

Christine Delhaye

is docent Cultuursociologie aan de faculteit Sociale Wetenschappen van de Vrije Universiteit Amsterdam

Can is huiverig voor het doorvoeren van maatschappelijke veranderingen die van boven af gedicteerd worden: ‘Ik zie meer heil in het ondersteunen van bewegingen van onder uit.’ Bovendien is Can bang voor het subsidiëren van diverse kunst vanuit een ‘apart’ potje uit het fonds. Hij heeft problemen met het creëren van aparte netwerken voor diversiteit. Verder vreest hij dat bij het beoordelen en subsidiëren van diverse programmering niet dezelfde kwaliteitsmaatstaven worden gehanteerd. Ook diverse programmering moet volgens hem puur op inhoud worden beoordeeld.

De organisatoren werken er hard aan om 0090 nog verder te laten groeien, want uiteindelijk dromen ze ervan om niet alleen Turkse kunsten naar Antwerpen te halen, maar producties vanuit het hele Midden-Oosten: Syrië, Egypte enzovoorts. ‘Want als je vooroordelen wilt ondermijnen en het belang dat gehecht wordt aan nationale grenzen ter discussie wilt stellen, wil je uiteindelijk zelf ook grensoverschrijdend werken’, aldus Can. Helaas is een dergelijke brede programmering bij gebrek aan middelen nu nog niet mogelijk.

Het ideaal van Murat Can is een wereld waar je je als mens overal thuis voelt en waar je,

Ook diverse programmering moet puur op inhoud worden beoordeeld

op welke plek je ook bent, de kans krijgt met kunsten van over de hele wereld kennis te maken. De laatste tien jaar is er een forse polarisering in de wereld merkbaar en nationale grenzen gaan in toenemende mate dicht. In Antwerpen is door een partij als het Vlaams belang kunstmatig een gevoel van angst gecreëerd en in stand gehouden. ‘Het is pijnlijk te leven op een plek waar je niet geaccepteerd wordt, waar je je altijd tweederangs burger voelt en waar mensen zelfs bang voor je zijn’, zegt Can. Vandaar zijn utopie: een wereld waar iedereen overal welkom is.

Alle rappers heten Ali

Pablo Cabenda De universele taal van de hiphop heeft een enorme invloed op de jeugd, ook in Nederland. De van oorsprong zwarte Amerikaanse muzieksoort is liefdevol geadopteerd door allochtone ouders. ‘Hiphop is de meest universele uitingsvorm van onvrede.’

De Nederlandse jeugd is een beetje zwart geworden. Ja, Mark en Sanne zijn nog steeds een stuk blanker dan Errol of Achmed. Maar er is nu een grote kans dat ook zij kleren dragen van het zwarte kledingmerk Karl Kani, dat ook zij in hun conversatie Surinaamse leenwoordjes als *smatje* of *doekoe* droppen en dat ook zij het laatste album van de hiphopformatie Black Eyed Peas helemaal lauw vinden.

Er heeft zich de laatste jaren een opmerkelijke verandering voltrokken in de smaak van Nederlandse jongeren. Met zijn allen hebben ze van urban de meest dominante stroming in de moderne jeugdcultuur gemaakt – die verzamelaar voor moderne grotestadpopmuziek die een zwarte basis heeft en waar hiphop en r&b een belangrijk deel van uitmaken.

Het speelt al een tijdje. In oktober 2003 berichtte het Amerikaanse muziekblad *Billboard magazine* dat de toptien van de Billboard top-honderd geheel uit zwarte artiesten bestond.

Het was officieel: rock als gemene deler, als vertolker van het jongerengevoel, was van zijn troon gestoten door r&b en hiphop.

Het was ook te zien. Zwarte videoclips van daar dicteerden de schoolpleinmode van hier. Europa in het algemeen, en Nederland in het bijzonder, heeft de trend gevolgd. Op zich geen bijzonderheid, want voor alle zaken des popcultuurs volgt Europa Amerika nog steeds op de voet. Wel opmerkelijk is dat in Nederland niet alleen de Afro-Amerikaanse component wordt gevierd, maar ook de Nederlandse. Hiphop is een kweekvijver gebleken voor rappers die hun wortels niet in de polder hebben, maar in de Marokkaanse Maghreb of aan de Surinaamse Marowijne.

