vorm te geven.

De groeiende populariteit en invloed van hiphop in Nederland maakt het steeds noodzakelijker om het genre en de bijbehorende jongerencultuur te onderzoeken. Het onderzoek naar Nederlandse hiphop staat aan het begin, maar de casussen tonen dat een focus op represent als performance vruchtbaar is om vraagstukken rondom identiteitsvorming in hiphop te onderzoeken. Daarvoor heb ik in dit besluit suggesties aangedragen. Hiphopartiesten zoals Hef, Broederliefde, Ares en Killer Kamal nodigen ons, in muziek en interviews, uit om in de buurt te komen kijken. Het is tijd om op hun uitnodiging in te gaan.

## 8. Geraadpleegde literatuur

- Ards, A. 1999. 'Rhyme and Resist: Organizing the Hip Hop Generation.' In: *The Nation*. Geplaatst op 8 juli 1999. Online beschikbaar via: url <<https://www.thenation.com/article/rhyme-and-resist/>>. Voor het laatst geraadpleegd op 10 juli 2017.
- Bakker, S.R. & V. Van de Wetering, V. 'Bedreigende rap en de kunstexceptie.' In: *Proces. Maandblad voor Berechting en Reclassering*, 94 (3), pp. 175-187. Online beschikbaar via url: <<http://dx.doi.org/10.5553/PROCES/016500762015094003003>>. Voor het laatst geraadpleegd op 12 juni 2017.
- Bennett, A. 2002. *Popular Music and Youth Culture: Music, Identity and Place*. Houndmills: MacMillan.
- Bial, H. 2004. *The Performance Studies Reader*. Abingdon: Taylor & Francis Ltd.
- Brand, N. 2012. *De Wortels Van de Randstad: Overheidsinvloed en Stedelijke Hierarchie in het westen van Nederland tussen de 13<sup>de</sup> en 20<sup>ste</sup> eeuw*. Delft: TU Delft, Faculteit Bouwkunde.
- Buelens, G. 2012. 'Poëzie die ernaar streeft oud nieuws te worden. Een herijking van het autonomiebegrip in het licht van topicale gedichten en liederen.' In: *Spiegel der Letteren: Tijdschrift voor Nederlandse Literatuurgeschiedenis en voor Literatuurwetenschap*. 54 (1). pp. 61-91.
- Buelens, G. 2013. 'Listen - I'm not dissin but there's something that you're missin'. Songteksten als literair genre en onderzoeksgebied voor Culturele Studies'. In A. De Cleene, D. De Geest & A. Masschelein (Eds.), *Marges van de literatuur*. Gent: Academia Press (Ginkgo). pp. 115-132.
- Buelens, G. 2013. 'A World-Wise Case of Dutchness: Cosmopolitanism and National Identity in the Work of the 'Nits' Pop Band.' In: *Dutch crossing*, 37 (3). pp. 260-273.
- Buelens, G. (15-06-2011). 'Lyricist's Lyrical Lyrics. Widening the Scope of Poetry Studies by Claiming the Obvious.' In: Martin Fredriksson (Eds.), *Current Issues in European Cultural Studies*. Linköping: Linköping University Electronic Press, Current Issues in European Cultural Studies. pp. 495-504.
- Buikema, R. en I. van der Tuin. 2007. *Gender in media, kunst en cultuur*. Bussum: Coutinho.
- Buikema, R. en L. Plate. 2015. *Handboek genderstudies in media, kunst en cultuur*. Bussum: Uitgeverij Coutinho.
- Butler, J. 1990. *Gender trouble: Feminism and the subversion of identity*. New York: Routledge.
- Campbell, K.E. 2007. 'There Goes the Neighborhood: Hip Hop Creepin' on a Come up at the U.' In: *College Composition and Communication* 58 (3). pp. 325-344.
- Certeau, M. De. 1984. *The Practice of Everyday Life*. Berkeley. University of California Press.
- Chang, J. 2005. *Can't Stop Won't Stop: A History of the Hip-Hop Generation*. Picador. New York: St Martin's Press.
- Cheney, C. L. 2005. *Brothers Gonna Work It Out: Sexual Politics in the Golden Age of Rap Nationalism*. New York: NYU Press.
- Clay, A. 2003. 'Keepin' it real: Black Youth, Hip-Hop Culture and Black Identity.' In: *American Behavioral Scientist*, Vol. 46 No. 10. pp. 1346-1358.

