

“Soy Hiphop, Soy Cosmovisión”

Een antropologisch onderzoek naar de relatie tussen identiteit,
burgerschap en Maya Hiphop in Guatemala



Merel Wasser & Kirsten Bedner

Soy Maya Hiphop porque pienso hiphop
Siento como Maya, siento hiphop
Vivo como Maya, vivo hiphop
Veo el tiempo como Maya, mi ritmo es hiphop

- Mche Free¹

Foto op Voorblad²

Titel op voorblad³

¹ Mche Free, Interview, 26-03-18

² Foto genomen door Kirsten op 30-03-18. Locatie: Café Red Kat, Quetzaltenango

³ Vertaling: "Ik ben hiphop, ik ben cosmovisión". Mche Free, interview, 26-03-18

“Soy Hiphop, Soy Cosmovisión”

**Een antropologisch onderzoek naar de relatie tussen
identiteit, burgerschap en Maya Hiphop in Guatemala**



Bachelor Scriptie 2017-2018

Kirsten Bedner (5515424)

k.c.m.bedner@students.uu.nl

Merel Wasser (5505844)

m.a.l.wasser@students.uu.nl

Begeleider: Gijs Cremers

Datum: 27-06-18

Woordenaantal: 22.168

Inhoudsopgave

Kaart van Guatemala	9
Voorwoord	10
Hoofdstuk 1: Introductie	11
Hoofdstuk 2: Theoretisch Kader	12
§ 2.1 Identiteit	19
§2.1.1 Conceptualisering van identiteit in de antropologie	19
§2.1.2 Collectieve en inheemse identiteit.....	19
§2.2 Burgerschap	21
§2.2.1 Marshall's conceptualisering van burgerschap	23
§2.2.2 Burgerschap als gelaagde constructie en de <i>sense of belonging</i>	24
§2.2.3 Inheems burgerschap.....	25
§2.3 Hiphop en identiteit.....	27
§2.3.1 Authenticiteit in hiphop.....	27
§2.3.2 Macht tot zelfrepresentatie.....	28
§2.4 Hiphop en burgerschap	29
Hoofdstuk 3: Context.....	31
§3.1 Maya identiteit in Guatemala.....	31
§3.1.1 Koloniaal discours in Guatemala.....	31
§3.1.2 Maya Cosmovisión.....	32
§3.2 Maya burgerschap in Guatemala.....	33
§3.3 Maya Hiphop in Guatemala.....	35
Hoofdstuk 4: Identiteit in relatie tot Maya rap en street-art.....	37
§ 4.1 Percepties en vorming van (inheemse) identiteit onder hiphoppers.....	37
§4.1.1 Inheemse identiteit en nationale identiteit.....	39
§4.1.2 Betekenisgeving aan Maya-zijn.....	40
§4.2 Identiteit en Rap.....	43
§4.2.2 Een 'echte' hiphopper.....	43
§4.2.2 Het 'performen' van identiteit als anti-koloniaal discours.....	45

§4.3 Identiteit en Street-art.....	49
§4.3.1 Identiteitsconstructies in muurschilderingen.....	50
§4.3.2 Identiteit in street-art als onderdeel van anti-koloniaal discours.....	54
Hoofdstuk 5: Burgerschap in relatie tot Maya rap en street-art.....	58
§5.1 Percepties en vorming van (inheems) burgerschap onder hiphoppers.....	58
§5.1.1 Sociale en politieke exclusie.....	60
§5.1.2 Maya burgerschap.....	62
§5.2 Burgerschap en Rap.....	65
§5.2.1 Rap als kritisch medium.....	65
§5.2.2 Het vertellen van (verzwegen) geschiedenis.....	68
§5.2.3 <i>Sense of belonging</i> en <i>uni3n</i> als strategisch wapen.....	69
§5.3 Burgerschap en Street-art.....	73
§5.3.1 Graffiti als vorm van rebellie.....	74
§5.3.2 Boodschappen met betrekking tot burgerschap in graffiti en murals.....	77
Hoofdstuk 6: Conclusie.....	82
§6.1 Integratie identiteit en burgerschap.....	82
§6.2 Identiteit en burgerschap in relatie tot rap en street-art.....	85
Discussie.....	89
Literatuurlijst.....	91
Bijlagen.....	98
Bijlage 1: Fotogallerie.....	98
Bijlage 2: Spaanse samenvatting.....	102

Kaart van Guatemala



Kaart 1: Guatemala en onderzoeksgebied (West-Guatemala)

Voorwoord

“Moet je dit zien, dit kan echt niet”, berichtte Merel op verhitte toon aan Kirsten. We waren al een tijdje terug in Nederland en zaten volop in het schrijfproces van de scriptie. Ze stuurde de link van een filmpje van SchoolTV⁴ waarin aan kinderen wordt uitgelegd dat Maya’s al jaren verdwenen zijn. Volgens de presentator staan Azteken en Maya’s alleen nog maar achter glas en in boeken: “Echt geen levende cultuur dus. Nee dood, zo dood als een pier!” Culturele praktijken zouden tegenwoordig alleen nog maar folklore zijn en worden uitgevoerd “om indiaantje te spelen. Voor de kost of voor de fun”.

Na drie maanden intensief met mensen opgetrokken te hebben die zichzelf als Maya identificeren en veel belang hechten aan hun cultuur, stonden we wel even te kijken van de verkondiging dat deze cultuur zo dood als een pier zou zijn. Desondanks is het beeld dat wordt geschetst in het filmpje geen uitzondering en bestaat ook in Guatemala het narratief dat Maya’s zijn verdwenen. Het glorieuze Maya verleden en diens cultuur zouden alleen nog maar voortbestaan in een vage schim van folklore.

Ware het niet voor Maya hiphopgroepen als DLV, Balam Ajpu, MAIX en 13 Lunas, dan zou dit narratief misschien wel eerder waarheid kunnen worden dan ons lief is. Tijdens ons veldwerk hebben we gezien dat zij, samen met andere artiesten, op creatieve manieren en met plezier ingaan tegen dit discours, door de ‘dode’ cultuur in een nieuw urbaan jasje te steken. We hebben drie maanden lang met be- en verwondering mogen kijken en luisteren naar de kunsten van deze gedreven, enthousiaste hiphoppers en willen hen daarvoor uit de grond van ons hart bedanken. Zonder hun open, uitnodigende houding en de tijd die zij voor ons namen om ons alles over hiphop, *cosmovisión* en Guatemala te vertellen, had deze scriptie niet tot stand kunnen komen. Daarnaast willen we onze begeleider Gijs Cremers bedanken, die ons altijd een hart onder de riem wist te steken met zijn enthousiasme en zijn altijd bemoedigende feedback.

Kirsten en Merel

⁴ SchoolTV “De Indianen: een verborgen of verdwenen cultuur?” Bezocht op 31-05-18
<https://www.schooltv.nl/video/de-indianen-een-verborgen-of-een-verdwenen-cultuur/>

Hoofdstuk 1: Inleiding

Kirsten Bedner en Merel Wasser

‘Since the time of the Spanish invasion, the Mayan worldview was persecuted, even almost snuffed out, but now it is returning to life, relying on music and sustaining itself in art.’

- Tz’utu Baktun Kan⁵

“Het Maya wereldbeeld komt weer tot leven”, verkondigt Tz’utu Baktun Kan, rapper van Maya hiphopgroep Balam Ajpu. Hij en enkele andere Maya artiesten uit West-Guatemala proberen door middel van het recent opgekomen genre Maya Hiphop ‘de Maya cultuur’ te laten herleven en daarmee bestaande postkoloniale machtsstructuren te ondermijnen. Door Maya cultuur te verweven met de uit de Verenigde Staten afkomstige hiphopcultuur geven artiesten een plek aan ‘de Maya cultuur’ in de hedendaagse Guatemalteekse samenleving en proberen ze een stem te geven aan mensen aan wie rechten worden onthouden vanwege hun identiteit als Maya (Bell 2017, 168; Barrett 2016; 2017). Deze studie kijkt naar de constructie en onderhandeling van (inheemse) identiteit en (inheems) burgerschap van Maya rappers en graffiti artiesten, en werpt daarnaast licht op de relatie met hun rap en graffiti (street-art).

Rap en graffiti zijn, samen met breakdance en dj-ing, onderdeel van de subcultuur hiphop (Warren en Evitt 2010, 142). Deze vier elementen van hiphop worden vaak gebruikt als voertuig voor verschillende vormen van jongerenprotest (Mitchell 2001), waarin in sociaal-politieke boodschappen ongelijke machtsrelaties worden aangekaart of een stem wordt gegeven aan mensen die zich uitgesloten voelen (Ervine 2008; Moehn 2007; Zhang 2014; Bell 2017). In Maya Hiphop komen soortgelijke boodschappen terug, die duiden op een invulling en onderhandeling van burgerschap. Enerzijds ondermijnen artiesten namelijk met kritische boodschappen de legitimiteit van de overheid en daarmee hun eigen, nationale burgerschap. Anderzijds creëren zij, door het aansporen van de inheemse bevolking om samen over te gaan tot

⁵ Washington Times. 2015 “Guatemalan Rappers Promote Mayan Language Stories”.

<https://www.washingtontimes.com/news/2015/feb/21/guatemalan-rappers-promote-mayan-language-stories/>

Bezocht op 14-01-18

actie, een gemeenschapsgevoel waarmee inheems burgerschap wordt versterkt (Bell 2017, 174). Hierin wordt een gemeenschappelijke identiteit ingezet om voor een inclusievere en gelijkere samenleving te strijden. Hiphop biedt zo een platform voor de inheemse bevolking om zich aan de marginaliteit te ontworstelen en een meer centrale positie in de samenleving te verwerven (Bell 2017, 180-181; Barrett 2016, 147).

Ook het construeren, uiten en behouden van een inheemse identiteit speelt een belangrijke rol in Maya Hiphop. In Guatemala wordt weinig ruimte geboden voor een inheemse identiteit en neigen inheemse tradities en cultuur verloren te gaan vanwege processen rondom mondialisering, discriminatie, sociale uitsluiting, gebrek aan cultureel-historisch onderwijs en uitbuiting van de inheemse bevolking (Vogt 2015; Pallister 2013; Argueta en Kurzenbach 2017; Bell 2017). Maya Hiphop biedt hiertegen een remedie, wanneer rappers en street-art artiesten hun kunst gebruiken om aspecten van Maya cultuur nieuw leven in te blazen. Verder biedt Maya Hiphop een platform voor het zelf construeren en uiten van inheemse identiteit, waardoor artiesten het beeld van Maya's in het koloniale discours kunnen weerspreken.

Aan de hand van bovenstaande problematiek zijn we tot de volgende hoofdvraag gekomen:

Wat is de relatie tussen Maya Hiphop (rap en street-art) en de vorming en perceptie van identiteit en burgerschap van hiphop artiesten met een Maya achtergrond in West-Guatemala?

Deze hoofdvraag is thematisch geoperationaliseerd naar deelvragen over identiteit en burgerschap, waarbij eerst de vorming en percepties van identiteit en burgerschap zijn onderzocht, om later de relatie met hiphop is te exploreren. We hebben deze vragen geprobeerd te beantwoorden door middel gegevens die we hebben verzameld tijdens veldonderzoek van februari tot mei 2018 in West-Guatemala (zie markering op Kaart 1). We hebben in Guatemala's twee-na-grootste stad Quetzaltenango gewoond, omdat de meerderheid van de inwoners daar inheemse wortels heeft (Maya, 2017) en omdat we verwachtten dat in deze urbane omgeving veel hiphop evenementen zouden plaatsvinden. We zijn echter ook uitgeweken naar omliggende gebieden, omdat bleek dat participanten, activiteiten en evenementen niet altijd geconcentreerd

waren in Quetzaltenango. Zo reisden participanten zelf ook veel op en neer, en woonden leden van *crews* en *bands* vaak op verschillende plaatsen.

We hebben het fenomeen Maya Hiphop vanuit twee verschillende invalshoeken benaderd: Kirsten deed onderzoek naar, met en over rappers, terwijl Merel zich richtte op street-art artiesten. Dit maakt het een complementair onderzoek, waarin we zowel visuele als muzikale elementen analyseren. Hierdoor wordt een gelaagd en veelzijdig beeld verkregen van de manieren waarop (inheemse) identiteit wordt vormgegeven of gepresenteerd aan een bepaald publiek en hoe bijvoorbeeld rap een ander platform biedt dan street-art voor het uitdragen van kritische sociale en politieke boodschappen. Voorgaande studies naar Maya Hiphop in Guatemala zijn enkel gericht op de meest bekende band Balam Ajpu (Bell 2017, Barrett 2016; 2017). Net als in het overgrote deel van hiphops ‘literaire archief’ wordt in deze studies alleen naar rapmuziek gekeken, waarna vervolgens algemene conclusies over hiphop worden getrokken. Alhoewel wij ook niet alle elementen bestuderen, hebben we ons niet beperkt tot een eenvoudige focus op óf enkel rapmuziek óf street-art, maar laten we beide elementen evenredig spreken en elkaar aanvullen.

Belangrijk is verder dat we met ‘street-art’ doelen op zowel graffiti als muralisme. Graffiti zien we hier als een illegale activiteit waarbij *tags*⁶, *bombings*⁷, *stencils*⁸ en andere leuzen, figuren en karakters worden geplaatst (Awad en Wagoner 2017, 11). Muralisme is een vorm waarbij toestemming wordt verkregen voor muurschilderingen of waarvoor de artiest betaald krijgt. We hebben gekozen voor een combinatie van deze twee vormen van street-art, omdat in het veld bleek dat zowel graffiti als muralisme belangrijke onderdelen zijn binnen het werk van street-art artiesten.

Daarnaast staan, zoals uit de hoofdvraag blijkt, de concepten identiteit en burgerschap centraal in dit onderzoek. Identiteit wordt in deze studie gezien als de idee van het zelf, gebaseerd op

⁶ Een tag is de naam van een artiest die is geschreven als een kalligrafisch symbool (Rahn 2002, 4)

⁷ Een bombing is de naam van een artiest die groot is geschreven in een bepaalde stijl en met verschillende kleuren (Rahn 2002, 5)

⁸ Een stencil is een sjabloon die van te voren wordt uitgesneden waardoor de artiest alleen over het sjabloon heen hoeft te spuiten om het figuur op de muur te krijgen (interview Reptil 20-03-18).

individuele en/of collectieve karakteristieken die iemand uniek maken en/of de overeenkomstigheid met anderen aanduiden (Luhmann 2001; Hall 1996, 1997; Demossier 2012; Sokefield 1999). We benaderen identiteit als een gelaagde en fluïde sociaal constructie, die altijd in onderhandeling met de omgeving wordt gevormd. Burgerschap zien we als het deel uitmaken van een politieke gemeenschap, waaraan bepaalde rechten en plichten worden ontleend, en waarbij een gevoel van verbondenheid en *belonging* met die gemeenschap bestaat (Marshall, 1950; Yuval-Davis 1999; 2006; 2007). Net als identiteit is burgerschap gelaagd en kan iemand tegelijkertijd deel zijn van meerdere politieke gemeenschappen (Yuval-Davis 1999).

Deze losstaande definities suggereren dat identiteit en burgerschap los van elkaar kunnen worden gezien, maar in werkelijkheid zijn ze op meerdere manieren met elkaar verweven. Zo heeft deel zijn van een bepaalde gemeenschap invloed op iemands identiteit, wanneer diegene zich identificeert met leden van die gemeenschap (Yuval-Davis 2006). In Guatemala uit dit zich in sommige gevallen in een vorm van inheems burgerschap, waarbij leden van de inheemse bevolking zich op basis van elementen van hun inheemse identiteit met elkaar verbonden voelen (Rasch 2008). Burgerschap kan op die manier als een collectieve identiteit worden gezien. Omgekeerd heeft iemands identiteit ook invloed op de positie die deze persoon in de maatschappij inneemt (of die aan diegene wordt toegekend), waarmee het burgerschap van die persoon wordt beïnvloed (Yuval-Davis 2007). Zo is het in Guatemala vanwege de diepgewortelde discriminatie lastiger voor de inheemse bevolking om een beroep te doen op hun rechten dan voor Ladino's⁹. Ladino's zijn afstammelingen van Spaanse kolonisten en vormen de dominante groep in Guatemala (Montejo 2010). Een inheemse identiteit kan op die manier leiden tot een vorm van exclusie uit een politieke gemeenschap.

Methodologische verantwoording

Om de hoofdvraag te beantwoorden hebben we, naast een literatuurstudie, gebruik gemaakt van de volgende kwalitatieve onderzoeksmethodes: participerende observatie en 'hanging out'; open,

⁹ Annual Report. 1996 "Chapter V Guatemala" p.59. Bezocht op 13-01-18.
http://www.cidh.org/annualrep/96eng/chap.5b.htm#_ftn39

informele, en semi-gestructureerde interviews; afbeelding-, muziek- en tekstanalyse; en data-analyse in Nvivo. Door data-triangulatie toe te passen op deze methoden konden we data op verschillende manieren verwerven en vergelijken.

Met participerende observatie - het deelnemen aan dagelijkse activiteiten, interacties en evenementen - leerden we de expliciete en *tacit* aspecten van de leefwijze en cultuur van onze onderzoeksparticipanten te begrijpen (DeWalt & DeWalt 2011, 1). In ons onderzoek betekende dit concreet dat we de taal leerden, op locatie woonden, en ‘rondhingen’ met participanten in parken en bij mensen thuis. We bezochten repetities, concerten, festivals, fora en *rapbattles*, en waren aanwezig wanneer participanten *murals* maakten of *tags* zetten.

Daarnaast hebben we gebruik gemaakt van ongestructureerde, informele, en semi-gestructureerde interviews (DeWalt & DeWalt 2011, 139). In totaal hebben we samen vijfendertig interviews gehouden met achtentwintig personen. Ongestructureerde interviews hielden we vooral met participanten die geen hiphop beoefenden, maar die ons wel inzicht konden geven in de bredere thematiek van het onderzoek. Deze (achtergrond)informatie diende later als basis voor (semi-gestructureerde) vervolginterviews met rappers en street-art artiesten.

Informele interviews vonden in ons geval vaak plaats tijdens ‘hanging outs’, waarin we participanten naar specifieke acties en onderwerpen vroegen die op dat moment relevant waren. Daarbij gaven we participanten tijdens de interviews de kans om de interviews een bepaalde kant op te leiden (DeWalt & DeWalt 2011, 129). Vragen als “waarom beeldt je deze figuur af”, “draag je altijd deze kleding”, of “waar gaat deze tekst over” zijn enkele voorbeelden die ons praktische informatie verschafte over de materie. Deze informatie was nodig om vervolgens semi-gestructureerde interviews af te nemen met complexere vragen die we niet tussen neus en lippen door konden stellen.

In een semi-gestructureerd interview gebruikten we open vragen- en topiclijsten, zodat in elk interview alle onderwerpen ongeveer op dezelfde manier aan bod kwamen (Dewalt en Dewalt

2011, 139). Dit verschaftte ons diepgaande informatie over onder andere gevoelens van verbondenheid, processen van in- en exclusie, en de betekenis van iemands inheemse identiteit.

Daarnaast hebben we gebruik gemaakt van afbeelding-, tekst-, en muziekanalyse. Hier hebben we zelfstandig en in overleg met participanten gekeken naar de betekenissen van en boodschappen in teksten, muziek en afbeeldingen. We analyseerden vooral indirecte of metaforische verwijzingen, frequentie in thematiek en de wijze waarop er verwezen werd naar percepties op Maya identiteit en/of gevoelens en uitingen van burgerschap. Deze analyses, de getranscribeerde interviews en de aantekeningen tijdens participerende observatie zijn gecodeerd in Nvivo en naast elkaar gelegd, zodat er sprake was van data triangulatie.

Ten slotte zijn we gedurende het hele onderzoeksproces reflexief geweest ten aanzien van onze rol als onderzoeker en de invloed die dat had op het onderzoek. Door ons bewust te blijven van het feit dat we als jonge westerse vrouwen een bepaalde rol aannamen in de door mannen gedomineerde hiphop wereld, konden we de verkregen data accurater interpreteren. Met het opbouwen van rapport probeerden we op een zo ‘natuurlijk’ mogelijke wijze de leefwereld van onze participanten te begrijpen, waarbij we antwoorden uit interviews naast het dagelijkse handelen tijdens participerende observatie konden leggen. Daarnaast zijn we ons bewust gebleven van onze eigen aannames door telkens te reflecteren op de manier waarop ons eigen wereldbeeld invloed had op het interpreteren van verkregen materiaal.

Onderzoeksparticipanten

Onze onderzoeksparticipanten bestaan uit achttien rappers en twaalf street-art artiesten met een Maya achtergrond. Daarnaast spraken wij met zes respondenten die geen hiphop beoefenden, maar ons wel konden informeren over de bredere thematiek rondom burgerschap en identiteit in Guatemala. We gebruiken de term Maya Hiphop als overkoepelend fenomeen voor de rap en street-art die we hebben onderzocht, maar zijn ons ervan bewust dat niet alle participanten zichzelf of hun kunst expliciet als “Maya Hiphop” zouden omschrijven. We hebben te maken met een spectrum van mensen die zich als Maya identificeren, maar wier kunst daar weinig mee

te maken heeft; en daarnaast met mensen die zich niet expliciet als Maya identificeren, maar wel kunst gerelateerd aan Maya cultuur maken.

Verder bleken hiphoppers vaak zowel rap als street-art te beoefenen, wat erin resulteerde dat drie participanten door ons allebei zijn geïnterviewd. Om niet te veel overlappende en eenzijdige data te verzamelen, kozen we ervoor om andere hiphoppers, die beide elementen onevenredig beoefenden, te ‘verdelen’: Kirsten hield zich bezig met mensen die meer actief waren in rap, en Merel met mensen die vooral street-art maakten.

In ons onderzoek fungeerden participanten D’lak, Chkss en Tzutu Kan vooral in het begin als ‘poortwachters’, wat erop neerkwam dat zij ons in contact konden brengen met veel andere hiphop artiesten. Daarnaast waren zij, samen met street-art artiesten Lui6ui6 en Reptil, ‘sleutelinformanten’, wat inhield dat zij ons van een informatieve fundering voorzagen die ons hielp bij het interpreteren van interviews met participanten die wij slechts één keer spraken.

We noemen hiphoppers bij hun artiestennaam, om recht te doen aan hun zelf-identificatie, maar ook om hen enige vorm van anonimiteit te geven. We hebben hiervoor informed consent gevraagd en gekregen. Daarnaast zijn namen van respondenten geanonimiseerd. Om de privacy van informanten zoveel mogelijk te garanderen hebben wij gevoelige (contextuele) informatie gefingeerd.

Indeling

Deze scriptie bestaat, naast deze inleiding, uit een theoretisch kader, een in theorie ingebedde context, twee empirische hoofdstukken en een conclusie. In het theoretisch kader zetten we de concepten identiteit en burgerschap uiteen op basis van sociaal-wetenschappelijke literatuur en theoretiseren we het verband met hiphop. In het derde hoofdstuk schetsen we een theoretisch onderbouwde context van Maya identiteit en -burgerschap in Guatemala en lichten we het fenomeen Maya Hiphop toe. Het vierde, empirische hoofdstuk wijden we aan Maya identiteit en de manier waarop rappers en street-art artiesten deze construeren en vormgeven in hun dagelijks leven en in hun kunst. Het vijfde hoofdstuk over burgerschap gaat in op sociale exclusie in

Guatemala, het gevoel van verbondenheid op verschillende niveaus en de invloed van burgerschap op rap en street-art en vice versa. We hebben voor twee empirische hoofdstukken gekozen waarin respectievelijk identiteit en burgerschap als uitgangspunten zijn genomen, omdat we in de analyse van deze concepten veel overeenkomsten zagen tussen rap en street-art. Om herhaling te voorkomen konden we dit het best tot uiting laten komen door ze samen in een hoofdstuk te behandelen. In de conclusie vatten we onze belangrijkste bevindingen samen en geven we antwoord op de hoofdvraag, waarbij we de theoretische concepten verbinden met de empirische data.

Hoofdstuk 2: Theoretisch Kader

§2.1 Identiteit - Kirsten Bedner

In deze paragraaf komen theoretische debatten rondom identiteit aan bod. Allereerst kijken we naar de ontwikkeling van het concept in de antropologie, waarbij we ingaan op identiteit als een proces en sociaal construct en op de invloed van het (post)kolonialisme, om ons daarna op het debat te richten over inheemse identiteit. Door middel van deze theoretische inkadering willen we het concept identiteit concretiseren, zodat we dit concept kunnen gebruiken om de relatie met burgerschap aan te tonen en later in de analyse van Maya hiphop.

§2.1.1 Conceptualisering van identiteit in de antropologie

In alledaags taalgebruik wordt met identiteit de karakteristieken aangeduid die bepalen wie iemand is en hoe die persoon zich hetzelfde als of juist verschillend dan andere mensen voelt (Luhrmann 2001, 7154). Antropologen hebben lang het werk van Erikson (1963) over identiteit als uitgangspunt genomen; identiteit is daarin een vorm van ‘consolidatie van het zelf’ die een persoon verwerft in interactie met de buitenwereld. Hierbij komt de zelfperceptie van die persoon overeen met de manier waarop de omgeving hem of haar ziet (Luhrmann 2001, 7154). Identiteit is in deze benadering redelijk stabiel en permanent, waarbij weinig ruimte is voor verandering.

Inmiddels wordt in de antropologie op een meer genuanceerde manier naar identiteit gekeken, om zo recht te doen aan de fluïditeit en de dynamische kant van de menselijke zelfperceptie en de wijze waarop anderen hen zien (Bailey 2000; Hall 1996; Sokefield 1999; van Meijl 2014). Dit komt voort uit de idee dat identiteit een sociale constructie is die aan verandering onderhevig is en in constante onderhandeling met de omgeving is. Iemand kan zo ook meerdere identiteiten tegelijk hebben en zich in verschillende contexten anders gedragen (Sokefield 1999). Daarnaast wordt in navolging van Stuart Hall identiteit nu vaak als een proces gezien, waarin identiteit geen statisch gegeven is dat bijvoorbeeld enkel naar iemands afkomst kijkt, maar gaat het eerder om een proces van ‘wording’, dan een consistent ‘zijn’ (Hall 1996, 4).