De Marokkaanse Ali B was vorig jaar commercieel de meest succesvolle Nederlandse rapper die ook nog het vaakst in de media verscheen. In alle grote steden opereren diverse populaire multiculti rapcrews. Een daarvan,

THC, foto: Chantal Ariëns



THC (Tuindorp Hustlers Click), combineert oosterse instrumentaties met Nederlandse en Marokkaanse raps en een hippe straatattitude. Het radiostation FunX is met zijn hyperelectische urbanmix het populairste radiostation onder stadsjongeren. De zender speelt een belangrijke rol in het ontdekken van nieuwe talenten en draait net zo makkelijk Snoop Dogg na de dancehall van de Antilliaanse Ziggi, na het urban allegaartje van de Surinaamse dj Chuckie, na hybrides als rai&b en reggaeton. En – heel nieuw – op de dit jaar voor het eerst georganiseerde Urban Awards-uitreiking, een media-event van jongerenzender BNN en de radiostations FunX en Juize, heeft driekwart van de nominaties een allochtone of gemengde achtergrond.

Etnische voeding

Voormalig staatssecretaris Rick – allochtonen en kinderen eerst – van der Ploeg had het wellicht niet zo bedoeld, maar de participatie van de migranten jeugd aan Nederlandse cultuur kon niet beter.

Of, specifieker gezegd: ‘Het Nederlandse multiculturalisme heeft hiphop hier vorm gegeven.’ Volgens mediaonderzoekster Mir Wermuth, die promoveerde op een proefschrift over hiphop, dankt het genre in Nederland zijn eigenheid juist aan de invloed van jongens en meisjes uit den vreemde.

‘Het heeft voeding gekregen van allerlei etnische groepen. Als je kijkt naar de beginjaren van Nederlandstalige hiphop, de Amsterdamse Osdorp Posse in ’92, dan zie je dat er weliswaar in het Nederlands werd gerapt, maar heel veel werd letterlijk vertaald vanuit Amerikaans *slang*.’ Imitatiedrift was aan de orde van de dag en het leven hier werd in rapteksten met gevoel voor misplaatst melodrama vergettoiseerd. Het was de tijd dat de term ‘moederneuker’ het licht zag.

Wermuth: ‘Het gaat nu nog steeds over wijken met socio-economische achterstanden, de no-go-areas waar relatief veel migranten wonen. Maar dan wel in een typisch Nederlandse setting. De Bijlmer in Amsterdam of het Utrechtse Kanalen-eiland. En alles in het Nederlands. Want als je

over je eigen situatie wilt vertellen, wordt het Engels al gauw gekunsteld.’

Zo ontstond er een unieke situatie waarbij een van oorsprong zwarte Amerikaanse muzieksoort liefdevol werd geadopteerd in Nederland door allochtone ouders.

Hiphop = Cultuur

Sterker nog, Maarten van Hinte, rapper bij de formatie .nuClarity en artistiek leider van de Amsterdamse theatergroep Made in da Shade, die zich laat inspireren door zowel Shakespeare als de straat, vindt dat hiphop allochtone jongeren dé ingang heeft geboden om deel te nemen aan cultuur. En dat mag wat hem betreft best met een hoofdletter C worden geschreven. Want ‘in dat hele debat over allochtonen en kunst heerste nog te veel de gevestigde attitude waarbij er voetstoots van werd uitgegaan dat deelname aan cultuur betekende dat je musea en klassiek concerten bezocht’. Ook vanuit hiphop kunnen er volgens hem kwalitatief hoogstaande initiatieven worden ontplooid.

Van Hinte: ‘Die scene rond hiphop is zelfs een stuk vitaler. Eind jaren tachtig, begin jaren negentig kwam ik in theaterkringen geen mensen tegen die vanuit een diep gevoelde noodzaak iets wilden zeggen. Terwijl in die periode hiphop aan de lopende band interessante rappers, graffiti-artiesten, producers en vormgevers afleverde die wel iets wezenlijks te melden hadden.’

Degene die daar het meeste succes mee heeft, is Ali B. De rapper behandelt de zaken waar hij als jonge Marokkaanse Nederlander tegenaan loopt; van discriminatie aan de disco-deur op zijn eerste album tot het mediabeeld van Marokkanen op zijn tweede. Dat juist een rap de ideale uitdrukking is voor jongeren met een andere etnische achtergrond, heeft volgens hem een nogal prozaïsche reden. ‘Het ligt aan de hoeveelheid tekst die je in een hiphopnummer kwijt kunt. Daarbij, de teksten van rocknummers hebben iets filosofisch of poëtisch.

