

# “Watskeburt?!”

Over de opkomst van Nederhop en de plek van Nederland in global hiphop



Luke G. de Bruijn (4299280)

7 juni 2019

Dr. Hans Schouwenburg

B.A. Scriptie Geschiedenis

Cultuurgeschiedenis

## Samenvatting

In de 21<sup>ste</sup> eeuw is hiphop het meest beluisterde muziekgenre ter wereld. Naast een populair genre is hiphop ook een cultuuruiting die vaak wordt gebruikt door onderdrukte groepen om maatschappelijke problemen aan de kaak te stellen.

De ontwikkeling van hiphop begint aan in de jaren '70 in New York en spreidt zich vanaf dat moment uit over de wereld. Het resultaat hiervan is de ontwikkeling van de geglobaliseerde variant van hiphop: global hiphop. Het proces van culturele uitwisseling waar over de hele wereld unieke varianten van hiphop door worden gevormd zal ik onderzoeken aan de hand van de theorie van de 'histoire croisée'. Deze theorie stelt mij ertoe in staat om hiphop te zien als een reizend cultuurproduct. Gedurende dit reizende proces vervlecht hiphop zich met lokale culturen waardoor er een cultureel hybride fenomeen ontstaat. Als resultaat hiervan kunnen we spreken van glocalisering van hiphop: de transnationale ontwikkeling van hiphop waarbij de lokale invulling van de cultuuruiting afhankelijk van de plek van vervlechting andere implicaties met zich meebrengt. Hoe deze ontwikkeling in zijn werk gaat zal ik illustreren aan de hand van een casus over de hiphopcultuur van Duitsland. Naast een verduidelijking van hoe er uit de vervlechting tussen de hiphopcultuur en lokale cultuur een cultureel hybride fenomeen kan ontstaan, biedt deze casus ook een breder perspectief op de ontwikkeling van de Nederlandse hiphopcultuur in globaal perspectief.

Uiteindelijk zal ik antwoord geven op de vraag in hoeverre er zich in Nederland een eigen hiphopcultuur heeft gevestigd, hoe dit cultuurhistorische proces heeft kunnen plaatsvinden en welke plaats Nederland heeft in de globalisering van hiphop.

# Inhoudsopgave

<b>Inleiding</b>	4
<b>Centrale theorieën, concepten en ideeën</b>	5
• ‘Histoire croisée’	5
• Toepassing van de methode: glocalisering en culturele hybriditeit	7
<b>Global hiphop: een transnationale vervlechting</b>	9
• De wortels van de hiphopcultuur	9
• Global hiphop: Duitsland	10
<b>Dutch Rap: de geboorte van een fenomeen</b>	13
• De eerste stappen	13
<b>Nederhop vanaf 1995: betekenis van een vervlochten cultuurproduct</b>	16
• “Check out de nieuwe Nederlandse stijl”	16
• Nederhop = Nederpop	17
• Wiens land?	18
• Moderne Nederhop	19
<b>Conclusie</b>	23
<b>Bibliografie</b>	25

# Inleiding

Anno 2019 leven we in een wereld die door steeds sneller wordende communicatievormen in een hoog tempo is geglobaliseerd. Door de komst van het internet heeft een substantieel deel van de wereld toegang tot een enorme database aan informatie. Een direct gevolg van de internetrevolutie is de komst van het streamingtijdperk. Vooral in de film- en muziekindustrie is de komst van het streamingtijdperk een verandering geweest die zijn weerga niet kent. Dankzij diensten als Spotify is niemand meer afhankelijk van de radio of van een eigen verzameling platen. Hierdoor kunnen grote delen van de wereld, op ieder moment van de dag zelf bepalen welke muziek ze willen horen.

Deze ontwikkeling heeft ook gevolgen voor het luistergedrag van muzikliefhebbers en is daarmee van invloed op de rol van muziek in de maatschappij. In 2018 maakte Spotify in het kader van haar tienjarig bestaan de tussenstand van het afgelopen decennium op, wat opvallende statistieken opleverde. In de top tien van de meest gestreamde artiesten aller tijden staan de namen van Drake, Eminem, The Weeknd en Kanye West: allen artiesten uit het genre hiphop.<sup>1</sup> Deze specifieke statistiek geldt voor Spotify wereldwijd, maar ook in Nederland was hiphop in 2018 het meest beluisterde genre. In Nederland luisteren wij daarentegen niet zozeer naar artiesten als Drake en Kanye West, maar vooral naar hiphop in onze moedertaal. Josylvio, Ronnie Fles en Lil' Kleine zijn de rappers die bij ons de top 3 van meest beluisterde artiesten vormen.<sup>2</sup> Deze populariteit doet de vraag rijzen welke rol hiphop speelt in de maatschappij en hoe dat zo is gekomen.

Ik bestudeer in dit onderzoek hoe hiphop zich in Nederland heeft ontwikkeld tot een cultuurproduct met een significante maatschappelijke invloed. Hierbij gebruik ik de theoretische implicaties van de 'histoire croisée', om te kijken naar hoe een cultuuruiting uit het ene land vervlochten raakt met een andere cultuur. De werking van dit proces leg ik uit door het gebruik van de concepten glocalisering en culturele hybriditeit. Dit zal ik in het eerste hoofdstuk uitgebreid toelichten. Omdat de ontwikkeling van hiphop in Nederland valt binnen de globalisering van hiphop is het noodzakelijk dit kader te schetsen. Binnen dit kader zal ik kijken naar het ontstaan van hiphop in de Verenigde Staten en de vervlechting van de Amerikaanse hiphopcultuur met de Duitse cultuur. Hiermee zal ik antwoord geven op de vraag hoe hiphopcultuur een lokale invulling kan krijgen, zodat we de ontwikkeling en betekenis van Nederlandse hiphopcultuur in globaal perspectief kunnen plaatsen. Dit zal ik onderzoeken aan de hand van artikelen, interviews en muziek. Uiteindelijk zal ik vanuit die bredere ontwikkeling antwoord geven op de vraag in hoeverre er zich in Nederland een eigen hiphopcultuur heeft gevestigd, hoe dit cultuurhistorische proces heeft kunnen plaatsvinden en welke plaats Nederland heeft in de globalisering van hiphop.

---

<sup>1</sup> Nederlandse Media Nieuws, '10 jaar Spotify: Drake meest gestreamde artiest aller tijden' (versie 10-10-2018), <https://nederlandsmedianieuws.nl/media-nieuws/10-jaar-Spotify-Drake-meest-gestreamde-artiest-aller-tijden/> (6 juni 2019).

<sup>2</sup> Nederlandse Omroep Stichting, 'Nederlandse hiphop domineert ook in 2018 Spotifylijst' (versie 04-12-2018) <https://nos.nl/artikel/2261978-nederlandse-hiphop-domineert-ook-in-2018-spotify-lijst.html> (6 juni 2019).

## Centrale theorieën, concepten en ideeën

Voordat we kunnen bespreken in hoeverre er in Nederland een eigen hiphopcultuur is ontstaan en hoe deze in verhouding staat tot de globale hiphopcultuur, ook wel 'global hiphop' genoemd, is het nodig om een uitgebreid theoretisch kader vast te stellen waardoor we deze fenomenen kunnen interpreteren. In dit hoofdstuk zal ik dan ook uitgebreid ingaan op de vraag hoe ik global hiphop als cultuurhistoricus benader en welke ideeën, concepten en theorieën centraal staan in dit onderzoek. Bij deze vaststelling zal ik ook toelichten wat de inhoud is van de concepten en welke relatie er bestaat tussen het begrip en global hiphop.

### 'Histoire croisée'

'Histoire croisée' is een methode om transnationale culturele uitwisseling te onderzoeken en daarbij probeert een juiste omgang te vinden met het fenomeen van de natiestaat. Bij het onderzoek naar culturele uitwisseling is de natiestaat altijd een lastig begrip omdat er een raamwerk van historische tradities en perspectieven mee gepaard gaat, wat beperkend werkt en niet tot een volledig begrip van het onderzochte fenomeen zou leiden. Historicus Marc Bloch bedacht dat de methode van de historische vergelijking een geschikte methode zou zijn om het nationale perspectief te relativiseren, maar dit leverde niet het gewenste resultaat op. Dit kwam onder meer omdat deze methode in de praktijk vaak nog de invloed van verschillende naties op elkaar onderzocht, waardoor dit nationale perspectief nog te weinig werd afgezwakt.<sup>3</sup> In de jaren '80 bedachten historici Michel Espagne en Michael Werner een nieuwe methode in het onderzoek naar culturele uitwisseling. Hierbij stond onderzoek naar acculturatie centraal: de manier waarop een idee of object binnen een nieuwe culturele context wordt ingepast. Hun onderzoek naar deze culturele transfers zette zich sterk af tegen de historische vergelijking en richtte zich op culturele processen die niet per definitie van de ene naar de andere natiestaat lopen, maar ook via onbegrensde cultuurgebieden.<sup>4</sup> De historische vergelijking was volgens Espagne en Werner een te statische methode omdat het geen diachrone ontwikkelingen kon beschrijven, maar slechts een punctuele vergelijkingen kon geven. Hierdoor wordt een historische ontwikkeling gezien vanuit een stilstaand perspectief, terwijl de geschiedenis juist altijd in beweging is. Daarnaast vonden zij dat ethniciteiten vaak zo sterk van elkaar verschilden, dat een vergelijking trekken geen optie was. Aangezien Espagne en Werner de focus op de transfer zelf legden en minder op de ethniciteiten, verhielpen zij dit probleem. Tot slot legt hun benadering de nadruk op de vage grenzen tussen culturen en wordt het belang van 'zachte' culturele factoren uitgelicht, waardoor het goed past binnen het tijdsbeeld van de 'cultural turn'. In deze tijd ontstond er verzet tegen het zoeken naar

---

<sup>3</sup> Peter van Dam, 'Vervlochten geschiedenis. Hoe *Histoire croisée* de natiestaat bedwingt', *Tijdschrift voor Geschiedenis* 125 (Amsterdam 2012) 96-109, aldaar 100.

