

Aafje de Roest

Niet naar school, maar wel in de boeken

Status quaestionis van hiphopstudies wereldwijd en in Nederland

Ondanks de immense populariteit van hiphop – zowel in binnen- als buitenland – staat de academische bestudering ervan nog in haar kinderschoenen. Ook binnen de Nederlandse literatuurwetenschap is de Nederlandse hiphop een nog amper verkend onderzoeksgebied. In dit artikel wil Aafje de Roest een voorzet geven voor een bredere bestudering, in het veld dat zij de ‘Nederhopstudies’ noemt. Ze begint haar historisch overzicht in de jaren tachtig, toen hiphop zijn intrede deed binnen de Amerikaanse academie, en analyseert hoe de discipline ook in Nederland langzaam aan de grond kreeg. De Roest, die zich in haar promotieonderzoek richt op het gebruik van hiphop als cultuuruiting onder Nederlandse jongeren, constateert een groot potentieel voor meer onderzoek.

Lil' Kleine stond dit jaar in de Ziggo Dome en een redacteur van het *Jeugdjournaal* vroeg me dat te verklaren in een item. Het Openbaar Ministerie wilde songteksten van een rapper in zijn rechtszaak gebruiken en zocht een kenner om de teksten te duiden. Uiteindelijk kozen beide partijen voor een andere expert – het OM voor een gevestigde criminoloog en het *Jeugdjournaal* voor radio-dj Fernando Halman van *FunX* – met name omdat ik nog geen senioronderzoeker ben. Hoewel ik daarover, of over het gegeven dat er langere tijd (te) weinig (literair-)wetenschappelijke aandacht is geweest voor Nederlandse rapmuziek en de bijbehorende jeugdcultuur hiphop, best verontwaardigd kan zijn, kijk ik liever naar wat deze vragen óók blootleggen: de toenemende maatschappelijke behoefte aan een gefundeerde duiding van ontwikkelingen in de huidige Nederlandse hiphopcultuur.

Die duiding is nodig. Media, overheidsinstanties, beleidsmakers, docenten en ouders hebben al langere tijd onvoldoende inzicht in wat hiphop voor Nederlandse jongeren betekent en hoe groot de rol van hiphop in hun leven eigenlijk is. Dit onbegrip, maar ook onvrede, met name over de grofheid van hiphop(artiesten) en de invloed daarvan op jongeren, uitte zich bijvoorbeeld in een [radioboycot](#) van rapper Boef vanwege zijn vrouwonvriendelijke uitspraken, in het [verzet](#) van Utrechtse raadsleden tegen de komst van het Amsterdamse hiphopcollectief SMIB op het Bevrijdingsfestival van de stad, in de [commotie](#) rondom de hit 'Drank & Drugs' van Ronnie Flex en Lil' Kleine, en in de [ophef](#) rondom de rap 'Kind van de Duivel' van Jebroer. Het is terug te zien in de [kritiek](#) van columnist Nico Dijkshoorn op het gebrek aan kwaliteit van de songteksten van Popprijswinnaar Ronnie Flex.¹ Journalist Marcel van Roosmalen beschuldigde rapper Sevn Alias van hypocrisie op diens antisemitische teksten, nadat laatstgenoemde zelf kritiek had geuit op racistische uitingen op de Zwarte Cross. Toch is er recent ook meer positieve aandacht voor Nederlandse hiphop. Zo vielen de afgelopen jaren diverse hiphopartiesten in

¹ Die volgens de Popprijsjury 'tekstueel op eenzame hoogte' staat. [De Volkskrant](#), 22-01-2019.

de prijzen², documenteerden media de groei van de scene³ en kregen hiphopartiesten steeds vaker een podium (ook in de hoedanigheid van activist, acteur, schrijver of presentator). Al deze voorbeelden tonen: men kan tegenwoordig niet meer om Nederlandse hiphop heen.

Zowel Amerikaanse hiphop als Nederhop zijn al jaren populair in Nederland, maar sinds een aantal jaar is hiphop zelfs de [dominante jeugdcultuur](#). In 2018 waren acht van de tien muziekstreams in Nederland [Nederlandse hiphop](#). In 2019 wordt de muziek van hiphopartiesten [Frenna](#) en [Tabitha](#) het meest gestreamd, meer dan 520 miljoen keer in totaal. In 2020 wordt bekend dat Frenna's muziek zelfs wereldwijd [meer dan een miljard](#) keer gestreamd is. Clips, nummers, vlogs, sessies op hiphopplatform 101Barz, of afleveringen van de hiphoptalkshow CONVO worden veelvuldig bekeken en beluisterd op YouTube, [streamingrecords](#) op Spotify worden door Nederlandse [hiphopartiesten verbroken](#) en ook via Instagram en Snapchat komen jongeren continu in aanraking met hiphop. Het is van groot belang te benadrukken dat het hier om hiphop gaat die niet alleen Nederlandstalig is, maar die ook qua inhoud op Nederland gericht is. Dat is op zijn minst opmerkelijk te noemen in tijden van globalisering, ontgrenzing en verengelsing. Het roept de vraag op wat Nederlandse jongeren tegenwoordig specifiek aanspreekt in een jeugdcultuur in hun eigen taal – in welke identiteitsbehoefte voorziet Nederlandse hiphop?