- Condry, I. 2001. 'Japanese Hip-Hop and the Globalization of Popular Culture.' In: *Urban Life: Readings in the Anthropology of the City*. George Gmelch and Walter Zenner, eds. Prospect Heights, IL: Waveland Press. pp. 357-387.
- Cornips, L. 'Het Surinaams-Nederlands in Nederland.' In: Meertensnet. Online beschikbaar via url:  
<<http://www.meertens.knaw.nl/meertensnet/file/leoniec/20051213/surinaams-ned.pdf>>. Voor het laatst geraadpleegd op 10 juli 2017.
- Coulter, C. 2002. 'Review Popular Music and Youth Culture: Music, Identity and Place, Andy Bennett.' In: *Popular Music*, 21 (1). pp. 141-143.
- Coumans, A. 2010. *Als een beeld 'ik' zegt... Het dialogische betekenisvormingsproces van het publieke beeld*. Ongepubliceerd proefschrift, verdedigd op 10 februari 2010, Universiteit Leiden.
- DeHanas, D. N. 2013. 'Keepin' it real: London youth hip hop as an authentic performance of belief.' In: *Journal of Contemporary Religion*, 28 (2). pp. 295-308.
- Dirlik, Arif. 1997. *The Postcolonial Aura: Third World Criticism in the Age of Global Capitalism*. Boulder, CO: Westview. pp. 84-101.
- Dimitriadis, G. 2001 (2009). *Performing Identity/Performing Culture: Hip Hop as Text Pedagogy and Lived Practice*. New York, Bern, Berlin, Bruxelles, Frankfurt am Main, Oxford, Wien: Lang Publishers.
- Dimitriadis, G. 1999. 'Hip hop to rap: Some implications of an historically situated approach to performance', In: *Text and Performance Quarterly*, 19:4. pp. 355- 369.
- Dolan, T.J. 2014. *"Iraq is the new Black": Performing Arabness in Arab American hip-hop*. Indiana: Indiana University. ProQuest Dissertations Publishing.
- Dumont, M. 2012. 'als je luistert naar de wolken...' Een pleidooi voor literair-wetenschappelijke aandacht voor Nederlandse liedteksten.' Ongepubliceerde masterscriptie, begeleiding: prof. dr. Geert Buelens. Universiteit Utrecht.
- Ensel, R. 2014. *Haatspraak: Antisemitisme – een 21<sup>e</sup>-eeuwse geschiedenis*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Forman, M. 2002. *The 'hood comes first; race, space, and place in rap and hip-hop. (Music/Culture)*. Middletown: University Press.
- Forman, M. 2013. 'Hood Work: Hip-Hop, Youth Advocacy, and Model Citizenry.' In: *Communication, Culture, Critique*, 6 (2). pp. 201-352.
- Forman, M. en M. A. Neal. 2011 (2004). *That's the Joint! The Hip Hop Studies Reader*. London: Routledge.
- [In deze reader:
- Ards, A. 'Organizing the Hip-Hop Generation'. pp. 311-325.
- Baldwin, D. 'Black Empires, White Desires: The Spatial Politics of Identity in the Age of Hip-Hop'. pp. 159-176.
- Banes, S. 'Breaking'. pp. 13-21.
- Boyd, T. 'Check Yo Self Before You Wreck Yo Self: 325 The Death of Politics in Rap Music and Popular Culture'. pp. 325-341.
- Bennett, A. 'Hip Hop am Main, Rappin' on the Tyne: Hip-Hop Culture as a Local Construct in Two European Cities'. pp. 203-230.
- Castleman, C. 'The Politics of Graffiti'. pp. 21-31.
- Dimitriadis, G. 'Hip-Hop: From Live Performance to Mediated Narrative'. pp. 421-437.
- Flores, J. 'Puerto Rocks: Rap, Roots, and Amnesia'. pp. 69-87.