<sup>4</sup> van Dam, 'Vervlochten geschiedenis', 10.

sociaalwetenschappelijke wetmatigheden in de geschiedschrijving, waardoor er meer nadruk kwam op uniciteit van gebeurtenissen in de geschiedenis.<sup>5</sup>

De methode van de cultuurtransfer kon echter ook op kritiek rekenen. Omdat deze, net als de historische vergelijking, nog veelal cultuurtransfers tussen verschillende landen als onderwerp had, bood het nog geen bevredigende relativisering van het denken in temen van natiestaten, omdat de methode van de cultuurtransfer deze zelf niet fundamenteel in twijfel trok. Daarnaast werden er veelal cultuurtransfers onderzocht die een object hadden wat als typisch voor een bepaalde natie werd gezien. Tot slot had deze benadering als gevolg dat de eigenheid van de producten van culturele transfers werden gedevalueerd tot een adoptie binnen een andere cultuur. Diezelfde Michael Werner bedacht met Bénédicte Zimmerman hierop een nieuwe methode om culturele uitwisseling te bestuderen: *histoire croisée*. Deze methode herformuleert culturele transfers tot transnationale vervlechtingen, zonder dat daarbij vastgehouden wordt aan een indeling van de wereld in natiestaten. Het vervlechten verwijst naar het proces wat plaatsvindt wanneer een cultuuruiting reist naar een andere regio en vervolgens overgenomen en aangepast wordt naar de lokale realiteit. Omdat de *histoire croisée* de rol van natiestaten binnen dit proces relativeert, vraagt het volgens Werner en Zimmerman een reflectie op het gebruik van de ruimtelijke categorieën, die de indeling van de wereld in natiestaten met zich meebrengt. Een belangrijk voornemen van *histoire croisée* hierbij is om een flexibele houding te hanteren bij de ruimtelijke kaders voor het te onderzoeken object. Hierdoor biedt de *histoire croisée* de mogelijkheid tot multi-perspectiviteit, waardoor er ruimte is om zowel een nationaal, als transnationaal kader binnen een onderzoek te hanteren. Deze flexibiliteit geeft zo de mogelijkheid tot het hanteren van alternatieve ruimtelijke kaders, die noch los staan van noch direct verbonden zijn aan de natiestaat.<sup>6</sup>

Deze zienswijze biedt een interessant perspectief wat zeker te gebruiken is in deze studie naar global hiphop. De *histoire croisée* ontkent zo het belang van natiestaten niet, maar stelt de historicus ertoe in staat om op een hoger niveau naar de ontwikkeling van een cultuuruiting te kijken. Enerzijds kan ik hierdoor de ontwikkeling van hiphop per land bestuderen, anderzijds kan ik met deze methode ook de connectie tussen landen analyseren, omdat hiphop als cultuurfenomeen hiertussen reist. Hierdoor kan ik de plek van Nederland in de ontwikkeling van global hiphop duiden, terwijl ik op basis van die positie ook een betekenis kan geven aan de hiphopcultuur in Nederland en de wijze waarop het cultuurhistorische proces van de ontwikkeling van hiphop in Nederland plaats heeft kunnen vinden. Aangezien global hiphop een product is van een globaliserende wereld, loont het zich om hiernaar te kijken met een relativiserende blik op de natiestaat en de ontwikkeling van unieke genres, zoals Nederhop, te bezien als transnationale vervlechtingen. Op deze manier valt zowel de uniciteit als de rol binnen de globalisering van hiphop van deze lokale genres te ontdekken. De uitkomst van deze vervlechtingen is dan ook vaak een product met een sterke lokale identiteit, voortgekomen uit een transnationaal ontstaansproces. We kunnen hiphop zien als een cultuurproduct uit de Verenigde Staten dat reist naar andere landen. In die andere landen grijpt hiphop terug op lokale culturen waardoor het andere implicaties krijgt en ermee vervlochten raakt. In dit onderzoek pas ik de theorie van *histoire croisée* toe om dit fenomeen te verklaren. Wanneer ik de uitwerking van deze theorie toepas in dit

---

<sup>5</sup> Ibidem, 102.

<sup>6</sup> Ibidem, 7-8.

onderzoek, zal ik daarnaar refereren als ik het heb over vervlechtingen. Deze benaming dekt de lading van dit cultuurhistorische proces het beste. Met welke concepten en ideeën ik deze methode zal uitvoeren om global hiphop en de plaats van Nederland daarin te analyseren zal ik in de komende paragraaf verder uitleggen.

### **Toepassing van de methode: glocalisering en culturele hybriditeit**

Geïnspireerd door de vervlochten visie van de methode van 'histoire croisée' zal ik gebruik maken van haar multi-perspectiviteit en relativerende blik op de natiestaat om zo het globaliserende cultuurfenomeen van global hiphop te kunnen duiden. De invulling hiervan zal geschieden via enkele concepten en ideeën die voor ik ze gebruik zal toelichten. Glocalisering en culturele hybriditeit terugkomende termen zijn in mijn onderzoek naar de positie van Nederland binnen global hiphop.

Wanneer hiphop vanuit de Verenigde Staten vervlochten raakt met andere culturen over de hele wereld valt vaak een proces waar te nemen wat een vergelijkbaar patroon volgt. Aanvankelijk wordt er vastgehouden aan de Amerikaanse vorm, waarna het een steeds meer een lokale invulling krijgt. Deze lokale invulling uit zich met name door de taal waarin wordt gerapt en de uitdrukkingen die hier eigen aan zijn. Deze lokale invulling kan gezien worden als de vervlechting waar Werner en Zimmerman op doelden met 'histoire croisée'. Dit concept van het ontstaan van vervlechting tussen een globale en lokale hiphopcultuur laat zich het best definiëren als 'glocalisering' – een samenstelling van globalisering en lokale invloeden – en draagt onder actoren in dit proces bij aan een gevoel van (internationale) verbintenis, vaak gedefinieerd als de 'hiphopnatie'.<sup>7</sup> Glocalisering is daarmee binnen dit kader de benaming voor het proces dat optreedt wanneer een cultureel product transnationaal reist en in een andere cultuur terechtkomt, om zich vervolgens daar naar de lokale realiteit te ontwikkelen.

Het plaats vinden van glocalisering geeft blijk van de culturele hybriditeit van de actoren in dit proces. Culturele hybriditeit is een concept dat gezien kan worden als een fundament voor het vervlechtende proces van glocalisering. Zoals Werner en Zimmermann immers schrijven: "a point of intersection where events may occur that are capable of affecting to various degrees the elements present depending on their resistance, permeability or malleability and on their environment."<sup>8</sup> Op dit punt komt hybriditeit in het spel; door de hybriditeit kan een cultureel fenomeen openstaan voor aanpassing aan een lokale realiteit. Wanneer een bepaald cultureel fenomeen terecht komt in een andere cultuur, zoals historicus Peter Burke omschrijft, wordt het vaak aangepast naar lokale gebruiken en ontstaat er een nieuw, cultureel hybride, fenomeen. Dit culturele fenomeen groeit vaak uit tot een fenomeen dat eigen is aan de lokale cultuur en wordt opgenomen in de tradities van de desbetreffende culturele groep. Het nieuwe culturele fenomeen, kan zo gezien worden als het resultaat van de vervlechting van verschillende culturen, waardoor het cultureel hybride is, zonder dat

---

<sup>7</sup> Tony Mitchell, 'Introduction, Another Root – Hip-Hop Outside of the USA', in: Tony Mitchell, *Global Noise, Hip-Hop Outside of the USA* (Middletown 2001) 1-38, aldaar 32-33.

<sup>8</sup> Michael Werner, Bénédicte Zimmermann, "Beyond Comparison: Histoire Croisée and the Challenge of Reflexivity," *History and Theory* 45, (Middletown, 2006) 30-50, aldaar 37.

de actoren in dit proces daar per definitie bewust van zijn.<sup>9</sup> Zoals in mijn onderzoek zal blijken, is dit ook het geval met Nederhop.

Met bovenstaande heb ik uiteengezet welke benadering ik zal hanteren bij mijn onderzoek naar de mate waarin er in Nederland een eigen hiphopcultuur ontstaan is, binnen de kaders van global hiphop. Mijn visie op de transnationale geschiedenis van global hiphop en de plek van Nederland daarin zal gebaseerd zijn op de methode van de *histoire croisée*, die mij in staat stelt het cultuurproduct, global hiphop, te zien als een transnationaal reizend fenomeen wat zich wereldwijd vervlecht met lokale cultuur. Glocalisering is daarbij de benaming voor het ontwikkelingsproces van de culturele uiting, waarbij de culturele hybriditeit van de nieuwgeboren uiting slaat op de zowel globale als lokale identiteit ervan.

---

<sup>9</sup> Peter Burke, *History and Social Theory, second edition* (2<sup>e</sup> druk; Ithaca 2005), 104-108.



## Global hiphop: een transnationale vervlechting

In dit eerste hoofdstuk zal ik me toeleggen op hetgeen aan de basis staat van de opkomst van hiphop in Nederland. Het proces van de globale opkomst van hiphop bestaat namelijk uit meerdere fases waarin de Amerikaanse hiphopcultuur zich uitspreidt over de rest van de wereld waarna er op deze plekken er eigen, vervlochten, hiphopcultuur ontstaat. In dit hoofdstuk zal ik allereerst kort het ontstaan van hiphop in de Verenigde Staten schetsen, waarna ik door middel van de casus over de opkomst van hiphop in Duitsland zal illustreren hoe hiphop een lokale invulling krijgt.

### De wortels van de hiphopcultuur

De opkomst van hiphop valt terug te leiden naar het New York van de jaren '70. In de wijk South Bronx van New York experimenteerden dj's op zogeheten 'block parties' voor het eerst met het mixen van platen, waarbij mc's nummers aanvankelijk introduceerden en later over persoonlijke ervaringen gingen vertellen. Deze mc's kunnen gezien worden als de eerste rappers.<sup>10 11</sup>

Een van de hoofdrolspelers in het ontstaan van hiphop in het New York van de jaren '70 was Grandmaster Flash. Nadat 'Rappers Delight' in 1979 de eerste grote hiphop-hit was geworden bracht Grandmaster Flash met zijn 'Furious Five' in 1982 'The Message' uit.<sup>12 13</sup> 'The Message' was een van de eerste hiphopnummers die een geëngageerde boodschap verkondigde, over horende frustratie van het leven in de arme wijken van New York. De situatie die in het nummer beschreven werd was voor veel, veelal Afro-Amerikaanse, jongeren niet onbekend. Het was voor het eerst dat de hiphop het inhoudelijke raakvlak wist te vinden tussen artistieke expressie, plezier en protest.<sup>14</sup>

De inhoudelijke boodschap van 'The Message' zou onderdeel worden van de hiphoptraditie in de Verenigde Staten en zou uitgroeien tot een van de belangrijkste pijlers voor de identificerende werking van hiphop. Zo behaalden Run-DMC in 1987 voor het eerst de 'triple-platina status'<sup>15</sup> met hun album 'Raising Hell', waar het nummer 'Proud to be Black' eruit springt door de nadrukkelijke verwijzingen naar de Afro-Amerikaanse geschiedenis en het uitspreken van trots op die afkomst.<sup>16</sup> Na het succes van Run-DMC was duidelijk dat hiphop de spreekbuis was geworden voor een generatie jonge, zwarte Amerikanen. De leefomgeving van de luisteraars kan niet los worden gezien van de omgeving van de makers, waardoor de nieuwgeboren spreekbuis voor

---

<sup>10</sup> MC is een afkorting voor Master of Ceremony.

<sup>11</sup> Becky Blanchard, 'The Social Significance of Rap & Hip Hop Culture' (versie 1999), [http://web.stanford.edu/class/e297c/poverty\\_prejudice/mediarace/socialsignificance.htm](http://web.stanford.edu/class/e297c/poverty_prejudice/mediarace/socialsignificance.htm) (6 juni 2019).