Er wordt bovendien niet alleen geconsumeerd – een groeiend publiek van Nederlandse jongeren participeert ook steeds actiever, bijvoorbeeld door zelf te produceren. Hiphop werkt van oorsprong al buiten de gebaande paden om. Nu door nieuwe technologieën⁴ de traditionele machtspositie van poortwachters (radio-dj's, labels) afneemt en de invloed van het publiek toeneemt, grijpen steeds meer jongeren de kans om in hiphop hun stem te laten horen. Door deze democratiseringsslag worden nu ook jongeren gehoord die elders minder makkelijk een podium krijgen. Hierdoor biedt hiphop ook alternatieve toegang tot identiteitsconstructie voor Nederlandse jongeren die regelmatig buiten het oog van de politiek of maatschappij blijven. (vgl. Lepianka 2015: 278-279)

Deze vragen en inzichten vormen de insteek voor mijn onderzoek naar hedendaagse Nederlandse hiphop. Daarvoor hoeft het wiel niet volledig opnieuw te worden uitgevonden – met name in de Verenigde Staten, maar ook in andere landen waar hiphop zijn intrede heeft gedaan is al veel onderzoek naar hiphop gedaan. Des te opmerkelijker is het gat in de wetenschappelijke kennis over Nederlandse hiphop. In deze status quaestionis breng ik de status van het huidige wetenschappelijke onderzoek naar hiphop in kaart, en ga ik in op de noodzaak van onderzoek naar Nederlandse hiphop.

Hiphopstudies: het begin van een onderzoeksveld

Dat er al een volwassen onderzoeksveld van hiphopstudies bestaat in de Verenigde Staten, is verklaarbaar vanuit het ontstaan van deze jeugdcultuur. Hiphop ontwikkelde zich in de

² In 2015 won het hiphopcollectief New Wave de Popprijs, in 2018 won rapper Ronnie Flex deze opnieuw. Hij won in 2018 ook twee Edisons voor Beste Hiphop en Beste Album. Rapper Extince won een Edison voor zijn oeuvre. In 2018 krijgt rapper Ray Fuego een 3voor12-award voor zijn album Zwart.

³ In de zomer schreef Klaas Knooihuizen voor Trouw een reeks artikelen over de groei van de Nederlandse hiphopscene, en zowel de VPRO, NOS als Videoland maakten documentaires over respectievelijk hiphopartiesten Broederliefde, Jacin Trill en Famke Louise. Inmiddels volgden vanuit diezelfde kanalen ook een documentaire over Boef en Ronnie Flex.

⁴ Zoals opnamemogelijkheden en de toegankelijkheid van social media- en streamingplatforms.

jaren zeventig in de South Bronx in New York. Hiphop is de gehele cultuur die rondom rapmuziek is ontstaan vanuit de ervaringen van sociaaleconomisch benadeelde Afro-Amerikaanse en Latino jongeren. (Rose 1994, Keyes 2004) Rapmuziek, dans, kleding, manier van spreken, en kunst vormen hiphop. (vgl. Samy Alim et al. 2008: 2, Huq 2006: 14) De jeugdcultuur rondom rap ontstond via optredens van artiesten *on the block*, die het lokale publiek op ritmische beats vertelden over hun leven op straat. (Keyes 2004: 40, Bennett 1999: 78) Hiphop onderscheidt zich van andere subculturen door een inhoudelijke focus op de lokale leefomgeving die logischerwijs uit zijn ontstaan voortvloeit. (Forman & Neal 2011: 204) Door nieuwe opnametechnologieën zoals cassettebandjes kwam rapmuziek gemakkelijk en snel terecht bij radio en televisie en kon het zich vrij snel op grote schaal verspreiden. Hierdoor ontsteeg hiphop de lokale context. (vgl. Dimitriadis 2009: 429)

Door de groeiende populariteit en invloed van de jeugdcultuur werd hiphop opgepikt door de academische wereld. Juist vanwege zijn verscheidenheid en veelkleurigheid werd hiphop al enkele jaren na zijn ontstaan een studieobject in verschillende wetenschappelijke disciplines, zoals de sociologie, antropologie, communicatie-, cultuur-, en muziekwetenschappen. Deze disciplines zijn allemaal vertegenwoordigd in het veld van hiphopstudies dat zijn naam krijgt rondom de publicatie van het magnum opus *That's the Joint! The Hip-Hop Studies Reader* in 2004 (meerdere drukken, 2011). Op pagina 3 introduceert Forman voor het eerst de verzamelterm 'Hip-Hop Studies'.

