

KWESTIE VAN GEDULD



De binnen- en buitenblik op de regio in de NPO Radio 2 Top 2000

Naam | Eva Bogerd

Studentnummer | 5956994

Scriptiebegeleider | dr. Laurens Ham

Tweede lezer | prof. dr. Geert Buelens

Datum | 3 juli 2020

Omslagfoto: NPO Radio 2 (2017)

Samenvatting

Onder invloed van globalisering en de steeds verdergaande Europese integratie is vanaf de jaren negentig het regionaal bewustzijn in Europa toegenomen. Dit heeft geleid tot een zoektocht naar het eigene op nationaal, regionaal en lokaal niveau. Cultuurproducten en media-instituties leveren een belangrijke bijdrage aan de constructie en representatie van het narratief van regionale identiteiten. De *NPO Radio 2 Top 2000* is een relevant onderzoeksobject voor de Neerlandistiek, waarin het discours over nationale en regionale identiteit in de context van globalisering een van de onderzoeksterreinen is. Het is belangrijk dat cultureel erfgoed verschillende perspectieven laat zien. In dit onderzoek stond daarom de vraag centraal op welke manier het regionale perspectief in de *NPO Radio 2 Top 2000* doorklinkt.

Dit is onderzocht middels een kwantitatieve analyse naar het aantal Nederlandse producties en daarbinnen naar het aantal regiopop- en streektaalpopliedjes in de top 100 van de *Top 2000* tussen 1999 en 2019. Hieruit bleek dat de *Top 2000* een zeer internationaal georiënteerde lijst is en dat regiopop- en streektaalliedjes zelden in de hoogste regionen van de *Top 2000* staan. Wel geven een aantal casussen uitdrukking van een vorm van regionalisme. De manier waarop regiopop- en streektaalpopliedjes regionale identiteit tot uitdrukking brengen, is onderzocht middels een discoursanalyse van vier casussen. Het corpus bestond uit liedteksten, minidocumentaires van *Top 2000 a gogo*, radio-uitzendingen van de *Top 2000*, publicaties van NPO Radio 2 en publicaties in nationale en regionale media over de *Top 2000*.

De conclusie van dit onderzoek is dat de manier waarop artiesten en media betekenis geven aan regiopop- en streektaalliedjes voor regionale identificatie verschilt per casus en dat hierin grofweg vier manieren te onderscheiden zijn. Deze manieren bevinden zich op een schaal van anti-regionalisme tot politiek-activistisch regionalisme. Taal wordt daarbij vaak ingezet als middel om de eigenheid en belangen van de regio te verdedigen ten opzichte van het centrum. Zowel auto-images als hetero-images construeren en representeren regionale identiteit. Tot slot bleek dat regionale cultuur geaccepteerd en gecanoniseerd kan worden als onderdeel van de nationale cultuur. Dit gebeurt onder meer door regionalisme in te zetten als middel om de landelijke diversiteit te laten zien met als doel de nationale identiteit te versterken.

Inhoudsopgave

Samenvatting.....	3
Inleiding	7
1. Theoretisch kader.....	9
1.1 Definitie van regio en regionalisme.....	9
1.1.1 Historische context.....	9
1.1.2 Vormen van regionalisme.....	10
1.1.3 Definitie van regio	11
1.1.4 Visies op natie, regio en identiteit.....	12
1.2 Regionale identiteit	13
1.2.1 Zoektocht naar nationale en regionale identiteit	13
1.2.2 De regio als <i>anderstijdig</i>	14
1.2.3 Emotionele identificatie	15
1.3 Regiopop en dialectpop.....	16
1.3.1 Definities.....	16
1.3.2 Culturele eigenheid en taal	17
2. Onderzoeksvragen en Methode.....	19
2.1 Hoofdvraag.....	19
2.2 Deelvragen en methode per deelvraag.....	19
3. Resultaten.....	22
3.1 Kwantitatieve analyse	22
3.1.1 Nederlandse producties en taalkeuze in de <i>Top 2000</i> van 2019	22
3.1.2 Regiopop- en dialectpopliedjes in de top 100 van de <i>Top 2000</i> 1999-2019	25
3.2 Discoursanalyse	30
3.2.1 Inleiding	30
3.2.2 “Aan De Kust” van BLØF: onbedoeld officieus regionaal volkslied	30
3.2.3 “Brabant” van Guus Meeuwis: ultieme representatie van het ‘heimatgevoel’	33
3.2.4 “Limburg” van Rowwen Hèze: een zelfbewust regionaal protestlied.....	38
3.2.5 Lobbyacties in 2019: streektaalliedjes als middel voor politiekactivisme	44
4. Conclusie	49
5. Discussie	54
Bronnenlijst	56
Bijlagen	61

Inleiding

Het pittoreske, met kerstverlichting versierde pleintje voor restaurant *Het Wapen van Liempde* stroomt op vrijdagochtend 25 november 2016 vol met mensen. Het is koud, maar dat weerhoudt de inwoners van het Brabantse dorp er niet van om al om half zeven buiten te gaan staan. Gekleed in dikke winterjassen en zich warmend aan koffie en haardvuur, wachten ze samen met de burgemeester op het moment dat de glimmende tourbus van de *Top 2000* het Raadhuisplein opdraait. Hier hebben ze weken op gewacht. Dit is de beloning voor alle stemmen die het dorp uitbracht na de oproep van *NPO Radio 2*: in welke plaats moet de stemweek van de *Top 2000* worden geopend? Voor het eerst in de *Top 2000*-geschiedenis trok *NPO Radio 2* in 2016 met een speciale stembus het land in om stemmen te verzamelen. Sindsdien rijdt de *Top 2000* stembus tijdens de stemweek door Nederland, van Emmen via Joure naar Breda en van Texel via Middelburg naar Venlo, “om ervoor te zorgen dat de lijst echt van iedereen wordt” (*NPO Radio 2*, 2019).

Dat lijkt al aardig te zijn gelukt: jaarlijks luisteren circa tien miljoen mensen naar het radio-evenement, dat inmiddels als nationaal erfgoed wordt beschouwd. Al enkele jaren na de eerste editie in 1999, stelde mediawetenschapper José van Dijck (2006) in haar onderzoek naar het fenomeen, vast dat de *Top 2000* tot het collectieve geheugen van Nederland behoort en daarmee tot het nationaal erfgoed. Op initiatief van een fervente luisteraar werd het radio-evenement in 2019 bovendien toegevoegd aan het Netwerk Immaterieel Erfgoed in Nederland¹. In *de Volkskrant* vatte Van Dijck (2005) samen dat de *Top 2000* “de weerslag is van een consensus tussen Nederlanders over hun muzikale poperfgoed” (par. 11).

Die consensus komt echter niet zonder discussie tot stand. In tegendeel: de radio-uitzendingen in aanloop naar de stemweek, het stemmen tijdens de stemweek en de uiteindelijke lijst die daaruit voortvloeit, geven jaarlijks voeding aan allerlei sentimenten, meningen en discussies over welke nummers nu wel of niet in de zogenoemde ‘lijst der lijsten’ thuishoren. Demografische diversiteit in de lijst is een van de terugkerende punten waarover onvrede heerst. Zo is de ondervertegenwoordiging van vrouwelijke en zwarte artiesten al jaren onderwerp van discussie. Hoe zit het met regionale diversiteit in de *Top 2000*? Met de rondrijdende stembus zoekt ‘Hilversum’ in ieder geval actief de stemmers in de regio’s buiten de Randstad op en dat is niet voor niets: in 2010 kwamen de meeste stemmen uit de provincies Drenthe, Groningen, Overijssel en Limburg (Draaisma & Vingerhoets, 2011). “De vier grote steden zijn door de jaren heen altijd de grote achterblijvers geweest in dit klassement”, stellen

¹ De toevoeging aan het Netwerk Immaterieel Erfgoed is geen inhoudelijke erkenning van het erfgoed en het is ook geen opname in de Inventaris Immaterieel Erfgoed. Meer informatie over de verschillen tussen deze zogenoemde kringen is te vinden op de website van het Kenniscentrum Immaterieel Erfgoed Nederland: <https://www.immaterieelerfgoed.nl/nl/netwerkinventarisregister>

Draaisma & Vingerhoets (2011) in *De muziek zegt alles*. Maar uiteindelijk draait het om de gekozen muziek: in hoeverre wordt regionale muziek in de lijst vertegenwoordigd?

Die vraag stellen regionale media jaarlijks als de lijst in december bekend is: hoe doen 'onze' Drentse/Zeeuwse/Limburgse artiesten het dit jaar in de nationale muzikale ranglijst? Als antwoord daarop vroeg Schlimbach (2017) in het *Dagblad van het Noorden* zich af waar toch de Groningse en Drentse acts in de *Top 2000* waren. De redactie (2017) van dagblad *De Limburger* schreef over een "vrije val" in het aantal Limburgse artiesten en dat aantal was in 2019 nog verder gedaald volgens de regionale publieke omroep *1Limburg*, hoewel de overgebleven liedjes wel allemaal in het Limburgs werden gezongen (Hubers, 2019). Maatschappelijke ontwikkelingen, waaronder het boerenprotest, zetten in 2019 de discussie over de veelbesproken 'kloof tussen Randstad en regio' weer op scherp en de *Top 2000* weerspiegelde dit. Zo werden er tijdens de stemweek lobbyacties gevoerd om bepaalde nummers in de *Top 2000* te krijgen en met succes: het nummer "De boer dat is de keerl" van de Achterhoekse band Normaal kwam nieuw binnen in de *Top 2000* op positie 9, na een succesvolle campagne van een agrarische koepelorganisatie.

Dat deze regionale sentimenten een rol spelen bij de constructie van een populair Nederlands cultuurproduct, maakt de *Top 2000* een relevant onderzoeksobject voor de Neerlandistiek, waarin het discours over nationale en regionale identiteit in de context van globalisering, een van de onderzoeksterreinen is. Culturele producten spelen een belangrijke rol bij de constructie en representatie van identiteit. Volgens Marelies Schelhaas (2020), secretaris van de Unesco Commissie, kunnen cultuur en erfgoed belangrijke verbindende factoren zijn tussen mensen, wanneer cultuur en waarden gedeeld worden, "maar het kan ook andere perspectieven laten zien, waardoor er een gesprek kan ontstaan" (Schelhaas, 2020). Diversiteit en inclusie kunnen deze andere perspectieven laten zien. Wat ik wil weten is op welke manier het regionale perspectief in de *Top 2000* doorklinkt. Door te onderzoeken op welke manier regiopop en streektaalpop in de *Top 2000* vertegenwoordigd zijn, probeer ik op deze vraag een antwoord te vinden.

In hoofdstuk 1 schets ik het theoretisch kader waarbinnen dit onderzoek plaatsvindt. Hier ga ik onder meer in op de concepten regio, regionalisme en regionale identiteit. Ook schets ik de ontwikkeling van dialectpop en regiopop in Nederland en ga ik in op de betekenis van taal bij de constructie van een regionale identiteit. In hoofdstuk 2 volgen de hoofdvraag en deelvragen, waarbij ik tevens de methode en het corpus toelicht. Hierna volgen in hoofdstuk 3 de resultaten van het onderzoek, opgesplitst in twee delen: een kwantitatieve analyse van de *Top 2000*-lijsten en een kwalitatieve inhoudsanalyse aan de hand van een aantal casussen. De conclusie volgt in hoofdstuk 4. Tot slot reflecteer ik in hoofdstuk 5 op het onderzoek en bespreek ik lacunes die eventueel vervolgonderzoek kan opvullen.

1. Theoretisch kader

1.1 Definitie van regio en regionalisme

1.1.1 Historische context

Wie wil begrijpen hoe de wereld zich ontwikkelt, kan dat doen door simpelweg te kijken naar wat er op het bord ligt. De kans is groot dat de olijfolie, kaas of wijn voorzien is van het logo van DOP, PDO of BOB². Stap in Utrecht een willekeurig café binnen of fiets een rondje door de polder. Het zal niet lang duren voor je een lokaal gebrouwen speciaalbiertje proeft of de dorst lest met een streeksapje. De komende jaren moet de streekboer in Nederland beter op de kaart worden gezet, vindt minister van Landbouw Carola Schouten (Hotse Smit, 2020). Kortom: regio- en streekproducten zijn *booming*.

Het hiervoor geschetste voorbeeld is er slechts een uit velen die een bredere ontwikkeling markeren, namelijk de heropleving van de regio op geografisch, cultureel en staatkundig niveau. In *Nationaal denken in Europa* schetst Leerssen (1999) de omstandigheden waarin de heropleving van de regio, ook wel regionalisme genoemd, tot stand kwam. Ten eerste vindt vanaf de jaren zestig en zeventig het steeds verdergaande proces van Europese eenwording en integratie plaats. Hierdoor leverden West-Europese staten deels hun soevereiniteit in, wat leidde tot het verlies van grip op de eigen perifere regio's binnen die staten (Leerssen, 1999). Daarnaast leefde regionalisme verder op toen de scherpe tweedeling tijdens de Koude Oorlog tussen Oost- en West-Europa eind jaren tachtig voorbij was: als gevolg van de nieuwe wereldorde decentraliseerden staten die cultureel divers waren (Leerssen, 1999, Paasi, 2009). Voorbeelden van decentralisatie in West-Europa zijn te vinden in België (Vlaanderen en Wallonië), Spanje (Catalonië, Baskenland en Galicië) en Groot-Brittannië (Wales en Schotland) (Leerssen, 1999). Binnen de Europese Unie, die geograaf Anssi Paasi (2009) schetst als een mozaïek van regio's met een vaak lange geschiedenis, is onder het officieuze motto 'Het Europa van de regio's', de kracht van de regio een belangrijk onderdeel geworden van het samenwerkingsbeleid (Paasi, 2009).

Een belangrijke mijlpaal was het Verdrag van Maastricht in 1992 waarin werd besloten om het Europees Comité van de Regio's (CvdR) op te richten, dat als doel heeft de standpunten en behoeften van lokale en regionale overheden te verdedigen (Europese Unie, z.d.). De focus ligt hierbij op de bescherming van culturele minderheden en regionale diversiteit in Europa. Het

² Het Beschermd oorsprongskeurmerk (BOB of PDO (EN) of DOP (IT)) is een door de Europese Commissie in het leven geroepen keurmerk voor producten die geproduceerd, verwerkt en bereid worden binnen een bepaald gebied volgens een erkende en gecontroleerde werkwijze (Voedingscentrum, z.d.). Streekgebondenheid en traditie zijn hierbij belangrijke factoren. Denk aan parmaham uit de regio rond Parma, Griekse fetakaas of Noord-Hollandse Goudakaas. Zie ook de [website van de Europese Commissie](#).

eerder genoemde keurmerk voor regio- en streekproducten uit Europa is hier een voorbeeld van, maar ook het ‘Europees Handvest voor regionale talen of talen van minderheden’ van de Raad van Europa. Dit verdrag werd in 1992 vastgesteld en trad in 1998 in werking (Leerssen, 1999). Ook voor een aantal regionale talen in Nederland is dit verdrag van groot belang geweest voor de erkenning van die talen. Zo zijn zowel het Fries als het Nedersaksisch sinds 1996 en het Limburgs³ sinds 1997, officieel erkende regionale talen in Nederland volgens het Europees Handvest. Het Fries genoot echter al erkenning via de Nederlandse wet als tweede officiële taal in de provincie Friesland⁴. Deze erkenning als officiële landstaal geldt niet voor het Limburgs en het Nedersaksisch. Wel zijn er recentelijk, in 2018 en 2019, convenanten ondertekend door het Rijk en regionale overheden om het Nedersaksisch en het Limburgs als streektalen te stimuleren. De erkenning van het Limburgs en het Nedersaksisch kwam dus in de eerste plaats via Europese wetgeving tot stand. Pas “na jarenlang onderhandelen” kwamen er op nationaal niveau afspraken over het stimuleren van de streektalen (Van Dinther, 2018). Dit laat zien dat taal voor de Europese Unie een belangrijk middel is om de culturele eigenheid van de regio’s te ondersteunen: een behoefte die regio’s hebben als gevolg van de Europese integratie.

1.1.2 Vormen van regionalisme

De heropleving van de regio wordt ook wel aangeduid met de term regionalisme, afgeleid van het begrip nationalisme. In strikte zin betekent nationalisme een politieke agenda waarbij de nationale identiteit voorop staat, maar het kan ook in brede zin opgevat worden als een vorm van politiek die zich verzet tegen kosmopolitisme (Leerssen, 2019). Net als nationalisme kan regionalisme volgens historicus Joep Leerssen (2015) in verschillende contexten tot uitdrukking komen. Ten eerste kan regionalisme door een natie, bijvoorbeeld via media of festiviteiten, ingezet worden om de landelijke diversiteit te laten zien, de *couleur locale*, om zo de nationale identiteit te versterken (Leerssen, 2015). Ten tweede kan regionalisme een wat meer zelfbewuste vorm aannemen. In tegenstelling tot de hiervoor genoemde vorm van regionalisme, die *bottom-down* door de natie wordt gestimuleerd, gaat het hierbij om een beweging die *bottom-up*, door sentimenten vanuit de regio zelf, tot stand komt. Bij deze zelfbewuste vorm van regionalisme gaat het de regio erom de belangen en eigenheid van de regio te verdedigen tegen landelijk centralisme (Leerssen, 2015). Deze vorm van regionalisme komt vooral voor in perifere regio’s; in Nederland is het volgens Leerssen (2015) te zien in Brabant, Friesland en Limburg. “In het uiterste geval is regionalisme een aanloopvorm van separatistisch nationalisme” (Leerssen, 2015, p. 136). Catalonië en Bretagne zijn bekende voorbeelden, hoewel dergelijke afscheidingsstemmingen ook in Friesland leven. Wanneer regionalisme zich op deze

³ Het Nedersaksisch kent 7 hoofdvormen, waaronder het Twents, Sallands en Gronings. Het Limburgs omvat alle dialecten die in Nederlands en Belgisch Limburg worden gesproken.

⁴ Meer informatie over talen die in Nederland zijn erkend, is te vinden op de [website van de Rijksoverheid](#).

manier ontwikkelt, betekent dit dat de identificatie met de eigen landstreek van groter belang is geworden dan de identificatie met het land: “De landelijk-nationale identiteit is niet langer de container van diversiteit, maar wordt zelf de Ander”, aldus Leerssen (2015, p. 137).

Echter, er is nog een vorm van nationalisme of regionalisme te onderscheiden, die zo alledaags en vanzelfsprekend is, dat zij bijna onmerkbaar aanwezig is. Michael Billig (1995) introduceerde hiervoor de term ‘banaal nationalisme’, of wanneer toegepast op een regio, ‘banaal regionalisme’. Dit zijn de ideologische gewoonten waarmee een natie of regio zichzelf reproduceert (Billig, 1995). Door middel van *flagging* worden inwoners dagelijks op impliciete wijze gewezen op de collectiviteit van de natie of regio. Met *flagging* bedoelt Billig (1995) niet het opzichtig zwaaien met een vlag, maar juist het roerloos hangen van een vlag aan een publiek gebouw. Ook het vanzelfsprekende gebruik van deiktische woorden, zoals ‘wij’ en ‘ons’, die zonder de context betekenisloos zijn, is een voorbeeld van *flagging*. Belangrijk voor dit onderzoek is dat *flagging* veelvuldig plaatsvindt via media-instituties en in culturele producten, waarin woordjes als ‘we’ en ‘ons’ worden gebruikt om de natie of regio te benadrukken om zo terloops een gevoel van nationale of regionale verbondenheid aan te spreken (Billig, 1995). *Flagging* is dus zeer geschikt als tool om culturele producten, zoals regiopopliedjes en streektaalliedjes in de *Top 2000* te analyseren.

1.1.3 Definitie van regio

We weten nu in welke context de heropleving van de regio plaatsvond en in welke vormen regionalisme tot uiting kan komen, maar wat is de definitie van een regio? Volgens Paasi (2009) zijn ‘regio’s’ of ‘territoria’ meer of minder begrensde ruimten, die samen de complexe situatie van de moderne wereld vormen. Deze regio’s of territoria bestaan op verschillende ruimtelijke schalen. Zo kun je op mondiaal niveau spreken van de regio Europa, waarbinnen zich op kleinere schaal de regio West-Europa bevindt, die ook weer uit kleinere regio’s bestaat, waaronder naties, maar ook provincies. Voorts onderscheidt Paasi (2009) twee soorten regio’s: oude en nieuwe regio’s. ‘Oude’ regio’s zijn gelijktijdig met historische ontwikkelingen ontstaan, zijn geleidelijk gevestigde onderdelen van het bestuur geworden en kunnen betekenisvol zijn voor burgers. Daarom kunnen deze regio’s belangrijke bronnen zijn voor regionale identiteit en emoties (Paasi, 2009). De meeste provincies in Nederland zijn voorbeelden van deze historische, ‘oude’ regio’s. ‘Nieuwe’ regio’s daarentegen ontstaan meestal ad hoc als projecten met als doel om de (meestal economische) concurrentiepositie van het gebied te ontwikkelen of te vergroten. Soms kunnen actoren binnen deze ‘nieuwe’ regio’s ook deels gebaseerd zijn op historische verbindingen (Paasi, 2009).

In Nederland kan de Randstad als zo’n relatief nieuwe regio worden gezien, die deels gebaseerd is op de historische wortels van het gebied in de Republiek der Zeven Verenigde Nederlanden in de 17^e en 18^e eeuw. Van oudsher wordt soms ook ‘Holland’ gebruikt als

synoniem voor het centrumgebied. De begrippen 'regio' of 'regionaal' worden in Nederland in het discours meestal als synoniemen gebruikt om het gebied buiten de Randstad aan te duiden, hoewel dit onderscheid simplistisch is. De Randstad is immers zelf ook een regio, die het grootstedelijk gebied rondom de steden Amsterdam, Rotterdam, Den Haag en Utrecht omvat (OECD, 2007). Ook binnen de Randstad zijn regio's aan te wijzen, zoals Rotterdam-Rijnmond. Afbeelding 1.1. laat zien welk gebied tot de Randstad wordt gerekend door de Organisation for Economic Co-operation and Development (OECD, 2007).



Figuur 1.1.: Bron: Storm (2007) in OECD Territorial Reviews (2007). Het donkerpaarse gebied is de grootstedelijke regio Randstad, die een groot oppervlak van de provincies Noord-Holland, Zuid-Holland, Utrecht en Flevoland omvat (middenpaars).

Uitgaand van figuur 1.1 kan ik stellen dat wanneer met 'regio' of 'regionaal' het gebied buiten de Randstad wordt bedoeld, het dan geografisch gezien voornamelijk gaat om de provincies Friesland, Groningen, Drenthe, Overijssel, Gelderland, Zeeland, Noord-Brabant en Limburg. In dit onderzoek naar regionaliteit in de *Top 2000* draait het om de centrum- en periferiepositie van respectievelijk de Randstad en de regio. Om pragmatische redenen heb ik er daarom voor gekozen om de termen 'Randstad' en 'regio' ook te gebruiken. In dit onderzoek gebruik ik de term 'regio' in twee contexten: ten eerste in een meer algemene context, waarbij het hele gebied in Nederland buiten de Randstad tot 'de regio' wordt gerekend. Ten tweede gebruik ik de term 'regio' om een specifieke provincie of streek aan te duiden. Dit zal steeds duidelijk worden in de context.