<sup>12</sup> Discogs.com, 'Sugar Hill Gang – Rapper's Delight' (versie 1979), Sugar Hill Records, <https://www.discogs.com/Sugarhill-Gang-Rappers-Delight/release/80263> (7 juni 2019).

<sup>13</sup> Discogs.com, 'Grandmaster Flash & The Furious Five - The Message' (versie 1982), Sugar Hill Records, <https://www.discogs.com/Grandmaster-Flash-The-Furious-Five-The-Message/master/51253> (7 juni 2019).

<sup>14</sup> Michael Eric Dyson, 'The Culture of Hip-Hop', in: Murray Forman en Mark Anthony Neal (red.), *That's the Joint! The Hip-Hop studies reader* (New York, London 2004) 62.

<sup>15</sup> Wordt behaald bij 300 miljoen verkochte exemplaren en hiermee dus een nadrukkelijke bevestiging van de populariteit van hiphop onder het publiek.

<sup>16</sup> Dyson, 'The Culture of Hip-Hop', 62.

zwarte Amerikanen de creatie van alternatieve lokale identiteiten in de hand werkte.<sup>17</sup> De uitspraak van Public Enemy-lid Chuck D is in die context veelzeggend: “Rap is Black America’s CNN”.<sup>18</sup> Met Public Enemy ontstond er ook een radicalere invulling van de sociaalmaatschappelijke geëngageerdheid van hiphop. Zij en later ook groepen als N.W.A. zetten zich af tegen het witte Amerika met teksten die steeds radicaler werden. Het hoogtepunt van deze radicale wending kwam toen laatstgenoemde groep hun album ‘Straight Outta Compton’ uitbrachten, met daarop het nummer ‘Fuck tha Police’.<sup>19</sup> Naast het succes wat ze ermee behaalden leidde het ook tot forse kritiek. Hun teksten zouden vrouwonvriendelijk zijn geweest en met name oproepen tot geweld tegen de politie, wat hen een waarschuwingsbrief van de FBI opleverde.<sup>20</sup> Ook in de Amerikaanse politiek werd hiphop nu een onderwerp. Op initiatief Tipper Gore werd het Parents Music Research Centre opgericht, wat als doel had om te beoordelen of muziek al dan niet kindvriendelijk was. Het bekende Parental Advisory-logo was hier het resultaat van en werd gedrukt op iedere plaat die een te gewelddadige of seksuele inhoud had.<sup>21</sup>

Vanaf deze jaren kan je gezien de problematisering van hiphop in de Amerikaanse politiek zeggen dat hiphop een thema is geworden. De groei van Amerikaanse hiphop tot spreekbuis van onderdrukte zwarte Amerikanen heeft ertoe geleid dat hiphop een identificatiemiddel is geworden en legt daarmee de blauwdruk voor de vervlechting met overzeese culturen.

### **Global hiphop: Duitsland**

In deze zal ik aan de casus van de opkomst van hiphop in Duitsland uiteenzetten hoe de ‘Amerikaanse’ hiphopcultuur geadopteerd en vervlochten raakt met een andere cultuur. Hiphop in Duitsland dient in dit geval dus als voorbeeld om aan te tonen hoe hiphop als cultuurproduct reist en zich in een andere lokale realiteit vestigt en zich daarop aanpast, oftewel glocaliseert, waardoor er een cultureel hybride, lokale vorm ontstaat.

Wanneer hiphop in zowel Oost als West-Duitsland aan het begin van de jaren ’80 voor het eerst opkomt is er sprake van een kortstondige fase van populariteit. Het genre werd populair door de films *Wild Styles* en *Beat Street* uit respectievelijk 1983 en 1984, waarin met name jongeren in Oost-Duitsland hun realiteit herkenden, zo onderschrijft Opossum van de groep Leipzig Joy Sound.<sup>22</sup> In de late jaren ’80 en begin van de jaren ’90 begint Duitse hiphop opnieuw populair te worden en gaat het genre

---

<sup>17</sup> Tricia Rose, ‘Fear of a black planet: Rap music and black cultural politics in the 1990s.’, *The Journal of Negro Education* 60.3 (1991) 276-290, aldaar 34.

<sup>18</sup> Alan Light, ‘About a Salary of a Reality? Rap’s Recurrent Conflict’, in: Murray Forman en Mark Anthony Neal (red.), *That’s the Joint! The Hip-Hop studies reader* (New York, London 2004) 137-146, aldaar 141.

<sup>19</sup> Discogs.com, ‘N.W.A. – Straight Outta Compton, A2: Fuck tha Police’ (versie 1988), Profile Records, <https://www.discogs.com/NWA-Straight-Outta-Compton/release/375256> (7 juni 2019).

<sup>20</sup> Jeff Chang, *Can’t stop won’t stop: A history of the hip-hop generation*, (London 2007) 392-393.

<sup>21</sup> Chang, *Can’t stop won’t stop*, 392-393.

<sup>22</sup> Timothy S. Brown, ‘Keeping it Real’ in a Different ‘Hood: (African-) Americanization and Hip Hop in Germany’ in: Dipannita Basu, Sidney J. Lemelle (red.), *The Vinyl Ain’t Final : Hip Hop and the Globalization of Black Popular Culture*. (London 2006) 105-113, aldaar 105.

zich ontwikkelen en ontstaat er een tegenstelling tussen commerciële en underground hiphop. Deze laat zich het best illustreren aan de hand van twee hiphopgroepen: Die Fantastische Vier en Advanced Chemistry. De eerste van deze twee zagen de eerste Duitse rappers vooral in het Engels rappen en merkten dat er daardoor een afstand was tussen de muziek en de eigen realiteit. Hierom begonnen zij als een van de eersten in het Duits te rappen, met een enorme hit, 'Die Da?!' als gevolg.<sup>23 24</sup> Het nummer had geen sterke politieke of sociaalmaatschappelijke boodschap, wat de notie doet rijzen dat rappen in het Duits voor Die Fantastische Vier vooral een artistieke keuze was (ook al zullen liefhebbers van Duitse undergroundrap hier ook hun twijfels bij hebben).<sup>25</sup> 'Die Da?!' kwam in Duitsland uit in een rumoerige tijd waarin haat en geweld tegen met name Turkse asielzoekers schering en inslag waren. In dit klimaat kwam er een andere, later toonaangevende Duitse rapgroep op: Advanced Chemistry. Bestaande uit jongeren van uiteenlopende afkomst leverden zij met nummers als "Fremd im Eigenen Land", in tegenstelling tot Die Fantastische Vier was Advanced Chemistry sterk politiek geëngageerd en leverde het kritiek op de heersende xenofobie in Duitsland.<sup>26</sup> De frontman van Advanced Chemistry, Torch, was daarnaast door hiphopgrondlegger Afrika Bambaataa aangewezen als leider van de Duitse tak van zijn Zulu Nation en had hiermee een belangrijke rol in de protestbeweging tegen het xenofobe geweld in Duitsland. De Zulu Nation was een initiatief van Bambaataa om wereldwijd jongeren aan de marges van de sociale ladder te betrekken bij de hiphopcultuur en te leren om hiphop te gebruiken om zich te laten horen. Dit horen we terug in de muziek van Advanced Chemistry, wat mensen probeert samen te brengen om een antiracistische boodschap uit te dragen.<sup>27 28</sup> Hierbij tekent zich heel duidelijk een glocaliserend proces af. De leden van Advanced Chemistry worden geïnspireerd door de idealen van de Zulu Nation en de wijze waarop zij hiphop gebruiken om een boodschap te verkondigen. Vervolgens gebruiken zij hiphop in Duitsland op eenzelfde manier om racisme te bestrijden, maar inhoudelijk vervlochten met de lokale realiteit. Het resultaat van deze glocalisering is dus een cultureel hybride product met een sterke eigen identiteit: Duitse hiphop.

Die Fantastische Vier en Advanced Chemistry vormen om meerdere redenen een interessante tegenstelling. Enerzijds vormen zij op hun politieke geëngageerdheid een tegenstelling aangezien eerstgenoemde zich daar eigenlijk niet mee inlaat en Advanced Chemistry juist heel sterk. Anderzijds kan je de spanning tussen beiden ook zien als een tegenstelling van commercieel tegenover underground. Die Fantastischen Vier behaalden een sterrenstatus, terwijl Advanced Chemistry door het oprichten van een eigen label probeerde onafhankelijk en underground te blijven. Wat de twee groepen echter delen is dat ze allebei sceptisch zijn over het Amerikaanse gehalte van Duitse hiphop en actief proberen om een nieuwe, effectieve culturele uitlaatklep voor hun

---

<sup>23</sup> Brown, "Keeping it Real", 106.

<sup>24</sup> Discogs.com, 'Die Fantastischen Vier – Die Da?!' (versie 1992), Columbia, <https://www.discogs.com/Die-Fantastischen-Vier-Die-Da-/release/180508> (27 juni 2019).

<sup>25</sup> Brown, "Keeping it Real", 107.

<sup>26</sup> Discogs.com, 'Advanced Chemistry – Fremd Im Eigenen Land' (versie 1995), MZEE Records, <https://www.discogs.com/Die-Fantastischen-Vier-Die-Da-/release/180508> (27 juni 2019).

<sup>27</sup> Mark Pennay, 'Rap in Germany: The Birth of a scene' in: Tony Mitchell, *Global Noise, Hip-Hop Outside of the USA* (Middletown 2001) 111-134, aldaar 120.

<sup>28</sup> Brown, "Keeping it Real", 106-107.

landgenoten te creëren.<sup>29</sup> Laatstgenoemde is gezien de invloed van de Zulu Nation op de thematiek van de muziek van Advanced Chemistry een interessante waarneming. De kritische houding tegenover het Amerikaanse gehalte van Duitse hiphop laat zien dat de Amerikaanse cultuuruiting die hiphop bij aankomst in Duitsland was, inmiddels zo vervlochten is geraakt met de Duitse cultuur dat het een eigen identiteit en traditie krijgt toegeschreven.

Concluderend zien we allereerst dat het ontstaan van hiphop in de Verenigde Staten leidt tot een genre wat een steeds sterkere en heftigere politieke toon krijgt naarmate duidelijk wordt dat, met name zwarte Amerikaanse jongeren, hiermee een stem in het publieke en zelfs politieke debat krijgen. Het ontstaan van deze waarde van hiphop binnen de Amerikaanse maatschappij onderstreept de positie van hiphop als identificatiemiddel.

Dit groeiende populariteit van hiphop betekent ook dat de muziek in het buitenland wordt opgepikt. Aan de hand van de casus over Duitsland hebben we kunnen zien dat het, net als in de Verenigde Staten ook een identificatiemiddel werd voor onderdrukte groepen. Wanneer Duitse en Amerikaanse hiphop vervlochten raken is te zien dat zich bewust zijn van de Amerikaanse basis waarop hun muziek gestoeld is, maar met dat idee actief proberen een eigen, Duitse, vorm te maken.