Maar het eigenlijke begin van hiphopstudies dateert van eerder. In 1984 verschijnen twee serieuze pogingen om de opkomende Amerikaanse scene in beeld te brengen: David Toops *The Rap Attack. African Jive to New York Hip Hop* en Steven Hagers *Hip Hop. The Illustrated History of Break Dancing, Rap Music and Graffiti*. Tien jaar later komt de invloedrijke studie *Black Noise. Rap Music and Black Culture in Contemporary America* van socioloog Tricia Rose uit. Dit standaardwerk bevat een uitgebreide kenschets van het ontstaan van hiphop, evenals kritische analyses van de rol van etniciteit en gender in de jeugdcultuur, vanuit een academisch perspectief maar ook vanuit dat van de scene (artiesten en fans). (Rose 1994) Forman, Neal, Rose en Dyson worden gezien als pioniers in hiphopstudies.⁵ Dat geldt in zekere mate ook voor journalist en muziekcriticus Jeff Chang, die in 2005 een roemruchte, gedetailleerde geschiedenis van de begindagen van hiphop publiceert: *Can't Stop Won't Stop*.

Hiphopstudies groeit langzaam maar zeker uit tot een veld waarin de verschillende elementen van hiphop (MC'ing, dj'ing, breaking, graffiti en beatboxen) de aandacht krijgen. Het veld reikt van de bestudering van productie en distributie in hiphop tot identiteitsvormingsprocessen van jongeren (waarbij gender, etniciteit, klasse, religie en leeftijd los van elkaar en in samenhang besproken worden) tot andere hiphopthematiek, zoals authenticiteit en *realness* (Ogbar 2007) en politiek engagement (Rabaka 2013). Er ontstaan subvelden waarin de rol van taal in hiphop wordt onderzocht⁶ en de mogelijkheden voor het gebruik van hiphop in het (burgerschaps)onderwijs worden verkend⁷. Criminologen bestuderen rap en hiphop rondom thema's als geweld en criminaliteit, antropologen en cultuurwetenschappers onderzoeken hoe 'anders-zijn' of gemeenschapsvorming door de tijd heen een rol spelen in hiphop. De meeste onderzoekers

⁵ Ook filosoof Cornel West, cultuurwetenschapper Todd Boyd en theoloog Anthony B. Pinn nemen vanaf de begindagen van het vakgebied een prominente rol in.

⁶ Daarbij geniet het werk van linguïst H. Samy Alim aanzien.

⁷ Bijvoorbeeld door pedagogen Bettina Love, Marc Lamont Hill en Chris Emdin.

uit de begindagen van hiphopstudies zijn nog steeds actief in het veld, en vanzelfsprekend zijn er talloze nieuwe onderzoekers die Amerikaanse hiphop analyseren. Hiphopstudies krijgt bovendien een plek aan gerespecteerde universiteiten als Harvard, Princeton en Stanford.

Toch is er vanaf het begin van het veld ook kritiek op het veld. (Dyson in Forman & Neal 2011: 12) Moeilijkheden die men met hiphop aan sich heeft, richten zich ook op de studie ervan: Hiphopstudies zou seksistische en racistische stereotypen, misogynie en homohaar continueren, normaliseren of zelfs verheerlijken. (vgl. Dyson in Forman & Neal 2011: 14) Die kritiek is begrijpelijk. Het gros van hiphopstudies weerlegt deze kritiek echter direct door hier juist aandacht aan te besteden, bijvoorbeeld aan hoe het misogynie karakter van hiphop de ontwikkeling van vrouwen binnen en buiten de scene bemoeilijkt of zelfs tegenhoudt. (o.a. Rose 1994; Bennett 2000: 45; Perry 2004: 156 en Whiteley 2005: 158) Op een andere noot werkt alledaags seksisme paradoxaal genoeg wel in de hand dat 'vrouwelijke critici en academici die zich met hiphop bezighouden wel nog dikwijls gelimiteerd [worden] tot het voorzien in [zulk soort (De Roest)] genderkritiek'. (Rose in Forman & Neal 2011: 249)

Dan is er zowel van buiten als van binnen de academie het ivoren-toren-verwijt: onderzoekers krijgen te horen dat zij te ver van de scene af zouden staan om er zinnige uitspraken over te kunnen doen. (Forman & Neal 2011: 4) Tegenstrijdig genoeg bestaat ook het verwijt dat wetenschappers 'te betrokken' zouden zijn bij de scene (bijvoorbeeld als beoefenaar), waarbij hun objectiviteit wordt betwist. Dat deze vragen naar authenticiteit van onderzoekers opkomen bij het onderzoek naar hiphop is te begrijpen (maar daarmee niet automatisch te rechtvaardigen) vanuit de focus van hiphop op *realness*, legitimiteit (*street credibility*) en het recht om autoriteit te claimen. Het maakt dat onderzoekers er goed aan doen om op een hiphopmanier te werken (bottom-up), oprecht te zijn in hun interesse, en zich in hun benadering gelijk te stellen aan makers. (vgl. Dimitriadis 2009) Tegelijkertijd moeten zij zich bewust tonen van hun rol als wetenschapper en gepaste afstand bewaren. (vgl. Androutsopoulos 2008: 8)

