

# WORD VAN DE WEIDE

## REPRESENTATIES VAN HET PLATTELAND IN NEDERLANDSE HIPHOP



Rik Jansen  
Masterthesis Culturele Geografie  
Faculteit Ruimtelijke Wetenschappen  
Rijksuniversiteit Groningen  
4 augustus 2006

“Geen jaloerse taal, geen platvloerse taal,  
Geen ouwehoerse taal ook geen boerse taal.  
't Is een stoere taal, niet je broers taal.  
Nee, Def P rapt in z'n moerstaal.”

Osdorp Posse: 'Je moerstaal' (1991)

“Wie naar zijn moedertaal niet taalt,  
Maar een vreemde verkiest boven de eigen,  
Doet beter als hij zich bepaalt,  
Tot in alle talen te zwijgen.”

Mach & Jess: 'Intro Onkruid vergaat niet' (2002)

## Voorwoord

Het woord 'word', dat in het Engels uitgesproken dient te worden, heeft in hiphoptaal een inhoud van positieve bevestiging. Dat is ook de bedoeling van deze titel: Word van de weide. De positieve bevestiging dat hiphop ook bestaat op het Nederlandse platteland. Hiphop is inmiddels overal aanwezig. Niet alleen in de platenzaak, maar ook in reclameblokken en zelfs politici proberen via deze populaire subcultuur mensen te bereiken. Vandaar dat ik mezelf één jaar lang heb verdiept in de cultuur die hiphop heet. Het resultaat is deze thesis, die niet alleen de historie van de Nederlandstalige hiphop behandelt, maar die ook kijkt naar representaties die Nederlandse hiphopbands uit zowel rurale als urbane gebieden construeren en communiceren over het platteland.

In dat ene jaar hebben veel mensen mij geholpen en gesteund. Ten eerste wil ik mijn ouders bedanken, die onderdak boden en nog steeds bieden wanneer dat noodzakelijk is. Daarnaast mijn vriendin, Jessica, die mij de fijne kneepjes van N4 leerde. Als derde mijn begeleidster, dr. Tialda Haartsen, die in hiphop meer ziet dan alleen wat woorden op een beat. Mijn laatste dank gaat uit naar Perfect, Bee Jay en Meneer Ruys, de Nederhoppers die mij met woord en daad hebben betrokken in hun leefwereld.

Rest mij niets dan de lezer veel plezier te wensen bij het lezen van deze masterthesis. Niet alleen het lezen is hopelijk plezierig. Bij dit icoontje:



kan het corresponderende nummer op de bijgeleverde CD beluisterd worden. Doe deze dus alvast in de CD-speler.

Rik Jansen  
4 augustus 2006

## Inhoudsopgave

Voorwoord	3	
Samenvatting	6	
<b>Hoofdstuk 1 Inleiding</b>	<b>7</b>	
1.1 Achtergrond van het onderzoek	7	
1.2 Probleemstelling, doelstelling en onderzoeksvragen	7	
1.3 Relevantie van het onderzoek	8	
1.4 Leeswijzer	8	
<b>Hoofdstuk 2 Theoretisch kader</b>	<b>9</b>	
2.1 Representatie en muziek	9	
2.2 Positieve en negatieve identificatie met het platteland	9	
2.3 Hiphopcultuur	10	
<b>Hoofdstuk 3 Historie van de hiphop en Nederhop</b>		<b>12</b>
3.1 Het ontstaan van een (nieuwe) muziekstroming	12	
3.2 De globalisering van hiphop	13	
3.3 Ontwikkeling van de Nederhop	14	
3.4 Ontstaan van de Nederhop	15	
3.5 Verspreiding van de Nederhop	15	
<b>Hoofdstuk 4 Methodologie</b>	<b>17</b>	
4.1 Inleiding	17	
4.2 Algemene verkenning	17	
4.3 Inhoudsanalyse van de songteksten	18	
4.4 Interview	22	
<b>Hoofdstuk 5 Plattelandsrepresentaties</b>	<b>24</b>	
5.1 Positieve identificatie met het platteland in hiphop	24	
5.1.1 Trots	24	
5.1.2 Lokale Helden	26	
5.1.3 Dialect	27	
5.1.4 Plaatsbeschrijving	28	
5.1.5 Conclusie	29	
5.2 Rurale problematiek	30	
5.2.1 Criminaliteit en veiligheid	31	
5.2.2 Nothing-to-do	33	
5.2.3 Werk en educatie	33	
5.2.4 Toegankelijkheid	34	
5.2.5 Othering	35	
5.2.6 Politiek	38	
5.2.7 Rurale problematiek: tijd voor verandering?	39	
<b>Hoofdstuk 6 Rural vs. Urban</b>	<b>41</b>	
6.1 Stad over platteland	41	
6.2 Platteland over stad	42	

<i>6.3 Stad en platteland</i>	44
<i>6.4 Conclusie</i>	45
<b>Hoofdstuk 7 De creatie van mini-urban spaces</b>	<b>47</b>
<i>7.1 Mini-urban spaces</i>	47
<i>7.2 Conclusie</i>	49
<b>Hoofdstuk 8 Conclusie</b>	<b>50</b>
Literatuurlijst	52
Interview-informatie	55
Discografie	56
<b>Appendices</b>	<b>57</b>
<i>A. Interviewvragen</i>	57
<i>B. Bandinformatie</i>	59
CD en tracklist	61

## Samenvatting

Hiphop is een muziekstijl die eind jaren '70 ontstaat in New York. Rap, breakdance, turntablism en grafitti zijn daarbij de vier componenten. Al snel wordt hiphop populair en in vanaf 1979 veroverd het de wereld. De stroming komt begin 1980 aan in Nederland en vanaf midden jaren '80 is de Engelstalige stroming sterk aanwezig in de Nederlandse muzieksceen. In 1989 begint de Osdorp Posse met het rappen in het Nederlands en lanceren zij de term Nederhop (Nederlandstalige hiphop). In 1995 scoort Extince met zijn single 'Sprakwater' een notering in de Nederlandse hitlijsten. De eerste keer dat een nederhopnummer in de hitlijsten staat. Hiphop wordt in die periode groot in Nederland in de grote steden Amsterdam en Rotterdam. Inmiddels is hiphop vrijwel overal aanwezig in Nederland.

In dit onderzoek zijn via internetsearches 101 verschillende hiphopbands gevonden die verspreid zijn over heel Nederland. Twintig van deze bands komen uit de vier grote steden (in dit onderzoek de stedelijke regio's genoemd) die de Randstad Holland kent (te weten Amsterdam, Rotterdam, Den Haag en Utrecht). 77 andere bands komen uit de regio's buiten deze vier grote steden (in dit onderzoek vormen alle gebieden in Nederland buiten deze grote steden de plattelandsregio's). Van deze 101 hiphopbands is een inhoudsanalyse van hun rapteksten (zoals deze op de internetsites aanwezig waren) gedaan met behulp van 'nodes' in het programma N4 Nu\*DIST. 55 hiphopbands bleken daarna samen 119 nummers te hebben die in aanmerking kwamen voor verdere analyse met hetzelfde computerprogramma. Naast inhoudsanalyse worden interviews gebruikt.

Uit de inhoudsanalyse van de songteksten en de interviews blijkt dat de representaties die rurale rappers creëren en communiceren over het platteland zowel positief als negatief zijn. De positieve representaties kunnen samengevat worden onder de noemer 'belonging'; een positief gevoel over het behoren bij het platteland. Onderwerpen die als positief worden beschouwd in de songteksten zijn: trost op en affiniteit met de regio, lokale helden, dialect, rust en ruimte en het hebben van vrienden en familie. Ook de negatieve aspecten van het leven op het platteland worden behandeld in de songteksten van rurale rappers. Onderwerpen zijn dan: criminaliteit, alcohol- en drugsmisbruik, vandalisme, het gevoel van verveling, een slecht arbeidsaanbod, othering en politieke problematiek. Met deze onderwerpen willen de rurale hiphopbands feiten constateren en anderen na laten denken over de problemen die heersen. Zij willen mensen die wat aan de problemen kunnen doen, wakker schudden.

Verder zijn de visies die rurale rappers op de stad hebben, en die visies die urbane rappers op het platteland hebben onderzocht, ook met behulp van inhoudsanalyse en interviews. De stedelijke rappers spreken over het stigma dat alle plattelandsbewoners domme boeren zijn die de hele dag niets doen, plat praten en niet weten wat er allemaal in de wereld gebeurt. Als reactie spreken de rurale rappers over arrogantie en oppervlakkigheid in de stad. Dat komt met name omdat de rurale rappers het gevoel hebben dat stedelijke rappers uitdragen dat zij verheven zijn boven hun rurale tegenhangers omdat hiphop in de steden is gepionierd.

Hiphop wordt gezien als een stedelijke muziekstijl en leefstijl. Toch is heeft hiphop inmiddels de stedelijke grenzen overschreden en is het ook te vinden in plattelandsregio's. Het lijkt erop dat rurale rappers slechts de hiphop uit de steden kopiëren omdat het daar 'uitgevonden' is. Mini-urban spaces creëren rurale rappers niet. Waarschijnlijk omdat zij underground willen blijven en niet mee willen gaan met de commerciële en populaire kant die hiphop nu opgaat. Toch blijft hiphop een persoonlijke invulling van muziek en de daarbij behorende leefstijl. En hoe dat ingevuld wordt, verandert niets aan de identiteit die ontleent kan worden aan de cultuur die hiphop heet.

## 1. Inleiding

### 1.1 Achtergrond van het Onderzoek

Hiphop is een muziekstroming die aan het einde van de jaren '70 en begin jaren '80 in de Verenigde Staten van de grond komt. Naast feestmuziek is het ook een muziekstroming die de problemen van de maatschappij aan de kaak stelt. Politiek speelt in de nummers een belangrijke rol. Nadat hiphop mondiale bekendheid heeft gekregen en ook verschillende platenmaatschappijen begrepen dat er met hiphop veel geld verdiend kan worden verandert de inhoud van de muziek; from politics to party (hiphopmusic.com, 2005). Toch zijn er nog altijd bands die de maatschappelijke problemen van de wereld, hun continent, het land waar ze wonen en zelfs hun eigen regio de revue laten passeren in hun muziek en teksten. Ook in Nederland zijn deze bands te vinden. Deze scriptie onderzoekt de manier waarop het leven op het platteland in hiphopmuziek gerepresenteerd wordt. Zowel positieve als negatieve aspecten van dat leven zullen aan de orde komen. Er wordt gekeken of er verschillen zijn tussen de representaties die rurale en urbane rappers creëren en construeren over het platteland en de stad. De maatschappij en politiek in de wereld, in Nederland en in hun dorp of wijk spelen hierin een belangrijke rol.

### 1.2 Probleemstelling, doelstelling en onderzoeksvragen

#### ***De probleemstelling van dit onderzoek is:***

Welke rurale representaties creëren (en communiceren) hiphopbands uit rurale regio's in Nederland, en hoe verschillen deze representaties over het platteland van die van hiphopbands uit urbane regio's in Nederland? Deze representaties zijn achterhaald door middel van analyse van teksten van songteksten van hiphopbands in Nederland.

#### ***De probleemstelling leidt tot de doelstelling:***

Het in kaart brengen van de omvang en historie van hiphop in Nederland en het analyseren van verschillen in representaties over het platteland in Nederland, die rurale en urbane hiphopbands construeren en communiceren.

#### ***Om het antwoord op de probleemstelling te vinden moeten de volgende onderzoeksvragen worden beantwoord:***

1. Hoeveel hiphopbands zijn er in Nederland?
2. Waar zijn deze gevestigd?
3. Waar ligt de basis van de Nederlandse hiphop?
4. Is er in de songteksten van de Nederlandse hiphopbands sprake van positieve identificatie met het platteland (belonging) of juist niet?
5. Welke rurale representaties creëren en communiceren urbane hiphopbands in hun songteksten en welke urbane representaties construeren en communiceren rurale hiphopbands in hun songteksten?
6. In hoeverre heeft hiphop uit de stad een voorbeeldfunctie voor jongeren op het platteland die zich bezig houden met hiphop?

Deze zes onderzoeksvragen vallen in twee delen uiteen. Vragen één tot en met drie behandelen de algemene verkenning. Op basis van deze algemene verkenning wordt een selectie van songteksten gemaakt. Aan de hand van de vragen vier tot en met zes worden de geselecteerde songteksten geanalyseerd en aangevuld met interviews.

### 1.3 Relevantie van het onderzoek

Globalisering en muziek gaan vaak hand in hand. Geluiden vanuit de gehele wereld kunnen overal beluisterd worden (Connell & Gibson, 2003). Ook hiphop is een geglobaliseerde muziekstroming, al sinds 1979 verspreid de populaire cultuur zich over de wereld. Toch spreken Connell & Gibson in hun boek alleen over hiphop als een stedelijke cultuur. Ook andere onderzoekers benadrukken in hun onderzoeken altijd de stedelijke achtergrond en de daarbij behorende leefwijze van de hiphopcultuur. In onderzoeken naar de landen waarnaar hiphop geglobaliseerd is, wordt slechts over de steden van die landen geschreven. Maar als hiphop een globale cultuur is, die verspreid is via de populaire media als radio, televisie en internet hebben ook bewoners van buiten de stad de mogelijkheid beïnvloed te worden door deze muziekstroming en leefstijl. Matthews et al. (2000) geven aan dat dat zeker tot de mogelijkheden behoort. Jongeren op het platteland verschaffen zich het recht mini-urban spaces te creëren (een soort rurale kopieën van stedelijk sociaal gedrag). Volgens de onderzoekers gebeurt dit doordat de jeugd voorbeeld neemt aan televisie, films en magazines. Deze lijn van populair vermaak zou ook popmuziek kunnen herbergen. Hiphop leent zich bij uitstek voor zulke kopieën omdat het een populaire, stedelijke (sub)cultuur is, een cultuur waarbij de jongeren op het platteland zo graag willen horen, volgens Matthews et al. (2000). Onderzoek naar hiphop op het platteland in Nederland en de inhoud van de bijbehorende teksten is nog niet gedaan. Ook onderzoek of hiphop (als stedelijke cultuur) invloed heeft op het gedrag van plattelandjongeren bleef tot dusver uit. Beide komen in deze thesis aan de orde.

### 1.4 Leeswijzer

In dit onderzoek naar representaties die hiphopbands uit zowel rurale als urbane gebieden in Nederland creëren en communiceren over het platteland en de stad, wordt na de inleiding op het onderzoek (hoofdstuk 1) het theoretisch kader behandeld waarbinnen het onderzoek verricht is (hoofdstuk 2). Daarna volgt de historie van hiphop en nederhop (hoofdstuk 3). Hoofdstuk 4 behandelt daarna de onderzoeksmethodologie. Dan volgen de daadwerkelijke onderzoeksresultaten. Deze kunnen worden opgesplitst in drie delen. Als eerste komen de plattelandsrepresentaties aan bod (hoofdstuk 5). Welke representaties creëren en communiceren rurale rappers over het platteland, is de vraag die daarbij centraal zal staan. Zowel positieve als negatieve representaties komen aan de orde. Als tweede deel (hoofdstuk 6) volgen dan de onderzoeksresultaten van de vraag welke rurale representaties worden gecreëerd en gecommuniceerd door hiphopbands uit stedelijke regio's en welke urbane representaties worden gecreëerd en gecommuniceerd door rurale hiphopbands. Het derde deel onderzoekt de mogelijkheid van de aanwezigheid van mini-urban spaces, want hoewel hiphop als een stedelijke muziekstijl wordt gezien, is het inmiddels ook op het Nederlandse platteland geconstateerd. Er bestaat dus een mogelijkheid dat rurale rappers hiphop uit de stad hebben gekopieerd. Op deze opmerking wordt een antwoord gegeven in hoofdstuk 7. In de conclusie (hoofdstuk 8) worden daarna de hoofd- en subvragen beantwoord.



## 2. Theoretisch kader

### 2.1 Representatie en muziek

Een belangrijke manier om meer te weten te komen over mensen en plaatsen is via representaties. Representaties zijn gebaseerd op tekens die betekenis bevatten. Deze verschillende tekens kunnen breed geïnterpreteerd worden; kleuren, geluiden, muziek, gevoelens, teksten etc. kunnen allemaal betekenis communiceren. De studie die de manier onderzoekt waarop tekens betekenis doorgeven wordt semiologie ('the science of signs') genoemd (Holloway & Hubbard, 2001). Grofweg zijn er twee verschillende soorten representaties met betrekking tot plaats. Ten eerste kan de groep of individu (de auteur) die de representaties creëert met opzet iets communiceren over een plaats. Een voorbeeld in dit onderzoek zou het rappen over het platteland en de kenmerken (bomen, vlak landschap, aanwezigheid van boeren) daarvan zijn. Ten tweede kan de auteur van de representaties plaats gebruiken als setting om positieve danwel negatieve gevoelens bij de ontvanger van de representaties op te wekken (Holloway & Hubbard, 2001). Het rappen over prostitutie en moord in de stad, door een hiphopband uit het 'veilige' platteland is hiervan een voorbeeld. Ook hoe de toehoorders hier op reageren en betekenis toekennen aan de teksten is van belang, ook dit zijn representaties.

Muziek is een bron van verschillende representaties en heeft een breed scala aan verschillende effecten. Smith (1994) geeft aan dat muziek een vorm van verzet tegen de homogeniserende krachten van de cultuurindustrie kan zijn. 'Niet speciaal door het produceren van een alternatief geluid, maar doordat het mensen de mogelijkheid geeft muziek te beleven in een bepaalde gelokaliseerde manier' (Smith, 1994 in Winchester et al. 2003). Bijdragend daaraan geeft Street (1993) aan dat 'deelname aan lokale muziekactiviteiten bij kunnen dragen aan de lokale identiteit van mensen' (Street, 1993 in Winchester et al. 2003). Een gevolg van deze participatie van artiesten, toehoorders of supporters is een bijdrage aan gemeenschapsidentiteit, een steun in de rug voor het lokale team of lokale band, maar ook een identificatie met lokale helden.

### 2.2 Positieve en negatieve identificatie met het platteland

Dit onderzoek spitst zich toe op de representaties die gecreëerd en gecommuniceerd worden over het platteland in hiphopteksten die afkomstig zijn van hiphopbands uit zowel rurale als stedelijke regio's in Nederland. Een veelgehoorde definitie van platteland is dat het gebieden zijn buiten de stad en dat ze dunbevolkt zijn. Het Van Dale Woordenboek (Den Boon en Geeraerts, 2005) omschrijft het platteland als 'het open veld, het buiten de steden gelegen land dat minder dicht bevolkt is'. Toch is het platteland geen éénduidig begrip. De betekenis die mensen aan het platteland geven is afhankelijk van de betrokkenheid, de rol of de belangen die iemand heeft en de functie die het platteland heeft voor deze actor (Steenbekkers et al. in SCP, 2006). Een stedeling zal snel aspecten als boerderijen, weilanden, natuur en ruimte benadrukken, waar een plattelandsbewoner dingen noemt als vrijheid, rust en buiten (Stichting Recreatie, 2005). Het moge duidelijk zijn dat net zoals 'de' plattelandsbewoner niet bestaat, ook 'het' platteland niet bestaat (Steenbekkers et al. in SCP, 2006), de interpretatie van platteland is afhankelijk per persoon en per plaats. In deze thesis wordt het platteland beschouwd als alle gebieden binnen Nederland die buiten de vier grote kernen van de Randstad Holland liggen. Dus alle gebieden buiten de grote steden Amsterdam, Rotterdam, Den Haag en Utrecht (VROM, 2006). Deze keuze is gemaakt op basis van een uitspraak van Van Stapele (2002), die in zijn boek duidelijk aangeeft dat hiphop in 1988 vooral in de grote steden (met name de steden Amsterdam en Rotterdam) beleefd werd. Vanuit deze plaatsen hebben hiphop en nederhop Nederland veroverd. Hoewel ook de steden op het platteland

onder het kopje 'stad' kunnen vallen is hier niet voor gekozen omdat hiphop zich niet als eerst in deze plaatsen manifesteerde.

In dit onderzoek worden er kortweg twee polen op het spectrum van affiniteit met het platteland onderzocht. Ten eerste 'belonging', de identificatie met de positieve aspecten van de woonomgeving. De andere uiterste pool zijn de negatieve aspecten die zich manifesteren op het platteland.

Ook stedelijke gebieden komen aan bod. Altijd al is er een duidelijk onderscheid geweest tussen rurale en urbane regio's (Bell in Cloke, 1997). In rurale representaties worden steden vaak gezien als de bron van verderf, en biedt het platteland een veilige, groene en rustige haven voor de problemen die zich in de stad afspelen (Cresswell, 2004). Toch blijkt uit het onderzoek van Matthews et al. (2000) dat jongeren op het platteland zich maar deels kunnen vinden in de rurale idylle zoals deze zich hierboven laat definiëren. Deels vinden zij het leven op het platteland aanvaardbaar, maar voor het grootste deel geven zij aan dat ze in plaats van deel uit te maken van een lokale gemeenschap, zij zich misplaatst en afgescheiden voelen van het leven op het platteland en dat zij met een sterk gevoel van vervreemding en machteloosheid om moeten gaan. De algemene impressie overheerst dat de jongeren op het platteland de benodigdheden om hun doelen te bereiken op lokaal niveau niet aangereikt krijgen en dat er een tekort is aan voorzieningen, met name openbaar vervoer, om de gevoelens van isolatie en verveling tegen te gaan. Toch is er in Nederland, zoals blijkt uit de literatuur, licht aan het eind van de tunnel voor deze jongeren; Nederland verstedelijkt (Asbeek Brusse et al, 2002; Steenbekkers et al. in SCP, 2006). Niet alleen door grootschalige migratie van stad naar platteland, maar ook is er sprake van 'mentale verstedelijking'; hiermee wordt geduid op het proces van cultuuroverdracht van stad naar platteland, in de zin dat waarden, normen en gedragingen die eerst in steden worden waargenomen, ook daarbuiten gemeengoed worden (Steenbekkers et al. in SCP, 2006). Mede daardoor gaat sociaal contact voor de meeste jongeren op het platteland boven de natuurlijke aspecten van de omgeving. Om sociaal contact te bewerkstelligen buiten de visie van ouderen, geven Matthews et al. (2000) aan dat jongeren zichzelf de mogelijkheid verschaffen tot het creëren van 'mini-urban spaces'. In deze mini-urban spaces wordt eenzelfde soort sociaal gedrag vertoont zoals de jongeren in de stad vertonen. Representaties van televisie, films en magazines informeren de jongeren op het platteland over het sociale gedrag van de mensen in de stad, de stad heeft dus een voorbeeldfunctie en kan worden gekopieerd (Matthews et al. 2000). Dit lijkt een duidelijk voorbeeld van mentale verstedelijking.