Afsluitend zien we in Duitsland dus precies hoe global hiphop glocaliseert. Geïnspireerd door de lokale realiteit, vervlecht de Amerikaanse vorm van hiphop zich met de Duitse en ontstaat er een cultureel hybride product. Aan de ene kant uit zich dit door de groep Die Fantastische Vier, die commercieel succes behalen maar waarvoor rappen in het Duits vooral een artistieke keuze is. Maar in het geval van de, door de Zulu Nation geïnspireerde, groep Advanced Chemistry wordt Duitse hiphop ook een activistisch middel waar mensen zich onder verenigen. Hiermee draagt hiphop ook bij aan een gevoel van solidariteit en gemeenschap onder jongeren met een migratieachtergrond, in het xenofobe klimaat van Duitsland in deze tijd. In het bredere kader van de ontwikkeling van global hiphop kan je aan de hand van de casus in Duitsland zeggen dat een betekenisvolle, eigen hiphopcultuur niet per definitie alleen maar ingegeven is met politiek geëngageerde rap maar dat groepen als Die Fantastischen Vier met hun commerciële succes ook een rol van betekenis spelen. De keuze om in het Duits te rappen laat de muziek immers aanslaan bij een groot publiek, waardoor groepen als Advanced Chemistry ook een groter bereik hebben. Dit is vergelijkbaar met de situatie in de begintijd van hiphop in Amerika. Had 'The Message' een even grote invloed gehad zonder het succes van 'Rappers Delight' drie jaar eerder? Niemand die het antwoord op deze vraag ooit echt zal kunnen geven, maar het is veelzeggend dat ook in Duitsland het commerciële succes van hiphop voorafgaat aan de opkomst van politiek geëngageerde rap, wat in het voordeel pleit van de waarde van commerciële rap voor de hiphopcultuur.

Tot slot is de ontwikkeling van een sceptische houding ten opzichte van Amerikaanse invloeden in Duitse rap veelzeggend over hoe het proces van glocalisering plaatsvindt. De Amerikaanse hiphopcultuur vervlecht zich met de Duitse cultuur waardoor er een nieuw, cultureel hybride, product ontstaat met een eigen identiteit en traditie waarin, getuige de sceptische houding van de besproken rapgroepen, voorzichtig omgegaan moet worden met Amerikaanse invloeden.

---

<sup>29</sup> Ibidem, 107

# Dutch Rap: de geboorte van een fenomeen

De hamvraag van dit onderzoek is natuurlijk in hoeverre dit proces zich in Nederland heeft voltrokken. Nu we weten hoe hiphopcultuur vervlochten kan raken in het proces van globalisering is het tijd om te kijken hoe dit in Nederland in zijn werk is gegaan en wat voor een cultureel hybride product dit uiteindelijk heeft opgeleverd. Hiervoor zal ik de ontwikkeling van de Nederlandse hiphop opdelen in grofweg twee periodes: tot 1995 en de periode tot en met 2005. De periode tot aan 1995 moet gezien worden als de geboorte van hiphop in Nederland. In de eerste periode had de Nederlandse hiphop een sterke drang om Amerikaanse te lijken. In de tweede helft van de jaren '90 begon dit echter te veranderen en dat is dan ook het moment waarop er een unieke tak van hiphop ontstaan met maatschappelijke invloed.<sup>30</sup> Aan de hand van enkele hiphopnummers zal ik illustreren hoe hiphop in Nederland uit heeft kunnen groeien tot een belangrijke culturele uiting en welke betekenis Nederlandse rappers hebben gehad, om te beginnen met de periode tot 1995. Waar hiphop in Duitsland een engagement uitdroeg dat vergelijkbaar is met dat van hiphop in de Verenigde Staten, zal blijken dat hiphop in Nederland een significant andere rol aannam door de verschillende lokale realiteit.

## De eerste stappen

Wanneer hiphop voet aan de grond krijgt in Nederland en rappers daadwerkelijk zelf beginnen te produceren zijn het de jaren '80. 'Rappers Delight' van The Sugar Hill gang is in 1980 in Nederland een nummer 1-hit en hier wordt dan ook het zaad voor de Nederlandse hiphopcultuur gelegd.<sup>31</sup> Het duurde echter nog een aantal jaar voordat Nederlandse rappers een rol van betekenis zouden gaan spelen. Nederlandse hiphop zou zich uiteindelijk gaan ontwikkelen tot verreweg het meest populaire genre in de landelijke hitlijsten.<sup>32</sup> De ontwikkeling daarnaartoe beslaat een proces waarin taal, lokale identiteit en commercialiteit een belangrijke rol spelen.

1986 en 1987 zijn de jaren wanneer er voor het eerst echt sprake is van een piek in de populariteit van hiphop. In die jaren vinden we twee hiphopnummers terug die een relatief veel aftrek vonden onder het grote publiek. In 1986 scoren de Nederlandse MC Miker G & DJ Sven met het nummer 'Holiday Rap' een grote internationale hit.<sup>33 34</sup> 'Holiday Rap' is muzikaal afgeleid van de hit 'Holiday' van Madonna. Net als bij 'Die Da?!' van Die Fantastischen Vier is rap hierbij vooral een artistieke vorm die wordt

---

<sup>30</sup> Mir Wermuth, 'Rap in the Low Countries, Global Dichotomies on a National Scale', in: Tony Mitchell, *Global Noise, Hip-Hop Outside of the USA* (Middletown 2001) 149-170, aldaar 150-153.

<sup>31</sup> Wermuth, 'Rap in the Low Countries', 153.

<sup>32</sup> Nederlandse Omroep Stichting, 'Nederlandse hiphop domineert ook in 2018 Spotifylijst' (versie 04 december 2018) <https://nos.nl/artikel/2261978-nederlandse-hiphop-domineert-ook-in-2018-spotify-lijst.html> (6 juni 2019).

<sup>33</sup> Discogs.com, 'MC Miker G & DJ Sven – Holiday Rap' (versie 1981), CBS, <https://www.discogs.com/MCMikerG-Deejay-Sven-Holiday-Rap/master/101949> (7 juni 2019).

<sup>34</sup> NRC Handelsblad, 'Die witte voelt het wel' (versie 2 juni 2002) <https://www.nrc.nl/nieuws/2002/07/12/die-witte-voelt-het-wel-7597911-a171917> (13 juni 2019).

toegepast om hit te scoren. Inhoudelijk kan je hier niet spreken van een sterke politiek geëngageerde boodschap. Desalniettemin is de betekenis van 'Holiday Rap' dubbel. Enerzijds is het de eerste keer dat een Nederlandse hiphopartiest een groot publiek bereikt met een nummer. Anderzijds moeten hiphopfans niets van het nummer hebben en werden MC Miker G & DJ Sven ervan beschuldigd hiphopcultuur in de uitverkoop te hebben gezet.<sup>35</sup>

In datzelfde jaar, 1986, verschijnt er een rapper uit het Brabantse Oosterhout met zijn eerste release. Extince brengt dan namelijk 'Rap Around the Clock' uit.<sup>36</sup> 'Rap Around the Clock' valt nog geen hit te noemen, maar een jaar later bereikt hij wel een groter publiek wanneer hij zijn 'Milkshake Rap' uitbrengt.<sup>37 38</sup> Het zouden de eerste harde wapenfeiten zijn van een rapper die een belangrijke rol zou gaan spelen bij de ontwikkeling van Nederhop.

Nu we het einde van de jaren '80 bereiken, loont het zich om even stil te staan bij de betekenis van Nederlandse hiphop tot nu toe. Op dit moment kun je vaststellen dat er iets van een hiphopcultuur aan het ontstaan is, maar dat het genre nog geen groot bereik heeft. Er worden hits gescoord waardoor hiphop zich langzaam maar zeker aandient bij het publiek, maar bij nummers als 'Holiday Rap' kun je nog niet spreken van een maatschappelijke betekenis. De belangrijkste constatering bij Nederlandse hiphop op dit moment is vooral dat er op dit moment nog geen nummers in de Nederlandse taal worden geschreven. Er heerste in Nederland in deze periode een aversie tegen het rappen in de eigen landstaal. De reden hiervoor was dat het daardoor te ver af zou wijken van 'echte' hiphop. Echte rappers rappen in het Engels, was het idee.<sup>39</sup> De eerste tekenen van glocalisering zijn dus waar te nemen, maar er wordt nog duidelijk vastgehouden aan de Amerikaanse identiteit van hiphop. Gezien het feit dat Nederlandse rappers wel naar Amerikaans voorbeeld nummers schrijven kan je zeggen dat nummers als 'Holiday Rap' cultureel hybride uitingen zijn. Hiphop in Nederland bevindt zich dus op dit punt midden in het proces van vervlechting, maar de lokale realiteit spreekt nog niet uit Nederlandse hiphop op dit punt.

De eerste Nederlandse rapgroep die het stigma op rap in de Nederlandse taal definitief wist te doorbreken was Osdorp Posse. Waar tijdgenoten als Extince ervoor kozen om te rappen in het Engels omdat het idee heerste dat hiphop daarmee authentieker was, vormde Osdorp Posse een belangrijke schakel in de glocalisering van hiphop in Nederland omdat zij in het Nederlands gingen rappen. De Amsterdamse rapgroep, genoemd naar de wijk 'Osdorp', werd in 1989 opgericht en wist meteen de aandacht op zich te vestigen met hun nummer 'Moordenaar', waarin Def P zinspeelt op het gebruik van vuurwapengeweld in een Amsterdamse tram. Vergelijkbaar met N.W.A.

---

<sup>35</sup>NRC handelsblad, 'Klingelingeling' (versie 18 december 2004), <https://www.nrc.nl/nieuws/2004/12/18/klingelingeling-7715515-a1367915> (13 juni 2019).

<sup>36</sup> Discogs.com, 'Extince – Rap Around The Clock' (versie 1986), W.M.R., <https://www.discogs.com/Extince-Rap-Around-The-Clock/release/2432036> (13 juni 2019).

<sup>37</sup> NPO Focus, 'Hoe werd rappen in Nederland populair' (versie onbekend), <https://npofocus.nl/artikel/7458/hoe-werd-rappen-in-het-nederlands-populair> (13 juni 2019).

<sup>38</sup> Discogs.com, 'Extince Featuring Mr. Donald – The Milkshake Rap', Hip Hop Records – Hip Hop 1287, (versie 1987), <https://www.discogs.com/Extince-Featuring-Mr-Donald-The-Milkshake-Rap/release/2508561> (13 juni 2019).

