

VAN GEWELD TOT GEVOEL IN DRILLRAP

Een onderzoek naar de totstandkoming van
authenticiteit binnen de zelfrepresentatie van Qlas
en Blacka in hun oeuvre

Eindwerkstuk BA Nederlandse taal en cultuur

Moderne Letterkunde

Student: Lisa Gijzen 6088953

Eerste lezer: Laurens Ham

Tweede lezer: Aafje de Roest

07-04-2021

6784 woorden



Universiteit Utrecht

Samenvatting

Luciano Jafari Mehrabady en Cheneydo Zunder, alias Qlas en Blacka, zijn een Rotterdams drillrapduo en hebben twee albums en meerdere singles uitgebracht. Ze zijn te plaatsen binnen de Nederlandse traditie van drillrap: een vorm van hiphop die bekend staat om de verheerlijking van geweld. In hiphop en voornamelijk drillrap is authenticiteit van groot belang: het valideert de reputatie van een artiest. De manier waarop authenticiteit functioneert binnen hiphop is uitgebreid onderzocht: zo heeft communicatiewetenschapper Kembrew McLeod een model gemaakt waarin hij de zes dimensies van authenticiteit in hiphop in samenvat. In deze scriptie onderzoek ik, met behulp van de postureanalyse, de authenticiteitsconstructie binnen de zelfrepresentatie van Qlas en Blacka in hun oeuvre. Het posture van Qlas en Blacka wordt gevormd aan de hand van twee tendensen. Ze vormen hun authenticiteit enerzijds door de nadruk op geweld en hun harde karakter te leggen en anderzijds leggen ze de nadruk op hun gevoel en hebben bepaalde nummers een sentimenteel karakter. Deze twee tendensen gaan samen met een verschil in de manier waarop ze tegen vrouwen aankijken: in beide tendensen zijn vrouwen ongelijk aan mannen maar in de eerste is het een fysieke, seksuele ongelijkheid en in de tweede is het een meer psychologische onderwerping. Ook zijn Qlas en Blacka uitgesproken commercieel en doet dit geen afbreuk aan hun authenticiteit en reputatie. De nadruk op gevoel en commercie in het oeuvre van Qlas en Blacka past niet binnen het model van McLeod maar draagt toch bij aan de authenticiteit van het duo.

Inhoudsopgave

Inleiding	3
Probleemstelling	4
Relevantie	5
Theoretisch kader	5
Methode	8
Geweld en conflict	11
Liefde en relatie	13
Verschillen en overeenkomsten	14
Conclusie	16
Discussie	17
Bibliografie	19
Bijlage 1: Analyse Geweld en conflict	22
Bijlage 2: Analyse Liefde en relatie	28
Bijlage 3: Liedtekst <i>Vrij Zijn</i>	32
Bijlage 4: Derde couplet <i>McDrive</i>	35

Inleiding

Luciano Jafari Mehrabady en Cheneydo Zunder, alias Qlas en Blacka, zijn lid van de Rotterdamse drillgroep 24, maar zijn voornamelijk actief als duo: ze hebben twee albums en meerdere singles uitgebracht. Qlas en Blacka zijn te plaatsen binnen de Nederlandse traditie van drillrap. Socioloog Forrest Stuart beschrijft drillrap als: “Drill music – which, in slang terms, translates to “shooting music” – is an emerging genre of hyperviolent, hyperlocal, DIY-style gangsta rap that claims to document street life and violent criminality” (Stuart 3). Door middel van sociale media begeven drillrappers zich op een wereldwijd podium waarop ze trachten te bewijzen dat zij authentieker zijn dan hun concurrenten (3). Drillrap is ontstaan in Chicago in 2010 als subgenre van rap waarin de problematiek rondom gangs en geweld in de stad werd aangekaart (Roks en Van den Broek 15). Het genre werd beïnvloed door *gangsta rap* en *trap music* (16-17). In *gangsta rap* wordt voornamelijk gerapt over gangs, geweld en criminaliteit, terwijl in *trap music* drugshandel het grootste onderwerp is. Het grootste kenmerk van drillrap is volgens Stuart dat de teksten hypergewelddadig zijn, wat ondersteund wordt door onheilspellende beats die we kennen van *trap music* (Stuart 3; Roks en Van den Broek 17).

Het genre is overgevlogen naar het Verenigd Koninkrijk en daarna de wereld over gegaan: in de huidige geglobaliseerde cultuur zorgen het internet en sociale media ervoor dat informatie razendsnel met de wereld wordt gedeeld (Stuart 3). Het internet is door praktisch iedereen te bereiken. Volgens Stuart biedt het dus voor iedereen een plek om zich te uiten (14). Door de groeiende globalisering is ook het commerciële domein groter dan ooit. Muziek wordt hierdoor geproduceerd door labels om er zo veel mogelijk geld aan te verdienen. Onder artiesten ontstaat daardoor juist de behoefte om hun authenticiteit te benadrukken: daarmee onderstreep je dat je niet meegaat in het commerciële systeem en bij jezelf blijft (6). Musicoloog Vanessa Knights onderstreept dit: zij stelt dat alleen het lokale als authentiek wordt gezien en dat alles groter dan dat, regionaal, nationaal of globaal, als niet authentiek beschouwd wordt (Knights 3). Ze schrijft dat deze behoefte gezien kan worden als een manier van omgaan met kapitalisme en globalisering. Stuart stelt dat drillrappers deze behoefte en dit proces belichamen (Stuart 6). Authenticiteit in de zin van dicht bij jezelf blijven wordt in dit genre gelabeld als *real*. De dominante representatie van een drillrapper in zijn performance is dat hij echt geweld pleegt en echte wapens bezit en gebruikt, in tegenstelling tot zijn concurrenten, die minder *real* of zelfs *fake* zijn. Het is wel belangrijk om hierbij in het achterhoofd te houden dat het vaak om een performance gaat en dat niet iedere drillrapper offline geweld gebruikt (7).

Muziek waarin deze *realness* voorop staat, wordt ook gemaakt door Qlas en Blacka. Ze rappen over geweld, gangs en wapens. In de Nederlandse media bestaat een negatief beeld van

drillrap: het genre wordt vaak in causaal verband gebracht met daadwerkelijke geweldsincidenten. Qlas en Blacka stonden ook in een negatief daglicht. Zij wisten echter deze negatieve aandacht om te zetten in zo veel *clout* dat hun debuutalbum in 2020 op nummer 1 in de Album Top 100 binnenkwam (Roks en Van den Broek 10).¹

Naast hun typische drillraps brachten Qlas en Blacka raps uit waarin het thema liefde en relatie centraal staat en werkten ze samen met artiesten die zich in de mainstream positioneren. Ook brengen ze hun muziek commercieel uit; ze hebben veel *streams* en verdienen er geld mee. Qlas en Blacka functioneren dus in feite niet binnen een *underground* hiphopcultuur in Nederland, maar meer in een mainstream. Toch houden ze wel vast aan een *underground* drillkarakter door, naast het benadrukken van *realness* in hun teksten, hun clips uit te brengen op het YouTube-kanaal van 24 en bijna elk nummer te beginnen met de regel “dit is 24”.

Probleemstelling

Qlas en Blacka functioneren dus in feite binnen de mainstream hiphopcultuur, maar proberen ook het drillkarakter sterk te behouden. Er lijkt een tweedeling te bestaan in hun oeuvre, waarbij ze enerzijds nummers maken met als thema geweld en conflict en anderzijds liefde en relatie. Het eerste thema lijkt meer samen te vallen met het *underground* drillkarakter van Qlas en Blacka en het tweede thema lijkt een wat meer mainstream karakter te hebben. Ook lijken in hun eerste album geweld en conflict van groter belang te zijn dan in het tweede album, waar het thema liefde en relatie een grotere rol speelt. Omdat authenticiteit binnen hiphop en nog sterker binnen drillrap van belang is, onderzoek ik in deze scriptie hoe het principe van authenticiteit functioneert binnen het oeuvre van Qlas en Blacka. Dit onderzoek ik aan de hand van de twee thema's die een tweedeling lijken te veroorzaken in de manier waarop authenticiteit wordt geconstrueerd. Mijn hoofdvraag luidt: hoe komt authenticiteit tot stand binnen de zelfrepresentatie van Qlas en Blacka in hun oeuvre?

De deelvragen die handvatten bieden om de hoofdvraag te beantwoorden zijn:

1. Hoe construeren Qlas en Blacka hun authenticiteit in het thema geweld en conflict?
2. Hoe construeren Qlas en Blacka hun authenticiteit in het thema liefde en relatie?
3. Wat zijn de verschillen en overeenkomsten tussen de authenticiteitsconstructies in de twee thema's in het oeuvre?

¹ *Clout* betekent dat er niet iets bestaat als negatieve aandacht; negatieve aandacht is ook aandacht.

Relevantie

Drillrap wordt in de Nederlandse media vrij eenzijdig neergezet. Ze wordt in causaal verband gebracht met geweldsdelicten, zoals het steekincident op de Pier in Scheveningen op 10 augustus 2020 (vgl. Wijnstekers). Drillrap zou meer geweld onder jongeren veroorzaken. Vanuit criminologisch oogpunt hebben Robby Roks en Jeroen van den Broek onderzoek gedaan naar de Rotterdamse drillscene (Roks en Van den Broek). Zij onderstrepen het causale verband niet. Verder is er geen onderzoek naar Nederlandse drillrap gedaan. Wel krijgen de Nederlandse hiphopstudies steeds meer vorm, waar het onderzoek van letterkundige Aafje de Roest een voorbeeld van is. Zij is momenteel bezig met een promotieonderzoek naar culturele identiteitsvorming onder Nederlandse jongeren in online Nederlandse jeugdcultuur. Letterkundig onderzoek naar drillrap bestaat nog niet, maar het is wel van belang. Als letterkundige voer ik een kritische tekstanalyse uit die een nieuwe wetenschappelijke bijdrage kan leveren aan de kennis van hoe hiphopteksten functioneren. Wanneer je preciezer naar drillrap kijkt, krijg je waarschijnlijk een ander beeld dan hoe het in de media wordt gepresenteerd. Dit vernieuwde beeld is waardevol omdat drillrap een onderdeel is van jongerencultuur in Nederland en ze van verschillende kanten belicht dient te worden. Ik ben me ten eerste bewust van de discussie die in de media speelt rondom het eventuele causale verband tussen drillrap en geweld, maar ik meng me er niet in. In deze scriptie ga ik louter in op mijn onderzoeksvraag.

Theoretisch kader

Authenticiteit wordt binnen hiphop van groot belang geacht en is vaak gedefinieerd. Het wordt ook wel *keepin' it real* genoemd en het fundament hiervan is trouw blijven aan jezelf (Speers 12). *Realness* wordt door De Roest vertaald als: “(opr)echtheid en het [betekent] op een openlijke en eerlijke manier over vertellen over de eigen relatie tot dat leven” (De Roest 33). Cultureel socioloog Laura Speers stelt ook dat het bij authenticiteit van belang is om bij een groep te horen (Speers 118). Deze elementen lijken elkaar tegen te spreken, maar er is sprake van een wisselwerking: als rapper kun je tegelijkertijd dicht bij jezelf blijven en onderdeel zijn van een groep, zoals de wijk waarin je woont. Ook is het voor hiphopartiesten van belang om trouw te blijven aan de traditie van hiphop die zijn oorsprong vindt in The South Bronx in de Verenigde Staten. Het gaat hierbij niet specifiek om de geografische locatie (13).