- Forman, F. 'Introduction', 'Hip-Hop Ya Don't Stop: Hip-Hop History and Historiography', 'Ain't No Love in the Heart of the City: Hip-Hop, Space, and Place', 'Looking for the Perfect Beat: Hip-Hop Aesthetics and Technologies of Production'. pp. 1-13, 155-159, 389-393.
- Gaunt, K.D. 'Translating Double-Dutch to Hip-Hop: 251 The Musical Vernacular of Black Girls' Play'. pp. 251-265.
- George, N. 'Hip-Hop's Founding Fathers Speak the Truth'. pp. 45-57.
- Neal, M.A. 'I'll Be Nina Simone Defecating on Your Microphone: Hip-Hop and Gender'. pp. 247-251.
- Pough, G.D. 'Seeds and Legacies: Tapping the Potential in Hip-Hop'. pp. 283-291.
- Rose, T. 'Never Trust a Big Butt and a Smile'. pp. 291-307.
- Swedenburg, T. 'Homies in The 'Hood: Rap's Commodification of Insubordination'. pp. 579-593.]
- Gibson, M. 2014. "'That's hip-hop to me!': Race, space, and temporal logics of authenticity in independent cultural production.' In: *Poetics* 46. pp. 38-55.
- Goffman, E. 1959. *The Presentation of Self in Everyday Life*. New York: Doubleday.
- Greenblatt, S. 2009. (Eds.) *Cultural Mobility. A Manifesto*. Cambridge: Cambridge University Press. pp. 1-23; 96-165. pp. 250-253.
- Grossberg, L. 1992. *We Gotta Get Out Of This Place: Popular Conservatism and Postmodern Culture*. New York: Routledge.
- Ham, L. 'U leest: *Verrek, het is geen kunstenaar*. Recensie.' Platform Boekbeoordelingen. In: *Tijdschrift voor Nederlandse Taal & Letterkunde*. Jaargang 131 (2015). Geplaatst op 11 juni 2015. Online beschikbaar via: <<http://www.tntl.nl/boekbeoordelingen/?p=1857>>. Voor het laatst geraadpleegd op 4 juli 2017.
- Hodges, N. 2009. *Sampling Blackness: performing African Americanness in hip-hop theatre and performance*. Los Angeles: University of South-Carolina.
- Holmes Smith, C. 1997 (2010). 'Method in the Madness: Exploring the Boundaries of Identity in Hip-Hop performativity.' In: *Social Identities*, Vol.3, nr. 3. pp. 345-374.
- Huq, R. 2006. *Beyond Subculture. Pop, youth and identity in a postcolonial world*. Londen, New York: Routledge.
- Jasper, A. 2004. 'I am not a Goth!' The Unspoken Morale of Authenticity within the Dutch Gothic Subculture.' In: *Etnofoor*, XVII (1/2). pp. 90-115.
- Johnson, E.P. 2003. *Appropriating Blackness: Performance and the Politics of Authenticity*. Durham: Duke University Press.
- Johnson, I. K. 2008. 'Johnson on Ogbar. Review of *Hip-Hop Revolution: The Culture and Poetics of Rap*.' In: *H-Amstyd*. Online beschikbaar via: url <<https://networks.h-net.org/node/2602/reviews/2861/johnson-ogbar-hip-hop-revolution-culture-and-politics-rap>>. Voor het laatst geraadpleegd op 4-7-2017.
- Kerpershoek, J. 2010. "'Do it yourself" Een sociologische beschrijving van de Amsterdamse hiphopcultuur.' Masterscriptie Sociologie, begeleiding: dr. Bart van Heerikhuizen. Universiteit van Amsterdam.
- Kerr, D. 2014. *Performing the self: Rappers, Urban Space and Identity in Dar es Salaam*. Birmingham: University of Birmingham. Unpublished PhD-thesis.
- Keyes, C. 2004. *Rap Music and Street Consciousness*. Urbana, Chicago: University of Illinois Press.

- Kline, C. (Kip). 2010. *Represent. Hip-hop and the Self-Aesthetic Relation*. Indiana: Bloomington (Indiana University Press).
- Knights, V. 2013. *Music, National Identity and the Politics of Location. Between the Global and the Local* (red. Ian Biddle). Londen, New York: Routledge.
- Kooijman, J. 2008. 'Fok de macht. Nederlandse popcultuur als karaoke-amerikanisme.' In: *Sociologie*, 4 (2-3). pp. 195-207.
- Krieken, R. van. 2012. *Celebrity Society*. Londen, New York: Routledge.
- Krims, A. 2000. *Rap Music and the Poetics of Identity*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kuppens, A. 2008. 'De globalisering van hip hop: Vlaamse hip hop artiesten over authenticiteit.' In: *Media, cultuur, identiteit: actueel onderzoek naar media en maatschappij* (red. H. van den Bulck). Gent: Academia. pp. 37-50.
- Leerssen, J.T. 2006. 'Nationalism and the cultivation of culture'. In: *Nations and Nationalism*, 12 (4).
- Leerssen, J.T. 2007. 'Imagology: History and Method'. In: J. Leerssen en M. Beller. *Imagology: The cultural construction and literary representation of national characters. A critical survey*. Amsterdam: Rodopi. pp. 17-32.
- Littler, J. 2004. 'Making fame ordinary: intimacy, reflexivity and "keeping it real"'. In: J. Rutherford (Ed.), *Mediaactive*. Londen: Lawrence & Wishart. pp. 8-25.
- Mitchell, T. 2001. *Global Noise: Rap and Hip Hop Outside the USA*. Middletown: Wesleyan University Press.
- Musterd, S. en B. de Pater. 1992. *Randstad Holland: internationaal, regionaal, lokaal*. Assen: Uitgeverij Van Gorcum.
- Ogbar, J. O. G. 2007. *Hip-Hop Revolution: The Culture and Politics of Rap*. Kansas: University Press of Kansas.
- Osumare, H. 2001. 'Beat Streets in the Global Hood: Connective Marginalities of the Hip Hop Globe.' In: *Journal of American and Comparative Cultures*, 24 (1-2). pp. 1-205.
- Perry, I. 2004. *Prophets of the Hood: Politics and Poetics in Hip Hop*. Durham & Londen: Duke University Press.
- Reiland, R. 2013. *The Hip Hop Movement : From R&B and the Civil Rights Movement to Rap and the Hip Hop Generation*. Lanham: Lexington Books.
- Roest, F.A. de. 2017. "'Badgyal, net een spitter": Recognizing the Jezebel Figure in Dutch Contemporary Dancehall-Hip Hop'. Ongepubliceerd artikel. Universiteit Utrecht.
- Roest, F.A. de. 2016. "'Het land van...": De representatie van Nederland in hedendaagse Nederlandse rapteksten. Ongepubliceerd artikel. Universiteit van Amsterdam.
- Roest, F.A. de. 2017. "'Iedereen hier is SMIB": de betekenis van *represent* bij het Amsterdamse hiphopcollectief SMIB'. Ongepubliceerd artikel. Meertens Instituut, Universiteit Utrecht.
- Rose, T. 1994. *Black Noise: Rap Music and Black Culture in Contemporary America*. Hanover: Wesleyan University Press.
- Rose, T. 2008. *The Hip Hop Wars: What We Talk About When We Talk About Hip Hop-- and Why It Matters*. New York: Basic Books.
- Samy Alim, H., A. Ibrahim & A. Pennycook. 2008. *Global Linguistic Flows: Hip Hop Cultures, Youth Identities, and the Politics of Language*. New York & Londen: Routledge.