<sup>39</sup> Wermuth, 'Rap in the Low Countries', 153.

in Amerika choqueert Osdorp Posse het publiek met de tekst van het nummer en weet de groep haar naam te vestigen door de controversie rondom haar muziek.<sup>40 41</sup> Bij Osdorp Posse valt voor het eerst te zien dat Amerikaanse hiphopslang wordt vertaald naar het Nederlands, letterlijk zelfs. In 'Moordenaar' is 'moederneukend' het meest voorkomende bijvoeglijke naamwoord en een van de leden van de groep heet per slot van rekening 'Ijsblok', een directe vertaling van de naam van Ice Cube van N.W.A. Het is op dit punt dat de vervlechting van de Nederlandse en Amerikaanse hiphopcultuur een nieuw niveau bereikt, de rapper kiest er namelijk voor om zich doelbewust te identificeren met Ice Cube, van N.W.A. uit Amerika, wat laat zien dat hiphop uit de Verenigde Staten een significante invloed had op Nederlandse rappers. Ijsblok kiest er echter voor om deze naam in het Nederlands te vertalen om de hiphopcultuur voor fans in zijn eigen land aan te laten spreken. Waar een rappers als Extince op dit punt nog vasthield aan de Amerikaanse identiteit van hiphop, zie je dat Ijsblok hiphop in Nederland probeert te vervlechten met de Amerikaanse hiphopcultuur. Osdorp Posse staat met hun nummers in de Nederlandse taal feitelijk aan de basis van het ontstaan van de Nederhop: het cultureel hybride product van de vervlechting tussen de Amerikaanse en Nederlandse hiphopcultuur.

In december 1994 vindt er een bijzondere gebeurtenis plaats in de Nederhop-wereld. De in het Engels rappende Extince wordt gevraagd om door Osdorp Posse om een couplet te rappen op een nieuw nummer van de formatie. Het nummer in kwestie, 'Turbotaal', was voor Extince aanvankelijk bedoeld als een eenmalig uitstapje naar de Nederlandse taal. Maar zoals het refrein van het nummer, "Check out de nieuwe Nederlandse stijl", al voorspelt was dit het begin van een nieuwe fase in de Nederhop.<sup>42</sup>

In december van 1994 sluiten we dan ook de ontstaansfase van de hiphopcultuur in Nederland af. Hiphop in Nederland krijgt steeds meer een invulling naar de lokale realiteit en wordt een cultureel hybride uiting. De 'nieuwe Nederlandse stijl' is het begin van een nieuwe, moderne fase van de glocalisering van hiphop in Nederland. Waar hiphop in Nederland eerst nog in een Amerikaanse vorm werd geproduceerd en vervreemd leek van de lokale realiteit, krijgt de invulling van hiphop in Nederland er nu steeds meer raakvlakken mee. Hiphopcultuur zit rond 1995 dus midden in het proces van glocalisering en begint zich te vervlechten met de lokale realiteit waardoor het steeds meer een eigen identiteit krijgt.

---

<sup>40</sup> Ravage, 'Def P van de Osdorp Posse: 'Geen slap geouwehoer maar hard en direct'' (versie 10 juni 1998), <http://www.ravagedigitaal.org/1998/KLAAR/Nr%20263/HTML/6398ar09.htm> (13 juni 2019).

<sup>41</sup> De Groene Amsterdammer, 'Achterbank van de Realiteit, weetje' (versie 17 december 2004), <https://www.groene.nl/artikel/achterbank-van-de-realiteit-weet-je> (13 juni 2019).

<sup>42</sup> Discogs.com, 'Osdorp Posse – Ongeplugd' (versie 1994), Djax Records, <https://www.discogs.com/Osdorp-Posse-Ongeplugd/release/449560> (13 juni 2019).



# Nederhop vanaf 1995: betekenis van een vervlochten cultuurproduct

Zoals ik in de inleiding noemde: vandaag de dag is Nederhop het meest beluisterde genre in Nederland.<sup>43</sup> De belangrijkste fase in de aanloop naar de explosie in populariteit van het genre vindt plaats tussen 1995 en ongeveer 2005. Dit gaat gepaard met een ontwikkeling van de betekenis van het genre op sociaal-cultureel gebied. Tegenstellingen tussen commercialiteit en geëngageerdheid, die we bijvoorbeeld ook in Duitsland al zagen, komen in deze periode ook in Nederland naar voren. Ook in Nederland wordt hiphop een cultuuruiting die inhoudelijk gevormd wordt naar de lokale realiteit. Hierdoor zullen we zien dat de betekenis van hiphop in Nederland afwijkt van de betekenis van de cultuuruiting in landen als de Verenigde Staten en Duitsland, maar daardoor wel uniek is.

## “Check out de nieuwe Nederlandse stijl!”

Na ‘Turbotaal’ besloot Extince het roer om te gooien en zich definitief toe te leggen op het schrijven van Nederlandse teksten. Een erg belangrijke keuze voor de Nederlandse hiphopscene, want met zijn volgende singel was het in 1995 direct raak en wordt hij een vaandeldrager van de Nederlandse hiphop. Met het branievolle ‘Sprakwater’ laat Extince op niet misverstande wijze weten dat hij de kroonprins is van de nieuwe Nederlandse stijl.<sup>44</sup> Met vlijmscherpe teksten en een vriendelijker klinkende sound maakt hij zich bij zijn eerste Nederlandstalige single meteen geliefd en gehaat. Geliefd omdat Extince met ‘Sprakwater’ de eerste Top 40-notering voor een Nederlandstalig hiphopnummer binnensleept. Gehaat omdat de mannen van Osdorp Posse, kersverse winnaars van de Nederlandse popprijs op dat moment, hem ervan beschuldigen met hun muzikale product aan de haal te gaan.<sup>45</sup> Osdorp Posse ziet zichzelf als de grondlegger van de Nederhop en haalt hard uit naar Extince omdat hij volgens hen op opportunistische wijze ‘hun’ Nederhop in de uitverkoop heeft gezet. De eerste echte, Nederlandse ‘hiphopbeef’ was zo een feit en werd vereeuwigd door Osdorp Posse met ‘Braakwater’, waarmee ze bovenstaande verwijten in een hiphopnummer wisten te verwerken.<sup>46</sup>

---

<sup>43</sup> Nederlandse Omroep Stichting, ‘Nederlandse hiphop domineert ook in 2018 Spotifylijst’ (versie 04 december 2018) <https://nos.nl/artikel/2261978-nederlandse-hiphop-domineert-ook-in-2018-spotify-lijst.html> (6 juni 2019).

<sup>44</sup> Discogs.com, ‘Extince – Sprakwater’ (versie 1995), Supreme Slice Records, <https://www.discogs.com/Extince-Sprakwater/release/544494> (13 juni 2019).

<sup>45</sup> Poparchieff Groningen, ‘Noorderslag 1996’ (Versie onbekend), <https://m.poparchieffgroningen.nl/festivals/noorderslag/noorderslag-1996> (13 juni 2019).

<sup>46</sup> Volkskrant, ‘Tragiek van virtuoze nederhop pionier’ (13 februari 2006), <https://www.volkskrant.nl/cultuur-media/tragiek-van-eeen-virtuoze-nederhop-pionier~bafd6c02/> (13 juni 2019)



Terechte kritiek of niet: Extince had de ban gebroken voor de Nederlandse hiphop en zette deze lijn voort met zijn album 'Binnenlandse Funk' in 1998.<sup>47</sup> Recensenten zijn dan lyrisch over zijn meest recente werk en Extince wordt gezien als wegbereider voor een nieuwe generatie rappers.<sup>48</sup> De taboe op Nederlandstalige rap is daarmee van de baan, waardoor we kunnen zien dat de Nederlandse hiphopcultuur steeds verder glocaliseert.

### **Nederhop = Nederpop**

De 'nieuwe Nederlandse stijl' sloeg zoals gezegd aan en de groei van Nederhop was daarmee zeker niet af. Rondom de eeuwwisseling bereikt Nederhop voor het eerst de piekposities op de nationale hitlijsten. In de fase waarin Nederhop Nederpop wordt, is het interessant om te kijken wat dit betekent voor de maatschappelijke betekenis van het genre en op wat voor manier het zich vervlecht met de lokale realiteit.

De eerste rapper die Nederhop naar de top van de hitlijsten stuwde was Def Rhymz. Zijn single 'Doekoe' bereikte in 1999 als eerste Nederhopnummer de hoogste positie in Nederlands belangrijkste hitlijst, de Top 40.<sup>49</sup> <sup>50</sup> 'Doekoe' gaat over het verdienen van veel geld en Def Rhymz' zeer begunstigde positie bij vrouwen daardoor. Als eerste grote hiphop-hit in de Nederlandse taal hebben het nummer en haar thematiek een betekenis voor de ontwikkeling en inhoudelijke invulling van het genre. We zien hier zowel een verschil als een overeenkomst tussen de glocalisering van hiphop in Duitsland en in Nederland. De eerste hiphop-hit in Nederland was natuurlijk 'Holiday Rap', maar 'Doekoe' krijgt als eerste hiphop-hit een speciale positie omdat het de eerste keer is dat een hiphopnummer in de eigen taal aan de top van de hitlijst staat. In vergelijking tot Duitsland heeft het in Nederland veel langer geduurd voordat er een rapnummer uit de moedertaal aan de top van de hitlijsten stond. Hier spreekt een verschil in houding ten aanzien van rapmuziek in de moedertaal uit. Je kunt zo concluderen dat het proces van vervlechting van hiphop met de Nederlandse cultuur op een andere manier plaatsvond dan in Duitsland: het kostte langer voordat Nederlandse rappers en luisteraars openstonden voor hiphop in de eigen landstaal. De vergelijking die je kan trekken tussen de eerste Duitse hiphop-hit, 'Die Da?', en 'Doekoe' gaat in op de inhoud van de teksten. Inhoudelijk gaan beide nummers niet op maatschappelijke thema's in, maar gaan ze over luchtigere thema's die meer verband houden met plezier. Hierdoor zien we dat de aanvankelijke populariteit van hiphop in beide gevallen werd bewerkstelligd door nummers die niet sterk politiek geëngageerd waren. In Duitsland

---

<sup>47</sup> Trouw, 'Comeback Extince: "Een beetje opscheppen hoort erbij"' (13 maart 2015), <https://www.trouw.nl/cultuur/comeback-extince-een-beetje-opscheppen-hoort-erbij~a4e38aef/> (13 juni 2019)

<sup>48</sup> Kindamuzik, 'Extince | Binnenlandse Funk' (23 september 1999), <http://www.kindamuzik.net/recensie/extince/binnenlandse-funk/10595/> (13 juni 2019).

<sup>49</sup> Volkskrant, 'Het is een knop omzetten en schijf hebben aan iedereen' (18 november 2016), <https://www.volkskrant.nl/nieuws-achtergrond/het-is-een-knop-omzetten-en-schijf-hebben-aan-iedereen~bec9923e/> (13 juni 2019).

<sup>50</sup> Discogs.com, 'Def Rhymz – Doekoe' (versie 1999), Virgin, <https://www.discogs.com/Def-Rhymz-Doekoe/release/458061> (13 juni 2019).

bleek dit echter wel een voorwaarde voor de doorbraak van politiek geëngageerde rap, die vervlochten was met de lokale realiteit.