Communicatiewetenschapper Kembrew McLeod heeft in 1999 authenticiteitsclaims onder Amerikaanse hiphop-artiesten onderzocht en heeft aan de hand van zijn bevindingen een tabel samengesteld die de semantische dimensies van authenticiteit weergeeft.

Tabel 1: Zes dimensies van authenticiteit (McLeod 139).

Semantic Dimensions	Real	Fake
<i>Social-psychological</i>	Staying true to yourself	Following mass trends
<i>Racial</i>	Black	White
<i>Political-economic</i>	The underground	Commercial
<i>Gender-sexual</i>	Hard	Soft
<i>Social locational</i>	The street	The suburbs
<i>Cultural</i>	The old school	The mainstream

Bij de eerste dimensie gaat het volgens McLeod om een individualistisch aspect (140). Een artiest is authentiek wanneer hij trouw blijft aan zichzelf en zichzelf representeert zoals hij echt is. Bij de tweede dimensie stelt McLeod vast dat zwarte artiesten als authentieker worden gezien dan witte artiesten: hiphop wordt beschouwd als een zwarte culturele expressie (140-141). Bij de derde dimensie gaat het om de tegenstelling tussen commerciële hiphop en *underground* hiphop (141-142). Van hiphopartiesten wordt verwacht dat zij geen toegevingen doen om een breder publiek te trekken. Het tekenen bij grote labels wordt hier ook bij gerekend. Hiphop zou enkel moeten gaan om de integriteit van de artiest. Bij de vierde dimensie worden machogedrag en heteroseksualiteit gezien als de norm binnen hiphop (142). Het harde karakter wordt in verband gebracht met mannelijkheid en het zachte met vrouwelijkheid, waarbij hard als authentieker wordt beschouwd dan zacht. Bij de vijfde dimensie wordt verwezen naar de *street* oftewel de achterstandswijk (142-143). Deze plek symboliseert het leven van de zwarte onderklasse. Dat je in je werk verwijst naar de straat betekent dat je je niet distantieert van de plek waar hiphop ontstaan is. Bij de zesde dimensie gaat het om de tegenstelling tussen de beschouwing van hiphop als cultuur met diepgewortelde tradities en de mainstream hiphop, waarbij het om commercie en geld gaat (143-144). Authenticiteit betekent in deze dimensie dat artiesten pure, *old school* hiphop maken. Mainstream hiphop wordt als *fake* beschouwd.

Sinds 1999 is er een aantal wetenschappers geweest dat nuances heeft aangebracht in het model van McLeod. Zo stelt Mickey Hess, professor Engels, in 2005 dat hiphopartiesten tegelijkertijd hun muziek als cultureel eigendom, authentiek dus, en als commercieel kunnen presenteren (Hess *Metal Faces* 309). Hij gaat daarmee in op de derde dimensie: de politiek-economische. Hess benadrukt dus dat er een wisselwerking is tussen de *underground* en de commercie die door McLeod worden gepresenteerd als strikt van elkaar gescheiden. Communicatiewetenschapper Murali Balaji deelt Hess' bevindingen: hij beweert ook dat bij

commerciële hiphop, die wordt geproduceerd onder de hoede van grote labels, authenticiteit belangrijk is (Balaji 327). Hij schrijft over het belang van *gate keepers* in de verkoop van muziek en stelt dat deze een belangrijke rol in de verweving van de *underground* en de commercie spelen (327). *Gate keepers* zijn scouts die lokale artiesten ontdekken en in contact brengen met grote labels. Ze maken de verbinding tussen het lokale en het globale. Een voorbeeld van een *gate keeper* is Lil' Wayne; hij ontdekte Nicki Minaj (326). Goede, lokale artiesten met een sterke authenticiteit worden geholpen door *gate keepers* en labels om hun verhaal te versterken en daarmee een wereldwijde carrière te bereiken. Hoewel er sprake is van een wisselwerking, gaat authenticiteit toch niet helemaal samen met commercie. Antropoloog Dianne Rodger stelt dat de toenemende populariteit van hiphop ten koste gaat van de authenticiteitswaarden die voorheen belangrijk waren (Rodger 165). Authenticiteit is volgens haar dus een barrière voor de ontwikkeling in de scene, maar ze is wel belangrijk om de gedeelde identiteit en sociale cohesie te behouden (173). Er bestaat dus een ingewikkeld verband tussen *underground* en commercieel.

Hess bespreekt in een ander onderzoek de positie van witte hiphopartiesten (Hess, *Hip-hop Realness* 372-389). Hij stelt niet alleen dat Afro-Amerikaanse hiphop *real* hiphop is, maar ook dat hiphop een "black expressive culture" is (372). Hij onderstreept de raciale dimensie van McLeod: witte hiphopartiesten kunnen volgens hem nooit als echt authentiek gezien worden omdat ze niet zwart zijn. Hij benadrukt dit door te stellen dat de nadruk in hiphop ligt op het bij zichzelf blijven van de artiest en dat dit uit zwarte tradities voortkomt, zoals getuigen en bewijs leveren voor je uitspraken (375). Het gaat er hierbij om dat de autoriteit om te spreken voortkomt uit eigen ervaring.

Taalwetenschapper An Kuppens heeft het model van McLeod vergeleken met de hiphoptraditie in Vlaanderen (Kuppens 37-50). Haar bevindingen waren dat het model wel erg gefocust is op de Verenigde Staten en dat authenticiteit in Vlaamse hiphop verschilt van de Amerikaanse (48). De verschillen hebben voornamelijk betrekking op de tweede en de vijfde dimensie. In Vlaanderen wordt de opvatting dat zwarte artiesten authentieker zijn dan witte artiesten niet gedeeld. Vlaamse hiphop-artiesten zijn zich bewust dat de oorsprong van hiphop in de Afro-Amerikaanse cultuur ligt, maar stellen volgens Kuppens dat het idee dat zwarte artiesten authentieker zijn alleen in de VS en in het verleden relevant is (47). De Vlaamse respondenten van Kuppens ervaren het als: "stereotiep, oppervlakkig en racistisch" (47). Daarnaast is de straat in Vlaamse authenticiteitsconstructies minder belangrijk omdat straatcultuur in Vlaanderen veel minder groot is dan in de VS (47). Het verwijzen naar de straat door Vlaamse artiesten wordt juist als *fake* gezien, omdat de artiest dan niet bij zichzelf blijft.

De belangrijkste waarden van hiphop, stelt Kuppens, zijn de eigen ervaringen, leefwereld en identiteit (48). De bevindingen van Speers komen met Kuppens overeen. Zij verwijst niet naar het model van McLeod maar beweert wel dat authenticiteit niet alleen wordt bepaald aan de hand van huidskleur of sociaal-maatschappelijke positie (Speers 120). De criteria die authenticiteit bepalen verschillen volgens haar per context.

Ik ga in deze scriptie het model van authenticiteit van McLeod gebruiken om de term authenticiteit te definiëren. Hierbij neem ik de nuances die genoemd zijn in acht. Daarnaast houd ik rekening met de uitspraak van Speers dat de criteria van authenticiteit verschillen per context. De criteria in Nederland kunnen dus verschillen van de Amerikaanse, maar ik verwacht dat deze verschillen vrij minimaal zijn. Ik ga niet uit van Kuppens bewering, dat de raciale dimensie in Vlaanderen niet van belang is. Sterker nog, ik heb juist de niet-witte hiphopcultuur van vandaag in Nederland voor ogen.

Methode

In deze scriptie onderzoek ik de manier waarop authenticiteit wordt geconstrueerd door Qlas en Blacka in hun muziek. Ik zie een tweedeling optreden in hun oeuvre: ze maken enerzijds nummers met het thema geweld en conflict en anderzijds met het thema liefde en relatie. Het is belangrijk om hier te noteren dat ik deze thema's zelf heb herkend en ze op het oeuvre projecteer. Ik ga de postureanalyse gebruiken om de authenticiteitsconstructie te onderzoeken. Pepijn de Groot heeft een soortgelijk onderzoek naar posturevorming in hiphop verricht, dat ik als voorbeeld heb gebruikt om mijn onderzoek vorm te geven (De Groot). In deze scriptie zullen acht nummers van Qlas en Blacka onderzocht worden: de eerste vier passen binnen het thema geweld en conflict en de laatste vier passen meer binnen het thema liefde en relatie. Het gaat om de volgende nummers:

Geweld en conflict	Liefde en relatie
“Bando”	“Tram Naar Zuid”
“Shooter”	“McDrive”
“Niet Dom Doen”	“Vrij Zijn”
“Murderers”	“Latest”

Deze nummers heb ik gekozen vanwege de inhoud van de teksten. De raps in de linkerrij lijken meer te passen bij het thema geweld en conflict en de raps in de rechterrij meer bij liefde en relatie. Het is belangrijk om (nogmaals) op te merken dat ik deze thema's zelf heb

geprojecteerd op het oeuvre. Wat opviel bij het selecteren van de nummers is dat *Project 24*, het album uit 2020, voornamelijk gewelddadige raps bevatte en dat *Jongetjes Uit Zuid*, het album uit 2021, meer raps met als thema liefde bevatte. Voor het selecteren van de raps voor het eerste thema was dit geen probleem, in beide albums waren er genoeg. Maar bij het selecteren voor het thema liefde en relatie bleek dat er in *Project 24* geen nummers te vinden waren die voldeden aan dit thema. Deze komen dus allemaal uit *Jongetjes Uit Zuid*. Blijkbaar hebben Qlas en Blacka bij het schrijven van hun tweede album een wending gemaakt naar nummers met een liefdesthema. Het geweldthema is wel een constante factor gebleven.

Naast thema heb ik bij het selecteren ook gelet op de beschikbaarheid van de liedtekst. De raps bevatten soms namelijk straattaal die ik niet helemaal ken. Van elk nummer, behalve van “Vrij Zijn”, is een liedtekst beschikbaar. Ik heb hierbij gecontroleerd of ze echt overeenkomen met wat Qlas en Blacka rappen. De tekst van “Vrij Zijn” heb ik zelf getranscribeerd en is te vinden in bijlage 3. Deze tekst bleek niet ingewikkeld te zijn en weinig straattaal te bevatten. Van het nummer “McDrive” staat het derde couplet niet op internet. Deze heb ik ook zelf getranscribeerd en is in bijlage 4 te vinden.

Om deze nummers te onderzoeken ga ik de postureanalyse gebruiken. Jérôme Meizoz beschrijft posture als de manier waarop de auteur een plek binnen het literaire veld inneemt, waarbij de auteur een posture voor zichzelf creëert (Meizoz 83). De auteur presenteert zichzelf en drukt zichzelf uit via zijn posture. Meizoz stelt dat het posture enerzijds bestaat uit gedrag, waaronder onder meer media-optredens en uiterlijke kenmerken vallen, en anderzijds uit discours: het tekstuele beeld van de auteur (85). De auteur construeert echter zijn posture niet op zichzelf; hij construeert het door zich te meten aan het bestaande literaire veld en binnen een bestaande context te gaan werken of door zich daar juist tegen te verzetten (85). Bij de geloofwaardigheid en de instandhouding van het posture van de auteur is het niet belangrijk of de auteur eerlijk is en dat het verhaal gelijk is aan wat de biografische persoon heeft meegemaakt, maar dat het posture stabiel is (93).