### 2.3 Hiphopcultuur

Als het platteland verstedelijkt dan kan hiphop daar als stedelijke muziekstroom aan bijdragen. Maar hoe kan een nieuw muziekgenre eigenlijk ontstaan? Vormen van nieuwe muziek ontstaan door het proces van 'culturele vermenging' waarbij twee muzikale culturen elkaar treffen en een hybride muziekstroming vormen. De ontwikkeling van deze vermenging verloopt in drie fasen (Boonzajer Fleas, 1993). De eerste fase wordt de 'contactfase' genoemd. In deze fase maakt de plaatselijke bevolking kennis met nieuwe geïmporteerde muziekstijlen. In deze fase hoort deze lokale bevolking alleen maar toe. De tweede stap is de 'acculturatiefase', in deze fase beginnen muzikanten die eerst slechts toehoorder waren deel te nemen aan de muziek en deze tot in de kleinste details te kopiëren. De derde fase is het 'stadium van transculturele muziek', in deze laatste stap eigent de lokale bevolking zich nieuwe stijlen toe en ontstaan er mengvormen uit deze geïmporteerde stijlen en de plaatselijke muziektradities. De ritmes en de performance van de muziek kunnen van karakter gaan veranderen.

Hannerz (1992) verdeelt het laatste stadium dan nog in twee sub-stadia. Het eerste is 'pidgin'. Deze ontstaat op het moment dat de plaatselijke bevolking aan de haal gaat met de

geïmporteerde muzikale invloeden, er relevante elementen uithaalt, andere instrumenten toevoegt en zo eigen lokale muzikale varianten verzint. Een pidgin kan uitgroeien tot een 'creool'. Hiervan is pas sprake wanneer elementen van verschillende muzikale tradities zijn samengesmolten tot een nieuwe onafhankelijke muziekstijl met een herkenbare vorm en een uniek repertoire die een eigen leven kan gaan leiden en dus een (sub)cultuur vormt. Een creool heeft professionals nodig die met het spelen van de betreffende muziek een degelijk salaris kunnen verdienen. Ook heeft de creool kans gezien om zich in de samenleving te integreren en een eigen plek te krijgen (Hannerz, 1992).

Deels door de ontwikkeling die hiphop in deze theoriën doormaakt (zoals uitgelegd in hoofdstuk 3) ontstaat hiphop eind jaren '70 in de verpauperde achterstandswijken van New York. Zwarte Amerikanen en Latino's ontwikkelen hun eigen straatcultuur, waarvan de rapper, de DJ, de graffiti-artiest en de breakdancer de basisexponenten zijn (zie hoofdstuk 3 voor een duidelijkere uitleg). Deze vier exponenten worden samen de 'Four Element Theory' (Van Stapele, 2002) genoemd; de vier basisonderdelen voor de hiphopcultuur. De populariteit van hiphop is waarschijnlijk te verklaren door de laagdrempeligheid van de cultuur: rappen kan iedereen leren en er is geen kostbaar instrument voor nodig. Breakdancen kan op een kartonnen doos, en treinen of muren kunnen fungeren als doek voor graffiti-kunst. Anno 2006 is hiphop terug te horen in bijna elke populaire muziekstroming van dit moment, maar hiphop is veel meer dan entertainment. Hiphop is een cultuur waar miljoenen jongeren wereldwijd hun identiteit aan ontlenu, een cultuur bestaande uit de 'four elements'. Via het medium hiphop kunnen jongeren hun gevoelens uiten, in de muziek is ruimte voor zowel vrolijke feestnummers als keiharde reflecties op de maatschappij, voor poëtische beschouwingen als opschepperige lofzangen op het eigen libido (Van Stapele, 2002). Hiphop is uitgegroeid van een subcultuur tot een wereldwijde, dominante jongerencultuur waarin de verschillende onderdelen van de 'four element theory' nog steeds de belangrijkste rol spelen.

### 3. Historie van de hiphop en nederhop

In dit hoofdstuk wordt de geschiedenis van hiphop en nederhop nader bekeken. Het Nederlands Popinstituut (2006) definieert hiphop als een muziekstijl die is gebaseerd op rappen (praatzingen) over een begeleiding die is samengesteld uit samples, computerbeats en scratches. Maar hiphop is meer, het bestaat volgens Van Stapele (2002) uit vier elementen. Deze elementen vormen samen de ‘Four Element Theory’, en omvat ten eerste breakdancing, een dansvorm op de breakbeat van hiphopmuziek. De breakbeat is het basisritme van hiphop. Ten tweede turntablism, een vorm van muziek waarbij de platenspeler als instrument wordt gebruikt. Een derde punt is graffiti, het achterlaten van persoonlijke kenmerken op openbare gebouwen, muren, treinen en zo verder met behulp van spuitbussen. Het vierde element is in deze scriptie het meest van belang; rap, het spreekzingen over de ritmische beat van hiphopmuziek waarbij zowel maatschappelijke als populaire elementen uit het leven naar voren komen.

Maar waar komt de muziekstroming eigenlijk vandaan, hoe heeft deze zich ontwikkeld en hoe ontstaat uiteindelijk de nederhop? Deze vragen staan centraal nadat uitgelegd is hoe het muziekgenre hiphop nu eigenlijk tot leven kwam.

#### 3.1 Het ontstaan van een (nieuwe) muziekstroming

Aan de hand van de theoriën van Boonzajer Fleas (1993) en Hannerz (1992), zoals vermeld in het theoretisch kader, kan het ontstaan van hiphop uitgelegd worden. Het is laat jaren '70 als de eerste fase begint. Een jonge Jamaicaan, Clive Campbell, later Hercules en Kool Herc genoemd draait als disc-jockey platen in de Bronx in New York. Kool Herc ontdekt dat de dansers die hij vermaakt juist wachten op dat deel van het nummer wanneer de zang stopt en het ritme invalt. Hij beslist om met twee platen de ritmische stukken constant achter elkaar door te laten draaien (Neate, 2003). Met deze beslissing is de breakbeat geboren uit toenmalige discomuziek (Ford, 1978). Naast breakdancing wordt deze breakbeat ook gebruikt om over te rappen. In 1979 staat in Billboard (Ford, 1979): “these people go to discos every week and they need more than just music to motivate them. I not only play records, but I rap to them and they answer me”. In hetzelfde jaar krijgt de ‘Sugarhill Gang’ met het nummer ‘Rappers Delight’ een eerste hiphophit. De vrolijke rap in het nummer maakt het onderdeel van de hiphopscene (Samuels, 1991). In deze periode wordt hiphop dus alleen als feestmuziek gebruikt en de raps fungeren slechts om feestgangers tot dansen te motiveren. Kool Herc ontwikkelt dus de contactfase, maar het duurt niet lang voordat stappen twee en drie hun intrede doen. Nadat hiphop ook bij het blanke publiek aandacht krijgt door ‘It’s like that’ van de formatie Run DMC in 1984, krijgt hiphop een meer maatschappelijke inhoud. Groepen als Public Enemy, KRS-One en N.W.A. (Niggaz With Attitude) stellen vanaf dan de maatschappelijke problematiek binnen de Verenigde Staten aan de kaak. Onderwerpen als racisme, wreedheden van de politie en onderdrukking krijgen een plek in de teksten van de raps (Dyson, 1993). De fase van acculturatie is dus meer een stijging in populariteit van de muziekstroming dan het daadwerkelijk kopiëren van de muziek. De fase van transculturele muziek is binnen hiphop niet zozeer een muzikale ontwikkeling geweest maar meer een tekstuele aanpak. Significant aanwezig in hiphop is namelijk het identificeren van territorium en de publieke ruimte. Hiphop bindt het lokale en de culturele betekenissen en activiteiten die daarin plaatshebben (Forman, 2004). Transculturaliteit komt dus naar voren door de lokale gebeurtenissen, die verschillen van plaats tot plaats, die besproken worden in de hiphopteksten. De laatste twee fasen lijken tegelijkertijd plaats te hebben gevonden. Lokale identiteit is namelijk altijd belangrijk geweest in hiphopmuziek en de populariteit van de

stroming is sinds het nummer van Run DMC ongekend. Deze populariteit is niet alleen binnen de grenzen van Amerika gebleven.

### 3.2 De globalisering van hiphop

Na het uitbrengen van de nummers van The Sugarhill Gang en Run DMC raakt de ontwikkeling van de hiphop in een stroomversnelling. Niet alleen op Amerikaanse bodem, waar nieuwe bands uit zowel dorpen en steden geboeid raken door het fenomeen hiphop, maar ook in andere landen waar hiphop, met name door de televisie en radio populair wordt. De globalisering van hiphop is al aan de orde sinds het eerste nummer geproduceerd werd en heeft ervoor gezorgd dat hiphop nu op globale schaal vertegenwoordigd is.

Globalisering kan worden gedefinieerd als ‘de wereldwijde verspreiding van activiteiten, de uitbreiding van relaties tussen continenten, organisatie van het sociale leven op globale schaal en een toename van een globaal bewustzijn’ (Ritzer, 2004). Muziek en globalisering zijn nauw met elkaar verbonden. Met name popmuziek heeft een grote, wereldwijde invloed. Hoe is hiphop, begonnen als subcultuur, dan in deze mainstream muziekcultuur terechtgekomen? Achter elke muziekstijl ligt een basis op lokaal niveau waar de betrokkenheid bij de muziek en de daarbij behorende activiteiten een belangrijk deel van het leven van de fans vormt. Na de tweede wereldoorlog beginnen technologische ontwikkelingen te bepalen welke soort muziek opgenomen en gepromoot wordt door de massamedia (Blair, 1993). Naast radio en televisie speelt voor rap ook de opkomst van de computer een belangrijke rol. Niet alleen downloaden en het daarmee wereldwijd verspreiden van de muziek is van belang maar ook het manipuleren van geluiden voor de hiphopnummers is veel gemakkelijker geworden. Mede daardoor is rapmuziek het ultieme commerciële product, maar ook omdat de belangrijkste kenmerken van de muziek ‘geleend’ zijn van al succesvolle producten; producten die zichzelf al hebben bewezen (Blair, 1993). Een voorbeeld uit Nederland zijn MC Miker G en DJ Sven, die een nummer maakten op Madonna’s ‘Holiday’, de ‘Holiday rap’ (1986) behaalt in 34 landen een nummer 1 notering in de hitlijsten. Daarnaast is ook migratie van belang en ook de uitbreiding van de circulatie van (hiphop)producten speelt een belangrijke rol met betrekking tot de globalisering van hiphop (Stokes, 2003). Voordat de hiphopscene een popmuziekachtige uitstraling krijgt, is er echter ook al vraag naar hiphop buiten Amerika. Rebelse groeperingen maakten er gebruik van om zich tegen de gevestigde orde af te zetten. Deze groeperingen worden door Lull (1992) ‘oppositional subcultures’ genoemd; groeperingen die georganiseerde weerstand bieden aan sociale instituties, waarden en handelingen (Blair, 1993).

Het model van Gottdiener (1985, in Blair 1993), maakt het proces van globalisering en de toelating van hiphop in de mainstream cultuur duidelijk. Gottdiener gebruikt een semiotische benadering om de invloed van verschillende subculturen op de mainstream cultuur uit te leggen. Met name subculturen van jongeren die worden geassocieerd met een muziekstijl kunnen goed worden onderzocht met behulp van deze benadering. De semiotische benadering gaat er van uit dat de productie van betekenissen door sociale relaties doorgegeven worden door objecten in de mainstream cultuur. Gottdiener gebruikt drie stadia om de productie en controle van ideologische betekenissen te verduidelijken. Gedurende het eerste stadium produceren producenten een object voor de ruilwaarde, kopers willen het product voor de gebruikswaarde. Een link tussen koper-verkoper wordt gecreëerd door middel van reclame. Door de reclame krijgt het product een sociale waarde boven op de gebruikswaarde. Een voorbeeld is het dragen van Nike, het bekende sportmerk. Het brengt volgens de reclame status, stijl en een sportieve look met zich mee. De producenten van soortgelijke producten brengen deze producten niet op de markt om de hiphopsubcultuur te bereiken, de hiphopcultuur gaf zelf betekenis aan deze producten. In de tweede fase passen gebruikers

objecten van massaproductie aan om culturele symbolen te uiten, of omdat het bij de 'practices' van de groep hoort, of om te gebruiken in activiteiten die bij de subcultuur horen. Dingen van alledag worden omgetoverd door de actoren binnen de subcultuur om anders te zijn dan de mainstream. Zo creëren ze een herkenbare look. In hiphop gebeurt dit door het gebruiken van discomuziek in de zeventiger jaren, dit wordt 'part-interchangability' genoemd. Ook maakt de hiphop stroming gebruik van 'pseudo-individualisation', dit houdt in dat muziek die hetzelfde klinkt net even iets anders gemaakt wordt door kleine veranderingen. Door deze twee benaderingen wordt hiphop, zoals al eerder gezegd, commercieel aantrekkelijk.

In de derde fase van Gottdiener's model besluiten de producenten van de mainstream cultuur om van de subcultuur die in fasen één en twee zijn ontstaan om te zetten in winsten. Subculturele betekenissen worden door de massaproductanten omgezet in verhandelbare, minder radicale uitingen. In rap zijn dit de adverteerders en platenmaatschappijen die rapartiesten in dienst nemen om producten te verkopen over de hele wereld.

De hiphopcultuur is gewoon en algemeen toegankelijk geworden voor iedereen. De muziekstroming is inmiddels een creool: mede dankzij het mondiaal verspreiden van de muziek en de acceptatie die het over de gehele wereld krijgt is hiphop nu een gecommuniceerd product en kan gesteld worden dat hiphop en de daarbij behorende cultuur zich in de derde fase van Gottdieners model bevinden. Het gaat hierbij niet alleen om de Amerikaanse hiphopcultuur, ook in andere landen zijn verschillende hiphopculturen ontstaan. Door de creolisering is er een tweedeling in hiphop ontstaan. Aan de ene kant bevindt zich de creool, een populaire vorm van hiphop waarbij de achterliggende gedachte van hiphop ondergeschikt is aan het commerciële succes. De andere kant bevat de underground; hiphop die trouw wil blijven aan de cultuur en niet mee wil varen op de stroom van de commercie.

### 3.3 Ontwikkeling van de nederhop

Hoewel het mogelijk is in het begin van de jaren tachtig in Nederland Amerikaanse hiphopplaten te verkrijgen wordt de stroming pas echt populair in 1986, als het Amerikaanse label Def Jam Records uit New York met artiesten als Public Enemy, LL Cool J, Run DMC en de (blanke) Beastie Boys doorbreekt in Europa. Daarvoor wordt in Nederland al wel gerapt maar dan in het Engels en op kleine schaal, naar voorbeeld van het in 1979 uitgebrachte *Rapper's Delight* van The Sugarhill Gang. Als Suriname in 1975 onafhankelijk wordt nemen veel jongeren van daar hun voorliefde voor typische zwarte muziekstromingen mee. Veel Surinamers beginnen dan ook in 1980 met rappen (Wermuth in Kuiper, 2005). De hiphopscene in Nederland maakt een vergelijkbare ontwikkeling door als in het geboorteland Amerika. In het begin van de jaren '80 is hiphop ook in Nederland een populaire feeststroming (Van Stapele, 2002). Een voorbeeld daarvan is de al eerder genoemde *Holiday Rap* van MC Miker G & DJ Sven. Pas vanaf de tweede helft van de tachtiger jaren evolueert hiphop van het creëren van een feeststemming naar een maatschappijkritischer medium naar voorbeeld van het Amerikaanse Public Enemy (Van Stapele, 2002).

Dat hiphop ook in Nederland aanslaat is niet vreemd volgens The Anonymous Mis, rapper van de Rotterdamse groep Postmen (in Van Stapele, 2002): "hiphop is een laagdrempelig medium waarmee jongeren van de straat onverdond hun mening op de samenleving kunnen geven en met het commerciële succes van de straatcultuur zijn rappers rolmodellen geworden voor jongeren die nog op straat worstelen". Dit geldt natuurlijk voor zowel de Engelstalige als de Nederlandstalige hiphop in Nederland. De hiphopscene is in Nederland, in tegenstelling tot de Amerikaanse scene, namelijk meteen multicultureel. Er bestaat in Nederland geen afgebakende zwarte gemeenschap. En hoewel hiphop in het begin voornamelijk aanslaat bij allochtone jongeren, is het normaal dat ook blanke jeugd aanwezig is bij de verschillende hiphopmanifestaties in Nederland (E-Life in Van Stapele, 2002).

### 3.4 Ontstaan van de Nederhop

Hoewel hiphop dus in de Engelstalige vorm aanwezig is in Nederland, is Nederlandstalige hiphop een niet te miskennen onderdeel van de Nederlandstalige muziek. De eerste Nederlandstalige rap ontstaat in 1984 wanneer één van de eerste Nederlandse hiphopacts, Alex & The City Crew uit Amsterdam meewerkt aan een reclame voor het frisdrankmerk Raak. Breakdancing, het dansen op de breakbeat, is dan inmiddels ook in Nederland namelijk heel populair geworden. De groep maakt een cassette met een instructie gerapt in het Nederlands (Van Stapele, 2002). In 1985 rapt de beatboxer Blonnie B al regelmatig in het Nederlands (E-Life in Van Stapele, 2002). Pas echt aanwezig wordt de Nederlandstalige hiphop in 1988 als de wereld, en dus ook Nederland vol is van de Amerikaanse straatcultuur en dat met name in de grote steden (Van Stapele, 2002).

In de Amsterdamse buitenwijk Osdorp, begint de grafisch vormgever Paul Griffioen (Def P.) in 1988 met hiphop te experimenteren. Na een tijdje met de Funky Fresh Force in het Engels te hebben gerapt gaat hij naar Amerika om familie op te zoeken. “De gasten begrepen niet dat wij zo druk bezig waren met het kopiëren van hun muziek, terwijl we de taal [het Engels, red.] met een dik accent spraken, het vocabulaire niet beheersten en in een totaal andere wereld leefden” (Def P. in Van Stapele, 2002). In 1989 richt Def P. dan ook de Nederlandstalige rapgroep Osdorp Posse op samen met King, Seda en Ijsblok. Het viertal begint met nummers waarin Nederlandse teksten opgenomen zijn die letterlijk uit het Engels vertaald zijn. Met deze keuze zijn de Osdorp Posse de uitvinders van een nieuw genre Nederlandstalige muziek, door Def P. ‘nederhop’ gedoopt: Nederlandstalige hiphop (Def P, 1998, Van Keken, 2005). De Osdorp Posse wordt erg populair in Nederland en wordt een voorbeeld voor andere bands. Omdat de Osdorp Posse een vete had met de populaire media duurt het pas tot 1995 voordat Nederhop gedraaid wordt op radio en tv. Extince (Peter Kops) breekt dan namelijk door met zijn single ‘Sprakwater’ en wordt de eerste nederhopartiest met een Top-40 notering. Door dit nummer, en het bijbehorende album werd een ware rage ontketend. Dennis Bouwman alias Def Rhymz scoort in 1999 een nummer 1 hit met ‘Doekoe’ en in 2001 met ‘Schudden’. Daarnaast worden Ali-B en Brainpower de commercieel succesvolste vertegenwoordigers van het genre en steken er tegenwoordig steeds meer nieuwe bands de kop op (Pot, 2006). Na het uitvinden van de nederhop door Def P. en zijn Osdorp Posse, en het pionieren van hiphop in de populaire media door Extince is nederhop nu nog steeds bruisend en vitaal (Pot, 2006). Toch is hiphop ook in Nederland een commercieel succesvolle stroming, het is pop geworden (Shyrock in Van Stapele, 2002). Platenmaatschappijen hebben namelijk de commerciële potentie van nederhop inmiddels ook onderkend en nemen het genre steeds serieuzer (Kuiper, 2005). nederhop is inmiddels aangekomen in de derde fase van het model van Gottdiener, hoewel er altijd nederhopartiesten zullen blijven bestaan die ‘underground’ zijn, dat wil zeggen zich bewegen in een circuit dat minder snel door het grote publiek opgepakt zal worden (Kuiper, 2005).

### 3.5 Verspreiding van de Nederhop

Zoals al eerder gezegd ontwikkelt hiphop zich in Nederland in de grote steden. In Rotterdam en Amsterdam zijn er ontmoetingsplaatsen voor hiphopliefhebbers. Toch blijkt dat enkele pioniers van Nederlandstalige hiphop helemaal niet uit de grote steden komen, maar dat zijn slecht uitzonderingen. Een voorbeeld is Extince die begon in Oosterhout in Brabant.

Vanuit de steden in de Randstad heeft hiphop zich in rap tempo populair gemaakt over heel Nederland. Dit heeft een aantal redenen. Ten eerste vormen de hiphopliefhebbers in Nederland één scene. Er bestaat geen competitie tussen verschillende groepen of steden. Auke Vanderhoek, oprichter van het onafhankelijke ‘Art. 12’, een magazine voor de Nederlandse hiphopscene: “Het gaat om de houding waarmee je in het leven staat; het gevoel dat je kunt

doen en laten wat je wilt zonder dat de maatschappij je daarbij kan tegenhouden.” (Vanderhoek in Van Stapele, 2002). Deze uitspraak bindt alle Nederhopfans. Ten tweede is de periferie op hiphopgebied (lees: alles buiten de grote steden) in de beginperiode van de Nederhop toch heel fanatiek met hiphop bezig. Vanderhoek: “Daar zat een fellere scene. Osdorp Posse stond midden in de belangstelling en er ontstonden ook andere groepen. In kleinere plaatsen wordt hiphop vaak fanatieker beleefd.” (Vanderhoek in Van Stapele, 2002). Hiphop in Nederland leeft dus overal en de scene is klaar voor radio en televisie. Hierdoor krijgt de muziekstroming de laatste boost die het nodig heeft om volledig mee te draaien in de Nederlandse (muziek)cultuur, en dat is ook meteen de derde reden. De meest waardevolle radio- en tv-programma’s voor de hiphopmuziek zijn ‘The Dutch Masters’, een radiohiphopshow beter bekend als Villa 65. Kees de Koning werkte samen met Too Tall en DJ Knowhow van 1993 tot 1998 aan dit radioprogramma op de VPRO. Een ander belangrijk programma was ‘The Pitch’ op TMF van Glaze en Murth the Man-O-Script, het enige hiphop televisieprogramma dat Nederland ooit kende. Het draaide van 1993 tot 1996. Beide programma’s helpen hiphop zó populair te maken in Nederland dat ze allebei uit de ether worden gehaald omdat specialistische programma’s niet meer nodig zijn om hiphop bekender te maken bij het publiek (Van Stapele, 2002).