Hiphop als *glocal* cultuur en studieobject

In de tussentijd maakt hiphop, dankzij het internet, een nieuwe verspreidingsslag: het wordt een internationaal cultureel fenomeen. (vgl. Osumare 2001: 171; Forman & Neal 2011: 157) Jongeren over de hele wereld voelen zich aangesproken door de combinatie van maatschappijkritische teksten en beats. Vanaf het begin gaat hiphop gepaard met sociaal, politiek en cultureel activisme (Ogbar 2007: 175) en zet hiphop zich af tegen de dominante orde. Net als voor Afro-Amerikaanse en Latino jongeren dient het ook op nieuwe plaatsen als een protestvorm 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) Vanuit deze focus is hiphop vanuit Amerika op veel andere plekken opgepikt door jongeren met een migratieachtergrond. (vgl. Osumare 2001: 172; Bennett in Forman & Neal 2011: 184) Rap en de bijbehorende hiphopcultuur kunnen een belangrijke rol gaan spelen in de constructie van een nieuw identiteitsgevoel onder multi-etnische jongeren. (vgl. Huq 2006: 14) De focus van het genre op de eigen leefomgeving en wat daar speelt, maakt hiphop bovendien vatbaar voor lokale toe-eigening (Forman 2002: 9; George in Forman & Neal 2011: 45) Ondanks zijn unieke lokale ontstaanscontext heeft hiphop daardoor het vermogen om luisteraars over de hele wereld aan te spreken, omdat het zich gemakkelijk hecht aan lokale wortels, zorgen en belangen elders. (vgl. Whiteley 2005: 25, 110) Dit maakt

hiphop een van de meest boeiende cases van culturele globalisering.

Veel verschijnselen in hiphop in andere landen dan de Verenigde Staten zijn rechtstreeks overgenomen uit Amerikaanse hiphop. Hierdoor kan Amerikaanse hiphoptheorie vruchtbaar worden toegepast op lokale en regionale praktijken elders. Lange tijd schoot de secundaire literatuur echter tekort, omdat er te veel aandacht was voor de dominante (culturele en commerciële) rol van de VS in het ontstaan en de verspreiding van hiphop. (Krims 2000: 157) Maar Amerikaanse begrippen krijgen in een andere sociale, culturele, en economische context vanzelfsprekend een andere invulling. (vgl. Kuppens 2008: 42) Bovendien wordt hiphop op alle plekken waar het terechtkomt door de eigen dynamiek van landen aangepast en eigengemaakt (Forman 2002: 35), zo laat ik bijvoorbeeld zien in mijn masterscriptie over Nederlandse hiphop. Daarin concludeer ik dat globaliserende hiphoppraktijken uit de VS een heel lokaal maar toch geloofwaardig karakter weten te behouden wanneer ze in de Nederlandse context worden gebruikt. (De Roest 2017)

Inmiddels zijn er meerdere onderzoeken verschenen die vertrekken vanuit het idee dat de invloed van hiphop op nieuwe plekken alleen begrepen kan worden als er *ook* aandacht is voor de verschillende manieren waarop hiphop op lokaal niveau wordt ingevuld. (De Roest 2017: 15) Dit inzicht wordt gedeeld door onderzoekers die verschillende nationale, regionale en lokale hiphopscenes en hun eigenheid analyseerden. Zo is er een [Europees Netwerk](#) voor hiphoponderzoekers, met onder anderen prijswinnend musicoloog Griff Rollefson als voorman, doet socioloog Andy Bennett onderzoek naar de Frankfurtse scene (1999 (in Forman & Neal 2011)), cultuurwetenschapper Ian Condry naar hiphop in Japan (2001), Rupa Huq naar de Franse en Britse hiphopscene (2006), Usama Kahf naar hiphop in het Midden-Oosten (2007), An Kuppens naar de hiphopcultuur in Vlaanderen (2008) en musicoloog Thomas Solomon naar de Turkse scene (2005) – en dit is slechts een greep uit de academische studies die verschenen over hiphop op plekken in de hele wereld.⁸

Hiphop(studies) in Nederland

Ook in Nederland wordt hiphop op lokaal niveau toegeëigend: daar ontstaat in het midden van de jaren negentig een actieve hiphopscene. De Nederlandstalige hiphopformatie Osdorp Posse uit Amsterdam produceert in het begin van de jaren negentig voor het allereerst 'Nederhop'. (vgl. Krims 2000: 165) Een andere belangrijke grondlegger van Nederhop is rapper Extince uit Oosterhout, die eerst bekendheid verwerft met Engelstalige raps, en de Nederlandse hitlijsten bestormt als hij, op verzoek van Osdorp Posse-frontman Def P, in het Nederlands (en met een zachte g) gaat rappen. In 1995 richt radio-dj en muziekjournalist Kees de Koning speciaal het hiphoplabel Top Notch op om Extinces plaat *Spraakwater* te kunnen uitgeven. Sindsdien is Top Notch uitgegroeid tot het toonaangevende Nederlandse hiphoplabel. Ook de Rotterdamse hiphopartiest U-Niq wordt gerekend tot de groten in de Nederlandse hiphopscene. Hij brengt sinds 1989 platen uit, en bezegelt zijn carrière in 2006 met de release van zijn album *Rotterdam* bij Top Notch. U-Niq zet (samen met Feis en Winne, die in 2005 uit het niets bekendheid verwerft met zijn track 'Top 3 MC') Rotterdam als hiphopstad op de kaart. Na de introductie van deze lokale focus door 'de groten' volgen meer hiphopformaties met een plaatselijke verwijzing in hun naam, zoals De Amersfoortse