De fase waar Nederhop in deze jaren doorheen gaat laat zich dan ook het beste kenmerken door de commerciële doorbraak van het genre. Hoewel er natuurlijk stemmen zullen zijn die dit zullen bestempelen als de uitverkoop van het genre is deze fase wel belangrijk. Net als dat we eerder hebben gezien in Amerika en Duitsland is deze fase van commercieel succes het vaak een voorbode van een politiek geëngageerde stroming in de geglocaliseerde variant van hiphop, waarin het zich vervlecht met de lokale realiteit. Daarentegen is er ook een verschil tussen het proces van vervlechting van hiphop met de Nederlandse cultuur en de vervlechting die plaatsvindt in Duitsland. In Nederland duurde het langer voordat hiphop in de eigen landstaal aansloeg wat benadrukt dat de glocalisering van hiphop in Nederland een langdurig proces was. De populariteit zou tot slot ook in Nederland een voorbode zijn van meer politiek geëngageerde hiphop. De uitwerking en betekenis daarvan zullen we lezen in de volgende paragraaf

### **Wiens land?**

In 2002 ontstond er een grote rel rondom de Amsterdamse politicus Rob Oudkerk. In een onderonsje met de Amsterdamse burgermeester Job Cohen hadden de twee het, in het bijzijn van een camerateam van televisieprogramma '2Vandaag' over de populariteit van de rechtse Rotterdamse politicus Pim Fortuyn. Fortuyn wist in Rotterdam veel stemmen te behalen vanwege zijn kritische houding ten opzichte van Marokkaanse probleemjeugd. Op de vraag van Cohen of er in Amsterdam ook een potentieel draagvlak zou zijn bij de bevolking voor een dergelijke politicus antwoordde Oudkerk bevestigend: "Wij hebben hier toch ook kut-Marokkanen?".<sup>51</sup> Deze uitspraak veroorzaakte een maatschappelijke rel en kwam hem op een stevige dosis kritiek te staan. Tegelijkertijd gaf Oudkerk hiermee de voorzet tot een doorbraak in de Nederlandse hiphop: identiteitspolitiek werd een thema binnen de Nederlandse hiphop. We zien hier dat Nederlandse hiphop zich nadrukkelijk politiek begint te engageren en daarmee zich dus op een nieuw niveau vervlecht met de lokale realiteit.

Hoewel Oudkerk zijn uitspraak nog probeerde te verbloemen door te zeggen dat hij het niet zo had bedoeld en dat het 'off the record' was opgenomen, kwam rapper Raymtzer met een vlamme reactie. In zijn nummer 'Kutmarokkanen' veroordeelt hij de blinde afkeer van Marokkaanse jeugd. Hij beschrijft in de tekst meerdere situaties waar hij als Marokkaanse jongere mee te maken krijgt in het dagelijks leven, waarbij de vooroordelen en xenofobische houding van een deel van de Nederlandse maatschappij het hoofdonderwerp zijn.<sup>52</sup> Hoewel Raymtzer het nummer zelf niet als een protestsong wilt bestempelen zegt hij wel een maatschappelijk doel ermee voor ogen te hebben. Hij hoopt ermee te bereiken dat Nederlanders stoppen met het over een kam scheren van alle Marokkanen of mensen van Marokkaanse afkomst in Nederland. Hij stelt ook dat hij

---

<sup>51</sup> Nu.nl, 'PvdA voorman Rob Oudkerk spreekt van 'kut-Marokkanen'' (versie 19 maart 2002), <https://www.nu.nl/algemeen/32160/pvda-voorman-rob-oudkerk-spreekt-van-kut-marokkanen.html> (13 juni 2019).

<sup>52</sup> Discogs.com, 'Raymtzer – Rayalistisch' (versie 2003), Top Notch, <https://www.discogs.com/Raymtzer-Kutmarokkanen--Altijd-Laait/release/13171413> (13 juni 2019).

met zijn nummer iets terug kan inbrengen op de negatieve verhalen die er over zijn bevolkingsgroep de ronde doen in de media.<sup>53</sup>

De populaire status van Nederhop die Def Rhymz had gecreëerd gaf Ramytzer de mogelijkheid om een bevolkingsgroep in het nauw een stem te geven. Raymtzer laat daarmee de politiek geëngageerde kant van Nederhop zien en wijst ons op de vervlechting van hiphop met de Nederlandse cultuur, waar politieke onderwerpen nu ook in worden meegenomen. De politieke geëngageerdheid van hiphop zien we ook terug in Amerika en Duitsland, waar rappers hiphop gebruikten om hun ongenoegen te uiten over de onderdrukking van, respectievelijk, zwarte Amerikanen en Turkse Duitsers. De situatie rondom de kutmarokkanen-rel in Nederland valt echter niet te vergelijken met de geschiedenis van de systematische onderdrukking van zwarte Amerikanen of de xenofobie in Duitsland, die leidde tot bomaanslagen op Turkse Duitsers.<sup>54</sup> De sociaalmaatschappelijke relevantie van 'Kutmarokkanen' staat daarmee meteen ook in een ander daglicht, maar de thematiek van het nummer wijst er wel op dat hiphop in Nederland zich vervlecht met de lokale realiteit.

### **Moderne Nederhop**

Enkele jaren na de eeuwwisseling heeft Nederhop een proces van vervlechting doorgemaakt waarin het geworden is tot een culturele uiting die wordt gevormd naar de lokale realiteit. Ook al is het wellicht zo dat de lokale realiteit waarin Nederhop is opgegroeid een stuk minder grimmig is dan de realiteit waar hiphop elders globaliseerde, gaf de populariteit van het genre artiesten wel de kans om maatschappelijke onderwerpen aan te snijden. Lange Frans en Baas B deden dit en gooiden net als Raymtzer het publieke debat open, zij het vanuit een niet onderdrukte positie. Ondertussen bloeit ook de Nederlandse undergroundscene, waar artiesten als Opgezwolle de focus leggen op de lokale identiteit van hun muziek. Tot slot groeit een jonge Amsterdamse rapgroep, De Jeugd van Tegenwoordig, in een oogwenk uit tot een van de meest toonaangevende artiesten van Nederland en verrijkers van de Nederlandse taal. Dit alles vindt plaats rondom het jaar 2005 en het is dan ook hierom dat vanaf dit jaar de Nederhop een nieuwe, moderne fase in gaat.

Het verkondigen van een boodschap en het geven van een reflectie op de maatschappij door middel van hiphop blijkt een formule te zijn die in Nederland wordt gehoord. Of Lange Frans en Baas B zich er bewust van waren toen ze het nummer schreven is maar de vraag: de pianoversie van 'Het Land van' wat zij opvoerden op de opening van de Uitmarkt in Amsterdam was bedoeld als voorproefje van een theatertour die zij later dat jaar zouden gaan doen. De tekst van 'Het Land van' is een bitterzoete beschouwing op het Nederland van het begin van de eenentwintigste eeuw en haakt qua thematiek aan op kritiek die Rhymtzer eerder gaf met 'Kutmarokkanen'. De tekst is daarentegen wel een stuk minder fel en eerder deemoedig. Lange Frans en Baas B houden de (blanke) Nederlander een spiegel voor, maar prijzen daarbij ook de mooie kanten van het bestaan in de lage landen.<sup>55</sup> Het nummer wordt erg goed

---

<sup>53</sup> Volkskrant, 'Kutmarokkaan vereeuwigd' (versie 19 oktober 2002), <https://www.volkskrant.nl/nieuws-achtergrond/kutmarokkaan-vereeuwigd~b8c0336c/> (13 juni 2019).

<sup>54</sup> Brown, "Keeping it Real", 106.

<sup>55</sup> Discogs.com, 'Lange Frans & Baas B – Het Land Van...' (versie 2005), <https://www.discogs.com/Lange-Frans-Baas-B-Het-Land-Van/release/556743> (13 juni 2019).

opgepikt en staat maar liefst 16 weken in de Top 40, waarvan twee weken op de eerste plaats.<sup>56</sup> Het was niet de enige keer dat Lange Frans en Baas B maatschappelijke thema's in hun muziek terug zouden laten komen. Met hun nummer 'Kamervragen' kregen zij het zelfs zover dat er daadwerkelijk Kamervragen over de transparantie van de Nederlandse regering werden gesteld in de Tweede Kamer.<sup>57</sup> Eerder hadden Lange Frans en Baas B ook al het onderwerp van zinloos geweld aan de kaak gesteld met het nummer 'Zinloos', wat eveneens lange tijd in een prominente positie innam in de Top 40.<sup>58</sup> Lange Frans en Baas B kunnen zo gezien worden als de eerste rappers die in staat waren het publieke en politieke debat te beïnvloeden, wat erop wijst dat hiphopcultuur nu zodanig vervlochten is geraakt met de Nederlandse cultuur en samenleving dat het invloed uitoefent op haar functioneren. Het genre wat tien jaar eerder nog uitgesproken naar Amerikaans voorbeeld werd gemaakt, heeft zich geleidelijk ontwikkeld tot een genre met een geheel eigen stijl en thematiek, verbonden aan de lokale realiteit en met de potentie die te beïnvloeden.

Er is echter nog een categorie die genoemd moet worden. Nederlandse hiphop is niet alleen maar de hiphop uit de grote steden. Sterker nog: hiphop in Nederland heeft zich ook sterk gemanifesteerd in de 'regio'. Een perfect voorbeeld van hoe Nederhop zich ook buiten de groten steden heeft verbonden met de lokale realiteit zien we bij Opgezwolle. Afkomstig uit Zwolle maakten rappers Rico en Sticks op de beats van producer Delic nummers over hun thuisstad. Hoewel zij eigenlijk meer tot de undergroundscene behoorden, droeg Opgezwolle bij aan een gevoel van samenhang en trots op de regionale scene, wat verder ging dan alleen de stad Zwolle. Stadsgenoot en bevriende rapper Typhoon, die vaak met Opgezwolle samenwerkte, wijst er in een interview bij 'De Wereld Draait Door' op dat Opgezwolle lokale trots bracht aan buitenrandstedelijke hiphopscenes.<sup>59</sup> In een nummer als 'Verre Oosten' rapt Opgezwolle met trots en branie over de hun thuisstad en deze attitude tegenover een provinciestad als Zwolle zorgde ervoor dat rappers uit de 'regio' een trotsere houding kregen ten opzichte van hun afkomst. Erkenning voor deze invloed kreeg Opgezwolle, ondanks het feit dat ze meer tot de undergroundscene spraken, evenzeer. Zij ontvingen zo in 2005 en 2006 meermaals de Gouden Greep-Award, een award die wordt uitgereikt aan hiphopartiesten, en kregen Rico en Sticks in 2018 erepenning van Zwolle voor hun verdiensten als muzikale ambassadeurs van de stad.<sup>60</sup>

---

<sup>56</sup> Top 40, 'Lange Frans & Baas B – Het Land Van...' (versie onbekend), <https://www.top40.nl/lange-frans-baas-b/lange-frans-baas-b-het-land-van-3106> (13 juni 2019).

<sup>57</sup> 3voor12, 'Groenlinks stelt kamervragen Lange Frans & Baas B' (versie 14 februari 2008), <https://3voor12.vpro.nl/artikelen/overzicht/2008/februari/groenlinks-stelt-kamervragen-lange-frans-baas-b.html> (13 juni 2019).

<sup>58</sup> Top 40, 'Lange Frans & Baas B feat. Ninthe – Zinloos' (versie onbekend), <https://www.top40.nl/lange-frans-baas-b-feat-ninthe/lange-frans-baas-b-feat-ninthe-zinloos-10435> (13 juni 2019).