- Schechner, R. 2002 (2013). *Performance Studies: An Introduction* (red. S. Brady). Londen & New York: Routledge.
- Solomon, T. 2005. 'Living Underground Is Tough': Authenticity and Locality in the Hip-Hop Community in Istanbul, Turkey.' In: *Popular Music*, 24 (1). pp. 1-20.
- Stapele, S. Van. 2002. *Van Brooklyn naar Breukelen*. Nationaal Pop Instituut.
- Stoter, B. 'Hef: "Ik werd moe van die bitches".' In: *Algemeen Dagblad Rotterdam*. Online beschikbaar via url: <<http://www.brendastoter.nl/interview-hef-bundy-ik-werd-moe-van-die-bitches/>>. Geplaatst op 9 februari 2012. Voor het laatst geraadpleegd op 1 juli 2017.
- Wekker, G. 2015. 'Disciplinariteit als strijdtoneel: Gloria Anzuldúa en interdisciplinariteit'. In: *Handboek genderstudies in media, kunst en cultuur*. Bussum: Uitgeverij Coutinho. pp. 74-75.

## 9. Interviews en artikelen

- 101barz. 'De culthelden van de Nederlandse hiphop.' Online beschikbaar via url: <<https://bnn.nl/artikel/de-culthelden-van-de-nederlandse-hiphop>>. Voor het laatst geraadpleegd op 31 mei 2017.
- Algemeen Dagblad. 'Rapper Ares: van sukkel naar voorbeeld.' In: *AD Nederland*. Online beschikbaar via url: <<http://www.ad.nl/muziek/rapper-ares-van-sukkel-naar-voorbeeld-a159f4d6/>>. Voor het laatst geraadpleegd op 10 juli 2017.
- Algemeen Dagblad. 'Broederliefde treedt het liefst elke dag op in Rotterdam.' In: *AD Nederland*. Online beschikbaar via url: <<http://www.ad.nl/rotterdam/broederliefde-treedt-het-liefst-elke-dag-op-in-rotterdam-aa4ae4f3/>>. Geplaatst op 24 oktober 2016. Voor het laatst geraadpleegd op 25 februari 2017.
- Alting, R. en I. Meefout. 'Alles draait om Broederliefde.' In: *Revu*. Online beschikbaar via url: <<http://revu.nl/entertainment/alles-draait-om-broederliefde/>>. Geplaatst op 25 september 2016. Voor het laatst geraadpleegd op 25 februari 2017.
- Alves Nascimento, O. 'Alleen keiharde straatrap gaat in Nederland niet werken als je ver wilt komen.' In: *Noisey*. Online beschikbaar via url: <<https://noisey.vice.com/nl/article/alleen-keiharde-straatrap-gaat-in-nederland-niet-werken-als-je-ver-wilt-komen>>. Geplaatst op 16 juli 2014. Voor het laatst geraadpleegd op 25 februari 2017.
- Ballinnn'. 'Winne, Hef en Feis over Raw Roets, de enorme belofte uit Rotterdam.' Online beschikbaar via url: <<http://ballinnn.com/winne-hef-en-feis-over-raw-roets-de-enorme-belofte-uit-rotterdam/>>. Geplaatst op 10 mei 2015. Voor het laatst geraadpleegd op 25 februari 2017.
- Barisic, J. 'Broederliefde: "Spangen kent niet zoveel succesverhalen."' In: *Vers Beton*. Online beschikbaar via url: <<https://versbeton.nl/2014/12/broederliefde-spangen-kent-niet-zoveel-succesverhalen/>>. Geplaatst op 10 december 2014. Voor het laatst geraadpleegd op 25 februari 2017.
- Belgers, J. 'Het harde werken van Broederliefde werd beloond.' In: *Trouw*. Online beschikbaar via url:<<https://www.trouw.nl/cultuur/het-harde-werken-van-broederliefde-werd->