Laurens Ham zet, in 2015, in zijn boek *Door Prometheus Geboeid* de autonomie en de autoriteit van de moderne Nederlandse auteur uiteen (Ham). Hij gebruikt hiervoor ook de postureanalyse, maar eerst heeft hij het model van Meizoz genuanceerd. De belangrijkste aanpassingen voor deze scriptie zijn de volgende:

Allereerst stelt Ham dat posture in een literair-institutionele, politieke en maatschappelijke context begrepen kan worden (34). Meizoz begreep posture alleen in relatie tot het literaire veld. Dit is cruciaal voor dit onderzoek, omdat hiphop niet alleen puur tekstueel en literair is en begrepen moet worden, maar ook binnen een grote maatschappelijke context

fungeert. Sowieso functioneert hiphop niet echt binnen een literair veld, maar wel in het veld van popmuziek. Hoewel ik niet de maatschappelijke context van de muziek van Qlas en Blacka onderzoek, is het wel belangrijk om ervan bewust te zijn dat deze grote invloed heeft op hun muziek.

Als tweede nuanceert Ham Meizoz' begrip van de biografische persoon (36). Meizoz probeert bij het begrijpen van een posture terug te gaan naar de biografische persoon; Eduard Douwes Dekker is de biografische persoon en Multatuli is de auteur. Ham stelt dat dit vrijwel onmogelijk is. Bij media-optredens zoals interviews zal de biografische persoon altijd de rol van de auteur innemen. Hoe hard de interviewer het ook probeert, hij of zij zal nooit echt de biografische persoon leren kennen. Alleen intimi kennen hem of haar.

Daarnaast zet Ham, duidelijker dan Meizoz, het analysemodel uiteen:

Tabel 2: het posturemodel (Ham 37)

Autorepresentatie	
Biografische persoon (meestal extratekstueel)	
Auteur (intra- en extratekstueel)	
Verteller (intratekstueel)	
Personage (intratekstueel)	
↓ ↑	
Heterorepresentatie	
Contemporaine en latere receptie	Creatieve heterorepresentatie: tegenspelers

Ik ben me ervan bewust dat heterorepresentatie een belangrijk onderdeel is van de postureanalyse, maar omdat ik specifiek op zoek ben naar hoe Qlas en Blacka zelf hun authenticiteit construeren, is in deze scriptie alleen het bovenste deel van het model van belang. De analyse van de raps van Qlas en Blacka zal voornamelijk plaatsvinden op het niveau van de verteller en het personage. In raps worden regelmatig personages gebruikt. Het is van belang om te onderzoeken hoe deze personages ingezet worden en hoe er vervolgens door de verteller over hen gesproken wordt. Het onderscheid tussen het personage en de verteller in hiphop is van belang omdat de representatie van (fictionele) personen door de verteller de representatie van de auteur vaak weergeeft. Ik gebruik hier het woord “auteur”, maar dat kan vervangen worden door “rapper”. Authenticiteit in drillrap is van groot belang en daarom is het belangrijk dat de vertelsituatie zo dicht mogelijk bij de auteur ligt of zou kunnen liggen: een drillrapper

dient over eigen ervaringen te rappen, zodat hij *real* is. Qlas en Blacka kunnen dus in een rap als verteller rappen over dingen die ze doen als auteur. Het is hierbij van belang om in het achterhoofd te houden dat het altijd om een performance gaat.

Ik verwacht dat mijn bevindingen uitwijzen dat Qlas en Blacka op twee manieren hun authenticiteit waarborgen en dat deze gelijk lopen met de twee thema's die ik heb herkend in het oeuvre. Hoewel er meerdere tendensen kunnen bestaan binnen het oeuvre van een auteur, blijft het één posture: Ham stelt dat een auteur onder één auteursnaam één posture heeft (38-39). In deze scriptie schrijf ik het duo Qlas en Blacka één posture toe, ondanks dat het om twee personen gaat. Dit doe ik omdat ze samenwerken en er geen duidelijke verschillen tussen hun representaties te herkennen zijn.

Van de raps onderzoek ik alleen de teksten. Het zou interessant zijn om ook de clips te onderzoeken, omdat dat een extra laag geeft binnen de postureanalyse. Er bestaat echter niet van elk nummer een clip; alleen van "Shooter", "Tram Naar Zuid" en "Latest" zijn clips gemaakt.

Geweld en conflict²

Het grootste onderwerp binnen dit thema is vanzelfsprekend geweld. Qlas en Blacka rappen niet alleen over geweld in enge zin, maar ook over ruzies en conflicten. Zo rapt Qlas in "Shooter": "Yo ik was 2 mans met b in de b/ met een shank aan m'n been van waar gaan we nu heen?" ("Shooter"). Hij rapt hier dat hij met Blacka in de Bijlmer is en dat hij een mes aan zijn been draagt. Qlas en Blacka komen uit Rotterdam en pretenderen bekend te zijn op de straten van Rotterdam. Dat Qlas rapt dat hij in Amsterdam een mes aan zijn been draagt en op zoek is naar geweld, benadrukt hun performance, waarin ze beweren dat ze niet alleen in Rotterdam de baas zijn, maar ook in Amsterdam. Hun *street credibility* wordt hier vooropgesteld.

In het nummer "Bando" rappen ze: "Hoor je m'n naam niet?/ Dan zit ik achter tralies" ("Bando"). Hiermee benadrukken naast dat de criminele activiteiten waar zij deel van uitmaken zo erg zijn dat een gevangenisstraf reëel is, ook dat er een voortdurend gesprek gaande is over hen, behalve wanneer ze vastzitten en niets kunnen doen. Hiermee wordt de sociale-locatiedimensie uit het model van McLeod aangehaald: de *street credibility* wordt benadrukt.

Ook benadrukken Qlas en Blacka hun mannelijkheid, waarmee ze de gender-seksuele dimensie van McLeod aanspreken: hard en mannelijk wordt hierin als authentieker gezien dan zacht en vrouwelijk. Dit gebeurt bijvoorbeeld in "Bando" in de regel: "Bro ik ben nu lit, je kan me vragen om een vuurtje" ("Bando"). Het woord "lit" geeft enerzijds aan dat Qlas en Blacka

² Dit is een verkorte versie, in bijlage 1 staat de volledige analyse.

de beste zijn in wat ze doen en anderzijds wordt het gebruikt om de positie van de concurrent te bevragen en hem afhankelijk te maken, aangezien hij een vuurtje van hen kan krijgen. Met zulk machogedrag trachten Qlas en Blacka hun mannelijkheid te onderstrepen. Dit gebeurt ook door te rappen dat zij de vriendin van hun concurrent kunnen en zullen stelen. Een voorbeeld hiervan is te vinden in “Niet Dom Doen”: “Neem je bae mee op baecation/ En bang bang, jij gaat niet op [vacay]” (“Niet Dom Doen”). De woorden “bang bang” kunnen enerzijds naar schoten verwijzen en anderzijds naar seks. Qlas en Blacka verweven hiermee geweld en seksualiteit. Ze spreken hier een man, de vriend van een vrouw, in de tweede persoon aan terwijl ze over de vrouw in de derde persoon praten. De vrouw wordt dus als ondergeschikt gezien; ze wordt gezien als een object dat gestolen zou kunnen worden. Deze positie van vrouwen wordt in meerdere nummers benadrukt. Door te rappen dat ze haar kunnen stelen, zeggen Qlas en Blacka beter te zijn dan haar vriend, waarmee ze hun hardheid en mannelijkheid bevestigen. Ook spelen hard werken en geld verdienen een grote rol om hun authenticiteit te bevestigen. Ze rappen in “Bando”: “We zoeken money over hier, hier” (“Bando”). Hiermee benadrukken ze dat ze altijd hard aan het werk zijn en geld willen verdienen. Daarnaast rappen ze in dit nummer dat ze dure merkkleding dragen, wat ook suggereert dat ze veel geld hebben. Hard werken correspondeert vanzelfsprekend met de term “hard”, die McLeod als authentiek beschouwt.

In “Murderers” gebeurt wat de gender-seksuele en de sociaal-locatiedimensie betreft iets opvallends. Zoals ik net beschreef, gebruiken Qlas en Blacka geweld en criminaliteit over het algemeen om te bewijzen dat ze authentiek zijn. “Murderers” heeft echter een heel sentimenteel karakter, waarbij het geweld wordt afgekeurd. Qlas en Blacka geven aan slachtoffer te zijn van een systeem en dat ze eigenlijk niets kunnen doen aan hun gewelddadige acties: “Gemeente die werkt slordig/ Boys laat je horen, laat zien dat die shit erg is (Erg is)” (“Murderers”). Deze slachtofferrol wordt benadrukt door het sentimentele karakter van de melodie en een deel van de tekst van het refrein van Rihanna’s “Unfaithful”, dat Qlas en Blacka hebben gebruikt in dit nummer. Ondanks dat dit nummer niet authentiek is wat het model van McLeod betreft, blijven Qlas en Blacka wel dichtbij zichzelf. Dit wordt niet als authentiek gekenmerkt door McLeod, maar Kuppens onderstreept het wel (Kuppens 48).

De politiek-economische dimensie wordt ook veel aangehaald in nummers waarbij geweld centraal staat. McLeod stelt hierbij dat *underground* als authentieker wordt gezien dan commercie. Om zo authentiek mogelijk te zijn, zouden Qlas en Blacka dus zo min mogelijk commercieel moeten zijn. Dit is niet het geval. Als auteurs kun je Qlas en Blacka sowieso in verband brengen met de commercie omdat hun muziek veel gestreamd wordt en ze daar geld mee verdienen. Daarnaast rappen ze veelal op een positieve manier naar de mainstream. Zo

verwijzen ze in “Bando” naar een samenwerking met hiphop-artiest Jonna Fraser en citeren ze Rihanna in “Murderers”. Zowel Jonna Fraser, als Rihanna zijn vanwege hun grote bekendheid in de mainstream moeilijk *underground* te noemen. Hoewel drillrap zich over het algemeen wel veel met de *underground* identificeert, zijn Qlas en Blacka positief over de mainstream en doet dit volgens hen geen afbreuk aan hun authenticiteit. De politiek-economische dimensie van McLeod zou in dit geval dus moeten worden genuanceerd.

Als laatst wordt de sociale-psychologische dimensie van McLeod aangehaald. Hierbij gaat het om dicht bij jezelf blijven tegenover meegaan met de massa, waarbij het eerste als authentiek wordt gezien dan het tweede. Qlas en Blacka rappen regelmatig aan het begin van een nummer: “Dit is 24”. Hiermee doelen ze op de drillgroep waar zij toe behoren. Ook rappen ze in “Bando”: “Free Mikey” (“Bando”). Mikey is blijkbaar een vriend van hen die vastzit en die ze graag buiten de gevangenis zouden willen zien. De trouw aan hun vrienden en waar ze vandaan komen wordt hiermee onderstreept.