⁸ Voor meer zie Adams 2019; Androutsopoulos 2008; Ben Mousa 2019; DeHanas 2013; Flores 2000; Gabsi 2019; Helland 2018; Karolak 2020; Kerr 2014; Kim & Sung 2019; McCarren 2013; Mitchell 2001; Nietzsche 2013; Osumare 2001; Pardue 2008; Rollefson 2017; Tervo 2013.

Coöperatie, Den Haag Connection en Opgezwolle. De laatsten maken ook buiten de Randstad plaats voor hiphop.⁹ In deze tijd worden rappers als Brainpower, Lange Frans en Baas B, Ali B, Winne, Fresku, Hef en Kempri actief.

De opkomst van hiphop in Nederland (of Nederlandse hiphop) blijft in de wetenschap niet onopgemerkt. Communicatiewetenschapper Mir Wermuth beschrijft dit proces in haar studie *No sell out* (2002), musicoloog Adam Krims bespreekt de Nederlandse groep Spookrijders in *Rap Music and the Poetics of Identity* (2000) en antropoloog Miriam Geerdes-Gazzah promoveert met *Rhythm and rhymes of life* (2008) op muziek en identiteitsthematiek onder Marokkaans-Nederlandse jongeren. Dan al bepleiten deze academici de waarde van onderzoek naar Nederlandse hiphop, en hiphop in Nederland. (Krims 2000: 10; Gazzah 2008: 32) Toch blijft de academische aandacht voor Nederhop of hiphop in Nederland lange tijd summier. Wel verschijnen er uitgebreide journalistieke reportages, bijvoorbeeld van de hand van Hester Carvalho, Ilja Meefout, Saul van Stapele, waarbij laatstgenoemde in *Van Brooklyn naar Breukelen* (2002) de opkomende populariteit van buitenlandse en Nederlandse hiphop in Nederland schetst, en Rajko Disseldorp, die tien hedendaagse Nederlandse hiphopartiesten portretteert in zijn boek *Hiphop in Nederland* (2017).

In het internettijdperk groeit hiphop via online kanalen uit tot een populaire jeugdcultuur.¹⁰ Het [meetellen van streams](#) in de Nederlandse hitlijsten in 2013 vormt het startschot van de explosieve groei van hiphop in Nederland. Nu wordt duidelijk hoe groot hiphop al die tijd eigenlijk al was, en dat geeft een impuls aan de scene. In 2015 bundelen diverse artiesten die bij Top Notch getekend zijn hun krachten voor het album *New Wave*, dat enkel online verschijnt en een enorm succes kent, onder andere met de megahit '[Drank & Drugs](#)' van Ronnie Flex en Lil' Kleine. Dat jaar winnen de artiesten de Popprijs, wat in de scene en door media gezien wordt als een teken dat de internetgeneratie in hiphop zich nu echt heeft gevestigd. Artiesten als Broederliefde, Ronnie Flex of Snelle sturen hun muziek rechtstreeks vanuit hun slaapkamer de wereld in. Via YouTube en Spotify kan hun muziek kosteloos gestreamd worden, waardoor de muziek voor iedereen en overal toegankelijk wordt.

Wanneer hiphop populairder wordt als mainstreamcultuur in Nederland, trekt het opnieuw de aandacht van Nederlandse academici. Taalkundigen Vivien Waszink, Ton van der Wouden en Alex Reuneker [analyseren](#) bijvoorbeeld Nederlandse hiphoptaal en [tonen aan](#) dat de woordenschat van rappers niet onderdoet voor die van Harry Mulisch, Steven Gilbers onderzoekt de invloed van Tupacs taalvariatie en linguïsten van het Meertens Instituut staan in 2018 op Lowlands met een zelfontwikkelde [raprobot](#). In de pedagogiek groeit de aandacht voor het gebruik van hiphop in het Nederlandse onderwijssysteem (o.a. Mamahit 2018) en criminologen als Jeroen van den Broek en Robby Roks onderzoeken de verhouding tussen hiphop en criminaliteit in hun onderzoek naar straatcultuur. Omdat het onderzoek veelal binnen disciplines blijft of door studenten wordt uitgevoerd, die nog niet altijd publiceren, blijft veel onder de radar. Hierdoor lijkt de status van het onderzoek beperkter dan nodig en wordt er weinig samengewerkt. Daarin brengt het Landelijk Kennisinstituut Cultuureducatie en Amateurkunst in 2018 verandering, want op hun initiatief komen diverse onderzoekers uit Nederland, die actief of minder actief hiphop

⁹ Huisman, S. 'Hoe werd rappen in het Nederlands cool?', *NPO Focus*.