- beloond~a668d2ec/>. Geplaatst op 25 december 2016. Voor het laatst geraadpleegd op 25 februari 2017.
- Bos, E. 'U-Niq: comeback van een bokser.' In: *Hiphopinjesmoel*. Online beschikbaar via url: <<http://www.hiphopinjesmoel.com/interviews/u-niq-comeback-van-een-bokser/>>. Geplaatst op 4 april 2011. Voor het laatst geraadpleegd op 25 februari 2017.
- Braber, J. Den. 'Beats, bitches en jonko's. Hangen met Hef.' In: *Nieuwe Revu*. Online beschikbaar via url: <<http://www.taalwaardig.nl/?p=2374>>. Geplaatst op 9 januari 2013. Voor het laatst geraadpleegd op 25 februari 2017.
- Burg, R. 'Videoclip Geert Wilders was "één grote grap".' In: *Brabants Dagblad*. Geplaatst op 7 januari 2008. Online beschikbaar via url: <<http://archive.li/B0Aw9#selection-949.0-949.44>>. Voor het laatst geraadpleegd op 13 juli 2017.
- De Nieuwspeper. 'Broederliefde treedt op in Het Kasteel.' In: *De Nieuwspeper*. Online beschikbaar via url: <<https://www.denieuwspeper.nl/nieuws/broederliefde-treedt-op-kasteel>>. Geplaatst 2 december 2016. Voor het laatst geraadpleegd op 25 februari 2017.
- Disseldorp, R. "'Justin Bieber? Daar had ik geen zin in". Interview met Ares, rapper met indrukwekkende teksten en melancholieke beats'. In: *Het Parool*. Online beschikbaar via url: <<http://www.rajkodisseldorp.nl/het-parool-interview-ares-justin-bieber-daar-had-ik-geen-zin-in/>>. Geplaatst op 23 januari 2016. Voor het laatst geraadpleegd op 10 juli 2017.
- Disseldorp, R. 'Rapper Hef: "Ik wil mijn dochter alles geven"'. In: *Het Parool*. Online beschikbaar via url: <<http://www.parool.nl/kunst-en-media/rapper-hef-ik-wil-mijn-dochter-alles-geven~a4439049/>>. Geplaatst op 23 december 2016. Voor het laatst geraadpleegd op 25 februari 2016.
- Disseldorp, R. 'Rapper Hef: "Ik denk teveel na man"'. In: *Het Parool*. Online beschikbaar via url: <<http://www.rajkodisseldorp.nl/het-parool-rapper-hef-ik-denk-veel-te-veel-na-man/>>. Geplaatst op 29 januari 2016. Voor het laatst geraadpleegd op 25 februari 2017.
- Disseldorp, R. 'Rappers van Broederliefde: "Fakka die shit kan groter"'. In: *Dagblad van het Noorden*. Online beschikbaar via url: <<http://www.dvhn.nl/cultuur/Rappers-van-Broederliefde-%E2%80%98Fakka-die-shit-kan-groter%E2%80%99-21327690.html>>. Geplaatst op 4 mei 2016. Voor het laatst geraadpleegd op 25 februari 2017.
- Disseldorp, R. "Rappers zijn zo negatief ingesteld". Interview met Ares. In: *Het Parool*. Online beschikbaar via url: <<http://www.rajkodisseldorp.nl/rapper-ares-rappers-zijn-zo-negatief-ingesteld/>>. Geplaatst op 17 maart 2017. Voor het laatst geraadpleegd op 10 juli 2017.
- Dopper, S. 'We rookten 13 verschillende joints met Hef ter ere van zijn nieuwe album '13'.' In: *Noisey*. Online beschikbaar via url: <<https://noisey.vice.com/nl/article/we-rookten-13-verschillende-joints-met-hef-ter-ere-van-zijn-nieuwe-album-13>>. Geplaatst op 24 december 2015. Voor het laatst geraadpleegd op 25 februari 2017.
- Faceculture. Interviews met Hef. Deel 1: Hoogvliet, verhuizen, belang van muziek. Online beschikbaar via url: <<http://www.puna.nl/2010/04/01/interview-hef-met-faceculture>>. Voor het laatst geraadpleegd op 25 februari 2017.
- Flus. 'Ares: "Ik wil mensen inspireren."' Online beschikbaar via url:

- <<http://flus.be/2015/03/25/ares-ik-wil-mensen-inspireren/#.WWOM4PuGO9I>>.  
Geplaatst op 25 maart 2015. Voor het laatst bezocht op 10 juli 2017.
- Fortuin, F. 'Broederliefde is toch op tijd binnen dus vroegen we ze om tips voor Appelsap.' In: *Noisey*. Online beschikbaar via url: <<https://noisey.vice.com/nl/article/broederliefde-is-toch-op-tijd-binnen-dus-vroegen-we-ze-om-tips-voor-appelsap>>. Geplaatst op 11 augustus 2016. Voor het laatst geraadpleegd op 25 februari 2017.
- Heerma van Voss, T. 'Ares (21) wil geen beroemde rapper meer worden. Hij wil zingen over de liefde.' In: *De Correspondent*. Online beschikbaar via url: <<https://decorrespondent.nl/6932/ares-21-wil-geen-beroemde-rapper-meer-worden-hij-wil-zingen-over-de-liefde/730745029080-5fc70fd0>>. Geplaatst op 20 juni 2017. Voor het laatst geraadpleegd op 10 juli 2017.
- Heerma van Voss, T. 'Niemand kent de Nederlandse achterbuurten zo goed als Hef.' In: *De Correspondent*. Online beschikbaar via url: <<https://decorrespondent.nl/3790/niemand-kent-de-nederlandse-achterbuurten-zo-goed-als-hef/399527360100-9d18f44a>>. Geplaatst in maart 2016. Voor het laatst bezocht op 27 februari 2017.
- Heesakkers, G. 'Nederland heeft hiphop een kans gegeven: interview met Broederliefde.' In: *De Volkskrant*. Online beschikbaar via url: <<http://www.volkskrant.nl/muziek/-nederland-heeft-hiphop-een-kans-gegeven~a4332634>>. Geplaatst op 3 juli 2016. Voor het laatst geraadpleegd op 25 februari 2017.
- Hiphopinjesmoel. 2013. Ares: "Ik blijf mezelf en pas me niet aan omdat ik rapper ben." Online beschikbaar via url: <<https://www.hiphopinjesmoel.com/interviews/ares-ik-blijf-mezelf-en-pas-me-niet-aan-omdat-ik-rapper-ben/>>. Geplaatst op 12 september 2013. Voor het laatst geraadpleegd op 10 juli 2017.
- Huismans, S. 'Hoe werd rappen in het Nederlands cool?' Op: *NPO Focus*. Online beschikbaar via: url <<http://npofocus.nl/artikel/7458/hoe-werd-rappen-in-het-nederlands-cool>>. Voor het laatst geraadpleegd op 1 mei 2017.
- Kolk, T. van der. 'Wat heeft Geert Wilders Precies gezegd?' In: *De Volkskrant*. Geplaatst op 9 oktober 2014. Online beschikbaar via url: <<https://www.volkskrant.nl/politiek/-ik-mag-het-eigenlijk-niet-zeggen-wat-heeft-geert-wilders-precies-gezegd~a3764990/>>. Voor het laatst geraadpleegd op 14 juli 2017.
- Koren, T. 'Hef: op de block staan en monnie maken.' In: *Kindamuzik*. Online beschikbaar via url: <<http://www.puna.nl/2010/04/01/interview-hef-met-faceculture/>>. Geplaatst op 7 december 2012. Voor het laatst geraadpleegd op 25 februari 2017.
- Kuijck, S. Van. 'Interview Broederliefde.' In: *Talkies Man*. Online beschikbaar via url: <<http://www.talkiesman.nl/news/music/interview-broederliefde/>>. Geplaatst op 20 oktober 2016. Voor het laatst geraadpleegd op 25 februari 2017.
- Jong, A. De. 'Hef: "Die jonko rookt mij niet"'. In: *DatMag*. Online beschikbaar via url: <<http://datmag.nl/backstage/hef/>>. Geplaatst op 1 december 2015. Voor het laatst geraadpleegd op 25 februari 2017.
- Mendes, A. I. 'Hef: "Geen drugs in m'n kofferbak, alleen maar kleren en kerstcadeaus".' In: *Ana Isabel Mendes*. Online beschikbaar via url: <<https://anaisabelmendes.com/2016/12/21/geen-drugs-in-mn-kofferbak-alleen-maar-kleren-en-kerstcadeaus-hef/>>. Geplaatst op 21 december 2016. Voor het laatst geraadpleegd op 1 juli 2017.