Qlas en Blacka houden in al hun nummers een performance. De vertellers Qlas en Blacka rappen over zichzelf als auteurs dat ze bepaalde dingen doen, zoals geweld plegen. Het maakt voor de authenticiteit niet uit of ze die dingen ook daadwerkelijk doen, maar wel dat ze hier consistent in blijven en dat ze het zouden kunnen doen.

Liefde en relatie³

In het thema liefde en relatie staan vanzelfsprekend relaties centraal. Meer dan in het thema geweld en conflict is hier sprake van een gelijkwaardige relatie, maar vrouwen worden wel nog steeds als ondergeschikt gezien. Door te benadrukken dat Qlas en Blacka boven vrouwen staan, wordt het stereotiepe beeld van een man-vrouwverhouding aangehaald, waarbij de man werkt en de vrouw thuis is en trouw is aan haar man. Met dit stereotype benadrukken Qlas en Blacka hun mannelijkheid, wat door McLeod in de gender-seksuele dimensie als authentiek wordt beschouwd. Een voorbeeld is in het nummer “Tram Naar Zuid”: “Mijn shawty die is heet in [d’r] pyjama en [d’r] latest/ Zij is geen thotiana zij wil huisje boompje beestje” (“Tram Naar Zuid”). De ontkenning van het woord “thotiana” geeft aan dat de vrouw loyaal is, wat wordt aangeduid als een goede eigenschap. Daarnaast wil zij huisje, boompje, beestje, wat die loyaliteit onderstreept. Hoewel de vrouw hier op een positieve manier wordt beschreven, is het wel positief op een conservatieve manier: zij is een goede vrouw omdat ze loyaal en trouw aan Qlas en Blacka is. Dit suggereert uiteraard geen gelijkwaardige relatie. Hoewel vrouwen ondergeschikt worden aan mannen binnen dit thema, gebeurt het wel op een andere manier dan

³ Dit is een verkorte versie, in bijlage 2 staat de volledige analyse.

in het thema geweld en conflict. Daar ligt de nadruk meer op een seksuele onderwerping van de vrouw, terwijl het hier meer om een psychologische ongelijkheid gaat.

Ook geld speelt een rol in de stereotiepe rolverdeling die de mannelijkheid van Qlas en Blacka onderstreept. Zo rapt Qlas in “Vrij Zijn”: “Zij wil met mij zijn/ Ik ben laat nog op/ Maar ik moet vroeg weer weg/ Dus zie je later mop” (“Vrij Zijn”). Hij geeft hier aan dat hij andere prioriteiten heeft dan zijn relatie. Zijn vriendin wil graag met hem zijn, maar hij moet voor iets dat hij niet specificceert, waarschijnlijk werk, vroeg weg en komt laat pas weer terug. Zij moet dus op hem wachten. In “Latest” speelt geld ook een belangrijke rol in dezelfde rolverdeling. In dit nummer wordt benadrukt dat ze alles aan hun vriendin geven, omdat zij hard werken en dus veel geld hebben.

Hoewel geweld weinig voorkomt in dit thema, zijn er af en toe korte verwijzingen naar, bijvoorbeeld in het nummer “Tram Naar Zuid”: “Veel opps in de steegjes” (“Tram Naar Zuid”). “Opps” zijn de tegenstanders, concurrenten of de mensen met wie je ruzie hebt. Het feit dat hiernaar gerefereerd wordt, houdt de authenticiteit van Qlas en Blacka als drillrappers in stand. De omslag in het oeuvre van typische drillnummers naar liefdesnummers heeft de authenticiteit kunnen aantasten, omdat liefdesnummers vaker als mainstream worden gezien dan drillnummers. Liefdesnummers verhouden zich over het algemeen slecht tot de *underground* cultuur omdat de hardheid en mannelijkheid van de artiest vaak niet voorop staan en er weinig verwijzingen zijn naar de straat of je vriendengroep. Het is opmerkelijk dat Qlas en Blacka wel refereren naar geweld in hun liefdesnummers. Ze behouden hierdoor toch (een deel van) hun originele authenticiteit omdat ze hiermee de gender-seksuele en de sociale-locatiedimensie aanhalen. Toch is dit niet de enige manier waarop Qlas en Blacka hun authenticiteit construeren. Hoewel liefdesnummers niet als authentiek kunnen worden gezien volgens McLeod, schrijft Kuppens dat het dichtbij zichzelf blijven door een artiest de kernwaarde van authenticiteit is. Door een inkijk in hun gevoel te tonen, blijven Qlas en Blacka wel dichtbij zichzelf. Het sentiment in de liefdesnummers draagt zo toch bij aan hun authenticiteit.

Verschillen en overeenkomsten

In de methode schreef ik al dat ik de twee thema’s zelf heb geprojecteerd op het oeuvre van Qlas en Blacka en dat het zeker niet om een absolute tweedeling gaat. Dit blijkt ook zo te zijn. Er is namelijk naast verschillen tussen de thema’s ook een aantal overeenkomsten. De thema’s verschillen van elkaar in de mate waarin geweld en relaties worden aangehaald. Geweld en *street credibility* spelen in alle nummers een rol, maar blijken meer aanwezig te zijn in de nummers met als thema geweld en conflict dan in de liefdesnummers. Zo wordt er

regelmatig verwezen naar wapens en het doden van anderen, maar lijken Qlas en Blacka ook constant te bevestigen dat zij beter zijn dan hun concurrenten. In het thema liefde en relatie is geweld ook van belang maar dan meer als tegenhanger van de relatie en een punt waarom de relatie ongelijkwaardig is. Zo rapt Qlas dat hij zijn relatie stop moet zetten omdat hij zijn leven op straat belangrijker vindt (“McDrive”). In alle nummers worden geweld en *street credibility* gebruikt om aan de hand van de gender-seksuele en de sociale-locatiedimensie Qlas en Blacka’s authenticiteit te bewijzen.

Ook wordt er in beide thema’s een stereotiepe man-vrouwverhouding aangehaald, waarbij de vrouw ondergeschikt is aan de man en waarbij de man aan het werk is en de vrouw thuis is. In het thema geweld en conflict ligt de minderwaardigheid van de vrouw meer op een fysiek en seksueel niveau en in het thema liefde en relatie ligt ze voornamelijk op een psychologisch niveau. In het tweede thema spelen sentiment en gevoel een grotere rol dan in het eerste thema. Hoewel er feitelijk weinig informatie gegeven wordt over de relaties, benadrukt de kleine inkijk in hun gevoelige kant toch hun authenticiteit omdat ze over eigen ervaringen vertellen en dichtbij zichzelf blijven. Dit is niet in lijn met het model van McLeod, waarin juist een hard karakter als authentiek wordt gezien, maar wordt wel onderstreept door Kuppens, die stelt dat een artiest authentiek is wanneer hij of zij dichtbij zichzelf blijft (Kuppens 48). Dit sentimentele karakter is ook te vinden in “Murderers”. In dit nummer spelen Qlas en Blacka een moralistische rol door te stellen dat ze slachtoffer zijn van het systeem en dat ze niets kunnen doen aan hun gewelddadige kant.

Naast geweld en vrouwen speelt ook commercie een grote rol voor de authenticiteitsconstructie van Qlas en Blacka. Dit onderwerp doet de thema’s niet van elkaar verschillen. Hoewel McLeod commercie als een belangrijke factor in de authenticiteitstoekenning van een artiest ziet, lijken Qlas en Blacka er geen probleem mee te hebben. Zij functioneren in een commerciële wereld: ze verdienen veel geld met hun werk en pronken hiermee, ook in de nummers die een typischer drillkarakter dragen. Daarnaast werken ze samen met artiesten die als mainstream worden gezien en noemen ze hen ook. De politieke-economische dimensie van McLeod is dus niet toepasbaar op Qlas en Blacka. Ze zijn trots op hun commerciële samenwerkingen, maar dat doet geen afbreuk aan hun authentieke karakter. Hess onderstreept dit, hij schrijft dat er een wisselwerking tussen de *underground*, die volgens McLeod als authentiek wordt gezien, en de commercie is (Hess *Metal Faces* 309).

Conclusie

Centraal in deze scriptie staat de vraag: hoe komt authenticiteit tot stand binnen de zelfrepresentatie in het oeuvre van Qlas en Blacka? Daarbij heb ik de authenticiteitsconstructie van het duo binnen de twee thema's los van elkaar geanalyseerd en vervolgens de resultaten met elkaar vergeleken. Het resultaat was dat Qlas en Blacka hun posture vormen aan de hand van twee tendensen. In de eerste staan geweld en *street credibility* centraal. Qlas en Blacka rappen over geweld in de enge zin van het woord, maar ook in een ruimere zin waarbij het gaat om ruzies met hun concurrenten. Ze lijken constant te willen bewijzen dat ze beter zijn dan hun concurrenten. De verheerlijking van geweld en de constante verwijzingen hiernaar zijn typisch voor drillrap (Stuart 3) en het model van McLeod beschrijft deze ook als authentiek. Naast geweld wordt er in deze tendens ook op een ongelijkwaardige manier omgegaan met de man-vrouwverhouding. Er is sprake van een seksuele ongelijkheid tussen mannen en vrouwen: de vrouw moet doen wat Qlas en Blacka zeggen en dient voor hun plezier. Daarnaast worden vrouwen ingezet als object om te bewijzen dat Qlas en Blacka beter zijn dan hun concurrenten en worden ze enkel beschreven als geld- en faambelust.

In de tweede tendens staat het gevoel van Qlas en Blacka centraal. Dit komt voornamelijk naar voren in de liefdesnummers en in "Murderers". In deze nummers wordt op een andere manier over de man-vrouwverhouding gerapt. In tegenstelling tot een seksuele ongelijkheid gaat het hier om een psychologische ongelijkheid. Hoewel Qlas en Blacka over het algemeen positief lijken over hun relaties, staat een conservatieve verhouding centraal: de man werkt en de vrouw zit thuis en is trouw aan haar man. Qlas en Blacka rappen over relaties en lijken een inkijk te geven in hun gevoelige kant, dit is echter niet volgens de traditie van drillrap (3). Hoewel er weinig feitelijke informatie wordt gegeven over de relaties en hun gevoelens, benadrukt het wel hun authenticiteit omdat ze dichtbij zichzelf blijven (Kuppens 48). Deze tendens is niet enkel te vinden in liefdesnummers, maar ook in "Murderers": een sentimenteel nummer waarin Qlas en Blacka rappen dat ze geen geweld willen plegen maar slachtoffer zijn van een systeem. De gekopieerde melodie en een deel van de liedtekst van "Unfaithful" van Rihanna versterken het sentimentele karakter van het nummer. ‘

Commercie speelt ook een grote rol in de authenticiteitsconstructie. Hoewel McLeod stelt dat authenticiteit en commercie niet samengaan, blijkt dat voor Qlas en Blacka anders te liggen. Zij lijken trots te zijn op hun commerciële kant en laten dit graag zien. Het doet geen afbreuk aan hun authenticiteit en reputatie.