1.1.4 Visies op natie, regio en identiteit

Voordat ik inga op de definitie van regionale identiteit, is het van belang om te weten dat in de wetenschap verschillende benaderingen zijn om natie, regio en hiermee samenhangend

nationale en regionale identiteit te onderzoeken. De literatuur onderscheidt drie benaderingen. Ten eerste is er de theorie van het traditionalisme, waarin nationale identiteit als een essentiële eigenschap van ieder mens wordt gezien. Natie en regio worden in deze benadering beschouwd als vanuit de historie natuurlijk gevormde eenheden met onveranderlijke eigenschappen (De Hart, Van Houwelingen & Versantvoort, 2019). Nationaal bewustzijn, het besef deel uit te maken van een nationale gemeenschap, is volgens traditionalisten een natuurlijk en vaststaand gegeven.

Tegenover de traditionalisten staan de modernisten. Zij stellen dat naties en regio's en nationale en regionale identiteit constructen zijn, die bovendien vrij recent ontstaan zijn in het moderniseringsproces sinds de afgelopen twee eeuwen (De Hart et al., 2019). Volgens de modernistische visie worden nationale en regionale identiteit onder invloed van staatkundige, politieke, culturele en maatschappelijke ontwikkelingen en betwiste machtsrelaties steeds opnieuw geconstrueerd en gedeconstrueerd (De Hart et al., 2019, Paasi, 2009).

In het midden staat de etnosymbolische benadering. In deze visie staat de sociaal-culturele identiteit centraal. Volgens De Hart et al. (2019) gaat het om "de identificatie en zelfdefinitie met kenmerken die men met anderen deelt (waarden, religie, taal, geschiedenis, gewoonten, cultuur) en de daarop gebaseerde verbondenheid met die anderen die men ervaart" (p.6). Deze visie legt de aandacht vooral op het emotionele aspect van nationale en regionale identiteit.

In dit onderzoek volg ik zowel de etnosymbolische als de modernistische benadering van regio en regionale identiteit. De sociaal-culturele identiteit staat in dit onderzoek centraal, maar ik sluit mij aan bij de opvatting dat de gedeelde kenmerken waarop deze identiteit gebaseerd is, worden geconstrueerd door sociale instituties, zoals media en cultuur. Deze instituties vormen volgens Paasi (2009) via productie en reproductie "de basis voor het narratief van de identiteit, mobilisatie van het collectief geheugen en voor zichtbare en onzichtbare sociale 'gel' gebaseerd op normen, waarden en ideologieën" (p. 133). Mijn onderzoek richt zich op media, cultuur en erfgoed, kunstenaars en artiesten, die voorbeelden zijn van instituties die samen het verhaal van de natie of regio en daarmee het narratief van de nationale of regionale identiteit construeren en representeren.

1.2 Regionale identiteit

1.2.1 Zoektocht naar nationale en regionale identiteit

Door de toenemende Europese integratie en verdergaande eenwording, maar ook door het vervagen van grenzen door globalisering, kwam vanaf de jaren negentig een zoektocht naar de 'nationale identiteit' op gang. In het rapport *Denkend aan Nederland* van het Sociaal en Cultureel

Planbureau (De Hart et al. 2019) worden ook de toegenomen culturele diversiteit en ontzuiling vanaf de jaren zestig van de twintigste eeuw genoemd als aanleiding voor de zoektocht naar nationale identiteit in Nederland. Nationale identiteit is sinds eind jaren negentig onderwerp van debat in de publieke sfeer, in de politiek en in de wetenschap. De noodzaak om op zoek te gaan naar wat 'ons' nationaal bindt en daarmee naar wat ons onderscheidt van de *ander*, duurt nog altijd voort.

Tegelijkertijd groeit belangstelling voor de identiteit van de eigen regio (Van der Borgt, Hermans & Jacobs, 1996). In *Constructie van het eigene* schrijven Carlo van der Borgt et al. (1996) dat, nu de wereld steeds meer een *global village* wordt en op ruimtelijk niveau schaalvergroting en integratie plaatsvinden, mensen juist op zoek lijken te gaan naar een nieuw referentiekader waarmee zij zich verbonden kunnen voelen. "Regionale identiteit - een streekgebonden verzameling van culturele en sociale verschijnselen - is zo'n kader", stellen Van der Borgt et al. (1996, p. 1). Denk bij deze verschijnselen aan de herwaardering en koestering van dialecten, regionale media, collectieve symbolen, rituelen, streekgewoonten, streeklandschap en tradities. "Zo zijn er talloze gebruiken en rituelen, waarvan gezegd wordt dat ze typisch bij een bepaalde plaats of streek horen" (Van der Borgt et al., 1996, p. 2).

1.2.2 De regio als *anderstijdig*

Regionale identiteit kan echter ook betrekking hebben op 'de regio' als een groter geheel, als oppositie van de Randstad (Grijp, 1996). In dat geval wordt de regio vaak als synoniem voor 'het platteland' of 'de provincie' beschouwd. Wat regionale identiteit inhoudt, wordt niet alleen vormgegeven door wat inwoners van een regio zelf typerend vinden voor hun regio. Leerssen (1996) stelt dat regionale cultuur onderworpen is aan de visie van buitenstaanders, die via allerlei stereotypen een beeld van de regio vormen. Deze beelden die de buitenstaander over de *ander* heeft, worden in tegenstelling tot het zelfbeeld ofwel *auto-images*, ook wel *hetero-images* genoemd (Leerssen, 2007). In deze *hetero-images* bestaat volgens Leerssen (1996) de neiging om de periferie als *anderstijdig* te beschouwen, in tegenstelling tot het centrum, dat als dynamisch wordt gezien. "De periferie geldt soms als achtergebleven, nog niet gemoderniseerd; of anders als meer geworteld in tradities en hechter verbonden met de tijdloze, eeuwige natuur. (...); als zou alles er nog 'oer' zijn, precies zoals vroeger" (Leerssen, 1996, p. 46). Oftewel: de regio wordt enerzijds beschreven als *anderstijdig* in denigrerende termen, oftewel achterlijk, onbeschaafd en verstrikt in oude maatschappelijke structuren, anderzijds in appreciërende termen, zoals ambachtelijk, hechtend aan oude tradities en nog niet vervreemd van de natuur door technologie en massaconsumptie (Leerssen, 1996).

Bovendien is er volgens Leerssen (1996) ook sprake van tweeledigheid als het gaat om de verhouding tot het nationale zelfbeeld: de ene keer is het platteland de tegenhanger van het nationale zelfbeeld, de andere keer speelt het een centraal element in dat nationale zelfbeeld. Dit

komt volgens Leerssen (1996) omdat elke natie behoefte heeft aan twee tegenstrijdige dingen: enerzijds de behoefte aan vooruitgang en moderniteit, die geleverd worden door de stedelijke centra, en anderzijds de behoefte aan een gevoel van traditie en verbondenheid met de eigen wortels. Dat gevoel van continuïteit wordt met name geleverd door de regio (Leerssen, 1996). “Identiteit is immers in belangrijke mate het besef dat bepaalde eigenschappen *hetzelfde blijven*, en dat er een band van continuïteit bestaat tussen ons en dat verleden dat wij het ‘onze’ noemen”, aldus Leerssen (1996, p. 48). Zo kan regionale cultuur binnen het centrum geaccepteerd en gecanoniseerd kan worden “als een uiting van de nationale cultuur en de nationale identiteit” (1996, p. 47). Bij de analyse van cultuurproducten is het van belang om bewust te zijn van deze tweeledigheid.

1.2.3 Emotionele identificatie

In paragraaf 1.2.1 werden onder meer streektaal, streekgewoonten, tradities en collectieve symbolen genoemd als belangrijke verschijnselen voor de constructie van regionale identiteit. Het gaat hier om verschijnselen die als cultureel erfgoed aangemerkt kunnen worden. Cultureel erfgoed ondersteunt het gevoel van onderlinge verbondenheid en dit subjectieve element speelt een onlosmakelijke rol bij zowel nationale als regionale identificatie (De Hart, Van Houwelingen & Versantvoort, 2019). Het gaat hierbij om een ‘sense of belonging’: gevoelens van verbondenheid met anderen en in meer abstracte zin met een regio of met Nederland. Dit wordt ook wel emotionele identificatie genoemd (De Hart et al., 2019; Wetenschappelijke Raad voor het Regeringsbeleid, 2007).

De visie van Warna Oosterbaan (2014) in *Ons erf* sluit hier goed op aan. Warna (2014) stelt dat zintuiglijkheid een voorwaarde is voor de authenticiteit van cultureel erfgoed: “Cultureel erfgoed kan alleen maar als authentiek ervaren worden als het zulke kwaliteiten heeft dat het aanspreekt, ‘resoneert’ in de persoon. Pas dan kan erfgoed ook een bijdrage leveren aan de vorming van identiteit” (p. 12). Volgens Oosterbaan (2014) bepalen ontroering, ontzag en genot voor een groot deel de mate waarin erfgoed aanspreekt. Hoe meer zintuigen daarbij worden geprikkeld, hoe intenser deze gevoelens worden. Door deze ervaring te delen met mensen die fysiek aanwezig zijn, worden die gevoelens nog sterker (Oosterbaan, 2014). Ook De Hart et al. (2019) noemen de emotionele en ervaringsdimensie als wezenlijke onderdelen van nationale en regionale identiteit. Deze invalshoek is relevant voor de analyse van cultuurproducten zoals liedjes, aangezien muziek bij uitstek de emoties van zowel artiest als luisteraar kan uitdrukken. Regiopop en streektaalpop zijn daarbij ideale genres om gevoelens met betrekking tot de eigen regio uit te drukken. Bovendien zijn optredens van artiesten en bands goede voorbeelden van plekken waar men fysiek en collectief een ervaring deelt, door te luisteren, te zingen en te dansen. Het *Top 2000 café* is een treffend bewijs dat de ervaringsdimensie en zintuiglijkheid van groot belang zijn voor de mate waarin erfgoed

aanspreekt: jaarlijks staan er dagenlang rijen mensen voor de ingang, in de hoop de *Top 2000* fysiek te kunnen beleven.

1.3 Regiopop en dialectpop

1.3.1 Definities

In dit onderzoek probeer ik de vraag te beantwoorden op welke manier het regionale perspectief in de *Top 2000* doorklinkt. Dit doe ik onder meer aan de hand van regiopop en dialectpop⁵ of streektaalpop. Wat is in dit onderzoek nu precies de (pragmatische) definitie van regiopop en dialectpop? Miriam Van de Kamp (2011) maakte in haar artikel *Regiopop: meer dan dialect*, waarin zij regiopop en dialectpop in de single- en albumtop-100 jaarlijsten tussen 1990 en 2005 onderzocht, onderscheid tussen het smalle begrip dialectpop en het brede begrip regiopop. Het smalle begrip dialectpop definieert Van de Kamp (2011) als alle muziek “die in een Nederlands dialect of streektaal wordt uitgevoerd en waarin de tegenstelling tussen stad en platteland vaker nadrukkelijk naar voren komt” (p. 65). Onder meer Normaal, Rowwen Hèze, Skik⁶, Daniël Lohues en Twarres vallen hieronder. Van de Kamp (2011) definieert het brede begrip regiopop als alle artiesten “van buiten de Randstad en die alleen in enkele gevallen in hun muziek verwijzingen maken naar de regio waar zij vandaan komen” (p. 64). Regionale artiesten kunnen tijdens hun carrière echter ook meer nationale artiesten worden. Dit onderscheid is soms moeilijk te maken, erkent ook Van de Kamp (2011). Daarom kies ik ervoor om niet de artiesten, maar de liedjes in dit onderzoek als uitgangspunt te nemen om onderscheid te kunnen maken tussen streektaalpop, regiopop en overige liedjes. De definitie van het smalle begrip dialectpop verandert hierdoor niet. Onder regiopopliedjes versta ik alle liedjes van artiesten buiten de Randstad met in de titel of in de liedtekst verwijzingen naar de regio waar de artiest of band vandaan komt. Op deze manier blijven enkel liedjes over die relevant zijn voor de analyse naar regionaliteit in de *Top 2000*. Hierdoor kan het voorkomen dat sommige liedjes van BLØF en Guus Meeuwis wel als regiopopliedjes meetellen, namelijk die liedjes waarin zij verwijzen naar respectievelijk Zeeland en Brabant, en liedjes waarin zij dit niet doen, niet. Vanwege de focus op de regio in de zin van ‘buiten de Randstad gelegen regio’s’ worden stadsdialecten in dit onderzoek niet onder dialectpop meegeteld. Stadsdialecten kunnen wel uitdrukking geven aan een lokale identiteit. Denk hierbij bijvoorbeeld aan het nummer “O, o, Den Haag” van Harrie

⁵ Dialectpop is de gebruikelijke term voor muziek geschreven in dialect, streektaal of regionale taal. Dialect is echter strikt genomen niet hetzelfde als een regionale taal. Ik gebruik afwisselend de termen dialectpop en streektaalpop, maar de betekenis is voor beiden termen zoals hiervoor beschreven.

⁶ Daniël Lohues is de voorman van de band Skik, maar ook soloartiest.

Klorkestein⁷. Tot slot ligt de focus in dit onderzoek op regionaliteit binnen de geografische grenzen van Nederland. Dit betekent dat ik Belgische artiesten en bands buiten beschouwing laat.

1.3.2 Culturele eigenheid en taal

Aan het begin van dit hoofdstuk werd duidelijk dat taal in het beleid van de Raad van Europa ten behoeve van de versterking van de regio's, een prominente plek heeft. Dit resulteerde onder meer in het 'Europees Handvest voor regionale talen of talen van minderheden', waar onder meer het Fries, Nedersaksisch en Limburgs van profiteren. Het is niet voor niets dat taal zo'n belangrijke positie inneemt. Taal is immers een essentieel middel om culturele eigenheid te construeren, met name voor perifere gebieden (Daan, 1996). Gerard Rooijackers (1996) sluit zich hierbij aan: "De taal is dan ook een werktuig om maatschappelijke identiteit en ideologische eenheid te smeden; het behoud van taal is een machtsmiddel tegen sociaal-culturele nivellering" (p. 10). Muziek is vervolgens een ideaal instrument om via taal die culturele eigenheid tot uitdrukking te brengen, zowel op nationaal als op regionaal niveau. Vanaf de jaren negentig is de behoefte om een lokale identiteit in muziek uit te drukken gegroeid, wederom door de invloed van internationalisering en de steeds verdergaande Europese eenwording (Frith, 1996; Mutsaers, 1997; Van de Kamp, 2011). Hoewel de Nederlandse muziekindustrie altijd zeer internationaal georiënteerd is geweest en Anglo-Amerikaanse muziek nog altijd de norm is, nam midden jaren negentig de belangstelling voor Nederlandstalige popmuziek toe (Van de Kamp, 2011). Op dit succes van Nederlandse pop lifte ook regio- en dialectpop mee. Het groeiend regionaal bewustzijn leidde midden jaren negentig tot een opleving van regiopop en dialectpop. Een belangrijk aspect bij dialectpop is dat het gebruik van dialect een afbakening van de *ander* vormt, omdat zij die de taal niet spreken worden buitengesloten (Rutten, in Van de Kamp, 2011).

Hier komt de oppositie *centrum versus periferie* opnieuw om de hoek kijken. De muziekszene en poppodia in Amsterdam en Den Haag zijn de kweekvijvers voor nationaal talent, evenals Hilversum, waar talent wordt ontdekt door de daar gevestigde media (Van de Kamp, 2011). "De Nederlandse muziekindustrie concentreert zich in de Randstad en heeft weinig oog voor wat daarbuiten gebeurt", schetst Van de Kamp (2011). Dialectpop brengt deze ongelijkheid tot uitdrukking. In dialectpop worden de trots op de eigen taal en regio getoond, die volgens fans te weinig erkenning krijgen van de rest van het land (Lankheet, in Van de Kamp, 2011). Niet geheel toevallig wordt juist in deze periode van groeiend regionaal bewustzijn in de

⁷ Klorkestein is een anagram van Klein Orkest, de band van voorman Harrie Jekkers. Het nummer "O, o, Den Haag" heeft van 1999 tot en met 2014 jaarlijks in de *Top 2000* gestaan, met uitzondering van 2011. Sinds 2015 staat het nummer niet meer in de lijst. Wel heeft Klein Orkest een duurzame status in de hoogste regionen van de *Top 2000* met het lied "Over de muur".

muziekindustrie, in Tilburg in 1998 het nieuwe poppodium 013⁸ geopend en in 1999 de Rockacademie⁹ opgericht. De Tilburgse muzieksce ne drukt zo een stempel op de nationale muziekindustrie en vanaf dat moment zijn artiesten voor hun nationale carrière niet enkel meer voornamelijk aangewezen op de Randstedelijke muzieksce ne. Tot slot heeft het club- en festivalcircuit altijd een belangrijke rol gespeeld in het (landelijke) succes van regionale artiesten en het is volgens Van de Kamp (2011) nog steeds een belangrijk platform. Zo is Pinkpop in Landgraaf, Limburg voor onder meer Krezip en Rowwen Hèze een belangrijk podium geweest voor de ontwikkeling van hun nationale carrière.

⁸ Volgens de website van poppodium 013 was een nieuw gebouw voor popmuziek destijds een unicum in Nederland. Lees meer over de ontstaansgeschiedenis van 013 op <https://www.013.nl/over-013>.

⁹ De Rockacademie is een 4-jarige hbo-bacheloropleiding aan de Fontys Hogeschool in Tilburg. Bekende oud-studenten zijn onder meer (de bandleden van) Krezip, Floor Jansen, Danny Vera, Eefje de Visser en Leaf.

2. Onderzoeksvragen en Methode

2.1 Hoofdvraag

Uit het theoretisch kader vloeit de volgende, tweeledige hoofdvraag voort: op welke manier worden regiopop en streektaalpop in de *NPO Radio 2 Top 2000* tussen 1999 en 2019 vertegenwoordigd en hoe geven deze liedjes uitdrukking aan een regionale identiteit?

Deze vraag heb ik aan de hand van drie deelvragen geprobeerd te beantwoorden. Ik heb daarbij gebruik gemaakt van een kwantitatieve analyse en een discoursanalyse. De kwantitatieve analyse bouwde ik op volgens de trechtermethode: eerst heb ik een algemeen beeld geschetst van de *Top 2000*-lijst van 2019, waarbij ik gekeken heb naar de verhouding Nederlandse en niet-Nederlands producties. Vervolgens bekeek ik de Nederlandse producties gedetailleerder door naar de verhouding regiopop-, streektaalliedjes en overige liedjes te kijken. Deze gegevens leidden uiteindelijk tot vier casussen voor de discoursanalyse. De eerste twee deelvragen vormden de leidraad voor de kwantitatieve analyse. De resultaten van de tweede deelvraag vormden het uitgangspunt voor de discoursanalyse, waarmee ik deelvraag drie heb geprobeerd te beantwoorden.

2.2 Deelvragen en methode per deelvraag

1. Wat is de verhouding tussen Nederlandse en niet-Nederlandse producties en wat is onder de Nederlandse producties de taalkeuze van de liedjes in de *Top 2000* editie 2019?

Om het onderzoek meer reliëf te geven laat ik eerst zien wat de verhouding is tussen Nederlandse en niet-Nederlandse producties. Uit het theoretisch kader bleek immers dat Anglo-Amerikaanse muziek nog altijd de norm is in Nederland. Is dit ook zo in de *Top 2000*? Ik heb de meest recente editie van de *Top 2000*, de editie van 2019, gekozen om deze verhouding te laten zien. Alle 2000 nummers heb ik nagelopen en gemarkeerd als Nederlands of niet-Nederlands. Taalkeuze speelde hierbij nog geen rol. Ik gebruikte de online muziekbibliotheek *Muziebweb.nl* en de artiestenpagina's op de website van *NPO Radio 2* om de herkomst van een artiest te bepalen. Omdat de focus hierbij op nationaliteit lag, heb ik Belgische producties onder niet-Nederlandse producties geschaard. Daarna heb ik verder ingezoomd op de taalkeuze van de Nederlandse producties. Zoals in het theoretisch kader beschreven, is taal een belangrijk middel om het eigene te construeren, zowel op nationaal als regionaal niveau. Hierbij heb ik onderscheid gemaakt tussen Standaardnederlands, Engels en streektalen. Zoals eerder vermeld, zijn de stadsdialecten en het Belgisch-Nederlands niet meegeteld als streektaal/dialect.

2. Wat is verhouding tussen regiopopliedjes, streektaalpopliedjes en overige Nederlandse liedjes in de top 100 van de *Top 2000* tussen 1999 en 2019 en wat zijn in deze categorieën de vaakst en hoogst genoteerde liedjes?

Met de resultaten van deelvraag 1 heb ik een actueel en algemeen beeld geschetst van de *Top 2000* in 2019. Vervolgens heb ik aan de hand van deelvraag 2 gekeken naar de ontwikkeling van Nederlandse producties in de *Top 2000* tussen 1999 en 2019. Ik beperkte mij hiervoor tot de top 100 van alle eenentwintig edities. Tijdens het onderzoek bleek dat de top 100 een hanteerbare hoeveelheid data was. Bovendien geeft de top 100 het meest betrouwbare beeld van de populariteit van de liedjes. Deze nummers hebben immers de meeste stemmen gekregen van het publiek. De focus van dit onderzoek ligt op de regio en regionale identiteit. Daarom heb ik onderscheid gemaakt tussen regiopopliedjes, streektaalpopliedjes en overige Nederlandse liedjes (zowel Nederlands- als anderstalig). Zoals reeds in het theoretisch kader vermeld, hanteerde ik de volgende definities van streektaalpopliedjes en regiopopliedjes. Onder streektaalpopliedjes telde ik alle liedjes van artiesten buiten de Randstad die in dialect of streektaal zingen. Onder regiopopliedjes telde ik alle liedjes van artiesten buiten de Randstad waarin in de titel of liedtekst wordt verwezen naar de regio waar de artiest of band vandaan komt. Dit betekende dat liedjes van bijvoorbeeld Cuby + Blizzards en Krezip niet meetelden als regiopopliedjes. Liedjes van bijvoorbeeld BLØF en Guus Meeuwis telden als regiopopliedjes indien in de titel of liedtekst wordt verwezen naar de regio van herkomst van de artiest.

3. Op welke manier komen de regio en regionale identiteit tot uitdrukking in regio- en streektaalliedjes in de *Top 2000* en in publicaties over deze regio- en streekliedjes?