Bij hiphop is de traditie juist dat je duidelijk en concreet bent. De rap dwingt je je nummer inhoud te geven. Als ik een tekst ga schrijven, probeer ik me voor te stellen dat een groep mensen om me heen zit aan wie ik m’n verhaal wil vertellen en *bam* dat wordt dan een track.’

Salah Edin uit Alphen aan den Rijn maakt het persoonlijke politiek en vice versa als hij in zijn sinistere raps zichzelf vergelijkt met Mohammed B. en zijn eigen negatieve ervaringen in Nederland verwerkt in *Het Land Van*, een duister spiegelbeeld van de gelijknamige hit van Lange Frans en Baas B.

Deze mc rapt in het Nederlands én in het Arabisch, verwerkt muzieksamples van traditionele Arabische artiesten zoals de diva van het Midden-Oosten Oum Kalsoum en heeft al opgetreden in 28 landen. ‘Ik rapte vroeger ook in het Engels, maar je wordt ouder en beseft dat de Amerikaanse situatie niet je lifestyle en het Engels niet je taal is. Wil je overtuigen, moet je je taal goed beheersen en het accentloos doen.’

Juist met het oog op een groot publiek dat zijn taal spreekt, koos Edin voor het Arabisch. ‘Als ik in Arabische landen in het Engels zou rappen, begrijpen ze er niks van. En dat Amerikaanse trekken ze sowieso niet. Vergeet ook niet dat er nu in Europa miljoenen Arabisch-talige jongeren wonen. Da’s een enorme markt.’

Voor Salah Edin is rappen een uitlaatklep. De ‘grootste nachtmerrie van Nederland’ – ‘ik ben jong, moslim en Marokkaan’ – gebruikt rappen om zijn onvrede over zaken hier te spuien. ‘Er gebeuren steeds meer dingen waar etnische groepen onder lijden. Buitenlanders kunnen zich associëren met de ellende van negers in Amerika en voelen zich verwant met hiphop. Ik maak protestsongs, net als Bob Marley.’ En waar Chuck D, voorman van de legendarische New-Yorkse crew Public Enemy, rap ooit beschreef als het zwarte CNN, noemt Edin zijn versie ‘het westerse Al Jazeera’.

Salah Edin



Edin wil uiteindelijk zijn als rapper verdiende geld gebruiken om de Palestijnen in de bezette gebieden te steunen en Arabische jongeren de kans geven door middel van hiphop iets te bereiken. Zo ver als het engagement van Salah Edin gaat dat van de meeste rappers niet. Maar Wermuth vindt dat er heel wat voor te zeggen is om raps te zien als de protestsongs van nu. ‘Je zou het zelfs de globale folk van de eenentwintigste eeuw kunnen noemen, juist door het verhalende aspect. Verhalen op rijm en ritme kennen al in diverse culturen hun historische plek. Hiphop is daar een moderne variant van, die door de open muzikale structuur gemakkelijk gekoppeld kan worden aan een eigen traditie. Bij rock is dat veel minder het geval, doordat de nadruk op melodie ligt en het verbale idioom beperkter is. Je hebt een chorus, refreintje, bridge, en je bent klaar.’ Van Hinte noemt hiphop de meest natuurlijke uitingsvorm van onvrede. ‘Het principe is simpel: Hier sta ik, er moet naar me geluisterd worden.’

Rappers tegen Israël

Het gebeurt overal in de wereld. Japanse homies hekelen het hyperconsumentisme van de Tokyoese jeugdcultuur, Italiaanse rappers verspreiden hun hardcore marxistische boodschap, terwijl Baskische b-boys middels hiphop een nationalistisch-separatistisch doel nastreven (Mitchell 2001). Recentste voorbeeld: de Palestijnse rapgroep die het achttienjarige



haalde met een vertolking van een anti-Israël-rap in een verwoest Libanon.

In het vijf jaar geleden verschenen *Global noise – rap and hiphop outside the USA*, oppert Tony Mitchell, universitair docent culturele studies aan de University of Technology in Sydney, dat ‘hiphop en rap niet simpelweg meer als uiting van Afro-Amerikaanse cultuur moeten worden beschouwd. Het is wereldwijd een vehikel geworden voor groepen jongeren en een stuk gereedschap om de lokale identiteit te versterken.’ Daarvoor putten jongeren wereldwijd uit hun lokale linguïstische, muzikale en politieke context. De grootste overeenkomst tussen de Europese landen waar hiphop tot volle bloei is gekomen, is een rijke etnische diversiteit veroorzaakt door recente migratiestromen.