## 4. Methodologie

### 4.1 Inleiding

De methode van onderzoek die gebruikt is in deze thesis, valt uiteen in twee onderdelen. Ten eerste het verkennende deel van het onderzoek om de verspreiding van hiphopbands in Nederland en het aantal hiphopbands te achterhalen. Vervolgens worden er methoden besproken om de verschillende rurale representaties die hiphopbands uit rurale en stedelijke gebieden creëren en communiceren te onderzoeken. Om dit te doen maakt dit onderzoek gebruik van een inhoudsanalyse van songteksten die geschreven zijn door rappers in Nederland. Naast deze analyse worden ook interviews met verschillende rappers gebruikt om meer informatie te verkrijgen.

### 4.2 Algemene verkenning

In dit onderzoek zijn via internetsearches (via de sites [nederhop.startpagina.nl](http://nederhop.startpagina.nl) en [nederhop.startkabel.nl](http://nederhop.startkabel.nl), 2006) 101 hiphopbands, verspreid over heel Nederland, gevonden die in de Nederlandse taal rappen. Er is voor internetsites gekozen omdat deze veel informatie bevatten over de bands, maar vooral omdat veel bands nummers om te downloaden ter beschikking stellen op hun site. Aangezien dit onderzoek geïnteresseerd is naar teksten van hiphopbands is zoeken via het internet een makkelijke en snelle manier om muziek en teksten te verkrijgen. De twee genoemde sites verschaffen links naar de sites die de hiphopbands zelf gebouwd hebben, of hebben laten bouwen. In dit onderzoek zijn alle links nagegaan op zoek naar relevante informatie (te weten teksten over het platteland van Nederlandstalige hiphopbands in Nederland). Aan de hand van de door de auteurs beschikbaar gestelde nummers op het internet bleven 55 bands over die bruikbare teksten geschreven hebben (119 songteksten in totaal).

Naast dat het onderzoek Nederlandstalige rap (en geen rap in andere talen) analyseert, is ook het verschil tussen stad en platteland van belang. De stad wordt in dit onderzoek gedefinieerd als de steden Amsterdam, Rotterdam, Den Haag en Utrecht. Het platteland als alle gebieden die buiten deze twee grote steden liggen. Volgens analyse zijn dan 77 hiphopbands in Nederland niet afkomstig uit de grote steden en 20 wel. De overige vier zijn hiphopbands waarvan de woonplaats of plaats van afkomst onduidelijk is. Voor een duidelijker beeld van waar de verschillende bands gevestigd zijn geeft tabel 1 aan hoeveel bands uit welke provincie komen, binnen dit onderzoek.

Drenthe	2
Flevoland	4
Friesland	6
Gelderland	7
Groningen	6
Limburg	5
Noord Brabant	14
Noord Holland	27
Overijssel	10
Utrecht	5
Zeeland	2
Zuid Holland	11
Onduidelijk	2
<b>Totaal</b>	<b>101</b>

Tabel 1. Aantal gevonden Nederlandstalige hiphopbands per provincie

### 4.3 Inhoudsanalyse van de songteksten

Omdat dit onderzoek over muziek gaat, en over de representaties over het platteland en de stad, die voorkomen in de teksten van hiphopbands, is inhoudsanalyse van teksten een belangrijk onderdeel van deze scriptie.

Tekstanalyse is een manier voor onderzoekers om informatie te verzamelen over hoe andere mensen zin geven aan de wereld om hen heen en het is een methodologie voor onderzoekers die de manieren willen begrijpen hoe mensen van verschillende culturen en subculturen zin geven aan wie ze zijn (McKee, 2003). Tekstanalyse is het onderbouwd gokken naar de meest waarschijnlijke interpretaties die aanwezig zijn in een bepaalde tekst. Tekstanalyse onderzoekt niet alleen geschreven teksten maar ook graffiti, kleding, films en zo verder (McKee, 2003). Aan teksten kunnen vragen worden gesteld op basis van theoretische overwegingen van de onderzoekers. Elementen, variabelen en relaties kunnen dan vervolgens tot conclusies leiden. Het voordeel van tekstanalyse, of inhoudsanalyse, zoals Galtung deze noemt, is dat bij vele disciplines inzetbaar is en dat legio vragen aan teksten gesteld kunnen worden (Segers, 2002).

Analyse van teksten is een belangrijk onderdeel buiten de muziek. In elk muziekblad staan recenties van zangers, nummers en concerten. Ook de populaire media (radio en televisie) bepalen via opinie en evaluatie de voorkeuren naar bepaalde muziekstijlen (Middleton, 2003). Binnen de muziek zijn er volgens Middleton drie mogelijkheden om muziek en tekst te analyseren. Voor alledrie geldt dat tekstanalyse een serieuze aangelegenheid is, die kan bijdragen aan het begrijpen van de relaties die bestaan tussen muziek, plaats en identiteit (Middleton, 2000; Connell & Gibson, 2003). Ten eerste is het mogelijk alleen de muziek te analyseren, een tweede mogelijkheid is de relatie tussen woord en muziek. Als laatste kan de tekst worden onderzocht om verschillende representaties van sociale en culturele identiteit aan te tonen. In dit onderzoek zal alleen het laatste punt van Middleton aan de orde komen.

In de benadering van Middleton gaat tekstanalyse er vanuit dat ook 'gewone' mensen kennis hebben die interessant kan zijn voor de geograaf. De alledaagse ervaringen en inzichten van de respondent kunnen de geograaf nuttige informatie verschaffen (Van Hoven, 2005). Dit soort van kwalitatief onderzoek verschaft informatie over intenties en betekenissen van handelingen in een bepaalde context en maakt zich daarmee bruikbaar voor het beschrijven van (sub)culturen. In kwalitatief onderzoek is de rol van de onderzoeker belangrijk; de onderzoeker moet ervaring hebben met tekstanalyse en duidelijk voor zich hebben wat de discipline en filosofische stroming is waarin het onderzoek wordt verricht (Van Hoven, 2005). Verder moet de onderzoeker zich verplaatsen in de auteur van de teksten en ervoor zorgen dat de eigen meningen en culturele achtergronden van de onderzoeker zo weinig mogelijk invloed hebben tijdens de analyse. Dat zal ook tijdens dit onderzoek gebeuren, tijdens de analyses is het van belang dat de inhoud van de teksten op de juiste manier geïnterpreteerd worden. Bij duidelijke twijfel is daarom de laatste interviewvraag (zoals die te vinden is onder Appendix A) toegevoegd om rappers duidelijk te laten maken wat met een bepaald tekstgedeelte wordt bedoeld. Op deze manier is er geprobeerd om ervoor te zorgen dat de eigen mening van de onderzoeker zo ver mogelijk op de achtergrond wordt geplaatst.

Dit onderzoek baseert zich op een theoretisch-deductieve werkwijze (Segers, 2002) waarbij vooraf via een theoretisch kader onderzoekscategorieën opgesteld zijn. Tekstfragmenten worden gecodeerd en aan categorieën gekoppeld. De verschillende codes (nodes genoemd) die hiervoor zijn gebruikt zijn opgesteld aan de hand van onderzoeken van Jentsch & Shucksmith (2004) en Matthews et al. (2000). Deze onderzoeken beschrijven de positieve en negatieve kanten van het leven op het platteland aangegeven door jongeren (tot 25 jaar) die daar wonen of woonden. Ook eigen verwachtingen van de onderzoeker zijn hierin opgenomen (te weten de nodes: dialect en plaatsbeschrijving)

Met behulp van het computerprogramma N4 Nu\*DIST is een uitgebreide tekstanalyse gedaan van 119 nummers die door 55 verschillende bands werden geproduceerd. Het programma vereist 'nodes'; codes die de onderzoeker kan verbinden aan verschillende zinnen, alinea's of gehele teksten. Deze nodes zullen hieronder uitgelegd worden alsmede de keuze waarom deze betreffende nodes gekozen zijn, namelijk op basis van theorie en verwachtingen. Hoewel in het onderzoek niet alle nodes terug zullen komen worden hier toch alle onderzoeksnodes kort beschreven. De keuze om nodes niet te gebruiken is gemaakt op basis van de afwezigheid van nummers of omdat sommige teksten te onduidelijk zijn om ze onder een duidelijke node te plaatsen. De nodes die gebruikt zijn voor dit onderzoek, alsmede de verantwoording voor de keuzes op basis van literatuur, zijn de volgende.

#### Faciliteit

In het onderzoek van Matthews et al. (2000) geven de respondenten duidelijk aan, met 64% van de ondervraagden in de leeftijd van 15 tot 16 jaar, dat één van hun ergernissen is dat er 'nothing to do'; niets te doen is, op het platteland. Jentsch en Shucksmith (2004) onderschrijven dit door het gebrek aan culturele activiteiten te behandelen. Met name door een afname van het voorzieningenniveau op het platteland en de afname in openbaar vervoer hebben jongeren op het platteland weinig sociale mogelijkheden vlak bij het woonhuis (Matthews et al. 2000). Frans Knol (2006) geeft voor Nederland aan dat de bewoners van niet-stedelijke gebieden relatief vaak tevreden zijn met het voorzieningenaanbod, uitgezonderd het aanbod op winkels en openbaar vervoer (SCP, 2006). Met 'faciliteit' worden toch alle mogelijke voorzieningen aangeduid, 'niets te doen' kan immers ook bijvoorbeeld het gebrek aan uitgaansgelegenheden zijn.

#### Sociale inclusie en sociale exclusie

Met deze node wordt het ons-kent-ons principe bedoeld. Niet alleen zou dit handig kunnen zijn omdat de jongeren niet in een sociaal gat vallen, toch geven ze zelf aan dat privacy belangrijk voor hen is. Met name dat ouders en ouderen hen in de gaten houden en dat er weinig tot geen plaatsen zijn op het platteland waar ze zich terug kunnen trekken met hun eigen groepen behoort tot de ergernissen en wekt het gevoel van sociale exclusie (Matthews et al. 2000).

Toch geven jongeren ook aan dat het ons-kent-ons belangrijk voor hen is. Vrienden, familie en burens zorgen voor sociale contacten en hulp wanneer nodig (Jentsch & Shucksmith, 2004).

#### Vergrijzing

Auclair & Vanoni geven in Jentsch en Shucksmith (2004) aan dat de bevolking op het platteland vergrijst. Vergrijzing kan ontstaan omdat zowel het geboortecijfer als het sterftecijfer omlaag gaan. Hieraan draagt ook de emigratie van jonge ouders bij die het heil van hun kinderen elders zoeken. De overgebleven mensen zijn volgende de auteurs verantwoordelijk voor de verzorging van de grijze populatie. Voor de jongeren brengt dit zogenoemde 'sociale druk' met zich mee.

#### Toegankelijkheid

Het platteland is minder goed toegankelijk dan urbane gebieden. Jentsch en Shucksmith (2004) geven aan dat daardoor het platteland 'afgelegen' is. Ook de respondenten in Matthews et al. (2000) stippen dit punt nogmaals aan. De ontoegankelijkheid van het platteland draagt daarmee ook bij aan de mogelijkheid om er weg te gaan om op een andere plek de gewilde (sociale) activiteiten op te zoeken. Voor jongeren is één mogelijkheid de auto, anders zijn zij op openbaar vervoer aangewezen. Op het Nederlandse platteland neemt

het autobezit dan wel toe maar het openbaar vervoer kent helaas een verschraling van voornamelijk het lijngebonden openbaar vervoer (SCP, 2006).

### Othering

De geïnterviewden in Matthews et al. (2000) geven met 7% aan dat 'fear of others' een belangrijke rol speelt op het platteland. Hiermee worden voornamelijk mensen van buitenaf bedoeld die volgens de ouderen en de jongeren zelf niet veel goeds in de zin hebben. Binnen dit onderzoek worden de teksten geanalyseerd op alle soorten 'othering', politiek en justitie bijvoorbeeld spelen in hiphopnummers vaak een negatieve rol.

Ook nodes als 'stad VS platteland', waarmee de othering van het platteland vanuit de stad wordt bedoeld en 'platteland VS stad' waarmee de othering van de stad vanuit het platteland wordt bedoeld, worden hierin meegenomen. Ook het gebruik van lokale beroemde actoren (node: 'lokale helden') die worden bejubeld in de songteksten worden onder deze node geplaatst. Duidelijk is hierin het verschil tussen 'wij' en 'zij'. Wij en zij wordt ook benadrukt door het noemen van plaatsnamen en kengetallen van telefoonnummers. Ook staan uitdagingen en overklassen ('dissen') van andere MC's centraal.

### Gemeenschapszin

Rappers maken naast feestmuziek ook maatschappijkritische nummers. De mogelijkheid bestaat dus dat rappers veranderingen teweeg willen brengen of zich juist af willen zetten tegen hun plattelandsgemeenschap. Volgens de literatuur is de tweede optie de meest voor de hand liggende. De gemeenschap is voor velen onderdeel van het positieve rurale leven, mede door de sterke gemeenschapsband die velen voor waar houden wordt het platteland weer een stukje rustieker (Matthews et al. 2000). Toch geeft een minderheid van de jongeren (18%) aan dat zij zich verbonden voelen met de gemeenschap. Zij geven aan dat door zichtbaarheid in publieke ruimtes, weinig privacy en de aanwezigheid van een oplettend oog, jongeren via anti-sociale acties vaak het stempel probleemmakers krijgen. Daarbij komt dat ouderen vaak vinden dat jongeren de grenzen die zij stellen overschrijden in het publieke domein, daarmee worden de jongeren automatisch met een scheef oog aangekeken (Matthews et al. 2000).

### Werk en educatie

Jentsch en Shucksmith (2004) beschrijven dat er een aantal problemen met betrekking werk en educatie zijn. Ten eerste zijn er op het Europese platteland voldoende banen, maar zijn de werknemers er vaak niet gelukkig mee en is de keuze vaak niet toereikend. Een tweede punt is dat doordat er zoveel banen zijn jongeren de mogelijkheid wordt verschaft te stoppen met een studie om gemakkelijk geld te gaan verdienen. Ten derde zijn er te weinig gekwalificeerde banen.

### Wonen

Het verkrijgen van een huis is niet altijd gemakkelijk. Op het Nederlandse platteland staan veel koopwoningen die aanzienlijk duurder zijn dan de stedelijke tegenhanger. Toch ondervinden woningzoekenden op het platteland evenveel belemmeringen (te hoge prijs, te laag aanbod) als stedelijke woningzoekers (SCP, 2006). Hoewel die problemen gelijk zijn ontstaat toch ook hier weer een vorm van othering: de mensen uit plattelandsregio's zien de nieuwe bewoners uit de stad als indringers en als degenen die de prijs zo opdrijven, de nieuwelingen op hun beurt vinden dat de 'authentieke' plattelandsbewoners niet sociaal zijn (Jentsch & Shucksmith, 2004).

### Criminaliteit en veiligheid

De afwezigheid van geweld en onveiligheid zijn voor veel jongeren een positief punt met betrekking tot het platteland. Met name het verschil in rust en veiligheid tussen stad en platteland wordt vaak genoemd. In dat vergelijk lijkt het dat jongeren de problemen in bepaalde achterstandswijken van bepaalde Europese steden dat tot hen komt via de media zwaar mee laten wegen in hun afwegingen. Toch kent het platteland wel problemen met vandalisme, kleine misdaden en drankmisbruik (Jentsch & Shucksmith, 2004).

Een kwart van de delicten in Nederland vindt plaats op het platteland. Geweld en misdrijven tegen de openbare orde worden hiervoor geschuwd, de stedelijke gebieden in Nederland kennen deze te over. Rommel, vernieling en hangjongeren nemen de afgelopen tien jaar sterk toe op het platteland terwijl deze in de urbane regio's juist afnemen. Toch blijkt op elk vlak van criminaliteit de stad altijd het platteland te overtreffen in aantal. Mensen op het platteland voelen zich over het algemeen veiliger dan stadsbewoners en vertonen zij minder vermijdingsgedrag, toch hebben zij vaker protectie in huis om eventuele delicten aan te kunnen (SCP, 2006).

### Dialect

Een dialect creëert een duidelijk verschil tussen verschillende regio's, niet alleen tussen verschillende perifere gebieden maar ook tussen stad en platteland. De teksten in 'andere' bewoording dan het Nederlands geven direct een boodschap van 'anders zijn' af naar de luisteraar, een duidelijk voorbeeld van othering.

### Politiek en maatschappij

In het onderzoek van Matthews et al. (2000) geven de respondenten duidelijk aan dat de overheid niet luistert naar de jongeren en dat de jongeren geen inspraak krijgen van de hogere overheden. Zelfs niet als zij zelf iets proberen te organiseren. Dit impliceert dat jongeren hiertegen zouden kunnen vechten, ook met behulp van muziek.

In deze node zijn alle songteksten opgenomen die politieke of maatschappelijke invullingen hebben.

### Plaatsbeschrijvingen

In deze node staan songteksten die de uiterlijke of emotionele lading van een plaats bevatten. Een beschrijving waaruit trots of ergernis kan worden gehaald. Deze teksten zullen dan bijdragen aan gevoelens van belonging of rurale problematiek. Ook geschiedschrijvingen in de teksten over bepaalde regio's vallen hieronder.

### Positieve en negatieve identificatie

Deze twee categorieën behandelen songteksten waarin direct over belonging (waarin trots en affiniteit van belang zullen zijn), zoals gedefinieerd in het theoretisch kader, of over rurale problematiek gaan. Rurale problematiek wordt door Matthews et al. (2000) ook wel 'The Other Rural' genoemd; de keerzijde van de rustieke, vredevolle en groene medaille. Naast teksten die direct over deze twee onderwerpen gaan kunnen bovengenoemde nodes vanzelfsprekend ook bijdragen aan aspecten die over belonging of rurale problematiek gaan.

Aan de hand van deze nodes zijn songteksten en nummers gedownload, gelezen en beluisterd. Bij aanwezigheid van één node wordt de songtekst als bruikbaar beschouwd. Daarna volgt een betere bestudering van de tekst waarbij de tekst kritischer wordt bekeken (en vaak meer nodes bruikbaar blijken). Ook is al in de beginfase van het onderzoek besloten per hiphopband maximaal vijf bruikbare songteksten toe te laten voor verdere analyse. Dit om een overheersing in de analyses van één band tegen te gaan. Uiteindelijk zijn 119 verschillende

teksten geanalyseerd, daarna is besloten te stoppen met zoeken naar meer bands omdat de twee internetsites zelden nieuwe bands toevoegen. Dit betekent overigens niet dat veel sites verouderd kunnen zijn of niet meer bijgewerkt worden. Sites die niet gebruikt worden, worden vanzelf verwijderd, of worden niet meer doorgelinkt. Hoewel de steekproef hiphopbands met 101 aanzienlijk is, zijn dit niet alle bands van Nederlandse bodem. De belangrijkste reden hiervoor is dat alleen hiphopbands die een internetsite ontwikkeld hebben, onderzocht zijn.

#### 4.4 Interview

“Become a partner in their own understanding of themselves” (Talese in Grobel, 2004) is het doel van een interview. Om de resultaten van de tekstanalyse aan te vullen zullen interviews bijdragen aan een objectiever beeld van een band of een songtekst. Niet alleen zijn dan de teksten van de band geanalyseerd, ook kan gevraagd worden wat daadwerkelijk met een bepaalde tekst wordt bedoeld. Doordat er direct contact is kunnen dan ook kleding en gedrag bijdragen aan begrip van bepaalde representaties of identiteiten van de verschillende teksten of bands. De interviews zullen worden afgenomen in een open vorm, dat wil zeggen een gesprek tussen onderzoeker en band(lid).

Interviews dragen in dit onderzoek niet alleen bij als aanvulling van de tekstanalyse, ook zijn zij, met name door de open vorm een bijdrage aan een andere vorm van kwalitatieve analyse; participerende observatie, veel communicatie is namelijk non-verbaal. Interviews en participerende observatie samen verschaffen dan een ‘insider’s-point-of-view’; de onderzoeker kan de cultuur van de respondent, door middel van sociale interactie, beter begrijpen/ onderzoeken en er betekenis aan geven omdat de respondent aan kan geven wat hij/ zij denkt, voelt of zegt (Hutter, 2005). Hierdoor kunnen, net als door tekstanalyse, (sub)culturen duidelijker worden beschreven. Tijdens een interview probeert de onderzoeker het verhaal van de respondent (discourse) te ontdekken, de subjectieve leefomgeving van de respondent te onderscheiden en de context van de respondent aan te geven (Wengraf, 2001 in Hutter, 2005).

De rol van de onderzoeker moet duidelijk zijn; ten eerste moet de relatie tussen onderzoeker en respondent duidelijk zijn. De onderzoeker moet de respondent zijn of haar verhaal laten vertellen. Ook moet de onderzoeker de geïnterviewde geen woorden in de mond leggen en moet de onderzoeker, net als bij tekstanalyse zoveel mogelijk proberen de eigen culturele achtergrond of verschillende meningen achterwege te laten. Ten tweede moet de onderzoeker de taal (dialect) van de respondent spreken en vragen opstellen die vanuit de theorie vertaald worden naar de praktijk. Ook moeten de verschillende vragen een duidelijke opbouw hebben en begrijpelijk zijn voor de respondent. Ten derde moet de onderzoeker de respondent motiveren tot het doen van zijn/ haar verhaal, maar ook de mogelijkheid openhouden tot sturen en reageren. Creatief en flexibel zijn, tijdens het interview is dus van belang (Hutter, 2005). Ten vierde moeten interviews met een open karakter, zoals gebruikt in dit onderzoek, een duidelijke structuur hebben. Tijdens de introductie wordt het doel van de interviews uitgelegd, duidelijk moet zijn wat er van de respondent verwacht wordt en wat zij kunnen verwachten. Daarna komt het interview zelf waarbij de onderzoeker moet voldoen aan bovengenoemde taken. Als laatste volgt de afsluiting, waarbij het interview op een positieve manier wordt beëindigd (Segers, 2002). Net als bij de inhoudsanalyse van de teksten is ook bij de afgenomen interviews alles in het werk gesteld om een zo objectief mogelijk beeld te verkrijgen, er is met het bedenken van de vragen en het afnemen van de interviews zoveel mogelijk rekening met de bovengenoemde vier punten. De gebruikte interviewvragen staan in Appendix A. De drie hiphopbands die hebben bijgedragen aan dit onderzoek alsmede achtergrondinformatie over deze hiphopbands kunnen worden gevonden in Appendix B. Er is bij de interviews voor deze drie hiphopbands gekozen omdat zij alledrie meerdere teksten

geschreven hebben die het platteland op een duidelijke manier representeren. Hun afkomst en de positieve en negatieve kanten van het leven op het platteland steken ze daarbij niet onder stoelen of banken. Daarnaast zijn ze allemaal betrokken bij de leefstijl die hiphop heet en hebben ze daar alledrie een duidelijke mening over. Door deze facetten kunnen deze rappers een belangrijke bijdrage leveren aan dit onderzoek.