<sup>59</sup> NPO Start, 'De Wereld Draait Door – 7 december 2015 (12:59 min)' (versie 3 oktober 2016), [https://www.npostart.nl/WO\\_NPO\\_5264968](https://www.npostart.nl/WO_NPO_5264968) (13 juni 2019).

<sup>60</sup> NRC Handelsblad, 'Delic voelt zich niet langer opgesloten tussen beats en rhymes' (versie 5 september 2018), <https://www.nrc.nl/nieuws/2018/09/05/niet-langer-opgesloten-tussen-beats-en-rhymes-a1615361> (13 juni 2019).

<sup>61</sup> De betekenis van Opgezwolle voor de erkenning van lokale scènes kan geduid worden als een teken dat de vervlechting van de hiphopcultuur met de Nederlandse cultuur verder gaat dan alleen de grote steden. Het laat de alomvattendheid van de glocalisering van de hiphopcultuur in Nederland zien. Daarnaast wijst deze verregaande vervlechting met de lokale realiteit erop dat Nederhop inmiddels een veelzijdig cultureel hybride fenomeen is geworden, wat zich niet beperkt tot de grote steden.

Tot slot besluiten we deze verkenning van de ontwikkeling van de Nederlandse hiphop met een groep die de grenzen van de Nederlandse taal heeft verlegd en daarmee een van de grootste hiphopgroepen van Nederland werd, tot op de dag van vandaag. Toen De Jeugd van Tegenwoordig in 2005 'Watskeburt?!' lanceerde was het meteen al duidelijk dat dit niet zomaar een nummer 1-hit was. Het nummer stond vijftien weken in de Top-40, waarvan drie weken aan kop, en brengt qua boodschap niet de maatschappelijke kritiek van Lange Frans en Baas B of een lofzang over het leven in een bepaalde stad. De Jeugd van Tegenwoordig bracht Nederland met 'Watskeburt?!' een nieuwe, cultureel hybride, versie van de moedertaal. Dit valt alleen al op te maken uit de titel zelf: het lijkt een verbastering van 'Wat is er gebeurd?' en een Amerikaanse uitdrukking als 'What's up?'.<sup>62</sup> Het maakt dat 'Watskeburt?!' een veelzeggend product is geworden van de ontwikkeling van de ontwikkeling van de Nederlandse hiphop. De traditie van het rappen in het Nederlands wordt hier uitgebreid door het verrijken van de Nederlandse taal met woorden en klanken uit het Engels. Tien jaar na uitermate succesvolle debuut van De Jeugd van Tegenwoordig wordt de formatie om hun revolutionaire teksten en absurdistische stijl tegenwoordig nog steeds gezien als een mijlpaal in de Nederlandse hiphopgeschiedenis en een van de meest populaire Nederlandse artiesten aller tijden.<sup>63</sup>

Het feit dat De Jeugd van Tegenwoordig zich deze plek in de Nederlandse hiphoptraditie heeft kunnen aanmeten is het resultaat van een jarenlang proces van culturele vervlechting van de Nederlandse hiphopscene. De Jeugd van Tegenwoordig vormt met hun absurde, cultureel hybride vorm van het Nederlands een mijlpaal binnen een ontwikkeling die vandaag de dag nog steeds voortgaat. De uitkomst van de vervlechting van Nederlandse hiphopcultuur met de Amerikaanse hiphopcultuur is dat er met Nederhop een veelzijdig cultuurproduct is ontstaan, met een invulling naar de lokale realiteit. De waarde van Nederhop kan afgemeten worden uit de maatschappelijke invloed die het krijgt, gezien de onderwerpen die het aansnijdt en de acties, zoals kamervragen, die daaruit voortkomen. Echter is de maatschappelijke relevantie van hiphop wel anders als het aankomt op politieke geëngageerdheid dan in de Verenigde Staten of Duitsland. We hebben gezien dat wanneer hiphop terechtkomt in Duitsland, het op een vergelijkbare manier als in de Verenigde Staten geëngageerd is, terwijl dit in Nederland niet het geval is. Dit komt doordat de lokale realiteit in Duitsland anders is dan in Nederland waardoor het proces van glocalisering van hiphop zich anders voltrekt. Dat zorgt voor een minder politiek geëngageerde, maar wel erg

---

<sup>61</sup> Telegraaf, 'Typhoon krijgt erepenning' (versie 13 december 2018), <https://www.telegraaf.nl/entertainment/2916649/typhoon-krijgt-erepenning> (13 juni 2019).

<sup>62</sup> Volkskrant, 'Watskeburt' 13 juni 2005, <https://www.volkskrant.nl/nieuws-achtergrond/watskeburt~b0e74ffe/> (13 juni 2019).

<sup>63</sup> Volkskrant, 'Tien jaar De Jeugd: tijd voor een terugblik' (versie 15 mei 2015), <https://www.volkskrant.nl/cultuur-media/tien-jaar-de-jeugd-tijd-voor-een-terugblik~bde9987f/> (13 juni 2019).

veelzijdige en unieke vervaechting met de hiphopcultuur. De veelzijdigheid van Nederland valt naar mijn mening echter het meeste op als we kijken naar de rol van de buitenrandstedelijke scene: uit de identificerende rol aldaar kan opgemaakt worden dat Nederhop een cultuuruiting is geworden met een omvangrijke invloed. Uit het proces van glocalisering, waarbij de Amerikaanse hiphopcultuur vervaechten is geraakt met de Nederlandse cultuur, is er een geheel eigen traditie ontstaan. De positie van hiphop in Nederland neigt naar onafhankelijkheid van het Amerikaanse voorbeeld, maar de culturele hybriditeit ervan zien we alsnog terug bij de verrijkte taal waarin De Jeugd van Tegenwoordig rapt.

## Conclusie

In hoeverre heeft er zich in Nederland een eigen hiphopcultuur gevestigd, hoe heeft dit cultuurhistorische proces kunnen plaatsvinden en welke plaats heeft Nederland in de globalisering van hiphop? De cultuuruiting hiphop spreekt vanuit de Verenigde Staten over de hele wereld tot de verbeelding en is voor grote, vaak minderbedeelde, maatschappelijke groepen aantrekkelijk om zich mee te kunnen identificeren. De complexiteit van global hiphop zit hem in de alomvattendheid ervan en de manier waarop het in iedere cultuur een andere uitwerking kan hebben. De Amerikaanse vorm speelt in die uitwerking een rol, maar de lokale realiteit vormt het proces van vervlechting het meest. Door deze transnationale visie uit de *histoire croisée* heb ik me kunnen focussen op zowel de lokale invulling van de cultuuruiting hiphop als de connectie tussen de betekenissen van deze cultuuruiting in verschillende landen.

We zien dat de er met het ontstaan van hiphop in Amerika een spreekbuis in het leven wordt geroepen voor onderdrukte jongeren. 'Black America's CNN' verenigt zwarte Amerikanen en geeft hen het gevoel zich te kunnen laten horen door middel van het gebruik van de cultuuruiting die hiphop is. De controverse die hieromheen ontstaat bevestigt het gevoel van de onderdrukten: hiphop is een politiek thema geworden en ze worden daardoor inderdaad gehoord. Hiermee en met de populariteit van het genre is de blauwdruk gelegd voor de vervlechting met overzeese culturen. Hoe een hiphopcultuur vervlecht met zo'n overzeese cultuur zien we in Duitsland. De vervlechting met de Duitse hiphopcultuur leidt tot een cultureel hybride product wat op de lokale realiteit is gebaseerd. Net als in Amerika wordt de weg voor politiek geëngageerde hiphop met maatschappelijke betekenis vrijgemaakt door een grote hit: 'Die Da?!'. In het xenofobe Duitsland van die tijd verenigt Advanced Chemistry tegenstanders van extreemrechts en draagt het bij aan een gevoel van solidariteit en gemeenschap onder jongeren met een migratieachtergrond. De toegevoegde waarde van de ontstaansgeschiedenis van hiphop in de Verenigde Staten en de casus over Duitsland binnen dit onderzoek is zo dat het een perspectief biedt op de grotere cultuurhistorische ontwikkeling waar Nederland onderdeel van uitmaakt en het zo een kader is waarin we de betekenis van hiphop in Nederland kunnen plaatsen.

In Nederland start de vervlechting van de hiphopcultuur met 'Holiday Rap' van MC Miker G & DJ Sven, wat zelfs een internationale hit wordt. Nederlandse hiphop blijft zich ontwikkelen in de periode daarna, maar artiesten blijven vasthouden aan het rappen in de Engelse taal. Het idee wat op dat moment in Nederland heerst is dat 'echte' hiphop alleen in de originele, Amerikaanse vorm moet worden gemaakt. Dat verandert wanneer Osdorp Posse en later ook Extince in het Nederlands gaan rappen. De 'nieuwe Nederlandse stijl' groeit in populariteit en Nederhop bereikt door artiesten als Def Rhymz voor het eerst een groot publiek. Rhymtzer en Lange Frans en Baas B weten deze positie in te vullen door met hun nummers de maatschappij een spiegel voor te houden. Voor het eerst dragen Nederlandse rappers hierdoor bij aan het publieke debat. De rappers van Opgezwolle laten daarnaast zien dat buitenrandstedelijke hiphopscenes zich onder de vlag van de Nederhop trots kunnen voelen op hun afkomst, wat laat zien dat de invloed van Nederhop voelbaar is buiten de randstad. Tot slot staat in sleuteljaar 2005 de, zo zou later blijken, grootste hiphopformatie van Nederland op: De Jeugd van Tegenwoordig. De Jeugd van

Tegenwoordig laat zien dat rappers de Nederlandse taal niet alleen gebruiken, maar ook kunnen veranderen tot een cultureel hybride fenomeen. Hiermee is de glocalisering van Nederlandse hiphop gekomen op het punt waar er een eigen traditie is ontstaan die onafhankelijk functioneert van haar aanvankelijk Amerikaanse voorbeeld en een cultureel vormende functie heeft binnen de Nederlandse cultuur.

De hiphopcultuur die in Nederland groeit vanaf de jaren '80 is zo vervlochten geraakt met de lokale realiteit en geworden tot een genre met haar eigen invloed en betekenis. Anders dan in de Verenigde Staten en Duitsland staat de waarde van hiphop in Nederland als kanaal waarmee onderdrukte groepen een broodnodige kreet om aandacht kunnen geven niet voorop. Als resultaat van de verflechting met de Nederlandse realiteit, die nou eenmaal anders is dan die van zwarte Amerikanen of Duits-Turkse immigranten, is de waarde van Nederhop minder nadrukkelijk verbonden met onderdrukte groepen. Uit dit onderzoek is gebleken dat hiphop vanuit de Verenigde Staten anders vervlochten is geraakt met de lokale cultuur in Nederland dan het geval was in Duitsland. Dit laat de culturele hybriditeit van hiphop zien; het past zich aan naar de lokale omstandigheden. De echo van hiphop uit de Verenigde Staten en Duitsland, die daar wel sterk aan is verbonden horen we wel terug als we luisteren naar 'Kutmarokkanen' of 'Het land van' maar als ik hierdoor zou stellen dat de Nederlandse hiphop haar sterkste betekenis hierin heeft zou ik de politiek geëngageerde boodschap van hiphop uit Amerika en Duitsland te kort doen.