Dat identiteit veranderlijk en gelaagd is wordt duidelijk in het onderscheid dat Linton (1936) maakte tussen een toegeschreven (*ascribed*) of verworven (*achieved*) identiteit. De eerste is ‘aangeboren’ en houdt in dat iemand onvrijwillig tot een groep behoort op basis van culturele waarden (bijvoorbeeld ras, leeftijd, verwantschap, gender). De tweede houdt een sociale positie in die iemand zelf heeft gekozen of behaald (bijvoorbeeld iemands beroep, opleiding of relatiestatus). Deze twee categorieën zijn in de praktijk echter niet zwart-wit en komt naar voren in de vraag of iemands religieuze status *ascribed* of *achieved* is. Het meest voor de hand liggende antwoord ligt in de keuzes die mensen zelf maken en een status zo *achieved* maken: wanneer iemand als baby wordt gedoopt is diens religieuze identiteit *ascribed*, maar als deze persoon er op latere leeftijd zelf voor kiest zich tot een andere religie te bekeren, zou dit een *achieved identity* zijn. Echter, Cadge (2006) beargumenteert dat er vaak sprake is van een wisselwerking is tussen die twee en dat mensen zelden hun religieuze identiteit ophangen aan óf hun bewuste keuzes óf hun geboorte. Ook Rummens (2003) stelt dat identiteit niet dichotomisch is, maar dat het om dynamische wisselwerking gaat en bovendien worden onderhandeld door zowel het individu als zijn omgeving.

Volgens Luhrmann (2001) zijn er in het identiteitsdebat drie belangrijke ontwikkelingen geweest die nieuwe mogelijkheden bieden voor onderzoek naar identiteit: de wending naar het postmodernisme (identiteit is een *performance* die het individu uitvoert en presenteert aan de buitenwereld); meer aandacht voor *agency* en macht (mensen aan wie macht is ontnomen, of van wie de macht is beperkt identificeren zich desondanks als actieve actoren in de wereld); en de opkomst van *identity politics* in postkoloniale studies (Luhrmann 2001, 7156). De laatste kijkt naar de invloed en het nalatenschap van het kolonialisme op identiteit en de invloed die dat heeft op vormen van postkoloniaal burgerschap (Sadiq 2017); naar de gevolgen van de asymmetrische machtsrelatie tussen de kolonisator en de gekoloniseerde; en naar hoe dit vaak uitmondt in identiteitspolitiek. Zo laat Fanon's (1963) theorie over ‘*the colonization of the mind*’ zien dat de zwarte man, bij gebrek aan erkenning van de witte man, een inferioriteitscomplex heeft. Om erkenning van de witte man te krijgen, probeert de zwarte de witte te *worden*: de zwarte zet een

wit masker op, in een poging te ontsnappen aan de conditie alleen een ‘object’ te zijn (Nayar 2012, 41-57; Fanon 2008; Fanon 1963).

§2.1.2 Collectieve en inheemse identiteit

We hebben tot nu toe vooral laten zien hoe een individu vorm geeft aan identiteit, maar net zo belangrijk is iemands identificatie met een groep; de collectieve identiteit. Ashmore (2004, 81) definieert dit als een gedeelde identiteit waarvan groepsleden (veronderstelde) *ascribed* of *achieved* eigenschappen gemeen hebben, maar waar geen direct contact tussen de leden van die gemeenschap hoeft te bestaan. “Imagined Communities” van Anderson (1983) analyseert het nationalisme op die manier: mensen voelen zich verbonden met anderen, die ze zelden persoonlijk kennen, via een vermeende gedeelde identiteit. Hierin zijn identiteitsmarkers, zoals het spreken van dezelfde taal, het hebben van een gedeelde geschiedenis, of het lezen van dezelfde krant, belangrijke kenmerken die een collectieve identiteit ondersteunen. Door zo een collectieve en vermeende gedeelde identiteit kan er, op basis van gemeenschappelijke identiteitsmarkers, een *sense of belonging* ontstaan: het gevoel bij een bepaalde gemeenschap te horen. Hierbij is zelf-identificatie maar vooral identificatie door anderen belangrijk (Yuval-Davis 2007, 563).

Een specifieke vorm van collectieve identiteit is een inheemse identiteit, die ook op gedeelde identiteitsmarkers is gebaseerd (denk aan kleding, taal, heilige tradities, gedeeld ontstaansverhaal en geschiedenis etc). Deze inheemse identiteit wordt ook wel benaderd met het concept ‘*peoplehood*’ dat zijn wortels heeft in het werk van Spicer (1962) en later door Robert Thomas (1966) is uitgewerkt. Bij *peoplehood* gaat het om vier elementen waarin inheemse mensen zich onderscheiden van anderen: hun relatie tot de grond; hun religie; het spreken van inheemse talen; en het hebben van een heilige, gedeelde geschiedenis (Corntassel 2003, 91). Holm (et.al 2003) laat zien dat deze elementen sterk met elkaar zijn verbonden en de één niet belangrijker is dan de ander. Alhoewel het hier over ‘religie’ gaat, blijkt dat in inheemse culturen (waaronder die van Maya’s) vaak eerder sprake is van ‘spiritualiteit’ (Molesky-Poz 2006; Fleming 2008; de Souza 2007; Marcos 2009). Dat spiritualiteit belangrijk is voor (het behoud van) een inheemse identiteit laat de Souza (2007) zien in een studie naar inheemse jongeren in een urbane omgeving. Deze

jongeren kunnen vanwege de geïsoleerde urbane omgeving spirituele rituelen vaak niet uitvoeren, waardoor hun connectie met de inheemse gemeenschap en daarmee hun inheemse identificatie in het geding komen.

Bij het definiëren van een inheemse identiteit speelt de vraag wanneer iemand inheems is en wie dat mag of kan bepalen. Weaver (2001) maakt onderscheid tussen drie soorten identificatie: zelfidentificatie, gemeenschapsidentificatie en externe identificatie. Zelfidentificatie wordt vaak gezien als de ‘ideale’ manier om te bepalen wie inheems is.¹⁰ Een probleem is echter dat zelfidentificatie niet eenduidig is: identiteit is gelaagd en niet elke *native* identificeert zich per definitie op dezelfde manier. Gemeenschapsidentificatie duidt op de *sense of peoplehood* die verbonden is aan heilige/spirituele tradities, een traditioneel vaderland, en een gedeelde geschiedenis en taal (Weaver 2001, 245). Deze *sense of peoplehood* is een belangrijk gegeven voor inheemse identiteit, omdat het een identiteit is die sterk is verbonden aan een groep. Volgens Weaver kan inheemse identiteit bovendien alleen worden bevestigd door mensen die dezelfde identiteit delen, waardoor interne spanningen kunnen ontstaan over het gezag om te bepalen wanneer iemand inheems is. Ze noemt dit *internalized oppression*: de neiging van leden van inheemse groepen om elkaar te beschuldigen niet ‘inheems genoeg’ te zijn (Weaver 2001, 250, zie ook Oomen en Tempelman 1999). Bij externe identificatie speelt de overheid meestal de belangrijkste rol, omdat de erkenning door de overheid bepalend is voor de rechtspositie van inheemse groepen (Weaver 2001, 246). Dit beïnvloedt volgens Rasch (2008) indirect de invulling die de betreffende groep aan inheemse identiteit geeft, evenals de invulling van de identiteit die hen wordt toegeschreven (Weaver 2001, 243).

Conclusie

Identiteit als sociale constructie is op zowel individueel als collectief niveau fluïde, dynamisch en gelaagd. De (vermeende) gedeelde eigenschappen bij een collectieve identiteit worden bij inheemse identiteit gereflecteerd in een *sense of peoplehood*, waarin gemeenschappelijke taal, grond, religie en geschiedenis centraal staan. De relatie met burgerschap wordt duidelijk wanneer

¹⁰ zie Corntassel 2003, 75: “WGIP and ILO have advocated an unlimited right to ‘self-identification’ for indigenous peoples in order to counter possible actions of ‘host’ states who might deny indigenous claims within their borders.”

deze gedeelde identiteit ook strategisch kan worden ingezet om eenheid te bevorderen, politieke statements te maken en inheemse rechten te claimen. Zoals zal blijken zien we dit tot op zekere hoogte terugkomen in Maya Hiphop, waar vooral via rapmuziek door sommigen eenheid tussen mensen (Maya's en/of Guatemalteken) wordt gecreëerd, om politieke statements te maken en sociale verandering te bewerkstelligen. Daarnaast is iemands identiteit en de manier waarop de buitenwereld en/of overheid diegene identificeert ook van invloed op de sociaal-maatschappelijke positie die iemand inneemt, en beïnvloedt daarmee het burgerschap van die persoon (Yuval-Davis 2007, 562-563). De volgende paragraaf zal dieper ingaan op het concept burgerschap en de relatie met identiteit.

§2.2 Burgerschap - Merel Wasser

In deze paragraaf wordt ingegaan op het concept burgerschap. Allereerst kijken we naar Marshall's conceptualisering van burgerschap. Vervolgens behandelen we de gelaagdheid van burgerschap, processen van in- en exclusie en de daarmee verbonden *sense of belonging*. Ten slotte gaan we in op inheems burgerschap en laten we zien hoe dit verbonden is met identiteit.

§2.2.1 Marshall's conceptualisering van burgerschap

In 1950 legde de Britse socioloog Thomas Humphrey Marshall het fundament voor huidige conceptualisering van burgerschap in zijn essay 'Citizenship and Social Class' en beschreef het als volgt: 'Burgerschap is een status verleend aan diegenen die volledig lid zijn van een gemeenschap. Iedereen die de status bezit is gelijk ten aanzien van de rechten en plichten waarmee de status is begiftigd.' (1950, 28. *Eigen vertaling*). Verder deelt Marshall (1950) burgerschap op in drie dimensies: een civiele dimensie, een politieke dimensie en een sociale dimensie. Deze dimensies zijn respectievelijk gebaseerd op rechten die te maken hebben met vrijheden, het uitoefenen van macht en met sociale zekerheden als bepaalde mates van veiligheid en welvaart. In deze conceptualisering van Marshall worden verschillen tussen burgers genegeerd; dit kan leiden tot de exclusie van mensen in het behoren tot de politieke gemeenschap (Yuval-Davis 2006, 207). Yuval-Davis (2006) stelt daarom dat het belangrijk is om, naast de

rechten en plichten, een bepaalde gelaagdheid en de *sense of belonging* mee te nemen in de benadering van burgerschap. Dit zal in de volgende paragraaf worden toegelicht.

§2.2.2 Burgerschap als gelaagde constructie en de *sense of belonging*

Marshall (1950) ziet de natiestaat als overkoepelende institutie waarin de verschillende dimensies van burgerschap geconstrueerd worden. Yuval-Davis (1999) haakt hierop in en veronderstelt dat burgerschap losgekoppeld moet worden van de natiestaat; mensen ervaren volgens haar niet alleen burgerschap op nationaal niveau, maar ook op lokaal, etnisch, transnationaal en supranationaal niveau. (1999, 122; 2007, 562). Yuval-Davis (2006) stelt, met de definitie van Marshall als uitgangspunt, dat burgerschap een gelaagd concept is waarin de verschillende lagen elkaar beïnvloeden en beïnvloed worden door specifieke historische contexten en sociale verdelingen als gender, klasse en etniciteit. Een persoon kan meerdere lagen van burgerschap tegelijkertijd ervaren en beleeft binnen deze verschillende lagen een bepaalde mate van een *sense of belonging*. Een *sense of belonging* duidt op een emotionele gehechtheid aan een gemeenschap die, naast door een collectieve identiteit, kan worden gecreëerd door de rechten en verantwoordelijkheden die centraal staan binnen die gemeenschap (Yuval-Davis 2006).

De emotionele gehechtheid die een persoon ervaart per gemeenschap verschilt; zo kunnen mensen zich volledig deel voelen van een etnische gemeenschap en minder van de natiestaat gemeenschap, terwijl ze formeel gezien van beiden evenveel deel uitmaken (Yuval-Davis 2007, 563). Dit heeft te maken met de aanwezigheid van dominante groepen in de samenleving die andere groepen uitsluiten. Deze uitgesloten groepen hebben daardoor in de praktijk minder rechten dan volgens de formele regelgeving (Castles en Davidson 2000, vii). De mensen die niet tot de dominante groepen behoren kunnen discriminatie met betrekking tot klasse, gender, etnische identiteit, ras en/of religie ervaren en het mechanisme werkt de onthouding van rechten en sociale exclusie in de hand. De sociale exclusie zorgt ervoor dat een sociale groep niet in staat is om volledig te participeren in de maatschappij en dit kan leiden tot armoede, werkloosheid, discriminatie op de arbeidsmarkt en een gebrek aan toegang tot sociale voorzieningen zoals educatie en gezondheidszorg (Hooker 2005, 287).

Exclusie, de onthouding van rechten en de daarbij behorende gevolgen kunnen leiden tot een eenmatige *sense of belonging* binnen de natiestaat gemeenschap en tot een sterkere *sense of belonging* binnen ‘eigen’ gemeenschappen (Turner 1993). Turner (1993) haalt aan dat dit veel voorkomt in postkoloniale samenlevingen. Tully (2000) veronderstelt dat dit komt door de nog steeds aanwezige interne kolonisering: de macht van de postkoloniale overheid over inheemse groeperingen. Hierin bestaat vaak een mate van ongelijkwaardigheid tussen voormalig overheersers en onderdrukten en worden verschillen tussen deze groepen benadrukt om deze ongelijkheid in stand te houden. De wijze waarop de natiestaat minderheidsgroepen behandelt en/of heeft behandeld, heeft invloed op de zelfidentificatie en identificatie door anderen, en zo op de manier waarop zij zich positioneren in de maatschappij (Weaver 2001). Dergelijke positionering is door de ongelijke behandeling vaak gebaseerd op wantrouwen naar de overheid en de maatschappij. Tezamen met factoren als een gedeelde geschiedenis, taal en/of religie kan dit invloed hebben op groepsvormingsprocessen waarin de constructie van- en/of de identificatie met een bepaalde etnische identiteit centraal staat (Tully 2000).

Als gevolg van de identificatie met een etnische identiteit kan de *sense of belonging* meer aanwezig zijn binnen een etnische gemeenschap dan binnen de natiestaat gemeenschap. Isin en Turner (2002, 182) haken hierop in en beschouwen burgerschap als een activiteit op basis waarvan identiteit wordt geconstrueerd. Dit kan resulteren in zowel een individuele identiteit als een collectieve identiteit. De collectieve identiteit en haar identiteitsmarkers worden ingezet om *the (collective) self* te onderscheiden van *the other* en om erkend te worden door *the other* (Flesher Fominaya 2010, 395; Isin en Wood 1999). De relatie tussen identiteit en burgerschap is zo zichtbaar in de manier waarop zij groepen markeren.

§2.2.3 Inheems burgerschap

Zoals hiervoor genoemd zijn de verschillende lagen van burgerschap duidelijk te herkennen in postkoloniale staten. In deze staten bestaan vaak inheemse gemeenschappen die zich binnen de structuren van de natiestaat proberen te bewegen (Te Ata O Tu MacDonald en Muldoon 2006). Veel inheemse bevolkingen proberen en hebben geprobeerd om een vorm van inheems

burgerschap te construeren, waarin hun status als onafhankelijke natie wordt erkend. Deze zoektocht naar erkenning gaat gepaard met de wens om etnische/inheemse rechten toegewezen te krijgen, als aanvulling op de individuele rechten die alle burgers van een staat hebben. De culturele verschillen tussen de inheemse samenleving en de dominante samenleving worden zo erkend (Te Ata O Tu MacDonald en Muldoon 2006, 210).

Claims van inheemse bevolkingen met betrekking tot inheemse rechten zijn volgens Rye en Kurniawan (2017, 149) onder andere gebaseerd op territoriale gehechtheid. Hierbij kan het gaan om stukken land waarmee inheemse gemeenschappen zich identificeren door de betekenis die ze hieraan geven vanuit hun peoplehood. Vaak worden deze gebieden bewoond door andere mensen wiens banden met de grond minder lang bestaan dan de banden van de inheemse bevolking. Daarnaast wordt er, zoals eerder genoemd, gestreefd naar een toekenning van civiele, politieke en sociale rechten alsook naar eigen culturele rechten (Te Ata O Tu MacDonald en Muldoon 2006, 210). Hierin is de wil om te participeren in de sociale, culturele, politieke en economische sectoren van de natiestaat zichtbaar, evenals het verlangen naar zelfbestuur binnen de gemeenschap.

Inheemse sociale bewegingen zijn belangrijke actoren die claims leggen op zowel inheemse als individuele rechten. Ze proberen op te komen voor de inheemse gemeenschap en streven naar vrijheid en gelijkheid (Alfred en Corntassel 2005). De bewegingen proberen de legitimiteit van de *settler societies' state* te betwisten en zien zichzelf als burgers van de gemeenschap van de staatloze samenlevingen die al bestonden voor het kolonialisme (Yuval-Davis 1999, 126). Volgens Brysk (in Rasch 2008, 24) en Wood (2010, 374) verenigen deze bewegingen zich, onder andere, op basis van inheemse identiteit. Deze identiteit kan worden ingezet om te strijden voor cultureel pluralisme en de daarbij behorende rechten (Rasch 2008, 82). Echter, de eisen met betrekking tot inheemse rechten zijn moeilijk in te willigen, omdat deze invulling van burgerschap erkenning vereist van de staat, terwijl de bewegingen tegelijkertijd de staat haar autoriteit afnemen (Cairns 2003, 488).

Conclusie

Uit deze paragraaf is gebleken dat burgerschap een politiek en sociaal beladen begrip is. Burgerschap houdt in dat een persoon deel is van een politieke gemeenschap, waarbij volledig lidmaatschap en de bijbehorende rechten voorwaarden zijn. Het kan worden ervaren op verschillende niveaus, waarin de manier waarop verschilt door processen van inclusie en exclusie. Een concept dat sterk samenhangt met burgerschap is de *sense of belonging*. Deze *sense of belonging* kan bij de ene gemeenschap sterker zijn dan bij de ander door een gevoel van verbondenheid met een bepaalde collectieve identiteit of door de mate waarin een persoon beroep kan doen op zijn of haar rechten. Dit is veelvuldig te zien binnen post-koloniale samenlevingen waarin mensen zowel nationaal burgerschap als inheems burgerschap kunnen ervaren. Door exclusie binnen de nationale gemeenschap wordt de *sense of belonging* vaak sterker binnen een inheemse gemeenschap vanwege een gedeelde inheemse identiteit en de gezamenlijke ervaring van exclusie. Binnen deze gemeenschappen kunnen sociale bewegingen ontstaan die strijden voor een inclusievere samenleving en een van de middelen waarmee deze strijd gevoerd kan worden is hiphop. Door (inheemse) identiteit en (inheems) burgerschap te reflecteren en te construeren in hiphop is het mogelijk om maatschappelijke problemen aan te kaarten en veranderingen in gang te zetten. In de volgende hoofdstukken wordt eerst uitgelegd hoe hiphop en identiteit samen gaan en vervolgens hoe er een verwevenheid is tussen hiphop en burgerschap.

§2.3 Hiphop en identiteit - Kirsten Bedner

Uit voorgaande paragraaf werd duidelijk dat identiteit wordt geconstrueerd in onderhandeling met het individu en de omgeving. Vooral bij inheemse identiteit blijkt de vraag wie en wanneer iemand inheems is een politiek geladen kwestie is. Deze paragraaf behandelt de vraag hoe deze onderhandelingen vormkrijgen in (inheemse) hiphop, waarbij enerzijds etnische en culturele grenzen worden getrokken, en anderzijds hiphop een platform biedt voor marginale groepen om zelf hun identiteit te construeren en te uiten.

§2.3.1 Authenticiteit in hiphop

Het wetenschappelijke debat over identiteit en hiphop draait in veel gevallen uit op vraagstukken rondom authenticiteit (Harrison 2008; Omoniyi 2008; Minestrelli 2016; Warren en Evitt 2015; Pennycook 2007) en met name op de authenticiteit van een zwarte identiteit (Clay 2003; Neal 2004; Henderson 1996; Smith 1997; Allison 1994). Bij authenticiteit gaat het volgens Harrison (2008, 1785) over de overeenkomst tussen enerzijds de presentatie van iets of iemand als authentiek en anderzijds de ontvangst of acceptatie van die presentatie door de omgeving. Een groot deel van hiphop's literaire archief gaat over de Afro-Amerikaanse scene, waarin zwartheid vaak wordt geauthentiseerd door het af te zetten tegen witheid: 'echte' hiphop zou alleen iets zijn voor zwarte mensen (Henderson 1996; Allison 1994). Dit authenticeren gebeurt door middel van de *performance* van hiphop cultuur in bijvoorbeeld kleding, gebaren of taalgebruik en kan zo door in- en uitsluiting etnische grenzen bepalen (Clay 2003). Niet alleen de onderhandeling van een authentieke identiteit is belangrijk in hiphop, ook de authenticiteit van hiphop zelf blijkt discutabel. Dit wordt duidelijk in het onderscheid tussen 'real hiphop' (*underground*, authentiek, trouw aan jezelf) en 'fake hiphop' (commercieel, gecommodificeerd), dat werd gemaakt door pioniers als Afrika Bambaataa, Kool DJ Herc, Grandmaster Flash (Neal 2004) en later KRS ONE (Minestrelli 2016, 124).

Ook bij inheemse hiphop spelen authenticiteitskwesties een belangrijke rol. De globale verspreiding en populariteit van de Amerikaanse hiphop cultuur heeft vele lokale vormen van hiphop tot stand gebracht (Warren en Evitt 2010, 142-143). Het authenticiteitsvraagstuk duikt hier op in de discussie of deze vormen slechts imitaties en 'inauthentieke' variaties zijn op de enige 'echte' Afro-Amerikaanse hiphop (Pennycook 2007, 101; Omoniyi 2009, 116). Of dat de nadruk op iemands (inheemse) origine en lokaliteit juist voor het gewenste idee van "*keepin' it real*" zorgt (Minestrelli 2016, 118).

§2.3.1 Macht tot zelfrepresentatie

Volgens Stuart Hall (1997) worden identiteiten niet buiten, maar binnenin (re)presentaties van die identiteit gevormd. De maakbaarheid van identiteit in de representatie ervan geeft gemarginaliseerde inheemse groepen de mogelijkheid om via hiphop hun inheemse identiteit

vorm te geven. Als counter-narratief op de stereotype beelden uit de media, die de inheemse identiteit wegzetten als onveranderlijk, kinderlijk, primitief en wild (Minestrelli 2016, 121), construeren Aboriginal rap artiesten een inheemse identiteit waarin zowel ruimte is voor recentere elementen (zoals het dragen van een baseballpet) als ‘traditionele’ elementen (zoals het gebruik van een didgeridoo).

Ook in graffiti krijgen gemarginaliseerde groepen de kans om zelf hun identiteit te creëren en te uiten. Giller (1997) laat zien dat de zwarte bevolking in de Verenigde Staten nauwelijks toegang heeft tot de kunstwereld, omdat deze wordt gedomineerd door de witte elite. Doordat deze elite de vorming van culturele normen, betekenis en kennis controleert en bepaalt, wordt de identiteit van de subordinate “ander” door die elite gedefinieerd. In graffiti vinden gemarginaliseerde jongeren een stem en identiteit, door hun zelf-gedefinieerde artiestennaam zichtbaar te maken in de publieke ruimte, waar zij normaliter in worden genegeerd (Giller 1997). Binnen hiphop wordt identiteit zo niet alleen onderhandeld om authenticiteitsvraagstukken te beantwoorden, maar kan het ondergeschikte groepen ook ‘empoweren’ door hen de ontnomen macht tot zelf-identificatie terug te geven.

§2.4 Hiphop en burgerschap - Merel Wasser

Hiphop wordt in de sociaalwetenschappelijke literatuur vaak beschreven als een middel om sociale en/of politieke kritiek te uiten, kritische beschouwingen van religieuze teksten te delen en bewustzijn van het leven op straat te creëren. Zo wordt door middel van hiphop gestreden tegen problemen rondom raciale vooroordelen, culturele onderdrukking en sociale, politieke en economische ongelijkheden (Bell 2017, 168; Rahn 2002; Price 2006). Het kan gebruikt worden als *act of resistance* (Bell 2017, 168; Warren en Evitt 2010, 143) en heeft de mogelijkheid om mensen te empoweren, aan te moedigen en te omarmen (Price 2006, xii).

Ervine (2008) laat zien hoe dit proces van verzet in werking wordt gezet in rap en stelt in een voorbeeld uit de Parijse banlieus dat hiphop de ruimte biedt om kritiek van gemarginaliseerde

groepen te belichamen en om de status quo ter discussie te stellen. Deze ruimte kan worden gevonden in zowel het schrijven van teksten als in het gebruik van bepaalde instrumenten, muziekstijlen en *performances*. Ook in street-art kan een vorm van *resistance* worden gevonden. Wanneer tekeningen en/of geschriften illegaal in de publieke ruimte zijn aangebracht kan dit worden gezien als een vorm van rebellie tegen een machtsinstutie en als een onderdeel van de strijd tegen de sociale norm (Rahn 2002, xii). Rahn schrijft dat graffiti artiesten willen worden gezien als gemarginaliseerde individuen die actie ondernemen tegen het dominante systeem. De artiesten noemen zichzelf dan ook, naast ‘artiest’, met trots vanden (Rahn 2002, 176). Ook muralisme kan gebruikt worden als politieke tool om een dialoog aan te gaan, spanningen en verzet te creëren en om sociale verandering teweeg te brengen. Bij street-art draait het in tegenstelling tot graffiti minder om illegaliteit en de actie zelf, maar om de afbeelding die geplaatst of geschilderd wordt. Hier is door middel van afgebeelde symbolen, personen etc. een bepaalde boodschap uit af te leiden met betrekking tot een sociaal-politiek fenomeen (Awad en Wagoner 2017, 11).