In de volgende hoofdstukken (5, 6 en 7) zullen de resultaten van zowel de inhoudsanalyse van de songteksten als de uitkomsten van de interviews door elkaar gebruikt worden om de onderzoeksvragen te beantwoorden.

## 5. Plattelandsrepresentaties

Zoals al eerder vermeld zijn representaties tekens die betekenis bevatten. Die tekens kunnen verschillende manieren gecreëerd, gecommuniceerd en geïnterpreteerd worden. In dit hoofdstuk wordt de vraag beantwoord welke representaties hiphopbands uit plattelandsregio's creëren en communiceren met betrekking tot de positieve en de negatieve aspecten van het leven op het platteland. Welke representaties zijn positief en welke negatief? Dit hoofdstuk is ingedeeld in 'nodes' zoals deze uitgelegd zijn in 4.3.

### *Rurale representaties in Nederhop*

Hiphop draait om communicatie; de toehoorder laten feesten of bewust maken van de maatschappijkritische zienswijzen van de auteur behoren beide tot de mogelijkheden. Bij beide kan de toehoorder zijn eigen interpretatie(s) geven aan de teksten. Wat duidelijk moet worden is dat de auteur juist over het platteland schrijft en wat daarmee uitdragen wordt. Hoe is het leven op het platteland? Dit wordt zowel in negatieve als positieve zin bekeken. Ten eerste in de positieve zin, waarbij belonging een belangrijke rol speelt, daarna zullen ook de negatieve kanten van het leven op het platteland naar voren komen om daarmee de rurale problematiek aan de kaak te stellen.

### 5.1 Positieve identificatie met het platteland in hiphop

In tabel 2 staat hoeveel songteksten in het onderzoek kenmerken van positieve identificatie met het platteland communiceren per node. Deze zes punten zijn geconstateerd op basis van de specifieke kenmerken uit de inhoudsanalyse (zoals beschreven in hoofdstuk 2). Deze getallen zijn gebaseerd op de 119 songteksten die voor dit onderzoek geanalyseerd zijn. Alle nodes die verwacht werden positief te zijn, zijn ook gebruikt en worden hier ook behandeld.

<b>Belonging</b>	<b>Aantal songteksten</b>
Trost en affiniteit	21
Lokale helden	7
Rappen in een dialect	13
Rappen over een dialect	8
Rust en ruimte	2
Netwerk	19

Tabel 2: Nodes voor belonging en het aantal gevonden songtekste per node

#### 5.1.1 *Trots*

Affiniteit met een plaats, het trots zijn op die plaats en het uitdragen daarvan is een onderdeel van hiphop in het algemeen. Ook op het platteland wordt daarvan gebruik gemaakt.

“Als je toch besluit naar Vjenne af te reizen,  
Je hebt hier niets te vertellen,  
Baanbrekend al je botten”

“Vriezenveen die brengt die shit,  
Vriezenveen is onaantastbaar”  
(HIV-Vriezenveen- Op 't randje).



De vier jongens van Hiphop In Vriezenveen (HIV) laten hier duidelijk merken dat bezoekers wel welkom zijn, maar niets in te brengen hebben in ‘Vjenne’ (Vjenne is de benaming voor Vriezenveen in het Vriezenveense dialect). Voor bezoekers is het onmogelijk veranderingen door te voeren, Vriezenveen is onaantastbaar. Meteen kan dus opgemerkt worden dat naast het identificeren met een regio er ook altijd een identificeren tegen (een ander of een andere regio) aanwezig is.

“Voor alle Brabantaters, heb respect”

“Heb ik Oosterhoutse klanken op mijn stembanden gebouwd?  
Extince alleen vertrouwd?  
Dit is voor het spraakwater dat bij je op is geraakt,  
Daarom borduur ik door en zet ik Brabant op de kaart”

“Brabant Best! Zuidelijke spitshit”  
(Dice –Roosendaal-De Openbaring)

Dice (die Breda vertegenwoordigt) maakt hier, door zich af te zetten tegen alles wat niet-Brabants is, duidelijk dat hij trots is op niet alleen Breda, maar op alles wat Brabant is. In de laatste zin benadrukt hij dat nog eens. Hij trekt ook een vergelijking met Extince (afkomstig uit Oosterhout en die met een Brabants accent de hitlijsten veroverde met het nummer ‘Spraakwater’ in 1995). Dice wil aangeven dat niet alleen Extince de vertegenwoordiger van Brabant is maar dat ook hij voor Brabant staat. Een positief gevoel over de regio waar de auteur van de teksten vandaan komt is dus wel belangrijk. Niet alleen geven de verschillende rapteksten dat aan, maar ook de rappers zelf. Tijdens het interview met Meneer Ruys, geeft hij duidelijk aan waarom dat zo is. Zijn Limburgse identiteit heeft hij toch heel belangrijk gevonden in zijn muziek.

*“Amsterdam, daar gebeurde het allemaal, daar kwam het meeste vandaan. Verder hoorde je wel eens wat van DJAX [het eerste hiphoplabel in Nederland, red.] op andere gebieden uit Deventer en dat soort zaken. Maar ik miste toch wel dat er geen Limburgse vertegenwoordigers inzaten. Ik heb dat toch wel als belangrijk ervaren om toch mijn eigen geluid te behouden”*

(Meneer Ruys, 2006)

Het vertegenwoordigen van de regio, dus niet alleen de plaats waar de bands vandaan komen, komt vaker voor.

“Wij blijven Tukker voor het leven”  
(Drievoud-Vriezenveen-Tukker Nuchterness)

## Track 1

Drievoud, net als HIV afkomstig uit Vriezenveen, geeft hier aan dat het Twentse bloed door hun aderen stroomt en dat je ofwel daar niets aan kan doen omdat je er nu eenmaal geboren bent, ofwel dat hij trots is dat hij van het Twentse land komt. HIV stipt dat met het volgende couplet nog eens aan.

“Dus ga staan als je voor Twente bent,  
want ik ben geboren in Twente en daar word ik ook dement,  
Twenteland, mooi land,

Ik heb mijn hart aan jou verpand”  
(HIV-Vriezenveen-Vjenne Rednex)

Een ander voorbeeld van het vertegenwoordigen van de regio is de HB Crew uit Breda. In de volgende songtekst geven zij hun trots en affiniteit met het Brabantse land aan. Zij staan voor Brabant en vertegenwoordigen het overal.

“Overal waar ik ga, ik sta voor het hete zuiden,  
Vertegenwoordig de Brede A tot aan Genemuiden,  
Met het Brabantse land als klankkast”  
(HB Crew-Breda-Het hete zuiden)

### 5.1.2 Lokale helden

Naast het rappen over trots op het dorp/ stad of regio brengen ook andere zaken gevoelens van trots mee die de rurale regio kunnen representeren. Lokale helden zijn daarvan een voorbeeld. Lokale helden kunnen fungeren als een ‘bezit’ van de regio, ook kunnen lokale helden als ambassadeur van die trots en die regio optreden in alle gebieden buiten die betreffende regio.

“Yo, Vriezenveen de gekste,  
Bij FC Twente Vjenne Rednex,  
Ik sta altijd paraat, op tijd, lekker relax,  
Elke wedstrijd weer aanwezig, trouw aan hun vak,  
Een spandoek opgehangen en het volk gaat uit zijn dak,  
Komt tijd, komt Grolsch,  
En Grolsch is altijd oké,  
Elke tegenstander zwetend in de ‘Hel van Enschede’,  
HIV, Vjenne Rednex en down met FCT,  
Proud te be a Tukker uit Vriezenveen”  
(HIV-Vriezenveen-Vjenne Rednex)



### Track 2

Met deze tekst belicht HIV een aantal lokale ‘helden’ uit de Twentse regio. Ten eerste FC Twente, de voetbalclub uit Enschede die al jaren vertegenwoordigd is in de Nederlandse Eredivisie. Daarnaast komen de Vjenne Rednex aan bod, de supportersvereniging voor Vriezenveners, ex-Vriezenveners en de partners van die leden. Allemaal hebben zij één overeenkomst: FC Twente-fan in hart en nieren ([www.vjenne-rednex.nl](http://www.vjenne-rednex.nl), 2006). Als derde punt wordt met ‘trouw aan hun vak’, Vak P bedoeld, het harde-kern-vak van de FC Twente-supporters. Vierde punt is Grolsch, dé bierbrouwer van Twente en hoofdsponsor van de voetbalclub en waarschijnlijk het favoriete drankje van de Vjenne Rednex. Als laatste punt komt de ‘Hel van Enschede’ aan bod, de bijnaam van het Arke Stadion waar FC Twente haar thuiswedstrijden speelt.

Voetbal blijkt een belangrijke inspiratiebron voor de auteurs van de hiphopteksten zoals blijkt uit de volgende twee teksten.

“Tegenstanders die doen onze club niets,  
Want wij hebben Huntelaar als centrumspits,  
Je ziet ‘m scoren met z’n hoofd, z’n linker- of z’n rechtersvoet,  
En ook op elf meter doet hij wat een spits doen moet,  
Scoren, hij is ervoor geboren,  
Niet voor niets stuurt Verbeek zijn mannen naar voren,

Daar gebeurt 't, de tegenstander betreurt 't"  
(MC Raidy-Heerenveen-Huntelaar)

Klaas Jan Huntelaar debuteerde in januari 2006 bij AFC Ajax, daarvoor speelde hij in de woonplaats van MC Raidy; Heerenveen. Deze tekst is in die periode geschreven. Huntelaar komt naar voren als de beste speler van Heerenveen. Ook Gert Jan Verbeek, de trainer van Heerenveen wordt genoemd.

“Maar ik zorg dat ik buffel als die RBC Mascotte”  
(Dice-Roosendaal-Blut)

De mascotte van de grootste voetbalclub uit Roosendaal, RBC Roosendaal, is een buffel. Dice vergelijkt zijn doorzettingsvermogen met de mascotte van de club uit zijn woonplaats.

### 5.1.3 Dialect

Een andere mogelijkheid om culturele identiteit en trots uit te dragen is gebruik maken van een dialect, de regionale variant van een taal. Uitspraak, taalgebruik en grammatica verschillen dan van de ‘normale taal’ (Knox & Marston, 2003) en belangrijk in hiphop is taal. Er zijn twee mogelijkheden qua dialect in de nederhop. De auteur kan het namelijk gebruiken als tekst, dus daadwerkelijk in het dialect schrijven en rappen. Of de auteur gebruikt de taal niet actief maar rapt en schrijft er wel over. Van de eerste mogelijkheid wordt in nederhop veel gebruik gemaakt. Zo wordt in het zuiden van Nederland vooral veel gebruik gemaakt van de zachte ‘g’. Een tekstueel voorbeeld daarvan is moeilijk te geven aangezien dat een klank is die alleen te horen is. Zuidelijke dialecten zijn toch aanwezig. Een voorbeeld zijn de Pikkatrillaz uit Maastricht die volledig in het Maastrichts rappen, zij hebben er voor gekozen typische Maastrichtse uitdrukkingen in hun teksten te gebruiken (www.pikkatrillaz.nl, 2006). Een voorbeeld:

“Us Limburgs land dat is zoe sjoen,  
Dat vin iech vaan nature,  
Iech kom korrek in 't dialek,  
Mien moojertoalen die lierste neet op sjoal”  
(Pikkatrillaz-Maastricht-Rijmp zich dit?)

“Ons Limburgs land dat is zo mooi,  
Dat vind ik van nature,  
Ik kom correct in het dialect,  
Mijn moedertaal die leer je niet op school”  
(Vertaling van auteur)

### Track 3

Andere dialecten zijn ook aanwezig. Het Twents wordt ook gebruikt, door bijvoorbeeld Twente-Naar (in samenwerking met de Boeman):

“Dikke vette hiphop loat'n pomp'n uut die klaankkast,  
Klomp'n loat'n op de mat, moat ie bint hier niet thuis”  
(De Boeman en TwenteNaar-Vriezenveen-'t Forum Schorem)

“Dikke vette hiphop laten pompen uit die klankkast,  
Klompen op de mat laten staan, je bent hier niet thuis, maat”  
(Vertaling van auteur)

Verder worden het Groningse dialect en de Friese taal ook veelvuldig gebruikt. Natuurlijk kennen de grote steden vaak ook een dialect, het Amsterdams is ook een dialect binnen de Nederlandse taal.

Zonder actief gebruik te maken van een dialect kan er wel over gerapt worden.

“De zachte ‘g’ doet het wel,  
De zachte ‘g’ geven we gratis mee”  
(HB Crew-Breda-Hete Zuiden)

“In elke stad waar ik kom praat ik plat,  
liever dat dan zo oppervlakkig als een fucking tafelblad”  
(HIV-Vriezenveen-De Funktionaris)

#### Track 4

Het blijkt dat de auteurs van de hiphopteksten hier taal gebruiken om daarmee hun identiteit te benadrukken, zo kan de auteur zichzelf onderscheiden van de rest, zoals Meneer Ruys ook aangeeft op de vraag hoe hij zich probeert te onderscheiden van andere rappers:

*“Ik probeerde dat door gewoon met een Limburgs accent te rappen. Ik wilde eigenlijk een reactie geven op Randstad hiphop met een harde ‘g’. Ik wilde een limburgse ‘g’, een rollende ‘g’ want dat had ik nog niet gehoord. Dat is sowieso al uniek genoeg”.*  
(Meneer Ruys, 2006)

#### 5.1.4 Plaatsbeschrijving

Het beschrijven van plaats kan ook in verschillende talen. Plaatsbeschrijvingen, die hier slechts van de positieve kant, en in 5.2 van de negatieve belicht zullen worden, dragen ook bij aan de identiteit van de auteur. In positieve zin beschrijven zij het gevoel van de rurale identiteit zoals deze gedefinieerd is in het theoretische kader.

“Tussen Regge en Dinkel ligt de mooiste plek van Nederland”  
(HIV-Vriezenveen-Vjenne Rednex)

HIV geeft hier niet alleen de lokatie van Twente aan, namelijk tussen de riviertjes de Regge en de Dinkel, maar verwijst daarmee ook naar het Twentse volkslied: “Daar ligt tussen Regge en Dinkel een land, ons schone en nijvere Twente” ([www.wilhelmus.nl](http://www.wilhelmus.nl)). Hoewel dit echt een verwijzing is naar de rurale positieve aspecten zijn de volgende twee songteksten dat ook.

“Kom uit de Vera, chillend op de fiets,  
Ben op weg naar Bedum, in m’n lichaam trilt iets,  
In de dichte mist verdwijnt de Berend in het niets,  
de wereld heeft geen voorwoord maar toch klopt het zo precies,  
Ik zit te staren naar de slootjes, naar het land en naar de palen,  
Laat gelaten door mijn hoofd heen varen,

Meditatie dit is geen ratio dit is alleen maar gevoel,  
Niet de zin maar wel het doel”  
(Euroshoppers-Groningen-Laait over straat)

 Track 5

Verskillende kenmerken van het platteland komen naar voren; paaltjes, dichte mist, slootjes en het land. Die kenmerken maken voor de auteur het platteland een rustgevende plaats, een geschikte plek om na te denken.

Ook in de volgende songtekst komt dat aspect naar voren.

“Wiegende wilgen met hun wandelende takken,  
Hondjes langs de sloot die het gras onderkakken,  
Trage bejaarden die in zitten te kakken,  
Koterende kids die door hun boomhut heen zakken”  
(Regellinks-Gouda-Het is Gouda)

 Track 6

Ook in deze songtekst overheerst het gevoel van rust dat het niet-stedelijke land bevat. Rust, dat een belangrijk onderdeel is van het rurale leven. Naast dat is ook het gevoel van sociale inclusie; de aanwezigheid van vrienden, bekenden en familie belangrijk. De rappers van Regellinks, uit Gouda, benadrukken dat met de volgende tekst. Zij geven duidelijk aan dat alles om vrienden en bekenden draait, dat voor de rest niets echt belangrijk is.

“Het is Gouda, maar je leeft er toch,  
het is waar je vrienden wonen dus wat geeft het nog?  
Niets, niets,  
Niets precies!”  
(Regellinks-Gouda-Het is Gouda)

Ook Twee Ons uit Dedemsvaart onderschrijft dit nog maar eens:

“En voel ik me een keertje kut, tja, dat kan gebeuren,  
Genoeg mensen om me heen om me op te beuren,  
Een vriendin, plus familie en vrienden waar ik op terug kan vallen”  
(Twee Ons-Dedemsvaart-Wat ik wil)

### 5.1.5 Conclusie

De representaties die de rurale rappers creëren en communiceren over het platteland kan samengevat worden onder de noemer ‘beloning’, een positieve verschaffer van het behoren op en bij het platteland. Trots en affiniteit met de woonplaats of –regio van de verschillende auteurs is daarvan het eerste voorbeeld. Deze vinden we niet alleen terug in teksten maar ook, volgens de interviews, in de beleving van de auteurs. Deze trots wordt dan nog versterkt door verschillende lokale helden, die de identiteit van de regio kunnen personifiëren en elders als ambassadeur van de regio kunnen optreden. Ook taal speelt een belangrijke rol op het platteland. Verschillende dialecten worden passief bezongen en actief gebruikt. Het gevoel van openheid en rust op het platteland zijn daarnaast ook positieve kanten van het platteland, belangrijk daarin zijn landschapskenmerken. Het hebben van netwerken; vrienden en familie maakt dan de lijst af. Deze positieve insteken, met als gevolg het op positieve manier rappen over het platteland kunnen een gevolg zijn van de leefsituatie. Hoe hoger deze standaard

namelijk is, hoe hoger ook de tevredenheid van de bewoners (dat geldt zowel voor stads- als plattelandsbewoners), en de leefsituatie op het platteland is hoger dan het Nederlands gemiddelde. Met name het hebben van een uitgebreide kennissenkring staat hierbij hoog op de lijst (Boelhouwer in SCP, 2006).

De verschillende aangegeven kenmerken van positieve rurale aspecten zijn een belangrijk onderdeel van hiphop buiten de grote steden. Toch is het leven op het Nederlandse platteland niet alleen maar pais en vree. Hoewel namelijk voor alle bewoners van het Nederlandse platteland tussen 1997 en 2004 de leefsituatie verbeterde, was dit voor 18-34 jarigen in mindere mate het geval (Boelhouters, 2006). De komst van nieuwelingen, drankmisbruik onder jongeren en het tanende gevoel van veiligheid (Steenbekkers & Simon in SCP, 2006) zijn slechts enkele voorbeelden van toenemende problemen op het Nederlandse platteland. In de volgende paragraaf komen negatieve representaties over het platteland die rurale rappers in hiphopteksten construeren en communiceren, aan de orde.

## 5.2 Rurale problematiek

Problemen aan de kaak stellen en (on)gefundeerde kritiek op de maatschappij leveren is een belangrijk onderdeel van hiphop. Vandaar ook dat de verschillende problemen die aanwezig zijn op het platteland bij de rurale rappers niet onopgemerkt blijven. In deze paragraaf komen onderwerpen aan bod die het in 5.1.5 geconstateerde gevoel van belonging tenietdoen. In tabel 3 staan de nodes die gebruikt worden door de rappers in hun teksten om de rurale problematiek aan de kaak te stellen alsmede het aantal songteksten per node.

Rurale problematiek	Aantal songteksten
Criminaliteit en veiligheid	8
Alcohol en drugs	12
Vandalisme	2
Verveling	8
Werk en educatie	10
Othering	25
Politiek	10

Tabel3: Nodes rurale problematiek en het aantal gevonden songteksten per node

De nodes die niet of nauwelijks voorkomen zijn ten eerste ontoegankelijkheid. Hoewel Matthews et al. (2000) aangeven dat het vervoersprobleem aanwezig is, en ook de geïnterviewden aangeven dat het een ergernis is, zijn er in deze analyse geen teksten gevonden die dit probleem behandelen. Ook vergrijzing komt niet in de teksten aan de orde. De node 'wonen', het niet kunnen krijgen van een degelijke woning, speelt ook onder de rappers geen rol. Ook 'educatie' (ondergebracht onder de node 'werk en educatie') wordt in de teksten niet aangehaald door de rurale rappers. En misschien is dat voor de nodes 'wonen' en 'educatie' ook wel logisch, want hoewel dat in Amerika een beide problemen zijn waar de jongeren mee kampen, zijn er in Nederland geen ghetto's, hoeft men niet op straat te leven en is er geen werk dan is er altijd nog het sociale vangnet (Krimms, 2002). Als laatste geven de jongeren in de literatuur aan dat zij zich niet verbonden voelen met de rurale gemeenschap. Ook dat is voor de hiphoppers geen reden om negatieve gevoelens te uiten. Toch zijn er voldoende zaken op het platteland waar de rurale rappers aandacht aan willen besteden. De negatieve kanten van het leven op het platteland.

### 5.2.1 Criminaliteit en veiligheid

Voor de verschillen in sociale veiligheid tussen landelijke en stedelijke gebieden liggen drie verklaringen voor de hand die aansluiten bij algemene verklaringen van criminaliteit (Wittebrood in SCP, 2006). Ten eerste is de informele sociale sector van belang. 'Eyes on the street' zoals Jacobs (1961) de controle van bewoners op de publieke ruimte noemt. Naast controle is daarbij ook sociale cohesie van belang. Een tweede punt is dat op het platteland de concentratie van potentiële daders lager is dan in de stad. Niet alleen door het lagere inwonertal maar ook doordat er (met name in de avonduren) minder bezoekers in de dorpen komen. Als laatste is de inrichting van de ruimte belangrijk. Hoewel er op het platteland vaak minder verlichting is dan in de stad, is de bebouwing vaak wel ruimer en overzichtelijker opgezet (Oppelaar en Wittebrood, 2006). Volgens Jentsch & Shucksmith (2004) noemen jongeren de afwezigheid van geweld en veiligheid op het platteland als positief punt.

Binnen hiphop zijn er twee mogelijkheden met betrekking tot criminaliteit. Ten eerste heeft hiphop de mogelijkheid geweld en criminaliteit de hemel in te prijzen. Daarnaast kan hiphop ook kritisch ten opzichte van deze elementen staan. Aan de hand van de onderzoeksnodes wordt in de volgende paragrafen gekeken naar de negatieve representaties die rurale rappers creëren en communiceren over het leven op het platteland.

### Alcohol en drugs

Zoals al eerder aangeven is drankmisbruik onder jongeren op het platteland een groot probleem.