Nederlandse rappers hebben niet aan de bel hoeven te trekken wanneer er brandbommen werden gegooid op mensen uit hun etnische groep. Dit betekent niet dat er in Nederland geen ongelijkheid of armoede was, maar het duidt wel een verschil aan tussen de realiteit waar Nederhop zich mee heeft vervlochten en de realiteit in andere landen. Desalniettemin is er in Nederland daarmee wel een eigen hiphopcultuur ontstaan. Weliswaar minder geëngageerd maar met een traditie die gevormd is naar de lokale realiteit, wat dus laat zien dat politieke geëngageerdheid geen voorwaarde hoeft te zijn voor het ontstaan van een eigen hiphopcultuur. Dit is het resultaat van het langdurige cultuurhistorische proces van transnationale verflechting met de Nederlandse cultuur. Waar hiphop in Nederland in de jaren '80 nog sterk naar Amerikaans voorbeeld werd geproduceerd, is het genre in de decennia daarna geglocaliseerd met als resultaat een cultureel hybride product wat zowel qua vorm als betekenis op zichzelf staat: Nederhop.



# Bibliografie

## Primaire bronnen

3voor12, 'Groenlinks stelt kamervragen Lange Frans & Baas B' (versie 14 februari 2008), <https://3voor12.vpro.nl/artikelen/overzicht/2008/februari/groenlinks-stelt-kamervragen-lange-frans-baas-b.html> (13 juni 2019).

Discogs.com, 'Advanced Chemistry – Fremd Im Eigenen Land' (versie 1995), MZEE Records, <https://www.discogs.com/Die-Fantastischen-Vier-Die-Da-/release/180508> (27 juni 2019).

Discogs.com, 'Def Rhymz – Doekoe' (versie 1999), Virgin, <https://www.discogs.com/Def-Rhymz-Doekoe/release/458061> (13 juni 2019).

Discogs.com, 'Die Fantastischen Vier – Die Da?!' (versie 1992), Columbia, <https://www.discogs.com/Die-Fantastischen-Vier-Die-Da-/release/180508> (30 juni 2019).

Discogs.com, 'Extince Featuring Mr. Donald (2) – The Milkshake Rap' (versie onbekend), <https://www.discogs.com/Extince-Featuring-Mr-Donald-The-Milkshake-Rap/release/2508561> (7 juni 2019).

Discogs.com, 'Extince – Spaakwater' (versie 1995), Supreme Slice Records, <https://www.discogs.com/Extince-Spraakwater/release/544494> (13 juni 2019).

Discogs.com, 'Grandmaster Flash & The Furious Five - The Message' (versie 1982), Sugar Hill Records, <https://www.discogs.com/Grandmaster-Flash-The-Furious-Five-The-Message/master/51253>

Discogs.com, 'Lange Frans & Baas B – Het Land Van...' (versie 2005), <https://www.discogs.com/Lange-Frans-Baas-B-Het-Land-Van/release/556743> (13 juni 2019).

Discogs.com, 'N.W.A. – Straight Outta Compton, A2: Fuck tha Police' (versie 1988), Profile Records, <https://www.discogs.com/NWA-Straight-Outta-Compton/release/375256> (7 juni 2019).

Discogs.com, 'Osdorp Posse – Ongeplugd' (versie 1994), Djax Records, <https://www.discogs.com/Osdorp-Posse-Ongeplugd/release/449560> (13 juni 2019).

Discogs.com, 'Raymtzer – Rayalistisch' (versie 2003), Top Notch, <https://www.discogs.com/Raymtzer-Kutmarokkanen--Altijd-Laet/release/13171413> (13 juni 2019).

Discogs.com, 'Run-DMC – Raising Hell, 12: Proud To Be Black' (versie 1986), Profile Records, <https://www.discogs.com/Run-DMC-Raising-Hell/master/37401> (7 juni 2019).

Discogs.com, 'Sugar Hill Gang – Rapper's Delight' (versie 1979), Sugar Hill Records, <https://www.discogs.com/Sugarhill-Gang-Rappers-Delight/release/80263> (7 juni 2019).

De Groene Amsterdammer, 'Achterbank van de Realiteit, weetje' (versie 17 december 2004), <https://www.groene.nl/artikel/achterbank-van-de-realiteit-weet-je> (13 juni 2019).

Kindamuzik, 'Extince | Binnenlandse Funk' (23 september 1999), <http://www.kindamuzik.net/recensie/extince/binnenlandse-funk/10595/> (13 juni 2019).

Nederlandse Media Nieuws, '10 jaar Spotify: Drake meest gestreamde artiest aller tijden' (versie 10 oktober 2018), <https://nederlandsmedianieuws.nl/media-nieuws/10-jaar-Spotify-Drake-meest-gestreamde-artiest-aller-tijden/> (6 juni 2019).

Nederlandse Omroep Stichting, 'Nederlandse hiphop domineert ook in 2018 Spotifylijst' (versie 04-12-2018) <https://nos.nl/artikel/2261978-nederlandse-hiphop-domineert-ook-in-2018-spotify-lijst.html> (6 juni 2019).

Nu.nl, 'PvdA voorman Rob Oudkerk spreekt van 'kut-Marokkanen'' (versie 19 maart 2002), <https://www.nu.nl/algemeen/32160/pvda-voorman-rob-oudkerk-spreekt-van-kut-marokkanen.html> (13 juni 2019).

NPO Start, 'De Wereld Draait Door – 7 december 2015 (12:59 min)' (versie 3 oktober 2016), [https://www.npostart.nl/WO\\_NPO\\_5264968](https://www.npostart.nl/WO_NPO_5264968) (13 juni 2019).

NRC Handelsblad, 'Delic voelt zich niet langer opgesloten tussen beats en rhymes' (versie 5 september 2018), <https://www.nrc.nl/nieuws/2018/09/05/niet-langer-opgesloten-tussen-beats-en-rhymes-a1615361> (13 juni 2019).

NRC Handelsblad, 'Die witte voelt het wel' (versie 2 juni 2002) <https://www.nrc.nl/nieuws/2002/07/12/die-witte-voelt-het-wel-7597911-a171917> (13 juni 2019).

NRC handelsblad, 'Klingelingeling' (versie 18 december 2004), <https://www.nrc.nl/nieuws/2004/12/18/klingelingeling-7715515-a1367915> (13 juni 2019).

Poparchieff Groningen, 'Noorderslag 1996' (Versie onbekend), <https://m.poparchieffgroningen.nl/festivals/noorderslag/noorderslag-1996> (13 juni 2019).

Ravage, 'Def P van de Osdorp Posse: 'Geen slap geouwehoer maar hard en direct'' (versie 10 jui 1998), <http://www.ravagedigitaal.org/1998/KLAAR/Nr%20263/HTML/6398ar09.htm> (13 juni 2019).

Telegraaf, 'Typhoon krijgt erepenning' (versie 13 december 2018), <https://www.telegraaf.nl/entertainment/2916649/typhoon-krijgt-erepenning> (13 juni 2019).

Top 40, 'Lange Frans & Baas B feat. Ninthe – Zinloos' (versie onbekend), <https://www.top40.nl/lange-frans-baas-b-feat-ninthe/lange-frans-baas-b-feat-ninthe-zinloos-10435> (13 juni 2019).

Top 40, 'Lange Frans & Baas B – Het Land Van...' (versie onbekend), <https://www.top40.nl/lange-frans-baas-b/lange-frans-baas-b-het-land-van-3106> (13 juni 2019).

Volkskrant, 'Het is een knop omzetten en schijt hebben aan iedereen' (18 november 2016), <https://www.volkskrant.nl/nieuws-achtergrond/het-is-een-knop-omzetten-en-schijt-hebben-aan-iedereen~bec9923e/> (13 juni 2019).

Volkskrant, 'Tien jaar De Jeugd: tijd voor een terugblik' (versie 15 mei 2015), <https://www.volkskrant.nl/cultuur-media/tien-jaar-de-jeugd-tijd-voor-een-terugblik~bde9987f/> (13 juni 2019).

Volkskrant, 'Watskeburt' 13 juni 2005, <https://www.volkskrant.nl/nieuws-achtergrond/watskeburt~b0e74ffe/> (13 juni 2019).

#### Secundaire bronnen

Blanchard, Becky, 'The Social Significance of Rap & Hip Hop Culture' (versie 1999), [http://web.stanford.edu/class/e297c/poverty\\_prejudice/mediarace/socialsignificance.htm](http://web.stanford.edu/class/e297c/poverty_prejudice/mediarace/socialsignificance.htm) (6 juni 2019).

Brown, Timothy S., 'Keeping it Real' in a Different 'Hood: (African-) Americanization and Hip Hop in Germany' in: Dipannita Basu, Sidney J. Lemelle (red.), *The Vinyl Ain't Final : Hip Hop and the Globalization of Black Popular Culture*. (London 2006) 105-113.

Peter Burke, *History and Social Theory, second edition* (2<sup>e</sup> druk; Ithaca 2005).

Chang, Jeff, *Can't stop won't stop: A history of the hip-hop generation*, (1<sup>e</sup> druk; London 2007).

van Dam, Peter, 'Vervlochten geschiedenis. Hoe *Histoire croisée* de natiestaat bedwingt', *Tijdschrift voor Geschiedenis* 125 (Amsterdam 2012) 96-109.

Dyson, Michael Eric, 'The Culture of Hip-Hop', in: Murray Forman en Mark Anthony Neal (red.), *That's the Joint! The Hip-Hop studies reader* (New York, London 2004) 61-68.

Light, Alan, 'About a Salary of a Reality? Rap's Recurrent Conflict', in: Murray Forman en Mark Anthony Neal (red.), *That's the Joint! The Hip-Hop studies reader* (New York, London 2004) 137-146.

Mitchell, Tony, 'Introduction, Another Root – Hip-Hop Outside of the USA', in: Tony Mitchell, *Global Noise, Hip-Hop Outside of the USA* (Middletown 2001).

Pennay, Mark, 'Rap in Germany: The Birth of a scene' in: Tony Mitchell, *Global Noise, Hip-Hop Outside of the USA* (Middletown 2001) 111-133.

Rose, Tricia, 'Fear of a black planet: Rap music and black cultural politics in the 1990s.', *The Journal of Negro Education* 60.3 (1991) 276-290.

Wermuth, Mir, 'Rap in the Low Countries, Global Dichotomies on a National Scale', in: Tony Mitchell, *Global Noise, Hip-Hop Outside of the USA* (Middletown, 2001) 149-170.

Werner, Michael, Zimmermann, Bénédicte, "Beyond Comparison: Histoire Croisée and the Challenge of Reflexivity," *History and Theory* 45, (Middletown, 2006) 30-50.