Mijn hypothese was dat de manier waarop Qlas en Blacka authenticiteit construeren in hun oeuvre zou verschillen per thema. De twee tendensen die ik heb geconcludeerd als de

manieren waarop authenticiteit geconstrueerd wordt, blijken echter niet helemaal samen te gaan met de thema's. Ook blijken ze niet volledig van elkaar te verschillen, maar lijken ze samen te werken. Wel valt op dat de tweede tendens samenvalt met *Jongetjes Uit Zuid*. De geselecteerde nummers uit *Project 24* bevatten nauwelijks tot geen verwijzingen naar de gevoelens van Qlas en Blacka. Deze verwijzingen zijn pas te horen in het tweede album.

Discussie

In deze scriptie heb ik aan de hand van acht nummers de authenticiteitsconstructie van Qlas en Blacka trachten te ontrafelen. Dat deed ik aan de hand van een tweedeling in het oeuvre die ik dacht te herkennen. Dit zorgde ervoor dat ik in verschillen ging denken, terwijl deze achteraf niet zo absoluut waren. Qlas en Blacka construeren hun authenticiteit niet op twee hele verschillende manieren, maar juist op twee manieren die elkaar aanvullen en in elkaar overlopen.

Ook bleek het model van McLeod niet de enige manier te zijn waarop authenticiteit binnen hiphop te begrijpen is en dient het op een aantal punten genuanceerd te worden. Zo spelen gevoel en sentiment geen rol in het model van McLeod, sterker nog: hij stelt dat juist een hard en mannelijk karakter authentiek is terwijl een zacht karakter dat niet is. Deze tendens in het posture van Qlas en Blacka benadrukt echter wel hun authenticiteit. Kuppens onderstreept dat het tonen van je gevoel en dicht bij jezelf blijven wel een belangrijke factor is in de authenticiteitsconstructie van een artiest (Kuppens 48). Daarnaast blijkt commercie van belang in de constructie van authenticiteit door Qlas en Blacka: ze zijn uitgesproken commercieel en dit doet geen afbreuk aan hun authenticiteit. McLeod stelt in de politiek-economische dimensie dat commercie niet authentiek is. Hess onderstreept echter wel dat commercie en authenticiteit in hiphop samen kunnen gaan (Hess *Metal Faces* 309). Ook op dit punt zou het model van McLeod dus genuanceerd kunnen worden.

In deze scriptie heb ik de postureanalyse gebruikt om de authenticiteitsconstructie van Qlas en Blacka te achterhalen. Deze stelde voorop dat de inhoud van de teksten enkel performance is en niet op de biografische personen terug te halen is. Daarnaast diende ze om de rol van personages in de nummers te begrijpen, maar daar bleef het bij. De postureanalyse dwong me om te denken in vertellerstekst en personages terwijl dit niet voor elk nummer van toepassing bleek te zijn. De analyse was dus achteraf niet helemaal nuttig voor dit onderzoek. Wel denk ik dat het een nuttige analyse is om te gebruiken wanneer je specifiek onderzoek doet naar personages in (rap)teksten of voor vergelijkend onderzoek tussen de manier waarop vertellerstekst functioneert bij verschillende artiesten.

Voor volgend onderzoek zou een uitbreiding van deze scriptie interessant kunnen zijn. Een van mijn conclusies was dat de twee tendensen, die de authenticiteit van Qlas en Blacka construeren, samen lijken te vallen met de twee albums. Ik heb echter maar acht nummers onderzocht. Het zou waardevol zijn om de volledige albums te analyseren om deze conclusie te onderbouwen of wellicht af te zwakken.

Ook zou het ook interessant zijn om naast de teksten ook de muziek en de clips die bij de nummers horen te analyseren. Deze zouden de verschillen duidelijker kunnen maken omdat ook deze een rol spelen in de manier waarop authenticiteit geconstrueerd wordt en een aanvulling dienen te zijn voor de teksten. Daarnaast is het waardevol om media-optredens en de sociale media-kanalen van Qlas en Blacka te analyseren. Deze zijn immers ook onderdeel van hun performance en spelen ongetwijfeld een rol binnen hun authenticiteitsconstructie. Ook de hetero-representatie in de postureanalyse is waardevol om te onderzoeken omdat het de manier weergeeft waarop het posture van Qlas en Blacka vanuit de media en andere buitenstaanders wordt vormgegeven.

In deze scriptie heb ik me bewust niet beziggehouden met de discussie die in de Nederlandse media speelt, waarbij drillrap in causaal verband wordt gebracht met daadwerkelijke geweldsdelicten. Als letterkundige heb ik niet genoeg kennis om me hiermee bezig te houden. Criminologen Roks en Van den Broek hebben dit wel onderzocht in opdracht van de gemeente Rotterdam, binnen Rotterdam. Een uitbreiding van dit onderzoek of een combinatie met letterkundig onderzoek is interessant en waardevol omdat het een goede inkijk geeft in het functioneren van drillrap binnen de Nederlandse jongerencultuur.

Bibliografie

- Balaji, Murali. "The Construction of "Street Credibility" in Atlanta's Hip-Hop Music Scene: Analyzing the Role of Cultural Gatekeepers". *Critical Studies in Media Communication*, vol. 29, nr. 4, 2012, pp. 313-330.
- De Groot, Pepijn. "Een verlicht ontwaken uit Nederlands Grootste Nachtmmerie? De postures van Salah Edin en Abid Tounssi." Utrecht: Universiteit Utrecht, 2017.
- De Roest, Aafje. "Buurtvaders. Een kritische lezing van de performance van represent door vier Nederlandse hiphopartiesten." Utrecht: Universiteit Utrecht, 2017.
- Gikkels. "Doofpot". *Uit M'n Cocon Gekropen*, Bijlmerstyle/Dance Dis Dance, 2010, track 2. <https://open.spotify.com/track/1k6P0FEb8Fv13djsI0wXFfa?si=11cd11ad2a9c44b2>.
- Ham, Laurens. *Door Prometheus geboeid. De autonomie en autoriteit van de moderne Nederlandse auteur*. Hilversum: Uitgeverij Verloren, 2015.
- Hess, Mickey. "Hip-hop Realness and the White Performer". *Critical Studies in Media Communication*, vol. 22, nr. 5, 2005, pp. 372-389.
- Hess, Mickey. "Metal Faces, Rap Masks: Identity and Resistance in Hip Hop's Persona Artist". *Popular Music and Society*, vol. 28, nr. 3, 2005, pp. 297-311.
- Knights, Vanessa, en Ian Biddle. *Music, National Identity and the Politics of Location: Between the Global and the Local*. Taylor & Francis Group, 2007.
- Kuppens, An. "De globalisering van hip hop: Vlaamse hip hop artiesten over authenticiteit." *Media, cultuur, identiteit: actueel onderzoek naar media en maatschappij*, edited by Hilde van den Bulck. Gent: Academia, 2008, pp. 37-50.
- McLeod, Kembrew. "Authenticity Within Hip-Hop and Other Cultures Threatened With Assimilation." *Journal of Communication*, vol. 49, 1999, pp. 134-150.
- Meizos, Jerome. "Modern Posterities of Posture. Jean-Jacques Rousseau." *Authorship Revisited. Conceptions of Authorship around 1900 and 2000*, edited by Gillis Dorleijn. Leuven: Peeters, 2010, pp. 81-93.
- Perry, Imani. *Prophets from the Hood: Politics and Poetics of Hip Hop*. Durham, North Carolina: Duke University Press, 2004.
- Qlas & Blacka. "Bando." *Project 24 (Volume 1)*, #24, 2020, track 1. *Spotify*, open.spotify.com/track/1ePnvrBQR5VYWe5KZTiEqy?si=4e9d3b7ca7574063.
- "Qlas & Blacka – Bando". Genius, genius.com/Qlas-and-blacka-bando-lyrics. (Geraadpleegd op 22-3-2021).
- Qlas & Blacka. "McDrive". *Jongetjes Uit Zuid*, #24, 2021, track 1. *Spotify*,

- open.spotify.com/track/7JDtVX70w0S9eYoTJZBXGm?si=2ad8655b116746ef.
- “Qlas & Blacka - McDrive ft. Bryan Mg”. Errday, 5 februari 2021, www.errday.nl/lyrics/qlas-blacka-mcdrive-ft-bryan-mg-priceless. (Geraadpleegd op 22-3-2021).
- Qlas & Blacka. “Murderers”. *Jongetjes Uit Zuid*, #24, 2021, track 8.
- Spotify*, open.spotify.com/track/02rB9Y1t6gPZbngQCiWVxJ?si=53d6689b9ab842c5.
- “Qlas & Blacka – Murderers”. *Genius*, genius.com/Qlas-and-blacka-murderers-lyrics. (Geraadpleegd op 22-3-2021).
- Qlas & Blacka. “Niet Dom Doen”. *Project 24 (Volume 1)*, #24, 2020, track 8.
- Spotify*, open.spotify.com/track/4IWfJT52kZFAfu74k5CcJP?si=4c749affc2c44033.
- “Qlas & Blacka – Niet Dom Doen”. *Genius*, 28 februari 2020, genius.com/Qlas-and-blacka-niet-dom-doen-lyrics. (Geraadpleegd op 22-3-2021).
- Qlas & Blacka. “Shooter.” *Project 24 (Volume 1)*, #24, 2020, track 5.
- Spotify*, open.spotify.com/track/3qsjXtvxPll0Yll2FE2R2r?si=5ac773412c8f47a7.
- “Qlas & Blacka - Shooter”. AZ Lyrics, www.azlyrics.com/lyrics/qlasblacka/shooter.html. (Geraadpleegd op 22-3-2021).
- Qlas & Blacka. “Tram Naar Zuid.” *Jongetjes Uit Zuid*, #24, 2021, track 2.
- Spotify*, open.spotify.com/track/2S2Z9ZsqYcggkGkE5vJBQJE?si=383da08cd5a740df.
- “Qlas & Blacka - Tram Naar Zuid”. Errday, 8 februari 2021, www.errday.nl/lyrics/qlas-blacka-tram-naar-zuid. (Geraadpleegd op 22-3-2021).
- Qlas & Blacka. “Vrij Zijn.” *Jongetjes Uit Zuid*, #24, 2021, track 6.
- Spotify*, open.spotify.com/track/3q2qFJEX5BmXDj10jS72P6?si=d72bdfc9aca24d7a.
- Qlas & Blacka (Ft. Boef). “Latest.” *Jongetjes Uit Zuid*, #24, 2021, track 19.
- Spotify*, open.spotify.com/track/7oRioXgnMk5UnF37q0rXIW?si=2dcfbcf88cdd4eb7.
- Qlas & Blacka – Latest (Ft. Boef). *Genius*, <https://genius.com/Qlas-and-blacka-latest-lyrics>. (Geraadpleegd op 22-3-2021).
- Rodger, Dianne. “Defining Authenticity in the Mid-2000s Australian HipHop Scene: Constructing and Maintaining ‘Underground’ Status at a Time of Increasing Popularity.” *The Asia Pacific Journal of Anthropology*, vol. 21, nr. 2, 2020, pp. 159-177.
- Roks, Robby en Jeroen van den Broek. *Cappen Voor Clout?: Een verkennend onderzoek naar Rotterdamse jongeren, drill en geweld in het digitale tijdperk*. Rotterdam: Erasmus School of Law - Erasmus Universiteit Rotterdam & Partner in Crime, 2020.
- Speers, Laura. *Hip-Hop Authenticity and the London Scene*. London: Routledge, 2017.
- Stuart, Forrest. *Ballad of the Bullet. Gangs, Drill Music, and The Power of Online Infamy*.

Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 2020.

Wijnstekers, Marcel. “Vete in drillrapwereld eist opnieuw dodelijk slachtoffer: ‘Helaas heb je het niet gehaald soldaat’.” *AD*, 12 augustus 2020. <https://www.ad.nl/binnenland/vete-in-drillrapwereld-eist-opnieuw-dodelijk-slachtoffer-helaas-heb-je-het-niet-gehaald-soldaat~a099f638/>. (Geraadpleegd op 30-3-2021).

Bijlage 1: Analyse Geweld en conflict

“Bando”

In het nummer “Bando” pretenderen Qlas en Blacka een hoge status te hebben. Geld, vrouwen en geweld worden aangehaald om dit te benadrukken. Ook suggereren ze beter te zijn dan hun concurrenten. Een voorbeeld hiervan is: “Bro ik ben nu lit, je kan me vragen om een vuurtje” (“Bando”). Het woord “lit” wordt vaak gebruikt om aan te geven dat iets of iemand goed is. Daarnaast betekent “lit” in het Engels natuurlijk “aangestoken”; dat iets vlamvat. De metafoor wordt hier op twee manieren ingezet, waarbij de eerste aangeeft dat Qlas en Blacka goed zijn in wat ze doen en de tweede de definitie gebruikt om aan te geven dat hun concurrent minder goed is, aangezien hij niet “lit” is en een vuurtje van hen kan krijgen. Ze bevragen de positie van de concurrent en maken hem afhankelijk, aangezien hij aan vuurtje van hen kan krijgen.

Het thema geld wordt in dit nummer ook ingezet om hun hoge status te bewijzen. Zo rappen ze dat ze op zoek zijn naar geld: “We zoeken money over hier, hier”. Dat ze dure merkkleding zeggen te dragen suggereert ook dat ze veel geld hebben.

Naast concurrentie en geld zetten Qlas en Blacka regelmatig vrouwen in. Zo rappen ze: “Heb je wifey aan me dick”. In deze regel wordt de vrouw in de derde persoon aangesproken en haar vriend in de tweede. Er wordt dus over de vrouw gesproken, terwijl haar vriend wordt aangesproken. Dit geeft aan dat de vrouw minderwaardig is. Ze dient ook als object om te bewijzen dat Qlas en Blacka beter zijn dan haar vriend. Dit gebeurt wederom in de regels: “Ik ben met je dushi/ Ze noemt me toetie/ Sinds die track met Jonna Fraser mag ik komen in d'r pussy”. Iemands vriendin laat Qlas seks met haar hebben, sinds Qlas en Blacka een nummer met Jonna Fraser hebben uitgebracht. Dit is een bekende hiphop-artiest en de samenwerking heeft hen blijkbaar veel bekendheid en status opgeleverd.

Ook geweld en andere criminele activiteiten zijn een onderdeel van dit nummer. In het refrein rappen Qlas en Blacka dat ze “gannoos” zoeken, waarmee wapens bedoeld worden. Daarnaast rapt Qlas: “Voor m'n niggas in de bando, bando/ Ben met B dat is mijn bang bro, bang bro”. Een “bando” is een verlaten huis waarin criminele activiteiten plaatsvinden, zoals het produceren en het verkopen van drugs. Qlas rapt ook dat B, waarschijnlijk Blacka, zijn “bang bro” is. Met “bang” wordt het geluid van een schot bedoeld. Blacka is dus degene met wie Qlas schiet, oftewel geweld pleegt. De criminele activiteiten waar Qlas en Blacka zichzelf in verwickelen zijn blijkbaar zo ernstig dat een gevangenisstraf reëel is: “Hoor je m'n naam niet?/ Dan zit ik achter tralies”. Deze regel beschrijft ook dat er een voortdurend gesprek gaande

is over hen, behalve wanneer ze vastzitten en niets kunnen doen. Dit benadrukt hun *street credibility*.

Deze thema's, die de hoge status van Qlas en Blacka dienen te bewijzen, lijken vrij individualistisch. Zo wordt in de metafoor van het woord "lit" hun status bewezen omdat ze beter zijn dan de rest. Ook in de situatie waarin Qlas iemands vriendin steelt, gaat het erom dat hij als individu dat kan en dat hij daarom beter is dan een ander. Geweld en criminele activiteiten zijn over het algemeen vrij individualistisch; het is strafbaar en dient dus geheim te blijven. Qlas rapt dat B zijn "bang bro" is, daarmee bedoelt hij waarschijnlijk dat ze het alleen met zijn tweeën doen en anderen niet bij deze activiteiten betrekken.

Naast deze individualistische aspecten, wordt er ook verwezen naar de groep waar Qlas en Blacka toe behoren. In de regels "Ben op wat anders met m'n braddas/ Met de gang we zoeken hier, hier" wordt benadrukt dat ze niet alleen zijn. Ze hebben een vriendengroep met wie ze naar geld en wapens zoeken. Ook rappen ze: "Free Mikey". Deze uitspraak wordt vaak gebruikt door iemand wiens vriend vastzit. Mikey is blijkbaar een vriend van Qlas en Blacka die vastzit en die ze graag uit de gevangenis zouden zien. Ondanks de criminele activiteiten waarvoor Mikey vastzit, blijven ze nog wel vrienden. Dit getuigt van een sterke verbintenis en trouw.

Vrouwen en geld dienen in dit nummer om te benadrukken dat Qlas en Blacka dus beter zijn dan hun concurrenten. De vrouwen en concurrenten worden als personages in het nummer op twee manieren ingezet. Ze doen als personage iets: de vrouwen verkiezen Qlas en Blacka namelijk boven hun eigen vriend en de concurrenten proberen aan hen te tippen. Daarnaast wordt er ook over hen gesproken vanuit de vertelsituatie. Zo impliceren Qlas en Blacka dat vrouwen minderwaardig zijn door over hen te praten en ze geen eigen stem te geven. De concurrenten worden ook op een denigrerende manier aangesproken. Beide manieren ondersteunen elkaar dus en benadrukken de hoge status van Qlas en Blacka.

Hoewel dit nummer geen samenwerking is, wordt in de vertellerstekst wel een samenwerking met Jonna Fraser genoemd. Jonna Fraser is een hiphopartiest die vanwege zijn grote bekendheid niet *underground* te noemen is. Door je met hem te verbinden, spreek je een mainstream publiek aan. Deze samenwerking is de reden dat Qlas met de vrouw naar bed kan gaan en wordt dus wel als positief gezien. Dit is opmerkelijk omdat, volgens McLeod, de authenticiteit van een artiest verloren gaat wanneer deze zich verbindt met commercie. Daarnaast stelt Stuart het in drillrap juist gaat om het afzetten tegen de mainstream en commercie (Stuart 3). Hoewel drillrap zich in veel opzichten met de *underground* lijkt te identificeren, verbinden Qlas en Blacka zich toch expliciet met een mainstreamartiest. Qlas en

Blacka zijn positief over de samenwerking in dit nummer; het doet dus in hun ogen geen afbreuk aan hun authenticiteit en reputatie.

De dimensie waar dit nummer wel sterk op inspeelt is de gender-seksuele dimensie, waarbij hardheid en mannelijkheid als authentieker worden gezien dan zacht en vrouwelijk. Dit is dan ook wat Qlas en Blacka trachten te bewijzen in “Bando”. Ook wordt de sociale-locatiedimensie aangehaald door het benadrukken van de *street credibility*.

“Shooter”

Het nummer “Shooter” heeft een typisch drillkarakter: geweld staat centraal en wordt verheerlijkt. Het refrein van het nummer bestaat voornamelijk uit de herhaling van de regel “Ik heb een shooter met mij ja” (“Shooter”). Een “shooter” is iemand die schiet. Deze regel kan slaan op een vriend van hen, die met hen is, of op de ander, binnen het duo Qlas en Blacka. Op andere momenten in het nummer betreft het duo geweld directer op zichzelf: “Als ik daar langskom met big shank/ Doe ik m'n splash en pak de tram”. Blacka rapt hier dat hij, nadat hij iemand neersteekt, de tram pakt. Dat is vrij nonchalant en impliceert dat het neersteken van iemand hem niet zo veel doet. Ook in de volgende zin wordt expliciet hun eigen geweld verheerlijkt: “Yo ik was 2 mans met b in de b/ met een shank aan m'n been van waar gaan we nu heen?”. Qlas rapt hier dat hij met Blacka in de Bijlmer is en een mes aan zijn been draagt. Ik ga ervanuit dat de tweede B Bijlmer betekent omdat de Bijlmer vaker zo wordt aangeduid, bijvoorbeeld in het nummer “Doofpot” van Gikkels, een rapper uit de Bijlmer (Gikkels). Daarnaast zijn ook daar drillrappers actief en er bestaat – net als bij voetbal – in drillrap een voortdurend conflict tussen Amsterdam en Rotterdam, waar Qlas en Blacka vandaan komen. Een van die conflicten, die zich in deze tijd afspeelde, was tussen 73 De Pijp uit Amsterdam en 24 uit Rotterdam, die uitmondde in de dood van de negentienjarige jongen Chuchu. De regel “Shank aan me been van waar gaan we nu heen” suggereert dat ze klaar zijn voor geweld en naar een ruzie toe gaan. Door te zeggen dat ze in de Bijlmer met een mes rondlopen, benadrukken ze hun *street credibility*. Het zijn niet hun straten, zij komen uit Rotterdam, maar wanneer ze in Amsterdam zijn, zijn ze ook altijd klaar voor geweld. Ze gedragen zich alsof niet alleen de straten van Rotterdam, maar ook de straten van Amsterdam van hen zijn. Dit vergroot hun *street credibility*.

Naast geweld worden ook in dit nummer vrouwen ingezet om de mannen stoerder te maken: “Kijk jij noemt d'r bae maar zij wilt m'n D je hebt geen idee (ai no)”. Qlas rapt hier dat iemands vriendin liever naar hem gaat. Dit suggereert dat Qlas beter is dan haar vriend en benadrukt Qlas’ mannelijkheid. De vrouw dient hier, net als in “Bando”, als personage. Ze

wordt in de derde persoon aangesproken en haar vriend in de tweede. Er wordt dus over de vrouw gesproken, waaruit blijkt dat zij minderwaardig is. Hiermee wordt de mannelijkheid van Qlas onderstreept en dat draagt bij aan de gender-seksuele dimensie.

In dit nummer staat voornamelijk het geweld dat Qlas en Blacka pretenderen te plegen centraal. Door fysieke plekken te noemen, de Bijlmer, wordt dit beeld versterkt. De posture in dit nummer wordt hierdoor *real*. Ze functioneren hiermee duidelijk binnen de gender-seksuele en de sociale-locatiedimensie omdat ze constant benadrukken hoe meedogenloos en hard ze zijn en omdat de straat de plek is waar zij functioneren.

“Niet Dom Doen”

In het nummer “Niet Dom Doen” staan voornamelijk geweld en vrouwen centraal. Aan het begin van het nummer wordt de *street credibility* benadrukt door Henkie T, een Nederlandse hiphopartiest die niet als drillrapper bekend staat: “Deze mannen runnen de straten van Rotterdam deze dagen” (“Niet Dom Doen”). Hiermee wordt meteen ook de context waarin Qlas en Blacka functioneren bevestigd.