Aan de hand van de resultaten selecteerde ik vier relevante casussen voor de discoursanalyse. De keuze voor deze casussen heb ik gebaseerd op de positie van de liedjes, opvallendheden die uit de eerste twee deelvragen naar voren kwamen en de hoeveelheid beschikbaar materiaal rondom deze liedjes om een relevante discoursanalyse uit te kunnen voeren. De volgende casussen kwamen hieruit voort: “Aan De Kust” van BLØF, “Brabant” van Guus Meeuwis, “Limburg” van Rowwen Hèze en de lobbyacties van de boeren en Groningers in 2019. Dit kwalitatieve onderzoeksdeel heb ik uitgevoerd middels een discours- en beeldanalyse van verschillende media over die hiervoor genoemde casussen. Mijn doel was om erachter te komen hoe een media-instituut als *NPO Radio 2* in de minidocumentaires van *Top 2000 a gogo*¹⁰ en in de *Top 2000*-radio-uitzending via *hetero-images* bijdraagt aan de constructie en representatie van regionale identiteit. Media hebben immers een belangrijke rol in de constructie en representatie

¹⁰ De minidocumentaires van *Top 2000 a gogo* zijn te zien via het YouTube-kanaal van het medium: https://www.youtube.com/channel/UCGKyMnysQu0riPsQ_UyDjLw

van het narratief van regionale en nationale identiteiten. Daarnaast wilde ik weten hoe de artiesten zelf in deze publicaties en in hun liedjes via *auto-images* regionale identificatie tot stand brengen. Het corpus verschilde per casus, afhankelijk van relevant en beschikbaar onderzoeksmateriaal. Voor “Brabant” en “Limburg” heb ik de minidocumentaires van *Top 2000 a gogo* geanalyseerd en voor “Brabant” ook de *Top 2000*-radio-uitzending van 2019. Voor “Aan De Kust” en de lobbyacties was het corpus anders, omdat hierover op het moment van schrijven geen minidocumentaire beschikbaar was. Voor “Aan De Kust” analyseerde ik daarom een interview met de band in het Radio 2-boek *Groeten uit Grolloo* (2010) en een interview op *Blofblog.nl*. Voor de lobbyacties analyseerde ik publicaties van nationale en regionale media, waarin statements van NPO Radio 2 over dit onderwerp stonden. Ook heb ik fragmenten uit de liedteksten gebruikt wanneer hiernaar verwezen werd in de documentaire of wanneer dit nodig was ter verduidelijking of ter aanvulling op de analyse. Vervolgens heb ik bij de analyse gelet op volgende onderdelen:

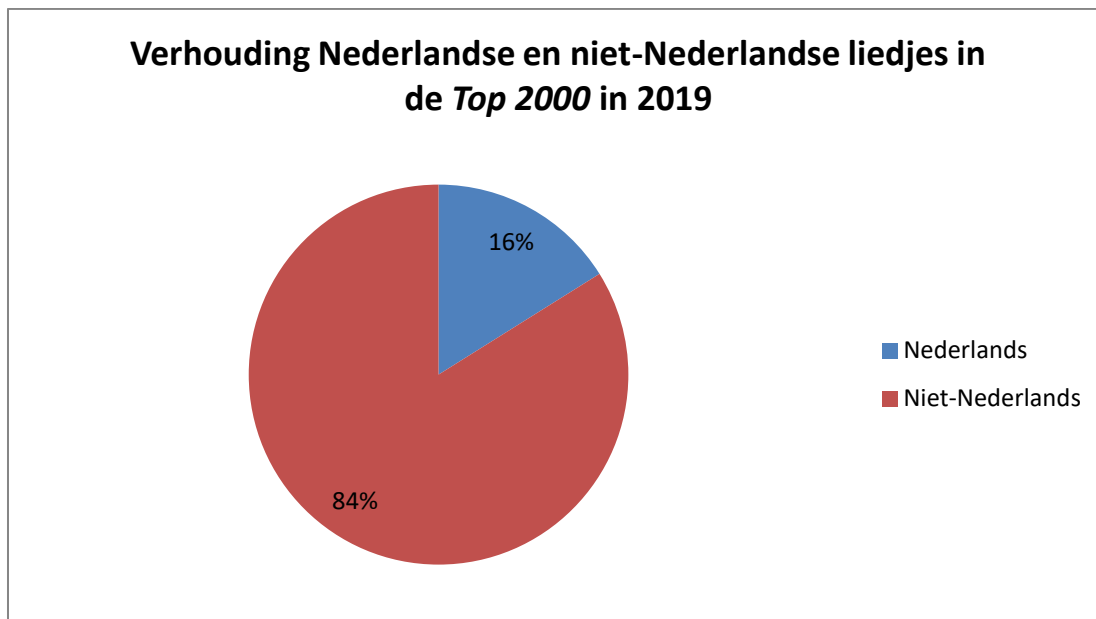
- Geeft het corpus uitdrukking van een vorm van regionalisme, en zo ja, op welke manier? Is er sprake van *banaal regionalisme*, via *flagging*, zoals het gebruik van deiktische woorden als ‘we’ en ‘ons’ of het impliciet gebruik van symbolen, die refereren naar de regio of regionale gemeenschap? Is er sprake van een meer *zelfbewuste vorm van regionalisme*, waarbij de belangen van de regio of streek worden verdedigd tegen landelijk centralisme (Leerssen, 2015)? Deze vorm is te herkennen aan activistische uitspraken of beelden, waarbij de achtergestelde periferiepositie van de regio ten opzichte van het centrum wordt aangekaart.
- In hoeverre en op welke manier komen verwijzingen voor naar bepaalde *tradities, streekgewoonten en collectieve symbolen* van de regio? Is er sprake van *stereotyperingen*? Zijn de beelden *auto-images* of *hetero-images*, oftewel : wordt het beeld van de regio geconstrueerd door de binnen- of de buitenblik?
- Is er sprake van *emotionele identificatie* met de regio en op welke manier komt deze identificatie tot uitdrukking?
- In hoeverre en op welke manier wordt de regio in het corpus als *anderstijdig* beschouwd, door wie en gebeurt dit middels denigrerende of appreciërende termen?
- In hoeverre en op welke manier verhoudt de regio zich in het corpus tot het *nationale zelfbeeld*? Wordt regionale cultuur in het corpus geaccepteerd of gecanoniseerd als onderdeel van de nationale cultuur of van de nationale identiteit?

3. Resultaten

3.1 Kwantitatieve analyse

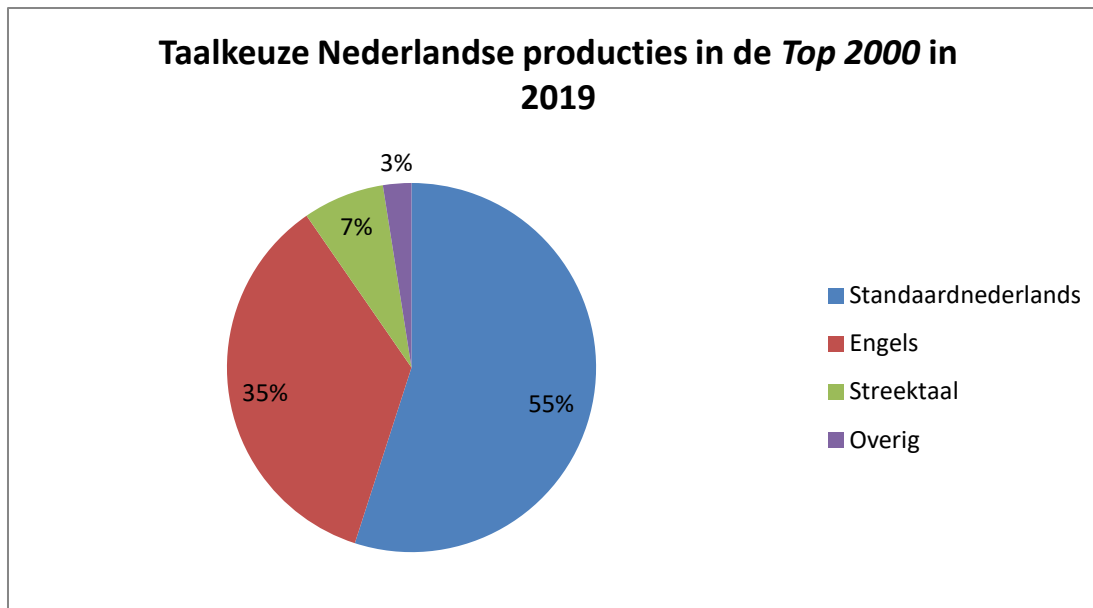
Dit hoofdstuk bestaat uit twee delen: in subhoofdstuk 3.1 volgen de resultaten van de kwantitatieve analyse van de *Top 2000*. De resultaten van de kwantitatieve analyse vormen het vertrekpunt van de discoursanalyse in subhoofdstuk 3.2.

3.1.1 Nederlandse producties en taalkeuze in de *Top 2000* van 2019



Figuur 3.1.1a: Verhouding Nederlandse en niet-Nederlandse producties in de *Top 2000* in 2019

Figuur 3.1.1a laat zien dat in de *Top 2000* van 2019 in totaal 322 Nederlandse producties en 1678 niet-Nederlandse producties genoteerd stonden. Het aantal Nederlandse producties is afgerond een percentage van 16% van het totaal aantal liedjes. Ongeveer een zesde van alle *Top 2000*-nummers in de editie van 2019 komt dus van Nederlandse bodem. De *Top 2000* van 2019 is duidelijk een internationaal georiënteerde lijst. In figuur 3.1.1b is te zien in welke talen de Nederlandse producties geschreven zijn.



Figuur 3.1.1b: Taalkeuze Nederlandse producties in de *Top 2000* in 2019

Van de 322 Nederlandse liedjes stonden 177 liedjes (55%) met een liedtekst in het Standaardnederlands genoteerd. 114 liedjes (35%) waren Engelstalige nummers van Nederlandse artiesten of bands. In totaal 23 liedjes (7%) hadden een liedtekst geschreven in een streektaal of dialect. Tot slot stonden er in de lijst 8 liedjes (3%) genoteerd die buiten een van bovenstaande categorieën vielen. Het gaat om 3 instrumentale liedjes, 2 liedjes in een combinatie van Nederlands en Engels, 2 liedjes in een combinatie van Nederlands en Frans en 1 lied in een combinatie van Italiaans en Engels. Het overzicht van alle Nederlandse producties in de *Top 2000* van 2019 is te vinden in bijlage I.

Opvallend is dat hoewel Nederlandse producties maar een zeer klein deel van de *Top 2000*-lijst uitmaken, er binnen deze producties wel vaker wordt gestemd op een lied in de Nederlandse taal. Van alle Nederlandse liedjes is namelijk ruim de helft geschreven in het Standaardnederlands of in een streektaal. Ruim een derde van de Nederlandse liedjes is geschreven in het Engels. Verder is tijdens de analyse van de lijst opgevallen dat onder de honderd hoogst genoteerde Nederlandse producties, bijna driekwart van de liedjes na 1990 is geschreven. Bovendien waren deze recente liedjes ook vaker in het Nederlands dan in het Engels geschreven, namelijk 47 liedjes tegenover 20 liedjes. Binnen het totaal van de honderd hoogste Nederlandse producties geniet de Nederlandse taal sowieso de voorkeur: 70% tegenover 26% in het Engels. Dat is opvallend meer dan het percentage van de gehele *Top 2000*-lijst (55%). De Nederlandse taal is op dit moment dus populairder dan het Engels in de *Top 2000*, wanneer het gaat om liedjes van eigen bodem. Het nationale 'eigene' wordt dus in deze verder internationaal georiënteerde lijst in de eerste plaats geconstrueerd via taal.

Ook via dialect en streektaal wordt het ‘eigene’ gemarkeerd. Uit de lijst van 2019 blijkt dat circa 7% van de 322 Nederlandse producties een liedtekst had in een dialect of streektaal¹¹. Het gaat om 23 nummers. Onderstaand diagram laat zien welke streektalen en dialecten vertegenwoordigd waren in de editie van 2019 en wat de verhouding tussen deze taalvarianten is.



Figuur 3.1.1c: Verhouding aantal nummers per streektaal in de *Top 2000* in 2019

Uit deze resultaten blijkt dat er zeven verschillende (variëteiten van) streektalen in de *Top 2000*-lijst van 2019 vertegenwoordigd waren. Het gaat om het Fries, het Limburgs en vijf variëteiten van het Nedersaksisch, namelijk Achterhoeks, Drents, Gronings, Overijssels en Sallands.

De provincie Limburg is hofleverancier wat betreft liedjes in streektaal. De band Rowwen Hèze heeft hier een groot aandeel in met zeven van de in totaal tien nummers in het Limburgs, met de hoogste noteringen voor “November” (217), “De Peel in Brand” (299) en “Vlinder” (421). De drie andere Limburgse liedjes zijn “Nao ‘t Zuuje” (626) van Lex Uiting, “Hald Mich ‘s Vas” (728) van Neet oét Lottum en “Bloasmuziek” (848) van Gé Reinders. Op een gedeelde tweede plaats staan het Achterhoeks en het Drents met vier nummers in beide Nedersaksische streektaalvariëteiten. Alle nummers in het Achterhoeks zijn van de band Normaal, met een top tien notering voor “De boer dat is de keerl” (9). Daniël Lohues leverde solo en met de band Skik de platen in het Drents; onder andere “Op Fietse” (318) en “Op ‘t Platteland” (473). De Friese taal werd in de lijst van 2019 vertegenwoordigd door “In Nije Dei” (835) van De Kast en “Wer Bisto” (1835) van Twarres. De Nedersaksische taalvariëteiten Overijssels, Gronings en Sallands zijn met elk één nummer in de lijst te vinden dankzij achtereenvolgens

¹¹ Stadsdialecten en het Belgisch-Nederlands/Vlaams zijn niet meegenomen in de analyse.

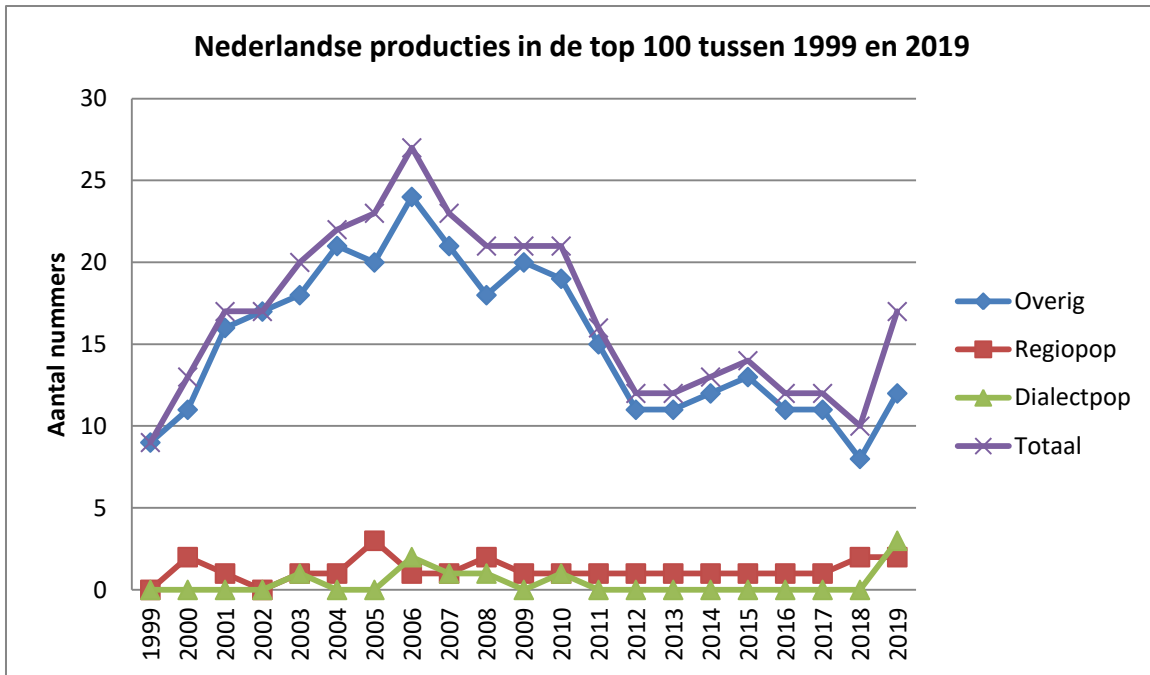
“Lekker Op De Trekker” (364) van Mannenspoor Karrespoor, “t Het Nog Nooit Zo Donker West” (476) van Ede Staal, en “Iedereene Hef Een Reden” (680) van de voormalige Normaal coverband Bökkers¹². Zowel “De boer dat is de keerl”, “Lekker Op De Trekker” als “t Het Nog Nooit Zo Donker West” waren nieuw in de lijst dankzij lobbyacties van respectievelijk de boerenlobby en Groningers. “Iedereene Hef Een Reden” steeg bovendien van positie 1303 naar 680. Dit laat zien dat regionale artiesten met behulp van stemmers die zich door deze artiesten vertegenwoordigd voelen, een plek in de nationale lijst wisten te bemachtigen om hun stem te laten horen, als gevolg van maatschappelijke ontwikkelingen. In subhoofdstuk 3.2 zal ik deze casus via een discoursanalyse verder interpreteren.

3.1.2 Regiopop- en dialectpopliedjes in de top 100 van de *Top 2000* 1999-2019

In de vorige paragraaf bleek dat in de lijst van 2019 Nederlandse producties een marginaal deel uitmaken van de lijst, maar dat onder de Nederlandse producties vaker liedjes in de Nederlandse taal worden gekozen dan in het Engels. Dat is met name zo bij de hoogst genoteerde Nederlandse producties. Ook bleek dat 2019 een opvallend jaar was, omdat streektaalartiesten via lobbyacties nieuw in de lijst binnenkwamen of sterk in de lijst stegen.

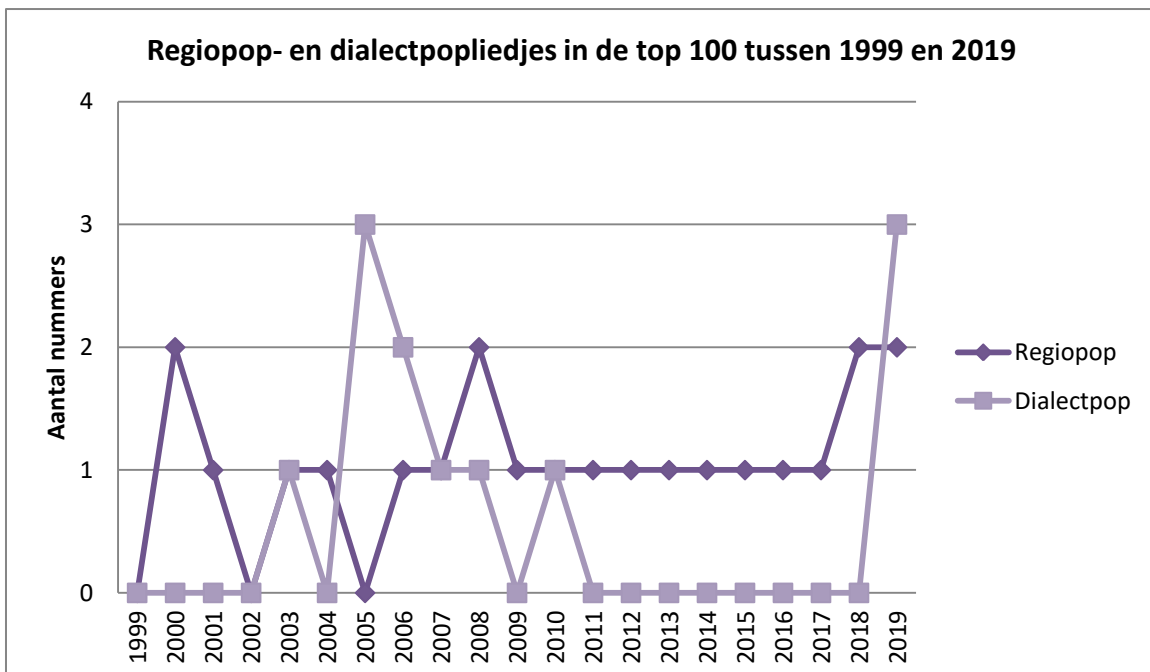
In deze paragraaf laat ik de ontwikkeling zien van Nederlandse producties in de top 100 van de *Top 2000* tussen 1999 en 2019. Om te kunnen komen tot relevante casussen, heb ik onderscheid gemaakt tussen streektaalpopliedjes, regiopopliedjes en overige Nederlandse liedjes (zowel Nederlands- als anderstalig). De resultaten zijn weergegeven in figuur 3.1.2a en figuur 3.1.2b. Het overzicht van alle Nederlandse producties in de top 100 in de *Top 2000* van 2019 is te vinden in bijlage II.

¹² Als coverband van Normaal heette de band *Bökkers Dut Normaal*.



Figuur 3.1.2a: Ontwikkeling van het aantal Nederlandse producties met onderscheid tussen regiopopliedjes, dialectpopliedjes en overige Nederlandse producties in de top 100 van de *Top 2000* tussen 1999 en 2019.

In het volgende diagram is ingezoomd op de regiopop- en streektaalpopliedjes.



Figuur 3.1.2b: Detailweergave van het aantal regiopopliedjes en dialectpopliedjes in de top 100 van de *Top 2000* tussen 1999 en 2019.

Uit de resultaten blijkt dat er jaarlijks gemiddeld 16 Nederlandse producties in de top 100 stonden. Wanneer ik inzoom op liedjes in streektaal (dialectpop) en liedjes met een regionale verwijzing in titel of liedtekst naar de regio waar de artiest vandaan komt (regiopop), dan blijkt uit figuur 3.1.2b dat er jaarlijks gemiddeld slechts 1,6 regio- of dialectpopliedje in de top 100 van de *Top 2000* stond. Het regionale perspectief wordt in de hoogste regionen van de *Top 2000* dus zelden vertegenwoordigd.

Er zijn een aantal piekjaren in het aantal Nederlandse producties, waar ook de regio- en streektaalliedjes van profiteerden. Ten eerste waren 2005 en 2006 opvallende piekjaren. Een verklaring hiervoor is dat vanaf de editie van 2005 de stemprocedure wijzigde. Waar men voorheen alleen op nummers uit de keuzelijst kon stemmen, konden stemmers vanaf 2005 ook hun favoriete nummers aan een tiplijst toevoegen. Deze nummers werden vervolgens toegevoegd aan de keuzelijst. De gewijzigde manier van stemmen met de vrije keuzelijst vanaf 2005 zorgde er dus voor dat regiopop- en dialectpopliedjes, naast overige Nederlandse liedjes, vaker in de hoogste regionen belandden.

Dit succes was echter kortstondig. In 2006 had de gewijzigde stemprocedure nog een positief effect op het aantal regio- en streektaalliedjes, maar in 2007 zakte het aantal weer naar slechts één lied in zowel de categorie regiopopliedje als streektaalpopliedje, om in 2008 weer te stijgen naar een totaal van drie. De editie van 2008 was de 10^e editie van de *Top 2000*. Voor dit jubileum kon men niet stemmen, maar werd de lijst samengesteld op basis van alle stemmen van de negen jaar ervoor. De lijst van 2008 is derhalve niet representatief voor de ontwikkeling van regiopop- en dialectpopliedjes. Tot slot is er een piek te zien in 2019. Het aantal nummers in streektaal in de top 100 steeg van nul in 2018 naar drie in 2019. Dit is geheel te danken aan de eerder genoemde lobbyactie naar aanleiding van de boerenprotesten, waardoor drie nummers van Normaal (op)nieuw in de top 100 stonden.