¹⁰ Een pionier is presentator en rapper Rotjoch, die via BNN het hiphopplatform 101Barz opricht. Sessies van rappers worden daar al vanaf 2006 duizenden keren bekeken via YouTube.

onderzoeken, inmiddels op reguliere basis samen om kennis te delen. Hiphoponderzoek krijgt bovendien aan meer Nederlandse universiteiten een plek (onder andere aan de Universiteit Utrecht, met promovenda Kim Dankoor bij Sociologie, en aan de Universiteit Leiden, waar ik de cursus 'Hiphop, Jeugdcultuur en Identiteit' verzorg).

Deze ontwikkelingen zullen geheel naar wens zijn van Nederlandse hiphopartiesten, die ook heus wel in 'de boeken' willen belanden. Zo richtte het Amsterdamse hiphopcollectief SMIB al hun eigen [Smibanese University](#) op, met lezingen over onder andere ondernemen, taal en persoonlijke ontwikkeling, en vernoemde er ook een mixtape naar. De titel van dit stuk verwijst bovendien naar een [line](#) van de meest beluisterde Nederlandse hiphopartiest Frenna in 'Wasteman' (2016) waarin die wens kenbaar wordt gemaakt: 'we gingen niet naar school maar we gaan wel in de boeken'. 'De boeken' zijn hier zowel een metafoor voor de officiële documentatie van de hitlijsten, waar hiphopartiesten met streaming records steeds opnieuw in terechtkomen, maar ook voor de historische of academische documentatie van hun succes.

Bestudeerd worden betekent hier ook: geschiedenis schrijven, gezien en erkend worden. De wens van non-conformistische hiphopartiesten om ook op het meer traditionele podium van de wetenschap een plaats te krijgen, lijkt in eerste instantie misschien onverwacht of tegenstrijdig, maar is juist ook verklaarbaar vanuit het idee van achterstelling. Erkenning van de meer traditionele platforms (waaronder de academische wereld) is een streven van deze hiphopartiesten omdat die hen, ondanks hun succes, lang ontzegd is. Dat zelfs de dominante platformen er belang bij krijgen hen in beeld brengen, betekent de ultieme bevestiging van hun alomtegenwoordige succes - niemand, ook de partijen die in eerste instantie tegen hen gekant waren, kan hun nog negeren.

'Nederhopstudies'

Volgens het citaat staan Frenna en zijn vrienden al in de boeken. Maar het onderzoek naar Nederlandse hiphop blijft toch nog wel summier. Ook in de letterkunde vormden rapteksten tot voor kort een ongewoon studieobject. In zijn artikel 'Listen, I'm not dissin', but there's something that you're missin' (2013) vraagt letterkundige Geert Buelens zich af waarom moderne songteksten zich in de marge van het Nederlandse letterkundige onderzoek bevinden, terwijl ze vaak juist een groot publiek kennen en er 'zowel semiotisch als cultuurkritisch (...) over al deze gevallen veel interessants te vertellen [valt]'. (2013: 115) In lijn met deze redenering analyseert student Stephan Borggreve al in 2010 als eerste neerlandicus avant-garde-strategieën in de Nederlandse hiphopcultuur en bepleit Maurice Dumont in zijn masterscriptie (2012) de poëticaliteit van liedteksten, waaronder rapteksten. Meer scripties over Nederlandse hiphop volgen (zoals De Groot 2017), en letterkundigen als Laurens Ham en Bram Ieven schrijven ook bijkans over (Nederlandse) hiphop. Zelf onderzoek ik vanaf 2015 hedendaagse Nederlandse hiphop. Ik analyseerde de nationale verbeelding van Nederland in vijf Nederlandse rapteksten, een project van Top Notch over hiphop en *counter narratives*, en bestudeerde binnen het project 'Nederlandsheid' van het Meertens Instituut de rol van de Bijlmer in de zelfrepresentatie van het Amsterdamse hiphopcollectief SMIB¹¹.

Zowel Amerikaanse als Nederlandse hiphop draait in essentie om het uiten van lokale identiteit: het vertellen over het leven op straat en in de buurt. Die uiting wordt *represent*