- Molenberg, T. 'Broederliefde: "Wie niet slim is moet hard werken"'. In: *101barz*. Online beschikbaar via url: <<https://101barz.bnn.nl/magazine/129/broederliefde-wie-niet-slim-is-moet-hard-werken>>. Geplaatst op 25 april 2016. Voor het laatst geraadpleegd op 25 februari 2017.
- NPO3fm. 'Waarom New Wave de popprijs heeft gewonnen.' Geplaatst op 17 januari 2016. Online beschikbaar via: <http://www.npo3fm.nl/nieuws/3fm/363787-waarom-new-wave-de-popprijs-heeft-gewonnen>. Voor het laatst geraadpleegd op 7 mei 2017.
- Pisart, T. 'Hef, koning van de straatrap: "Serieus, ik doe de hele dag goeie shit"'. In: *3voor12*. Online beschikbaar via url: <<http://3voor12.vpro.nl/artikelen/overzicht/2015/december/Hef-interview.html>>. Geplaatst op 23 december 2015. Voor het laatst geraadpleegd op 25 februari 2017.
- Poel, R. Van der. 'Hoe vijf straatjochies uit Rotterdam de populairste rappers van Nederland werden.' In: *NRC*. Online beschikbaar via url: <<https://www.nrc.nl/nieuws/2016/12/22/hoer-vijf-sraatjochies-uit-rotterdam-de-populairste-rappers-van-nederland-werden-a1537949>>. Geplaatst op 22 december 2016. Voor het laatst geraadpleegd op 25 februari 2017.
- Puna. 'Interview U-Niq bij Mijn vraag is.' Online beschikbaar via url: <<http://www.puna.nl/2010/12/01/interview-u-niq-bij-mijnvraagis-nl/>>. Voor het laatst bezocht op 25 februari 2017.
- Rijsdijk, D. 'Broederliefde: "Onze hits ontstaan uit gezelligheid"'. In: *Metro*. Online beschikbaar via url: <<http://www.metronieuws.nl/nieuws/binnenland/2016/09/broederliefde-onze-hits-ontstaan-uit-gezelligheid>>. Geplaatst op 12 september 2016. Voor het laatst geraadpleegd op 25 februari 2017.
- RTV Rijnmond. 'Broederliefde: "Het kan niet mooier zijn dan dit."'. Online beschikbaar via url: <<http://www.rijnmond.nl/nieuws/149404/Broederliefde-Het-kan-niet-mooier-zijn-dan-dit>>. Geplaatst op 6 december 2016. Voor het laatst geraadpleegd op 25 februari 2017.
- Stapele, S. van. 'Hoe rapgroep Broederliefde elkaar overeind hield en nu op nummer 1 staat.' In: *De Correspondent*. Online beschikbaar via url: <<https://decorrespondent.nl/4589/hoer-rapgroep-broederliefde-elkaar-overeind-hield-en-nu-op-nummer-1-staat/774960523623-43be2496>>. Voor het laatst bezocht op 25 februari 2017.
- Stapele, S. Van. 'Ik wil mensen uit hun kutleven halen': interview met Hef. In: *NRC*. Online beschikbaar via url: <<https://www.nrc.nl/nieuws/2015/12/18/ik-wil-mensen-uit-hun-kutleven-halen-1567652-a1116490>>. Geplaatst op 18 december 2015. Voor het laatst geraadpleegd op 25 februari 2017.
- Supergaande Talkshow. YouTube. Online beschikbaar via: url <<https://www.youtube.com/watch?v=rWMurc8g-pI>>. Voor het laatst geraadpleegd op 31 mei 2017.
- Top Notch. 'Broederliefde.' Online beschikbaar via url: <<http://top-notch.nl/artiesten/broederliefde>>. Voor het laatst geraadpleegd op 25 februari 2017.
- Top Notch. 'Broederliefde verbreekt hitlijst record: dertien weken op 1 in de album top 100.' Online beschikbaar via url: <<http://topnotch.nl/nieuws/broederliefde-verbreekt-hitlijst-record-dertien-weken-op-1-in-de-album-top-100>>. Geplaatst op 2 september 2016. Voor het laatst geraadpleegd op 25 februari 2017.

- Vos, J. de. 'Interview met Hef'. Online beschikbaar via url: <<http://www.cuttingedge.nl/interviews/interview-hef>>. Geplaatst op 1 mei 2012. Voor het laatst geraadpleegd op 1 juli 2017.
- Vrieze, A. De. 'Ares: "De rapgame accepteert mij niet"' In: *3voor12*. Online beschikbaar via url:<<https://3voor12.vpro.nl/artikelen/overzicht/2014/september/Ares---De-rapgame-accepteert-mij-niet-.html>>. Geplaatst op 30 september 2014 augustus 2016. Voor het laatst geraadpleegd op 10 juli 2017.
- Vrieze, A. De. '3voor12 genomineerde: Broederliefde.' In: *3voor12*. Online beschikbaar via url: <<http://3voor12.vpro.nl/nieuws/2016/3voor12-Award/Recensie-Broederliefde.html>>. Geplaatst op 9 september 2016. Voor het laatst geraadpleegd op 25 februari 2017.
- Vrieze, A. De. 'Op pad met hitmachine Broederliefde: "Zijn we nou eigenlijk doorgebroken?"'. In: *3voor12*. Online beschikbaar via url: <<http://3voor12.vpro.nl/artikelen/overzicht/2016/Lowlands/Broederliefde-interview-reportage.html>>. Geplaatst op 9 augustus 2016. Voor het laatst geraadpleegd op 25 februari 2017.
- Vuisje, R. Interviewreeks 'Land van herkomst'. In: *De Volkskrant*, 2016.
- Vuisje, R. 'In Rotterdam kennen alle Kaapverdianen elkaar' – interview met rapper Emms van Broederliefde. In: *De Volkskrant*. Online beschikbaar via url: <<http://www.volkskrant.nl/muziek/-in-rotterdam-kennen-alle-kaapverdianen-elkaar~a4280075/>>. Geplaatst op 11 april 2016. Voor het laatst geraadpleegd op 25 februari 2017.
- Waszink, V. 'Ze roepen hou het straat, dus ik timmer aan de weg.' In: Nemo Kennislink. Geplaatst op 16 oktober 2013. Online beschikbaar via url: <<https://www.nemokennislink.nl/publicaties/ze-roepen-hou-het-straat-dus-ik-timmer-aan-de-weg>>. Voor het laatst geraadpleegd op 1 mei 2017.
- Young Creatives Rotterdam. 'Hiphop in Rotterdam (Muziek).' In: *Young Creatives*. Online beschikbaar via url: <<https://youngcreativesrotterdam.wordpress.com/category/hiphop-in-rotterdam-muziek/>>. Geplaatst op 11 juni 2014. Voor het laatst geraadpleegd op 25 februari 2017.