In totaal stonden er tussen 1999 en 2019 negen verschillende dialectpopliedjes en regiopopliedjes met een verwijzing in titel of liedtekst naar de regio waar de artiest vandaan komt, in de top 100 van de *Top 2000*. In de volgende tabellen is te zien om welke liedjes het gaat.

a. Regiopopliedjes met een regionale verwijzing in titel of liedtekst in de top 100:

Titel	Artiest	Aantal noteringen in top 100 / Top 2000	Hoogste notering	Jaar van uitgave
“Brabant”	Guus Meeuwis	14 / 15	22 (2009, '11, '15) ¹³	2003
“Aan De Kust”	BLØF	5 / 21	57 (2000)	1995
“Zoutelande”	BLØF en Geike Arnaerts	2 / 3	31 (2018)	2017
“Kronenburg Park”	Frank Boeijen Groep	1 / 21	93 (2000)	1985

b. Dialectpopliedjes in de top 100:

Titel	Artiest	Aantal noteringen in top 100 / Top 2000	Hoogste notering	Jaar van uitgave
“Blaosmuziek”	Gé Reinders	5 / 17	27 (2007)	1999
“Oerend Hard”	Normaal	3 / 21	82 (2005)	1977
“Limburg”	Rowwen Hèze	2 / 21	61 (2004)	1996
“De boer dat is de keerl”	Normaal	1 / 1	9 (2019)	1982
“Deurdonderen”	Normaal	1 / 5	84 (2019)	1982

Het vaakst en hoogst genoteerde regiopoplied in de top 100 tussen 1999 en 2019 is “Brabant” van Guus Meeuwis. Dit lied werd uitgebracht in 2003 op het titelloze solodebuutalbum van Guus Meeuwis. In 2005 kwam het nummer direct hoog de *Top 2000* binnen op plaats 144 en sinds 2006 staat “Brabant” stevast in de top 100. Zoals de titel al aangeeft gaat het lied over de provincie Noord-Brabant. In het lied wordt bezongen wat typerend is voor de provincie en haar inwoners, op een overwegend positieve manier. Het lied wordt ook wel gezien als het officiële volkslied van de provincie. Die titel heeft ook “Aan De Kust” van BLØF, dat als alternatief volkslied van de provincie Zeeland wordt gezien. Meer dan twintig jaar later heeft de band, die inmiddels al lang nationaal carrière heeft gemaakt, samen met de Vlaamse zangeres Geike Arnaerts opnieuw succes in de *Top 2000* met een lied dat verwijst naar de provincie Zeeland,

¹³ Het komt vaker voor dat een lied, buiten de top 5, in verschillende jaren op dezelfde positie terechtkomt. Zo stond “Het Dorp” van Wim Sonneveld twee keer op positie 40 en “Over de muur” van Klein Orkest twee keer op positie 47. De volgorde van de lijst is in principe op basis van de hoeveelheid stemmen, maar Radio 2 maakt niet bekend hoeveel stemmen een lied heeft gekregen.

namelijk met “Zoutelande” dat over de gelijknamige badplaats gaat. De hekkensluiter van het lijstje regiopopliedjes is “Kronenburg Park” van de Frank Boeijen Groep. De titel verwijst naar het Kronenburger Park in Nijmegen, maar Boeijen liet in de titel en liedtekst de laatste lettergreep van Kronenburger weg, omdat hij dan beter uitkwam met zijn metrum (Radio 2, z.d.). Een aantal Nijmegenaren was niet blij met deze verkeerde spelling. Destijds werd een actiecomité opgericht onder de naam ‘Popster ken uw Stad’. Dit laat zien dat regiopopliedjes kunnen raken aan een sterk gevoel van identificatie met de eigen regio of stad, ondanks dat het lied inhoudelijk weinig betekenisvol is voor regionale identificatie. Het Kronenburger Park is enkel de setting voor een verhaal over prostitutie en drugsgebruik, dat zich evengoed in een ander stadspark had kunnen afspelen.

Het vaakst genoteerde dialectpopliedje in de top 100 is “Blaosmuziek” van Gé Reinders. Dit lied kwam in 1999 uit op het album *D’n Haof* (De Tuin). In 2003 kwam het lied de *Top 2000* binnen op plek 261. Het lied stond vijf keer in de top 100 tussen 2005 en 2010, maar in 2019 was het lied gezakt naar plek 848. Het lied wordt gezongen in het Limburgs en gaat ook over een ‘typisch’ Limburgs dorpje. De ik-figuur zingt over hoe hij daar in het dorp met een kerk en café op zondagochtend een fanfarekorps op ziet treden. De muziek van het lied wordt ondersteund door blaasinstrumenten die typerend zijn voor fanfaremuziek. Harmonie- of fanfaremuziek wordt sterk geassocieerd met ‘de’ Limburgse culturele identiteit. Het lied appelleert dus zowel qua vorm (taal en compositie) als inhoud aan de regionale identiteit van Limburg. “Blaosmuziek” is niet het hoogst genoteerde dialectnummer, want dat is “De boer dat is de keerl” van Normaal. “Oerend Hard” van Normaal en “Limburg” van Rowwen Hèze stonden respectievelijk drie en twee keer in de top 100, maar stonden tot nu toe wel elk jaar genoteerd in de lijst. Het is opvallend dat maar liefst drie nummers van Normaal in het lijstje met hoogst genoteerde streektaalnummers te vinden zijn en dat twee daarvan in 2019 voor het eerst de top 100 bereikten. Het laat wederom zien hoe sterk de lobbyactie van de agrarische sector in de stemweek was om deze nummers, die de plattelandsidentiteit ultiem weerspiegelen, een prominente plek in de nationale poperfgoedlijst te bezorgen.

3.2 Discoursanalyse

3.2.1 Inleiding

Uit subhoofdstuk 3.1 blijkt dat Nederlandse producties in de lijst van 2019 een klein deel uitmaken van de lijst, maar dat de Nederlandse taal onder de Nederlandse producties wel vaker de voorkeur van stemmers geniet boven het Engels en andere talen. Het Limburgs, Achterhoeks en Drents zijn de meest voorkomende streektaalvariëteiten met het Limburgs ver aan kop. Het laat zien dat de Limburgse taal een grote rol speelt als onderdeel van de Limburgse culturele identiteit. Inzoomend op de regiopop- en streektaalpopliedjes, blijkt dat deze genres een zeer marginale rol speelden in de hoogste regionen van de *Top 2000* tussen 1999 en 2019: slechts 1,6 liedje per jaar. Uit de lijstjes met regiopop- en streektaalpopliedjes blijkt dat regionaliteit niet alleen tot uitdrukking komt via taal, maar ook via verwijzingen in de titel of liedtekst naar de regio waar de band of artiest vandaan komt. Naar aanleiding van de uitkomsten van de kwantitatieve analyse vielen mij een aantal casussen op die ik nader onderzocht heb via een discours- en beeldanalyse.

Ten eerste heb ik gekeken naar de officieuze regionale volksliederen “Aan De Kust” van BLØF en “Brabant” van Guus Meewis, waarin middels typerende elementen de regionale identiteit van de herkomstregio wordt weerspiegeld. Opvallend genoeg geven de artiesten in media-uitingen van de *Top 2000* een zeer verschillende lezing over de betekenis van hun lied voor ‘de’ regionale identiteit. De derde casus is “Limburg” van Rowwen Hèze dat als een protestlied tegen de achterstelling van Limburg als perifere regio ten opzichte van het centrum wordt gerepresenteerd. Tot slot bleek uit analyse van de lobbyacties voor de *Top 2000* in 2019 voor liedjes van onder andere Normaal en Ede Staal, dat regionaliteit als politieke boodschap een prominente rol speelde. Uit de discoursanalyse blijkt dat de manier waarop artiesten en media in de receptie betekenis geven aan regiopop- en streektaalliedjes verschilt en dat hierin grofweg vier manieren te onderscheiden zijn. Deze manieren bevinden zich op een schaal van anti-regionalisme tot politiekactivistisch regionalisme. Aan de hand van de hiervoor genoemde vier casussen zal ik dit onderbouwen.

3.2.2 “Aan De Kust” van BLØF: onbedoeld officieus regionaal volkslied

Het lied “Aan De Kust” is geschreven door bassist Peter Slager en kwam als tweede single van de Zeeuwse band BLØF uit op het album *Naakt onder de hemel* (1995). Na het nationale succes van de single “Liefs uit Londen” (1997) kreeg ook “Aan De Kust” steeds meer landelijke bekendheid en sinds 1999 staat het lied jaarlijks in de *Top 2000*. In het lied komen allerlei typische elementen van de provincie Zeeland voorbij, zoals de plaatsverwijzing naar Vlissingen in het tweede couplet: *Vlissingen ademt zwaar en moedeloos vannacht* (Slager, 1995). Het refrein is

steeds anders, maar begint wel elke keer met dezelfde geografische verwijzing naar de provincie: *Hier aan de kust, de Zeeuwse kust* (Slager, 1995). Het lied staat vol met verwijzingen naar thematiek die typerend is voor een Nederlandse kustprovincie. Zo gaat het impliciet over natuurelementen die vaak geassocieerd worden met de kust, zoals een storm, over de kustprovincie als zomers vakantieparadijs en hierop aansluitend over de plek *Waar eenieder onbewust / In het Duits wordt aangesproken* (Slager, 1995). Ook zingt voorman Paskal Jacobsen over schepen, de haven en de aldaar aanwezige vracht. De meeste mensen zullen echter vooral mee kunnen zingen met de eerste regels van het eerste refrein: *Hier aan de kust, de Zeeuwse kust / Waar de mensen onbewust / Zin in mosselvesten krijgen* (Slager, 1995). Hier is sprake van een stereotypering over de Zeeuwse inwoners, alsof het eten van mosselen in hun genen zou zitten.

Ondanks deze stereotypering is het lied door de Zeeuwen omarmd als officieus volkslied en wordt het door velen gezien als een lofzang op de provincie Zeeland (Rozendaal, 2011). In 2017 publiceerde *NPO Radio 2* per provincie de lijst van top 10-liedjes waarop voor de *Top 2000* was gestemd. In Zeeland stond "Aan De Kust" op nummer 5, terwijl het nummer in de landelijke lijst op positie 314 stond. Het laat zien dat de Zeeuwen tamelijk trots zijn op het lied, dat voor hen een positief beeld van de provincie lijkt te schetsen. Opvallend is daarom het interview met Slager in het *Top 2000*-boekje *Groeten uit Grolloo* waarin de redactie "op reis gaat door de geschiedenis van popmuziek in Nederland" (Radio 2, iMediate & L.J. Veen, 2010, flaptekst). Hierin stelt Slager dat veel Zeeuwen het lied verkeerd interpreteren en de achterliggende boodschap van het lied niet horen, "of niet willen horen" (in Radio 2 et al., 2010, p. 86). "Aan De Kust" zou juist een "zeer kritische noot aan de provincie en haar inwoners" zijn (in Radio 2 et al., 2010, p. 87). In het interview wordt de vergelijking getrokken met "Born in the U.S.A." van Bruce Springsteen, dat eveneens verkeerd geïnterpreteerd is als lofzang op de Verenigde Staten, terwijl het juist een zeer maatschappijkritisch lied is. "Toen ik het liedje schreef, wilde ik mensen een spiegel voorhouden. Vlissingen komt er helemaal niet zo goed vanaf in het liedje, de stad "ademt zwaar en moedeloos", de mensen denken niet na en doen in de zomer alles wat God verboden heeft. Het is eerder een protestlied dan een ode aan Zeeland", vertelt Slager (in Radio 2 et al., 2010, p. 87).

Hoewel niemand het motief van de schrijver van het lied tegen zou kunnen spreken, is het wel mogelijk om deze uitspraak te plaatsen naast een aantal andere uitspraken van de band. Zo stelt Slager in het boek ook dat de band wel een beetje klaar is met het predicaat "die band uit Zeeland". Slager (in Radio 2 et al., 2010) licht toe: "Nu is daar niks mis mee, daar komen we ook vandaan. Maar wij zijn qua karakter juist een heel open groep die zich niet op een bepaalde locatie vast wil pinnen" (p. 86). Hiermee roept Slager een tegenstelling op tussen BLØF en Zeeland of de Zeeuwse inwoners. Door te stellen dat 'wij', waarmee hij de band bedoelt, een heel open karakter hebben, zegt hij dat de *ander* dat niet heeft en dat de *ander* juist een gesloten

karakter heeft. Dat gesloten karakter wordt doorgaans geassocieerd met perifere regio's of het platteland, in tegenstelling tot het centrum dat eerder eigenschappen als dynamisch en kosmopolitisch toegedicht krijgt. Ook zegt Slager dat de band zich niet wil vastpinnen aan een bepaalde locatie. Zoals Leerssen (1996) schreef, wordt verbondenheid met de eigen wortels geassocieerd met de regio of het platteland, als onderdeel van de *anderstijdigheid* in de regio. Het lijkt erop dat de band hier niet (meer) mee geassocieerd wil worden.

Een interview op het weblog *Blofblog.nl* van journalist Ernst Jan Rozendaal (2011), die een biografie schreef over de band, bevestigt dit. Daarin stellen de bandleden dat zij het label 'regiorock' en de tv-interviews die steeds maar weer op hetzelfde strand in Vlissingen werden afgenomen, meer dan zat waren. "We voelden ons in de positie van *underdog* gemanoeuvreed. Zeeland is prachtig. Middelburg en Goes zijn echte steden. Maar door dat label regiorock werden wij tot domme boeren, tot plattelandslui bestempeld", aldus Jakobsen in het interview met Rozendaal (2011) op *Blofblog.nl*. Daar voegt Slager aan toe: "Een stelletje provinciaaltjes." Kennis: "Nee, een hip imago hadden we niet" (in Rozendaal, 2011). De band lijkt zich nu als nationale band niet te willen associëren met regionalistische sentimenten, die een lied als "Aan De Kust" op kan roepen. Hoewel de bandleden volgens Radio 2 et al. (2010) nog steeds in Zeeland wonen, kijken ze met de blik van de buitenstaander naar de eigen regio. Precies zoals Leerssen (1996) beschrijft is er sprake van tweeledigheid in deze buitenblik: enerzijds wordt de provincie in denigrerende termen beschreven ("domme boeren", "plattelandslui", "provinciaaltjes", gesloten, niet hip), anderzijds in appreciërende termen ("prachtig", "echte steden"). Echter, met het gebruik van het bijvoeglijk naamwoord 'echte' voor het woord steden, probeert Jakobsen iets positiefs over de provincie te zeggen, maar eigenlijk bevestigt hij hiermee een stereotypering die over de regio bestaat: 'echte steden' zijn alleen te vinden in het centrum ofwel in de Randstad.

Deze analyse laat zien dat er een discrepantie kan bestaan tussen de betekenis die de artiest aan het lied geeft en de betekenis die media en luisteraars aan het lied geven. Terwijl "Aan De Kust" enerzijds appelleert aan de eigen, regionale identiteit van de Zeeuwen en de regio op de kaart heeft gezet in de nationale poperfgoedlijst, wil de band met het lied juist een kritische noot plaatsen bij regionale sentimenten en zich hiervan distantiëren. Sterker nog: de band beschouwt het lied als een protestlied en dus meer als een anti-regionalistisch statement. In de analyse van "Brabant" blijkt dat media en artiesten ook op een andere manier betekenis kunnen geven aan een regiopopliedje met eenzelfde status als officieus regionaal volkslied.

3.2.3 “Brabant” van Guus Meeuwis: ultieme representatie van het ‘heimatgevoel’

In deze paragraaf analyseer ik hoe regionale identiteit in de *Top 2000 a gogo* minidocumentaire (2020, 20 maart¹⁴) over het nummer “Brabant” wordt geconstrueerd en gerepresenteerd. In deze aflevering interviewt presentator Leo Blokhuis Guus Meeuwis en componist Jan Willem Rozenboom over het verhaal achter het nummer. De interviewsetting, waarbij Meeuwis en Rozenboom achter de piano zitten, wordt afgewisseld met beelden uit de videoclip van “Brabant”, concertbeelden van een stadionconcert van Guus Meeuwis, korte straatinterviews met concertbezoekers voorafgaand aan het concert, archiefbeelden van Koninginnedag 2007 in Den Bosch en archiefbeelden van nieuwsprogramma’s van Omroep Brabant.

De aflevering begint met beeld en geluid uit de videoclip van “Brabant”, die zich in het begin afspeelt in een historische muziektent op een plein in een dorp of stad, waar Rozenboom achter de piano muziek speelt. Na de eerste regels van het lied, *Een muts op mijn hoofd / M’n kraag staat omhoog / Het is hier ijskoud / Maar gelukkig wel droog*, fade het geluid weg en vertelt Meeuwis in een interviewsetting dat hij tijdens een verblijf in Moskou op het idee kwam voor het lied: “Ik ben niet iemand die snel naar huis wil, maar daar had ik wel zoiets van: ik wil nu naar huis, dus daar kwam de zin *Ik heb eigenlijk nooit last van heimwee gehad van*” (*Top 2000 a gogo*, 2020). Hoewel het niet expliciet wordt genoemd in de liedtekst, is uit het verhaal van Meeuwis op te maken dat het woord ‘hier’ in de liedregel *Het is hier ijskoud*, verwijst naar de stad Moskou. Zo wordt de buitenlandse metropool dus gepositioneerd tegenover de provincie Brabant, die in een later fragment vooral met eigenschappen als ‘dorps’ wordt beschreven.

In de volgende shots zijn beelden te zien van een van de stadionconcerten¹⁵ van Meeuwis, op het moment dat hij het lied “Brabant” zingt en het publiek meedeint en meezingt: *En ik loop hier alleen in een te stille stad / Ik heb eigenlijk nooit last van heimwee gehad / Maar de mensen, ze slapen / De wereld gaat dicht / En dan denk ik aan Brabant, want daar brandt nog licht* (*Top 2000 a gogo*, 2020). Het is dan al bijna donker en over de concertbezoekers valt een rode gloed door de rode sfeerverlichting op het podium. De kleur rood in het stadion is een voorbeeld van *flagging*, want het is een impliciete verwijzing naar de rood-wit geblokte provincievlag (Brabants Bont), een collectief symbool. Dan wordt de rug van een concertbezoeker in beeld gebracht, die een autosticker van de provincie Noord-Brabant op zijn shirt heeft geplakt (afbeelding 3.2.3a). Dit laat een zekere trots op de eigen regio zien, iets dat Brabanders volgens de liedtekst wel meer mogen zijn: *Was men maar op Brabant zo trots als een Fries* (Meeuwis & Rozenboom, 2003). Hier wordt bovendien een vergelijking gemaakt met de provincie Friesland, waar men volgens Meeuwis wél heel trots is op de eigen provincie. Deze vergelijking is

¹⁴ Dit is de datum dat de video is geüpload op het YouTube-kanaal van *Top 2000 a gogo*. Het medium plaatst zowel minidocu’s uit het archief als nieuwe minidocu’s op het kanaal.

¹⁵ *Groots met een zachte G* is een succesvolle concertreeks van Guus Meeuwis sinds 2006. Het evenement vindt jaarlijks plaats in het Philips Stadion in Eindhoven.

veelzeggend, want wanneer het gaat om het tonen van een zelfbewuste vorm van regionalisme is Friesland binnen Nederland ongetwijfeld het sterkste voorbeeld. Meeuwis roept Brabant hiertoe dus ook op met zijn lied.



Afbeelding 3.2.3a:
Concertbezoeker van Guus Meeuwis met autosticker van Noord-Brabant op zijn rug (Top 2000 a gogo, 20 maart 2020).

Ook is een shot te zien van een man die in zijn ene hand een tray met bier draagt en in zijn andere hand nog twee bekers met bier, terwijl hij zich door de menigte beweegt (afbeelding 3.2.3b). Dit lijkt in eerste instantie vooral een sfeerbeeld van een stadionconcert, maar later blijkt dat er nog een tweede interpretatie mogelijk is.



Afbeelding 3.2.3b:
Concertbezoeker beweegt zich door menigte met in beide handen bier.

Kort daarna zijn beelden te zien van concertbezoekers die zich verzamelen op het terrein buiten het stadion. Er wordt onder meer een gezelschap in beeld gebracht dat op de foto gaat met twee borden waarop zinnen staan die verwijzen naar liedteksten van Meeuwis: “Het mooiste aan Brabant zijn wij!” en “Laten we proosten!”. De eerste zin is echter een aanpassing op de originele liedregel: *Het mooiste aan Brabant ben jij* (Meeuwis & Rozenboom, 2003). Het woord ‘wij’ in plaats van ‘jij’ verwijst naar een collectief wij-gevoel onder Brabanders: een vorm van banaal regionalisme. De tweede zin roept een beeld op van gezelligheid met drankjes.



Afbeelding 3.2.3c:
Concertbezoekers met borden
met teksten uit liedjes.

Blokhuis, die niet in beeld is, maar wel te horen is, interviewt een aantal concertbezoekers. Hij stelt hen de vraag: “Wanneer missen jullie bijvoorbeeld Brabant?” (Top 2000 a gogo, 2020). De vraag impliceert dat hij alleen gesteld wordt aan Brabanders. Er komen vier bezoekers aan het woord:

“Op vakantie, altijd. Als we op stap gaan. Ja, dat is echt.”

“Wakker blijven tot het weer licht wordt.”

“We houden van een drankje en gezelligheid. Daar zingt Guus ook over. Nee, als ik op vakantie ben en ik kom dan weer terug, dan ben je ook weer blij dat je weer terug kan naar je eigen dorp.”

“Dat warme gevoel wat Brabant je geeft. Dat vind je nergens” (Top 2000 a gogo, 2020).

Onder de uitspraken zijn beelden gezet van een aantal geïnterviewden die met elkaar bier en shotjes drinken (afbeelding 3.2.3d).



Afbeelding 3.2.3d: Fans drinken
met elkaar bier en shotjes.

Samengevat noemen zij de volgende dingen waarmee zij zich identificeren met Brabant: de hele nacht op stap, een drankje en gezelligheid, je eigen dorp, een uniek warm gevoel. Door het uitlichten van deze antwoorden en in combinatie met de voorgaande beelden met drank als thema, wordt een stereotiepe beeld van Noord-Brabant en haar inwoners gerepresenteerd: een Bourgondische provincie waar het draait om gezelligheid, op stap gaan en drinken. Enerzijds is dit beeld opgebouwd uit *auto-images*: de bezoekers vertellen immers zelf via tekst en gedrag dat zij van een drankje houden. Anderzijds is er ook sprake van *framing*: de makers laten vooral beelden zien van concertbezoekers met alcohol en ze laten antwoorden horen die deze beelden ondersteunen.

Daarnaast is er de associatie met het 'eigen dorp'. Ook Meeuwis noemt in het interview het dorpsleven als hij aan het lied denkt: "Als ik aan het gevoel van het liedje denk, zie ik wel meteen mezelf tussen veertig andere mensen uit het dorp lopen, op weg naar het 25-jarig huwelijk van meneer en mevrouw Ketelaars, bij wijze van spreken dus" (Top 2000 a gogo, 2020). Deze uitspraak heeft meerdere functies. Ten eerste wordt door het voorbeeld van een 25-jarig huwelijksfeest het dorpsleven geassocieerd met positieve eigenschappen als continuïteit, duurzaamheid en trouw. Het feest wordt bovendien gevierd met "veertig andere mensen uit het dorp", wat een ons-kent-ons-cultuur markeert. Ook gaat men allemaal lopend naar het feest. Hieruit blijkt dat Meeuwis in feite zelf met een buitenblik naar Brabant kijkt: het beeld van de regio als *anderstijdig*. Daarnaast noemt Meeuwis een fictief echtpaar met de achternaam Ketelaars, een familienaam die volgens de website van het Centrum voor familiegeschiedenis (CBG, z.d.) voornamelijk voorkomt in de provincie Noord-Brabant. Dit kan voor veel Brabanders een herkenbare naam zijn. Het doel van "Brabant" is dus dat Brabanders zich met het lied en het gevoel dat het lied oproept, kunnen identificeren.