“Want je weet hoe je bent als je drank op hebt,  
Je hebt datgeen dat de agressie opwekt,  
Zeg eens nee, boek een overwinning,  
De juiste weg dus een right beginning,  
En je weet hoe de mensen kunnen reageren,  
Als jij met je kisten hun bek staat te masseren,  
Je schopt je slachtoffer echt meerdere keren,  
Alleen omdat hij jou een goede raad wou leren?  
Hij kan niet spreken, echt duurt weken,  
Hij is bezweken, praat echt met gebreken,  
Je vindt het natuurlijk allemaal onzin wat ik zeg,  
Drink lekker door en zeg: ga weg,  
Voordat ik je trap maar je bent slappe hap,  
Je leven is gewoon een hele grote grap,  
Jij leert het wel op de harde manier,  
Ik heb dan veel plezier als jij dan wordt getrapt als een mier,  
Ik zei toch man dat je moest kappen met trappen,  
Maar jij bent een van die agressieve zatlappen,  
Dus stop, ga maar normaal stappen”  
(Flow-Nijkerk-Oorzaak drank)

De band Flow, uit Nijkerk wil met deze songtekst agressievelingen in het uitgaansleven de les lezen. Niet alleen nemen zij het op voor slachtoffers, maar ook voor andere bewoners. Met name in de buurt van uitgaansgelegenheden voelen plattelandsbewoners zich vaak onveilig (SCP, 2006).

“Of is het maar bullshit,  
voel ik me zo omdat ik jarenlang geblowed heb?”

Liet ik daarom altijd maar na wat ik beloofd heb?”  
(De Boeman-Evenwicht)

“Ik wil rust in mijn hoofd,  
niet verdoofd,  
Door pillen of bier,  
Geen plezier”  
(Velp Zuid-Velp- Ik wil alles)

Zowel De Boeman als de rappers van Velp Zuid geven hier aan dat drugs en alcohol beide een negatieve uitwerking op hen hebben gehad. Zij hebben daar zelf van geleerd en brengen dat nu over aan luisteraars in hun teksten.

### Vandalisme

De perceptie van vernielingen en vandalisme is in de laatste jaren sterk toegenomen. Rommel op straat en graffiti worden op het Nederlandse platteland beduidend minder waargenomen dan in de stad (Oppelaar & Wittebrood, 2006). Hoewel vandalisme wel een steeds groter wordend probleem is, worden er maar weinig teksten over geschreven. In dit onderzoek zijn slechts twee teksten gevonden die daadwerkelijk over vandalisme gaan. Daarbij moet wel vermeld worden dat deze teksten vaak overdreven worden en dik aangezet worden om met opzet hard over te komen. Meneer Ruys (2006) over zijn tekst in ‘Heerlen stinkt’: *“Ja, wij hebben er eigenlijk een soort stoere wijk van gemaakt zeg maar. Het is er hartstikke mooi wonen en zo. Niks aan de hand. Het noorden is eigenlijk het slechtere gebied. Maar ik heb gewoon gedacht: boeien. Ik maak er soort wijk van alsof daar de meeste bloedpoelen liggen van heel Nederland zeg maar. Het was meer voor de grap, om dat zo eens uit te vergroten en lekker aan te dikken”*

“In Heerlen-Zuyd is het ronduit kut,  
Het gemeentebeleid is totaal mislukt,  
In het weekend dan sneuvelen de ruiten,  
Let op je pas en kijk,  
Want daar ligt weer een spuit”  
(Meneer Ruys-Heerlen-Heerlen stinkt)

Hoewel Meneer Ruys in het interview duidelijk aangeeft dat het allemaal wat overdreven is, hij zegt letterlijk: *“Toen dacht ik meteen in het begin, laat ik maar eens direct eens even flink van leer trekken en keihard uit de hoek komen”* (Meneer Ruys, 2006). Toch heeft zijn tekst voor Heerlen als geheel wel een kern van waarheid. Heerlen werd jarenlang geteisterd door drugsproblemen en de daarbij behorende overlast (Trouw, 2004). Meneer Ruys geeft dat zelf ook aan: *“Daarnaast zijn er heel weinig voorzieningen voor jongeren, drugsproblematiek. Heel veel criminaliteit. En dat zijn toch niet echt gebieden waar je dan vrolijk van wordt”* (Meneer Ruys, 2006). Dus hoewel vandalisme en overlast niet echt in de teksten naar voren komt kan het wel degelijk een probleem zijn die de gevoelens van het positieve rurale leven verstoren.

Een duidelijk gevolg van vandalisme is verloedering, aldus Regellinks:

“Men zegt het stadsbeeld verpaupert,  
Tien gouden stadsregels zijn nu alweer verouderd,  
Daar kan je niet op bouwen, Gouda zakt in de grond,



Bouw dan niet op veen want dan weet je dat er stront van komt”  
(Regellinks-Gouda-Het is Gouda)

### 5.2.2 Nothing-to-do

64% van de ondervraagden in het onderzoek van Matthews et al (2000) gaf aan dat het voornaamste probleem op het platteland is dat er ‘niets te doen’ is; een gebrek aan faciliteiten en culturele voorzieningen (Jentsch & Shucksmith, 2004). Dit komt ook naar voren in de teksten van K.R.A.A.N.:

“Dat is de reden dat je niet zoveel hoort van hier,  
Maar er zijn hier heus wel chickies en bier en plezier,  
Maar één ding is zeker,  
Heb je het over uitgaan dan verdient Hoofddorp geen beker,  
Je moet hier jezelf vermaken,  
Duik regelmatig met je wijfie onder het laken,  
Of schreeuw eens van de daken”  
(K.R.A.A.N.-Hoofddorp-Hoofddorp stijl)

Het gebrek aan uitgaansgelegenheden is in deze tekst het grootste probleem van K.R.A.A.N. uit Hoofddorp. Ook Regellinks schrijven over het probleem met uitgaan.

“Waar het gras altijd groener is zeker bij de burens,  
En vrijwel niets valt te beleven in de nachtelijke uren”  
(Regellinks-Gouda-Het is Gouda)

Ook voor Perfect van Twee Ons geldt het probleem dat er niets te doen is in Dedemsvaart: *“Als iemand me vraagt waarom ik nooit meer in Dedemsvaart zou gaan wonen dan is dat omdat het echt ontzettend saai is, er is helemaal niets te beleven. Misschien dat als je een jaartje of 60 bent dat het dan wel ideaal is. Maar op dit moment is het dat zeker niet”* (Perfect, 2006). Hiermee geeft hij ook meteen één van de redenen aan waarom hij niet in Dedemsvaart is blijven wonen. Al direct naar zijn middelbare schooltijd is Perfect communicatiewetenschappen gaan studeren in Enschede. Ook Meneer Ruys ontvluchtte de problematiek van zijn geliefde Heerlen: *“Je denkt toch: het kan anders, je kan ergens anders naar toe gaan, ik wil dit ontvluchten ik wil niet altijd blijven hangen in deze wereld”*. Meneer Ruys koos daarom voor een studie Sociale Geografie in Nijmegen. In het interview gaf ook hij duidelijk aan dat er veel te weinig voorzieningen voor jongeren in Heerlen zijn (Meneer Ruys, 2006).

### 5.2.3 Werk en educatie

Jentsch & Shucksmith geven in hun onderzoek uit 2004 aan dat er voldoende banen op het Europese platteland te vinden zijn maar dat met deze banen de werknemers vaak niet echt gelukkig zijn en dat de keuze weinig toereikend is. Verder zijn er te weinig gekwalificeerde banen en wordt door het goede aanbod jongeren de mogelijkheid verschaft om te stoppen met een studie en aan het werk te gaan. De participatiegraad van jongeren (15-24 jaar) op het Nederlandse platteland was in 2003 vijf procent hoger dan de stedelijke tegenhanger. Werkloosheid onder diezelfde groep drie procent lager dan in de stad (CBS; EBB '92 en '03). Ook in de plattelandrap zijn teksten over werken te vinden. Vooral de problemen met het vinden van een baan komen in deze betreffende teksten naar voren.

“Wordt je gekort op je studie, kan je gaan,

Vind tegenwoordig ongeschoold nog maar een baan,  
Werken in de zorg kan je tegenwoordig wel vergeten,  
Liefdadigheid is schaars en je moet ook gewoon eten”  
(Euroshoppers-Groningen-Schijt met beleid)

“Ik ben al 18 jaren bezig met bestaan,  
Maar na 256 maanden nog geen enkele baan”  
(Dice-Breda-Blut)

Naast de problematiek van het vinden van een baan, wordt er ook geschreven over werkloosheid in de positieve zin. De rappers van de HB Crew willen ‘elke dag vakantie’ en als het kan helemaal niet werken.

“Morgen toch weer een dag zonder plannen,  
De geen moeite om wat te vangen,  
Laat Jan Modaal, die belasting betaalt,  
Zich maar inspannen.  
Praat over werk met deze muzikant,  
En je raakt zijn gevoelige snaar,  
Jaar in jaar uit gaat deze gave schavuit,  
Profiteren van de staat zijn duit,  
En blaast zijn kaars uit”.  
(HB Crew-Roosendaal-Elke dag vakantie)

Over de negatieve of positieve aspecten van het Nederlandse educatiesysteem wordt niet gerapt, het is dan ook moeilijke materie; hoewel het onderwijs zich op het platteland niet veel en zeker niet negatief onderscheidt van dat in de stad is de bevolking op het Nederlandse platteland wel lager opgeleid. Maar de vraag naar arbeid sluit daarop aan. Met name in de Noordelijk provincies en Overijssel zijn er wel onderwijsproblemen. Echter, of die problemen ontstaan zijn door de structuur van de regio (werkgelegenheid, cultuur of opleidingsniveau), door het voorzieningenniveau of door sociaal-culturele aspecten (aspiratie van leerling en leerkracht, intelligentie) moet nog worden onderzocht (Vogels & Bronneman-Helmers, 2003). Mochten er in de toekomst nog teksten over geschreven worden dan zal eerst duidelijk moeten zijn wat de verschillen in onderwijsniveau creëert, voordat er steekhoudende uitspraken over gedaan kunnen worden.

#### 5.2.4 Toegankelijkheid

Jongeren willen zich kunnen verplaatsen, zij geven dan ook aan dat het platteland niet het schoolvoorbeeld van toegankelijk is (Jentsch & Shucksmith, 2004; Matthews et al, 2000). Hoewel in de geanalyseerde nummers geen songteksten gevonden zijn die de mogelijke problemen met betrekking tot toegankelijkheid behandelen is het voor jongeren op het Nederlandse platteland wel een probleem. Dat geven de geïnterviewde rappers ook aan. Met name het openbaar vervoer wordt met een negatieve stempel bedrukt. Perfect van Twee Ons zegt daarover: “*De ontoegankelijkheid van Dedemsvaart heeft mij zeker gestoord. Als ik naar mijn ouders ga ben ik 2,5 uur onderweg. Ik denk dat je een betere manier van leven hebt als je hetzelfde principe van het dorp pakt maar naast de stad neerzet*” (Perfect, 2006). Perfect geeft hier mee aan dat de mogelijkheid om weg te komen uit Dedemsvaart, en om er naar toe te gaan nogal omslachtig is. Daarnaast zegt hij ook dat het voor hem handiger zou zijn om naast een stad te wonen in de vorm van een dorp. Een soort suburbanisatie die dus dan de voordelen van de voorzieningen van de stad met zich meebrengt terwijl de veiligheid van het

dorp en het prettige wonen gewaarborgd blijft. Ook Meneer Ruys (2006) is het daarmee eens, maar hij benaderd toegankelijkheid met de mogelijkheid te vertrekken van een onaangename plaats. Meneer Ruys is vertrokken van Heerlen naar Nijmegen om de troosteloosheid van een mijnwerkersregio te ontvluchten: *“Heerlen is wel een soort uithoekje, een gesloten gemeenschap”*. Aangezien Heerlen een grotere plaats is gaat dat redelijk makkelijk: *“: Ja, als je in contact wilde komen met de grote stad ging je naar Amsterdam met de trein”* (Meneer Ruys, 2006).

Toch kan de discussie gevoerd worden of de (on)toegankelijkheid op het Nederlandse platteland wel een belangrijk onderwerp is. In de huidige netwerksamenleving is het mogelijk met niet al te veel moeite overal te komen, daarbij komt nog dat steeds meer huishoudens de beschikking hebben over een tweede en zelfs derde auto. Van deze auto's (en de auto in het algemeen) wordt steeds meer gebruik gemaakt. Niet alleen onder ouderen en volwassenen maar ook onder jongeren. Bee Jay (23 jaar en rapper van HIV) deelt de mening van Perfect dan ook niet: *“ik heb een rijbewijs, ik kan overal heen en ik kan doen wat ik wil”* (Bee Jay, 2006). En omdat de auto zo in opkomst is, hoeven minder mensen gebruik te maken van alternatieven. Enerzijds is dat een zegen, anderzijds een probleem. Het aantal openbaarvervoersmogelijkheden vertoont namelijk een dalende tendens. Mede daardoor moeten plattelandsbewoners de dubbele afstand overbruggen naar een halte dan hun stedelijke tegenhangers, die daar maar gemiddeld 500 meter van verwijderd zijn (Harms, 2006). Gevolg daarvan is dat er ook minder gebruik van het openbaar vervoer wordt gemaakt. De auto wordt dagelijks op het platteland meer gebruikt dan in de stad; een afgeronde vier kilometer per dag meer in 2003 (CBS, 2006). Een vicieuze cirkel waarbij de auto het openbaar vervoer steeds verder naar de achtergrond dringt. Het openbaar vervoer vertoont echter een andere vorm. Daar wordt in de stad meer gebruik van gemaakt dan op het platteland, bijna een kilometer per dag meer in 2003 (CBS, 2006). Toch maakt bijna 25% van de Nederlandse bevolking in de leeftijdscategorie van 18-24 jaar gebruik van het openbaar vervoer (CBS, 2006), met dat aandeel heeft de ontoegankelijkheid van het platteland, door afname van het openbaar vervoer toch een plaats gekregen in dit onderzoek.

### 5.2.5 Othering

'Anderen', wij en zij, spelen op het platteland een belangrijke rol. Al eerder onderzochten Matthews et al. (2000) het belang van 'others' op het platteland. Van hun onderzoekspopulatie gaf toen al zeven procent aan dat 'fear of others' een belangrijk onderdeel van hun beleving van het platteland is. Anderen kunnen op verschillende manieren geïnterpreteerd worden. Nu komen de anderen aan bod zoals de rurale rappers deze representeren en communiceren.

Een eerste belangrijke instantie die niet door de rappers getolereerd wordt is de aanwezigheid van politie en justitie. Van belang is te weten dat hiphop iets is dat in jezelf zit, een leefstijl of zelfs levenswijze die de mogelijkheid verschaft te doen en laten wat je zelf wilt, Bee Jay: *“gewoon jezelf zijn, dat is hiphop voor mij... ik kan overal heen en ik kan doen wat ik wil”*. De politie kan deze bewegingsvrijheid natuurlijk inperken.

Wat daarvan gevonden moet worden laten de Lijkenpikkers uit 't Veld met de volgende songtekst merken.

“Er is niemand die me wat kan maken,  
Ik ben vrij geboren, bemoei me met m'n eigen zaken,  
Geen regering, autoriteit, smeris of wat dan ook,  
Kan me tegenhouden,  
Anders gaat alles op in rook”  
(Lijkenpikkers-'t Veld-Hallucinatie)

Ook Meneer Ruys heeft zo zijn eigen mening over de politie.

“De gemeente denkt alleen aan zichzelf en nooit aan anderen,  
Met de arm der wet als grootste machtsmiddel,  
Het houdt de jeugd stil met de 9 [mm] om hun middel”

“In Heerlen wordt je aangehouden om je pet,  
Reden ontbreekt, het uiterlijk dat telt,  
En jij vindt het erg dat ik de juten uitscheld?  
Opgefokt, jarenlang opgekropte woede,  
Gelukkig schaars in de straten,  
Reden genoeg om Heerlen te haten”,

“Gemeente dat is waar de schoen wringt,  
Heerlen stinkt, pas op want er komt straks politie,  
Een woord dat vies klinkt,  
Heerlen stinkt!”

(Meneer Ruys-Heerlen-Heerlen stinkt)



#### Track 7

Daarnaast is justitie in hiphop altijd al een mikpunt van haat en nijd geweest, de *cops* overhoop knallen was in de gangsterrap een favoriet thema dat nu helaas door sommigen tot een gemakzuchtig en commercieel kunstje verlaagd is (Van Stapele, 2002). Die uitzonderingen daargelaten is de hand der wet altijd een belangrijk thema in de hiphop geweest, maar dan wel met negatieve klank. Positieve songteksten over het daadkrachtig en goed optreden van politie en justitie zijn in dit onderzoek niet gevonden.

Ook anderen in de ogen van rappers zijn gabbers, mensen die zich associëren met hardcore dansmuziek dat zijn hoogtijdagen had in de jaren '90. Deze muziekstroming bestaat echter nog steeds. Zogenoemde gabbers gaan gekleed in trainingspakken, Nike schoenen en hebben vaak een kaalgeschoren hoofd. Tegenwoordig wordt de muziek geassocieerd met extreemrechtse politieke stromingen waarbij ook veel jongeren zich hebben aangesloten. De stigma's nationalisme en racisme zijn daarbij belangrijke componenten (Blokker, 2006). Rappers zetten zich hier tegen af. 4Ons uit Veghel rapt:

“Op de middelbare school,  
elke dag lachen om kale boeren in Cavellotrainingspakken”  
(4Ons-Veghel-Laks)

Meneer Ruys doet er nog een schepje bovenop.

“Schimmels en gabbers beheersen het straatbeeld,  
Schop ze uit de stad, moet je zien wat dat scheelt,  
Maar wie ben ik? Alleen een nummer in de massa”  
(Meneer Ruys-Heerlen-Heerlen stinkt)

Ook de hogere sociale klassen moeten het ontgelden. Velp Zuid geeft in hun nummer 'Ik wil alles' aan dat als je bij deze klasse hoort dat het lijkt alsof je alles kunt krijgen, maar dat

alleen maar schone schijn is. Zwaar kak verwijst dan ook naar het vermeende hautaine gedrag van de hogere sociale klasse.

“k Ga praten met een ‘r’ en doe zwaar kak”  
(Velp Zuid-Velp-Ik wil alles)

Niet alleen mensen van buiten worden verafschuwd, ook de mensen binnen de leefgemeenschap, het dorp of de kleine stad met een afwijkend gedrag worden afkeurend toegesproken.

“Vies word ik van die asociale Gouwenaar,  
Die achterbakse klootzak heeft zijn oordeel altijd klaar”  
(Regellinks-Gouda-Het is Gouda)

De link met discriminatie van migranten is hiermee gemakkelijk gemaakt. In hetzelfde nummer rapt Regellinks:

“Er is veel ergernis over Marrokanen, maar ik merk niks,  
Is zie ze gaan en staan.  
Als coffeeshop bewakers of stadswacht,  
Zonder pakkie an”  
(Regellinks-Gouda-Het is Gouda)

De Euroshoppers onderschrijven deze discriminatie, maar dan op nationale schaal:

“Het is niet meer zo goed gesteld in Nederland,  
Zet de vluchtelingen aan de kant.  
Zonder trammelant.  
Maar stel nou dat je zelf ooit in die puree belandt.  
Dan kun je nergens heen,  
Dus fuck maar op met je verstand”

“Mensen hebben geen geduld, en weten het niet,  
Dus ze geven met z’n allen alle Moslims de schuld”  
(Euroshoppers-Groningen-Schijt met beleid)

## Track 8

Ook zijn de rurale rappers niet altijd tevreden met de zaken die op het platteland of in hun dorp gebeuren. Het sociale leven zoals Twee Ons rapper Perfectd uitlegd: *“het dorp is wel opener, je praat sneller met mensen, dat mensen je groeten”*, kan snel omslaan in het onskent-ons, controlerende gedrag van andere mensen. Bee Jay: *“Vriezenveen is meer het dorp van schone schijn, een oude kameraad van mij heeft laatst iemand vermoord en die en die is opgepakt en die en die is aan de drugs. En dat zijn allemaal oude kameraden van je, maar daar wordt niet veel over gesproken en dat brengen wij wel in onze nummers aan het daglicht”*.

Het controlerende gedrag van ouderen op de jongeren is een grote ergernis onder de jonge mensen op het platteland. De respondenten in Matthews et al. (2000) spreken duidelijk over ontmoetingsplekken die buiten de ‘adult gaze’; buiten het zicht van controlerende ouderen vallen. Negen procent van de bewoners op het Nederlandse platteland gaven dan ook in 2005

aan dat groepen hangjongeren tot overlast zijn (BZK/ Justitie, 2005). Het is dus ook mogelijk dat rappers zelf anderen zijn in plaats van dat zij slechts anderen creëren.

Hiphop is aanwezig in Nederland (Van Staple, 2002) zowel in de stad als nu ook op het platteland. Toch zijn rurale rappers in het begin van hun rapcarrière vaak het mikpunt van spot. Dan zijn de rurale rappers dus zelf de ‘others’, vreemde mensen op het platteland die er volgens anderen niet horen (Philo, 1997). Meneer Ruys (2006): *“In die tijd was hiphop niet zo populair als het nu is. Ik ben inderdaad in het begin door wat klasgenoten, de populaire jongens, van ‘yo motherfucking dog’ hiphop dit en dat. Toen dacht ik van ja, bekijk het maar jongens, ik ga hier gewoon mee door”*. Ook Bee Jay van HIV beleeft dat zo. *“Vooral door die metalheads [rockmuziek liefhebbers, red.] en dergelijke werd je wel een beetje belachelijk gemaakt, maar ik heb me nooit op de kop laten zitten en tegenwoordig krijg je alleen maar respect van de gasten”*. Hoewel het respect afdwingen voor zowel Meneer Ruys en Bee Jay niet de hoofdmoot was voor het maken van hun muziek hebben ze wel respect afgedwongen. Ook Meneer Ruys heeft dat ervaren. *“Daar komt natuurlijk wel vanzelf bij kijken als je een beetje een goede kwaliteit hebt als rapper dat je dat toch krijgt: je bent goed bezig en dan krijg je toch dat je door bepaalde mensen wordt gerespecteerd, maar dat is nooit mijn doel geweest”*. Toch is er wel altijd sprake van een periode van aftasten, Perfect: *“In Dedemsvaart zelf en omstreken geef je niet voor de gemiddelde jeugd een optreden, maar voor de mensen die het niet heel raar vinden”*.

Inmiddels is hiphop bijna overal in Nederland vertegenwoordigd, de periode van nieuwigheid is er dan ook wel af.

#### 5.2.6 Politiek

In Matthews et al. (2000) geven de respondenten aan dat de politici niet naar hen luisteren willen. Met name als zij zelf iets willen organiseren. Aangezien hiphop naast feestmuziek een duidelijk maatschappijkritisch karakter heeft, of kan hebben, is het een uitgelezen medium om deze problemen aan de kaak te stellen. Deze problemen en diegenen die dat veroorzaken worden dan ook zeker behandeld in verschillende songteksten.

De eerste politiek geëngageerde songteksten die bekeken worden hebben betrekking op de woonplaatsen van de rurale rappers zelf.