Hiphop biedt zo de ruimte om sociale, politieke en civiele dimensies van burgerschap te bespreken en te bekritisieren. Er wordt namelijk een bepaalde vrijheid ervaren om ideeën en gevoelens te uiten (Travis 2013, 143). Daarnaast kan hiphop bijdragen aan het creëren en het versterken van de *sense of belonging*. Zhang (2014, 5-6) stelt dat muziek in het algemeen sociale connecties versterkt en kan helpen bij het verbinden van personen en groepen wanneer er sprake is van uitsluiting. Travis (2013, 141) voegt hieraan toe dat rap muziek gemarginaliseerde individuen/groepen samen brengt en voor een verenigde sociale identiteit kan zorgen. Dit is ook terug te zien bij street-art. Zo kan het beschilderen van gebouwen in de publieke ruimte zorgen voor reflexiviteit, verbeelding en trots onder zowel de artiesten als het publiek. Er kan verbondenheid ervaren worden met de artiest, het collectief of een bepaalde groep die dezelfde boodschap uitdraagt als de muurschildering (Glăveanu 2017, 26).

Hoofdstuk 3: Context

In dit deel zullen we de theorie toepassen op de context van ons onderzoek. Allereerst kijken we naar identiteitsconstructies van Maya's in Guatemala en hoe dit in het koloniale discours wordt vormgegeven. In de volgende paragraaf blijkt dat de externe (mis)identificaties in het koloniale discours de rechtspositie van Maya's negatief beïnvloedt (Weaver 2001, 246). Hierin wordt duidelijk gemaakt dat in- en uitsluitingsmechanismen ervoor zorgen dat inheemse groeperingen zich niet volledig kunnen beroepen op hun nationale burgerschap (Castles en Davidson 2000, vii; Hooker 2005, 287), en in reactie daarop vormen van inheems burgerschap creëren (Alfred en Corntassel 2005; Rasch 2008, 82). In de derde paragraaf gaan we in op Maya Hiphop in Guatemala als vorm van politiek activisme (Barrett 2017) en de relatie tussen Maya *cosmovisión* en hiphop cultuur.

§3.1 Maya identiteit in Guatemala - Kirsten Bedner

Zoals in de inleiding werd aangegeven vormen in Guatemala Ladino's de dominante groep. Tijdens het Spaanse koloniale bewind werden nakomelingen van *lower class* Spanjaarden en Maya's samen "Ladino" genoemd. Deze groep van gemengde afkomst werd opgevoed met het idee trots te moeten zijn op haar Europese afkomst en neer te moeten kijken op de inheemse bevolking en Afrikaanse slaven (Montejo 2010, 2). Hierdoor hebben Maya's eeuwenlang op de onderste tree van de sociale ladder gestaan en, zoals in de volgende paragraaf wordt uitgewerkt, is discriminatie jegens hen vandaag de dag nog diepgeworteld in sociaal-politieke structuren (Montejo 2010; Macleod 2004, 686).

§3.1.1 Koloniaal discours in Guatemala

Discriminatie jegens Maya's komt voort uit en wordt in stand gehouden door het koloniale discours dat in Guatemala bestaat. Koloniaal discours theorie kijkt kritisch naar de invloed van de representaties die Europese kolonisten construeerden van gekoloniseerde mensen. Dit hield in dat zij werden geïdentificeerd als 'de ander'; als onderontwikkelde, primitieve, onvolwassene en

homogene objecten, in plaats van als bronnen van kennis (Anand 2007). In Guatemala komt dit koloniale beeld van de inheemse bevolking tot uiting in het scheldwoord ‘Indian’ (of ‘Indio’ in het Spaans): de *Indio* is achterlijk, achtergebleven, dronken, geïsoleerd en arm (Rasch 2008, 87) en kan geen actieve participant in het sociale, politieke of economische leven zijn (Barrett 2017; Montejo 2010, 4). Bovendien zijn *Indios* als primitieve, achtergestelde mensen gedoemd om te verdwijnen of te assimileren in de dominante Ladino cultuur (Montejo 2010, 1). In het koloniale discours bestaat de idee dan ook dat Maya’s deel zijn van het verleden (of zelf zijn ‘verdwenen’) en dat er geen culturele continuïteit bestaat tussen precolumbiaanse en huidige Maya’s (Barrett 2017, 180). Zo worden Maya talen gezien als dialecten die alleen lokale relevantie hebben en onverenigbaar zijn met de moderne samenleving (2017, 180).

Tegelijkertijd wordt in het koloniale discours de ‘oude’ precolumbiaanse Maya cultuur verheerlijkt om nationalisme te bevorderen en toeristen te trekken (Montejo 2010). Na de onafhankelijkheid werd het namelijk belangrijk om nationale eenheid te creëren en werden daarvoor inheemse culturele elementen gebruikt als nationale symbolen (Rasch 2008, 51). Volgens Rasch (2008, 51) gebeurt dit door middel van ‘folklorisering’ en houdt in dat inheemse culturele elementen worden losgekoppeld van de realiteit van het inheemse leven in gemeenschappen. Op die manier kunnen die toegeëigende culturele elementen los worden gezien van ‘huidige’ Maya’s, waardoor de idee kan ontstaan dat er geen culturele continuïteit meer bestaat met de precolumbiaanse Maya’s. Het koloniale discours eigent dus enerzijds elementen van ‘oude’ Maya cultuur toe om nationalisme en toerisme te bevorderen, terwijl anderzijds de ‘huidige’ Maya’s als primitieve *Indios* worden afgebeeld die niet in staat zijn om in de moderne samenleving te functioneren.

§3.1.2 Maya *Cosmovisión*

In deze studie is het, naast het inzicht krijgen in het (post)koloniale beeld van Maya’s, belangrijk om de Maya *cosmovisión* te begrijpen. Maya *cosmovisión* is een brede benaming voor de leefwereld van Maya’s waarin het menselijk bestaan en de kosmos in harmonie verbonden zijn (Molesky-Poz 2009, 35). In dit wereldbeeld wordt een affectief evenwicht gezocht binnen sociale, culturele en ecologische leefomgevingen (2009, 35). Aan de basis van Maya

cosmovisión en spiritualiteit ligt de 260-dagen tellende Chol'Q'ij kalender. Deze kalender bestaat uit 20 dag namen, gecombineerd met 13-cijferige namen die samen 260 dagen tellen en daarmee gelijk loopt met de cyclus van de maan (Molesky-Poz 2009, 127). De 20 dag namen zijn de namen van 'nawallen': een nawal refereert naar de energie, de geest of de kracht van al het zijn en de elementen van de natuur. Het zijn symbolen die ieder persoon representeren en verbinden met het ecosysteem.¹¹ Zo heeft elke dag, maar ook elk persoon een nawal. Nawallen zijn ook wel de 'beschermgeesten / beschermengels' van individuen die hem/haar helpen het ecologische evenwicht te behouden en zich bewust te worden van zijn/haar specifieke identiteit. De principes van evenwicht, balans en harmonie worden bewerkstelligd en behouden door het inacht nemen van de heilige Chol' Q'ij kalender (Molesky-Poz 2009, 44).

§3.2 Maya burgerschap in Guatemala - Merel Wasser

Dat Maya's in het koloniaal discours worden gezien als primitieve en achtergestelde mensen die geen actieve participanten kunnen zijn in het sociale, politieke of economische leven, heeft ook invloed op hun burgerschap. Sinds het Spaanse koloniale bewind zijn Maya's op politiek, economisch en cultureel gebied gemarginaliseerd (Vogt 2015, 31; Pallister 2013, 121). Na de Guatemalteekse burgeroorlog (1960-1996) waarin de inheemse bevolking slachtoffer werd van een genocide (Roht-Arriaza 2006, 207), werd een poging gedaan om deze marginale positie te verbeteren (Warren 1998). In het vredesproces vroegen inheemse bewegingen aandacht voor inheemse rechten en in 1995 bereikten deze bewegingen een akkoord met de overheid: het Akkoord over de Identiteit en de Rechten van Inheemse Volken. Dit akkoord werd meegenomen in de nationale vredesakkoorden van 1996 (Poppema 2009) en dit resulteerde in zowel universele politieke rechten als specifieke inheemse rechten voor de inheemse populatie (Sieder 1997, 66).

Ondanks de invoering van deze rechten is de marginalisatie van Maya's vandaag de dag nog steeds aan de orde (Argueta en Kurzenbach 2017, 60; Bell 2017, 173; Vogt 2015, 34; Macleod

¹¹ Bron: Guatemalteekse ministerie van cultuur en sport op <https://www.guatemala.com/noticias/sociedad/el-significado-y-simbolo-de-los-nahuales-mayas.html>); geraadpleegd op 07-06-18

2004, 686) en is er op nationaal niveau weerstand tegen de multiculturele, multilinguïstische aard van Guatemala (Rasch 2008, 27). Dit is terug te zien in het onderwijs waartoe Maya's minder toegang tot hebben (Vásquez 2011; Patrinos 1997; Psacharopoulos 1993) en waarin nauwelijks informatie wordt verschaft over 'de Maya cultuur' (Poppema 2009); in de ongelijke verdeling van economische en sociale hulpbronnen (Enloe 1978; Madrid 2005, 2012 *in* Vogt 2015, 31; Argueta en Kurzenbach 2017, 41; Ishida *et al.* 2012); en in de beperkte mogelijkheden voor betrokkenheid binnen politieke processen (Vogt 2015; Montejo *in* Barrett 2016). Hierdoor is de invloed van Maya groeperingen klein en worden de belangen van Maya's nauwelijks meegenomen in politieke besluiten (Vogt 2015; Montejo *in* Barrett 2016). Dit wordt onder andere gereflecteerd in het huidige conflict over mijnbouw, waarin de overheid de beschermde *community* landrechten van Maya's niet implementeert in de wetgeving over mijnbouw (Wayland en Kuniholm 2016, 402).

Ook worden veranderingen met betrekking tot een eerlijke verdeling van economische en politieke macht tegengewerkt, ondanks de vredesakkoorden die het belang van gelijkheid binnen de Guatemalteekse overheid zeggen na te streven (Vogt 2015, 34; Argueta en Kurzenbach 2017, 39). Veranderingen worden tegengewerkt doordat Maya organisaties niet worden erkend (Sieder 1997) en dit leidt ertoe dat deze organisaties geen legitieme invloed uit kunnen oefenen op de politiek. Hierdoor ontstaat een ongelijke machtsverdeling.

Alfred en Corntassel (2005) stellen dat dit het geval is in veel postkoloniale samenlevingen, maar dat leden van verschillende inheemse gemeenschappen deze ondergeschikte positie niet accepteren en zich hiertegen verzetten. Ook in Guatemala strijden enkele inheemse groeperingen voor universele en inheemse rechten, en proberen zij het koloniale discours te doorbreken (Barrett 2017). Hiermee streven zij ernaar dat hun geschiedenis en hedendaagse bestaan wordt erkent, en proberen ze cultureel pluralisme en gelijkheid aan Ladino's te bewerkstelligen (Rasch 2008, 82; Vogt 2015). Een manier waarop deze strijd wordt gevoerd is Maya Hiphop; binnen dit fenomeen hebben artiesten de macht om boodschappen met betrekking tot burgerschap en identiteit over te brengen, en kunnen ze de *cosmovisión* laten samensmelten met hiphopcultuur.

§3.3 Maya Hiphop in Guatemala - Merel Wasser en Kirsten Bedner

Barrett (2017, 179) stelt dat in het afgelopen decennium de populariteit omtrent hiphop (waarmee hij rapmuziek bedoelt) is toegenomen onder Maya muzikanten in Guatemala. Hij beargumenteert dat inheemse hiphop het narratief over Maya's in het eerder beschreven koloniale discours kan tegenspreken, door te laten zien dat Maya's niet zijn 'verdwenen' en verenigbaar zijn met moderne, mondiale culturen. Maya Hiphop kan zo als een vorm van politiek activisme worden gezien (2017, 197). Bell (2017) sluit zich hierbij aan en stelt dat Maya Hiphop als *cultural resilience* traditionele machtsstructuren ondermijnt. Maya hiphoppers proberen inheemse jongeren te bereiken en hen bewust te maken van hun cultuur, waardoor de van burgerrechten ontnomen jeugd de mogelijkheid krijgt om *agency* uit te oefenen (Bell 2017, 168).

Alhoewel Bell (2017) en Barrett (2017) met 'hiphop' enkel naar rapmuziek refereren, lijken bovenstaande conclusies ook voor graffiti te gelden. Zo stelt Smith (in Awad en Wagoner 2017, 251) dat, door middel van maatschappijkritische afbeeldingen, de *settler society state* wordt bekritiseerd en inheemse graffiti zo als verzet strategie kan worden gezien. Daarnaast wordt inheemse graffiti ingezet om de publieke ruimte te democratiseren. Het afbeelden van 'inheemse figuren' in de publieke ruimte zorgt volgens Latorre (in Awad en Wagoner 2017, 89) voor grotere inclusie binnen democratische instellingen en werkt daarmee uitsluiting tegen.

Uniek aan het genre Maya Hiphop is de connectie tussen hiphop cultuur en Maya *cosmovisión*. Dat dit Maya wereldbeeld raakvlakken heeft met hiphop wordt duidelijk in "The HipHop Declaration of Peace"¹², die in 2001 aan de Verenigde Naties werd voorgedragen. Deze voordracht biedt handvatten aan hiphoppers om het vreedzame karakter van de 'Hip Hop Kulture' te behouden en wereldvrede te bewerkstelligen. Er wordt in achttien beginselen gepleit voor een vreedzame, harmonieuze en respectvolle manier van leven ten opzichte van de medemens en de natuur (Malone 2010, 539). Hierin kan een parallel worden gezien met Maya *cosmovisión*: ook daar staat het menselijk bestaan in harmonie met de natuur en de kosmos, en worden affectieve en evenwichtige relaties aangegaan (Molesky-Poz 2009). Bovendien wordt in

¹² Hip Hop Declaration of Peace, <http://www.declaration-of-peace.com/en/> bezocht op 11-06-18

het vijftiende beginsel van de vredesvoordracht expliciet verwezen naar inheemse culturen, “die ons leren onze Moeder Aarde op dezelfde manier als onze biologische moeder te respecteren¹³.” Hieruit kan worden opgemaakt dat de wereldvisie van hiphop cultuur en Maya *cosmovisión* in elkaars verlengde liggen en daardoor een aanvulling op elkaar kunnen zijn. Dit is een belangrijk gegeven voor het begrijpen van Maya Hiphop en, zoals in de empirische hoofdstukken zal worden aangetoond, hechten de meeste Maya hiphoppers veel waarde aan die connectie.

Conclusie

Uit dit hoofdstuk blijkt dat Maya identiteit in Guatemala een politiek onderhandelde constructie is, waarbij de staat inheemse culturele elementen toe-eigent om nationalisme te bevorderen. Hierdoor wordt nationaal burgerschap versterkt, ten koste van de positie van Maya's. Ondanks de invoering van inheemse rechten ondervinden Maya's nog steeds politieke en sociale exclusie, en strijden sommigen daarom voor een inclusiever burgerschap met universele en inheemse rechten. Hiphop biedt een platform om deze strijd te leveren, waarin het koloniale discours wordt weersproken, kritiek wordt geleverd en traditionele machtsstructuren kunnen worden ondermijnd. In de empirische hoofdstukken zal duidelijk worden hoe dit in Maya Hiphop in Guatemala gebeurt.

¹³ Hip Hop Declaration of Peace, <http://www.declaration-of-peace.com/en/> bezocht op 11-06-18

Hoofdstuk 4

Identiteit in relatie tot Maya rap en street-art

In dit eerste empirische hoofdstuk exploreren we allereerst wat de percepties zijn van zowel rappers als street-art artiesten op hun (inheemse) identiteit en hoe zij deze construeren en vormgeven. Er is hierbij oog voor identiteit als veranderlijke constructie, waarbij iemand nooit slechts één identiteit heeft (Sokefield 1999). In de onderhandeling van inheemse en nationale identiteit komt naar voren dat er vaak sprake is van een bepaald ‘wij/zij’-denken, waarin sommige participanten het gevoel hebben zich te moeten ‘afzetten tegen’ bepaalde opgelegde identiteiten; gevoelens die geworteld zijn in (post)koloniale manieren van identificeren. In paragraaf 4.2 en 4.3 wordt respectievelijk ingegaan op de manier waarop identiteit vorm krijgt in rap en hoe de macht tot zelf-identificatie koloniale discoursen kan weerspreken (Minestrelli 2016; Barrett 2017); en hoe inheemse identiteit in street-art wordt onderhandeld en geuit, waarbij op vergelijkbare manieren koloniale discoursen kunnen worden doorbroken (Giller 1997).

§ 4.1: Percepties en vorming van (inheemse) identiteit onder hiphoppers

Kirsten Bedner en Merel Wasser

Het is half zeven en er staat een rij voor de dichte deur van café ‘El Cuartito’. Het concert van rapster Rebeca Lane zou daar om zes uur beginnen, maar zoals we inmiddels wel zijn gewend lopen evenementen hier makkelijk uit. Na twee uur wachten krijgen we Rebeca eindelijk te zien en wordt er luid geklapt en gejoeld door het enthousiaste, jonge publiek. Rebeca vertelt over haar nieuwe album Alma Mestiza, dat volgens haar over racisme, kolonialisme en mestizaje gaat^{14,15}. Terwijl ze levendig met haar handen praat en grapjes maakt vertelt ze dat ze er via haar muziek achter kwam ook af te stammen van Maya’s en Garifuna’s¹⁶. Ze beseftte dat de Ladino identiteit, die ze voorheen zag als haar enige, vanzelfsprekende identiteit, “gebaseerd is

¹⁴ Mestizaje, of mestizo, refereert naar personen die afstammen van de mix tussen Spaanse en inheemse voorouders.

¹⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=YSgotxB-h1c&feature=youtu.be> Bezocht op 14-06-18

¹⁶ Afstammelingen van voormalige Afrikaanse tot slaaf gemaakten

op racisme en op de superioriteit van een kleine groep over de meerderheid van de [inheemse] populatie.”¹⁷ Ze vervolgt haar verhaal en vertelt dat ze haar mestiza identiteit bewuster probeert te construeren, door te bedenken welke aspecten van haar identiteit zijn opgelegd door het koloniale bewind, wat ze daarvan wil behouden of ‘verwijderen’ en wat ze wil ‘toevoegen’ van haar Maya en Garifuna wortels.¹⁸ Na deze toelichting begint het optreden, waarbij ze energiek over het podium heen en weer springt en het publiek enthousiast mee joelt wanneer ze over haar mestizo identiteit rapt:

*Mi lenguaje es ancestral viajo en una espiral
Entre mundos y fronteras cuestionando lo real
El bien y el mal, lo desigual, lo heredado,
Lo adquirido y lo impuesto por igual.*

*Mijn taal is ancestraal, ik reis in een spiraal
Tussen werelden en grenzen, het echte bevraged
Het goede en het slechte, het ongelijke, het geërfde
Het verworven en in gelijke mate het opgelegde*

Rebeca Lane laat zien dat identiteit geconstrueerd en veranderlijk is; een persoon kan tot op zekere hoogte zelf bepalen hoe die vormgeeft aan zijn/haar identiteit. Identiteit is hierin een proces, dat eerder om het ‘worden’ draait dan om een consistent ‘zijn’ (Hall 1996). Identiteit als veranderlijk proces komt ook naar voren in het verhaal van Tzutujil¹⁹ rapper Tzutu B’aktun Kan. Deze bandleider van Maya Hiphopgroep ‘Balam Ajpu’ is in een inheemse familie geboren, maar heeft op latere leeftijd zelf een diepere invulling aan die inheemse identiteit gegeven. Via kunst ontdekte en bestudeerde hij de *cosmovisión*; zijn christelijke familie wil liever niets te maken hebben met deze ‘heksery’²⁰ en heeft hem daarover nauwelijks iets bijgebracht. Tegenwoordig

¹⁷ Rebeca Lane, participerende observatie / forum, 16-03-18

¹⁸ Rebeca Lane, participerende observatie / forum, 16-03-18

¹⁹ Tzutujil is de naam van een van de Maya groepen die in Guatemala wonen:

<https://www.ethnologue.com/country/gt/languages> Bezocht op 26-06-18

²⁰ De *cosmovisión* wordt vaak met heksery in verband gebracht, omdat de kerk in de koloniale tijd beweerde dat ceremonies duivelse praktijken waren. In ceremonies speelt vuur bijvoorbeeld een belangrijke rol, en vuur wordt

probeert Tzutu het christendom, dat volgens hem tijdens het koloniale bewind is opgelegd, actief uit zijn denkpatronen te verwijderen en daarvoor in de plaats kennis uit de *cosmovisión* in zijn dagelijks leven toe te passen. Elke ochtend kijkt hij welke dag het is op de Maya kalender en gaat dan na welke energieën en elementen die dag centraal staan, om bewuster bezig te zijn met die kennis en spiritualiteit.²¹

§4.1.1 Inheemse en nationale identiteit

De verhalen van Rebeca en Tzutu zijn niet uniek, in de zin dat meer hiphoppers zich op latere leeftijd realiseerden inheemse wortels te hebben en zich vervolgens in die cultuur en kennis hebben verdiept.²² Dat jongeren dit thans zelfstandig moeten ontdekken heeft ermee te maken dat er in postkoloniaal Guatemala volgens Tzutu geen plek is voor ‘de Maya identiteit’.²³ Volgens de meeste mensen die wij spraken is ‘Maya-zijn’, evenals inheems-zijn in veel postkoloniale staten, een identiteit die niet gewild is omdat deze inferioriteit impliceert (Fanon 1963; 2008). “Mensen willen geen Maya zijn”, legt rapster YOSOY uit, terwijl we koffie drinken in ‘El Cuartito’. “Ze hebben je nooit gezegd, Maya-zijn is waardevol of goed, ze vertellen je het tegenovergestelde.”²⁴ Als gevolg hiervan valt te beargumenteren dat ook in postkoloniaal Guatemala sommige Maya’s een ‘wit masker’ op hebben, ten gevolge van hun gekoloniseerde geest (Nayar 2012, 41-57; Fanon 2008), wanneer we bedenken dat zij geen *traje*²⁵ meer dragen, Spaans spreken en christelijk zijn.

Dat het dominante beeld van Maya-zijn niet positief in de Guatemalteekse samenleving staat aangeschreven betekent niet dat veel hiphoppers niet trots op hun Maya wortels zijn. Daar tegenover staat echter hun honende houding over ‘de Guatemalteekse identiteit’: “Guatemala heeft geen identiteit”²⁶, en “het is bedacht door kolonisten”²⁷, menen Tzutu en P.A.N.A. De

geassocieerd met de duivel. Evenals de gesproken inheemse talen tijdens ceremonies met de duivel worden geassocieerd. Dit idee klinkt nog steeds door in huidig Guatemala. (Interviews P.A.N.A 03-04-18, Tzutu Kan 18-03-18, Luigui 26-03-18)

²¹ Tzutu Kan, interview, 18-03-18

²² P.A.N.A, interview, 03-04-18; Luigui, interview, 26-03-18; Reptil, interview, 22-03-18; Rebeca Lane, participerende observatie / forum, 16-03-18; MCHE, interview, 26-03-18; Rolando, interview, 27-03-18

²³ Tzutu Kan, participerende observatie, 13-04-18

²⁴ YOSOY, interview, 12-03-18 en 31-03-18

²⁵ *Traje* is de verzamelnaam voor de klederdracht van Maya’s

²⁶ Tzutu Kan, interview, 18-03-18

meeste hiphoppers hebben moeite met de Guatemalteekse identiteit, vanwege het racisme, uitsluiting en het koloniale verleden: de nationale grenzen en de naam ‘Guatemala’ zouden zijn opgelegd door het koloniale bewind. Echter, hoe weinig betekenis een nationale identiteit ook mag hebben, een inwoner van Guatemala zal die aangeboren status toch altijd hebben: “Misschien zoek ik [in mijn rap] ook mijn identiteit met mijn land”, mijmert Marcos VLZ terwijl we in het park van San Marcos zitten. “Het is verwarrend, er zijn veel dingen van hier die ik niet leuk vind, maar ik blijf toch deel uitmaken van hier.”²⁸ In de zoektocht naar identiteit ziet Tzutu dat het woord ‘GuateMaya’ aanslaat, als een alternatieve zelfidentificatie voor inheemse Guatemalteken. “*Guatemala no es mala [slecht], es Maya*”. De nationale en inheemse identiteit komen zo samen, en herinnert mensen er als het ware aan dat Guatemala oorspronkelijk het land van Maya’s was. Echter, voor YOSOY botsen die twee identiteiten juist: Guatemala zorgt niet voor de inheemse bevolking, het sluit hen juist uit. Het heeft voor haar geen betekenis dat ze Guatemalteeks is, maar wel dat ze Maya K’iche²⁹ is. Dat die twee dingen niet gelijk aan elkaar staan verduidelijkt ze door te zeggen dat Maya’s niet alleen Guatemalteeks zijn, maar in een groter gebied leven – waar tijdens de kolonisatie nationale grenzen doorheen zijn getrokken. De Guatemalteekse identiteit is op die manier voor haar een leeg idee, waar ze enkel mee te maken heeft op formeel niveau, terwijl haar inheemse identiteit voor haar betekenisvoller is.