Daarnaast wordt later in de aflevering nog een concertbezoeker geïnterviewd, die zichtbaar emotioneel wordt als hij vertelt dat hij heimwee krijgt als hij naar het nummer luistert wanneer hij niet thuis is: "Als ik voor m'n werk een tijdje niet thuis kan zijn, 's avonds en ik zit in een hotel, ja dan. Dat is geen goed moment om dat nummer te draaien" (Top 2000 a gogo, 2020). De interviewer ziet dat de man emotioneel wordt: "Het emotioneert u nu ook." De bezoeker antwoordt: "Ja, klopt" kijkt weg van de camera en bijt op zijn lip om zijn emoties te controleren (Top 2000 a gogo, 2020, zie ook afbeelding 3.2.3e). Dit fragment en het eerder genoemde antwoord dat Brabant een uniek, warm gevoel geeft, laten zien dat luisteraars zich door het lied emotioneel identificeren met de provincie Brabant. Het gaat hier om een 'sense of belonging': het gevoel van gebondenheid en verbondenheid met een land of regio. Dit gevoel speelt een wezenlijke rol bij regionale identificatie (De Hart et al., 2019).



Afbeelding 3.2.3e: Concertbezoeker wordt emotioneel als hij over zijn heimwee naar Brabant vertelt.

In het volgende interviewgedeelte vertelt Rozenboom dat de snelle driekwarts maat in de compositie eigenlijk een soort 6/8 maat is en dat die “toch ook wel heel erg Brabants is” (Top 2000 a gogo, 2020). Blokhuis vraagt waarom dat Brabants is, waarop Rozenboom antwoordt: “Nou, dat zit eigenlijk wel in de fanfaremuziek die veel gespeeld wordt hier, vanuit vroeger uit al. En dat is wel een soort deinend gevoel wat wel herkend wordt hier” (Top 2000 a gogo, 2020). Het woord ‘hier’, waarmee Rozenboom Brabant bedoelt, is een voorbeeld van *flagging*. Meeuwis voegt toe: “Ik heb in harmonie Sint Caecilia gezeten en mijn *roots* zitten meer op koper dan op gitaar” (Top 2000 a gogo, 2020). Rozenboom stelt dat fanfaremuziek vroeger al in Brabant werd gespeeld en dat dit herkenbaar is voor Brabant. Hier is echter sprake van culturele toe-eigening. Fanfaremuziek is niet enkel een typisch Brabants verschijnsel. Het hoogst genoteerde dialectlied in de *Top 2000* is immers het Limburgse lied “Blaosmuziek” van Gé Reinders, dat een ode is aan de fanfaremuziek in Limburg. Door te verwijzen naar een cultuurhistorisch verschijnsel of traditie, mede op impliciete wijze via het woord *roots*, proberen Meeuwis en Rozenboom de authenticiteit en eigenheid van de Brabants regionale identiteit te onderstrepen. De beelden uit de videoclip van “Brabant” die op dat moment in de documentaire te zien zijn, ondersteunen dit (afbeelding 3.2.3f).



Afbeelding 3.2.3f: Beeld uit de videoclip “Brabant” in de documentaire. Een voorbeeld van culturele toe-eigening van fanfaremuziek.

Tot slot vertelt Meeuwis over de discussie of het lied nu wel of niet tot officieel volkslied van de provincie Noord-Brabant moet worden gedoopt. In 2007 werd een handtekeningenactie opgezet om “Brabant” als officieel volkslied te kiezen, maar dit lukte niet (Omroep Brabant in Top 2000 a gogo, 2020). Meeuwis: “Nu is het een geuzenlied en dan had ik ook wel het gevoel van, en dat klopt ook, dat het niet alleen van Brabant is. Dat vind ik wel tof” (Top 2000 a gogo, 2020). Volgens Meeuwis is de verklaring hiervoor dat het lied gaat over het gevoel van thuiskomen. “En dat is een gevoel wat iedereen wel kent”, vertelt Meeuwis (Top 2000 a gogo, 2020). Deze uitspraak past in het discours in de politiek en samenleving over de behoefte aan het ‘heimatgevoel’, het gevoel gebonden te zijn aan een plek; de zoektocht naar ‘de’ nationale, regionale of lokale identiteit is hier een voorbeeld van (zie onder andere Duyvendak, 2017). Het lied dat de Brabantse regionale cultuur wil weerspiegelen, appelleert dus niet alleen aan een regionaal identiteitsgevoel, maar draagt ook bij aan een breder, nationaal identiteitsbesef waarbij Brabant synoniem wordt voor Nederland als ‘thuis’. Door deze bredere betekenis aan het lied te geven, sluit Meeuwis luisteraars buiten de provincie niet uit. Het past bij het dubbele profiel van Meeuwis: enerzijds profileert hij zich met zijn Groots Met Een Zachte G-concerten en het lied “Brabant” als de ultieme vertolker van het “Brabantgevoel”, anderzijds is de zachte g in zijn liedjes niet of nauwelijks hoorbaar en is zijn muziek al lang nationaal geaccepteerd en gecanoniseerd.

Dat bewijst ook de radio-uitzending van de *Top 2000* (2019, 31 december) in het *Top 2000* café, die ook via beeld op tv en online werd uitgezonden. Daarin is te zien dat dj Wout van der Goes, terwijl “Brabant” draait, worstenbroodjes uitdeelt aan het publiek, waarmee de bezoekers vervolgens staan te zwaaien terwijl ze meezingen met het lied. Het worstenbroodje is een typische Brabantse lekkernij¹⁶. Het is dus een cliché om uitgerekend tijdens “Brabant” dienbladen vol met worstenbroodjes uit te delen. De bezoekers van het café, die uit heel Nederland naar Hilversum zijn gekomen, dragen gretig bij aan dit clichébeeld van de Brabantse cultuur: een voorbeeld van acceptatie en canonisering van regionale cultuur door het centrum.

3.2.4 “Limburg”van Rowwen Hèze: een zelfbewust regionaal protestlied

In deze paragraaf analyseer ik op welke manier regionaliteit in de *Top 2000 a gogo* minidocumentaire “Rowwen Hèze - Het verhaal achter Pinkpop 1992” (2019, 8 juni) tot uitdrukking komt. In deze minidocumentaire vertellen zanger Jack Poels en accordeonist Tren van Enckevort over het eerste optreden van Rowwen Hèze op Pinkpop in 1992 en hoe dit optreden het startschot was van hun succes. De interviewscènes met Poels en Van Enckevort worden steeds afgewisseld met flashbacks naar het Pinkpopoptreden van de band.

¹⁶ Het Brabants worstenbroodje staat sinds 2016 op de lijst van UNESCO immaterieel erfgoed.

In de openingsscène ligt Poels in het gras en wordt hij van bovenaf gefilmd. De camera zoomt langzaam uit, waardoor te zien is dat hij op een groot grasveld ligt. In de begeleidende voice-over is Poels te horen, die memoreert aan hoe hij als net volwassen man op Pinkpop “hier” in het gras lag. Hierdoor weet je als kijker dat met “hier” Landgraaf in Limburg wordt bedoeld. Poels vertelt dat hij toen al het gevoel had dat de muziekwereld zijn wereld was: “Zo’n gevoel weet je wel, dat je hoopt en misschien ook wel denkt en misschien ook wel een beetje weet, dat het ooit gaat gebeuren, maar het moet nog allemaal gebeuren” (Top 2000 a gogo, 2019). Hierna zijn afwisselend shots te zien van optredens van verschillende bands op Pinkpop en van Poels die, nu staand op het grasveld, verder vertelt over het optreden van The Specials dat hij zag op Pinkpop: “Die zongen *“A message to you”* (Poels zingt, EB). Jaren later stonden wij op Pinkpop. Het publiek nam dat over, dat *“message to you”* en wij deden met *“Limburg”* hetzelfde” (Top 2000 a gogo, 2019). Vervolgens zijn beelden te zien van het optreden van Rowwen Hèze op Pinkpop in 1992 en vertelt Poels: *“‘T is een kwestie... (Poels zingt, EB) en mensen zongen door, weet je wel. (...).We struinden alle festivals af, maar Limburg, Pinkpop dat was ons ultieme muziekgevoel”* (Top 2000 a gogo, 2019).

Hierna zijn opnieuw flashbacks te zien van het optreden waarbij het refrein van het lied “Limburg” te horen is: *‘t Is een kwestie van geduld / rustig wachten op de dag / dat heel Holland Limburgs lult / dat heel Holland Limburgs lult* (Poels, 1990). Taal lijkt in het refrein als een wapen te worden ingezet in het verzet tegen de dominantie van ‘Holland’, synoniem voor de Randstad of de regio boven de rivieren. Dit laat zien dat de Limburgse streektaal van grote waarde is voor de culturele identiteit van Limburg, maar dat er op dit vlak tevens een bepaalde ongelijkheid heerst. Het Limburgs heeft immers niet dezelfde status als het Standaardnederlands.



Afbeelding 3.2.4a: Optreden van Rowwen Hèze op Pinkpop in 1992.

Na deze openingsscènes worden beelden van het eerste optreden van Rowwen Hèze op Pinkpop steeds afgewisseld met interviewscènes waarin Poels en Van Enckevort aan de keukentafel vertellen over hun befaamde optreden. Van Enckevort: “Tot die tijd waren er alleen

maar grote namen uit het buitenland. Of uit, van boven de rivieren, hè. Bands die stonden op Pinkpop, dus dat was, ja de eerste keer dat een band uit Limburg, uitgerekend op dat, volgens mij toen nog het grootste festival van Nederland, stond” (Top 2000 a gogo, 2019). Hier wordt de oppositie *centrum-periferie* aangehaald, waarbij Van Enkevort stelt dat er tot het optreden van Rowwen Hèze in 1992 op Pinkpop een dominantie was van bands van boven de rivieren en uit het buitenland, oftewel bands uit het muzikale centrum. Van Enkevort gebruikt het woord “uitgerekend”, omdat het paradoxaal is dat hoewel het festival onlosmakelijk met de provincie Limburg¹⁷ is verbonden, er toch weinig bands uit de regio onder de rivieren werden geprogrammeerd. In de woorden van Van Enkevort ligt impliciet de boodschap dat het bijzonder was dat het gelukt was om een plekje te veroveren op het door de *ander* gedomineerde festival, in nota bene de thuisprovincie van de band. Na de uitspraak van Van Enkevort zijn weer beelden van het optreden te zien en is een deel van het refrein opnieuw te horen: *dat heel Holland Limburgs lult / dat heel Holland Limburgs lult* (Poels, 1990).



Afbeelding 3.2.4b: Festivals en nationale media spelen een belangrijke rol om de bekendheid van regionale bands te vergroten.

Dan volgt een korte terugblik op een interview met Mart Smeets na het optreden op Pinkpop. Dit laat zien dat de tv-registratie van festivals op nationale televisie voor de naamsbekendheid van regionale artiesten en bands belangrijk is. Hierna is de registratie van het optreden weer te zien waarin Poels de eerste zin van het refrein van “Limburg” zingt: *’t Is een kwestie van geduld* (Poels, 1990). Daarna vertelt Van Enkevort: “Wij hebben dat zelf nooit echt zo bedacht. Ik denk wel dat het voor veel mensen, een soort van eye-opener was. Dus eh, Limburgse trots speelt op Limburgs festival. We laten ons zien!” (Top 2000 a gogo, 2019). Bij het uitspreken van de laatste zin steekt Van Enkevort zijn vuist in de lucht om zijn woorden kracht bij te zetten. Het optreden wordt, met de vuist als protestsymbool, als een revolutie op Pinkpop gerepresenteerd: een Limburgse band die in de Limburgse streektaal zingt, laat zich zien op het door het centrum gedomineerde popfestival. Van Enkevort noemt het een

¹⁷ Jan Smeets, de oprichter van het Pinkpop, is opgegroeid in Limburg, wat deels verklaart waarom het festival sinds 1970 steevast in Limburg plaatsvindt. Meer over de geschiedenis van Pinkpop is te lezen op de website van het festival: <https://www.pinkpop.nl/50jaarpinkpop/geschiedenis/>

“Limburgs festival”, waarmee impliciet wordt gezegd dat men er trots op is dat dit festival in Limburg plaatsvindt. Het voelt als ‘hun’ festival en daarmee is de perifere provincie ook al toonaangevend. Met de uitspraak “Wij hebben dat zelf nooit echt zo bedacht”, bedoelt Van Enkevort dat de band het refrein van “Limburg” niet per se als een regionaal statement had bedacht. Op deze uitspraak kom ik later nog terug.



Afbeelding 3.2.4c: Met zijn vuist in de lucht zet Van Enkevort zijn woorden kracht bij.

In de volgende scène bekijken Van Enkevort en Poels foto's van het optreden, waarbij één foto in beeld wordt gebracht en besproken wordt. Op de foto (afbeelding 3.2.4d) zijn fans te zien die een groot spandoek vasthouden met daarop de tekst: “Don't fuck with Limbo's”.



Afbeelding 3.2.4d: Poels laat een foto zien van Limburgse fans met een spandoek tijdens het optreden van Rowwen Hèze op Pinkpop in 1992.

Poels vertelt bij de foto:

Als je die mensen ziet. Die blik in die ogen. Dat is toch.. Dan zie je wel dat er iets rechtgezet moest worden in Limburg, op een of andere manier. Het idee van Limburg, dat we er maar een beetje bij hingen... (...). Dat leefde nog wel toen. Ik weet nog wel dat Felix Meurders voor het eerst dialect sprak op Radio 3. Nou, dat mensen met tranen in hun ogen zaten, onder de schreeuw van eh, ja, we horen er ook bij of zo, hè. (*Top 2000 a gogo*, 2019)

Met deze woorden van Poels wordt bevestigd dat er een gevoel van ongelijkheid heerste bij Limburgers, ten opzichte van de Randstad en die ongelijkheid “moest rechtgezet worden” (*Top 2000 a gogo*, 2019). Ook was er volgens Poels het idee dat Limburg er maar een beetje bij hing. Dit verwijst naar de tegenstelling tussen Limburg en Holland, waarbij Limburg als een perifere regio van Nederland werd gezien of in moderne termen: als Randland. Taalwetenschapper Leonie Cornips (2019) verwijst in haar artikel over talige identificatie van Limburgers naar historicus Ad Knotter, die stelt dat de Limburgse identiteit geconstrueerd is door deze tegenstelling. Hierop aansluitend citeert Cornips (2019) een uitspraak van politicus Thijs Wöltgens in 1995:

“Zij (Hollanders, EB) hebben onze identiteit gecreëerd. Wij waren wingewest, zij de republiek. Wij waren Katholiek, zij Calvinistisch. Wij waren onderdanen, zij hadden de macht. En na de ontwikkeling van de mijnindustrie: wij waren ondergronds en zij commandeerden vanuit veilige kantoren. Deze tegenstellingen, het verzet tegen de Hollanders, heeft het verschijnsel Limburg opgeleverd” (p. 35).

Daarnaast had de sluiting van de mijnen in de jaren zeventig, een besluit dat de staat onder leiding van Den Uyl nam, grote sociaaleconomische gevolgen: zo’n 45.000 mijnwerkers verloren hun baan (Goedkoop, 2006). Bovendien waren de mijnen Limburgs trots. Dat verlies moest gecompenseerd worden. De Limburgse taal is door toegenomen contacten met de rest van Nederland vanaf de Eerste Wereldoorlog een belangrijke inzet geweest om de eigen cultuur tegen vernederlandsing te beschermen (Van Ginkel, 1999). Hoe belangrijk de Limburgse taal is voor de constructie van het eigene en hoe belangrijk de erkenning daarvan in ‘Holland’ is, laat de uitspraak van Poels ook zien. Poels betreft namelijk het moment erbij dat Felix Meurders voor het eerst Limburgs sprak op een nationale radiozender. Het spreken van de Limburgse taal en de acceptatie daarvan in ‘Hilversum’ raken aan de culturele identiteit van de Limburgers en dat brengt emotie naar boven. De Limburgse taal, waarin Rowwen Hèze zingt, zorgt dus voor emotionele identificatie met de eigen regio. Zowel het fragment van Van Enckevort, als de foto en de uitspraak van Poels laten een zelfbewuste vorm van regionalisme zien, waarbij de eigenheid en belangen van de regio verdedigd worden ten opzichte van het centrum (Leerssen, 1996, Van Ginkel, 1999).

Hierna wordt de foto met het spandoek weer in close-up getoond, waarbij Poels vertelt: “Ik schrok daar gewoon in eerste instantie van. Ik denk “Hè? Don’t fuck with..”. Ik vond het heavy, weet je. Ik denk, pfff, jongens, d’r is toch niks aan de hand? Maar er was wel wat aan de hand. Je ziet dat echt in die ogen van die mensen. D’r moest, er moest een band of er moest

iemand komen die riep van “Nee, jongens!” (Top 2000 a gogo, 2019). Ook hier wordt benadrukt dat het heersende gevoel van miskennen onder Limburgers een serieuze kwestie was die aandacht verdiende, waarbij Poels Rowwen Hèze representeert als de koploper in de strijd om deze ongelijkheid tussen centrum en periferie te doorbreken. De betekenis van het lied en het optreden van Rowwen Hèze krijgen hierdoor een politiek-maatschappelijke lading.

Tegelijkertijd nuanceren Van Enckevort en Poels de politieke lading van het lied en nemen zij er afstand van. Zo zei Van Enckevort eerder in de video dat de band zelf nooit had bedacht dat het refrein van “Limburg” een soort politiek statement zou worden. Poels stelt dat de liedtekst ironisch bedoeld was: “Wij maakten er een grap van: *Kwestie van geduld, tot heel Holland Limburgs lult*. Ik bedoel, wij wisten wel dat het, hè, gewoon *tongue in cheek* was, ironisch bedoeld. Maar er waren mensen die er heel anders over dachten, dus dat liedje kwam precies op het goede moment” (Top 2000 a gogo, 2019). Dat goede moment, in 1992, past in de ontwikkeling in de jaren negentig toen het regionaal bewustzijn in Europa groeide. Opnieuw zijn beelden van het optreden te zien waarin Poels samen met het publiek zingt: *’t Is een kwestie van geduld, rustig wachten op de dag, dat heel Holland Limburgs lult, dat heel Holland Limburgs lult* (Poels, 1990).

In de laatste shots van de minidocumentaire vertelt Van Enckevort dat ze hun succes ook aan Pinkpop te danken hebben. Dit is in overeenstemming met wat Van de Kamp (2011) stelt, namelijk dat veel pop uit de regio uit het festivalcircuit afkomstig is. Wat in de documentaire niet ter sprake komt is dat de uitnodiging voor Pinkpop volgde op het succes van de single “Bestal Mar” van het album *Boem* (1991), dat door Boudewijn de Groot werd geproduceerd (NPO Radio 2, z.d.). De single werd een succes boven de rivieren en pas daarna volgde het optreden op Pinkpop. In de documentaire wordt het frame neergezet dat het andersom was, waardoor het optreden van Rowwen Hèze op Pinkpop wordt gerepresenteerd als een revolutie die *bottom-up*, vanuit de thuisprovincie van de band begon. Je kunt stellen dat dit een vorm van regionalisme is, die door de natie, in dit geval door *Top 2000 a gogo* als nationaal medium, wordt ingezet om de regionale diversiteit van de *Top 2000* te laten zien. De nadruk wordt immers sterk gelegd op de regionale herkomst van de band. Aan de andere kant *framen* de bandleden “Limburg” zelf ook als een uiting van zelfbewust regionalisme, hoewel zij wel twee keer aangeven dat het lied niet per se die betekenis voor hen had.

Door enkel de liedtekst uit het refrein continue te herhalen tussen de interviewshots door, wordt het lied ook door de makers van de *Top 2000 a gogo* *geframed* als een protestlied tegen de dominantie van ‘Holland’ en tegen miskennen van de provincie Limburg door de regio’s boven de rivieren. Hoewel Van Enckevort en Poels in het interview ook die politiek-maatschappelijke betekenis aan het lied “Limburg” geven, laat de liedtekst zien dat er ook een andere lezing mogelijk is. In de coupletten vertelt de ik-figuur namelijk dat hij hoopt dat hij ooit

een beroemd en gevierd artiest is. In de brug hoopt hij dat hij zo bekend wordt, dat hij in Maastricht op straat herkend zal worden:

*Want d'r keumt ennen daag dan loep ik dor Maastricht
Dan zidde minse denke ik ken dat gezicht
Dan loep ik over stroat en wer noa gerend
Doar hedde di beroemde ik bin herkend (Poels, 1990)*

Het is niet moeilijk om de ik-figuur als Poels zelf te identificeren, een artiest aan het begin van zijn muziekcarrière die hoopt dat hij zo bekend wordt dat hij in de provinciehoofdstad Maastricht herkend zal worden. In het refrein hoopt hij dat iedereen in Nederland in de toekomst mee kan zingen met zijn Limburgse teksten. Het lied is in deze lezing eerder autobiografisch, dan dat het een vorm van regionalisme tot uitdrukking brengt. Dit laat zien dat publicaties van de *Top 2000* een belangrijke rol spelen in de constructie en representatie van het narratief rondom de betekenis van regionale popmuziek.

3.2.5 Lobbyacties in 2019: streektaalliedjes als middel voor politiekactivisme

In de casus van Rowwen Hèze werd “Limburg” *geframed* als inzet om de eigenheid en belangen van provincie te verdedigen ten opzichte van het centrum. Dat was ook het doel van de lobbyacties in de stemweek voor de *Top 2000* in 2019, hoewel de boodschap hier een sterkere politieke lading had, de vorm meer activistisch was en in één geval het protest zich niet toespitste op een specifieke provincie. Een aantal lobbyacties in 2019 waren het gevolg van politiek-maatschappelijke ontwikkelingen en die acties staan centraal in deze analyse.

Ten eerste was er de lobbyactie van Team Agro NL, een agrarische koepelorganisatie die de land- en tuinbouw promoot. De trekkers waren nog niet teruggekeerd uit de bestuurlijke centra, of er werd een nieuwe ludieke actie aangekondigd: het roerige jaar waarin de boerenprotesten het politieke debat domineerden, kon voor ‘de boeren’ niet beter worden afgesloten dan met de boerenrock van de Achterhoekse band Normaal in de *Top 2000*. In de liedteksten van Normaal wordt de stereotiepe oppositie tussen stad en platteland, tussen centrum en periferie, impliciet bekritiseerd, door middel van het uitvergrooten van stereotiepe beelden van het plattelandsbestaan, zoals veel bier drinken en motorcrossen. Natuurlijk speelt ook het Achterhoeks dialect hierin een cruciale rol: hiermee wordt de *ander*, die de teksten niet kan verstaan, buitengesloten en wordt het eigene van ‘de plattelandsidentiteit’ gemarkeerd. Normaal gold in de beginjaren van de band in de jaren zeventig niet voor niks als “Bennie Jolinks middelvinger tegen Randstedelijke hoogmoed” (Raatgever, 2019). Radio 2 et al. (2010) gaan in het in boek *Groeten uit Grolloo* mee in deze beeldvorming. Daarin wordt beschreven dat Jolink

zich ergerde aan de manier waarop televisiemedewerkers bij het programma *TopPop* neerkeken op “die zoi boerenpummels”, die naar de studio waren gekomen om op te treden (p. 45). De foto bij de tekst laat zien hoe Normaal zelf stereotypen over het platteland inzet om zijn identiteit als boerenrockband te construeren (afbeelding 3.2.5).



Afbeelding 3.2.5: Het uitvergroten van plattelandsstereotypen is het handelskenmerk van Normaal. Bron foto: Lamedia in Radio 2 et al. (2010).