“In Heerlen Zuyd is het ronduit kut,  
het gemeentebelid is totaal mislukt”  
(Meneer Ruys-Heerlen-Heerlen Zuyd)

In Heerlen stinkt wordt nogmaals de gemeente beklagt:

“Gemeente dat is waar de schoen wringt,  
Pas op want er komt straks politie,  
Een woord dat vies klinkt,  
Heerlen stinkt!”  
(Meneer Ruys-Heerlen-Heerlen stinkt)

Ook de Pikkatrillaz geven hun mening over het gemeentebelid:

“Vuer de jöäg is d’r niks en die vergadertiegers,  
kinne niks concretiseren”  
(Pikkatrillaz-Maastricht-Rijmp zich dit?)

“Voor de jeugd is er niets en die vergadertijgers,  
kunnen niets concertiseren”  
(Vertaling van auteur)

Het probleem lijkt te zijn dat de gemeenten in de ogen van de rappers te vaak verkeerde keuzes maken die niet alleen de rappers, maar ook andere mensen duperen. Een goed voorbeeld geven de Pikkatrillaz die verwijzen op het faillissement van Maastrichtse voetbalclub MVV, waar de gemeente niets aan doet. Maar tegelijkertijd doet de politie wel met man en macht een inval op het plaatselijke woonwagenkamp Vinkenslag, het kamp dat in 2003 met de grond gelijk gemaakt werd omdat er hennepkwekerijen zouden staan en de bewoners energie van de gemeente af zouden tappen. De politie-inval maakte deel uit van het strenge beleid dat de burgemeester van Maastricht, Gerd Leers, toen voerde (Wikipedia, 2006).

“De börregemeister ging reppe want fetsoen moot ‘t doen  
Alletwie zien vrun die vónte dat sjoen  
Gein geld veur mvv, dat vónt heer gewoen  
Mer wel nao ‘t kamp mèt e gans legioen”  
(Pikkatrillaz-Maastricht-’t Is nog neet gedoon)

“De burgemeester ging rappen, want fatsoen moet het doen,  
Alletwee zijn vrienden die vonden dat mooi,  
Geen geld voor MVV dat vond hij heel gewoon,  
Maar wel naar het kamp met een heel legioen”  
(Vertaling van auteur)

Niet alleen wordt er door de rappers naar hun eigen woonplaats of regio gekeken, ook het nationale beleid is onderwerp van verschillende teksten. Het huidige beleid wordt in de teksten negatief belicht, wie schuldig is aan dat beleid en wat de gevolgen daarvan zijn geven de Euroshoppers maar al te duidelijk aan.

“Ik weet zeker dat Jan-Peter,  
Slechts een hooggeleerde gek is”

“Het rijkste gezin van Europa krijgt een uitkering,  
En regering, kort die lui, nu de tering,  
Na 45 jaar trouwe arbeid kan je gaan,  
Maar thuis kom je wel met lege handen aan,  
Je pensioen is opeens gezellig naar Irak,  
Alles voor Amerika en aan jou hebben ze lak”  
(Euroshoppers-Groningen-Schijt met beleid)



Track 8

### 5.2.7 Concluderend: Tijd voor verandering?

Wanneer alle bovengenoemde negatieve punten van de rurale leefomgeving bekeken worden is de optelsom gemakkelijk gemaakt: het is tijd voor verandering. Rapmuziek is ten slotte ook een maatschappijkritisch medium dat kritiek kan leveren op de huidige gang van zaken. Problemen worden dan ook vaak aangekaart in de verschillende songteksten.

Maar wat is het doel van de rurale tekstschrijvers van hiphopmuziek buiten bezig zijn met ‘je eigen ding doen’ en je eigen gang kunnen gaan? Willen en kunnen zij wel verandering teweeg

brengen? Hun nummers en teksten pleiten hier wel voor. De rappers zelf aan het woord op de vraag of ze met hun teksten de leefomgeving proberen te veranderen. HIV's Bee Jay: *“Ja, maar niet zozeer om verandering door te voeren maar om feiten te constateren. Eigen observaties zijn natuurlijk belangrijk maar als ik iets wil veranderen ga ik de politiek wel in”*. Met feiten constateren bedoeld de rapper dat HIV de problemen die volgens hun aandacht verdienen. Wat mensen daarmee doen moeten zij vervolgens zelf weten, zij krijgen slechts onderwerpen aangedragen om over na te denken. HIV probeert mensen wel degelijk aan te zetten tot nadenken. Met name het schone-schijn-imago dat over hun dorp hangt willen zij met de volgende songtekst aanpakken:

“Bekijk het land vanaf de stoepwand,  
pluk de dag kom met je reet uit die stoel, man.”  
(HIV-Vriezenveen-Stoepwand)

*“De meeste mensen in Vriezenveen lezen de krant en kijken televisie wat er in het Westen gebeurt maar er gebeurt hier [in Vriezenveen, red.] net zoveel dus kom van je reet, loop over straat en kijk wat er gebeurt”* (Bee Jay, 2006). Met deze tekst wil HIV mensen in Vriezenveen dus aanzetten om ook na te denken over de problemen die in daar heersen en daar (hopelijk) vervolgens wat mee te doen. HIV heeft een groot publiek, er wordt dus veel naar hen geluisterd, voor Twee Ons en Meneer Ruys geldt dat in mindere mate.

Toch deelt Perfectd van Twee Ons uit Dedemsvaart de mening van Bee Jay: *“Veranderen kan zeker wel. Je hebt als rapper en als elke artiest heb je best wel, dat vooral als je wat bekender wordt dat mensen tegen je op kijken. Je wordt dan een rolmodel, of je dat nou wil of niet. Mensen gaan wel overnemen wat jij zegt. De reden dat ik dat zelf schrijf is dat ik deels dingen tegenkom waarvan ik weet, dat niemand dat weet. Dan vind ik het wel de moeite waard om dat te melden”*. Meneer Ruys heeft niet meteen als doel in sommige nummers problemen aan de kaak te stellen maar vermeldt wel dat verandering mogelijk is. Toch hoeft hij daar niet per sé een songtekst over te schrijven, maar kan dat wel: *“Ik zou wat meer verhulling daarin aanbrengen, en indirecter en terloops brengen maar niet een heel nummer. Dat komt dan misschien in twee zinnnetjes terug ofzo, hoe ik ergens tegenover sta op een bepaalde manier”*.

Verandering van problemen is dus een mogelijkheid via hiphop, met name door luisteraars bewust te maken van de problemen die ergens heersen. Luisteraars moeten vervolgens zelf met die kennis aan de slag. Perfectd: *“Verandering, dat is wel wat je het liefste ziet”*.

Hiphop is dus de constateerder en het doorgeefluik van problemen, de rurale rappers willen de mensen die verantwoordelijk zijn voor de problemen of diegenen die er wat aan kunnen doen wakker schudden.

Geconstateerd kan worden dat zowel de positieve en negatieve identificatie met het leven op het platteland ook voor het leven in de stad, of een andere regio of een andere wijk gelden. Let wel dat bovengenoemde visies, rurale representaties zijn van bands van buiten de vier grote steden en dat de rurale representaties van rappers uit de stedelijke regio's niet bij deze analyse betrokken zijn. Toch zijn er verschillen te constateren tussen de visies die hiphoppers uit plattelandregio's hebben over de stad en de zienswijzen die rappers uit urbane gebieden hebben over het platteland.

Deze verschillen komen in hoofdstuk 6 aan de orde.



## 6. Rural vs Urban

In het vorige hoofdstuk werd al over ‘othering’ gesproken, ook werden de verschillende anderen op het platteland geanalyseerd. Zoals ook in hoofdstuk 5 vermeld staat, is het gevoel van ‘wij-en-zij’ een belangrijk onderwerp in verschillende hiphopteksten. In dit hoofdstuk zullen de representaties die rappers uit stedelijke gebieden creëren en communiceren over het platteland in hun teksten aan de orde komen (paragraaf 6.1). Ook de representaties die rurale rappers creëren en communiceren over de stad zullen besproken worden (paragraaf 6.2). De stad en het platteland worden hier gedefinieerd als beschreven in Hoofdstuk 4, de stad dus als de vier grote steden Amsterdam, Rotterdam, Utrecht en Den Haag. Het platteland wordt beschouwd als alles wat buiten deze vier grote steden ligt.

### *6.1 Stad over platteland*

Hiphop wordt al sinds het begin beschouwd als een stedelijke muziekstroming. Nog voordat hiphop globaliseert is het al de populaire straatcultuur van de Amerikaanse grote stad en de jongeren die daar wonen (Knox & Marston, 2002). Ook in Nederland geldt dat. Met name Amsterdam wordt in het begin het grote bolwerk van hiphop op Nederlandse bodem. Ook de Nederhop kent zijn basis in Amsterdam (Van Stapele, 2002). Misschien rapt Def P. van de Osdorp Posse uit Amsterdam daarom:

“Dus wat, hiphop is muziek van de stad,  
en ik wreck die mic’s van Amsterdam tot in je boerengat”  
(Osdorp Posse-Amsterdam-Slangbang)

Duidelijk komt in deze tekst naar voren dat Osdorp Posse vindt dat hiphop niet past op het platteland, dat het een levensstijl en een muziekstijl is die verbonden is met het stedelijke leven, aldus Def P, die het stedelijke leven predikt. Zijn er meer rappers uit de grote steden die zo denken en wat zijn dan de onderwerpen die zij aanhalen om hun punt duidelijk te maken? Het beeld dat de stad over het platteland heeft in hiphop.

“Wat nou het verschil is tussen een grote stad en het boerengat?  
Net wat je zegt, je hangt rond, praat plat,  
En als je niet wilt integreren,  
Kan mij niet schelen,  
Want van het hele land zie ik alleen de multiculturele kant,  
De H plus O dubbel L A N D, te dicht bevolkt,  
Dus neem je tweepersoonstent mee”  
(Extince-Oosterhout/Amsterdam-Binnenlandse funk)

Extince, afkomstig uit Oosterhout, nu woonachtig in Amsterdam geeft al een aantal zienswijzen op het platteland aan. Ten eerste het rondhangen, een teken van verveling en dat de algemene stedelijke visie is dat er op het platteland maar weinig te doen is. Het dialect komt daarna aan de orde; plat praten. Het probleem intergratie kan op twee manieren bekeken worden. Ten eerste kan het op de immigranten in Nederland slaan, een tweede mogelijkheid is dat de kenmerken die aangehaald worden over het platteland; verveling en een andere taal, intergratie van plattelandsbewoners in de rest van Nederland in de weg staan. Toch geeft Extince in de laatste twee zinnen aan, dat hoe je het integratieprobleem ook ziet, voor hem iedereen welkom is en multiculturaliteit als een positief punt gezien moet worden.

Met name het woord ‘boer’ wordt veel gebruikt om bewoners van het platteland aan te duiden. Ook de Osdorp Posse, rapt over boeren.

“Een provinciaal dat is een boer,  
en een temeier een hoer”

“Het is die originele Amsterdamse taal,  
Znder bekakte ‘r’ maar ouderwets normaal,  
Ds lul maar lekker slap als het om een erectie gaat,  
Want het kan me niet verrotten welk dialect je praat”  
(Osdorp Posse-Amsterdam-Originieel Amsterdams)

Ook het dialect komt bij dit nummer van de OP, zoals ze ook wel genoemd worden, nogmaals aan bod.

K.R.A.A.N benadert de invulling van hiphop uit de stad over het platteland op een andere manier. Hij schrijft in de volgende songtekst over de visie van Amsterdam op Hoofddorp, slechts gescheiden door de luchthaven Schiphol.

“Wat er ook gebeurd, onthoud dit,  
K.R.A.A.N. brengt je die hardcore,  
Die Hoofddorpse shit,  
Een paar kilometers van de focking hoofdstad,  
Voor hun is Hoofddorp een gat”  
(K.R.A.A.N.-Hoofddorp-Hoofddorp stijl)

Hij hoopt dan ook dat Hoofddorp ooit deel zal worden van Amsterdam, toch weet hij ook dat dat voor de nabije toekomst nog even ijdele hoop is.

“Maar we zijn al jaren aan het uitbreiden,  
Straks geen weg meer die ons nog kan scheiden,  
Maar eentje die ons verbindt,  
Yo, burgemeester, knip door dat lint,  
Ja, straks Amstelveen, Hoofddorp en de drie-sterren-stad,  
Die 3 in 1 en het is schaakmat,  
Ja toch, dat zou wel leuk zijn,  
Maar helaas is Hoofddorp nog te klein”  
(K.R.A.A.N.-Hoofddorp-Hoofddorp stijl)

## 6.2 Platteland over stad

De representaties die rappers uit stedelijke regio’s creëren en communiceren over het platteland zijn niet allemaal positief. Het idee van domme boeren die plat praten en de hele dag niets uitvoeren overheerst. Van groen, rust en ruimte vinden we niets terug, en ook de rurale problematiek komt niet aan de orde. Een antwoord op deze gestigmatiseerde uitingen valt te verwachten. De volgende paragraaf behandelt de visies van rurale rappers op de stad. De auteurs van de volgende songteksten zijn het ook duidelijk niet eens met de opmerking die Def P. plaats in zijn nummer Slangbang.

“De zachte ‘g’ doet het wel,  
Laat de Randstad even zitten”

“Overall waar ik ga, ik sta voor het hete zuiden,  
Vertegenwoordig de Brede A tot aan Genemuiden,  
Met het Brabantse land als klankkast,  
Plankgas trekken we door de Randstad,  
Centraal gelegen tussen twee havensteden,  
Op een steenworp afstand”

(HB Crew-Roosendaal-Hete zuiden)

De HB Crew uit Breda wil de luisteraar oproepen nu even niet naar hiphop uit de grote steden te luisteren, maar naar hen. Zij pleiten dat zij net zo goed, zo niet beter zijn dan rappers uit de stedelijke regio's. Verder is HB Crew ook nog eens door heel Nederland vertegenwoordigd. Duidelijk geven zij met de zachte 'g' en het Brabantse land hun eigen afkomst aan die tegenover de grootstedelijke hiphop staat. HIV uit Vriezenveen in Overijssel rapt ook over hun dialect.

“In elke stad waar ik kom praat ik plat,  
liever dat dan zo oppervlakkig als een fokking tafelblad”

(HIV-Vriezenveen-De funktionaris)

Met hun (Twentse) dialect wil HIV zich onderscheiden van de stad. Volgens HIV geeft dat dialect het leven op het platteland meer inhoud dan het leven in de stad.

Lucky uit Heerhugowaard zet de aanval in op het stigma 'boeren' in zijn tekst van zijn nummer 'De Aanslag'.

“Vanuit een dorp net zo groot als Heerhugowaard,  
Zet ik mezelf op de kaart als de babbelaar,  
De provinciale rakker met skills doet het net effetjes anders,  
Want ik heb schijt aan wat de rest wil”

“Het is de aanslag, verbazingwekkend op klaarlichte dag,  
We komen naar je stad en leggen het plat”

(Lucky-Heerhugowaard-De aanslag)

Lucky weet dat hij als een boer, als een provinciaal wordt gezien. Toch besluit hij die benaming aan te nemen als een geuzennaam. Aan de hand van die naam en het talent dat hij zichzelf toebedeelt (skills) beleeft hij hiphop anders dan anderen, hij maakt hem immers niet uit wat de rest daar van denkt. Met de laatste twee zinnen impliceert Lucky dat de stad niet hét bolwerk van hiphop hoeft te zijn, maar dat de muziek die niet van de stad komt net zo goed kan zijn. Ook belonging haalt Lucky nog even aan, deze is voor hem belangrijk omdat het een verschil maakt tussen de stad en het dorp Heerhugowaard.

“Heerhugowaard voelt zoveel beter dan de grote stad, jongens”

(Lucky-Heerhugowaard-Kinderachtig)

Het gevoel dat het leven op het platteland beter is, of beter gezegd beter voelt, dan in de stad wordt ook door Twee Ons behandeld.

“In Dedemsvaart, wat is dat nou waard,  
Al is het een kutgat in plaats van een kutstad,  
Ik zou me nooit vervelen,

Kon daar zelfs buiten spelen”  
(Twee Ons-Dedemsvaart-De waarheid)

 Track 9

In dit nummer rapt Twee Ons rapper Perfect over zijn jeugd in Dedemsvaart. In het vorige hoofdstuk gaf hij al aan dat wonen in Dedemsvaart niet op alle vlakken positief is. Dat beaamt hij nogmaals met deze songtekst. Dedemsvaart als plaats is volgens Perfect niet altijd even leuk, maar het is altijd nog beter dan in de stad wonen. Als kind hoef je je, volgens de rapper, niet te vervelen. Perfect impliceert hiermee niet alleen dat de voorzieningen aanwezig waren om je als kind te vermaken, maar dat ook veiligheid daarbij een belangrijke rol speelt. Volgens de tekst van ‘De Waarheid’ is dat in de stad mogelijk niet het geval.

6.3 Stad en platteland

Het zou te gemakkelijk zijn om aan te nemen dat er altijd een duidelijk afgebakend verschil is tussen het Nederlandse platteland en de stedelijke regio’s. Nederland is niet groot, dus ook verbredering behoort tot de mogelijkheden binnen de hiphopmuziek. Ook hiervan zijn voorbeelden te vinden.

“Ik trakteer plattelandbewoner,  
en Jantje Beton”  
(Extince-Oosterhout/Amsterdam-Binnenlandse funk)

Extince wil zowel de plattelandsbewoner als de stadsbewoner (Jantje Beton) van zijn muziek laten genieten. Flow Jo uit Roosendaal bespreekt de gevolgen van polarisering, hij roept de mensen van stad en land op samen te werken voor een betere leefomgeving.

“Van Roosendaal tot Oosterhout,  
Of tegenwoordig het zuiden,  
Van Den Haag tot Amsterdam,  
Van Rotterdam tot Utrecht,  
Laat het de klokken luiden,  
We leven in een tijd van stress en haat,  
Een ander is al gauw geen stuiver waard”  
(Flow Jo-Roosendaal-De les)

Def P. en zijn Beatbusters geven aan dat zij in heel Nederland optreden, en dat hoewel zij zich altijd verbonden blijven voelen met hun geboorteplaats Amsterdam, elke regio in Nederland zo zijn eigen charme heeft.

“Want wij komen van STAD EN LAND  
En we spelen voor STAD EN LAND  
Dus we komen in STAD EN LAND  
En we toeren door STAD EN LAND!”

”Hei hei man, van de Betuwe naar Amsterdam  
Heen en weer, en zo weer tot een andere keer  
En wij zien: zo heeft toch elke streek wel zijn pracht  
Bij elkaar, en toch verschil als dag en nacht  
Maar contrast geeft het geheel nou juist zijn kracht”  
(Def P. & Beatbusters-Amsterdam-Stad en land)

#### 6.4 Conclusie

Er zijn wel degelijk verschillen tussen de representaties die rappers uit stedelijke regio's creëren en communiceren over het platteland, en de representaties die rurale rappers construeren en communiceren over de stad. Rappers uit de stad beschrijven het platteland als een plek waar iedereen plat praat en niets uitvoert en waar te weinig voorzieningen zijn om jezelf te vermaken. Het platteland daarentegen beschrijft de stad als een plaats waar de kans dat je jezelf niet prettig voelt groter is dan op het platteland, als een plek waar onveiligheid hoogtij viert en de bewoners oppervlakkig zijn. De reden voor de verschillen is uit te leggen aan de hand van de interviews.

Ten eerste wordt het platteland gestigmatiseerd. HIV's Bee Jay heeft op de vraag of het platteland gestigmatiseerd is door de stad in Nederland een duidelijk antwoord: *“Wel een beetje natuurlijk, we zijn wel allemaal boeren hier”*. Ook Meneer Ruys deelt de mening van Bee Jay: *“Ik heb gevoel dat ze zich daar inderdaad verheven voelen boven andere gebieden die met hiphop bezig zijn omdat zij zogenaamd het centrum vormen, dat zal enerzijds zo zijn, omdat zij de meeste voorzieningen hadden en dat het daar allemaal wat levendiger was en zo. Ik vind er ook een beetje arrogantie in doorklinken en vooral van de Amsterdamse hiphopscene; van wij zijn hiphop en jullie zijn maar provincialen en rot op met je zachte ‘g’”*. De stigma's 'boeren' en 'arrogantie' is ook wat Perfectd uit Dedemsvaart beschijft: *“Ik ben hier (in Enschede) veel mensen uit het westen tegengekomen. Een jongen zei: Ja, jullie zijn heel anders dan ik verwacht had, jullie zijn zo stads. Ja, ik denk dat zijn allemaal boeren daar in die uithoek. Zelfs Enschede ziet hij nog als een gat zeg maar. Ik merk wel dat mensen uit de steden, ik heb zelf in Zwolle op school gezeten, dus iedereen daar liep altijd tof te doen: Zwolle is zo cool en jullie komen maar uit Dedemsvaart. En dan kom je in Utrecht en dan zeggen zo: Zwolle is ook een boerendorp. Maar ik denk zeker dat die mentaliteit er wel is. Ik denk andersom ook dat mensen uit het oosten westerlingen vaak arrogant vinden”*. Ook het rappen in het dialect haalt hij nog even kort aan: *“Ik denk als je zegt dat je uit Enschede komt dat niet veel mensen zeggen: wat een achterlijke idioot. Maar ik denk wel dat als je in dialect rapt dat mensen dat niet gaan trekken, vooral niet in de stad”*.

Maar wat is nou het verschil tussen hiphop uit plattelandsregio's en hiphop uit stedelijke regio's? Volgens Bee Jay ligt de nadruk op actie ondernemen: *“Dat is als je uit het dorp komt, iedereen kent je en als je dingen zegt moet je daar kracht bij zetten en dingen uitvoeren. Als je uit de stad komt kent niemand je, dan kun je zomaar wat zeggen. Maar niemand ziet of je er wat mee doet, en dat is het verschil denk ik. Allemaal praatjes, als je uit het dorp komt moet je er wat mee doen anders wordt je toch direct voor sukkel uitgemaakt”*. Twee Ons rapper Perfectd ziet het anders, hij benadrukt dat rap uit de grote steden in Nederland vaker een kopie is van Amerikaanse rap: *“De tendens die je een beetje ziet, voor mezelf en met andere dingen is dat, en dat geldt niet voor alle Nederlandstalige rap, is dat dingen die uit de Randstad komen die lijken meer op Amerikaanse rap, en dingen die niet uit de Randstad dat die vaak toch veel andere invloeden hebben”*. Meneer Ruys deelt een soortgelijke mening. Hij vindt vooral de 'urban' cultuur van belang en dat is volgens hem ook echt iets dat alleen voor de grote steden in Nederland is weggelegd: *“Hoe ik het dan zie, als verschil in teksten, denk ik dat in de grote steden dat daar toch meer zo'n urban cultuurtje komt met de bijbehorende slang die zich dan leent uit buitenlandse culturen. Ik merk wel dat in de wat afgelegener steden daar heel wat minder op in wordt gesprongen, die houden meer vast aan hun eigen taaltje en slang. Als ik bijvoorbeeld in Heerlen ben dan praat ik met Heerlense krachttermen. En dat zal ik ook eerder in mijn rap doen, ik hou helemaal niet van dat soort slang en Amerikaanse termen”*. Het kopiëren van termen en muziek is dus volgens de rappers aan de orde in met name het westen van Nederland, in het volgende hoofdstuk (hoofdstuk 7) wordt hier nader op ingegaan.