De kern van dit nummer ligt bij geweld. Zo rapt Blacka in het refrein: “Je moet niet dom doen/ Ik heb shooters ze gaan schieten als je dom doet”. Hij rapt dat wanneer je “dom doet”, je wordt neergeschoten. Hiermee bevestigt hij zijn meedogenloosheid.

Ook worden vrouwen ingezet om de status van Qlas en Blacka te bevestigen. Ze rappen: “Bad bitch, latina, grote kont broer/ Bad thing komt naar ons toe”. Ze stellen hier dat knappe vrouwen naar hen toe komen. Door het gebruik van het woord “bad” wordt gesuggereerd dat de vrouw een stoere vrouw is die niet makkelijk te veroveren is en haar mannetje staat. “Latina” suggereert het uiterlijk van de vrouw dat waarschijnlijk als mooi wordt beschouwd. Door aan te geven dat zo’n vrouw naar hen toe komt, benadrukken Qlas en Blacka hun machogedrag. Een ander voorbeeld hiervan is wanneer Qlas beschrijft wat er gebeurt wanneer hij met een vrouw is. Het gaat dan alleen om zijn plezier: “Draai je om bitch, zet die kont goed”. De vrouw wordt bevolen om haar billen naar hem toe te draaien, dan pas ‘staan ze goed’. Deze regel verwijst naar onderwerping in de zin dat de vrouw moet doen wat Qlas zegt en dat het hierbij om zijn genot gaat en niet om dat van haar.

Geweld en seksualiteit worden in dit nummer regelmatig met elkaar verweven. Zo rapt Qlas: “Dat ding aan m’n lijf is scherp net contour”. Het “ding” wordt niet geëxpliciteerd maar het lijkt twee dingen te betekenen: zowel een mes als zijn geslachtsdeel. Deze verweving gebeurt ook in de regel: “Neem je bae mee op baecation/ En bang bang, jij gaat niet op [vacay]”. De woorden “bang bang” suggereren zowel schoten als seks. Blacka benadrukt dat hij iemands

vriendin steelt en haar meeneemt op vakantie. Wat in dit nummer wederom opvalt is dat de man die hij zal neerschieten in de tweede persoon wordt aangesproken en de vrouw in de derde persoon. Het gaat ook in dit nummer niet om een eventuele liefde tussen Blacka en de vrouw, maar om het feit dat Blacka in staat is om iemands vriendin mee te nemen.

Ook bewijzen Qlas en Blacka dat ze nog wel weten waar ze vandaan komen en wordt het groepsgevoel aangehaald: “B-Begrijp je waar ik ben, ik/ Ben nog steeds met de gang, dus”. Ondanks dat ze dus bekend zijn en van de voordelen hiervan kunnen genieten, blijven ze wel bij hun oorspronkelijke groep. Dit blijkt ook uit de regel “Twee vier, twee vier”, waarmee verwezen wordt naar de drillgroep waar zij toe behoren.

De dimensies uit het model van McLeod waar voornamelijk naar wordt verwezen is de gender-seksuele en de sociale-locatiedimensie. De hardheid en mannelijkheid van Qlas en Blacka worden onderstreept door het geweld en de manier waarop zij vrouwen voor zich winnen. Daarnaast wordt hun *street credibility* benadrukt. Wat opvalt is dat wanneer er over geweld gesproken wordt, er voornamelijk vanuit de vertelsituatie gerapt wordt. Hierbij zijn Qlas en Blacka zelf de vertellers. Zij rappen over ervaringen waarvan ze beweren dat die echt zijn. Wanneer het over vrouwen gaat, worden zij als personages ingezet. Door middel van de vertelsituatie en de inzet van personages wordt het posture van Qlas en Blacka gevormd en wordt hun authenticiteit benadrukt.

“Murderers”

Het nummer “Murderers” heeft een uitzonderlijk kenmerk, namelijk dat de melodie en een deel van het refrein van het nummer “Unfaithful” van Rihanna zijn overgenomen. “Unfaithful” gaat over een vrouw die vreemd blijft gaan en daarmee haar vriend pijn doet, maar ze kan er niet mee stoppen. Vreemdgaan wordt in dit nummer vergeleken met moord, wat de ernst van de zaak onderstreept. Het nummer is enorm sentimenteel en absoluut geen hiphopnummer; Rihanna profileert zich als popzangeres of als R&B-artiest. Qlas en Blacka rappen in “Murderers” niet over vreemdgaan, maar over misdaad die ze begaan en waar ze eigenlijk mee willen stoppen maar wat niet lukt. Door het deels kopiëren van “Unfaithful” nemen ze het sentiment en ook de *mainstreamness* van Rihanna mee. Hier gebeurt hetzelfde als wat er in “Bando” gebeurde. In het model van McLeod wordt commercie en de mainstream niet met authenticiteit verbonden. Daarnaast pretenderen drillrappers over het algemeen hun authenticiteit te benadrukken door zo *underground* mogelijk te zijn. In de performance van “Murderers”, net als in “Bando”, blijkt dit beeld toch niet zo eenzijdig. Qlas en Blacka pretenderen nog steeds een authentiek posture te hebben, ze presenteren zich als zodanig maar

gebruiken in dit nummer het sentiment van Rihanna om hun woorden kracht bij te zetten. De mainstream en authenticiteit kunnen dus ook naast elkaar bestaan.

In het nummer wordt enerzijds het gewelddadige karakter van Qlas en Blacka uiteengezet en anderzijds geven ze aan dat ze slachtoffer zijn van een systeem, wat een sentimenteel en moralistisch karakter heeft. Het gewelddadige karakter komt naar voren in de volgende regels: “Een beef, die is intens/ Dus niemand komt nu naar de buurt”, “bekend, van bang, je gaat niet op vakantie” en “en ik moest naar binnen” (“Murderers”). Ze rappen dat ze tot gewelddadige acties in staat zijn. Toch is het doel hiervan niet om de luisteraar te imponeren, maar juist om een groter probleem aan te kaarten. Dat blijkt uit de regels waarin staat dat ze slachtoffer zijn van een systeem. Zo rappen ze dat ze op school al agressieproblemen hadden: “Ik was demon in de les”. Hun mentor wilde er niks mee te maken hebben. Daarnaast denken ze dat hun problemen misschien wel in hun genen zitten. Ze geven hiermee aan dat het een probleem is waar ze misschien helemaal niks aan kunnen doen. Ze geven ook redenen voor hun situatie, namelijk falende instanties. Zo rapt Qlas dat hij veel op straat is en met instanties moet praten. Blacka rapt vervolgens: “Gemeente die werkt slordig/ Boys laat je horen, laat zien dat die shit erg is (Erg is)”. In het refrein wordt wederom aangegeven dat ze agressie voelen die ze helemaal niet willen voelen:

I don't wanna hurt him anymore
I don't wanna take away his life, yeah
I don't wanna be a-
A murderer-er-er-er-er-er-er-er (Er-er-er-er-er)

Aan de hand van de politiek-economische dimensie van McLeod kan dit nummer niet als authentiek wordt gezien. Ze rappen echter wel over de harde, mannelijke wereld op straat. Hiermee spreken ze zowel de gender-seksuele dimensie als de sociale-locatiedimensie aan, waarbij de harde, mannelijke wereld op straat als authentiek wordt gezien. Daarnaast blijkt uit dit nummer, maar ook uit voorgaande analyses, dat het eenzijdige beeld dat mainstream en commercie niet authentiek zijn genuanceerd moet worden. Juist door het sentiment van Rihanna te gebruiken in “Murderers” wordt de boodschap van het nummer versterkt. Door te rappen over hun eigen gevoelens en problemen en in te spelen op deze dimensies, gebruiken ze hun authenticiteit om een moralistische rol te spelen.

Bijlage 2: Analyse Liefde en relatie

“Tram Naar Zuid”

In “Tram Naar Zuid” staat de verliefdheid voor een vrouw voorop. In tegenstelling tot het thema geweld en conflict, waarbij vrouwen alleen als personages ingezet werden om te worden onderworpen aan mannen, lijken ze hier iets meer waarde te hebben en spelen ze een grotere rol. Toch worden vrouwen ook in dit thema als minderwaardig gezien. Het gaat hier echter om een meer psychologische ongelijkheid, terwijl de focus in het thema geweld en conflict op seksualiteit ligt.

Een voorbeeld hiervan is te vinden in de regels: “Ze zei me je moet zelf weten wat je doet maar ben alleen thuis/ Dus ik ging met de tram naar der huis/ En ging met de eerste weer terug naar Zuid” (“Tram Naar Zuid”). In dit geval nodigt de vrouw Qlas uit om langs te komen en gaf ze de optie om zelf te beslissen of hij wel of niet zou komen. Hij gaat er vervolgens naartoe, wat impliceert dat hij het leuk vindt.

In de volgende regels wordt de verliefdheid meer benadrukt: “Mijn shawty die is heet in der pyjama en der latest/ Zij is geen thotiana zij wil huisje boompje beestje”. Blacka benadrukt hier het verschil tussen “shawty” en “thotiana”, waarbij het eerste liefje of schatje betekent en het tweede slet of hoer, in de negatieve zin van het woord. Door het gebruik van het woord “mijn”, suggereert Blacka dat de vrouw de vriendin van Blacka is. De ontkenning van het woord “thotiana” geeft aan dat ze loyaal is, wat wordt geïmpliceerd als een goede eigenschap. Daarnaast wil zij huisje, boompje, beestje, wat die loyaliteit onderstreept. Hoewel de vrouw hier op een positieve manier wordt beschreven, is het wel positief op een conservatieve manier. Zij is een goede vrouw omdat ze loyaal en trouw aan Qlas en Blacka is. De vrouw is dus nog steeds ondergeschikt aan de man, maar heeft zelf meer te zeggen en krijgt dus een andere waarde dan in het thema geweld en conflict.

Hoewel het grootste onderwerp in het nummer verliefdheid is, wordt ook geweld en ruzie even kort genoemd: “Veel opps in de steegjes”. Het feit dat hiernaar gerefereerd wordt, houdt de authenticiteit van Qlas en Blacka als drillrappers in stand. De omslag in het oeuvre van typische drillnummers naar liefdesnummers heeft de authenticiteit kunnen aantasten, omdat liefdesnummers vaker als mainstream worden gezien dan drillnummers. Liefdesnummers verhouden zich over het algemeen slecht tot de *underground* cultuur omdat de hardheid en mannelijkheid van de artiest vaak niet voorop staan en er weinig verwijzingen zijn naar de straat of je vriendengroep. Het is opmerkelijk dat Qlas en Blacka wel refereren naar geweld in dit

nummer, waardoor ze in ieder geval binnen de gender-seksuele dimensie en in de sociale-locatie dimensie functioneren. Ze behouden hierdoor (een deel van) hun originele authenticiteit.

“McDrive”

In het nummer “McDrive” staat wederom de verliefdheid voor een vrouw voorop. Zo rapt Blacka: “Herinner als de dag van gister/ Wij tweetjes, bij de McDrive” (“McDrive”). Hij noemt een vrouw met wie hij een tijd geleden in de McDrive heeft gezeten en op wie hij verliefd is. Later in het nummer rapt hij: “Ik ben in love met haar” en “Je maakt me crazy girl” (Zie bijlage 4).