§4.1.2 Betekenisgeving aan Maya-zijn

De meest voordehandliggende dingen waarmee hiphoppers betekenis geven aan hun inheemse identiteit zijn een aantal identiteitsmarkers, zoals taal en kleding, maar ook de symbolische waarde van maïs³⁰. Zoals eerder vermeld kijken veel Maya hiphoppers positief naar hun inheemse wortels, ondanks het negatieve beeld dat er over Maya’s bestaat. Wanneer Kirsten aan Kaqchikel³¹ rapper Chilam vraagt wat hij onder Maya-zijn verstaat, vertelt hij glunderend dat dat

²⁷ P.A.N.A, interview, 23-04-18

²⁸ Marcos VLZ, interview, 02-04-18

²⁹ K’iche is de naam van een van de Maya groepen die in Guatemala wonen
<https://www.worldatlas.com/articles/ethnic-groups-of-guatemala.html> Bezocht op 26-06-18

³⁰ Maïs heeft een belangrijke betekenis in Maya cosmovision: het is het voornaamste levensonderhoud en volgens de ontstaansgeschiedenis is de mens uit maïs gemaakt (Faviana & Alva 2006, 18)

³¹ Kaqchikel is de naam van een van de Maya groepen die in Guatemala leven
<https://www.worldatlas.com/articles/ethnic-groups-of-guatemala.html> Bezocht op 26-06-18

iemand is die zijn voorouders niet vergeet, en respect en moraal heeft.³² Hij benoemt hierin een aantal belangrijke elementen die meer hiphoppers gebruiken om hun Maya identiteit te omschrijven: het kennen van de geschiedenis en bewustzijn van voorouders, en het hebben van bepaalde eigenschappen, zoals respectvol, open en eerlijk zijn. Daarnaast is het nastreven van eenheid, met betrekking tot de natuur en de medemens, net als in hiphop een belangrijke waarde. Als Kirsten een aantal dagen later met K'iche rapper Dragon Ink van het zonnetje geniet in het centrale park van Totonacapan, onderstreept ook hij het belang van het kennen van de geschiedenis: "Iemand wordt Maya op het moment dat die trots en passie heeft voor zijn geschiedenis en zich bewust is van degene die voor hem op deze grond leefden,"³³ zegt hij stellig. Alhoewel gemeenschappelijke afstamming door de nadruk op een gedeelde geschiedenis een belangrijke 'vereiste' lijkt voor identificatie als Maya, is er voor de meeste hiphoppers ook ruimte voor mensen die geen 'puur bloed' hebben.³⁴ Iedereen die in huidig Guatemala woont is volgens Dragon Ink namelijk al gemengd: er zijn in die zin geen 'echte' Maya's of Spanjaarden meer, dus zou iedereen op gelijke voet met elkaar moeten staan.³⁵ Daarnaast is Maya-zijn, los van afstamming, voor velen ook sterk gebaseerd op een bepaalde wereldvisie en manier van leven. Kennis over en het praktiseren van de *cosmovisión* is zo een belangrijke invulling van iemands Maya identiteit. Volgens die redentatie zouden wij als westerlingen ook Maya kunnen worden, omdat het eerder neerkomt op een denk- en leefwijze dan op afstamming³⁶. Echter, zoals de rapper van Tzutujil hiphopgroep Poesia Loca³⁷ verduidelijkt, kan een westerling wel het "geloof" en de "overtuiging" hebben, maar blijven fysische kenmerken aangeboren karakteristieken, die ook deel uitmaken van Maya-zijn. Hieruit wordt duidelijk dat Maya identiteit niet óf *achieved* óf *ascribed* is, maar het om een wisselwerking tussen die twee gaat. Iemand kan zelf kennis vergaren over de *cosmovisión*, hiernaar leven en zo zijn eigen identiteit proberen te construeren, wat neigt naar een *achieved identity*³⁸. Tegelijkertijd is een Maya

³² Chilam, interview, 22-03-18

³³ Dragon Ink, interview, 18-04-18

³⁴ Uitzonderingen hierop zijn Reptil en YOSOY

³⁵ Dragon Ink, interview, 18-04-18

³⁶ P.A.N.A, interview, 23-04-18

³⁷ Poesia Loca, interview, 26-04-18

³⁸ Het hebben van kennis over geschiedenis en *cosmovision* kan ook deel van iemands *ascribed identity* zijn wanneer iemand dit in zijn/haar opvoeding heeft meegekregen en op een bepaalde manier heeft leren denken. Echter, anders dan de aangeboren fysische kenmerken, is het vergaren van kennis iets dat iemand zelf kan doen en zo een bepaalde status kan behalen, waardoor het eerder om een *achieved identity* gaat.

identiteit ook deels *ascribed* en zijn fysieke kenmerken en afstamming niet verwaarloosbaar.³⁹ Het belang van een goede balans tussen *ascribed* en *achieved* identiteit wordt verduidelijkt door YOSOY. Zij classificeert mensen die als Maya ‘geboren zijn’ (het *ascribed* deel van identiteit) wel als Maya’s, maar wanneer zij niets van hun geschiedenis weten of de *cosmovisión* niet kennen en praktiseren (het *achieved* deel van hun identiteit) noemt ze deze Maya’s “leeg, er zit niets binnenin”⁴⁰.

De wisselwerking tussen *achieved* en *ascribed* delen van iemands identiteit wordt gereflecteerd in de wisselwerking tussen iemands zelfidentificatie en externe identificatie. Identiteit kan namelijk nooit volledig door de actor zelf worden geconstrueerd, omdat het altijd in onderhandeling is met de omgeving en iemands uiterlijk daarin een belangrijke rol kan spelen. Zo vertelt rapper en street-art artiest D’lak dat het er voor hem niet toe doet dat hij inheems is – hij zou zich alleen maar uitgesloten voelen als hij zou zeggen “*ik* ben inheems” – maar dat hij door zijn omgeving toch vaak wordt behandeld en bestempeld als *indígena*: “Als we op de universiteit bijvoorbeeld een analyse over de cultuur moesten doen, wilde iedereen altijd bij mij in het groepje. Ik was de enige inheemse dus ik zou wel alles weten over de cultuur,” vertelt D’lak. Inheemse identiteit is daarmee een gelaagd fenomeen, dat zowel *ascribed* als *achieved* is, en wordt geconstrueerd en onderhandeld in de interactie met de omgeving.

Conclusie

Zoals aangegeven in het theoretisch kader is identiteit een fluide, veranderlijke constructie, dat eerder om het ‘worden’ gaat dan om een consistent ‘zijn’. Identiteitsvorming van hiphoppers in Guatemala blijkt ook een veranderlijk proces, waarin iemand zijn eigen identiteit deels zelf kan construeren, maar dit altijd in onderhandeling met de omgeving gebeurt. Als gelaagd concept bestaat een inheemse identiteit zowel uit *ascribed* als *achieved* delen, waarin kennis van de *cosmovisión* en de geschiedenis belangrijke invullingen van iemands inheemse identiteit blijken, maar afstamming en fysieke kenmerken niet verwaarloosd kunnen worden. Daarnaast geven sommige hiphoppers vorm aan hun inheemse identiteit door deze af te zetten tegen de ‘opgelegde’ nationale identiteit. Echter zal een inwoner van Guatemala altijd een nationale

³⁹ Deztro, interview, 22-03-18; Reptil, interview 20-03-18; YOSOY, interview, 31-03-18

⁴⁰ Yosoy, interview, 12-03-18

identiteit hebben (hoe weinig deze ook voor iemand mag betekenen), die naast zelf-verworven (inheemse) identiteiten blijft bestaan. In de volgende paragraaf zal worden uitgewerkt hoe kennis van de *cosmovisión*, als deel van inheemse identiteit, een rol speelt in inheemse rapmuziek. Daarnaast exploreren we de onderhandelingen van ‘authentieke’ inheemse en hiphop identiteiten en de manieren waarop de *performance* van identiteit discourses kan dekoloniseren.

§ 4.2: Identiteit en Rap - Kirsten Bedner

*Hip Hop es unión y si en eso me equivoco no entendido tu versión.*⁴¹

- Facebook post op 26-03-18, D’lak

§4.2.1 Een ‘echte’ hiphopper

Wanneer ik naar de betekenis van hiphop vraag, blijkt dat veel rappers dezelfde ideeën hebben over wat hiphop wel en niet is, of zou moeten zijn. Zo is een ‘echte rapper/hiphopper’ iemand die rapt vanwege de liefde voor het rappen en niet vanwege het geld⁴². In tegenstelling tot het stereotype beeld van hiphop dat de meeste rappers in de maatschappij zien (“het zijn criminelen, drugsmisbruikers, dieven”⁴³ etc.), achten zij waardes als eenheid, liefde, respect, diversiteit belangrijk in hiphop. “Om een echte rapper te zijn is het niet belangrijk om de grootste te zijn, maar gaat het om de mentaliteit die je hebt en de manier van samenleven”⁴⁴, legt Chilam uit als we in het park van Sololá zitten. De eenheid (*la unión*), en daarmee het inclusief zijn naar anderen, wordt net als in de *cosmovisión* centraal gesteld en komt terug in het samengaan van de vier hiphop elementen (rap, graffiti, breakdance en DJ): de verschillende elementen komen in harmonie samen in één hiphop cultuur. Daarnaast is het hebben van een (politieke) boodschap in de rapteksten belangrijk voor de kwalificatie van ‘echte’ hiphop. Participanten zetten dit vaak

⁴¹ “Hiphop is eenheid en als ik me daarin vergis heb ik jouw versie niet begrepen.”

⁴² Chilam, interview, 22-03-18; D’lak, interview, 10-04-18; P.A.N.A, interview, 23-04-18; Rolando, interview, 27-03-18

⁴³ Dragon Ink, interview, 18-04-18; Rolando, interview, 27-03-18; Chilam, interview, 22-03-18; Marcos VLZ, interview, 02-04-18; P.A.N.A, interview, 03-04-18

⁴⁴ Chilam, interview, 22-03-18

tegenover de ‘lege, betekenisloze’ rap, die vaak wordt geassocieerd met het genre *trap* en populairder is dan ‘*rap consciente*’. In het nummer ‘Underground’ van Colectivo 13 Lunas wordt dit in de eerste zinnen duidelijk gemaakt:

Yo escribo lo que me sale
Y lo hago de corazón yo no lo hago por quetzales
Prefiero ser honesto que hacer temas comerciales
Así que con raperos de clubes no me comparen

Ik schrijf wat er in me opkomt
Ik doe dat vanuit m’n hart, ik doe het niet voor quetzales [lokale munteenheid]
Ik wil liever eerlijk zijn dan commerciële thema’s maken
Zodat ik niet met rappers uit clubs te vergelijken ben

In deze rap laat P.A.N.A (lid van het collectief) zien dat hij uit liefde voor hiphop zijn raps schrijft en niet voor het geld. Daarnaast zet hij zich af tegen de ‘rappers uit de club’ waarmee hij zich niet wil laten vergelijken, omdat hij in plaats van ‘lege, betekenisloze’ en commerciële teksten liever eerlijk is en misstanden aanklaagt. Ook blijkt het voor een aantal informanten belangrijk te zijn om op lokaal niveau op te treden, en hun muziek naar lokale gemeenschappen te brengen.⁴⁵ Dit idee stemt overeen met het idee van *keepin’ it real*, dat in inheemse hiphop volgens sommigen wordt bereikt door de inheemse origine en lokaliteit te benadrukken (Minestrelli 2016). Door in een inheemse taal te rappen laten rappers bijvoorbeeld zien dat zij niet de Amerikaanse hiphop proberen te imiteren, maar ‘echt’ blijven door er een lokale twist aan te geven. Bovendien zijn volgens D’lak inheemse artiesten die naar het buitenland gaan om hun muziek daar te spelen bezig met het verkopen van folklore. “Ze zien Maya-zijn als een handelsproduct”⁴⁶; iets dat lijnrecht tegenover het principe van *real hiphop* staat, waarin geld en commercie geen centrale rol moeten spelen.

In Maya Hiphop blijken ideeën over authenticiteit van iemands inheemse identiteit ook een rol te spelen. Voor Wachalal, één van de weinige hiphopartiesten die ik sprak die alle vier de

⁴⁵ D’lak, interview, 10-04-18; Claudia, interview, 12-04-18; Rolando, interview, 27-03-18

⁴⁶ D’lak, interview, 10-04-18

hiphopelementen beheerst, houdt het rappen in een inheemse taal namelijk niet per definitie in dat iemand op spiritueel niveau voelt en begrijpt wat hij/zij zegt. “Sommige artiesten rappen wel in het Tzutujil, maar ik weet niet of ze het alleen doen zodat mensen zien dat ze in die taal rappen, of dat ze werkelijk de boodschap voelen.” Zulke rappers, die niet de diepere spiritualiteit van een inheemse taal voelen, begrijpen of overbrengen, commodificeren de taal volgens hem. “De taal is een soort haak, het trekt publiek aan. Voor mij is de taal iets heiligs, ik wil niet verkopen wat onze voorouders ons hebben nagelaten.”⁴⁷ Het belang van spiritualiteit en kennis over de *cosmovisión* blijkt zo, net als bij het bepalen van een Maya identiteit, ook in muziek belangrijk te zijn. YOSOY’s opmerking dat de inheemse identiteit van Maya’s die niet hun geschiedenis kennen of de *cosmovisión* praktiseren ‘leeg’ is, zou bijvoorbeeld ook voor Wachalal van toepassing kunnen zijn op de rap van sommige artiesten. Hun teksten zouden dan ‘leeg’ en zonder diepere betekenis zijn, omdat ze niet de geschiedenis kennen of de *cosmovisión* werkelijk begrijpen en leven.

Zulke parallellen tussen noties van inheemse identiteit en hiphop identiteit zijn er veelvuldig. Zoals in de context werd beschreven gaan hiphopcultuur en Maya *cosmovisión* goed samen, omdat beiden bijvoorbeeld naar harmonieuze eenheid en respectvolle relaties streven. In de volgende paragraaf zal duidelijk worden dat de incorporatie van inheemse identiteit in hiphop ook politieke betekenis heeft, omdat de presentatie (*performance*) van die identiteit door artiesten als tegenbeweging op hegemonische koloniale ideeën over Maya’s kan worden gebruikt.

§4.2.2 Het ‘performen’ van identiteit als anti-koloniaal discours

Op een warme namiddag betreden we het terrein van Festival Atilán, gelegen in een uitwijk van het dorpje Santiago Atilán. Alhoewel Maya Hiphop artiest Tzutu Kan om 22:30 uur was geprogrammeerd, betreden “Tzutu Kan y amigos” pas om 00.30 uur het podium. De “vrienden” van Tzutu Kan bestaan uit een drummer, een celliste, een saxofonist, twee elektrische gitaristen en de Spaanstalige rapper, Mche Free. Wanneer Tzutu op het podium verschijnt zien

⁴⁷ Wachalal, interview, 14-04-18

we dat hij zijn joggingbroek en pet heeft verruild voor een tot tulband geknoopte hoofddoek en traje: de traditionele kleding van Maya's die wordt gekenmerkt door ingewikkelde gekleurde patronen. Vooraan het podium knielt Tzutu voor een klein vuurtje waarin rode en witte kaarsjes liggen te branden. De muzikanten beginnen te spelen en creëren een melodieloze psychedelische klankdeken waaroverheen Tzutu de langgerekte woorden "Chilam Balam"⁴⁸ uitspreekt. Tegelijkertijd schudt hij in cirkelvormige bewegingen heen en weer met 'chin chins'⁴⁹. Terwijl Tzutu zinnen in het Tzutujil in de microfoon prevelt, rijst hij langzaam omhoog en begint vervolgens energiek op en neer te springen: "¿Cómo estamos Santiago?"⁵⁰ roept hij naar het publiek. De melodie-loze psychedelische klankdeken maakt plaats voor meer gestructureerde ritmische muziek waaroverheen Tzutu Kan het nummer inzet en in Tzutujil begint te zingen en te rappen.

In dit optreden van Tzutu Kan, en in soortgelijke optredens van andere inheemse hiphop artiesten, kan een daad van verzet (*act of resistance*) worden gelezen die ingaat tegen het koloniale discours. Hierin worden Maya's afgebeeld als deel van het verleden en onverenigbaar met moderniteit, terwijl tegelijkertijd culturele elementen worden toegeëigend om nationalisme en toerisme te bevorderen (Barrett 2017). Een goed voorbeeld hiervan is de marimba, die volgens velen in de precolumbiaanse tijd door Maya's werd bespeeld (Neustadt 2007). In 1978 werd het als nationaal instrument uitgeroepen en staat symbool voor Guatemalteekse eenheid (Neustadt 2007, 4). Echter, de gespeelde marimbamuziek betreft vaak alleen populaire walsjes (*piezas*), is ontdaan van unieke muzikale Maya elementen, en dient als entertainment van het Ladino publiek (Barrett 2017, 185). Het is tevens de enige vorm van hedendaagse Maya muziek die niet wordt gezien als beperkt tot de precolumbiaanse periode. Hedendaagse Maya muziek is zo gereduceerd tot instrumentale marimbamuziek, zonder tekst of zang, die de dominante Ladino bevolking toe-eigent. Deze toe-eigening komt ook naar voren in de 'instagramstory' van YOSOY. Hierin is een waterfles te zien van het merk 'Maya', met de tekst: "Ze gebruiken ons in

⁴⁸ De Boeken van Chilam Balam bestaan uit 9 handgeschreven boeken waarin meerdere Maya auteurs rond de tijd van de Spaanse kolonisatie (tweede helft van de zestiende eeuw) belangrijke traditionele kennis hebben opgeschreven.

⁴⁹ Instrument dat op sambaballen lijkt en door Maya's werd gebruikt in de precolumbiaanse tijd (Bourg 2005).

⁵⁰ Vertaling: "Hoe gaat het Santiago?"

hun merken, ze stoppen ons in hun toeristenblaadjes, maar als puntje bij paaltje komt moeten we niet vergeten dat Guatemala RACISTISCH is”.⁵¹

In deze context performen Maya rappers op verschillende manieren hun identiteit, waarmee ze het koloniale discours kunnen tegenspreken. Deze *performance* krijgt vorm in verschillende elementen zoals taalgebruik, kleding, het uitvoeren van symbolische ceremonies, en instrumentatie. Minestrelli (2016, 118) stelt dat in inheemse hiphop het politiseren van inheemse kenmerken (zoals taal, kleding, instrumentatie etc.) vaak wordt gebruikt als strategie om hegemonische kolonialistische machten te weerspreken. Uit het hierboven beschreven optreden van Tzutu Kan wordt duidelijk dat hij in alle bovengenoemde kenmerken zijn inheemse identiteit verwerkt en zo het koloniale discours kan dekoloniseren. Het rappen in een inheemse taal laat bijvoorbeeld zien dat Maya's en hun oorspronkelijke talen niet onverenigbaar zijn met mondiale culturen. Daarnaast plaatsen Mche en Tzutu Kan het Spaans en Maya talen op gelijke voet, door in hetzelfde nummer afwisselend –zonder hiërarchische volgorde- in die talen te rappen. Het rappen in een taal die in de burgeroorlog verboden was, kan overigens op zichzelf al als een *act of resistance* worden gezien. Ook de combinatie van inheemse met ‘moderne’ kleding bereikt hetzelfde effect. Zo had Rebeca Lane tijdens haar optreden een bomberjack aan (representatief voor hiphop cultuur), met een opdruk van patronen die in *traje* worden gebruikt (representatief voor Maya cultuur) en daarmee haalt ze de exotische, traditionele, in tijd bevroren Maya's als het ware achter het glas vandaan. Daarnaast gebruiken veel artiesten (samples van) inheemse instrumenten, zoals de *chirimia* (fluit), de marimba, de *ayotl* (schildpaddenschild), of zoals Tzutu, *chinchins*. Door deze instrumenten te combineren met muzikale elementen van hiphop (zoals *scratching* of beatboxen), laten ze opnieuw de verenigbaarheid van Maya en mondiale cultuur zien, en weerspreken ze het koloniale discours waarin Maya muziek is gereduceerd tot instrumentale marimba en de precolumbiaanse periode. Tenslotte kan het uitvoeren van een Maya ceremonie voorafgaand aan een concert ook als poging tot dekolonisatie worden gezien, aangezien dit een praktijk betreft die in de burgeroorlog verboden was en als hekserij wordt gezien. Door toch zo een ceremonie uit te voeren tijdens een muziekoptreden probeert Tzutu het publiek op een positieve manier in aanraking te laten komen met Maya *cosmovisión*.

⁵¹ Instagramstory op 23-05-18: “Nos usan en sus marcas, nos ponen en sus guías de turismo pero a la hora de la hora no olvidemos que Guatemala es RACISTA” – C. Monzón

Aan de ene kant is het gebruik van Maya elementen in hiphop dus een manier om het koloniale discours tegen te spreken, door te laten zien dat Maya's niet zijn verdwenen, meedoen in de moderne maatschappij, en zich niet laten wegzetten als primitieve, achterhaalde mensen. Aan de andere kant is het ook een manier om de cultuur te laten herleven en mensen er op een positieve manier mee in aanraking te laten komen. Voor de band Poesia Loca uit San Juan La Laguna is het behouden en revitaliseren van de inheemse taal een belangrijke reden om in het Tzutujil te rappen⁵². Deze groep, bekend geworden door hun vrolijke nummer 'Kixajo'⁵³, richt zich vooral op de jongere generatie. Ze merken namelijk dat jongeren de taal steeds minder kennen en het niet meer onderling spreken. Door het Tzutujil in een positief daglicht te zetten willen ze hen motiveren de taal en cultuur te omarmen, zodat deze herleefd wordt en niet verloren gaat. Maya Hiphop zou zo, net als Aboriginal hiphop, kunnen worden gezien als een '*survival strategy*', waarin jongeren nieuwe manieren ontdekken om opnieuw in contact te komen met hun inheemse cultuur (Minestrelli 2016, 126).

Conclusie

Uit deze paragraaf werd duidelijk dat in hiphop identiteitsvraagstukken neerkomen op het bepalen en authenticeren van een 'echte' hiphopper. Ook inheemse identiteit wordt onderhandeld in het genre, waarin iemand genoeg kennis van de *cosmovisión* moet hebben om inheemse elementen in de muziek te incorporeren, zonder 'fake' en commercieel te zijn. Hiphop geeft inheemse artiesten daarnaast de mogelijkheid om zelf hun inheemse identiteit te construeren en te uiten en daarmee 'de Maya identiteit' te dekoloniseren. Daarnaast is hiphop een genre waarin een inheemse cultuur vooral onder jongeren kan worden gerevitaliseerd en dient zo als een *survival strategy*. In deze 'empowering' processen rondom identiteit positioneren sommige inheemse rappers zich op een meer prominente manier in de maatschappij, waarmee zij een betekenisvollere invulling proberen te geven aan hun burgerschap.

⁵² Poesia Loca, Interview, 19-03-18

⁵³ Spaanse vertaling: 'Vengan'. Nederlandse vertaling: 'Kom op, laten we gaan'
<https://www.youtube.com/watch?v=q9bJ0CY9zOg> bezocht op 23-05-18

§4.3: Identiteit en Street-art - Merel Wasser

“Aha, dus hier staat al jouw belangrijke informatie in? Kirsten heeft dit ook altijd bij zich” zegt hij met een lach op zijn gezicht, terwijl hij mijn notitieblok omhoog houdt. Hij slaat het notitieblokje open, pakt een pen en zet zijn tag ‘DLAK’ op een lege bladzijde. Hij krabbelt er een aureooltje boven en twee kleine streepjes aan beide kanten van zijn naam. “Eigenlijk was mijn naam was Ak’Matz. Ak staat voor schildpad⁵⁴, mijn nawal, en Matz voor Q’u’qumatz: de schepper en de vormer van de mensheid. De scheppende en vormende schildpad dus. Maar nu is het D’lak. Del ak: van de schildpad” vertelt D’lak onder het genot van een kop koffie in café Red Kat. Zijn lange haren komen onder zijn pet vandaan en vallen over zijn schouders. Hij legt de pen weer neer, steekt een sigaret op en neemt een hijs. Terwijl hij de rook uitblaast begint hij te vertellen: “Alles wat ik maak heeft te maken met de cosmovisión” waarna hij verder gaat met een aantal voorbeelden. Na een gesprek van twee uur over de cosmovisión, de Guatemalteekse politiek en zijn jeugd komt er een einde aan onze afspraak. “We zien elkaar Merel” zegt D’lak terwijl hij me een knuffel geeft bij de uitgang van het café. Hij loopt weg en raakt langzaam uit het zicht. Fysiek dan. Op het gebouw tegenover het café en vele andere gebouwen die ik passeer op weg naar huis staat levensgroot ‘DLAK’ gespoten; ‘DLAK’ raakt nooit uit het zicht (foto 1).

D’lak construeert zijn inheemse identiteit in zowel zijn tag als in de andere muurschilderingen die hij maakt. Hij probeert op deze manier aandacht te vragen voor de door hem op waarde geschatte onderdelen van de *cosmovisión* en zijn kunst hiermee van een culturele dimensie voorzien. In deze paragraaf zal dieper worden ingegaan op hoe en waarom Maya identiteit door D’lak en andere street-art artiesten wordt geuit en geconstrueerd in street-art. Hierbij wordt gekeken naar processen van zelf-identificatie en gemeenschaps-identificatie, en zal worden in ingegaan op hoe ook street-art het koloniale discours kan weerspreken.

⁵⁴ In de taal Maya Mam



Foto 1: genomen door Merel (31-03-18, Quetzaltenango).

§4.3.1 Identiteitsconstructies in muurschilderingen

“We moeten de mensen onderwijzen, we moeten ze laten weten wie de *nativos* zijn” zegt Lui6ui6⁵⁵ als we onderweg zijn naar het huis - en tegelijkertijd galerie - van de gebroeders Rodriguez in Chichicastenango. Hij en Reptil gaan de voorkant van het huis van de broers beschilderen met elementen uit de Maya *cosmovisión* en proberen hierdoor ‘de verloren Maya cultuur’ te herstellen. Reptil en Lui6ui6 zijn allebei actief bezig met de *cosmovisión* en geven aan de hand hiervan vorm aan hun Maya identiteit. “Ik zoek iedere ochtend de nawal van die dag op en probeer mijn dag invulling te geven aan de hand van de aanwijzingen van die nawal” zegt Lui6ui6, “er zijn ook mensen die dit gewoon weten, zij hoeven niet op de kalender te kijken, maar hiervoor moet je veel ervaring hebben in de *cosmovisión*” gaat hij verder. Deze ervaring lijkt te worden opgedaan door jarenlange (zelf)studie en toewijding aan de *cosmovisión*, en speelt volgens Lui6ui6 en Reptil een belangrijke rol in de constructie van ‘de Maya identiteit’. Reptil en Lui6ui6 bespreken hun kennis en ervaringen gerelateerd aan de *cosmovisión* (dingen die ze gedroomd, gevoeld, gedacht, gezien of gelezen hebben) vaak met elkaar en bestuderen de *cosmovisión* intensief. Hun Maya identiteit kan zo worden gezien als een proces van ‘wording’

⁵⁵ Lui6ui6, participerende observatie, 14-03-18

(Hall 1996, 4), waarin ze zichzelf steeds meer deze inheemse identiteit toeschrijven door het opdoen van kennis.