11 SMIB is omgekeerd 'Bims', straatnaam voor de Amsterdamse Bijlmer.

genoemd. Deze oorspronkelijk Amerikaanse praktijk (afgeleid van het Engelse werkwoord 'to represent') wordt in Nederlandse hiphop toegeëigend. In mijn [masterscriptie](#) onderzocht ik hoe vier Nederlandse hiphopartiesten represent opvoeren. De term wordt zowel door academici als door artiesten gebruikt om mee aan te geven dat artiesten door middel van plaatsgerelateerde verwijzingen optreden als vertegenwoordigers van hun straat, buurt of stad. Represent wordt op verschillende manieren opgevoerd: door te rappen in specifieke straattaal of bijvoorbeeld door lokale verwijzingen op te nemen in artiestennamen (zoals Opgezwolle, SMIB, Woenzelaar, Wilde Westen), songteksten en videoclip, of door op social media te verwijzen naar postcodes of netnummers. Represent uit zich in de actieve identificatie van hiphopartiesten met een plaats (zoals de Bijlmer of Hoorn), of ruimte ('de straat') in de constructie van hun identiteit. Het gebruik van bepaalde beats of instrumenten (die verwijzen naar de cultuurhistorische achtergrond van de buurt of stad) in muziek is ook een uiting van represent. Represent is een centraal onderdeel van hiphopcultuur. De opvoering van represent heeft tot doel authenticiteit en autoriteit te verkrijgen en, in mindere mate, de thuisplaats te emanciperen en de uiting van lokaal verzet te bevorderen. (De Roest 2017)

Het onderzoek uit mijn masterscriptie zet ik voort in mijn door NWO gefinancierde [promotieonderzoek](#). Daarin ga ik uit van de dominantie van hiphop als cultuuruiting van jongeren in Nederland. De populariteit van Nederlandse hiphop kan gezien worden in het licht van globalisering, waardoor culturele identiteiten onder druk zijn komen te staan. (Hall 1995: 623; Edensor 2002; Hauser 2009) Hierdoor zoeken mensen naar nieuwe manieren om hun identiteit vorm te geven. Jeugdcultuur, bij uitstek het domein waar jonge mensen hun identiteit construeren, wordt ook in grote mate getypeerd door deze zoektocht. Dat geldt met name voor hiphop. (vgl. Dimitriadis 2009: 6, 96)

Door de groeiende populariteit en toegankelijkheid van hiphop via social media voeren allerlei jongeren, niet alleen artiesten, maar ook amateurs en luisteraars, represent op. Represent is een term die de eigenheid van het lokale benadrukt. (Forman 2002: 89) Daarom werd het door academici (mijzelf inclusief) vaak gezien als een strategie van begrenzing in het licht van globalisering. Maar de beschreven recente ontwikkelingen dagen het begrip represent uit. Mijn project gaat ervan uit dat represent in het digitale tijdperk niet langer louter een signaal is van artiesten aan hun fans in de eigen lokale leefomgeving, maar een performance die allerlei partijen in de hiphopscene online opvoeren. Ik onderzoek hoe represent in het digitale tijdperk is veranderd in een uitnodigende, open performance, waarmee jongeren elkaar hun straat, buurt, of stad laten leren kennen.

Bovendien stelt mijn onderzoek een wijder begrip van represent voor: als een praktijk waarin meerdere identiteitsmarkers op een speelse manier kunnen worden uitprobeerde. In de verhalen over de lokale leefomgeving spreken vaak ook markers als etniciteit, religie, gender, klasse en leeftijd. Jongeren vormen hun culturele identiteit niet alleen langs de as van het lokale, maar ook langs deze andere assen – in het licht van globalisering. In Nederland ontmoeten jongeren met zeer verschillende etnische, religieuze en sociaaleconomische achtergronden elkaar in het spel van hiphop. Het vermogen van hiphop om deze socioculturele verschillen te thematiseren én te overbruggen maakt het de ideale culturele expressie om identiteitsconstructies van Nederlandse jongeren mee te onderzoeken, in het bijzonder van jongeren die regelmatig buiten het oog van de politiek en maatschappij blijven.

Zo krijgen het *Jeugdjournaal*, beleidsmakers van het OM, maar ook andere maatschappelijke partijen onderbouwd inzicht in de rol van hiphop in het leven van jongeren en hun omgang met kwesties rondom digitalisering, globalisering en identiteit. De Nederlandse casus draagt met zijn unieke cultuurhistorische achtergrond bij aan theorievorming in het internationale veld. Lees dit artikel dan ook niet alleen als een overzicht van hiphopstudies en een aanzet om het beginnende veld van 'Nederhopstudies' op papier bijeen te brengen, maar vooral als een pleidooi voor zulk onderzoek en als een uitnodiging tot meer van zulk onderzoek in de toekomst.