Het Nederlandse platteland en stad zijn natuurlijk geen geboren vijanden. Meneer Ruys zegt daar over: *“Ik denk dat de verschillen tussen de stad en platteland in teksten historisch en sociaal zo gegroeid is en niet dat het is van; wij komen uit de stad en wij komen van het platteland. Dat is een gevolg van de omgeving waar jij je ding doet, zeg maar”*. Hij bedoelt daarmee te zeggen dat het verschil afkomstig is uit het feit dat mensen op het platteland, dingen die gebeuren op het platteland, of in hun directe woonomgeving, aanhalen in hun teksten. Datzelfde geldt ook voor stedelingen. Rappers beschrijven dus datgene wat er op hun plek gebeurt, positief danwel negatief. Daarnaast is het ook mogelijk om onderwerpen te beschrijven die elders gebeuren, ook positief danwel negatief. Een verschil tussen stad en platteland is daarbij gemakkelijk gemaakt, zoals Meneer Ruys hierboven bedoeld. Toch worden de gebeurtenissen in de stad volgens de rappers vaker in de media uitgemeten. *“Ja, wie interesseert het nu wat er in het dorp gebeurt?”* vraagt Bee Jay zich dan ook af. De media-aandacht waar de rappers over spreken kan vervolgens gebruikt worden om meer naamsbekendheid te verwerven, een gevolg daarvan is dat ook de inhoud van de teksten aan een groter publiek wordt gepresenteerd, en dan niet alleen tijdens concerten en optredens maar ook via muziekprogramma’s op radio en televisie. Hierdoor krijgt stedelijke hiphop automatisch meer aandacht in het gehele land. Maar dat maakt voor de rurale rappers niks uit, de beleving zal voor hen altijd hetzelfde blijven. Meneer Ruys: *“Op zich doet dat niks af aan je persoonlijke beleving van hiphop. Het is wel leuk dat je daar 100.000 Amsterdammers hebt die allemaal van hiphop houden, maar het is maar hoe je zelf beleeft. Als jij in een dorp zit met vijf mensen die van hiphop houden is dat hetzelfde. Ja, je kan inderdaad delen met elkaar”*. Ook Bee Jay is het daarmee eens: *“Hiphop zit in jezelf en niet in de plek waar je woont”*. Daarmee onderschrijven zij de uitspraak van Patrick Neate, een hiphopjournalist: *“It doesn’t matter where you’re from, but where you’re at”* (Neate, 2004).

## 7. De creatie van mini-urban spaces

Nu de representaties over het Nederlandse platteland die gecreëerd zijn en gecommuniceerd worden door rappers uit zowel plattelandsregio's als urbane gebieden bekend zijn, rest nog de onderzoeksvraag of rurale hiphoppers hun stedelijke collega's 'kopiëren'. Hierbij gaat het niet alleen over inspiratie, maar ook over de hiphopleefstijl (die als stedelijk wordt aangeduid); in Amerika begon hiphop immers in de stad en dat was niet anders toen de muziekstijl Nederland binnenkwam. De vraag is dus of rurale rappers mini-urban spaces creëren zoals Matthews et al. (2000) deze definiëren; het 'sociale aspect' op het platteland is belangrijker dan het 'natuurlijke aspect'. Matthews et al. (2000) stellen dan ook in hun onderzoek dat jongeren (stedelijke) plekken opzoeken of proberen te creëren waar een sociaal samenzijn plaatsvindt zoals die regelmatig gerepresenteerd wordt op televisie, in films en in magazines. De jongeren creëren een klein, stedelijk (gekopieerd) plekje op het platteland (Matthews et al. 2000). Toch is niet alleen de plaats van belang, ook zouden de rurale jongeren de stedelijke identiteit gemakkelijk kunnen kopiëren bijvoorbeeld door middel van spraak, kleding en gedrag.

Deze theorie kan getest worden op hiphopmuziek en de hiphopleefstijl. Aangezien hiphop wordt geassocieerd met de stad, maar al wel geconstateerd is op het platteland kunnen de rurale hiphoppers dus een zelfde soort kopie hebben gecreëerd.

### 7.1 Mini-urban spaces

Van het kopiëren van stedelijke invloeden is voor de rurale rappers wel sprake geweest. Rurale rappers hebben een voorbeeld nodig gehad. Perfect: *“Toen we net begonnen kende ik heel weinig. Alleen Osdorp Posse en Extince. Ik ben dus vooral in het begin beïnvloed door Osdorp Posse. Dat was waarschijnlijk ook het enige wat we kenden, alles wat op hun label uitkwam. Toen ben ik me steeds meer gaan verdiepen in Nederlandstalige rap en leerde ik steeds meer dingen kennen”*. Hij voegt daar nog aan toe: *“We hadden een sound die best wel leek op Osdorp Posse. Ik denk niet als wij bijvoorbeeld in Utrecht waren gaan optreden dat mensen echt zoiets hadden gehad van wat is dat voor raar gedoe”*. Perfect en de zijnen hebben van de muziek van de Osdorp Posse een leerschool gemaakt, zij gebruikten dezelfde soort beats en teksten. Nogmaals Perfect: *“Je kunt het wiel duizend keer opnieuw uitvinden of je kunt gewoon luisteren naar anderen die het allang beter hebben gedaan als jij, en dat proberen eerst na te doen. En dat hebben wij ook gemerkt. Eerst probeerden we heel origineel te zijn, toen waren we een stuk experimenteler bezig, met de demo hadden we iets van we pakken eventjes wat meer de standaard hiphopsound en proberen dat eerst wat meer te perfectioneren, ook wat betreft opnames, qua rap, qua flow, qua articulatie, qua stemgebruik die dingen. Dan luister je dus wel naar anderen en hoe die het hebben gedaan. Je wordt toch beïnvloed. Als je voor het eerst op het podium staat zie je elke rapper met zijn handen bewegen en dan doe jij dat ook want zo hoort dat dan”*. Ook Meneer Ruys heeft het op deze manier aangepakt. *“Echt actief ben ik begonnen uit inspiratie van de Osdorp Posse, dus in het Nederlands. Toen dacht ik, kan ik eigenlijk ook zelf een beetje in het Nederlands rappen? Ik ben zelf toen een beetje begonnen met een paar vrienden van mij uit Heerlen. Osdorp Posse was in het begin het enige en toen dacht ik dat is allemaal heel tof allemaal en dus een motivering om daar zelf ook mee aan de slag te gaan”*. Meneer Ruys kopieerde de teksten niet letterlijk maar schreef op eenzelfde agressieve manier als de Osdorp Posse.

Ook voor rurale rappers is het sociale aspect dat hiphop met zich meebrengt van belang. De plek die nog het meest stedelijk lijkt is de concertzaal. Op deze plaats kunnen hiphopliefhebbers elkaar treffen en naar hun favoriete muziek luisteren, deze feesten worden dan 'urban' feesten genoemd. Een fenomeen dat steeds meer voorkomt op poppodia door het

hele land. Urban feesten zijn feesten met de muziekstijlen hiphop, R 'n' B (Rythm & Blues) en dancehall (opzweepende dansmuziek). Door middel van de term 'urban' probeert de media een groter publiek voor de verschillende muziekstijlen aan te trekken, naast de feesten zijn er ook wekelijks urban radio- en televisie uitzendingen (Moolhuijsen, 2006). Juist door die verurbanisering van de hiphop verkiezen de rurale rappers vaak underground te blijven. Met underground wordt bedoeld het niet meegaan op de commerciële tour, dus het kopiëren van de Amerikaanse hiphop en de daarbij behorende kledingstijl. Het meegaan op die commerciële tour ('cross-over' genoemd; van underground de mainstream ingaan) wordt vaak als 'sell-out' gezien (het verloochenen van de 'originele en echte' hiphop). Rappers die dat doen verliezen vaak hun krediet- en geloofwaardigheid in de underground (Wermuth, 1996), en dat is iets wat geen enkele rapper uit de underground wil. Die urban stempel, die zowel in de stad als op het platteland voorkomt, is een grote bron van irritatie en inspiratie voor de rurale hiphopbeoefenaars.

“Geen ghetto's en drive-by's maar boerenkool en stront,  
Ga terug naar je ghetto in Klazienaveen of Wilhemina-oord of waar de,  
Fok je zogenaamde hood ook mag zijn,  
En natuurlijk kennen wij hier ook wel achterstandswijken,  
En geweldpleging waar we met z'n allen toekijken,  
Roof, overval en moord en al die duistere praktijken”  
(HIV-Vriezenveen-Wat de fok doe je nou tof?)

Doe maar normaal, en vergeet niet waar je vandaan komt, doe wat aan de problemen die er zijn in jouw plaats of regio en doe niet alleen maar stoer omdat dat zo hoort is de boodschap van HIV in deze songtekst. De Boeman (rapper van HIV) benadrukt dat nogmaals met een uitspraak tijdens een interview met het blad Musicmaker: “*Geen ketting om m'n nek maar een mojner [joint, red.] in m'n bakkes*” (Van de Wiel, 2006). Met deze uitspraak verwerpt de Boeman het urban gedrag dat nu met hiphop wordt geassocieerd. Ook Grootmeester Jan beaamt die uitspraak over de urban-style met de volgende songtekst.

“Was ik maar zo'n platina ketting en petjes drager,  
Dan zette ik de klep in een hoek van dertig graden,  
Ik droeg m'n broek laag en kicke op merknamen,  
Dan was ik vet straat ook al kwam ik uit Kerkrade”

“Dan was ik vet urban en was alles fantastisch,  
Dan hing ik in de club met de mammies en de tjappies,  
Dan had ik de vette jeans en las ik de magazines,  
Had ik een Lamborghini ook al was ik een wack MC, hey!”  
(Grootmeester Jan-Leeuwarden-Was ik maar een rapper)

De bij urban behorende kledingstijl heeft de rurale rappers ook geërgerd. Zowel Bee-Jay als Perfecto denken niet na over hun kledingdracht. Meneer Ruys daarentegen wel: “*Daar heb ik ook wel een beetje een afkeer van, dat heel overdreven die hiphopcultuur wordt uitgedragen door middel van kleding. Een tijdlang heb ik alleen maar wollen truien gekocht en daarin naar concerten gegaan omdat ik dacht van maakt allemaal geen reet uit hoe je eruit ziet, het gaat allemaal om muziek*”.

Toch heeft dit alles volgens de respondenten in het interview allemaal wel met leeftijd en de media te maken. Bee Jay van HIV: “*De media is vaker te vinden in de steden en daarom wordt er meteen een mening gevormd, van zo lopen ze er daar bij dus dan moeten wij dat ook*



*doen. Maar dat is bullshit, er wordt te weinig aan gesteld dat je jezelf moet zijn. Zoals je in de hiphop nu ook ziet, je moet die kleren dragen en je moet zo rappen. Nederlanders proberen nu allemaal gangsta-rapper te worden, maar dat is gewoon allemaal bullshit*". Hij vindt duidelijk dat het niet erg is dat als je jong bent dat je dan achter iedereen aanloopt, net als met het schrijven van teksten en het verzinnen van beats is een voorbeeld vrijwel noodzakelijk. Toch heeft de media volgens hem een grote invloed op het leven op het platteland: *"Het wonen hier wordt wel beïnvloed door met name de muzikzenders"*. Ook op de concerten van HIV ziet Bee Jay een groeiende schare fans die zich in het urban-style wereldje begeven. Dat is niet erg maar hij geeft wel aan dat als je je tienerjaren voorbij bent je dan toch wel een mening voor jezelf gevormd moet hebben.

## 7.2 Conclusie

Negus beschrijft twee mogelijkheden voor een (muziek)subcultuur die de plaats van origine verlaat en zich verspreidt. Ten eerste kan er een geïmiteerde variant ontstaan, deze wordt commercieel uitgebuit. De tweede mogelijkheid is dat er een aangepaste variant ontstaat, waarbij de basisprincipes hetzelfde blijven maar toegepast wordt op de eigen (lokale) situatie (Negus, 1996). Het moge duidelijk zijn dat hiphop niet plotseling verandert als het van de stad op het platteland aankomt. Hiphop wordt nu eenmaal geassocieerd met een stedelijk bestaan. Voor de rurale rappers was dit in het begin een bron van inspiratie, maar al snel ontdekten zij hun eigen stijl en gingen op eigen benen verder met de nederhop in het achterhoofd. Voor de rurale rappers was het kopiëren van rappers en hun muziek uit de stad dus een korte tussenpose om de muziek waarvan zij zoveel houden onder de knie te krijgen en de boodschap die deze muziek bevat blijven uit te dragen. De acculturatiefase, zoals Boonzajer Fleas (1993) deze beschrijft (zie paragraaf 2.3) is daarmee van korte duur en vallen de rurale rappers onder het tweede principe van Negus. Het stadium van transculturele muziek (Boonzajer Fleas, 1993) valt na de 'kopiefase' al snel in. Daarnaast willen de rurale rappers niet worden geassocieerd met de urban lifestyle, de commerciële variant van hiphop. Dat geldt niet voor alle rurale rappers en fans. De respondenten geven in de interviews aan dat met name jongeren in de puberteit worden beïnvloed door media en dan met name door de muzikzenders. De urban lifestyle, die deze muzikzenders prediken, kopiëren zij wel degelijk met behulp van bijvoorbeeld kleding en muziekmaak. Concluderend kan er gesteld worden dat niet de rurale rappers, uitgesloten van een korte periode, de mini-urban spaces of urban identiteit mogelijk creëren en proberen te kopiëren. Hun jonge fans doen dat volgens de interviews mogelijk wel doordat zij beïnvloed zijn door muziekprogramma's op radio en televisie, daarmee vallen zij onder Negus' eerste optie.

## 8. Conclusie

Er zijn tijdens dit onderzoek 101 hiphopbands in Nederland gevonden die rappen in de Nederlandse taal. Omdat er gezocht is via internet en niet alle Nederlandstalige hiphopbands een internetsite tot de beschikking hebben zijn dit niet alle nederhopbands die de hiphopscene kent. Deze 101 bands zijn verspreid over heel Nederland (zie nogmaals tabel 1 voor een duidelijkere verdeling) met 20 bands die uit de vier grote steden Amsterdam, Rotterdam, Utrecht en Den Haag komen en 77 hiphopbands uit de regio's buiten deze vier steden. De woonplaats van de overige vier bands is onbekend. Hoewel de basis van de Nederlandse hiphop in de grote steden Amsterdam en Rotterdam ligt, waar in de jaren '80 hiphop populair begint te worden, is hiphop als leefstijl en muziekstijl aanwezig in heel Nederland en is de uitspraak dat hiphop slechts een stedelijke muziekstijl is, achterhaald.

De representaties die hiphopbands uit plattelandsregio's construeren en communiceren over het platteland vallen uiteen in positieve en negatieve representaties. De positieve representaties die geconstrueerd en gecommuniceerd worden door de rurale rappers kunnen worden samengevat onder de noemer 'belonging'; een positief woord dat, in dit geval, het behoren op en bij het platteland benadrukt. Trost op en affiniteit met de regio, lokale helden, dialect, rust en ruimte en het hebben van vrienden en familie zijn bij dat gevoel van belonging de meest voorkomende onderwerpen waar de rurale hiphoppers over rappen. Toch is het leven op het platteland niet alleen maar plezierig. Er zijn ook negatieve kanten aan het wonen en leven in rurale regio's. Ook aan deze rurale problematiek besteden de rurale rappers aandacht. Onderwerpen die daarbij in de songteksten voorkomen zijn criminaliteit, alcohol- en drugsmisbruik, vandalisme, het gevoel van verveling, een slecht arbeidsaanbod, othering en politieke problematiek. Met deze onderwerpen willen de rurale hiphopbands feiten constateren en anderen na laten denken over de problemen die heersen. Zij willen mensen die wat aan de problemen kunnen doen, wakker schudden.

Naast verschillen tussen positieve en negatieve representaties die rurale rappers creëren en communiceren over het platteland zijn er ook verschillen tussen representaties die stedelijke hiphoppers creëren en communiceren over het platteland, en die rurale rappers construeren en communiceren over de stad. De stedelijke rappers spreken over de stigma's dat alle plattelandsbewoners domme boeren zijn die de hele dag niets doen, plat praten en niet weten wat er allemaal in de wereld gebeurt. Als reactie spreken de rurale rappers over arrogantie en oppervlakkigheid in de stad. Dat komt met name omdat de rurale rappers het gevoel hebben dat stedelijke rappers uitdragen dat zij verheven zijn boven hun rurale tegenhangers omdat hiphop in de steden is gepionierd. Meneer Ruys (2006): *"Ik heb gevoel dat ze zich daar [Amsterdam, red.] inderdaad verheven voelen boven andere gebieden die met hiphop bezig zijn omdat zij zogenaamd het centrum vormen, dat zal enerzijds zo zijn, dat zij de meeste voorzieningen hadden en dat het daar allemaal wat levendiger was, ik vind daar ook wel een beetje arrogantie in doorklinken"*. Maar over een duidelijke vete tussen de stad en het platteland binnen hiphop kan niet worden gesproken. Redenen daarvoor zijn dat ten eerste de hiphopscene inmiddels groot en aanwezig is in heel Nederland. Ten tweede is de hiphopscene in Nederland altijd multicultureel geweest, over een zwarte stad en een blank platteland kan dus ook niet gesproken worden. Als laatste is er nooit een conflict geweest tussen de steden en de plattelandsgebieden in Nederland die de hiphopscene negatief zou kunnen beïnvloeden. Toch rest nu nog de vraag of rurale hiphop een kopie van de urbane hiphop is of dat het een eigen (sub)cultuur heeft gevormd. Daarvoor worden nogmaals de theoriën van Boonzajer Fleas (1993) en Hannerz (1992) getest op hiphop die verplaatst van de stad naar het

platteland. De contactfase was voor de rappers op het platteland zo rond 1989 en later, namelijk toen begon de Osdorp Posse met rappen in het Nederlands. De wat oudere schare als bijvoorbeeld Meneer Ruys, kenden daarvoor wel Engelstalig werk maar ook hij geeft aan dat de Osdorp Posse wel het contact met Nederhop bewerkstelligt. Ook Extince speelt daarin een belangrijke rol. Het slechts beluisteren van de muziek (en dus nog niet zelf schrijven en produceren) duurt op het platteland een aantal jaren. Pas vanaf midden jaren '90 beginnen hiphopbands buiten de grote steden naar de tweede fase van Boonzajer Fleas te gaan: de acculturatiefase, de kopiefase. De rappers in de interviews geven aan dat het kopiëren van de teksten en geluiden van de Osdorp Posse met name een bron van inspiratie waren in het begin van hun carrière. Zoals Perfecd (2006) aangeeft: *“Waarom zou je het wiel duizend keer uitvinden als je ook naar anderen kunt kijken die het allang beter hebben gedaan dan jij?”* Naast invloeden van hiphop die wordt gemaakt in de Nederlandse stad worden ook Amerikaanse invloeden (door radio en televisie en de komst van internet) een belangrijke bron van inspiratie. Voor de derde fase, het stadium van transculturele muziek kan geen éénduidige beginperiode worden aangegeven. Wanneer de rapper besluit van de kopiefase af te stappen beslist hij/ zij zelf. Daarbij komt dat deze verandering niet eens het gebruik van lokale muzikale invloeden hoeft te gebruiken. Toch gebeurt dat wel, het rappen in het dialect is daarvan het beste voorbeeld in deze thesis. De rappers zelf geven aan dat het gebruik van lokale muziek toch tot de mogelijkheden behoort (Meneer Ruys spreekt over carnavalsinvloeden) voor een enkele keer, maar niet om serieus mee door te gaan. Van creolisering (Hannerz, 1992) is nog geen sprake, hiphop op het platteland is nog niet geïntegreerd in de samenleving en ook heeft het nog niet voldoende professionals die met de muziek een degelijk salaris kunnen verdienen. Dit komt waarschijnlijk omdat de hiphoppers van het platteland zich in de underground willen manifesteren, dus niet willen meegaan met de commerciële kant van hiphop en de urban lifestyle.

Het lijkt erop dat rurale rappers geen mini-urban spaces creëren op het platteland. Hoewel zij in de tweede fase van Boonzajer Fleas wel gebruik maken van de kennis en technieken die in steden zijn ontwikkeld om het rappen onder de knie te krijgen, blijft rap een kunstvorm. Een kunstvorm waarbij elke deelnemer waarschijnlijk snel zijn of haar eigen stijl wil ontwikkelen en wil proberen daarbij iets anders te doen en te zijn dan de rest. De rap en de bij hiphop behorende urban lifestyle is tot een commercieel product gemaakt waaraan jonge mensen kunnen deelnemen. Totdat de jonge hiphopvolgeling dus zijn eigen identiteit binnen de muziekstroming en leefstijl heeft ontdekt, of overgaat op een andere populaire hype (zoals hiphop en de urban lifestyle nu zijn) is het mogelijk dat hij of zij zich voor een tijd in de urban lifestyle (inclusief bijbehorende wijde kleding en gouden kettingen, waar Grootmeester Jan over rapt) waant, en dus wel de stedelijke invloeden kopieert.

Underground hiphop in plattelandsregio's is dus slechts een kopie van dat van de stad in de zin van dat het 'uitgevonden' is in stedelijke gebieden. Maar het is en blijft een persoonlijke invulling van muziek en een levensbeschouwing die hiphop heet. Daarmee raakt het de essentie van hiphop: jezelf zijn en doen en laten wat je wilt zonder dat iemand je daarbij kan tegenhouden (Vanderhoek, 2002). Hoe de rappers dat invullen voor zichzelf, verandert niets aan de identiteit die zij ontleen aan de cultuur die hiphop heet.