Het maken van muurschilderingen kan worden gezien als onderdeel van het proces van wording van zowel zichzelf als anderen. Door hun kennis van de *cosmovisión*- en hun noties van ‘Maya identiteit’ te verwerken in de schilderijen, ontwikkelen ze zichzelf als Maya door met de *cosmovisión* bezig te zijn en kunnen ze mensen onderwijzen over ‘de Maya identiteit’ om de cultuur te laten herleven. Zo hebben Lui6ui6 en Reptil in de onderstaande muurschildering (foto 2) de gevederde slang ‘Kan’ en de ‘drager’ van dit jaar (op de Maya kalender) ‘Kej’ afgebeeld. Door deze twee figuren af te beelden plaatsen ze de Maya *cosmovisión* in de huidige tijd en laten ze aan het publiek zien dat, bijvoorbeeld, de Maya kalender ook in de hedendaagse maatschappij van invloed is. Daarnaast vertolken Lui6ui6 en Reptil op deze manier dat ze kennis hebben van de Maya kalender, de *cosmovisión* en de bijbehorende nawallen en dragers, en uiten ze zo hun Maya identiteit.



Foto 2: genomen door Merel (14-03-18, Chichicastenango).

Daarbij snijden ze in dit kunstwerk, indirect, het door hen benoemde probleem van gebrek aan kennis van ‘de Maya cultuur’ binnen de Guatemalteekse samenleving aan. De afwezigheid van ‘herkenbare’ identiteitsmarkers als maïs, Maya’s in *traje* (klederdracht) en gekleurd weefgetouw compliceert het herkennen van Maya cultuur voor het publiek dat geen kennis heeft van de *cosmovisión*. In het geval dat het publiek het kunstwerk niet begrijpt is er volgens Lui6ui6 en Reptil sprake van te weinig kennis over de *cosmovisión* en kan zij hierdoor niet worden geïdentificeerd met de, door hen geconstrueerde, Maya identiteit. Ze dragen hiermee bij aan het proces van *internalized oppression* (Weaver 2001), doordat ze mensen, die zichzelf wellicht identificeren als inheems, ervan beschuldigen niet ‘inheems genoeg’ te zijn. Lui6ui6 noemt, wanneer we in een café zitten en een crêpe delen, dat mensen zonder kennis over de *cosmovisión* ‘slapen’ en onnozel zijn. “Ik vind het leuk om mensen te vertellen dat ze slapen” zegt hij waarmee hij refereert naar het bewust maken van mensen door zowel ‘live’ gesprekken als boodschappen in zijn street-art. Voor het verspreiden van deze boodschap lijkt de straat een uitgelezen plek. “Op straat ziet iedereen het, arm, rijk, maakt niet uit” zegt Reptil⁵⁶. P.A.N.A.⁵⁷ sluit zich hierbij aan; hij benoemt dat je niet om de kunstwerken heen kan en dat ook mensen die het niet willen zien het onder ogen komen. Lui6ui6 kan op deze manier een groot aantal mensen wijzen op hun onwetendheid en/of juist voor identificatie zorgen onder mensen die zijn mening delen.

Ook D’lak maakt muurschilderingen gebaseerd op zijn inheemse identiteit. Zoals eerder genoemd staat hij niet expliciet stil bij zijn inheemse identiteit, maar blijkt wel dat hij aspecten uit ‘de Maya cultuur’ meedraagt in zijn identiteit. Zo is hij op de hoogte van het tijdsverloop in de Maya kalender en hecht hij waarde aan de eenheid met ‘al het leven op aarde’. “Mensen geloven vaak dat ze superieur zijn aan de natuur, maar de *Popol Vuh*⁵⁸ zegt dat mensen ‘onderdeel zijn van’. Dit sprak mij heel erg aan” zegt D’lak tijdens het gesprek in Café Red Kat. Hij doelt hier met name op de eenheid tussen mens en dier. Zo ziet hij, net als de *Popol Vuh*,

⁵⁶ Reptil, interview, 13-04-18

⁵⁷ P.A.N.A., interview, 04-04-18

⁵⁸ Het heilige boek van Maya’s (Christenson 2007)

dieren als mensen en mensen als dieren.⁵⁹ Hij verspreid deze boodschap in zijn muurschilderingen middels het afbeelden van antropomorfe wezens (foto 3).



Foto 3: genomen door Merel (22-03-18, San Pablo la Laguna).

In deze schildering zit naast de verwijzing naar ‘eenheid’ nog een andere verwijzing naar de *cosmovisión*. De jaguar en de hond presenteren de nawallen van de twee dagen die hij heeft besteed aan het maken van de muurschildering. De eerste dag was onder invloed van de nawal Aj, welke wordt gerepresenteerd door ‘het huisdier’, in de muurschildering de hond. De tweede dag was onder invloed van de nawal Ix welke wordt gerepresenteerd door de jaguar. De muurschilderingen die D’lak maakt refereren dus op verschillende manieren naar de *cosmovisión*

⁵⁹ D’lak, interview, 31-03-18

en kunnen worden opgevat als een uiting van zijn identiteit waar ‘de Maya cultuur’ onderdeel van is.

De manieren waarop Lui6ui6, Reptil en D’lak hun inheemse identiteit gebruiken in hun kunst kan worden gezien als zowel een uiting van hun idee van ‘Maya identiteit’. Daarbij kan de muurschildering van Lui6ui6 en Reptil ook worden gezien als vorm van kritiek. Dit alles heeft onder andere te maken met Guatemala als postkoloniale samenleving. Het gebruik van inheemse identiteit in graffiti kan gezien worden als onderdeel van een anti-koloniaal discours en kunnen de in Guatemala hegemonische denkbeelden weerspreken.

§4.3.2 Identiteit in street-art als onderdeel van een anti-koloniaal discours

Het verwerken van identiteit in muurschilderingen kan gezien worden als een reactie op het koloniaal discours (Latorre *in* Awad en Wagoner 2017), waarin culturele continuïteit tussen huidige en precolumbiaanse Maya’s wordt onderkend (Barrett 2017). Dit narratief wordt door middel van street-art bevochten door Maya artiesten als D’lak, Reptil, Lui6ui6, P.A.N.A en Rolando⁶⁰. Zij zien zichzelf namelijk wel degelijk als afstammelingen van precolumbiaanse Maya’s. Dit blijkt bijvoorbeeld wanneer Lui6ui6⁶¹ vertelt dat hij een verantwoordelijkheid voelt naar ‘de voorouders’. “We moeten de mensen laten zien dat dit gebied waar we leven niet Guatemala is, maar Quauhtlemallan.⁶² Het is Maya gebied”, zegt hij vanuit dit verantwoordelijkheidsgevoel. Hij incorporeert dit idee in zijn muurschilderingen door eeuwenoude culturele verschijnselen als de rol van de kosmos in het leven op aarde te combineren met relatief nieuwe verschijnselen als hiphopcultuur. Via deze weg kan hij de relatie tussen de voorouders en hemzelf afbeelden en hierdoor de boodschap ‘we zijn er nog’ afgeven (foto 4).

⁶⁰ D’lak, participerende observatie en interview, oa. 25-02-18 en 31-03-18

Reptil, participerende observatie en interview, 20-03-18 en 13-04-18

Lui6ui6, participerende observatie en interview, oa. op 28-02-18, 14/15-03-18, 26-03-18 en 15-04-18

P.A.N.A., participerende observatie en interview, 03-04-18 en 23-04-18

Rolando, interview 14-04-18;

⁶¹ Lui6ui6, interview, 15-04-18

⁶² Naam van Guatemala voor de Spaanse overheersing (Lui6ui6, Reptil, D’lak). Volgens de *Popol Vuh* (Linkgua digital, 2014) is de naam Quauhtlemallan een vertaling uit het Náhuatl (taal van ‘de Nahuatl’) voor Quiché (land van de vele bomen). Tijdens de Spaanse overheersing is de naam Quauhtlemallan door de Spanjaarden veranderd naar Guatemala.



Foto 4: genomen door Merel (25-02-18, Quetzaltenango)

Ook Reptil is hiermee bezig. Zoals te zien is op de foto hieronder (foto 5) beeldt hij een persoon af in een stijl die stamt uit het prekoloniale Maya tijdperk. Tegelijkertijd heeft deze persoon een ‘moderne’ graffiti spuitbus in zijn hand; op deze manier weergeeft hij culturele continuïteit tussen het precolumbiaanse tijdperk en het heden. Middels het weergeven van identiteitsconstructies in street-art verspreiden verschillende participanten ‘nieuwe’ verhalen, waarden en definities, maar wel in het continuüm van het precolumbiaanse tijdperk (Giller 1997). De ‘eeuwenoude Maya cultuur’ lijkt dus, in tegenstelling tot wat het koloniale discours afbeeldt, wel verenigbaar te zijn met de hedendaagse samenleving. Het feit dat Maya’s graffiti spuiten en afbeeldingen plaatsen met referenties naar Maya identiteit, ondersteunt dit en draagt hiermee bij aan de herleving van ‘de Maya cultuur’ in het huidige Guatemala.



Foto 5: genomen door Merel (22-03-18, San Pablo la Laguna)

Conclusie

In street-art wordt door artiesten als Lui6ui6, D'lak en Reptil gebruik gemaakt van hun ideeën over 'de Maya identiteit'. Zij beelden dit af door middel van zowel abstractere verwijzingen naar de *cosmovisión* als door meer herkenbare verwijzingen. Door onderdelen van 'de Maya identiteit' in muurschilderingen of tags te verwerken laten ze zien hoe 'de Maya identiteit' veranderlijk is, maar toch deel uitmaakt van een culturele continuïteit van het precolumbiaanse tijdperk tot het heden. Hiermee beogen ze een anti-koloniale discours en proberen ze 'de hedendaagse Maya cultuur' zichtbaarder te maken in Guatemala. Naast de constructie en uiting van identiteit wordt ook burgerschap vormgegeven en geuit in graffiti en rap. Het Guatemalteekse overheidsbeleid zorgt ervoor dat verschillende Maya Hiphop artiesten een negatieve houding hebben richting de staat en maatschappij en zet Maya Hiphop artiesten aan tot

het construeren van hun eigen burgerschap. In het volgende hoofdstuk zal eerst in het algemeen worden ingegaan op de perspectieven op burgerschap van de artiesten en daarna op de uiting en constructie van burgerschap in zowel rap als graffiti.

Hoofdstuk 5

Burgerschap in relatie tot Maya rap en street-art

In dit hoofdstuk staat het concept burgerschap centraal en wordt gerelateerd aan processen van uitsluiting, gevoelens van verbondenheid en Maya Hiphop. In de eerste paragraaf wordt in kaart gebracht hoe de Guatemalteekse overheid wordt beoordeeld door zowel rappers als street-art artiesten. Hier zal worden ingegaan op corruptie en de bijbehorende gevolgen, en op uitsluitingsmechanismen die volgens verschillende Maya hiphoppers ervoor zorgen dat het nationaal burgerschap van Maya's bijwijken ontoereikend is. Daarna zal worden uitgewerkt hoe deze omstandigheden bij veel participanten leiden tot een disidentificatie met de natiestaat en wat dit voor gevolgen heeft voor het gevoel van verbondenheid met de natiestaat. Als laatste worden ideeën uitgelicht over het inheems burgerschap, dat ondanks de wens van sommige participanten om onafhankelijk te zijn, in onderhandeling is met het nationale burgerschap.

In de twee paragrafen daarna zullen de percepties op- en constructies van burgerschap in relatie worden gebracht met Maya rap en street-art. Hierin zal per hiphop element worden beschreven hoe ideeën over burgerschap worden geuit en hoe zowel rap als street-art invloed kan hebben op het burgerschap van de artiesten.

§ 5.1: Percepties en vorming van (inheems) burgerschap onder hiphoppers

Kirsten Bedner en Merel Wasser

*'La política es una mierda'*⁶³ zegt Verza⁶⁴ wanneer Merel met hem een biertje drinkt op het dakterras van Casa Kiwi. Merel moet lachen, want dit is niet de eerste keer dat we deze zin letterlijk uit iemands mond hoor komen⁶⁵. De negatieve uitlatingen over de politiek, ook van participanten als Deztro en Rolando, lijken verschillende oorzaken te hebben. De oorzaak die

⁶³ Vrij vertaald: 'de politiek is shit'

⁶⁴ Verza, interview, 04-04-18

⁶⁵ Bitcher, interview 08-04-18; Lui6ui6, interview, 15-04-18

vaak als eerste wordt genoemd is de corruptie in de politiek. Graffiti artiest Deztro⁶⁶ vertelt als we in de voortuin van zijn sportschool in San Pedro la Laguna zitten, dat de politiek wordt gevoerd door de rijken die voornamelijk aan zichzelf denken en het geld in eigen zak steken: “geld is macht en daarom willen ze alleen maar meer en meer. Hierdoor ontstaat corruptie en wordt het in stand gehouden”. De corrupte politici lijken een weerslag te hebben op de levens van de participanten en andere Guatemalteekse burgers, en creëren volgens Yanira⁶⁷, Timo⁶⁸ en Elisa⁶⁹ omstandigheden als armoede, achterstallig onderhoud van wegen, povere watervoorziening, slechte gezondheidszorg en gebrekkig onderwijs. Deze omstandigheden leiden onder verschillende participanten⁷⁰ tot wantrouwen naar de overheid en lijken bij te dragen aan de afwezigheid van het gevoel van verbondenheid met de Guatemalteekse staat.

Een ander, wellicht nog belangrijker, argument dat door participanten wordt genoemd als oorzaak voor het wantrouwen naar de Guatemalteekse overheid heeft te maken met processen van exclusie en discriminatie. Zo noemen Bitcher⁷¹ en Reptil⁷² dat het beleid van de Guatemalteekse overheid is gebaseerd op het “westerse kapitalisme”⁷³, waarin normen en waarden uit ‘de Maya cultuur’ worden uitgesloten. Ter illustratie noemt Reptil dat de overheid massaproductie en mijnbouw stimuleert, waardoor ‘Maya ideeën’ over een evenwichtige relatie tussen mens en natuur worden onderdrukt. Daarnaast blijkt uit de verhalen en kunst van artiesten dat de overheid niet faciliteert waar inheemse gemeenschappen volgens de wet, en specifiek de vredesakkoorden, recht op hebben. Processen van sociale en politieke exclusie beperken mogelijkheden van inheemse groeperingen en zijn te achterhalen in bijvoorbeeld het onderwijs en de politieke besluitvorming. In de volgende paragraaf zullen enkele voorbeelden van exclusie besproken worden en zal worden toegelicht hoe Maya hiphoppers dit ervaren.

⁶⁶Deztro, interview, 22-03-18

⁶⁷Ana Maria, interview 12-04-18

⁶⁸Timo, interview 05-04-18

⁶⁹Elisa, interview, 10-03-18

⁷⁰Lui6ui6, interview, 26-03-18; Reptil, interview, 20-03-18; Verza, interview, 04-04-18; D’lak, interview, 31-03-18; Deztro, interview, 22-03-18

⁷¹Bitcher, interview, 08-04-18

⁷²Reptil, interview, 20-03-18

⁷³Bitcher, interview, 08-04-18

§5.1.1 Sociale en politieke exclusie

“Quetzaltenango is een van de meest racistische departementen van Guatemala” zegt D’lak⁷⁴ tijdens ons gesprek in het café van cultuurcentrum Red Kat. Hij gaat hier verder op in en vertelt dat met name racisme en discriminatie van Ladino’s naar Maya’s heel sterk is. Dit lijkt voort te komen uit een context waarin Maya’s, al sinds het koloniale bewind van de Spanjaarden, als inferieur worden gezien aan Ladino’s (Montejo 2010). Maya gemeenschappen worden volgens graffiti-artiest Bitcher⁷⁵, letterlijk verteld dat ze incompetent zijn en kunnen door discriminatie en uitsluiting niet volledig participeren in de maatschappij. Een voorbeeld van Yanira⁷⁶ illustreert hoe dit terug te zien is in de kunstsector. Zo zegt ze dat er in kunstgalerijen nauwelijks plek wordt gemaakt voor kunst van Maya artiesten, omdat in het dominante discours deze kunst van wordt beoordeeld als *artesanía* met weinig artistieke waarde en iets is dat wordt verkocht aan toeristen.

Ook de mogelijkheden om te participeren in het onderwijs lijken niet optimaal. Zo noemen Timo⁷⁷ en Maria⁷⁸ dat het voor verscheidene groepen moeilijk is om onderwijs te volgen, doordat er geen scholen in de buurt zijn, goed onderwijs te duur is en/of de taal waarin het onderwijs wordt gegeven - vaak Spaans - niet gelijk is aan de taal die deze persoon beheerst. Daarnaast is het onderwijs volgens D’lak⁷⁹ en Reptil⁸⁰ gemanipuleerd, omdat onderwerpen als ‘de Maya cultuur’, het kolonialisme en de burgeroorlog worden onderbelicht of verkeerd worden verteld. Maya’s worden zo volgens D’lak en Reptil niet erkend als onderdeel van de Guatemalteekse geschiedenis en de hedendaagse maatschappij. Verschillende rechten als het recht op onderwijs en het recht op gelijke behandeling⁸¹ komen hierdoor in het geding en schaden daarmee de waarde van het nationale burgerschap.

⁷⁴ D’lak, interview, 31-03-18

⁷⁵ Bitcher, interview, 08-04-18

⁷⁶ Ana Maria, interview, 12-04-18

⁷⁷ Timo, interview, 05-04-18

⁷⁸ Maria, informeel gesprek 15-02-18

⁷⁹ D’lak, interview, 31-03-18

⁸⁰ Reptil, interview, 20-03-18

⁸¹ Constitución Política de la Republica de Guatemala, bezocht op 23-06-18

<https://www.ine.gob.gt/archivos/informacionpublica/ConstitucionPoliticadelaRepublicadeGuatemala.pdf>

Exclusie van het onderwijs heeft, onder andere, als gevolg dat enkele Maya gemeenschappen niet op de hoogte zijn van de rechten die ze hebben. Participant Bitcher⁸² werkt met Maya gemeenschappen in afgelegen dorpen en vertelt dat “hen wordt verteld dat ze geen rechten hebben.” Deze dynamiek komt ook tot uiting tijdens de verkiezingen. Volgens rapper Dragon Ink⁸³ is er geen democratie in Guatemala, omdat vooral mensen op het platteland - waarvan het overgrote deel inheems is - worden omgekocht of bedreigd, om hun stemmen te werven. ”Ze weten niet dat er rechten zijn die zeggen dat je dat niet hoeft te doen en hen daartegen beschermen.” Verder is taal een probleem in het kennis nemen van rechten. De Guatemalteekse politiek wordt enkel in het Spaans gevoerd en hierdoor zijn verschillende niet-Spaanssprekende Maya groeperingen niet goed op de hoogte van hun rechten. De Spaanse voertaal zorgt volgens Timo⁸⁴ voor uitsluiting en resulteert in een positie van waaruit deze groepen nauwelijks macht kunnen uitoefenen.

Wanneer deze omstandigheden worden benaderd vanuit de definities van burgerschap van Marshall (1950) en Yuval-Davis (1999; 2006; 2007), lijkt het erop dat het nationale burgerschap van de desbetreffende inheemse bevolking ontoereikend is. Burgerschap gaat volgens hen namelijk gepaard met het volledig lid zijn van een bepaalde gemeenschap en het bezitten van de daarbij behorende rechten. Van dit lidmaatschap en deze rechten lijkt in de door de participanten geschetste situatie weinig sprake en hierdoor zou geconcludeerd kunnen worden dat hun nationale burgerschap voornamelijk een formaliteit is.

De artiesten waarmee wij hebben samengewerkt hebben wel toegang gehad tot het onderwijs en beschikken over meer mogelijkheden om zich te beroepen op hun rechten dan de groepen waarover Bitcher sprak. Er lijkt dus ruimte voor nuance te zijn, al moet ook hier rekening worden gehouden met discriminatie en uitsluitingsprocessen. Zo komen de mogelijkheden van de participanten gedeeltelijk voort uit hun beheersing van de Spaanse taal die, door bijvoorbeeld de ouders van D’lak⁸⁵, vanuit angst voor discriminatie en exclusie is aangeleerd.

⁸² Bitcher, interview, 08-04-18

⁸³ Dragon Ink, interview, 14-03-18

⁸⁴ Timo, interview, 05-04-18

⁸⁵ D’lak, interview, 31-03-18

Ondanks de verschillende mogelijkheden die participanten genieten, voelen ook zij zich tekort gedaan door de Guatemalteekse natiestaat. Het gebrek aan erkenning van Guatemala als Maya grond, het gebrek aan onderwijs over ‘de Maya cultuur’ en uitsluiting op andere gebieden leidt bij verschillende hiphoppers⁸⁶ tot een mindere mate van verbondenheid met de natiestaat Guatemala. Deze verbondenheid voelen ze daarentegen wel met ‘de Maya gemeenschap’. Een aantal ziet zichzelf bijvoorbeeld als burger van de staatloze maatschappij die bestond voor de overheersing van de Spanjaarden (Dickanson 1992 en Reynolds 1996 in Yuval-Davis 1999). Dit duidt op een manier waarop inheems burgerschap wordt beleefd en vormgegeven, en laat de onderhandeling zien tussen de ervaring van burgerschap binnen de natiestaat en de inheemse gemeenschap.

§5.1.2 Maya burgerschap

“Ik representeer niets dat met Guatemala te maken heeft, ik representeer alleen Maya grond” zegt Lui6ui6⁸⁷ terwijl hij bezig is met het vormgeven van een flyer voor een kunstfestival. Hij vertelt dat hij nooit stemt en zichzelf niet beschouwt als burger van de Guatemalteekse staat. Ondanks dat hij zich niet identificeert met de nationale gemeenschap, heeft hij formeel gezien wel nationaal burgerschap. Hij heeft een Guatemalteeks paspoort en maakt officieel gezien deel uit van de Guatemalteekse samenleving. Echter, Yuval-Davis (1999, 120) stelt dat een gevoel van verbondenheid met een gemeenschap essentieel is voor de ervaring van burgerschap. Dit gevoel van verbondenheid mist Lui6ui6 met de natiestaat, maar ervaart hij wel met ‘de Maya gemeenschap’. Hij identificeert zichzelf als inwoner van Maya grondgebied en ervaart een band met andere “*nativos*”. Deze combinatie kan worden geïnterpreteerd als een vorm van inheems burgerschap welke, vanwege het officiële nationale burgerschap, in relatie staat met de Guatemalteekse natiestaat. De door Yuval-Davis (1999) beschreven gelaagdheid van burgerschap komt hier naar voren en wordt vormgegeven door zowel formeel lidmaatschap van een gemeenschap en gevoelens van verbondenheid.

⁸⁶ Lui6ui6, interview, 26-03-18; Reptil, interview, 20-03-18; Tzutu, interview, 18-03-18; YOSOY, interview, 12-03-18; Claudia, interview, 12-04-18

⁸⁷ Lui6ui6, interview, 26-03-18

Ook Reptil⁸⁸, Rolando⁸⁹, P.A.N.A⁹⁰ en Tzutu⁹¹ zien zichzelf als burger van Maya grond. Tzutu zou op dit territorium zelfs graag een Maya-natie vormen: “We zouden één enkele Maya-natie moeten verwerven, zodat we ons als Maya’s vrij kunnen bewegen in dat gebied, zonder paspoorten. Want we zijn van nature van dit land, ons ecosysteem”. Ook zou hij graag zien dat er een proto-Maya als officiële taal werd gesproken, in plaats van Spaans. Zowel Tzutu als de andere participanten ondermijnen, door zichzelf te zien als een burger van de staatloze gemeenschap die er bestond voor de invasie, de legitimiteit van de *settler societies’ state* (Yuval-Davis 1999, 126) en laten zien dat territoriale gehechtheid belangrijk is binnen hun inheemse burgerschap.

De wens om één enkele Maya-natie te verwerven lijkt met name voor Tzutu een wens en gaat bijvoorbeeld voor D’lak⁹² te ver. D’lak merkt op dat er tegenwoordig ook discriminatie van Maya’s richting Ladino’s plaatsvindt en dat dit niet de bedoeling moet zijn. Hij vindt het belangrijk dat mensen met verschillende achtergronden vredig samenleven en lijkt niet een Maya-natie na te streven. D’lak vult hierdoor het inheems burgerschap anders in dan Tzutu en demonstreert hiermee dat inheems burgerschap niet eenzijdig is (Rasch 2008).

Naast de verschillende lagen en vormen van burgerschap, en de verbondenheid die men voelt met ‘de Maya gemeenschap’ bestaat nog het debat rondom inheemse rechten. In Guatemala zijn bij het sluiten van de vredesakkoorden aan het einde van de burgeroorlog inheemse rechten geïmplementeerd in de Guatemalteekse wetgeving. D’lak⁹³ is hier sceptisch over: “inheemse rechten zijn racisme”. Volgens hem zou het niet nodig moeten zijn om inheemse rechten te hebben, omdat iedereen hetzelfde moet worden behandeld en er in het algemeen respect zou moeten zijn voor ‘de Maya cultuur’. Het maken van een onderscheid tussen de verschillende bevolkingsgroepen leidt volgens Yuval-Davis (2006) tot machtsrelaties waarin sociale en economische verschillen worden benadrukt. Inheemse rechten zouden dit ook in de hand kunnen

⁸⁸ Reptil, interview, 20-03-18

⁸⁹ Rolando, interview, 14-04-18

⁹⁰ P.A.N.A, interview, 03-04-18

⁹¹ Tzutu, interview, 18-03-18

⁹² D’lak, interviews, 31-03-18 en 10-04-18

⁹³ D’lak, interview, 31-03-18

werken, doordat er dan nadrukkelijk onderscheid wordt gemaakt tussen Maya's en Ladino's. Aan de andere kant zijn er ook voorstanders van inheemse rechten. Zo vindt Timo⁹⁴ het juist belangrijk dat verschillen tussen Ladino's en Maya's in acht worden genomen. Op deze manier kan, volgens hem, 'de Maya cultuur' worden behouden.