Die adoptie en adaptatie van hiphop zijn volgens Wermuth niet alleen veroorzaakt door de mogelijkheden die de vorm biedt. ‘Hiphop in Amerika had als een muziekstroming die vanuit een zwarte subcultuur omhoog was geklommen ook iets inherent controversieels. Het subversieve van gangstarap heeft daaraan meegeholpen. Jongeren die hun onvrede op een creatieve manier willen uiten, past dat rebelse als een comfortabele jas.’

Van Hinte noemt het de sociale status van hiphop. ‘Het heeft een bepaalde *streetcredit*, een straatwaarde die ervoor zorgde dat hiphop zo populair kon worden. En het simpele feit dat de

Pablo Cabenda

is freelancejournalist, en onder andere werkzaam bij *de Volkskrant*

nieuwe rappers het Engels niet machtig waren, was er vervolgens de oorzaak van dat migrantenstadsjongeren over de hele wereld en masse in hun “moedertaal” gingen rappen.’

In Nederland duurde het nog vrij lang voordat die vertaalslag werd gemaakt, in tegenstelling tot bijvoorbeeld Frankrijk, 's werelds één na grootste hiphopafzetmarkt, met een aandeel van het nationaal product van 44 procent en een hiphopvocabulaire dat is opgebouwd uit onder andere Frans, Arabisch, Creools, zigeunertalen en Berbers. Dat had een reden. In Nederland wordt namelijk van bijna alle popgenres de kwaliteit van het gebodene afgemeten aan de mate waarin het origineel – lees: het Anglo-Amerikaanse voorbeeld – wordt benaderd. Authenticiteit wordt, ironisch genoeg, nagestreefd door voorbeelden te kopiëren. Het Nederlands als voertaal is dan *not done*. Er is zelfs een kwalificatie die perfect die ambigue houding tegenover de Nederlandse invloed in pop en rock weergeeft: ‘onnederlands goed’.

Van Hinte: ‘Toen de Osdorp Posse als eerste in het Nederlands ging rappen, werd dat dan ook gezien als een *fatoe*, een geintje. Pas met Brainpower werd met het meer serieus nemen van de Nederlandstalige hiphop een begin gemaakt.’

Wat volgens Van Hinte ook behoorlijk nadelig uitpakte voor het Nederlands als rapvoertaal was dat Osdorp Posse in zijn uitstraling een heel witte groep was die in wit Nederlands rapte. ‘Zwart had van origine in hiphop veel meer status, waardoor donkere fans en blanke jongens die daarvoor gingen, niets van Osdorp moesten hebben. Pas toen het witte Nederlands het zwarte Nederlands werd van nu, met al zijn invloeden van het Surinaams en andere talen, werd het geaccepteerd. Het nieuwe Nederlands kon zo een soort lingua franca worden voor al die rappers met een andere etnische achtergrond.’

Volgens onderzoeker Wermuth zal nederhop

door het zwarter worden van de Nederlandse maatschappij nog wel een tijdje doorgroeien.

Van Hinte ziet dat het ook opgepikt wordt binnen het gevestigde cultuurcircuit. ‘Vaak is dat nog een cosmetisch proces waarbij een dansgroep een breakdancesausje over de voorstelling giet, maar de conceptuele achtergrond van hiphop, wat hiphop nou inhoudt, wordt helemaal vergeten.’

Volgens Van Hinte komt daar echter verandering in. ‘Het feit dat een instelling als de Stadsschouwburg in Amsterdam binnen zijn muren het hiphopfestival DROP organiseerde, is een teken dat hiphop steeds meer voor vol wordt aangezien. En dat iemand als Femke Halsema op televisie het straattaaldictée presenteert, is ook een teken van de tijd. Je kunt er nu niet omheen. Je kunt er hoogstens over zeggen: “Ik voel het niet.” Maar we zijn inmiddels in een fase beland dat je de waarde hiervan gewoonweg moet erkennen.’

Literatuur

Mitchell, T. (ed.) (2001) *Global noise: rap and hiphop outside the USA*. Middletown, Conn.: Wesleyan University Press.