Team Agro NL riep dan ook niet op om op de klassieker “Oerend Hard” te stemmen, want daar kan zo’n beetje iedereen, inclusief Randstedeling, wel mee meezingen. Nee, het streektaallied “De boer dat is de keerl” zou de sociaal-culturele identiteit en ideologische eenheid van ‘de boeren’ met hernieuwd elan het beste kunnen verdedigen. “Hoe mooi zou het zijn om in deze roerige tijd voor de agrarische sector “De boer dat is de keerl” van Normaal op nummer 1 te krijgen?”, schrijft Team Agro NL (2019) in de oproep op haar website. In het lied uit 1982 wordt een beeld geschetst van hoe zwaar de boer het heeft: het hele jaar door moet hij hard werken, maar intussen lijdt hij onder schulden bij de bank en hoge belastingen. Alleen fabrikanten lijken geld te verdienen met het werk van de boer:

*hi-j warkt deur zommer en winter
hi-j zwoegt deur 't hele joar
moar de bankschuld warkt 't hardsten
en drukt op alles zwoar
(...)
moar alleen de fabrikanten vangt de poen
(...)*

*de boer dat is de keerl, de boer dat is de keerl
de boer dat is de keerl die 't mot doen
hi-j hef gin bokse meer an 't gat
hi-j steet overal op de lat
de belasting schraapt 't laatsten betjen poen
de belasting schraapt 't laatsten betjen poen (Normaal, 1977)*

In het lied schuilt een politieke boodschap, namelijk dat de positie van de boer in economisch opzicht niet in overeenstemming is met het belang van de agrarische sector:

*'t zol iedereen duftig raken as de boer ging staken
want de boer dat is de keerl die 't mot doen (Normaal, 1977)*

Dat was ook de boodschap die de agrarische sector middels de boerenprotesten in 2019 wilde overbrengen. Dit keer voelde zij zich slachtoffer door de nieuwe, strengere stikstofregels van het kabinet. Hierdoor werd de zogenoemde kloof tussen Randstad en regio op scherp gesteld. Opvallend in dit debat is dat 'de boeren' zich volgens hoogleraar Bettina Bock (2019) graag *framen* als synoniem aan het platteland, terwijl agrariërs op het platteland in de minderheid zijn. Een verklaring dat de boodschap van de boeren toch breed wordt gedragen, geeft Bock in een interview met journalisten Thijs Niemantsverdriet en Karel Smouter (2019) in *NRC.next*: "De boeren vertolken een gevoel dat heel breed leeft buiten de Randstad, ook in niet-agrarische gebieden. „Het gevoel dat er systematisch geen rekening met je gehouden wordt, dat er een gebrek aan respect is." Met de oproep van Team Agro NL om op "De boer dat is de keerl" te stemmen, wil de agrarische sector indirect de belangen van de periferie verdedigen ten opzichte van het centrum: een voorbeeld van een zelfbewuste vorm van regionalisme, waarbij de periferie synoniem voor de regio is. Bovendien is het lied volgens Team Agro NL (2019) een "ode aan de boer", evenals de liedjes "Lekker op de Trekker" van Mannenspoor Karrespoor en "Op 't platteland" van Daniël Lohues, die Team Agro NL ook opnam in haar stemadvies. Ook deze streektaalliedjes in respectievelijk het Overijssels en Drents stonden hoog in de *Top 2000* in 2019: "Lekker op de Trekker" kwam nieuw binnen op positie 364 en "Op 't platteland" keerde terug op positie 473. Met deze liedjes laten de stemmers zien dat zij zich identificeren met de regio en dat zij hier trots op zijn. Zij willen de stem van 'de regio' laten horen in de nationale lijst, maar wel op een manier dat de *ander* wordt buitengesloten, namelijk via streektaal.

In navolging van de boeren lieten ook de Groningers van zich horen: zij voerden campagne om 'hun' nummer "'t Het nog nooit zo donker west" van streektaalzanger Ede Staal in

de *Top 2000* te krijgen. De oproep van RTV Noord-columnist Erik Hulshegge (2019) om op het lied te stemmen klonk als een protest tegen de gevolgen van de gaswinning in de provincie:

Wat zou het dan toch mooi zijn dat we een keer met ons allen, een keertje, laten zien hoe we er als Groninger over denken. Dat wij 't Het nog nooit zo donker west' laten voelen, zoals wij het voelen. Dat wij onze gram gaan halen van alle onrecht, van al onze ellende die over ons heen is gestort. Van al die jaren dat wij Groningers letterlijk en figuurlijk zijn leeggezogen. Dat wij Groningers decennia lang zijn gegasnaaid (Hulshegge, 2019).

Ook in deze boodschap klonk een politiek geluid door: de Groningers zijn boos op de staat, die wel profiteert van de gaswinning in Groningen, maar onvoldoende of nauwelijks oog lijkt te hebben voor de gevolgen van de gaswinning voor de inwoners van de provincie. De woordspeling “gegasmaaid” verwijst naar het gevoel van onrecht wat hen door de politiek in Den Haag is aangedaan. Opnieuw is hier sprake van een *centrum-periferie* oppositie. Het “'t Het nog nooit zo donker west” is net als “De boer dat is de keer!” een middel om de belangen van de regio te verdedigen tegen landelijk centralisme. Dit is dus ook een voorbeeld van een zelfbewuste vorm van regionalisme. Opvallend bij het lied van Ede Staal is dat het inhoudelijk niets met de politieke boodschap van Hulshegge te maken heeft. Toch is het lied vanwege de Groningse streektaal betekenisvol voor regionale identificatie. Dit laat wederom zien hoe belangrijk taal is als middel om het eigene te construeren, maar ook hoe belangrijk erkenning van die taal door het centrum is, net als bij “Limburg” van Rowwen Hèze. Die erkenning kwam er voor het Gronings in de vorm van een plek in de *Top 2000* voor Ede Staal, op nummer 476.

Het is opvallend dat deze lobbyacties werden toegestaan door *NPO Radio 2*. Twaalf jaar eerder hadden de Groningers namelijk ook al opgeroepen om op het lied van Ede Staal te stemmen, maar toen dat succes leek te hebben werd het lied door de toenmalige zenderbaas Kees Toering uit de lijst geschrapt. Stemacties waren niet toegestaan (Hulshegge, 2019). Anno 2019 lag dat opeens anders: *NPO Radio 2* is er zelfs trots op dat de *Top 2000* een weerspiegeling is van maatschappelijke ontwikkelingen. In een interview met *WNL Op Zondag* (2019) zegt Radio2-dj Annemieke Schollaardt het een “groot compliment” te vinden voor de *Top 2000*: “Er is al best veel over gezegd. Ik vind zelf heel mooi dat de *Top 2000* blijkbaar zo groot is geworden dat er ook maatschappelijke onderwerpen in mee worden genomen” (Loo, 2019). Ook tijdens de rondrit met de stembus gaf *NPO Radio 2* een podium aan de stem van de boeren. In een video op het YouTube-kanaal *Nieuwe Oogst* van een aantal regionale land- en tuinbouworganisaties, worden de Radio2-dj's Jeroen Kijk In De Vegte en Jan-Willem Roodbeen geïnterviewd, terwijl ze voor de stembus in Barneveld staan en een eitje eten van een plaatselijke pluimveehouder, wat natuurlijk ook duidelijk een voorbeeld van *framing* is door het platform. Op de vraag wat de dj's van de stemactie vinden, antwoordt Roodbeen: “Het is altijd te gek als de *Top 2000* leeft bij

mensen. Dat juichen we alleen maar toe, dus hoe meer stemmen, hoe meer zielen, hoe meer vreugd. Wat dat betreft is de *Top 2000* de meest democratische lijst van Nederland” (in Nieuwe Oogst, 2019). De omarming van de stemacties past bij de ambitie die *NPO Radio 2* al met de start van de stembus impliciet liet doorschemeren: onder invloed van het politiek-maatschappelijke discours waarin de kloof tussen centrum en periferie onderwerp van debat is, speelt *NPO Radio 2 Top 2000* in op de ontwikkeling van een steeds sterker regionaal bewustzijn in Nederland. Enerzijds doet *NPO Radio 2* dit op een fysieke manier door met een tourbus tijdens de stemweek door verschillende provincies te rijden, anderzijds door stemacties toe te staan die de stem van ‘de regio’ willen laten horen. Dit geeft blijk van een vorm van regionalisme die, zoals Leerssen (1996) schreef, wordt ingezet om de regionale diversiteit, de *couleur locale*, van het land te laten zien, ter versterking van de nationale identiteit, in dit geval via cultureel erfgoed.

4. Conclusie

De *NPO Radio 2 Top 2000* wordt beschouwd als nationaal cultureel erfgoed in Nederland, waar jaarlijks meer dan 10 miljoen mensen naar luisteren. Het is de weerspiegeling van de consensus onder de Nederlandse bevolking over wat haar muzikale poverfgoed is (Van Dijck, 2005). Erfgoed verbindt mensen aan de hand van een gedeelde cultuur en waarden, maar het laat ook andere perspectieven zien door middel van diversiteit en inclusie. In dit onderzoek lag de focus op het regionale perspectief in de *Top 2000*. Onder invloed van globalisering en de verdergaande Europese eenwording, is vanaf de jaren negentig het regionaal bewustzijn in Europa toegenomen. Cultuurproducten en media-instituten leveren een belangrijke bijdrage aan de constructie en representatie van het narratief van regionale identiteiten. De vraag die in dit onderzoek centraal stond was op welke manier streektaalpop en regiopop in de *NPO Radio 2 Top 2000* tussen 1999 en 2019 worden vertegenwoordigd en hoe deze liedjes uitdrukking geven aan een regionale identiteit. Dit heb ik onderzocht door middel van een kwantitatieve analyse en een discoursanalyse.

Ten eerste heb ik een algemeen beeld geschetst van het aantal Nederlandse producties in de *Top 2000*-lijst van 2019. Uit de resultaten van dit deel van het kwantitatieve onderzoek bleek dat de *Top 2000* een zeer internationaal georiënteerde lijst is: slechts 16% van de producties in de lijst van 2019 komt van Nederlandse bodem. Onder de Nederlandse liedjes is het Standaardnederlands echter wel de taal die de voorkeur geniet van het publiek: ruim de helft van Nederlandse producties is Nederlandstalig en dat aantal is in de hoogste regionen van de *Top 2000* nog hoger. Ruim een derde van de Nederlandse producties is geschreven in het Engels. De derde plek is voor liedjes in een van de Nederlandse streektaalen: ongeveer 7% van de Nederlandse producties. Het Limburgs is hierin hofleverancier, gevolgd door het Nedersaksisch en daarna het Fries.

Daarna heb ik ingezoomd op hoe regiopopliedjes, streektaalpopliedjes en overige Nederlandse liedjes (zowel Engels- als anderstalig) zich in de top 100 van de *Top 2000* tussen 1999 en 2019 heeft ontwikkeld. Uit deze resultaten bleek dat er een aantal piekjaren waren waarin deze liedjes het goed deden. Ten eerste in de jaren 2005 en 2006, als gevolg van de gewijzigde stemprocedure in 2005. Hierdoor werd het mogelijk om zelf nummers toe te voegen via een tiplijst, waardoor men niet meer afhankelijk was van de door Radio 2 voorgeprogrammeerde keuzelijst. Daarnaast was er een piek in 2019, met name in het aantal streektaalliedjes. Dit was het gevolg van lobbyacties naar aanleiding van het boerenprotest. Boeren zagen in de liedjes van Normaal een positieve weerspiegeling van de

plattelandsidentiteit en wilden de stem van de boer ook via de *Top 2000* een landelijk podium geven.

Voorts zoomde ik verder in op dialectpop- en regiopopliedjes, waarbij ik regiopopliedjes definieerde als liedjes van artiesten met een herkomst buiten de Randstad, waarin in de titel of liedtekst naar de regio van de artiest/band wordt verwezen. Onder dialectpop rekende ik alle liedjes in dialect of streektaal van artiesten met een herkomst buiten de Randstad. Hieruit bleek dat dialectpop- en regiopopliedjes zelden de hoogste regionen van de *Top 2000* bereiken: slechts 1,6 liedje gemiddeld per jaar. Toch zijn er een aantal 'regionale klassiekers' die meerdere jaren een top 100-notering op hun naam hebben staan en/of in alle edities in de lijst voorkomen, zoals de officieuze regionale volksliederen "Aan De Kust" van BLØF en "Brabant" van Guus Meeuwis. Ook het streektaallied "Limburg" van Rowwen Hèze heeft een duurzame status in de *Top 2000*. Deze liedjes vormden samen met de lobbyacties van de boeren en Groningers in 2019, de casussen voor de discoursanalyse. Het corpus omvatte ten eerste publicaties van de *NPO Radio 2 Top 2000*, namelijk het boek *Groeten uit Grolloo* (2010), minidocumentaires van *Top 2000 a gogo* en de radio-uitzendingen. Daarnaast maakte ik gebruik van publicaties in nationale en regionale media over de *Top 2000*. Tot slot analyseerde ik ook de liedteksten, wanneer dat nodig was ter aanvulling of ter verduidelijking. Ik lette er bij de analyse op of er sprake was van een vorm van regionalisme, welke stereotypen werden gebruikt om een regionale identiteit te construeren, of er werd verwezen naar collectieve symbolen, streekgewoonten en tradities, of er sprake was van emotionele identificatie met de eigen regio, of er middels een binnen- of buitenblik naar de regio werd gekeken en of de regio hierbij als *anderstijdig* werd beschreven en of regionale cultuur ook geaccepteerd en gecanoniseerd werd als onderdeel van de nationale identiteit.

Hieruit trok ik de conclusie dat de manier waarop artiesten, media en luisteraars betekenis geven aan regiopop- en streektaalliedjes verschilt per casus en dat hierin grofweg vier manieren te onderscheiden zijn. Deze manieren bevinden zich op een schaal van anti-regionalisme tot politiekactivistisch regionalisme. Zo wordt "Aan De Kust" van BLØF door veel Zeeuwen en in de receptie beschouwd als officieus regionaal volkslied, waarin een ode wordt gebracht aan de provincie Zeeland. Echter, de band verklaart in meerdere publicaties dat het lied verkeerd is geïnterpreteerd en dat het eerder een kritische noot is aan de inwoners. Bassist Peter Slager, die het lied schreef, stelt zelfs dat het een protestlied is. Deze uitspraak is goed te plaatsen in het discours van de bandleiden in interviews, waarin zij verklaren dat zij niet gedefinieerd willen worden als regiorockband, omdat men hen hiermee tot "domme boeren, tot plattelandslui bestempeld" (in Rozendaal, 2011). Door impliciet een tegenstelling op te werpen tussen het open karakter van de band en het gesloten karakter van de Zeeuwen en de herkomst uit de regio met denigrerende termen te beschrijven, lijkt het erop dat de binnenblik van de bandleiden voornamelijk geconstrueerd wordt door de typische buitenblik op 'de regio'. BLØF

wordt inmiddels beschouwd als een nationale band en wil zich distantiëren van regionalistische sentimenten. “Aan De Kust” wordt daarom gerepresenteerd als een anti-regionalistisch statement.

In tegenstelling tot BLØF wordt de regionale identiteit van de herkomstprovincie van Guus Meeuwis wel in appreciërende termen beschreven. Niet alleen in het lied “Brabant”, maar ook in de minidocumentaire van *Top 2000 a gogo* over het lied. Uit deze analyse blijkt dat “Brabant” een thuisgevoel en heimwee oproept bij Brabanders: er is sprake van emotionele identificatie met de eigen regio. Dit gevoel wordt in de literatuur ook wel een ‘sense of belonging’ genoemd en dit is een belangrijke dimensie voor de constructie van een collectieve identiteit. In het lied en in de documentaire over “Brabant” wordt een regionale identiteit geconstrueerd en gerepresenteerd die voornamelijk bestaat uit het stereotiepe beeld van een Bourgondische provincie, waar men houdt van gezelligheid tot in de late uurtjes met de nodige drankjes erbij. Vooral dit laatste aspect werd via *framing* door de makers van de documentaire en in de radio-uitzending benadrukt als typisch Brabants. In de documentaire en het lied werd bovendien de traditie van het spelen van fanfaremuziek getypeerd als Brabants. Hier was echter sprake van culturele toe-eigening: fanfaremuziek is tevens ‘typisch’ Limburgs, getuige het succesvolste Limburgse streektalnummer in de *Top 2000*: “Blaosmuziek” van Gé Reinders. Via *flagging*, zoals het rood verlichte stadion tijdens een concert van Guus Meeuwis en fans met autostickers van de provincie op hun t-shirt, werd de eigen regio gemarkeerd: twee voorbeelden van banaal regionalisme. Het liet ook zien dat men trots is op de eigen provincie, hoewel er volgens Meeuwis & Rozenboom (2003) in Brabant (nog) geen sprake is van een zelfbewuste vorm van regionalisme, zoals in Friesland. “Brabant” is eerder een representatie van het ultieme ‘heimatgevoel’ en is vanwege deze betekenis ook gecanoniseerd als onderdeel van de nationale cultuur, getuige onder meer het enthousiast meezingende publiek met “Brabant” in het *Top 2000* café, onder het genot van een Brabants worstenbroodje.

In de *Top 2000 a gogo* minidocumentaire over “Limburg” van Rowwen Hèze kwam een meer zelfbewuste vorm van regionalisme tot uitdrukking: de belangen en eigenheid van de regio werden verdedigd tegen die van het centrum. In Limburg heeft lange tijd een gevoel van onvrede geheerst over de houding van ‘Holland’ ten opzichte van de provincie, een achtergestelde, perifere provincie die er maar “een beetje bij hing” (Poels in *Top 2000 a gogo*, 2019). De mijnsluiting met het verlies van 45.000 banen van mijnwerkers in de jaren zeventig was ook een verlies van Limburgs trots, hoewel dit niet expliciet ter sprake kwam in de documentaire. Het optreden van Rowwen Hèze op Pinkpop in 1992 werd gerepresenteerd als een protest tegen de achterstelling van Limburg, ook op Pinkpop zelf, want op nota bene dit festival in Limburg stonden voornamelijk bands van boven de rivieren en uit het buitenland. “Limburg” wakkerde een trots gevoel aan: trots dat het Limburgs nu luid en duidelijk door de speakers in Landgraaf

te horen was op 'hun' festival. De Limburgse taal, een belangrijk onderdeel van de culturele identiteit van Limburg werd ingezet als middel om het eigene te construeren en zich te onderscheiden van de *ander*. Het refrein van "Limburg" werd zo een statement van zelfbewust regionalisme: *'t Is een kwestie van geduld / rustig wachten op de dag / dat heel Holland Limburgs lult* (Poels, 1990). Als band uit een perifere regio wist Rowwen Hèze in het door het centrum gedomineerde muziekcircuit door te breken. Dit was echter ook te danken aan Boudewijn de Groot, die het succesvolle album *Boem* (1991) van Rowwen Hèze produceerde, waarna een uitnodiging voor Pinkpop volgde. Dit werd niet vermeld in de documentaire, wat blijkt geeft van *framing* van het optreden van Rowwen Hèze als een revolutie die *bottom-down* vanuit de thuisprovincie van de band begon. De vraag of dit *frame* nu werd geconstrueerd door de binnen- of buitenblik op de regio kon ik niet eenduidig beantwoorden: zowel *auto- als hetero-images* in de documentaire droegen eraan bij.

Taal was ook de troef bij de lobbyacties van de boeren en Groningers, die respectievelijk "De boer dat is de keer!" van Normaal en "'t Het nog nooit zo donker west" van Ede Staal in de *Top 2000* probeerden te krijgen via een stemactie. Dat lukte, want beide nummers kwamen nieuw de *Top 2000* in 2019 binnen. "De boer dat is de keer!" bereikte zelfs een top 10-positie. In het lied van Normaal uit 1982 klinkt een politieke boodschap door waarin wordt bezongen dat het slecht gesteld is met de (economische) positie van de boer. Dat was ook de boodschap die de agrarische sector middels de boerenprotesten in 2019 wilde overbrengen, waardoor de kloof tussen Randstad en 'regio' op scherp werd gesteld. De liedjes van Normaal, maar ook "Lekker op de Trekker" van Mannenkoor Karrespoor en "Op 't Platteland" van Daniël Lohues weerspiegelen 'de plattelandsidentiteit' op een positieve manier en dat geluid probeerden de boeren op activistische wijze in de nationale lijst te laten horen. Zij zetten zich hiermee ook af tegen de *ander* door bewust streekaalliedjes te promoten: de *ander*, die de taal niet spreekt wordt buitengesloten. Ook de stemactie van het *Dagblad van het Noorden* had een politieke lading: de oproep om op het lied van Ede Staal te stemmen was te lezen als een protest tegen de gevolgen van de gaswinning in Groningen. Ook hierin werd de oppositie tussen centrum en periferie op scherp gesteld en kwam een zelfbewuste vorm van regionalisme tot uitdrukking. Bovendien liet de stemactie van de Groningers zien dat een lied betekenisvol kan zijn voor een regio, alleen al door de taal waarin het lied geschreven is. Inhoudelijk heeft "'t Het nog nooit zo donker west" namelijk niets met het protest tegen de gaswinning te maken.

Tot slot stelde Leerssen (1996) dat in de buitenblik de periferie of de regio vaak als *anderstijdig* wordt beschouwd. Die *anderstijdigheid* kan in zowel positieve als negatieve termen tot uitdrukking komen. Zo zou men in de regio in een rustiger tempo leven, is er een gevoel van continuïteit en hecht men aan oude tradities, maar men zou er ook verstrikt zijn in oude maatschappelijke structuren. Al deze beschrijvingen komen zowel expliciet als impliciet tot

uitdrukking in de casussen van “Aan De Kust”, “Brabant”, “Limburg”, “De boer dat is de keerl” en “t Het nog nooit zo donker west”. Dit betekent dat het zelfbeeld mede bepaald wordt door het beeld dat de *ander* over de regio heeft. Bovendien kan regionale cultuur geaccepteerd en gecanoniseerd worden als uiting van de nationale cultuur. Bijvoorbeeld door regionalisme in te zetten als middel om de landelijke diversiteit te laten zien, de *couleur locale*. Het doel is dan niet om de regionale, maar om de nationale identiteit te versterken (Leerssen, 1996). Dit is ook, bewust of onbewust, de strategie van de *NPO Radio 2 Top 2000*. Door met een tourbus tijdens de stemweek zoveel mogelijk verschillende regio's te doorkruisen en stemacties die de stem van 'de regio' willen laten horen toe te juichen, wordt 'de regio' in dit nationaal cultureel erfgoed steeds meer onderdeel van het nationale zelfbesef. Slechts een kwestie van geduld.