Conclusie

Uit dit hoofdstuk is gebleken dat het burgerschap van Maya hiphoppers in relatie staat tot corruptie, processen van discriminatie en uitsluiting, en gevoelens van verbondenheid. "*La política es una mierda*" lijkt de algemene boodschap van participanten wanneer ze de politiek beschrijven. De corruptie binnen de Guatemalteekse overheid zorgt voor omstandigheden als armoede, slechte educatie en slechte watervoorziening die het dagelijks leven van participanten belemmeren. Daarnaast beschrijven Maya hiphoppers de weinig inclusieve Guatemalteekse maatschappij, waarin door processen van uitsluiting en discriminatie niet voor iedereen een volledig lidmaatschap lijkt te zijn. Deze omstandigheden leiden in de eerste plaats tot de afwezigheid van een gevoel van verbondenheid met de natiestaat en in de tweede plaats tot een sterkere identificatie met 'de Maya gemeenschap'. Dit resulteert in een vorm van inheems burgerschap, die op verschillende manieren wordt geconstrueerd en die, ondanks de wens van enkele participanten om onafhankelijk te zijn, in onderhandeling is met het nationale burgerschap.

In de volgende paragrafen zal aan de hand van voorbeelden uit rapteksten en street-art worden uitgewerkt hoe het burgerschap van Maya hiphoppers gerelateerd is aan hun kunst. Er wordt ingegaan op de vormgeving van burgerschap in rap en street-art en daarnaast wordt uitgewerkt hoe hiphop gerelateerd is aan de ervaring van burgerschap.

⁹⁴ Timo, interview, 05-04-18

§ 5.2: Burgerschap en Rap - Kirsten Bedner

§5.2.1 Rap als kritisch medium

“Wij willen MAIX, wij willen MAIX!” schreeuwt een groepje achterin het publiek in café Red Kat, als de leden van MAIX zijn gestopt met hun geïmproviseerde optreden⁹⁵. MAIX staat voor Movimiento de Artistas Indignados de Xelaju (Beweging van Verontwaardigde Artiesten uit Xelaju) en is een collectief dat politiek geëngageerde muziek maakt. Ze proberen hiermee sociale veranderingen te bewerkstelligen, zoals het vergroten van de autonomie van de oorspronkelijke bevolking⁹⁶. Chkss en D’lak, de twee rappers van de groep, hebben zojuist de één na de andere kritische raptekst achter elkaar opgevoerd en worden nu aangemoedigd door te gaan. In hun teksten vallen ze de ene keer corrupte politici aan, en bekritisieren ze de andere keer natuurvervuiling met het kapitalisme als boosdoener. Typerend is de tekst van D’lak in het nummer “*Pensar, Crear, Luchar*” (Denk, Creëer, Vecht):

Desalmados nos engañan con destreza,
Usurpan las tierras de campesinos
Que milenariamente viven en las sierras
Quitán las casas y las siembras

Por precios ridículos matan todo el ecosistema
Su maquinaria está violando a nuestra madre tierra
Exportan las riquezas para traidores y capitalistas
Que lo gastan en *skirts* de primavera

Mientras tanto en pueblos originales niños mueren
presas de desnutrición de falta de educación
Secuelas de 500 años de corrupción
Que le dejaron un oscuro futuro

⁹⁵ Participerende observatie, 03-03-18

⁹⁶ Interview van bandlid Lish met PalinTV, bezocht op 01-06-18
<https://www.facebook.com/telepalin.palintv/videos/2108789866067403/>

A la siguiente generación

Harteloos en behendig misleiden ze ons,
Ze eigenen zich de gronden van boeren toe,
die al duizenden jaren in de bergen wonen
Ze pakken de huizen en de oogsten af

Voor idiote prijzen doden ze het hele ecosysteem
Hun machines verwoesten onze moeder aarde
Ze exporteren de rijkdommen voor verraders en kapitalisten
Die het uitgeven aan zomerrokjes

Terwijl zoveel kinderen in de oorspronkelijke dorpen sterven,
ten prooi gevallen van ondervoeding en gebrek aan educatie
Nasleep van 500 jaar corruptie
Die een obscure toekomst achterlaten
Aan de volgende generatie

In zijn tekst komt een aantal thema's samen die vaker door rappers worden bekritiseerd. Zo verwijst hij naar het kolonialisme en diens geschiedenis van corruptie en exploitatie. Het gebrek aan onderwijs en voedsel zijn andere onderwerpen die vaak worden aangehaald. Als burger van Guatemala zou iedereen recht op onderwijs en voedsel moeten hebben, maar dit blijkt in de praktijk vaak niet het geval. Uit voorgaande stukken bleek al dat nationaal burgerschap door een tekortschietende overheid weinig waarde heeft voor veel hiphoppers. De woede in dit soort rapteksten komt grotendeels voort uit dezelfde misstanden die hen geen deel van Guatemala laten voelen.

Daarnaast wordt het kapitalistische systeem aangevallen, dat ongelijkheid in de hand werkt, de inheemse bevolking uitbuit en natuurlijke bronnen uitput. Alhoewel D'lak naar eigen zeggen

geen Maya rap maakt⁹⁷ – hij heeft het bijvoorbeeld nooit over de *cosmovisión* – kun je uit zijn teksten wel opmaken dat hij begaan is met de inheemse bevolking. Zo heeft hij het over ‘de boeren die al duizenden jaren in de bergen wonen’ en over ‘de kinderen uit oorspronkelijke dorpen’, waarmee hij de exploitatie en armoede van de inheemse bevolking aanduidt. Daarnaast zou ik willen beargumenteren dat D’laks kritiek op de verwoesting van ‘onze moeder aarde’ ook voortkomt uit zijn positie als Maya. Het beschermen en dankbaar zijn voor de natuur speelt namelijk een cruciale rol in de denk- en leefwijze van Maya’s en staat haaks op de exploitatie door neo-liberalistische en kapitalistische grootmachten. Deze kritiek komt naar voren in het nummer ‘Sobrenia Alimentaria’ (‘Voedselsoevereiniteit’) van Chkss en MAIX:

Contaminación y destrucción a nuestro medio ambiente
Privatización del tierra, enfermedades y la muerte
Les suena fuerte, con les diré quien es Monsanto
Es quien quiere mandar en el sistema, agro alimentario

Organismo genéticamente modificados
Conocidos como transgénicos, nos dejan perjudicados
Timados y obligados hacer uso de sus productos
Regidos a cerrar, su circulo corrupto

Vervuiling en verwoesting van ons milieu
Privatisering van de grond, ziektes en de dood
Het klinkt sterk, daarmee zal ik jullie vertellen wie Monsanto is
Het is degene die het agro- en voedingssysteem wil besturen

Genetisch gemodificeerd organisme
Dat bekend staat als transgenen, laten ons geschaad achter
Bedrogen en gedwongen om hun producten te gebruiken
Vastberaden om hun corrupte cirkel te sluiten

⁹⁷ D’lak, interview, 10-04-18

Het nummer gaat over de genetisch gemanipuleerde zaden van het machtige bedrijf Monsanto. Ondanks de afschaffing van de ‘Monsanto Wet’, die boeren zou dwingen genetisch gemanipuleerde zaden te gebruiken (Grandia 2017, 57), blijft het bedrijf voor veel rappers representatief staan voor de exploitatie en afnemende autonomie van de inheemse bevolking. De woede over het (gedwongen) gebruik van deze ‘*transgenicos*’ is groot, omdat de natuurlijke zaden (met name die van maïs) en de grond waarop ze worden verbouwd heilig zijn voor veel Maya’s (Grandia 2017; Lea 2017).

§5.2.2 Het vertellen van (verzwegen) geschiedenis

Naast het bekritisieren van het systeem dat door velen als exploiterend en onderdrukkend wordt ervaren, is rap volgens veel hiphoppers ook geschikt om de luisteraars iets te onderwijzen⁹⁸. Het willen vertellen van de geschiedenis is hier een goed voorbeeld van. Zoals in de vorige paragraaf duidelijk werd laten informanten zich niet positief uit over het onderwijssysteem in Guatemala, omdat de geschiedenis volgens hen onjuist of incompleet wordt onderwezen. Vaak is dit een reden voor artiesten om via rap de verzwegen geschiedenis te vertellen, gedreven door gevoelens van historisch ingebedde uitsluiting. Die geschiedenisvertellingen variëren van de invasie van de conquistadores,⁹⁹ tot het dictatorschap van Jorge Ubico¹⁰⁰; van de genocide op de inheemse bevolking in de burgeroorlog¹⁰¹, tot het politieke spel dat de Verenigde Staten in de jaren ’50 speelde, waardoor de toenmalige president Arbenz – die voor herverdeling van grond pleitte – werd afgezet en het Amerikaanse bedrijf United Fruit Company hun uitbuitingspraktijken in Guatemala kon voortzetten¹⁰².

Naast het vertellen van ‘de juiste’ geschiedenis besteedt een aantal rappers ook aandacht aan de (ontstaans)geschiedenis van Maya’s en bijkomende verhalen. Zo vertelt Tzutu Kan in het nummer *B’atz* van Balam Ajpu (‘Draad van Tijd’) het verhaal van de eerste mens die uit maïs is

⁹⁸ Pana, interviews, 03-04-18 en 23-04-18; Rolando, interview, 27-03-18; Chkss, informeel interview, 28-02-18; Tzutu Kan, interview, 18-03-18; Poesia Loca, interview 19-03-18

⁹⁹ En la pie de la lucha – P.A.N.A

Xequijel – 13 Lunas

¹⁰⁰ 1944 – Mche Free

¹⁰¹ Cumbia de la Memoria - Rebeca Lane

¹⁰² Doble Filo – 13 Lunas

gecreëerd, zoals dat in de Popol Vuh wordt beschreven. In het refrein wordt de zin “*B’atz’...Ruk’amal li qak’aslemal*” (*Draad van tijd, navelstreng van ons bestaan*) telkens herhaald. In het nummer wordt meerdere keren verwezen naar het begin der tijden, naar de connectie met voorouders en naar antieke talen. Het schetst een beeld waarin ons huidige bestaan voortvloeit uit de geschiedenis: het idee van ‘de draad van tijd als navelstreng van ons bestaan’ plaatst het heden in lijn met het verleden. Daarmee plaatst het de huidige Maya’s ook in lijn met de ‘oude’ precolumbiaanse Maya’s en weerspreekt het opnieuw het koloniale discours waarin er geen culturele continuïteit bestaat tussen precolumbiaanse en huidige Maya’s (Barrett 2017, 180). In andere woorden, het is een manier om te zeggen “wij zijn hier, we zijn niet verdwenen en we zijn deel van de geschiedenis”. Daarnaast is het vertellen van de ontstaansgeschiedenis een manier om sommige mensen aan dat verhaal te herinneren (zij die hun geschiedenis zijn vergeten), of om andere mensen ermee bekend te maken. Door de voorheen verzwegen en verboden geschiedenis en cultuur van Maya’s aan de samenleving te vertellen, plaatst Balam Ajpu Maya’s in een meer centrale positie in de maatschappij en diens geschiedenis, als alternatief op hun marginale positie waar hen het zwijgen is opgelegd.

§5.2.3 *Sense of belonging* en *uni6n* als strategisch wapen

Het vertellen van de geschiedenis en kritische uithalen naar het regime zijn niet de enige manieren waarop rappers hun burgerschap vormgeven. Een andere belangrijk onderwerp en beweegreden is het gezamenlijk bewerkstelligen van sociale verandering en het maken van een connectie tussen mensen. Dit is in lijn met het centrale idee van *uni6n* in hiphop (en Maya) cultuur. Het idee dat mensen samen moeten strijden om een verandering te bewerkstelligen is kenmerkend in het nummer van Chkss:

Unidos tu y yo, trabajando mano a mano
Juntos como los dedos de una mano
Puño arriba paisanos hermanos humanos
Llegamos desde las costas al altiplano

Hagamos una nueva Guatemala diferente

La nueva primavera sale de inviernos presentes
Tengamos en mente que el futuro no es mañana
El futuro es hoy empezó ésta madrugada.

Verenigd jij en ik, we werken hand in hand
Samen, als de vingers van een hand
Vuist omhoog landgenoten, broeders, mensen
We komen van de kust tot de hooglanden

Laten we een nieuw Guatemaya maken
De nieuwe lente verlaat de huidige winters
Onthoud dat de toekomst niet morgen is
De toekomst is vandaag, het begon met deze ochtendgloren

In dit nummer creëert hij een gemeenschapsgevoel door de ‘landgenoten, broers en mensen’, op te roepen tot gezamenlijke actie. Hij duidt hierin enerzijds een brede groep Guatemalteken aan: de landgenoten die van de kust tot de hooglanden komen. Anderzijds spreekt hij de inheemse bevolking aan in de zin “Laten we een nieuw Guatemaya maken”, waarmee hij streeft naar een inclusiever land voor de inheemse bevolking. Zhang (2014) veronderstelt dat muziek sociale connecties versterkt en kan helpen bij het verbinden van personen en groepen wanneer deze zijn uitgesloten. Minestrelli (2016) gaat nog een stapje verder en stelt dat er in inheemse hiphop een onontkoombare, substantiële eenheid van kracht is, dat als een strategisch wapen kan worden gebruikt om dominante discoursen tegen te spreken (Minestrelli 2016, 120). De eenheid, die voor veel informanten zo belangrijk is in hiphop en in hun identificatie als Maya, kan dus ook een belangrijke politieke waarde hebben. In het nummer *Larga Vida a la Cultura* (Lang Leve de Cultuur) van rapper en street-art artiest P.A.N.A komt duidelijk naar voren dat ook hij een verbinding zoekt met het publiek, om samen verandering te bewerkstelligen:

“Todo el mundo puño arriba, vamos a erradicar la enfermedad, la pobreza, el miedo y el odio de nuestras comunidades. No mas.”

“Iedereen vuist omhoog, we gaan korte metten maken met de ziektes, de armoede, angst en haat van onze gemeenschappen. Niet meer.”

En in *En Pie de la Lucha* rapt hij:

Nuestro principal sustento sigue siendo el maíz
Conocemos nuestra historia y también nuestra raíz
Aunque algunos hoy en día no lo quieren aceptar
Somos los pueblos mayas es nuestra identidad

Ons voornaamste levensonderhoud blijft maïs
We kennen onze geschiedenis en onze wortels
Alhoewel sommigen het vandaag de dag niet willen accepteren
Zijn we een maya volk, dat is onze identiteit

In deze fragmenten gebruikt hij vijf keer het persoonlijk voornaamwoord ‘nuestro/a’: *onze* gemeenschappen, *ons* levensonderhoud, *onze* geschiedenis, *onze* wortels en *onze* identiteit. Hierin is een duidelijk ‘wij-gevoel’ te detecteren, waarmee een *sense of belonging* op inheems niveau wordt geïmpliceerd. Zoals Ruud (1997) veronderstelt, kan muziek niet alleen voor een *sense of belonging* zorgen binnen groepen en gemeenschappen, maar ook binnen de ‘grotere wereld’, de geschiedenis en geografie. Dit heeft te maken met de identificatie met een bepaalde identiteit die zowel wortels in de geschiedenis heeft als in de hedendaagse samenleving. In zijn nummer rapt P.A.N.A over de geschiedenis van de Maya’s, waarin hij de Spaanse invasie benadrukt. Vervolgens constateert hij dat ondanks alles wij als volk in de hedendaagse samenleving nog steeds Maya zijn. Door, net als in het nummer *B’atz’* van Balam Ajpu, de geschiedenis met het heden te verbinden en de continuïteit te laten zien, weerspreekt hij enerzijds het koloniaal discours, en creëert hij anderzijds een *sense of belonging* van de Maya gemeenschap. Daarnaast roept hij in zijn nummers geregeld op tot actie (‘vuist omhoog, samen staan we sterk!’) en lijkt hij die eenheid en *sense of belonging* te gebruiken (doelbewust of niet)

om mensen aan te spreken en hen tot gezamenlijke actie te manen. Hiermee streeft hij naar een samenleving waarin “onze (inheemse) gemeenschappen” geen ziektes, armoede, angst of haat meer kennen.

Op eenzelfde manier probeert MAIX verbinding tussen mensen te maken om hen te motiveren op te staan voor hun rechten. Belangrijk is wel dat MAIX zich niet uitsluitend tot de inheemse bevolking richt. Net als in het nummer van Chkss komt hierin duidelijk naar voren dat de oproep tot verbinding op verschillende niveaus van burgerschap plaats blijkt te vinden. Het nummer ‘*Guatemala no se vende*’ (Guatemala is niet te koop/laat zich niet verkopen) van MAIX is een krachtig lied dat in een *call-and-response* met het publiek een gemeenschapsgevoel creëert op nationaal niveau: wij, als land, laten ons niet verkopen, wij verdedigen ons. Opvallend is de gesproken tekst aan het einde van het lied: “*Nuestra Guatemala no se vende compañeros. Guatemala no se vende!*”(Ons Guatemala is niet te koop kameraden. Guatemala is niet te koop!). Plots wordt ‘Guatemala’ vervangen door ‘GuateMaya’, en wordt er impliciet een verbinding op etnisch niveau gemaakt. Wanneer ik aan de zangeres van MAIX vraag wat het idee daarachter is, legt uit dat ze over ‘Guatemala’ zingen, niet zozeer om een nationalistisch gevoel op te roepen, maar omdat het een makkelijke manier is om mensen (Maya’s en niet-Maya’s, armen en rijken) zich ermee te laten identificeren¹⁰³. D’lak voegt hieraan toe: “Ik denk dat dit het werk is dat we aan het doen zijn, verbinding maken met meer personen die niet alleen inheems zijn.”¹⁰⁴ Zoals eerder genoemd is voor hem het feit dat hij inheems is niet belangrijk voor zijn muziek. Echter, hij en MAIX willen vooral de *comunidades y los pueblos* bereiken: het volk, de gemeenschappen, de dorpen. Ze spelen vaak in kleine dorpjes waar veel inheemse mensen wonen, om die mensen bijvoorbeeld te informeren over misstanden in de mijnen en de uitbuiting op het platteland. Aan de ene kant is er dus de wens om inclusief te zijn met teksten die alle Guatemalteken aanspreken, terwijl aan de andere kant het bereiken van de lokale, vaak inheemse bevolking een belangrijk doel is.

¹⁰³ Claudia, interview, 12-04-18

¹⁰⁴ D’lak, interview, 10-04-18

Conclusie

In deze paragraaf werd duidelijk hoe rap een kritisch medium kan zijn, waarin de tekortschietende overheid en uitbuitingspraktijken onder handen worden genomen. De kritiek komt grotendeels voort uit de marginale positie van inheemse burgers, omdat zij vaak de dupe zijn van uitbuiting en corrupte systemen. Op verschillende manieren proberen artiesten via rap die marginale positie te verbeteren: door misstanden aan te kaarten; de ‘juiste’ geschiedenis te vertellen; zichzelf in de geschiedenis te schrijven; en eenheid te scheppen om op basis van die veronderstelde collectieve identiteit samen op te staan voor een betere samenleving. Hiermee proberen ze (indirect) te strijden voor een inclusieve maatschappij waarin burgers toegang hebben tot transparant onderwijs over de geschiedenis en waarin met name Maya’s niet worden geëxploiteerd, maar ruimte krijgen om hun culturele tradities te praktiseren. Echter wordt ook duidelijk dat de scheiding tussen verbindingen op ofwel nationaal of inheems niveau, net als bij identificaties, niet zo zwart-wit blijkt te zijn. Aan de ene kant proberen sommige rappers, zoals Tzutu Kan, zich wel expliciet hard te maken voor de inheemse bevolking. Maar aan de andere kant wordt bij een groep als MAIX duidelijk dat verbindingen op nationaal niveau naast verbindingen op inheems niveau kunnen bestaan- en het een het ander zo niet uitsluit. In de volgende paragraaf zal worden aangetoond hoe street-art artiesten via een ander medium soortgelijke kritiek leveren en door middel van rebellie en kritische en educatieve boodschappen hun burgerschap proberen vorm te geven.

§ 5.3: Burgerschap en Street-art– *Merel Wasser*

“Zullen we eerst nog even rondlopen, ik wil je een spot laten zien.” zegt Visión. Hij staat op en loopt de trap van de brug in zijn straat af. De zon is net onder en er is verder niemand op straat. Het is stil. Tegenover de brug staat het karakter van Visión op de muur “kijk hoe vandalistisch” zegt hij trots terwijl hij er naar wijst; “dit is hoe Visión is, super vandaal”. De tocht naar de spot begint. We lopen door een donkere 7a calle richting het centrale park en slaan daar rechtsaf. “Dit vind ik dus niet leuk” zegt Visión, terwijl hij naar een elektriciteitskastje toeloopt. Iemand heeft een promotieposter half over het met zwart geschreven ‘DLV’ heen geplakt. Visión pakt

zijn stift en schrijft de verdwenen letters 'L' en 'V' op de poster, zodat de naam van zijn crew weer in beeld is. De weg wordt vervolgd. Na een tijdje loopt de vlakke verharde weg over in een zandweg die stijl omhoog gaat. "We zijn er bijna". Na een klim van ongeveer drie minuten komt er een verlaten huis in beeld. Visión loopt er op af en blijft vlak voor het huis stilstaan. "Kijk Merel, mijn domein" zegt hij, terwijl hij zich breed maakt en met zijn rechterarm naar links gebaart. Aan de linkerkant ligt een uitgestrekt en met straatlantaarns verlicht Quetzaltenango.

Visión illustreert hoe graffiti kan bijdragen aan het (creëren van een) gevoel van macht op een plek waar normaliter weinig mogelijkheden zijn voor het uitoefenen van macht. In deze paragraaf wordt uitgewerkt hoe dit machtsspel in zijn werk gaat en hoe street-art bij kan dragen aan de ervaring van burgerschap zowel binnen- als buiten de structuren van de natiestaat. Aan de hand van verschillende voorbeelden wordt geïllustreerd hoe graffiti, in de vorm van stencils, en muralisme bij kunnen dragen aan het gevoel van burgerschap en zal worden uitgewerkt hoe deze twee kunstvormen in staat zijn om boodschappen te verspreiden.

§5.3.1 Graffiti als vorm van rebellie

“Graffiti-artisten worden vaak als delinquenten gezien” zegt Juan¹⁰⁵. Juan is de voormalig directeur van het cultureel centrum in Quetzaltenango en heeft tijdens zijn dienst maanden geprobeerd om graffiti/street-art artiesten meer ruimte te geven in de stad. We drinken een jus d’orange in het café waarvan hij de eigenaar is en hebben het over urbane cultuur in Quetzaltenango. “De mensen zien graffiti als iets clandestiens, iets dat alleen ’s nachts wordt gedaan, omdat de artiest zichzelf niet wil laten zien” vertelt hij. De afkeer van graffiti binnen de samenleving in West-Guatemala zorgt ervoor dat de graffiti-artisten voorzichtig te werk moeten gaan. Wanneer ik samen met Lui6ui6 en Reptil¹⁰⁶ in de avond de straat op ga om wat tags te zetten vragen ze mij constant: “Merel, hoe kijken de mensen naar ons als we langslopen, kijken ze ons raar aan?” of “Merel, kijk jij even of er iemand aan komt?”. Ze hebben een bepaalde alertheid die hen moet beschermen voor problemen met de politie en de inwoners van deze stad en zijn zich bewust van hun status als vandaal.

¹⁰⁵ Juan, interview, 20-04-18

¹⁰⁶ Lui6ui6 en Reptil, participerende observatie, in Chichicastenango, 14-03-18

Zoals Rahn (2002, xii) zegt kan graffiti door haar illegaliteit worden gezien als een vorm van rebellie tegen machtsinstituties. Ook participant Visión¹⁰⁷ lijkt dit zo te zien. Hij noemt dat er in Guatemala sprake is van een onwetende overheid die vrijheden afneemt van haar burgers en de oorspronkelijke bewoners van het land uitsluit. Graffiti is voor hem een manier om zich hiertegen te verzetten en de macht van invloedrijke instituties in de maatschappij te ondermijnen (foto 6).



Foto 6: genomen door Merel (31-03-18, Quetzaltenango)

Eveneens noemt Bitcher¹⁰⁸ graffiti een vorm om “het niet functionerende systeem te betwisten” (foto 7). Hij vertelt dat de Guatemalteekse overheid racistisch is aan de hand van een voorbeeld waarin de president in zijn eerdere carrière als komiek de inheemse gemeenschap belachelijk maakt. Bitcher laat weten dat hij dit niet waardeert: “ik wil geen onderdeel zijn van dit systeem, ik moet me anders opstellen”. Door middel van het spuiten van graffiti ondermijnt hij het ‘het systeem’ doordat hij bepaalde plichten die bij het nationale burgerschap horen niet vervult.

¹⁰⁷ Visión, 15-04-18, interview

¹⁰⁸ Bitcher, interview, 08-04-18

Daarnaast wil hij met graffiti de publieke ruimte illegaal interveniëren om zo voor vrijheid te pleiten. Deze vrijheid ervaart hij niet binnen de natiestaat en het daarbij behorende nationale burgerschap, daarom voelt hij de noodzaak om het zelf te creëren. De machtsposities die Visión en Bitcher voor zichzelf vervaardigen zouden kunnen worden geïnterpreteerd als opvullingen van de civiele dimensie en politieke dimensie van burgerschap (Marshall 1950). Deze dimensies waarin bepaalde vrijheden en mogelijkheden tot het uitoefenen van macht worden gewaarborgd, lijken binnen het nationale burgerschap niet te worden ondervonden en kunnen door graffiti wel worden ervaren.



Foto 7: genomen door Bitcher (verkregen via e-mail op 09-04-18)

Ook muralisme kan deze werking hebben. Door *murals* met achterliggende boodschappen als ‘wij zijn er nog’ te schilderen, kan territorium worden teruggeclaimd dat tegenwoordig in handen

van de Guatemalteekse staat is, maar volgens kunstenaars als P.A.N.A., Reptil en Lui6ui6 aan ‘de Maya’s’ toebehoort (Giller 1997; Teo *in* Awad en Wagoner 2017). Op deze manier claimen ze rechten die aan hun burgerschap verbonden zijn en geven ze de inheemse bevolking een plek in de maatschappij. Ze verzetten zich tegen het systeem dat hen niet het burgerschap verschaft dat ze verwachten en creëren op deze manier hun eigen inheemse burgerschap.