## Literatuur

- Asbeek Brusse, W., H. van Dalen, B. Wissink (2002). Stad en land in een nieuwe geografie; maatschappelijke veranderingen en en ruimtelijke dynamiek. Den Haag: Sdu Uitgevers.
- Auclair, E. & D. Vanoni in: Jentsch, B. & M. Shucksmith (2004). Young people in rural areas of Europe. Hants: Ashgate publishing Ltd.
- Bell, D. (1997) in: Cloke, P. & J. Little (1997). Contested Countryside Cultures. London: Routledge.
- Blair, M.E. Commercialization of the Rap Music Youth Subculture in Journal of Popular Culture. 27:3 Winter pp. 21-33 In: Neal, M. A. and M. Forman (2004). That's the Joint: The hip-hop studies reader. New York: Routledge.
- Blokker, J. (2006). Maaïke Homan brengt opvattingen, motieven en leefomgeving van extreem-rechtse Lonsdale jongeren in kaart. De Volkskrant 26 mei 2006.
- Boelhouwer, J. (2006) in Thuis op het platteland SCP, 2006. Den Haag: Sociaal Cultureel Planbureau.
- Boonzajer Fleas, R. (1993). Bewogen Koper. Amsterdam: De Balie.
- Boon, den, T. & D. Geeraerts, D. (2005). Van Dale Woordenboek. Utrecht: uitgeverij Van Dale.
- CBS (2003). EBB '92 en '03. Nettoparticipatie en werkloosheid naar stedelijkheidsgraad en achtergrondkenmerken, bevolking van 15-64 jaar.
- CBS (2006). Mobiliteit per regio naar geslacht, motieven en persoonskenmerken. Voorburg/ Heerlen: Centraal Bureau voor de Statistiek.
- Connell, J. & C. Gibson (2003). Sound Tracks: popular music identity and place. London: Routledge.
- Cresswell, T. (2004). Place: A short introduction. Malden: Blackwell Publishing.
- Dauwpop (2006). [www.dauwpop.nl](http://www.dauwpop.nl) laatst bezocht op 13-6-2006
- Def P. (1998). 10 Jaar O.P. en het ontstaan van de Nederhop. Eindhoven: DJAX Music.
- Deïnse, van J.J. Het Twentse Volkslied. [www.wilhelmus.nl](http://www.wilhelmus.nl) laatst bezocht op 14-6-2006.
- Dyson, M. E. (1993). The culture of hiphop in Reflecting Black: African-American Cultural Critism. Pp 3-15 In: Neal, M. A. and M. Forman (2004). That's the Joint: The hip-hop studies reader. New York: Routledge.
- Ford, Jr, R. (1979). B-Beats Bombarding Bronx. Billboard, 1 juli p. 65 1979 In: Neal, M. A. and M. Forman (2004). That's the Joint: The hip-hop studies reader. New York: Routledge.
- Ford, Jr, R. (1979). Jive Talking N.Y. DJ's rapping away in black discos. Billboard, 5 mei p. 3 1978 In: Neal, M. A. and M. Forman (2004). That's the Joint: The hip-hop studies reader. New York: Routledge.
- Forman, M. (2004) in: Neal, M. A. and M. Forman (2004). That's the Joint: The hip-hop studies reader. New York: Routledge.
- Giesbers H. (2005). Omgevingsadressendichtheid per gemeente 2004. In: Volksgezondheid Toekomst Verkenning, Nationale Atlas Volksgezondheid. Bilthoven: RIVM.
- Gottdiender, M. (1985). Hegemony and Mass Culture: A semiotic approach. American Journal of Sociology pp. 979-1001 in Blair, M.E. Commercialization of the Rap Music Youth Subculture in Journal of Popular Culture. 27:3 Winter pp. 21-33

- Grobel, L. (2004). *The art of the interview: Lessons from the master of the craft*. New York: Three Rivers Press.
- Hannerz, U. (1992). *Cultural complexity. Studies in the social organisation of meaning*. New York: Columbia University Press.
- Harms, L. (2006) in *Thuis op het platteland SCP, 2006*. Den Haag: Sociaal Cultureel Planbureau.
- *Hiphop in je smoel* (2006). Meneer Ruys doet zijn ding.  
<http://hiphopinjesmoel.com/thumb/2394> laatst bezocht op 13-6-2006
- *Hiphopmusic.com* (2005). *The Big Lie of Political Hiphop*.  
<http://www.hiphopmusic.com/archives/000673.html> laatst bezocht op: 2-5-2006
- Holloway, L. & P. Hubbard (2001). *People and Place: the extraordinary geographies of everyday life*. Essex: Pearson Educated Ltd.
- Hoven, van, B. (2005). *Collegesheets Tekstanalyse*. Groningen: RuG.
- Hutter, I. (2005) *Collegesheets In-Depth Interviews*. Groningen: RuG.
- Jacobs, J. (1961). *The uses of sidewalks: safety*. In LeGates, R. T. & F. Stout (1996). *The City Reader*. London: Routledge.
- Jentsch, B. & M. Shucksmith (2004). *Young people in rural areas of Europe*. Hants: Ashgate publishing Ltd.
- Knol, F in: *SCP (2006). Thuis op het platteland: de leefsituatie van platteland en stad vergeleken*. Den Haag: Sociaal Cultureel Planbureau.
- Knox, P. L. & S. A. Marston (2003). *Human Geography*. Upper Sadle River: Prentice Hall.
- Krims, A. (2002). *Rap, race, the 'local', and urban geography in Amsterdam*. In: Young, R. (2002). *Critical studies: Music, Popular Culture, Identities*. Amsterdam: Rodopi.
- Kuiper, M. (2005). *De geschiedenis van de Nederhop*. AD Magazine 18 juni 2005.
- Lull, J. (1992). *Popular Music and Communication: An introduction*. CA: Sage in: Blair, M.E. *Commercialization of the Rap Music Youth Subculture in Journal of Popular Culture*. 27:3 Winter pp. 21-33
- Matthews, H. et al (2000). *Growing up in the countryside: Children and the rural idyll*. In: *Journal of rural studies* 16 (2): 141-153.
- McKee, A. (2003). *Textual Analysis: A Beginner's Guide*. London: Sage Publications.
- Middleton, R. (2003). *Reading pop: Approaches to Textual Analysis in Popular Music*. Oxford: University Press.
- Neal, M. A. and M. Forman (2004). *That's the Joint: The hip-hop studies reader*. New York: Routledge.
- Neate, P. (2003) *Where you're at: Notes from the frontline of a hiphop planet*. London: Bloomsbury Publishing.
- *Nederlands Popinstituut (2006). Hiphop*. [www.popinstituut.nl](http://www.popinstituut.nl) laatst bezocht op 28-6-2006
- Oppelaar, J. & K. Wittebrood (2006) in *Thuis op het platteland SCP, 2006*. Den Haag: Sociaal Cultureel Planbureau.
- Philo, C. (1997). *Of other rurals*. In Cloke, P. & J. Little (1997). *Contested Countryside Cultures: Otherness, Marginalisation and Rurality*. London: Routledge.
- *Pikkatrillaz (2006). Biografie*. [www.pikkatrillaz.nl](http://www.pikkatrillaz.nl) laatst bezocht op 14-6-2006.
- Pot, M. (2006). *Tragiek van een virtuoze Nederhop pionier*. *De Volkskrant* maandag 13 februari 2006.
- *Redactie PvdA (2006). Nico Pelt: Heerlen wordt slecht bestuurd. Dossier Verkiezingen 2006*. [www.pvda.nl](http://www.pvda.nl) laatst bezocht op 13-6-2006

- Ritzer, G (2004). *The Globalization of Nothing*. Thousand Oaks: Pine Forge Press.
- Samuels, D. (1991). *The Rap on Rap: The black music that isn't either in the New York Republic*. 11 november pp. 24-29 1991 In: Neal, M. A. and M. Forman (2004). *That's the Joint: The hip-hop studies reader*. New York: Routledge.
- Segers, J. (2002). *Methoden voor de maatschappijwetenschappen*. Assen: Koninklijke van Gorcum.
- SCP (2006). *Thuis op het platteland; de leefsituatie van platteland en stad vergeleken*. Den Haag: Sociaal Cultureel Planbureau.
- Steenbekkers, A. & C. Simon (2006) in *Thuis op het platteland SCP, 2006*. Den Haag: Sociaal Cultureel Planbureau.
- Steenbekkers, A., C. Simon & V. Veldheer (2006) in: *Thuis op het platteland; de leefsituatie van platteland en stad vergeleken*. Den Haag: Sociaal Cultureel Planbureau.
- Stichting Recreatie (2005). *Platteland, ook voor uw vrije tijd?* Den Haag: Stichting Recreatie.
- Stokes, M. (2003). *Globalisation and the politics of World Music*. In: Clayton, M. et al. (2003). *The cultural study of music, an introduction*. London: Routledge.
- Tbblog (2006). *Foto's van Green Vibes*. [www.tbblog.tk](http://www.tbblog.tk) laatst bezocht op 13-6-2006
- Trouw (2004). *Drugsaanpak in Heerlen succes*. Trouw 1 september 2004.
- Van de Wiel, R. (2006). *Hiphop is ook Rock-'n-Roll*. In: *Musicmaker (2006) Jaargang 29, Volume 5*. p. 20-25.
- Van Keken, K. (2005). *Osdorp Posse speelt voor het eerst thuis*. *De Volkskrant* 22 augustus 2005.
- Van Stapele, S. (2002). *Van Brooklyn naar Breukelen: 20 jaar hiphop in Nederland*. Amsterdam: Nationaal Pop Instituut.
- Vjenne Rednex (2006). *Wie zijn we?* [www.vjenne-rednex.nl](http://www.vjenne-rednex.nl) laatst bezocht op 14-6-2006.
- Vogels, R. & R. Bronneman-Helmers (2003). *Autochtone achterstandsleerlingen: een vergeten groep*. Den Haag: Sociaal Cultureel Planbureau.
- VROM (2006). *Dossier Randstad Holland*. [www.vrom.nl](http://www.vrom.nl) laatst bezocht op 24-7-2006.
- Wermuth, M. (1996). *No more mr. Niceguy?* In: Boomkens, R. & R. Gabriëls (1996). *Een alledaagse passie. 20 essays over popmuziek*. Amsterdam: De Balie.
- Wikipedia (2006). *Vinkenslag (Kamp bij Maastricht)*. [www.wikipedia.nl](http://www.wikipedia.nl) laatst bezocht op 14-6-2006.
- Wikipedia (2006). *Randstad*. [www.wikipedia.nl](http://www.wikipedia.nl) laatst bezocht op 24-7-2006.
- Winchester, H.P.M., L. Kong, K. Dunn (2003). *Landscapes: ways of imagining the world*. Essex: Pearson Education Ltd.

## **Interview-informatie**

- Ivo Kleine Schaars (Perfed) (2006). Interview op de Campus van De Universiteit Twente. 24 mei 2006 van 15.00 tot 16.00 uur.
- Ruys van Meulebrouck (Meneer Ruys) (2006). Interview in café Lux te Nijmegen. 28 mei 2006 van 12.00 tot 14.15 uur
- Volkmar Volkerink (Bee Jay) (2006) Interview in café Het Wapen van Vriezenveen. 30 mei 2006 van 20.30 tot 21.30 uur.

## Discografie

- 4 Ons - Laks – Internet 4ons.presenteert.nl (2006)
- De Boeman en Twente-naar - 't Forum schorem - Internet www.deboeman.tk (2006)
- De Boeman - Evenwicht – Spitzuur Demo (2006)
- Dice - Blut - Demo (2005)
- Dice - De openbaring - Demo (2005)
- Drievoud - Tukker Nuchterness – Drievoud Demo (2006)
- Euroshoppers - Laat over straat - Zeven nachten (2005)
- Euroshoppers - Schijt met beleid - Zeven nachten (2005)
- Extince - Binnenlandse funk – Binnenlandse funk. TopNotch (1998)
- Flow Jo - De les - Internet www.flow-jo.com (2006)
- Flow - Oorzaak drank – Liveschijf. Kas, F. (2005)
- Grootmeester Jan - Was ik maar een rapper - Internet www.grootmeesterjan.nl (2006)
- HB Crew - Elke dag vakantie – Breedbeeld. Rumblepack (2004)
- HB Crew - Het hete zuiden - Breedbeeld. Rumblepack (2004)
- HIV - De funktionaris - Internet www.h-i-v.nl (2006)
- HIV - Op 't randje - Internet www.h-i-v.nl (2006)
- HIV – Stoeprand - Internet www.h-i-v.nl (2006)
- HIV - Vjenne Rednex - Internet www.h-i-v.nl (2006)
- HIV - Wat de fok doe je nou tof? - Internet www.h-i-v.nl (2006)
- K.R.A.A.N. - Hoofddorp stijl – Paragraaf 1.1. R&P Records (2005)
- Lijkenpikkers - Hallucinatie – Mag dat? Internet www.lijkenpikkers.nl (2006)
- Lucky - De aanslag – Hoogseizoen. Walboomers Music/ Luckstar Music (2004)
- Lucky – Kinderachtig – Diversen. Internet www.climax-online.nl (2006)
- Mach & Jesse - Intro -Onkruid vergaat niet. RAMP Records (2002)
- MC Miker G & DJ Sven – Holiday Rap – Dureco (1986)
- MC Raidy – Huntelaar - CD Huntelaar (2004)
- Meneer Ruys - Heerlen stinkt - Iets met Dolby (2000)
- Meneer Ruys - Heerlen zuyd - Iets met Dolby (2000)
- Osdorp Posse - Je Moerstaal – Osdorp Stijl (1990)
- Osdorp Posse - Origineel Amsterdams - Kernramp. RAMP Records (2000)
- Osdorp Posse - Slangbang (2005) - Internet www.osdorpposse.nl (2006)
- Def P. & Beatbusters - Stad en land - Aangenaam. EMI (2005)
- Pikkatrillaz - 't Is nog neet gedoon - 't Is nog neet gedoon (2004)
- Pikkatrillaz - Rijmp zich dit? - Internet www.pikkatrillaz.nl (2006)
- Regellinks - Het is Gouda - Zoutman (2006)
- Twee Ons - De Waarheid - Demo (2001)
- Twee Ons - Wat ik wil - Demo (2001)
- Velp Zuid - Ik wil alles - Internet www.velpzuid.nl (2006)



## Appendices

### A. Interviewvragen

- Wanneer ben je met hiphop begonnen/ in aanraking gekomen?
- Met welke hiphopartiest kwam je het eerst in aanraking?
- Waar ben je met hiphop begonnen?
- Wat trok je aan hiphop?
- Waarin verschilt jullie hiphop met andere hiphop? Wat is er uniek aan? Hoe probeer je anders te zijn dan alle anderen?
  
- “We rappen om ons uit te drukken... rap is de identiteit van de straat, van de jeugd. We rappen over het leven”
  - Hoe belangrijk is je rurale identiteit, dat je van het platteland komt? Waarom?
  - Welke gebieden spelen hierbij een belangrijke rol, zijn er vergelijkbare gebieden zoals de straat?
  - Hoe laat je dit in je muziek naar voren komen?
- “Rappers zijn woedend: woedend om de maatschappij die niets doet voor ons.”
  - Zijn ze nog wel woedend, waarom? En zo ja;
  - Op wie zijn rurale rappers woedend?
- Oudere rappers zijn eigenlijk geweldadige hippies. Die jonkies willen succes, geld, kopen. Het is materialisme dat ze interesseert. Ze willen eigenlijk maar al te graag deel uitmaken van het systeem”.
  - Willen rurale rappers ook succes, geld en materialisme?
  - Of willen zij hun leefomgeving verbeteren en waarschuwen voor slechte invloeden (van buitenaf)? Denk je dat je veranderingen teweeg kunt brengen met behulp van je muziek, dat ernaar geluisterd wordt?
- Hoe visualeren rappers zich? Kleding, graffiti.
  - Zo ja, wat voor soort kleding/ waar is die graffiti te zien?
  - Wat verbeeldt het/ waar staat het voor?
  - Hoe visualiseren zij zich wanneer? Werk, school, repetitie, optreden
  - Wat doen de rurale rappers in hun dagelijks leven?
- “Europese hiphop wordt gezien als een eigen autonome cultuur van migranten-kinderen die noch de cultuur van hun ouders noch die van hun (nieuwe) land wilden”
  - Tegen welke culturen zetten rurale hiphopbands zich af?
- “Urban-rappers waren outcast, stelden in het begin niks voor. Door hiphop kregen ze respect, werden ze ‘iets’: een rapper”.
  - Voelen of voelden rurale rappers zich ook outcast?
  - Tegenover wie? Mensen in de eigen rurale regio of misschien tegenover de stedelijke grote broers?
- Hiphop als mengeling van Hindi en Engels wordt Banghra genoemd.
  - Zijn er op het platteland vermeningen aanwezig tussen hiphop en lokale muziekstijlen?
- “Rappers zien zichzelf vaak als slachtoffers, als leden van een groepen die gestigmatiseerd zijn, als slachtoffers (van geweld, racisme en economie) door de media in beeld gebracht”.
  - Hebben rurale rappers het gevoel dat het platteland gestigmatiseerd is?

- Hiphop is een erg mannelijk wereld.  
-Geldt dit ook voor de rurale hiphopscene?
- “Een gevolg van deze participatie van artiesten, toehoorders of supporters aan lokale muzikale activiteiten is een bijdrage aan gemeenschapsidentiteit, een steun in de rug voor het lokale team of lokale band, maar ook een identificatie met de lokale helden”.  
-Is het creëren van gemeenschapzin het doel? Of het afzetten ertegen? Of het veranderen ervan?
- “Het platteland een omgeving is met een pure, onaangeroerde, bijna perfecte manier van leven, vrij van invloed en gevaar van anderen”.  
-Ervaren rurale rappers het platteland zo?  
-Zo nee, hoe dan? Wat zijn dan de problemen die deze idyllische gedachte verstoren?
- “Representaties van televisie, films en magazines informeren de jongeren op het platteland over het sociale gedrag van de mensen in de stad, de stad heeft dus een voorbeeldfunctie en wordt gekopieerd”.  
-Is dit voor rurale rappers het geval?  
-Werd/ wordt hun muziek geïnspireerd door stedelijke hiphop?  
-Werd/ wordt hun gedrag beïnvloed door stedelijke hiphop?
- Zou je, als kenner, kunnen zeggen dat er een verschil is tussen hiphop van de stad en die van het platteland?  
-Zo ja, waarin uit zich dat?  
-Zo nee, waarom niet? Is Nederland te klein voor polarisering in de hiphopscene?
- Wat bedoel je met de volgende tekst:...?

## B. Bandinformatie

In dit deel van de appendix staan de bands en mensen die zijn geïnterviewd voor dit onderzoek met extra informatie over henzelf en de bands waarin ze spelen.

### HIV



Foto 1: HIV opent Dauwpop 2006 (Dauwpop, 2006)

Hiphop In Vriezenveen, beter bekend als HIV (foto 1) is een hiphopformatie bestaande uit vier jongeren van tussen de 20 en 25 jaar, die gestationeerd zijn in Vriezenveen, Overijssel. Een dorp met ruim 12.000 inwoners (CBS, 2004). Whzi, Bee-Jay, Premium en De Boeman schrijven teksten die gaan van pure hiphop tot keiharde bragg-‘n’-boast. Na al tijden geïnspireerd geweest

te zijn door hiphop komen in 1999 de eerste nummers van de band. De teksten van HIV zijn naast maatschappijkritisch ook vaak geschreven om een feest te maken, dat benadrukt ook hun doelstelling: elke weekend een optreden. En dat begint te lukken, HIV begint door te breken in Nederland en stond afgelopen Hemelvaartsdag dan ook terecht als openingsact op Dauwpop in Hellendoorn, een steeds groter wordend festival in Nederland. Zoals de organisatie van het popfestival opmerkt: Van deze jongens gaan we zeker nog meer horen in de toekomst (Dauwpop, 2006). Het interview is afgenomen met Volkmar Volkerink, Bee-Jay genaamd. Hij is 22 jaar en student SPH in Enschede.

Voor meer informatie ga naar [www.h-i-v.nl](http://www.h-i-v.nl).

### Meneer Ruys



Foto 2: Meneer Ruys on the mic (hiphopinjesmoel, 2006)

Ruys van Meulebrouck alias Meneer Ruys (foto 2) is 30 jaar en studeert Sociale Geografie in Nijmegen. Zijn muzikale carrière begon in Heerlen tussen 1994 en 1995, terwijl hij in 1992 begonnen is met rappen. Het stadje in Limburg heeft ongeveer 93.500 inwoners (CBS, 2004) dat ten tijde van de start van Meneer Ruys grote problemen kende met drugs, overlast, hoge werkloosheid en vertrek van hoog opgeleide jongeren (SP, 2004; PvdA, 2006). Ook voor Meneer Ruys reden om een studie te volgen buiten zijn geboorteplaats. In Nijmegen komt zijn muzikaliteit echt van de grond. Al snel komt hij jongeren tegen die ook de hiphop-state-of-mind hebben. Vooral met beatcreator Ketama werkt Ruys veel. De stijl van Meneer Ruys is zangerig en hij probeert met langgerekte tonen anders te klinken dan anderen. Hij is niet het type rapper dat de wereld wil verbeteren; zijn teksten zijn eerder humoristisch van aard

(Meneer Ruys, 2006). Misschien dat hij daarom de kans kreeg om met Casto the Communicator voor DJAX een album op te nemen. Meneer Ruys besluit dit niet te doen omdat hij naar eigen zeggen “*niet zoveel heeft met de Amsterdammers*”. Toch staat hij in 1997 wel in de poptempel Paradiso op het Nederhopfestival (Meneer Ruys, 2006). Kijk voor meer informatie en muziek op <http://www.sector024.nl/meneerruys/>

### Twee Ons



Foto 3: Twee Ons op Green Vibes, 2006 (Van de Werff voor tbblog, 2006)

De hiphopband Twee Ons (foto 3). is een samenwerking van drie jongens uit Dedemsvaart. Een dorpje in Overijssel in de gemeente Hardenberg met 12.200 inwoners (CBS, 2004). In 2000 raken Perfectd en Hpax als rappers en Magama als beatcreator in de ban van hiphop. Al in 2001 en 2002 verschijnen demo's van de band. In de beginperiode is de stijl van Twee Ons experimenteel en bombastisch (Twee Ons, 2006). Nu is het vloeiend en zijn de teksten sterk. Twee Ons schrijft zowel feesttracks als maatschappijkritische teksten waarbij het aan de kaak stellen van onbekende feiten bij de luisteraars een doel is (Perfectd, 2006). Ook Twee Ons tikkert aan de weg; dit jaar werden zij tweede bij de talentenjacht Oogst van Overijssel. Het interview is gedaan met Perfectd.

De website van Twee Ons: [www.tweeons.nl](http://www.tweeons.nl).

## **Tracklist**

1. Tukker Nuchterness – De Boeman – Vriezenveen
2. Vjenne Rednex – HIV – Vriezenveen
3. Rijmp zich dit? – Pikkatrillaz – Maastricht
4. De Funktionaris – HIV – Vriezenveen
5. Laat over straat – Euroshoppers – Groningen
6. Het is Gouda – Regellinks – Gouda
7. Heerlen stinkt – Meneer Ruys – Heerlen
8. Schijt met beleid – Euroshoppers – Groningen
9. De waarheid – Twee Ons - Dedemsvaart

## **CD**