5. Discussie

In dit onderzoek heb ik geprobeerd om antwoord te krijgen op de vraag op welke manier regionale identiteit tot uitdrukking komt in de *NPO Radio 2 Top 2000*. Ik heb dit gedaan door naar de lijsten te kijken, de liedjes en publicaties van en rondom de *Top 2000*. Regionale identiteit en nationale identiteit zijn complexe begrippen. Leerssen (2019) stelt in het rapport *Denkend aan Nederland* dat in wetenschappelijke teksten beter van ‘zelfbeeld’ of ‘identificatie’ kan worden gesproken. Het woord ‘identificatie’ impliceert dat het gaat om een handeling, een keuze, en bovendien geeft het aan dat mensen zich met verschillende groepen kunnen identificeren. Identificatie met het lokale of het regionale, naast het nationale, is hier een voorbeeld van. Ook de Wetenschappelijke Raad voor Regeringsbeleid (2007) spreekt de voorkeur uit voor het gebruik van het begrip ‘identificatie’, omdat ‘identiteit’ klinkt als iets dat vaststaat. Toch heb ik ervoor gekozen om in dit onderzoek wel het begrip regionale identiteit te gebruiken, naast het meer brede begrip regionaliteit. Ik heb willen aantonen dat cultuurproducten, media-instituten en artiesten regionale identiteiten construeren en representeren. Regionale identiteit is dus een construct en de inhoud ervan is dynamisch, afhankelijk van tijd, plaats en de actoren die deze identiteit proberen vorm te geven. Op deze manier heb ik willen laten zien dat identiteit geen vaststaand gegeven is, ondanks dat dit door de binnen- of buitenblik soms wel zo wordt beschouwd en vermoedelijk ben ik hier zelf ook ‘schuldig’ aan geweest door zo nu en dan te spreken over ‘de’ regionale identiteit. Echter, net als cultureel erfgoed, zoals de *Top 2000*, is dat wat het eigene markeert dynamisch en aan verandering onderhevig.

Tegelijkertijd zit hier een lacune die verder onderzoek kan invullen. In de eerste plaats wilde ik namelijk onderzoeken hoe luisteraars in de receptie via berichten in de radio-uitzending, op hun stemformulieren en op social media blijf zouden geven van regionale identificatie. Uiteindelijk bleek dit spoor maar beperkte informatie op te leveren, mede door de sluiting van het archief van Beeld en Geluid door de coronacrisis. Toekomstig onderzoek zou zich alsnog hierop kunnen richten en dit zou bijvoorbeeld ook kunnen via enquêteonderzoek.

Ook was ik eerst van plan om zowel nationale als regionale liedjes en daarmee samenhangend, nationale en regionale identiteit, in de *Top 2000* onderzoeken. Het doel was dan om te kijken hoe nationale liedjes zich verhouden tot regionale liedjes. Dit bleek te veelomvattend en de keuze om alleen regionaliteit te onderzoeken gaf mij een duidelijke focus. Tijdens dit onderzoek heb ik echter mooie aanknopingspunten gezien voor verder onderzoek naar dit onderwerp. Zo laat “Het Dorp” van Wim Sonneveld zien dat regionale cultuur wordt gecanoniseerd als onderdeel van het nationale zelfbesef. In het lied komen tal van verwijzingen naar de *anderstijdigheid* van de regio voor, zonder dat het dorp naar een specifieke plek verwijst.

Hierdoor kan iedereen in Nederland zich wel identificeren met het lied. In de *Top 2000 a gogo* minidocumentaire uit 2018 over het lied wordt de titel wel gekoppeld aan een specifieke plek. Hierin blijkt dat “Het Dorp” eigenlijk geïnspireerd is op Deurne in Brabant. Ik ben benieuwd waarom de makers dit hebben gedaan. Tegelijkertijd spelen Europese integratie en internationalisering ook een rol in het lied: het is geschreven op de melodie van het Franse lied “La montagne” van Jean Ferrat, dat over de leegloop van het Franse platteland gaat. Daarnaast wordt in het lied beschreven hoe de tijdgeest verandert onder invloed van internationalisering: “minirok”, “beatle-haar” en “beat-muziek” verwijzen hiernaar. Die spanning tussen lokaal en globaal in Nederlandstalige liedjes is een relevante invalshoek voor nader onderzoek. Tot slot is “Avond” van Boudewijn de Groot een fascinerende casus om het begrip ‘thuisgevoel’ in de context van nationale identiteit te analyseren. Dit lied is immers het hoogst genoteerde Nederlandstalige lied ooit in de *Top 2000* en naar mijn idee een treffende weerspiegeling van de ‘Biedermann’.

Bronnenlijst

Billig, M. (1995). *Banal Nationalism*. Londen, Groot-Brittannië: SAGE Publications Ltd.

CBG. (z.d.). *Nederlandse Familienamenbank*. Geraadpleegd op 27 mei 2020 van https://cbgfamilienamen.nl/nfb/detail_naam.php?gba_lcnaam=ketelaars&gba_naam=Ketelaars&nfd_naam=Ketelaars&operator=eq&taal=

Cornips, L. (2019). "... en dan wordt er een beetje belachelijk over gedaan ...": Over talige identificatie van Limburgers. *Neerlandia*, 123(3), 84-85. Geraadpleegd van https://pure.knaw.nl/ws/portalfiles/portal/12025654/2019_Neerlandia.pdf

Daan, J. (1996). Standaardtaal en dialecten: vrienden of vijanden?. In: Van der Borgt, C. Hermans, A., & Jacobs, H. (Reds.), *Constructie van het eigene. Culturele vormen van regionale identiteit in Nederland* (pp. 61-73). Amsterdam, Nederland: P.J. Meertens-Instituut

De Hart, J., Van Houwelingen, P., Versantvoort, M. (2019). Wat verbindt ons? Een studie naar Nederlandse identiteit. Inleiding. In: Beugelsdijk, S., De Hart, J., Van Houwelingen, P., Versantvoort, M. (Reds.), *Denkend aan Nederland. Sociaal en Cultureel Rapport 2019* (pp.2-38). Den Haag, Nederland: Sociaal en Cultureel Planbureau

Draaisma, D., & Vingerhoets, A. (2011). *De muziek zegt alles* (1ste editie). Amsterdam/Antwerpen: Uitgeverij L.J. Veen
Europese Unie. (z.d.). *Europees Comité van de Regio's (CvdR)*. Geraadpleegd op 25 juni 2020 van https://europa.eu/european-union/about-eu/institutions-bodies/european-committee-regions_nl

Duyvendak, J.W. (2017). *Thuis. Het drama van een sentimentele samenleving*. Amsterdam, Nederland: University Press

Frith, S. (1996). Popular music policy and the articulation of regional identities. The case of Scotland and Ireland. In: European Music Office (Red.), *Music in Europe* (pp. 98-102). Brussel, België: European Music Office. Geraadpleegd van http://www.icce.rug.nl/~soundscapes/DATABASES/MIE/Part2_chapter04.shtml

Goedkoop, H. (presentator). (2006, 10 juni). Mijnsluiting [tv-aflevering]. In R. Vissers & D. Elders (producenten). *Andere Tijden*. Hilversum: NTR/BNNVARA

Grijp, L. (1996). Van dialectlied tot boerenrock. Muziek en regionale identiteit. In: Van der Borgt, C. Hermans, A., & Jacobs, H. (Reds.), *Constructie van het eigene. Culturele vormen van regionale identiteit in Nederland* (pp. 91-108). Amsterdam, Nederland: P.J. Meertens-Instituut

Hotse Smit, P. (11 maart 2020). In Frankrijk heeft de streekboer een marketingmachine achter zich. *de Volkskrant*. Geraadpleegd van <https://www.volkskrant.nl/kijkverder/v/2020/in-frankrijk-heeft-de-streekboer-een-marketingmachine-achter-zich-nu-hier-nog~v379978/>

- Hubers, A. (2020, 19 januari). Weer minder Limburgse artiesten in Top 2000. *1Limburg*. Geraadpleegd van <https://www.1limburg.nl/weer-minder-limburgse-artiesten-top-2000>
- Hulshedge, E. (2019, 24 november). Column: 't Het nog nooit zo donker west.... *RTV Noord*. Geraadpleegd van <https://www.rtvnoord.nl/nieuws/216000/Column-t-Het-nog-nooit-zo-donker-west>
- Leerssen, J. (1996). De canonisering van het typische: tradities, culturen en de cultivering van tradities. In: Van der Borgt, C. Hermans, A., & Jacobs, H. (Reds.), *Constructie van het eigene. Culturele vormen van regionale identiteit in Nederland* (pp. 61-73). Amsterdam, Nederland: P.J. Meertens-Instituut
- Leerssen, J. (1999). *Nationaal denken in Europa: een cultuurhistorische schets*. Amsterdam, Nederland: Amsterdam University Press
- Leerssen, J. (2007). Image. In: Beller, M. & Leerssen, J. (red.). *Imagology. The cultural construction and literary representation of national characters*. Amsterdam/New York: Rodopi
- Leerssen, J. (2015). *Nationalisme*. Amsterdam, Nederland: Amsterdam University Press
- Leerssen, J. (2019). Appendix. In: Beugelsdijk, S. et al. (red.). *Denkend aan Nederland. Sociaal en Cultureel Rapport 2019*. Den Haag : Sociaal en Cultureel Planbureau
- Loo, J. (2019, 22 december). *Radio 2-dj over boeren in Top 2000: 'Groot compliment voor ons'*. WNL. <https://wnl.tv/2019/12/22/radio-2-dj-over-boeren-in-top-2000-groot-compliment-voor-ons/>
- Meeuwis, G. & Rozenboom, J.W. (2003). Brabant. Op Guus Meeuwis [Audiobestand]. Geraadpleegd van <https://open.spotify.com/track/0GiWi4EkPduFWHQyhiKpRB?si=mjodIqiISHKQw2ibF8857w>
- Mutsaers, L. (1997). Pop in je moerstaal. Durf en variatie in de Nederlandstalige popmuziek: een 'beweging' werd volwassen. *Ons Erfdeel*, 40(1), 73-83. Geraadpleegd van https://www.dbnl.org/tekst/_ons003199701_01/_ons003199701_01_0010.php
- Niemantsverdriet, T. & Smouter, K. (2019, 12 december). Stad versus platteland? De kloof is veel complexer. *NRC.next*. Geraadpleegd van <https://advance-lexis-com.proxy.library.uu.nl/api/document?collection=news&id=urn:contentItem:5XR0-35F1-DYMH-R00P-00000-00&context=1516831>.
- Nieuwe Oogst. (2019, 5 december) *Radio 2 dj's tikken eitje voor De boer dat is de Keerl*. [Video]. YouTube. Geraadpleegd van https://www.youtube.com/watch?v=nEviOV_afdo
- Normaal. (1982). De boer dat is de keerl. Op Deurdonderen [Audiobestand]. Geraadpleegd van https://open.spotify.com/track/02gpjbyl5GhAlYDtLjmls5?si=CuQb_42fRv6XalihNhDJAg

Normaal. (1982). Songtekst De boer dat is de keerl. Geraadpleegd van <http://www.anhangerschap.nl/songtekst/de-boer-dat-is-de-keerl.html>

NPO Radio 2. (2017, 6 december). *Hier rijdt de Top 2000 Stembus langs* [Foto]. Geraadpleegd van <https://www.nporadio2.nl/nieuws/16050/hier-rijdt-de-top-2000-stembus-langs-2>

NPO Radio 2. (2019, 5 december). *Nog 24 uur om je stemlijst in te leveren*. Geraadpleegd van <https://www.nporadio2.nl/nieuws/26817/nog-24-uur-om-je-stemlijst-in-te-leveren>

NPO Radio 2. (2019, 31 december). *Gemiste uitzendingen*. Geraadpleegd op 27 april van <https://www.nporadio2.nl/uitzendinggemist?date=31-12-2019>¹⁸.

NPO Radio 2. (z.d.). *Kronenburg Park – Frank Boeijen Groep*. Geraadpleegd van <https://www.nporadio2.nl/song/12133/kronenburg-park>

NPO Radio 2. (z.d.). *Rowwen Hèze*. Geraadpleegd van <https://www.nporadio2.nl/artist/37/rowwen-heze>

OECD (2007), *OECD Territorial Reviews: Randstad Holland, Netherlands 2007*, OECD Territorial Reviews, OECD Publishing, Paris, <https://doi.org/10.1787/9789264007932-en>

Oosterbaan, W. (2014). *Ons Erf. Identiteit, erfgoed, culturele dynamiek*. Amsterdam, Nederland: De Bezige Bij

Paasi, A. (2009). The resurgence of the 'region' and 'regional identity': theoretical perspectives and empirical observations on regional dynamics in Europe. *Globalising the Regional, Regionalising the Global* (pp. 121–146). Cambridge, Groot-Brittannië: Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/cbo9781139087339.006>

Poels, J. (1990). Limburg [Opgenomen door Rowwen Hèze]. Op Blieve Loepe (Los Limbos) [Audiobestand]. Geraadpleegd van <https://open.spotify.com/track/73l6lRtXUde63sVOva6TW2?si=xPzwNsepRHal-fRjv6-qSA>

Poels, J. (1990). Liedtekst Limburg. Geraadpleegd van <http://rowwenheze.nl/wp-content/uploads/2015/01/Rowwen-H%C3%A8ze.pdf>

Raatgever, S. (2019, 25 december). Ook in de Top 2000 laat de boerenlobby van zich horen. *Het Parool*. Geraadpleegd van <https://advance.lexis-com.proxy.library.uu.nl/api/document?collection=news&id=urn:contentItem:5XTT-H9S1-JBHV-K3VM-00000-00&context=1516831>

Radio 2, iMediate & L.J. Veen. (2010). *Groeten uit Grolloo*. Amsterdam: L.J. Veen

¹⁸ Bron is niet meer beschikbaar (2 juli 2020).

Redactie. (2017, 19 december). Limburgse artiesten maken vrije val in Top 2000. *De Limburger*. Geraadpleegd van https://www.limburger.nl/cnt/dmf20171219_00052567/limburgse-artiesten-maken-vrije-val-in-top-2000

Rooijackers, G. (1996). De ideologie van het heem. In: Van der Borgt, C. Hermans, A., & Jacobs, H. (Reds.), *Constructie van het eigene. Culturele vormen van regionale identiteit in Nederland* (pp. 5-27). Amsterdam, Nederland: P.J. Meertens-Instituut

Rozendaal, E.J. (2011, 13 april). *Aan de kust*. Geraadpleegd van <https://web.archive.org/web/20180203005820/http://www.blofblog.nl/de-liedjes/aan-de-kust/>

Schelhaas, M. (2020, 9 april). *Meer diversiteit en inclusie in cultuur en erfgoed | Unesco Commissie*. Unesco.nl. Geraadpleegd van <https://www.unesco.nl/nl/publicatie/werkprogramma-nederlandse-unesco-commissie-2020-2021/prioriteiten-en-speerpunten/meer-diversiteit-en-inclusie-in-cultuur-en-erfgoed>

Schlimbach, J. (2017, 21 december). Waar zijn de Groningse en Drentse acts in de Top 2000? (+playlist). *Dagblad van het Noorden*. Geraadpleegd van <https://www.dvhn.nl/groningen/Waar-zijn-de-Groningse-en-Drentse-acts-in-de-Top-2000-playlist-22764209.html>

Slager, P. (1995). *Aan De Kust*. [Opgenomen door BLØF]. Op Naakt onder de hemel [Audiobestand]. Geraadpleegd van <https://open.spotify.com/track/7yVyTfEMnR4p1LcAbo2uiF?si=pKN4BPtwSYGBH70puzt0-w>.

Team AgroNL. (2019, 15 november). *Top 2000 Actie als ode aan de boer*. Geraadpleegd van <https://www.teamagro.nl/promotie-boeren/top-2000-actie/>

Top 2000 a gogo. (2019, 8 juni). *Rowwen Hèze | Het verhaal van Pinkpop 1992*. Geraadpleegd van <https://www.youtube.com/watch?v=v5aFSemWHSM>

Top 2000 a gogo. (2020, 20 maart). *Guus Meeuwis – Brabant | Het verhaal achter het nummer*. Geraadpleegd van <https://www.youtube.com/watch?v=nvfvSZBRTPk>

Van de Kamp, M. (2011). Regiopop: meer dan dialect. *Boekman* 21(78), 63-69. Geraadpleegd van <https://www.boekman.nl/tijdschrift/boekman-78-de-opkomst-van-de-regio/>

Van der Borgt, C., Hermans, A., & Jacobs, H. (1996). *Constructie van het eigene. Culturele vormen van regionale identiteit in Nederland*. Amsterdam, Nederland: P.J. Meertens-Instituut.

Van Dijck, J. (2005, 31 december). Top 2000: samen een popcanon componeren. *de Volkskrant*. Geraadpleegd van <https://www.volkskrant.nl/cultuur-media/top-2000-samen-een-popcanon-componeren~b7dd71fe/>

Van Dijck, J. (2006). Record and Hold: Popular Music between Personal and Collective Memory. *Critical Studies in Media Communication*, 23(5), 357–374. <https://doi.org/10.1080/07393180601046121>

Van Dinther, M. (9 oktober, 2018). Nedersaksisch krijgt eindelijk erkenning: geen dialect, maar een volwaardige taal. *de Volkskrant*. Geraadpleegd van <https://www.volkskrant.nl/nieuws-achtergrond/nedersaksisch-krijgt-eindelijk-erkenning-geen-dialect-maar-een-volwaardige-taal~b8083c81/>

Van Ginkel, R. (1999). *Op zoek naar eigenheid. Denkbeelden en discussies over cultuur en identiteit in Nederland*. Den Haag, Nederland: Sdu Uitgevers

Voedingscentrum. (z.d.). Beschermd Oorsprongsbenaming. Geraadpleegd op 22 juni 2020 van <https://www.voedingscentrum.nl/encyclopedie/beschermd-oorsprongsbenaming.aspx>

Wetenschappelijke Raad voor het Regeringsbeleid. (2007). *Identificatie met Nederland*. Amsterdam, Nederland: University Press

Bijlage I

Overzicht Nederlandse producties in de *Top 2000* van 2019

Nummer	Artiest	Jaar	Taal	Positie 2019
Roller Coaster	Danny Vera	2019	EN	4
Avond	Boudewijn de Groot	1997	NL	6
De boer dat is de keerl	Normaal	1982	NL ACHT	9
Radar love	Golden Earring	1973	EN	23
Het Dorp	Wim Sonneveld	1974	NL	25
Over de muur	Klein Orkest	1984	NL	30
Oceaan	Racoon	2012	NL	34
Mag ik dan bij jou	Claudia de Breij	2011	NL	38
Brabant	Guus Meeuwis	2003	NL	50
Zoutelande	Bløf & Geike	2017	NL	51
Sorry	Kensington	2016	EN	63
Papa	Stef Bos	1991	NL	70
Pastorale	Ramses Shaffy en Liesbeth Li	1969	NL	73
Deurdonderen	Normaal	1982	NL ACHT	84
Oerend hard	Normaal	1977	NL ACHT	88
Laat me	Ramses Shaffy	1978	NL	93
Dochters	Marco Borsato	2008	NL	96
Stil in mij	Van Dik Hout	1994	NL	105
Het regent zonnestralen	Acda & De Munnik	1998	NL	108
Kleine Jongen	André Hazes	1990	NL	113
Zeg Me Dat Het Niet Zo Is	Frank Boeijen Groep	1990	NL	115
When The Lady Smiles	Golden Earring	1984	NL	118
Nobody's wife	Anouk	1997	EN	125
Bloed, zweet en tranen	André Hazes	2002	NL	138
Duurt Te Lang	Davina Michelle	2018	NL	144
Sorry	Kyteman	2009	*	152
Ice Queen	Within Temptation	2001	EN	154
Arcade	Duncan Laurence	2019	EN	160
Sterrenstof	De Jeugd Van Tegenwoordig	2010	NL	164
Zing vecht huil bid lach werk en bewo	Ramses Shaffy	1971	NL	167
Saturday night	Herman Brood & His wild ror	1978	EN	175
Leef	André Hazes Jr.	2016	NL	179
Voor haar	Frans Halsema	1997	NL	184
Kronenburg Park	Frank Boeijen Groep	1985	NL	189
Testament	Boudewijn de Groot	1967	NL	197

Oude Maasweg	Amazing Stroopwafels	1982	NL + EN	199
November	Rowwen Hèze	2000	NL LIM	217
Iedereen is van de wereld	The Scene	1990	NL	222
Als ze er niet is	De Dijk	1994	NL	228
I Would Stay	Krezip	2000	EN	229
Love You More	Racoon	2005	EN	233
Zij gelooft in mij	André Hazes	2004	NL	240
Alie	Normaal	1977	NL ACHT	258
Another 45 Miles	Golden Earring	1969	EN	259
Twilight Zone	Golden Earring	1982	EN	260
Verdronken vlinder	Boudewijn de Groot	1971	NL	262
Ruthless Queen	Kayak	1979	EN	273
Onderweg	Abel	2000	NL	276
Als Het Avond Is	Suzan & Freek	2018	NL	278
Laat me / Vivre	Alderliefst & Ramses Shaffy	2005	NL + FR	280
Mother Earth	Within Temptation	2002	EN	285
Streets	Kensington	2014	EN	287
Zo Stil	Bløf	2012	NL	291
De vlieger	André Hazes	1977	NL	298
De Peel In Brand	Rowwen Hèze	2005	NL LIM	299
Blauw	The Scene	1991	NL	302
Omarm	Bløf	2003	NL	304
Holiday in Spain	Counting Crows & Bløf	2004	NL + EN	309
Op Fietse	Skik	1997	NL DREN	318
Dat Ik Je Mis	Maike Ouboter	2013	NL	337
Window Of My Eyes	Cuby & The Blizzards	1968	EN	338
Lost	Anouk	2005	EN	343
Harder dan ik hebben kan	Bløf	1999	NL	349
Niemand In De Stad	De Dijk	1989	NL	350
Treur Niet (Ode Aan Het Leven)	Diggy Dex ft. JW Roy	2015	NL	354
Lekker Op De Trekker	Mannenkor Karrespoor	1991	NL OVER	364
This Is What It Feels Like	Armin van Buuren ft. Trevor C	2013	EN	368
Geef Mij Je Angst	André Hazes	1983	NL	371
Geef Mij Je Angst	Guus Meeuwis	2005	NL	383
Rainbow In The Sky	DJ Paul Elstak	1995	EN	386
Dansen Op De Vulkaan	De Dijk	1987	NL	387

De Vondeling Van Ameland	Boudewijn de Groot	2004	NL	389
Lopen Tot De Zon Komt	Acda & De Munnik	1997	NL	390
Aan De Kust	Bløf	1999	NL	394
Liefs Uit Londen	Bløf	1998	NL	401
In Your Arms	Chef'Special	2014	EN	404
Heading Up High	Armin van Buuren ft. Kensington	2015	EN	413
Vlinder	Rowwen Hèze	2003	NL +LIM	421
War	Kensington	2014	EN	435
Zeg Maar Niets Meer	André Hazes	1982	NL	445
Mag Het Licht Uit	De Dijk	1987	NL	447
'k Heb Je Lief	Paul de Leeuw	1997	NL	452
Sweet Goodbyes	Krezip	2009	EN	458
Margherita	Marco Borsato	1996	NL	459
Witch Doctor	De Staat	2014	EN	460
Groot Hart	De Dijk	1985	NL	468
Op 't Platteland	Daniël Lohues	2014	NL DREN	473
Dansen Aan Zee	Bløf	2000	NL	475
Het Het Nog Nooit Zo Donker West	Ede Staal	1984	NL GRON	476
Limburg (live)	Rowwen Hèze	1996	NL LIM	480
Ijskoud	Nielson	2018	NL	487
Welterusten, Mijnheer De President	Boudewijn de Groot	1966	NL	490
Sinds 1 Dag Of 2 (32 Jaar)	Doe Maar	1981	NL	497
Rood	Marco Borsato	2006	NL	498
Do I Ever	Kensington	2016	EN	504
Birds	Anouk	2013	EN	507
Michel	Anouk	2000	EN	513
Zonder Jou	Paul de Leeuw & Simone Kleinsma	1995	NL	514
Ren Lenny Ren	Acda & De Munnik	2002	NL	533
Alles Geprobeerd	Het Goede Doel	1986	NL	537
Zij Maakt Het Verschil	De Poema's	2001	NL	540
Ik Kan Het Niet Alleen	De Dijk	1989	NL	545
Zelfs Je Naam Is Mooi	Henk Westbroek	1998	NL	546
Hier Kom Ik Weg	Daniël Lohues	2008	NL DREN	561
Why Tell Me Why	Anita Meyer	1981	EN	566
Long Blond Animal	Golden Earring	1980	EN	571
Wonderful Days	Charly Lownoise & Mental Trust	1995	EN	575