§5.3.2 Boodschappen met betrekking tot burgerschap in street-art

“Kijk, hier had ik een stencil gemaakt van de president¹⁰⁹ in een gevangenis pak. Deze hebben we¹¹⁰ op verschillende plekken in Guatemala gespoten. De mensen waardeerden het, maar niemand wist wie het had gedaan”¹¹¹. Reptil en ik zijn na een uurtje rondlopen door de straten van San Pablo la Laguna aangekomen bij zijn huis. We zitten in zijn kamer. De meubels in zijn kamer zijn beplakt met stickers van andere graffiti artiesten, verder hangt er een skateboard aan de muur en staan er wat bussen aerosol¹¹². Reptil laat op zijn telefoon een foto zien van het stencil van de president (foto 8). Hij vertelt daarbij dat de president in zijn carrière als komiek een personage speelde die in de gevangenis zat. “Het lijkt wel of hij dat vergeten is” zegt Reptil, waarmee hij doelt op de corruptie waarvan de president beschuldigd wordt.

Zoals door Awad en Wagoner (2017, 11) wordt beschreven kan street-art gebruikt worden als politiek instrument om een dialoog aan te gaan, spanningen en verzet te creëren en om sociale verandering teweeg te brengen. De afbeelding van de president, die door Reptil en zijn crewleden is verspreid, is hier een voorbeeld van. Het afbeelden van de president in een gevangenis kostuum impliceert dat hij een crimineel is en door dit in het openbaar af te beelden te deelt Reptil zijn wantrouwen naar hem. De president en andere autoriteiten kiezen volgens Reptil alleen maar voor zichzelf, zijn corrupt en negeren de wensen van het volk. Hierdoor worden zaken waar mensen recht op hebben volgens de wet niet nagekomen en wordt daarmee het burgerschap geschaad (Yuval-Davis 1999; 2006; 2007 en Marshall 1950). Uit dit voorbeeld blijkt dat ondanks Reptil zich niet identificeert met de natiestaat gemeenschap, hij hier wel

¹⁰⁹ In verband met de veiligheid van de participant wordt de president niet bij naam genoemd.

¹¹⁰ ‘we’ refereert naar de leden van de DLV crew.

¹¹¹ Reptil, interview, 20-03-18

¹¹² Spuitbus met verf (graffiti)

onderdeel van is. Hij levert kritiek op de president vanuit zijn eigen ervaringen en observaties binnen deze gemeenschap¹¹³ en probeert op deze manier binnen de natiestaat gemeenschap sociale en politieke verandering teweeg te brengen. Waar Reptil in paragraaf 5.1 zelf vorm leek te geven aan inheems burgerschap, reflecteert hij hier zijn nationale burgerschap; de gelaagdheid van burgerschap (Yuval-Davis 1999) is zo terug te zien en is van invloed op zijn kunstwerken.



Foto 8: genomen door Lui6ui6 (verkregen via Instagram op 24-05-18)

Verder creëert Reptil voor zichzelf de ruimte om een boodschap te verspreiden die hij door de in de realiteit beperkte vrijheid van meningsuiting normaliter niet zomaar kan verspreiden. Hij

¹¹³ Reptil, interview, 20-03-18

zoekt een manier om toch deze vrijheid te vinden en invloed uit te kunnen oefenen op de politiek. De illegale verspreiding van *stencil* afdrukken lijkt hiervoor een oplossing en biedt een alternatieve vorm van nationaal burgerschap.

In muurschilderingen van participanten¹¹⁴ worden zoals eerder genoemd ook vaak boodschappen met betrekking tot ‘de Maya cultuur’ afgebeeld. Op deze manier hopen ze ‘de Maya cultuur’ te laten herleven die door discriminatie, geweld en de hiermee verbonden culturele onderdrukking langzaam steeds meer verloren is gegaan (Bell 2017) en willen ze voor Maya’s weer een plek creëren in de maatschappij. Wanneer Kirsten en ik op bezoek gaan bij P.A.N.A.¹¹⁵ in Sibaná krijgen we een rondleiding langs zijn muurschilderingen in het dorp. Na een minuut of tien te hebben gelopen komen we bij een vervallen huis langs de hoofdweg. Elke muur is beschilderd met kunstwerken waarin ‘Maya identiteitsmarkers’ als een piramide en maïs zijn afgebeeld (foto 10). Eén van de schilderingen is gemaakt door Rolando en P.A.N.A samen en bevat de door Rolando geschreven tekst ‘Viva Guatemala’ (foto’s 11 en 12). “Dit is al even geleden dat we deze hebben gemaakt zoals jullie kunnen zien” zegt P.A.N.A lachend terwijl hij ernaar wijst; de afbeelding is wat afgebladderd en heeft een zwarte waas over zich heen.

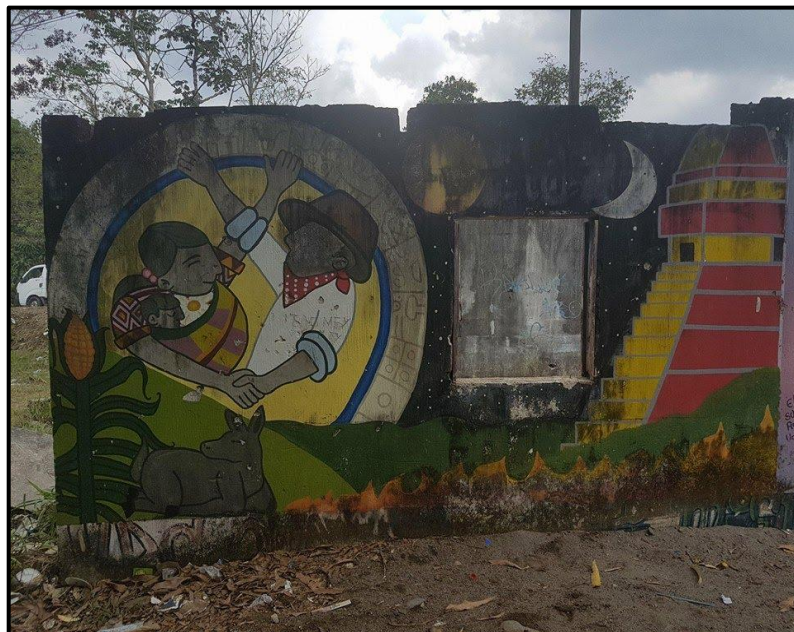


Foto 10: gemaakt door Merel (03-04-18, Sibaná)

¹¹⁴ P.A.N.A., Rolando, Reptil, Lui6ui6, D'lak

¹¹⁵ P.A.N.A., participerende observatie en interview, 03-04-18



Foto 11: (zie 'Viva Guatemala' links) genomen door Merel (03-04-18, Sibaná).



Foto 12: (zie 'Viva Guatemala' links) genomen door P.A.N.A (verkregen via Whatsapp op 06-04-18)

Zoals eerder is uitgelegd wordt ‘Guatemaya’ gebruikt om aan te geven dat Guatemala oorspronkelijk en nog steeds Maya is¹¹⁶. Door de naam ‘Guatemaya’ te gebruiken presenteert Rolando zichzelf als burger van Maya grondgebied: “een vredig gebied zonder grenzen, waarin iedereen welkom is en waarin ‘de Maya cultuur’ wordt hersteld”¹¹⁷. Hij betwist en ondermijnt zo de legitimiteit van de Guatemalteekse natiestaat (Yuval-Davis 2006), en construeert door zichzelf als burger te zien van de staatloze gemeenschap die bestond voor de kolonisatie, een vorm van inheems burgerschap. Tegelijkertijd reflecteert hij zijn visie op het nationale burgerschap, dat voor hem deels door een gebrek aan erkenning van ‘de Maya cultuur’ ontoereikend lijkt. Hij uit dit in deze afbeelding door Maya cultuur wel een plek te geven binnen de samenleving en doet een poging om het te revitaliseren.

Conclusie

Zoals is gebleken in deze paragraaf kan street-art worden gezien als instrument om kritiek te uiten op sociale en politieke contexten. Vanuit een veronderstelde marginale positie gebruiken artiesten als Visión, Rolando en Reptil deze kunstvorm om bepaalde machtsstructuren te ondermijnen en construeren op deze manier hun eigen (inheems) burgerschap. Zo verspreidt Visión zijn *tags* en karakters door de gehele stad en betwist hij hiermee de machtsverdeling in de publieke ruimte, en heeft Rolando een muurschildering waarin hij met ‘Guatemaya’ het inheems burgerschap op de kaart zet. Hiermee proberen ze vrijheden voor zichzelf te creëren die ze binnen de structuren van de natiestaat niet ervaren en proberen ze in de publieke ruimte discussies over de (sociaal)politieke situatie en postkolonialisme aan te wakkeren. Ondanks hun uitgesproken afkeer van de natiestaat, zijn ze hieraan verbonden en dit laat bijvoorbeeld Reptil zien in zijn stencilafdruk van de president. De gelaagdheid van burgerschap wordt duidelijk in de verschillende muurschilderingen en wordt actief vormgegeven in street-art.

¹¹⁶ In paragraaf 3.1 ge-quote vanuit Tzutu, maar Rolando deed dezelfde uitspraak op 14-04-18

¹¹⁷ Rolando, interview, 14-04-18

Hoofdstuk 6: Conclusie

Kirsten Bedner en Merel Wasser

In deze studie hebben wij een antwoord gezocht op de vraag wat de relatie is tussen Maya Hiphop (rap en street-art) en de vorming en perceptie van identiteit en burgerschap van hiphop artiesten met een Maya achtergrond. Met andere woorden, we hebben onderzocht hoe een jonge, inheemse generatie zich door middel van hiphop positioneert in een postkoloniale samenleving en vormgeeft aan haar (inheemse) identiteit. Omdat het om de *relatie* tussen identiteit, burgerschap en hiphop gaat hebben we daarnaast gekeken naar de invloed die iemands identiteit en burgerschap heeft op de kunst die zij maken.

Om de hoofdvraag te beantwoorden zullen we eerst bespreken wat de percepties van hiphoppers van hun identiteit en burgerschap zijn, hoe zij betekenis en invulling aan die twee concepten geven, en hoe die concepten met elkaar verweven zijn. Daarna richten we ons op de relatie met rap en street-art, waarbij we aantonen dat noties van inheemse identiteit en burgerschap terugkomen en worden onderhandeld in de kunst die participanten maken. Identiteit en burgerschap zijn in die zin inherent aan de rap en street-art van artiesten, waarbij de motivatie voor het maken van kunst voor een groot deel voortkomt uit de (marginale) positie die inheemse hiphoppers en de inheemse bevolking in het algemeen hebben. Door het incorporeren van noties van inheemse identiteit in hiphop, (her)construeren en ‘performen’ artiesten daarnaast hun identiteit op een bepaalde manier, waardoor ze deze identiteit kunnen dekoloniseren en daarmee (indirect) streven naar een inclusiever burgerschap. Hiphop kan zo een manier zijn om cultuur te laten herleven, het koloniale discours te weerspreken, ongelijke machtsrelaties aan te kaarten en de legitimiteit van de overheid te ondermijnen.

§6.1 Integratie identiteit en burgerschap

Zoals in de inleiding is aangegeven zijn identiteit en burgerschap sterk aan elkaar gerelateerd en beïnvloeden ze elkaar. Enerzijds kan iemands burgerschap van invloed zijn op de manier waarop deze persoon zich identificeert. Anderzijds kan identiteit deels de positie bepalen die een persoon inneemt in de maatschappij (of die aan diegene wordt toegekend), en hiermee diens burgerschap

(Yuval-Davis 2007). Deze wisselwerking wordt duidelijk wanneer verschillende Maya hiphoppers aangeven dat Maya's op basis van hun inheemse identiteit vaak worden uitgesloten op sociale, politieke en culturele gebieden. Gevolgen hiervan worden duidelijk als verschillende participanten aangeven dat hun ouders hen uit angst voor discriminatie niet groot hebben gebracht met de *cosmovisión* of inheemse talen. Om hun kinderen te beschermen voor discriminatie op basis van 'de Maya identiteit' en ze meer kansen in de maatschappij te bieden, hebben sommige ouders het spreekwoordelijke witte masker (Fanon 2008) opgezet en inheemse talen, klederdracht en de *cosmovisión* zoveel mogelijk vermeden in de opvoeding.

Deze context heeft invloed gehad op participanten als Lui6ui6, Reptil, Tzutu en P.A.N.A. Zij hebben hierdoor pas op latere leeftijd een (diepere) invulling gegeven aan hun inheemse identiteit door zich zelf te verdiepen in de *cosmovisión* en deze levenswijze toe te passen in hun dagelijkse realiteit. De inheemse identiteit die participanten via deze weg zelf hebben geconstrueerd en vandaag de dag nog steeds vormgeven, laat zien hoe veranderlijk identiteit is (Bailey 2000; Hall 1996; Sokefield 1999; van Meijl 2014) en dat het om een proces van 'worden' gaat (Hall 1996).

Het kennen en praktiseren van de *cosmovisión* staat voor deze en andere participanten centraal in het betekenis geven aan een Maya identiteit, naast het kennen van de geschiedenis en het zich bewust zijn van de (afstamming van de) voorouders. Voor sommige participanten zijn fysieke karakteristieken en afkomst ook van belang; hieruit blijkt dat de constructie van een inheemse identiteit om een wisselwerking gaat tussen *ascribed* en *achieved*. Daarnaast hebben participanten wel de mogelijkheid om zelf invulling te geven aan hun identiteit, maar wordt identiteit altijd geconstrueerd in onderhandeling met de omgeving, waarin zelf- en externe identificatie niet altijd coherent zijn.

Dat sommige ouders uit angst voor discriminatie hun kinderen geen sterk inhoudelijke Maya-identiteit meegeven vloeit voort uit de sociale/politieke exclusie van Maya's in de samenleving. Identiteit en burgerschap staan hier met elkaar in relatie, omdat hiphoppers zich, vanwege politieke en sociale uitsluiting, discriminatie en corruptie, niet sterk verbonden voelen met de

Guatemalteekse staat en zich daarom ook niet sterk identificeren als “Guatemalteek”. De uitsluiting en discriminatie jegens Maya’s komt zowel in de literatuur als in het empirisch materiaal naar voren. Zo worden de belangen van Maya’s zelden meegenomen in politieke afwegingen (Vogt 2015; Montejo *in* Barrett 2016); zijn er voor Maya’s, met name voor de groepen in afgelegen gebieden, minder mogelijkheden om gebruik te maken van de gezondheidszorg en het onderwijs (Ishida *et al.* 2012; Vásquez 2011; Patrinos 1997; Psacharopoulos 1993); en ondervinden Maya’s discriminatie op basis van hun *traje* (Macleod 2004, 686).

Daarnaast hebben participanten verschillende situaties uit de werkelijkheid geschetst waarin de overheid de inheemse bevolking op basis van hun inheemse identiteit uitsluit van de politieke macht, het onderwijs en de gezondheidszorg. Bovendien wordt de inheemse bevolking volgens Bitcher¹¹⁸ door bepaalde politici geridiculiseerd en komen inheemse waarden, zoals het in harmonie leven met de natuur, in gevaar door toedoen van de overheid en bedrijven. Bepaalde vrijheden en rechten komen hierdoor in het geding en daarmee het nationale burgerschap en de nationale identiteit. In plaats zich met de natiestaat te identificeren, voelt een aantal participanten zich steeds meer verbonden met de inheemse gemeenschap, op basis van overeenkomstige denkwijzen, wereldbeelden en een (vermeende) gedeelde geschiedenis. Bij participanten als Reptil, Tzutu en Lui6ui6 resulteert deze verbondenheid erin dat zij zichzelf als burgers van ‘Maya grondgebied’ zien, eerder dan van Guatemalteeks grondgebied. Hiermee gaan ze voorbij aan de structuren van de Guatemalteekse natiestaat en construeren ze een inheems burgerschap. Dit inheems burgerschap staat, ondanks de schijnbare wens om onafhankelijk te zijn, toch in relatie met het nationale burgerschap, vanwege de formele nationale identiteit die inwoners van Guatemala blijven behouden. Het gaat hierbij niet om de invulling die participanten zelf aan hun burgerschap geven, maar om het formele staatsburgerschap. Participanten blijven zo tot op zekere hoogte verbonden met de staat, ook al is deze verbondenheid nauwelijks gebaseerd op emotionele gehechtheid.

¹¹⁸ Bitcher, interview, 08-04-18

§6.2 Identiteit en burgerschap in relatie tot rap en street-art

De context van waaruit Maya hiphoppers hun (inheemse) identiteit vormgeven en hun burgerschap binnen de natiestaat ervaren is sterk gerelateerd aan de hiphop die ze maken. Zo komt de manier waarop verschillende hiphoppers het ontoereikende nationale burgerschap ervaren terug in hun rap en street-art. Maya rappers en street-art artiesten leveren in hun kunst vaak kritiek op de Guatemalteekse overheid en stellen daarbij processen van uitsluiting aan de kaak. In rap gebeurt dit door middel van kritische teksten, die bijvoorbeeld ingaan op het gebrek aan rechten, zoals een tekort aan onderwijs, voedsel of onderdak. In street-art wordt soortgelijke kritiek geleverd en kan de daad van het spuiten van illegale graffiti zelf al worden gezien als een vorm van rebellie tegen de overheid. Door tegen de regels in te gaan ondermijnen ze hun nationaal burgerschap en de legitimiteit van de overheid. Daarnaast komt het soort kritiek dat wordt geleverd vaak voort uit de inheemse positie die de artiest heeft. Zo zijn milieuvervuiling en bedrijven die de autonomie van inheemse boeren ondermijnen veel voorkomende thema's in zowel rap als street-art. De natuur heeft namelijk een grote waarde in de *cosmovisión*, en het schaden hiervan raakt Maya's zowel op economisch als op cultureel/spiritueel niveau. Een voorbeeld hiervan is het bedrijf Monsanto, dat inheemse boeren op economisch niveau exploiteert door hen te dwingen genetisch gemanipuleerde zaden te gebruiken, en dat hen op cultureel/spiritueel niveau schaadt omdat het de heiligheid van de grond en de natuurlijke (maïs)zaden niet respecteert.

Zoals het ontoereikende nationale burgerschap in hiphop wordt gereflecteerd en tot kritische uithalen naar het regime leidt, komen de percepties en ideeën over inheemse identiteit op soortgelijke manieren naar voren in hiphop. Het hebben van kennis over de *cosmovisión* is volgens de meeste hiphoppers een belangrijk onderdeel van 'het Maya-zijn'. In Maya Hiphop komen elementen uit de *cosmovisión* dan ook veelvuldig en in verschillende vormen terug. Het incorporeren van inheemse elementen in Maya Hiphop blijkt bij sommige hiphoppers gepaard te gaan met een proces waarin grenzen worden getrokken tussen 'wij' en 'zij'. Hierin is het proces van *internalized oppression* te herkennen, waarbij mensen elkaar ervan beschuldigen niet 'inheems genoeg' te zijn (Weaver 2001, 250). Zo laten Lui6ui6 en Reptil hun invulling van inheemse identiteit zien door bepaalde figuren uit de *cosmovisión* af te beelden, waarmee ze

tegelijktijd een grens trekken tussen ‘wij die wel weten wat dit betekent’ en ‘zij die niet inheems genoeg zijn om te weten wat dit betekent’.

Het incorporeren en ‘performen’ van eigen ideeën over ‘de Maya identiteit’ in hiphop heeft ook een politieke betekenis, waarin de relatie met burgerschap duidelijk wordt. Hiphop biedt voor een aantal artiesten namelijk een platform om zelf hun inheemse identiteit te construeren en te uiten. Met deze macht tot zelf-identificatie en -representatie kunnen zij het beeld van Maya’s in het koloniale discours weerspreken en indirect een inclusiever burgerschap verwerven. In dit koloniale discours wordt een beeld van Maya’s geproduceerd waarin zij deel zijn van het verleden en onverenigbaar zijn met de moderne samenleving. Tegelijkertijd eigent de staat zich inheemse culturele elementen toe om nationalisme en toerisme te bevorderen. Door deze culturele elementen los te koppelen van de huidige Maya’s en ze toe te wijzen aan ‘het glorieuze Maya verleden’, ontstaat er een narratief waarin er geen culturele continuïteit bestaat tussen hedendaagse en precolumbiaanse Maya’s (Barrett 2017, 180).

Allereerst weerspreekt het gegeven dat Maya’s kunnen rappen en graffiti spuiten de idee dat zij onverenigbaar zijn met moderniteit en stilstaan in de tijd (Barrett 2016, 4). Verder ondermijnen rappers het koloniale discours middels de *performance* van identiteit in hun optreden en in muziek. Door inheemse talen, kleding, instrumentgebruik (en in een enkel geval ceremonies) met hiphop elementen te combineren laten zij zien dat Maya’s enerzijds verenigbaar zijn met mondiale culturen en anderzijds culturele continuïteit vertonen met Maya’s uit precolumbiaanse tijd en niet zijn ‘verdwenen’. In rapteksten weerspreekt een aantal rapartiesten het discours door het heden in lijn te plaatsen met het verleden, waarmee ze huidige Maya’s afbeelden als afstammelingen van precolumbiaanse Maya’s en zo de culturele continuïteit benadrukken.

In graffiti wordt het koloniale discours op een vergelijkbare manier weersproken. Anders dan in rap belichamen graffiti artiesten zelf niet hun identiteit door het direct te presenteren in een optreden, maar vertonen zij in afbeeldingen hun percepties van die identiteit. Culturele continuïteit en de verenigbaarheid van Maya’s met de moderne samenleving wordt aangetoond door figuren die uit het precolumbiaanse tijdperk stammen in een modern jasje te steken. Uit dit

alles blijkt dat stereotyperende beelden van Maya's in Maya Hiphop worden weersproken en artiesten de inheemse bevolking als actieve actoren in de samenleving presenteren. Hiermee kunnen artiesten indirect bijdragen aan het verbeteren van de achtergestelde posities die Maya's over het algemeen aannemen in de samenleving.

Naast het weerspreken van het koloniaal discours biedt Maya Hiphop ook een platform voor het revitaliseren van een 'bedreigde' Maya cultuur. Dat deze cultuur wordt bedreigd heeft te maken met soortgelijke culturele en politieke uitsluitingsprocessen waardoor nationaal burgerschap door veel artiesten niet sterk wordt ervaren. Ondanks de invoering van het Accord on Identity wordt op nationaal niveau namelijk nog steeds veel weerstand geboden tegen het multiculturele, multilinguïstische karakter van Guatemala (Rasch 2008, 27), waarmee het behouden van culturele Maya elementen wordt bemoeilijkt. Daarnaast is er volgens een aantal participanten geen plek voor 'de Maya identiteit' in Guatemala, en zien anderen dat inheemse kennis en talen over de generaties heen verloren gaan. Via hiphop proberen inheemse artiesten hun cultuur 'levend' te houden, door bijvoorbeeld te rappen in steeds minder gesproken inheemse talen om zo vooral de jeugd bekend te maken met die taal en cultuur. Dit kan worden gezien als een overlevingsstrategie (*survival strategy*), waarin jongeren nieuwe manieren ontdekken om in aanraking te komen met hun cultuur en afkomst (Minestrelli 2016, 126).

Het revitaliseren van een 'bedreigde' cultuur door middel van hiphop lijkt samen te gaan met het streven naar een meer inclusieve, multiculturele samenleving waarin ruimte is voor diversiteit. Door het spuiten van (inheemse) graffiti plaatsen inheemse artiesten zichzelf namelijk letterlijk in de publieke ruimte en tonen ze elementen uit Maya cultuur aan iedereen die zich in die publieke ruimte begeeft. Op die manier geven ze Maya's een centralere positie in de Guatemalteekse samenleving, waarin zij over het algemeen op een marginaler niveau participeren. Ook door de voorheen verzwegen en verboden ontstaansgeschiedenis en cultuur van Maya's te vertellen proberen leden van Balam Ajpu enerzijds de Guatemalteekse samenleving bekender te maken met deze geschiedenis en cultuur en proberen zij anderzijds Maya's op een meer centrale positie in de maatschappij en de geschiedenis te plaatsen, door te laten zien dat Maya's deel zijn van Guatemala.

Een laatste manier waarop identiteit en burgerschap in relatie staan met hiphop heeft te maken met het gemeenschapsgevoel dat in hiphop kan worden gecreëerd. Zo wordt in rapteksten een ‘wij-gevoel’ op (vooral) inheems niveau gecreëerd, dat een *sense of belonging* bij de inheemse gemeenschap versterkt. Dit gemeenschapsgevoel heeft een politieke lading, omdat met het creëren van een gemeenschappelijke identiteit het publiek wordt aangespoord gezamenlijk in actie te komen. Een gemeenschappelijke identiteit kan op deze manier worden ‘ingezet’ om mensen te manen tot het bewerkstelligen van meer inclusieve en gelijke samenleving. In street-art blijkt minder sprake van het oproepen tot gezamenlijke actie, maar het gemeenschapsgevoel komt wel terug bij mensen die zich met een muurschildering identificeren. Een voorbeeld is de leuze “Viva GuateMaya”. Deze draagt een vorm van inheems burgerschap uit, omdat het refereert naar een Guatemala waarin de oorspronkelijke bewoners Maya zijn. Bovendien geeft het Maya’s een plek binnen de samenleving doordat het in publieke ruimte laat zien dat Maya’s ‘er nog zijn’.

In rap komt het woord GuateMaya ook een aantal keer terug, en toont het de fluïde wisselwerking tussen de inheemse en nationale identiteit van hiphoppers aan: de ene keer wordt er in songteksten naar alle Guatemalteken verwezen als ‘wij-groep’, wat identificatie op nationaal niveau aanduidt, terwijl de andere keer ‘wij’ naar GuateMaya verwijst, wat op identificatie met de inheemse bevolking wijst. Alhoewel sommige rappers vinden dat deze twee identiteiten met elkaar botsen, laat de nonchalante afwisseling van Guatemala met GuateMaya zien dat de twee identiteiten geen dichotomie vormen, maar elkaar eerder aanvullen. Op eenzelfde manier is inheems burgerschap eerder een extra laag of aanvulling op het formele, nationale burgerschap, dan een volmaakt alternatief; vanuit de staat gezien zal een inwoner van Guatemala altijd nationaal burgerschap behouden, hoe weinig waarde of betekenis dit voor de persoon in kwestie ook mag hebben.