Literatuur

- Androusoyopoulos, J.**, 'Potentials and Limitations of Discourse-Centred Online Ethnography'. In: *Language@Internet*, (2008) 5: 1-20.
- Bennett, A.**, *Popular Music and Youth Culture. Music, Identity and Place*, Houndmills 2000.
- Bennett, A.**, 'Hip hop am Main: the localization of rap music and hip hop culture'. In: *Media, Culture and Society*, (1999) 21: 77-91.
- Borggreve, S.**, 'Beef, cross-over en gimmickry. Avant-gardestrategieën in de hiphopcultuur'. Masterscriptie, Radboud Universiteit Nijmegen 2010.
- Buelens, G.**, "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 (red.), *Marges van de literatuur*, Gent 2013: 115-132.
- Chang, J.**, *Can't Stop Won't Stop: A History of the Hip-Hop Generation*, New York 2005.
- Condry, I.**, 'Japanese Hip-Hop and the Globalization of Popular Culture.' In: G. Gmelch en W. Zenner, (eds.), *Urban Life. Readings in the Anthropology of the City*. Prospect Heights 2001: 357-387.
- Dimitriadis, G.**, *Performing Identity/Performing Culture. Hip Hop as Text Pedagogy and Lived Practice*, New York 2009 [2001].
- Disseldorp, R.**, *Hiphop in Nederland*, Amsterdam 2017.
- Dumont, M.**, "als je luistert naar de wolken..." Een pleidooi voor literairwetenschappelijke aandacht voor Nederlandse liedteksten'. Masterscriptie, Universiteit Utrecht 2012.
- Edensor, T.**, *National Identity, Popular Culture and Everyday Life*, Oxford 2002.
- Forman, M.**, *The Hood Comes First. Race, Space, and Place in Rap and Hip-Hop*, Middletown 2002.
- Forman, M. & M. A. Neal**, *That's the Joint! The Hip-Hop Studies Reader*, London 2011.
- Gazzah, M.**, *Rhythms and rhymes of life. Music and identification processes of Dutch-Moroccan youth*, Amsterdam 2008.
- Groot, P. de**, 'Een verlicht ontwakken uit Nederlands Grootste Nachtmerrie? De postures van Salah Edin en Abid Tounssi'. Bachelorscriptie, Universiteit Utrecht 2017.
- Hager, S.**, *Hip Hop. The Illustrated History of Break Dancing, Rap Music, and Graffiti*, New York 1984.
- Hall, S., D. Heid, D. Hubert & K. Thompson** (eds.), *Modernity. An Introduction to Modern Societies*, New Jersey 1995.
- Hauser, R.**, 'Cultural Identity in a Globalised World? A Theoretical Approach Towards the Concept of Cultural Identity.' In: *Neue Medien und Kulturelle Vielfalt. Konzepte und Praktiken*, 2009: 327-348.
- Huq, R.**, *Beyond Subculture. Pop, Youth and Identity in a Postcolonial World*, London, New York 2006.
- Kahf, U.**, 'Arabic Hip Hop. Claims of Authenticity and Identity of a New Genre'. In: *Journal of Popular Music Studies*. 19 (2007) 4: 359-385.
- Keys, C. L.**, *Rap Music and Street Consciousness*, Urbana, Chicago 2004.
- Krims, A.**, *Rap Music and the Poetics of Identity*, Cambridge 2000.
- Kuppens, A.**, 'De globalisering van hip hop. Vlaamse hip hop artiesten over authenticiteit'. In: H. van den Bulck (red.), *Media, cultuur, identiteit. Actueel onderzoek naar media en maatschappij*, Gent 2008: 37-50.

- Lamont Hill, M.**, *Beats, Rhymes, and Classroom Life. Hip-Hop Pedagogy and the Politics of Identity*, New York 2009.
- Lepianka, D.**, 'The Representation of Youth in the Dutch News Media'. In: *Young* 23 (2015) 4: 277-292.
- Mamahit, S.**, 'Hip-Hop Based Education voor (Burgerschaps)onderwijs'. Masterscriptie, Radboud Universiteit Nijmegen 2018.
- Ogbar, J. O. G.**, *Hip-Hop Revolution. The Culture and Politics of Rap*, Kansas 2007.
- Osumare, H.**, 'Beat Streets in the Global Hood. Connective Marginalities of the Hip Hop Globe'. In: *Journal of American and Comparative Cultures*, 24 (2001) 1-2: 1-205.
- Perry, I.**, *Prophets of the Hood. Politics and Poetics in Hip Hop*, Durham & London 2004.
- Rabaka, R.**, *The Hip Hop Movement. From R&B and the Civil Rights Movement to Rap and the Hip Hop Generation*, Lanham 2013.
- Roest, F.A. de**, 'Buurtvaders. Een kritische lezing van de performance van *represent* door vier Nederlandse hiphopartiesten'. Masterscriptie, Universiteit Utrecht 2017.
- Rose, T.**, *Black Noise. Rap Music and Black Culture in Contemporary America*, Hanover & London 1994.
- Samy Alim, H., A. Ibrahim & A. Pennycook**, *Global Linguistic Flows. Hip Hop Cultures, Youth Identities, and the Politics of Language*, New York & London 2008.
- Solomon, T.**, "'Living Underground Is Tough". Authenticity and Locality in the Hip-Hop Community in Istanbul, Turkey'. In: *Popular Music*, 24 (2005) 1: 1-20.
- Stapele, S. van**, *Van Brooklyn naar Breukelen*, 2002.
- Toop, D.**, *The Rap Attack: African Jive to New York Hip Hop*, Boston 1984.
- Whiteley, S., A. Bennett & S. Hawkins**, *Music, Space and Place. Popular Music and Cultural Identity*, Aldershot 2005.