## 10. Songs

### Hef

#### Streetknowledge vol. 1 (2008)

Puur

#### Hefvermogen (2009)

Feunen

Eh eh eh

Vergeef me

Bundy

Op een missie

Johnny

Uulgh

Overal

Uitpakken  
Gedroomd  
Get money  
Voor een nigga  
Vies  
Gone  
Get it in  
Hefvermogen

**Papierwerk (2012)**

Tot en met  
Kluis  
Hoodshit  
Stoomtrein  
Kutleven  
Dushi  
Stapel op  
Vuurwerk  
Drink van me  
Replay  
Alles op alles

**6,5 – Zes en Een Half (2015)**

De regel  
5 gram  
Vannacht

**Lek 2**

Kan niet zonder haar

**13 (2015)**

Intro  
Kofferbak  
Hopi Echt  
Droom  
Allemaal om geld  
Morgen weer  
Doe 't voor de fam  
Life  
Genoeg manieren  
Feestje  
Altijd werk  
Vieste nigga  
Bolle

**Ruman (2016)**

Compleet  
Pull up  
Hustlers  
Weet dat  
Nieuwe euro  
Hele  
Oemtoe  
Shooter  
Stapel  
Tien blokken  
Kijk nu  
Ik fok met jou  
Love  
Bijna  
Rijk

**Broederliefde**

Kom dichterbij me

**Gevoelig feestje (2014)**

Dreams  
Momenten gekoesterd  
Lange nacht  
Allemaal hetzelfde  
Om ons heen  
Friendzone  
Shisha & Liqa  
Onderweg  
Twijfels  
Labanta  
Se se se  
Iets Hoger

**Hard Work Pays Off (2015)**

Hoog of laag  
No money no love  
Uhhu  
Ko Bu So  
Voor de buurt  
Alaka

**Hard Work Pays Off 2 (2016)**

Alles voor niets geweest

Ik was al binnen  
Oh jij  
*Qu'est Qu'il Ya*  
Insteigen  
Jongvolwassen  
Jungle  
Zeg me  
Miljonairs  
Mi No Lob  
Eigenlijk  
That's my boy  
Danswater  
Narcos

**Ares**

**100.000 Plekken (2014)**

100.000 Plekken  
Diamanten kettingen  
Catfish

**Roadtrip (2014)**

Glazen Bol II  
Avantgarde  
Road Trip 100.000 Plekken  
Meisje  
Schoolfoto's  
Mona Lisa  
Rozenperk  
D-men  
Sgt. Peppers Insomnius Young Boys Band  
Insomnia  
Yoko Ono  
Waar mijn thuis is  
Montmartre

**Mixtape ? (2015)**

Wolven in het bos  
Het reservaat  
Ariana Freestyle  
Jong Zijn  
Nieuwe Heat  
Up In Coming  
Praten Met Mij  
Met Me Rollen  
Wacht (Ft. Kimonomandem)

Haar Wonden  
Zonsopkomst

**Alleen in de O (2015)**

Alleen in de O  
Verboden fruit  
162  
Van ons zijn  
Aan het rijden door de stad met Skibesh  
Ze hoort bij mij  
Designer

**Beter niet dood (2016)**

Beter niet dood  
James Dean  
Spyder 550  
OasesMiramar  
Pompt mij  
Cobain  
Opgroeien

**Prins (2017)**

Op die Rap  
Rovers  
Lakeside  
Niet de ware  
Eenzaam/Samen  
In controle  
Drop Top  
Tel kwijt  
Hart is Koud  
Profits  
Wijde wereld  
Weg = weg  
Rangers

**Killer Kamal**

Woensel Bitch! (2007)  
Dat doen we niet meer (2014)  
Whatspapijn (2016)  
Westside (2017)  
Lekker dansen (2017)  
Testosteronbommen (2017)  
Studiosessie 244 (101barz) (2016)  
Ik vergeet dit niet (2016)