Concluderend hebben we gezien dat de relatie tussen identiteit, burgerschap en hiphop op vele manieren tot stand komt in Maya Hiphop. Ten eerste worden percepties van burgerschap gereflecteerd in het soort kunst dat inheemse hiphoppers maken. In een context van

sociale/politieke exclusie, discriminatie en corruptie wordt nationaal burgerschap niet sterk ervaren door artiesten. Dit uit zich in gevoelens van uitsluiting, uitbuiting en onrechtvaardigheid en leidt tot een kritisch soort kunst, waarbij hiphoppers op verschillende manieren hun tekortschietende burgerschap aan de kaak stellen. Daarnaast komt de perceptie op- en invulling van inheemse identiteit terug in hiphop, waarin het belang van het kennen en praktiseren van de *cosmovisión* gereflecteerd wordt in street-art en rapteksten. Met het vormgeven van inheemse identiteit in hiphop kunnen artiesten het koloniale discours weerspreken en hun ‘bedreigde’ cultuur laten herleven, waarmee indirect kan worden gestreefd naar een meer inclusieve maatschappij waarin Maya’s een prominentere rol innemen. Ten slotte kan het creëren van een gemeenschappelijke identiteit worden ‘ingezet’ om gezamenlijk te streven naar een meer inclusieve, gelijke samenleving, waarin ieders individuele identiteit en burgerschap tot zijn recht komt.

Discussie

In deze studie staat de positie van Maya’s centraal en is een beeld geschetst van een samenleving waarin Maya’s ondergeschikt zijn aan Ladino’s. Omdat bijna al onze participanten Maya wortels hebben, en vaak een bepaald verhaal aan ons vertelden waarin zij de ongelijkheid tussen Maya’s en Ladino’s benadrukten, is de nuance van die ongelijkheid wat verloren gegaan. In werkelijkheid zijn etnische grenzen namelijk niet zo scherp en is etniciteit niet de enige factor die iemands positie bepaalt. Er heerst ook armoede onder Ladino’s en ook arme Ladino’s lijden onder de corrupte overheid: klasse is hierin soms een factor die iemands etniciteit overstijgt (Rasch 2008, 113). Daarnaast is nuance gepast bij het ‘doembeeld’ dat deze studie soms schetste over Maya’s zoals weergegeven in het koloniale discours. Dit narratief is niet het enige dat in Guatemala bestaat, en alhoewel we zeker niet willen ontkennen dat er discriminatie, racisme en uitsluiting plaatsvindt, kregen we van een aantal informanten positieve geluiden te horen over de open houding van de nieuwe, jonge generatie. Daarnaast willen we benadrukken dat onze inheemse onderzoeksparticipanten wellicht niet van een ‘wit privilege’ genieten en dagelijks te maken hebben met racisme, maar desalniettemin geen passieve mensen zijn die van alle kanten worden onderdrukt. Zij hebben juist een zeer assertieve, emanciperende houding en de meeste hebben ook toegang gehad tot onderwijs.

Verder konden we, door gebruik te maken van de koloniaal discours theorie, beter analyseren hoe en waarom artiesten zich op een bepaalde manier in de maatschappij opstellen; waartegen zij kritiek uiten; en wat voor diepere betekenis de *performance* van identiteit heeft. Echter zijn we er ons van bewust dat participanten zelf niet in kaders van ‘koloniaal discours’ denken en dat zij dit discours niet altijd bewust weerspreken. Vaak is een motivatie om te rappen of street-art te maken ook ‘gewoon’ omdat de artiesten het leuk vinden om dit te doen en is niet elke handeling een bewuste daad van verzet. Desalniettemin neemt dat niet weg dat hun handelen op een bepaalde manier geanalyseerd kan worden, waarin het wel als verzetsdaad kan worden gelezen.

Tijdens het doen van dit onderzoek kwamen een aantal interessante onderwerpen boven tafel, waar helaas geen ruimte voor is in deze scriptie. Zo zou er meer onderzoek naar het genderperspectief in inheemse hiphop kunnen worden gedaan om de onderhandelingen en constructies van genderidentiteit en -verhoudingen binnen een door mannen gedomineerde hiphop cultuur te belichten. Daarnaast is een meer intensieve studie naar de dieperliggende betekenissen, verwijzingen en gebruiksvormen van de *cosmovisión* in inheemse hiphop nodig. Als laatst biedt dit weinig-onderzochte onderwerp mogelijkheden voor een scala aan onderzoeken, zoals de stad-dorp verhouding, de invloed van opvoeding en de invloed van sociale media en technologie.

Literatuurlijst

- Alfred, T., & Corntassel, J. 2005. "Being Indigenous: Resurgences against contemporary colonialism." *Government and Opposition*, 40:4, 597-614.
- Allinson, E. 1994. "It's a Black Thing: Hearing How Whites Can't." *Cultural Studies*, 8:4, 438-56.
- Alva, C., & Faviana, M. 2006. "Raxalaj Mayab'k Aslemalil: Cosmovisión maya, plenitud de la vida". *Cuidad de Guatemala: Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo*. Bezocht op 23-05-18 <http://www.oei.org.gt/educacionbilingue/bibliotecavirtual/cosmovisionmaya.pdf>
- Anand, D. 2007. "Western colonial representations of the other: The case of Exotica Tibet." *New Political Science*, 29:1, 23-42.
- Anderson, B. 1983. *Imagined communities: Reflections on the growth and spread of nationalism*. New York and London: Verso.
- Argueta, O., Kurtenbach, S. 2017. "Guatemala: National Fragmentation, Local Cohesion". In *Peacebuilding in Deeply Divided Societies: Toward Social Cohesion*, bewerkt door Cox, F. D., Sisk, T.D., 33-64. Palgrave MacMillan.
- Ashmore, R. D., Deaux, K., en McLaughlin-Volpe, T. 2004. "An organizing framework for collective identity: articulation and significance of multidimensionality." *Psychological bulletin*, 130:1, 80-114.
- Awad, S. H., & Wagoner, B. 2017. "Introducing the Street Art of Resistance." In *Street Art of Resistance*, bewerkt door Awad, S. H., & Wagoner, B, 1-16. Palgrave Macmillan, Cham.
- Bailey, B. 2000. "The language of multiple identities among Dominican Americans." *Journal of Linguistic Anthropology*, 10:2, 190-223.
- Barrett, R. 2016. "Mayan language revitalization, hip hop, and ethnic identity in Guatemala." *Language & Communication*, 47 144-153.
- Barret, R. 2017. "Indigenous Hip Hop as Anti-Colonial Discourse in Guatemala" in *Music as Multimodal Discourse: Semiotics, Power and Protest*, bewerkt door Way, L. C. S. & McKerrell, S, 179-200. Bloomsbury (2017).
- Bell, E. R. 2017. "'This Isn't Underground; This Is Highlands': Mayan-Language Hip Hop, Cultural Resilience, and Youth Education in Guatemala." *Journal of Folklore Research*, 54:3, 167-197.
- Bourg, C. H. 2005. "Ancient Maya music now with sound." Master's Thesis, Louisiana State University.

- Cadge, W., & Davidman, L. 2006. "Ascription, choice, and the construction of religious identities in the contemporary United States." *Journal for the Scientific Study of Religion*, 45:1, 23-38.
- Cairns, A. 2003. "Afterword: International Dimensions of the Citizen Issue for Indigenous Peoples Nations." *Citizenship Studies* 7:4, 497-512.
- Castañeda, Q. E. 2004. "'We are not indigenous!': An Introduction to the Maya Identity of Yucatán". *The Journal of Latin American and Caribbean Anthropology*, 9:1, 36-63.
- Castles, S., & Davidson, A. 2000. *Citizenship and migration: Globalization and the politics of belonging*. Psychology Press.
- Clay, A. 2003. "Keepin'it real: Black youth, hip-hop culture, and black identity." *American behavioral scientist*, 46:10, 1346-1358.
- Cornstassel, J. 2003. "Who is indigenous? 'Peoplehood' and ethnonationalist approaches to rearticulating indigenous identity." *Nationalism and Ethnic Politics*, 9:1, 75-100.
- Christenson, AJ. 2007. *Popol Vuh: The sacred book of the Maya*. University of Oklahoma Press.
- Demossier, M. 2012. "What can anthropology bring to the debate on identity?" *Football Research in an Enlarged Europe Working Papers*.
- DeWalt, K. M., & DeWalt, B. R. 2011. *Participant observation: A guide for fieldworkers*. Rowman Altamira.
- Enloe, C. H. 1978. "Ethnicity, bureaucracy and state-building in Africa and Latin America." *Ethnic and Racial Studies*, 1:3, 336-351.
- Erikson, E. H. 1963. *Childhood and Society*. New York: Norton
- Ervine, J. 2008. "Citizenship and Belonging in Suburban France: The Music of Zebda Jonathan." *ACME: An International Journal for Critical Geographies*, 7:2, 199-213.
- Fanon, F., Sartre, J. P., & Farrington, C. 1963. *The wretched of the earth* (Vol. 36). New York: Grove Press.
- Fanon, F. 2008. *Black skin, white masks*. Grove press.
- Fleming, J., & Ledogar, R. J. 2008. "Resilience and indigenous spirituality: A literature review." *Pimatisiwin*, 6:2, 47.

- Flesher Fominaya, C. 2010. "Collective identity in social movements: Central concepts and debates." *Sociology Compass*, 4:6, 393-404.
- Neal, M. A. 2004. *That's the joint!: the hip-hop studies reader*. Psychology Press.
- Giller, S. 1997. "Graffiti: Inscribing Transgression on the Urban Landscape." *Unpublished paper*.
- Glăveanu, V. P. 2017. "Art and social change: The role of creativity and wonder. In *Street Art of Resistance* bewerkt door Awad, S. H., & Wagoner, B, 19-37. Palgrave Macmillan, Cham.
- Grandia, L. 2017. "Sacred Maize against a Legal Maze: The Diversity of Resistance to Guatemala's Monsanto Law". *Journal for the Study of Religion, Nature & Culture*, 11:1, 56-85.
- Harrison, A. K. 2008. "Racial authenticity in rap music and hip hop." *Sociology Compass*, 2:6, 1783-1800.
- Hall, S., & Du Gay, P. (Eds.). 1996. *Questions of Cultural Identity*. Sage.
- Hall, S. (Ed.). 1997. *Representation: Cultural representations and signifying practices* (Vol. 2). Sage.
- Henderson, E. A. 1996. "Black Nationalism and Rap Music." *Journal of Black Studies*, 26:3, 308-39.
- Holm, T., Pearson, J. D., & Chavis, B. 2003. "Peoplehood: A model for the extension of sovereignty in American Indian studies." *Wicazo Sa Review*, 18:1, 7-24.
- Hooker, J. 2005. "Indigenous inclusion/black exclusion: Race, ethnicity and multicultural citizenship in Latin America." *Journal of Latin American Studies*, 37:2, 285-310.
- Ishida, K., Stupp, P., Turcios-Ruiz, R., William, D., en Espinoza, E. 2012. "Ethnic Inequality in Guatemalan Women's Use of Modern Reproductive Health Care." *International Perspectives on Sexual and Reproductive Health*, 38:2, 99-108.
- Isin, E. F., en Turner, B. S. (Eds.). 2002. *Handbook of citizenship studies*. Sage.
- Isin, E. F., en Wood, P. K. 1999. *Citizenship and identity* (Vol. 448). Sage.
- Lea, Y. S. 2017. "The Rural Q'eqchi'Maya Consciousness and the Agricultural Rituals: A Case of San Agustin Lanquin, Guatemala." *World Academy of Science, Engineering and Technology, International Journal of Social, Behavioral, Educational, Economic, Business and Industrial Engineering*, 11:11, 2487-2491.
- Linton, R. 1936. *The study of man: an introduction*.

- Luhrmann, T.M. 2001. Identity in anthropology. *Elsevier Science Ltd*, 7154-58.
- Macleod, M. 2004. "Mayan dress as text: contested meanings." *Development in Practice*, 14:5, 680-688.
- Madrid, R. 2005. "Indigenous Parties and Democracy in Latin America." *Latin American Politics and Society*, 47:4 (Winter), 161-79.
- Madrid, R. 2012. *The Rise of Ethnic Politics in Latin America*. New York: Cambridge University Press.
- Malone, C., & Martinez Jr, G. (2010). The organic globalizer: The political development of hip-hop and the prospects for global transformation. *New Political Science*, 32(4), 531-545.
- Marcos, S. (2009). Mesoamerican women's indigenous spirituality: Decolonizing religious beliefs. *Journal of Feminist Studies in religion*, 25(2), 25-45.
- Marshall, T. H. 1950. *Citizenship and social class*. Cambridge.
- Maya, T. 2017. "Global Community Organizing." *University of Michigan School of Social Work*
- Meijl, T. van, 2008. "Culture and identity in anthropology: Reflections on 'unity' and 'uncertainty' in the Dialogical Self." (2008). *International Journal for Dialogical Science Fall*. 3(1):165-190.
- Minestrelli, C. (2016). *Australian Indigenous Hip Hop: The Politics of Culture, Identity, and Spirituality*. Taylor & Francis.
- Mitchell, T. (Ed.). 2001. *Global noise: Rap and hip hop outside the USA*. Wesleyan University Press.
- Moehn, F. 2007. Music, citizenship, and violence in postdictatorship Brazil. *Latin American Music Review*, 181-219.
- Molesky-Poz, J. 2009. *Contemporary Maya spirituality: The ancient ways are not lost*. University of Texas Press.
- Montejo, V. D. 2010. *Maya intellectual renaissance: Identity, representation, and leadership*. University of Texas Press.
- Neal, M. A. (2004). *That's the joint!: the hip-hop studies reader*. Psychology Press.
- Navarrete Pellicer, S. 2005. *Maya Achi Marimba Music in Guatemala*. Philadelphia: Temple University Press.

Nayar, P. K. (2012). *Frantz Fanon*. Routledge.

Neustadt, R. 2007. "Reading Indigenous and Mestizo Musical Instruments: The Negotiation of Political and Cultural Identities in Latin America." *Music and Politics*, 1(2):1-20

Omoniyi, T. (2008). So I choose to do am Naija style. *Global linguistic flows: Hip hop cultures, youth identities, and the politics of language*, 113.

Oomen, B., en Tempelman, S. 1999. "The Power of Definition." In *Law and Cultural Diversity*, edited by Y. Donders et al. SIM-Special 25:7-26

Pallister, K. 2013. Why no mayan party? Indigenous movements and national politics in Guatemala. *Latin American Politics and Society*, 55(3): 117-138.

Patrinos, H. 1997. "Differences in Education and Earnings across Ethnic Groups in Guatemala." *Quarterly Review of Economics and Finance*, 37(4):809-21.

Pennycook, A. (2007). Language, localization, and the real: Hip-hop and the global spread of authenticity. *Journal of Language, Identity, and Education*, 6(2), 101-115.

Poppema, M. (2009). Guatemala, the Peace Accords and education: a post-conflict struggle for equal opportunities, cultural recognition and participation in education. *Globalisation, Societies and Education*, 7(4), 383-408.

Price, E. G. (2006). Hip hop culture. ABC-CLIO.

Psacharopoulos, G. 1993. "Ethnicity, education, and earnings in Bolivia and Guatemala." *Comparative Education Review*, 37(1): 9-20.

Rahn, J. (2002). *Painting without permission: hip-hop graffiti subculture*. Greenwood Publishing Group.

Rasch, E. D. 2008. *Representing Mayas: Indigenous Authorities and the Local Politics of Identity in Guatemala*. Doctoral dissertation, University Utrecht.

Roht-Arriaza, N. (2006). International Decisions—Guatemala Genocide Case. *American Journal of International Law*, 100, 207.

Rummens, J. A. (2003). Conceptualising identity and diversity: Overlaps, intersections, and processes. *Canadian Ethnic Studies*, 35(3), 10.

Ruud, Evans. 1997. Music and identity. *Nordisk Tidsskrift for Musikterapi*, 6(1):3-13

Rye, S. A., en Kurniawan, N. I. 2017. Claiming indigenous rights through participatory mapping and the making of citizenship. *Political Geography*, 61:148-159.

- Sadiq, K. 2017. "Postcolonial Citizenship". In *The Oxford Handbook of Citizenship*.
- Sieder, R. (1997). Reframing citizenship: indigenous rights, local power and the peace process in Guatemala. Retrieved October, 23, 2007.
- Sökefeld, M. (1999). Debating self, identity, and culture in anthropology. *Current anthropology*, 40(4), 417-448.
- Smith, C. H. 1997. 'Method in the Madness: Exploring the Boundaries of Identity in Hip Hop Performativity.' *Social Identities* 3(3): 345-74.
- de Souza, M., & Rymarz, R. (2007). The role of cultural and spiritual expressions in affirming a sense of self, place, and purpose among young urban, Indigenous Australians. *International Journal of children's spirituality*, 12(3), 277-288.
- Spicer, E.H. (1962) *Cycles of Conquest*. Tucson: University of Arizona Press
- Te Ata O Tu MacDonald, L., en Muldoon, P. 2006. Globalisation, neo-liberalism and the struggle for indigenous citizenship. *Australian Journal of Political Science*, 41(2):209-223.
- Thomas, K. R. "Colonialism: Classic and Internal," *New University Thought* 1, no. 4 (winter 1966-67): 44-53;
- Travis, R. (2013). Rap music and the empowerment of today's youth: Evidence in everyday music listening, music therapy, and commercial rap music. *Child and Adolescent Social Work Journal*, 30(2), 139-167.
- Tully, J. 2000. *The Struggles of Indigenous Peoples for and of Freedom* in Ivison, D. Patton, P. & Sanders, W. *Political Theory and the Rights of Indigenous Peoples*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Turner, B., editor. 1993. *Citizenship and social theory*. (Vol. 24). Sage.
- Vásquez, W. 2011. "Ethnic and Gender Wage Discrimination in Guatemala". *The Journal of Developing Areas*, 44(2):109-126.
- Vogt, M. 2015. The Disarticulated Movement: Barriers to Maya Mobilization in Post-Conflict Guatemala. *Latin American Politics and Society*, 57(1):29-50.
- Warren, K. B. (1998). *Indigenous movements and their critics: Pan-Maya activism in Guatemala*. Princeton University Press.
- Warren, A., & Evitt, R. (2010). Indigenous Hip-hop: overcoming marginality, encountering constraints. *Australian geographer*, 41(1), 141-158.

Wayland, J., en Kuniholm, M. 2016. Legacies of conflict and natural resource resistance in Guatemala. *The Extractive Industries and Society*, 3(2):395-403.

Weaver, H. N. (2001). Indigenous identity: What is it and who really has it?. *The American Indian Quarterly*, 25(2), 240-255.

Wood, P. 2003. Aboriginal/indigenous citizenship: an introduction. *Citizenship studies*, 7(4): 371-378

Yuval-Davis, N. 1999. The 'multi-layered citizen'. *International Feminist Journal of Politics*, 1(1):119-136.

Yuval-Davis, N. 2006. Belonging and the politics of belonging. *Patterns of prejudice*, 40(3), 197-214.

Yuval-Davis, N. 2007. Intersectionality, citizenship and contemporary politics of belonging. *Critical review of international social and political philosophy*, 10(4):561-574.

Zhang, Q. 2014. Music and Belonging. *University of Colorado*

Bijlage 1: Fotogallerij



Locatie: Quetzaltenango. Genomen door Merel op 21-04-18



Locatie: San Pablo la Laguna. Genomen door Merel op 20-04-18



Locatie: Sibaná. Genomen door Merel op 03-04-18



Locatie: Panajachel Gemaakt door P.A.N.A



Locatie: Quetzaltenango. Genomen door Kirsten op 17-02-18



Locatie: Quetzaltenango. Genomen door Merel op 30-03-18



Locatie: San Pablo la Laguna. Genomen door Merel 20-03-18



Locatie: Quetzaltenango. Genomen door Merel op 20-04-18

Bijlage 2: Spaanse Samenvatting

En esta tesis tratamos de encontrar una respuesta a la pregunta: ¿Cuál es la relación entre Maya Hiphop (rap y arte callejero) y la formación y percepción sobre identidad y ciudadanía de artistas hiphop con raíces Mayas? En otras palabras, investigamos cómo una generación indígena joven se posiciona en una sociedad poscolonial a través del hiphop y cómo le dan sentido a su identidad (indígena). Dado que estamos analizando la relación entre identidad, ciudadanía y hiphop, también observamos la influencia que tiene la identidad y/o ciudadanía de alguien en el arte que él / ella hace.

Usamos el término Maya Hiphop para referir al rap y al arte callejero que hemos investigado, pero somos conscientes de que algunos participantes no se describen como artistas de Maya Hiphop ni consideran su arte como perteneciente a ello. En cambio, tenemos que ver con un espectro variado de personas, entre las cuales hay algunas que se identifican con los Mayas, pero cuyo arte tiene poco que ver con cultura Maya. Sin embargo, algunos participantes no se identifican explícitamente como Maya, aunque sí hacen arte inspirado por lo Maya.

En esta tesis, nos centramos en dos conceptos teóricos: la identidad y la ciudadanía. El primero se centra en las formas en que los artistas de hiphop perciben, construyen y negocian la identidad (y especialmente la identidad indígena) en la vida cotidiana y en su arte. Vemos la identidad como una construcción social fluida y cambiante, que es más bien un proceso de "devenir" que un "ser" constante y fijo (Hall 1996; Sokefield 1999; Demossier 2012). A través del segundo concepto la ciudadanía analizamos cómo perciben los artistas de hiphop su ciudadanía y cómo intentan darle un significado (renovado). Vemos la ciudadanía como ser parte de una comunidad política, de la cual se derivan ciertos derechos y obligaciones (Marshall 1950; Yuval-Davis 1999; 2006; 2007). Los dos conceptos están fuertemente vinculados y se influyen constantemente entre sí. Además, ambos son multidimensionales, lo que significa que uno puede tener múltiples identidades a la vez, al igual que uno puede tener más de una sola ciudadanía en múltiples niveles (por ejemplo, a nivel nacional, étnico o transnacional).

Hemos visto que hay varias relaciones entre identidad, ciudadanía y el hiphop en Maya Hiphop. En primer lugar, las percepciones de ciudadanía reflejan el tipo de arte que hacen los artistas de hiphop indígena. En un contexto de exclusión social y política, discriminación y corrupción, los artistas de hiphop no experimentan la ciudadanía nacional de una manera fuerte. Los sentimientos acompañantes de exclusión, explotación e injusticia llevan a una forma artística crítica, en la cual los artistas de hiphop desafían su deficiencia de ciudadanía de distintas maneras. En el rap, los artistas usan letras para criticar la falta de derechos, como las deficiencias en la educación, la alimentación o el alojamiento básico. En el arte callejero, se transmiten formas de crítica similares y el "acto" hacer el graffiti se puede ver como una forma de manifestación en contra del gobierno. Al desafiar y no seguir las reglas, los artistas socavan su ciudadanía nacional y la legitimidad del gobierno.

Además, las percepciones y los significados dados a la identidad indígena se reflejan también en el hiphop. La importancia de conocer y practicar la cosmovisión para determinar la identidad indígena de alguien se repite en las distintas referencias a los elementos de la cosmovisión tanto en el rap como en el arte callejero. Otra relación más compleja entre la formación de identidades en el hiphop y la influencia que tiene eso en la ciudadanía, es la forma en la cual los artistas pueden desafiar a los discursos coloniales dominantes. En el discurso colonial de Guatemala, los Mayas son vistos como personas atrasadas y primitivas que son incompatibles con la sociedad moderna. Al mismo tiempo, el Estado se apropia de elementos culturales indígenas para promover la unidad nacional y fomentar el turismo. Este fenómeno sucede sobre el proceso de folclorización, donde la cultura indígena contemporánea está separada de la cultura precolombina (Rasch 2008). De esta manera, los "antiguos Mayas" y sus culturas pueden ser glorificados en un pasado heroico compartido, mientras los Mayas contemporáneos son vistos como gente atrasada y primitiva, que no tienen continuidad cultural con los Mayas precolombinos (Barrett 2017). Se dice que los Mayas 'reales' hayan desaparecido hace años.

Mediante el desempeño de la identidad indígena en Maya Hiphop este discurso colonial se desafía de varias maneras. Al combinar elementos indígenas (como lenguaje, vestimenta, instrumentos y / o *samples* en la música rap, o personajes del Popol Vuh en el arte callejero) con

un género moderno como el hiphop, los artistas desafían la idea de que los Mayas sean incompatibles con la modernidad, mientras al mismo tiempo muestran una continuidad cultural con los Mayas precolombinos. Además, en Maya Hiphop, se puede revitalizar una cultura indígena "en peligro", especialmente entre las generaciones jóvenes. Por ejemplo, a través del rap en un idioma indígena, algunos artistas se esfuerzan por llegar a los jóvenes, para que puedan conocer este lenguaje que está desapareciendo de una manera innovadora. En esto, los artistas se niegan a reproducir la narrativa de que los Mayas hayan desaparecido. En su arte, los artistas de hip hop pueden contribuir en elevar a los pueblos indígenas hacia una posición social más central e indirectamente, luchar por una ciudadanía más inclusiva y significativa.

Finalmente, la relación entre identidad y ciudadanía es visible en la forma en la que algunos artistas construyen un sentido de pertenencia e identidad comunitaria a través de su música. Al crear un sentimiento de 'nosotros' en las letras (con referencias a 'nuestra' cultura, 'nuestra' identidad y 'nuestra' comunidad), los artistas de rap pueden establecer una identidad común desde la cual pueden llamar a la acción conjunta para hacer y/o provocar un cambio social. Así la identidad se usa estratégicamente para motivar a las personas a defender a una sociedad más inclusiva e igualitaria.

En conclusión, encontramos varias formas en las que la identidad y la ciudadanía están relacionadas con y en Maya Hiphop. Las percepciones y las interpretaciones de ambas construcciones se reflejan en el rap y el arte callejero Maya, y contribuyen a los procesos de contradicción del discurso colonial, la revitalización de la cultura Maya y la lucha por una sociedad más inclusiva. Por lo tanto, Maya Hiphop puede verse como un fenómeno en el cual los artistas indígenas usan herramientas creativas para expresarse e identificarse, en formas de empoderamiento.