Toen Ik Je Zag	Hero	1997	NL	576
Dat Komt Door Jou	Guus Meeuwis	2009	NL	602
Going To The Run	Golden Earring	1991	EN	603
Hocus Pocus	Focus	1971	*	606
Calm After The Storm	The Common Linnets	2014	EN	612
Nao 't Zuuje	Lex Uiting	2017	NL LIM	626
Het Land Van	Lange Frans & Baas B	2005	NL	627
Het Is Een Nacht... (Levensecht)	Guus Meeuwis & Vagant	1995	NL	632
Don't Give Up The Fight	Racoon	2011	EN	633
Jimmy	Boudewijn de Groot	1973	NL	638
Auto Vliegtuug	Rowwen Hèze	1999	NL LIM	640
De Verzoening	Frank Boeijen Groep	1987	NL	642
Bloedend Hart	De Dijk	1982	NL	647
Riddles	Kensington	2015	EN	652
Belgie	Het Goede Doel	1982	NL	662
De Neus Umhoeg	Rowwen Hèze	1995	NL LIM	663
I Still Cry	Ilse DeLange	2000	EN	675
Iederene Hef Een Reden	Bökkers	2016	NL SALL	680
Niet Of Nooit Geweest	Acda & De Munnik	1998	NL	684
Zwart Wit	Frank Boeijen Groep	1984	NL	692
Kom Terug	Spinvis	2012	NL	696
Prachtig Mooie Dag	Daniël Lohues	2011	NL DREN	700
Just A Little Bit Of Peace In My Heart	Golden Earrings	1968	EN	711
Never Be Clever	Herman Brood & His Wild Ro	1979	EN	721
Hald Mich 's Vas	Neet Oét Lottum	2004	NL LIM	728
Mooie Dag	Bløf	2002	NL	731
In The Dutch Mountains	Nits	1987	EN	735
Binnen Zonder Kloppen	De Dijk	1985	NL	741
Mijn Houten Hart	De Poema's	1999	NL	744
Home Again	Kensington	2012	EN	750
Zij	Marco Borsato	2002	NL	763
Het Werd Zomer	Rob De Nijs	1977	NL	766
Is Dit Nu Later	Stef Bos	1990	NL	767
Liverpool Rain	Racoon	2012	EN	779
De Bestemming	Marco Borsato	1998	NL	786
Hallelujah	Lisa Lois	2009	EN	789

Waves	Mr. Probz	2013	EN	791
Liefde Van Later	Herman van Veen	1969	NL	795
Miracle	Ilse DeLange	2009	EN	796
Stand My Ground	Within Temptation	2004	EN	799
Come On Eileen	Dexy's Midnight Runners	1982	EN	802
Afscheid Nemen Bestaat Niet	Marco Borsato	2003	NL	815
Bridges	Kensington	2017	EN	829
Flink Zijn	Robert Long	1977	NL	834
In Nije Dei	De Kast	1997	NL FRIES	835
Venus	Shocking Blue	1969	EN	841
Blauwe Ruis	Bløf	2002	NL	845
Bloasmuziek	Gé Reinders	1999	NL LIM	848
De Bom	Doe Maar	1982	NL	863
Foto Van Vroeger	Rob De Nijs	1980	NL	865
Mooi	Marco Borsato	2015	NL	876
Sammy	Ramses Shaffy	1966	NL	883
All For Nothing	Kensington	2014	EN	886
You	Ten Sharp	1991	EN	905
Girl	Anouk	2004	EN	907
Tranen Gelachen	Guus Meeuwis	2007	NL	918
Faster	Within Temptation	2011	EN	919
De Kapitein Deel II	Acda & De Munnik	2000	NL	926
Belle Helene	Doe Maar	1982	NL	928
One Word	Anouk	2005	EN	930
Zandloper	Typhoon	2014	NL	932
Het Land Van Maas En Waal	Boudewijn de Groot	1967	NL	934
Droomland	Paul de Leeuw & Andre Haze	1993	NL	935
Ik Leef Niet Meer Voor Jou	Marco Borsato	1996	NL	951
Wat Zou Je Doen	Bløf	1998	NL	952
Bestel Mar	Rowwen Hèze	1992	NL LIM	954
No Mercy	Racoon	2011	EN	961
Als Het Vuur Gedoofd Is	Acda & De Munnik	1997	NL	962
Home	Dotan	2014	EN	973
Little Green Bag	George Baker Selection	1969	EN	978
De Waarheid	Marco Borsato	1996	NL	982
Ik Wou Dat Ik Jou Was	Veldhuis & Kemper	2003	NL	1001

She Flies On Strange Wings	Golden Earring	1971	EN	1017
Onderuit	De Dijk	1987	NL	1023
Wereld Zonder Jou	Marco Borsato & Trijntje Oos	1997	NL	1026
Smoorverliefd	Doe Maar	1981	NL	1028
For Bitter Or Worse	Anouk	2009	EN	1031
Reünie	Snelle	2019	NL	1035
Suzanne	Herman van Veen	1969	NL	1042
Alles Is Liefde	Bløf	2007	NL	1055
Pak Maar M'n Hand	Nick & Simon	2007	NL	1056
Nergens Goed Voor	De Dijk	1989	NL	1061
Animals	Martin Garrix	2013	EN	1064
Is Dit Alles	Doe Maar	1982	NL	1070
I'm Not So Tough	Ilse DeLange	1998	EN	1076
Luv U More	DJ Paul Elstak	1995	EN	1083
So Incredible	Ilse DeLange	2008	EN	1091
Kan Ik Iets Voor Je Doen?	De Dijk	2011	NL	1094
Watskeburt	De Jeugd Van Tegenwoordig	2005	NL	1096
'N Beetje Verliefd	André Hazes	1981	NL	1101
Gaia	Valensia	1993	EN	1102
Banger Hart	Rob De Nijs	1996	NL	1116
Zing Voor Me	Lange Frans & The Lau	2010	NL	1129
Sunny Days	Armin van Buuren ft. Josh Cu	2017	EN	1152
Traffic	Tiësto	2003	EN	1161
You'll Never Walk Alone	Lee Towers	1976	EN	1168
Speeltuin	Marco Borsato	1998	NL	1169
Flappie	Youp van 't Hek	1981	NL	1175
Burning Heart	Vandenberg	1983	EN	1176
Anne	Herman van Veen	1986	NL	1191
Als Het Golft	De Dijk	2000	NL	1195
Father & Friend	Alain Clark	2008	EN	1199
A Night Like This	Caro Emerald	2009	EN	1200
Nederwiet	Doe Maar	1983	NL	1216
Hilversum 3	Herman van Veen	1984	NL	1235
Three Days In A Row	Anouk	2009	EN	1240
De Weg	Guus Meeuwis	2005	NL	1250
't Dondert En 't Bliksemt	Guus Meeuwis	1998	NL	1253

Vriendschap	Het Goede Doel	1983	NL	1265
R U Kiddin' Me	Anouk	1999	EN	1266
Binnen	Marco Borsato	1999	NL	1274
Une Belle Histoire/Een Mooi Verhaal	Alderliefste & Paul de Leeuw	2006	NL + FR	1283
Aanzoek Zonder Ringen	Bløf	2006	NL	1285
Dromen Zijn Bedrog	Marco Borsato	1994	NL	1287
Somebody Will Know Someday	Cuby & The Blizzards	1967	EN	1292
Dodenrit	Drs. P	1974	NL	1293
Wij Zullen Doorgaan	Ramses Shaffy	1975	NL	1294
Malle Babbe	Rob De Nijs	1975	NL	1297
Stiekem Gedanst	Toontje Lager	1983	NL	1301
Vluchten Kan Niet Meer	Frans Halsema & Jenny Areala	1977	NL	1303
Watermensen	3JS	2008	NL	1311
Ben Ik Te Min	Armand	1967	NL	1315
Jerusalem	Anouk	2005	EN	1317
Back Home	Golden Earring	1970	EN	1318
Phantom Of The Opera	Floor Jansen & Henk Poort	2019	EN	1322
Memories	Earth & Fire	1972	EN	1323
Hold Me	Anouk & Douwe Bob	2014	EN	1336
World Of Hurt	Ilse DeLange	1998	EN	1339
Shoes Of Lightning	Racoon	2013	EN	1350
Waarom Nou Jij	Marco Borsato	1994	NL	1351
Geen Kind Meer	Karin Bloemen	1996	NL	1352
House For Sale	Lucifer	1975	EN	1362
Hemel Valt	Typhoon	2015	NL	1365
Times Are Changing	Di-rect	2009	EN	1373
Nescio	Nits	1983	IT + EN	1376
High On Life	Martin Garrix	2018	EN	1383
Nicotine	Chef'Special	2017	EN	1420
Voltooid Verleden Tijd	Is Ook Schitterend!	1997	NL	1425
Het Is Koud Zonder Jou	André Hazes	1980	NL	1426
'n Vriend	André Hazes	1980	NL	1429
Appleknockers Flophouse	Cuby & The Blizzards	1969	EN	1438
Blauwe Dag	Suzan & Freek	2019	NL	1442
Kalverliefde	Robert Long	1974	NL	1461
The Life I Live	Q65	1966	EN	1462

Vlieg Met Me Mee (Live)	Paul de Leeuw	1992	NL	1466
Wit Licht	Jeroen van Koningsbrugge	2015	NL	1478
Kijk Omhoog	Nick & Simon	2007	NL	1495
Slapeloze Nachten	The Opposites	2013	NL	1497
Een Meisje Van 16	Boudewijn de Groot	1965	NL	1500
De Zon Op	Diggy Dex	2018	NL	1513
Proosten	Guus Meeuwis	2007	NL	1521
Mooi Liedje	Acda & De Munnik	1997	NL	1526
Zaterdag	Bløf	1999	NL	1532
Summertime	Brainbox	1969	EN	1536
Prikkebeen	Boudewijn de Groot	1968	NL	1545
Outlaw In 'Em	Waylon	2018	EN	1552
Annabel	Hans de Booij	1983	NL	1560
The Eyes Of Jenny	Sandy Coast	1981	EN	1566
Still Believe	Herman Brood & His Wild Ro	1978	EN	1568
The Road Ahead (Miles Of The Unknov City To City		1999	EN	1574
Als De Rook Om Je Hoofd Is Verdwenen	Boudewijn de Groot	1972	NL	1582
Wat Zou Je Doen	Marco Borsato & Ali B	2004	NL	1593
Hart Van Mijn Gevoel	De Kast	1999	NL	1595
Pa	Doe Maar	1983	NL	1614
Jacob's Song	Douwe Bob	2016	EN	1631
Down Man	Brainbox	1969	EN	1635
Mijn Van Straat Geredde Roos	De Dijk	2008	NL	1637
Ik Heb Je Lief	Stef Bos	1992	NL	1645
Bagagedrager	Spinvis	2002	NL	1653
Meer Dan Een Ander	Van Dik Hout	1994	NL	1657
Later Als Ik Groter Ben	Bløf	2012	NL	1659
I Do	Douwe Bob & Jacqueline Go	2018	EN	1661
I Love You Like I Love Myself	Herman Brood & His Wild Ro	1979	EN	1678
Modern World	Anouk	2008	EN	1688
Het Laatste Rondje	André Hazes	1984	NL	1693
Weekend Love	Golden Earring	1979	EN	1695
Sexy Als Ik Dans	Nielson	2014	NL	1715
Uncharted	Kensington	2019	EN	1722
Hier Komt De Storm	Frank Boeijen Groep	1988	NL	1735
Hier	Bløf	2000	NL	1758

Rosalyn	Vitesse	1982	EN	1763
Hollereer	De Jeugd Van Tegenwoordig	2008	NL	1766
De Wedstrijd	Bram Vermeulen	1991	NL	1782
Sylvia	Focus	1972	*	1788
Met Hart en Ziel	Tröckener Kecks	1990	NL	1790
Done With It	Kensington	2015	EN	1791
Laat Mij Maar Alleen	Klein Orkest	1982	NL	1793
Hou Vol Hou Vast	Bløf	2011	NL	1803
Sound Of The Screaming Day	Golden Earrings	1967	EN	1809
A Little Less Conversation	Elvis vs. JXL	2002	EN	1826
Wer Bisto	Twarres	2000	NL FRIES	1835
Als De Morgen Is Gekomen	Jan Smit	2006	NL	1836
Nothing Really Matters	Mr. Probz	2014	EN	1853
Feel Like Flying	Racoon	2000	EN	1856
Promises Of No Man's Land	Blaudzun	2014	EN	1865
Je Loog Tegen Mij	Drukwerk	1981	NL	1870
Dichterbij Dan Ooit	Bløf	2001	NL	1875
Sacrifice	Anouk	1998	EN	1905
Per Spoor (Kedeng Kedeng)	Guus Meeuwis & Vagant	1996	NL	1909
Toveren	Herman van Veen	1987	NL	1919
Tumble And Fall	Johan	2001	EN	1923
Have You Ever Been Mellow	Party Animals	1996	EN	1928
Red Mij Niet	Maarten van Roozendaal	2001	NL	1937
Riverside	Agnes Obel	2011	EN	1941
Terug Naar De Kust	Maggie Macneal	1976	NL	1945
Younger Days	The Fatal Flowers	1987	EN	1952
I Don't Wanna Hurt	Anouk	2008	EN	1955
I've Just Lost Somebody	Golden Earrings	1968	EN	1963
Mister Blue	Rene Klijn	1993	EN	1966
Bombay	Golden Earring	1976	EN	1972
Sausolito Summernight	Diesel	1980	EN	1978
Lay Your Weapons Down	Ilse DeLange	2018	EN	1979
Hold On Tight	Solomon Burke & De Dijk	2010	EN	1988
Slaap Zacht Elisabeth	Acda & De Munnik	1998	NL	1990
Winter In Hamburg	Frank Boeijen Groep	1987	NL	1991

		322
Totaal	Nederlands (standaardtaal)	177
	Engels	114
	Nederlands en Engels	2
	Nederlands en Frans	2
Streektaal/dialect	Achterhoeks	4
Streektaal/dialect	Limburgs	10
Streektaal/dialect	Drents	4
Streektaal/dialect	Overijssels	1
Streektaal/dialect	Fries	2
Streektaal/dialect	Gronings	1
Streektaal/dialect	Sallands	1
	Instrumentaal/ongespecificeerd	3
	Italiaans + Engels	1

Bijlage II

Nederlandse producties in de top 100 van de Top 2000 tussen 1999 en 2019

Nummer	Artiest	Jaar van Taal	Locatie	1999	2000	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018	2019	
Het dorp	Wim Sonneveld	1974 NL	RAND	36	32	39	38	48	47	44	29	53	42	40	40	57	69	36	39	45	55	62	64	25	
Over de muur	Klein Orkest	1984 NL	RAND	32	38	54	50	59	56	48	47	64	52	47	56	83	71	84	60	76	81	45	60	30	
Avond	Boudewijn de G	1996 NL	RAND	428	121	41	25	8	5	1	2	2	3	3	3	4	5	5	5	7	6	9	10	6	
Pastorale	Ramses Shaffy & de G	1969 NL	RAND	80	119	58	40	51	43	33	24	51	40	6	21	27	46	42	47	71	69	86	106	73	
Stil in mij	Van Dik Hout	1994 NL	REGIO Noord	65	70	85	49	38	35	53	50	58	48	59	51	52	92	95	91	86	93	95	130	105	
Papa	Stef Bos	1991 NL	RAND	116	86	98	87	65	94	43	28	43	44	72	84	51	75	80	101	109	116	91	94	70	
Brabant	Guus Meeuwis	2003 NL	REGIO Noord	-	-	-	-	-	-	144	37	25	74	22	23	22	27	27	33	22	42	50	56	50	
Het regent zonnestraal	Acda & De Munter	2013 NL	RAND	-	-	-	-	1061	97	60	64	31	67	61	52	60	98	87	77	63	63	82	101	108	
Testament	Boudewijn de G	1966 NL	RAND	40	41	51	31	31	31	42	54	39	86	92	130	170	202	211	249	247	277	256	197		
Oude Maasweg	Amazing Stroop	1988 NL + EN	RAND	191	112	46	44	49	69	26	38	16	29	66	49	81	103	108	125	149	146	153	217	199	
Dochters	Marco Borsato	2008 NL	RAND	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	25	31	42	47	72	68	54	88	109	110	96	
Liefs uit Londen	Bløf	1997 NL	REGIO Zee	189	81	55	57	62	55	63	83	75	65	131	129	151	200	228	283	298	351	382	401	401	
Verdrongen vliender	Boudewijn de G	1970 NL	RAND	102	95	95	72	47	65	51	62	63	55	105	109	153	238	232	251	298	300	360	398	262	
Voor haar	Frans Halsema	1977 NL	RAND	177	141	123	127	110	100	50	56	36	53	69	57	98	109	88	110	115	151	132	179	184	
De vlieger	André Hazes	1977 NL	RAND	73	-	60	82	78	51	69	87	67	70	196	159	234	220	333	406	395	405	379	344	298	
Niet of nooit geweest	Acda & De Munter	1998 NL	RAND	44	40	48	36	74	87	94	150	108	93	272	243	254	447	542	479	435	486	550	667	684	
Welterusten, mijnheer	Boudewijn de G	1964 NL	RAND	114	126	71	91	70	68	85	80	96	78	160	194	219	457	362	460	421	400	474	485	490	
Ocean	Racoon	2012 NL	REGIO Zee	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	33	21	21	24	24	28	34	
Mag ik dan bij jou	Claudia de Brijl	2009 NL	RAND	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1565	472	19	4	8	14	24	38	
Blaasmuziek	Gé Reinders	1999 NL LIM	REGIO Limburg	-	-	-	-	261	167	67	67	27	69	114	99	177	254	318	373	439	549	671	831	848	
Aan de kust	Bløf	1995 NL	REGIO Zee	162	57	64	121	91	95	111	123	104	100	176	173	239	155	255	319	320	311	314	384	394	
De Vondeling van Amstel	Boudewijn de G	2004 NL	RAND	-	-	-	-	-	-	-	55	22	117	55	61	110	149	181	223	286	342	371	427	389	
Rood	Marco Borsato	2006 NL	RAND	-	-	-	-	-	-	-	17	30	73	79	133	187	263	342	374	323	527	653	544	498	
Laat me	Ramses Shaffy	1978 NL	RAND	796	591	579	398	452	310	138	175	264	213	10	48	93	153	134	131	122	126	108	161	93	
Zing vecht huil bid	Ramses Shaffy	1971 NL	RAND	297	584	548	304	295	235	161	164	267	202	7	65	85	150	140	172	166	163	199	250	167	
Geef mij je angst	Guus Meeuwis	2005 NL	REGIO Noord	-	-	-	-	-	-	79	63	87	137	130	142	159	180	218	301	260	332	461	431	383	
Oerend hard	Normaal	1977 NL ACHT	REGIO Act	126	149	169	106	95	117	82	107	119	101	226	214	302	256	275	271	186	336	343	330	88	
Zoutelande	Bløf & Geike	2017 NL	REGIO Zee	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	889	31	51	
Zij gelooft in mij	André Hazes	2004 NL	RAND	-	-	-	-	1039	30	62	101	291	123	215	192	208	169	187	275	283	256	254	254	240	
Bloed, zweet en tranen	André Hazes	2002 NL	RAND	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	140	76	106	56	138	170	197	203	172	171	138	
Limburg (Kwestie van)	Rouwen hêze	1996 NL LIM	REGIO Limburg	396	171	278	244	151	149	61	92	103	105	207	226	318	357	416	684	542	739	748	612	480	
Iedereen is van de wereld	The Scene	1990 NL	RAND	965	657	703	802	486	769	801	930	1178	818	856	828	877	919	832	165	64	92	142	211	222	
Harder dan ik hebber	Bløf	1999 NL	REGIO Zee	-	-	112	85	107	74	120	132	128	118	263	276	317	315	327	383	370	373	373	297	349	
Holiday in Spain	Counting Crows	2004 NL + EN	REGIO Zee	-	-	-	-	1885	-	77	92	201	185	168	226	269	249	337	334	364	443	271	309		
Als ze er niet is	De Dijk	1994 NL	RAND	204	193	218	149	92	134	125	99	126	119	152	139	150	193	206	217	241	267	297	353	228	
Zelfs je naam is mooi	Henk Westbroek	1998 NL	RAND	137	129	210	171	97	144	122	96	124	113	190	141	232	260	320	340	380	514	526	659	546	
De boer dat is de kee	Normaal	1982 NL ACHT	REGIO Act	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	9	
Deurdonderen	Normaal	1982 NL ACHT	REGIO Act	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1857	338	308	243	84
Sammy	Ramses Shaffy	1966 NL	RAND	806	1289	1010	953	1096	717	730	653	837	748	90	563	775	890	804	1017	1088	1283	1288	1528	883	
Ben ik te min	Armand	1966 NL	RAND	508	402	540	457	442	307	382	508	382	404	893	676	796	715	1022	1279	90	706	904	1411	1315	
Kronenburg Park	Frank Boeljen G	1985 NL	REGIO Noord	151	93	133	139	119	145	132	130	162	134	159	170	230	247	230	274	289	308	237	225	189	
Ik heb je lief	Paul de Leeuw	1997 NL	RAND	248	247	311	452	461	350	179	93	136	148	143	227	270	287	332	314	330	396	386	503	452	
Margherita	Marco Borsato	1996 NL	RAND	149	156	152	147	142	98	131	105	160	128	129	187	175	226	289	354	228	374	471	420	459	
Laat me / Vivre	Ramses Shaffy & de G	2005 NL + FR	RAND	-	-	-	-	-	-	209	189	123	269	99	151	205	213	207	255	304	351	349	470	280	
Engelstalig																									
Radar love	Golden Earring	1973 EN	RAND	23	21	21	27	27	12	13	16	23	17	24	16	18	18	24	26	31	22	21	27	23	
Home	Dotan	2014 EN	RAND	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	
Window of my eyes	Cuby & the Blizz	1968 EN	REGIO Drenthe	x	91	45	84	84	84	89	88	69	76	87	81	38	x	x	x	x	x	x	x	x	
Roller Coaster	Danny Vera	2019 EN	REGIO Zee	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	4	
When the lady smiles	Golden Earring	1984 EN	RAND	43	52	84	89	98	96	81	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	
Waves	Mr. Prozb	2014 EN	RAND	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	63	x	x	x	x	x	
A night like this	Caro Emerald	2009 EN	RAND	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	22	48	100	x	x	x	x	x	x	x	
Sorry	Kensington	2016 EN	RAND	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	60	75	63	
Nobody's wife	Anouk	1997 EN	RAND	x	x	x	x	x	x	x	x	90	x	x	70	x	x	x	x	x	x	x	x	x	
War	Kensington	2014 EN	RAND	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	73	x	x	x	x	x	
Sweet goodbyes	Krezip	2008 EN	REGIO Noord	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	97	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	
Saturday night	Herman Brood & de G	1978 EN	RAND	x	x	x	x	x	x	x	100	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	
x = niet in top 100																									
2008 = jubileum																									