Qlas rapt ook dat hij verliefd is: “Ze heeft me moeder al gezien en me vader ook”. Deze relatie kan echter geen stand houden: “Maar ik ben op de streets dus we laten zo”. Het is opvallend dat Qlas dit rapt omdat zijn activiteiten op straat voor hem blijkbaar belangrijker zijn dan zijn relatie. Het is onduidelijk wat hij precies doet “op de streets”, maar het is belangrijk genoeg voor hem. Zijn *street credibility* wordt hiermee versterkt. Hoewel hij verliefd is op een meisje, kan hij de straat niet loslaten en blijkbaar kan hij het niet combineren.

Dit nummer hebben Qlas en Blacka gemaakt in samenwerking met Priceless, een andere Nederlandse hiphopartiest, die niet als drillrapper bekend staat. Hij rapt een couplet waarin ook hij het heeft over een relatie: “Zij wou niet verder met mij/ Ik zei baby ik zet alles opzij”. De vrouw met wie hij een relatie had, wilde niet meer verder met hem, maar hij wilde er wel alles aan doen om het te laten werken.

Wat opvalt aan dit nummer is dat de drie artiesten allemaal rappen over een eigen relatie of verliefdheid. Het is dus niet verliefdheid in het algemeen. Zo rapt Blacka over een meisje dat hij al een hele tijd kent: hij herinnert zich als de dag van gister dat ze naar de McDrive gingen. Hij heeft nog wel een relatie met deze vrouw. Qlas daarentegen had een relatie maar kon dit niet combineren met zijn leven op de straat, dus heeft hij het uitgemaakt. Priceless had een relatie, maar ook dit liep stuk. De reden hiervoor is onbekend.

Het feit dat ze allemaal over een eigen relatie rappen benadrukt de authenticiteit van ieder individu. Of de biografische personen echt deze relaties hebben gehad doet er niet toe want het gaat erom dat de auteurs de relaties wel zouden kunnen hebben. Tegelijkertijd wordt er niet diep ingegaan op de relaties, het beeld ervan blijft algemeen. Hoewel er feitelijk weinig informatie gegeven wordt over de relaties, benadrukt de kleine inkijk in hun gevoelige kant toch hun authenticiteit omdat ze over eigen ervaringen vertellen en dichtbij zichzelf blijven.

Qlas benadrukt zijn authenticiteit ook op een andere manier, namelijk door zijn *street credibility* te noemen. Hiermee benadrukt hij wederom dat hij in een harde, mannelijke wereld

leeft waar een vrouw en zeker een relatie niet bij passen. Dit slaat dus op de vierde en vijfde dimensie van McLeod's model: de gender-seksuele en de sociale-locatiedimensie.

“Vrij Zijn”

In “Vrij Zijn” staat, in tegenstelling tot in “Tram Naar Zuid” en “McDrive”, verliefdheid niet centraal. Het wordt echter wel genoemd en het speelt een belangrijke rol. Blacka rapt over een vrouw: “She is my India”. Het precieze doel van het woord “India” is onduidelijk, maar gezien de context zal Blacka bedoelen dat zij zijn vriendin is en dat hij daar trots op is. Hierna rapt hij: “Ik schaam mij niet bij jou/ En jij schaamt je niet bij mij”. Daarmee doelt hij op zijn relatie. Het feit dat je je niet schaamt bij elkaar is een kenmerk van een goede relatie.

Naast relaties benadrukken Qlas en Blacka ook hun status: “Ze vond me k*nkerraar/ Nu ben ik k*nkeraan”. Qlas rapt hier over een vrouw die hem eerder heel raar vond. Met “nu ben ik k*nkeraan” doelt hij enerzijds op zijn succes als artiest, waardoor zij nu wel een relatie met hem wil, en anderzijds op de relatie met de vrouw, die heel erg aan is. Het succes en de status die Qlas en Blacka pretenderen te hebben worden hier verweven met de liefde.

Ook wordt de groep waar Qlas en Blacka toe behoren, benadrukt. Zo noemen ze het getal 24, de naam van hun drillgroep en rappen ze: “Free me niggas in de jail”. Qlas verwijst hier naar zijn vrienden die momenteel vastzitten. Ondanks hun criminele activiteiten blijven ze nog steeds bevriend en Qlas wil graag dat zijn vrienden vrijkomen.

Hoewel Blacka zijn relatie noemde en suggereerde dat het belangrijk voor hem was, staat Qlas daar anders in. Hij rapt: “Zij wil met mij zijn/ Ik ben laat nog op/ Maar ik moet vroeg weer weg/ Dus zie je later mop”. Hij heeft ook een relatie maar wel andere prioriteiten. Zijn vriendin wil graag met hem zijn, maar hij moet voor iets dat hij niet specificeert vroeg weg en komt laat pas weer terug. Zij moet dus op hem wachten.

De regel “Vrij Zijn”, ook de titel van het nummer, wordt regelmatig herhaald. Deze regel wordt niet gespecificeerd maar doordat Qlas en Blacka rappen dat ze “k*nkeraan” zijn omdat ze goed zijn in wat ze doen en veel geld verdienen en doordat ze de hele dag van huis zijn, waarschijnlijk ook om geld te verdienen, interpreteer ik het als zo hard mogelijk werken zodat het verdiende geld hen vrijheid biedt en hen tijd geeft voor de relatie. Het harde werken zorgt ervoor dat ze hele dagen van huis zijn en hier weinig tijd voor hebben. De nadruk op het harde en vele werken correspondeert met de gender-seksuele dimensie en met de politiek-economische dimensie van McLeod. De laatste is een interessante kwestie. Als artiest en dus auteur werken Qlas en Blacka in een commerciële context: hun muziek wordt veel gestreamd en daar verdienen ze geld mee. In dit nummer rappen Qlas en Blacka als verteller over zichzelf

als auteur/artiest dat ze veel werken en veel geld verdienen, maar ze specificeren niet wat ze precies doen. Het is duidelijk dat de auteurs Qlas en Blacka binnen de commerciële context hun geld verdienen, maar in het nummer wordt dit feit door de vertellers Qlas en Blacka achtergehouden. Dit kan toevallig zijn, maar het zou ook kunnen Qlas en Blacka niet willen toegeven in dit nummer dat ze binnen een commerciële context functioneren. Ze houden een performance waarin ze authentieker lijken dan ze werkelijk zijn. In hun performance pretenderen ze namelijk niet in de mainstream te functioneren terwijl ze dat in werkelijkheid wel doen.

“Latest”

In het nummer “Latest” rappen Qlas en Blacka wel weer over hun relaties en deze staan ook centraal. Ze rappen: “Ik kwam op één en nu wilt ze me claimen” (“Latest”). Omdat ze het zo goed doen en veel geld verdienen, was er dus een vrouw die een relatie met een van de twee wilde. Dit benadrukt hun succes. Deze relatie is echter niet helemaal gelijkwaardig: “Ga naar beneden, schat”. Deze regel heeft een seksuele ondertoon en impliceert een niet-gelijkwaardige relatie: zij moet doen wat hij zegt. De vrouw wil eigenlijk dat ze stoppen met het geweld: “Je bent een artiest, misschien moet je de opps laten”. De “opps” zijn de tegenstanders of concurrenten. Ze stoppen er echter niet mee. Twee regels verder rappen ze: “Hij wil de opps klaren”. Het gaat hierbij wel om een ander die de “opps [wil] klaren”, maar Qlas en Blacka zijn er nog steeds mee bezig. Het advies van de vrouw wordt niet in acht genomen.

Het nummer is gemaakt in samenwerking met Boef. Hij is een mainstream hiphopartiest en geen drillrapper, wel was hij oorspronkelijk bekend als straatrapper. Boef rapt ook over zijn relatie en dat hij haar alles geeft: “Zij krijgt alles van me”. Verder rapt Boef over al het geld dat hij verdient: “Ik heb winst te maken, verder niks te maken”. Het enige waar hij mee bezig is, is geld verdienen. Hij kan zijn vriendin dan alles geven wat ze wil.

In dit nummer dient de relatie die beschreven wordt om het succes van Qlas, Blacka en Boef te beschrijven. De relatie zelf is ongelijkwaardig en de vrouw moet, in het geval van Qlas en Blacka, doen wat zij zeggen. Ze geven haar echter wel alles wat ze wil. Door te beschrijven wat zij allemaal van hen krijgt, impliceren ze hoe veel geld ze hebben en dus hoe veel succes ze hebben. De authenticiteit in dit nummer zit in de relatie tussen de man en de vrouw. De gender-seksuele dimensie van McLeod wordt hiermee aangehaald. De rappers benadrukken hun mannelijkheid omdat ze alles kunnen kopen voor hun vriendin, de vrouw is hierbij ondergeschikt aan de man. De vrouw is ook ondergeschikt in de zin dat zij moet doen wat Qlas, Blacka en Boef zeggen.

Bijlage 3: Liedtekst *Vrij Zijn*

She wet like tsunami

She is my India

Geen Punjabi (x2)

Want ik schaam mij niet bij jou

En jij schaamt je niet bij mij

Want ik schaam me niet bij jou

En jij schaamt je niet bij mij

Wij willen vrij zijn

Wij willen vrij zijn (x4)

Wij willen vrij zijn

Het liefst vanavond nog

Maar free me niggas in de jail⁴

Of met avondklok

Zij wil met mij zijn

Ik ben laat nog op

Maar ik moet vroeg weer weg

Dus zie je later mop

Maar niet al te laat

Het is nog steeds dezelfde nigga van de Albeda

Ze vond me k*nkerraar⁵

⁴ Ik ben me ervan bewust dat het woord “me” geen correct Nederlands is. Het is echter wel hoe Qlas het uitspreekt, dus heb ik het zo opgeschreven.

⁵ Ik gebruik hier een sterretje in plaats van de letter a omdat Qlas de a niet uitspreekt. Hetzelfde geldt voor de volgende regel.

Nu ben ik k*nkeraan

Q en B, 24, we zijn bambelaars

We zijn bijna vrij en

Denk niet aan vrijen

Geef me de tijd

En we gaan ervandoor

Draag m'n snokkels met Nike en

D2 geef mij

Praat wat pussy niet zeiken

We hebben je door

She is wet like tsunami

She is wet like the ocean

Ik wil geen drama meer mami

Spring op de boot hier is motion

She wet like tsunami

She is my India

Geen Punjabi

Want ik schaam mij niet bij jou

En jij schaamt je niet bij mij

Want ik schaam me niet bij jou

En jij schaamt je niet bij mij

Wij willen vrij zijn

Wij willen vrij zijn (x4)

Bijlage 4: Derde couplet *McDrive*

Ze is verliefd op bleh

Ik ben in love met haar

Schat we gaan niet in op commentaar

You're my babygirl

Ik kom naar daar

Je maakt me crazy girl

Wil niet naar daar

Je maakt me lazy girl

Babygirl

Wie rijdt er nu Mercedes girl

You're my India

You're my [...]⁶

Wil je kindjes hebben

Kom dan bij mij

⁶ Ik kan niet verstaan wat hier gerapt wordt.