

# Vroege hiphop

Pepijn de Groot

*Dertig jaar geleden, met de oprichting van Osdorp Posse in 1989, deed Nederhop z'n intrede*

## **Ik neem je serieus bij de neus: de onrustige authenticiteitsstrijd van de vroege Nederhop**

'Hiphop is nu oud genoeg voor nostalgie', [kopte De Correspondent](#) boven een stuk uit 2015 over de N.W.A.-film *Straight Outta Compton*. Net als die biopic kwam de *Correspondent*-kop overwaaien uit Amerika. 'Hip-hop is old enough now to have entered the realm of credible nostalgia', [citeerde New York Times](#) platenbaas Tom Silverman, gevraagd naar een verklaring voor de oprukkende *airplay* van klassieke hiphop op Amerikaanse radiostations. Volgens Silverman fungeert [het debuutalbum van De La Soul](#), in 1989 uitgekomen op zijn Tommy Boy Records, nu als overgangsritueel voor diverse jeugdgroepen zoals dat voorheen was voorbehouden aan muziek van rockbands als Led Zeppelin.

Staat *Osdorp Stijl* van Osdorp Posse (1992), of *Taal van de Straat* van West Klan (1995), ook zo'n rituele status te wachten onder nieuwe rappers in Nederland? Draaien Mark en Ramón straks '[Je Moerstaal](#)' op 3FM, pompt Nando 'Moordenaar' op FunX? Lijkt me sterk. Nederhopnostalgie is beperkt van omvang. NPO3 zond afgelopen najaar wel [de vierdelige documentaire 'Hiphop NL'](#) uit, gemaakt ter ere van dertig jaar Nederlandse hiphop. De intro van de serie verhaalt over de huidige status van hiphop als 'Nederlands grootste muziekgenre'. Het toont beelden van rappers op grote festivalpodia en besluit met Adje die rapt '[We zijn deftig nu, we zijn deftig](#)'. Hiphop is gearriveerd.

Dat was wel anders toen Osdorp Posse dertig jaar geleden opgericht werd. De [derde aflevering van 'Hiphop NL'](#) is gewijd aan 'rapicoon' Def P., frontman van Osdorp Posse, en opent met een fragment van '[Moordenaar](#)'. In een half scherm zie je hitrappers van nu reageren op het nummer.

Ik zat in tram vijf en m'n lul stond stijf,  
want naast me zat een lekker wijf  
Ik wou net gaan, er kwam een oud wijf aan  
en zei: 'Zeg, zou jij niet eens voor mij opstaan?'  
Ik zei: 'Luister trut, met je rimpelkut,  
Def P. zit hier en ik ben blut!

De rappers lachen erom. 'Lijpe taal man', zegt Jonna Fraser. De jonge Leafs, geboren in 2001, slaat geschokt een hand voor zijn mond vol zilveren tanden. 'Hij zegt gewoon rimpelkut! Wie zegt dat nou?!' Def P. dus. 'Deftig' is wel het laatste waar Def P. en

andere Nederhoppers in de nineties mee geassocieerd willen worden. Als Osdorp Posse naar iets streeft, dan is het ...

## Onrust

In het VPRO-programma *Onrust* beleeft Nederhop zijn doorbraak naar een groter publiek. Osdorp Posse heeft in 1990 [z'n eerste tv-optreden in dat programma](#). De groep wordt geïnterviewd en geeft [een uitvoering-op-locatie van 'Moordenaar'](#), de clip die opduikt in de hierboven genoemde hiphopdocu. 'Deze rap is niet geschikt voor moederneukers onder de zestien jaar!', waarschuwen Def P. en DJ IJsblok in *Onrust*. Leafs kan de disclaimer van de Posse-kopstukken nu nog beamen.

Def P. is dan al jaren bezig met rap. Gewelddadige teksten, zoals '[Dopeman](#)' (1987) van Niggaz Wit Attitudes (N.W.A) uit Los Angeles, spreken hem zo aan dat hij die in 1988 naar het Nederlands begint te vertalen. Dat levert grappig, shockerend materiaal op. Vanaf 1989 schrijft Def P. eigen teksten in het Nederlands, die hij met zijn neef en twee vrienden (die weer broers van elkaar zijn) op muziek zet.

Van de rapdemo's – 'met verschrikkelijk grove nummers' aldus Def P. in *Onrust* – die Osdorp Posse sinds 1989 maakt is via-via een exemplaar beland bij programmamaker Bram van Splunteren. Zijn subcultureuseismograaf slaat aan bij de vroege hiphop. Van Splunteren voelt de onrust van de cultuur, en de aantrekkingskracht die daarmee gepaard gaat, goed aan. Al in 1986 gebruikt Van Splunteren VPRO-zendtijd om de ontluikende en ondergrondse Amerikaanse en Nederlandse hiphopcultuur te laten doorsijpelen naar de mainstream. Zijn documentaire [Big Fun in the Big Town](#), over de New Yorkse hiphopscene, maakte veel Nederlandse jeugd nieuwsgierig naar de (hoofdzakelijk Afro-)Amerikaanse straatsubcultuur.

Met zijn [De Wilde Wereld-collega Fons Dellen](#) organiseerde Van Splunteren, ook in 1986, een rapcompetitie op het parkeerterrein van de VPRO. De winst in de woordenwisseling ('[listen motherfucker, you are no rocker/ I'll fuck your mother](#)') ging naar Extince, die in de jaren tachtig nog [Engelstalige milkshakes drinkt](#) en pas in de jaren negentig zal overstappen op [vaderlands vloeiend spraakwater](#). Zo eind jaren tachtig staat de Nederlandse hiphopcultuur nog in de kinderschoenen; de navelstreng met moeder Amerika is in ieder geval duidelijk intact.



Van Splunteren leest zich in.  
Shot uit *Big Fun in the Big Town* (1986).



Het eerste tv-optreden van Osdorp Posse (met Def P. links en daarnaast DJ IJsblok) in *Onrust*.

## Asjemenou, repper de klep!

Het optreden van Osdorp Posse bij *Onrust* is een mijlpaal in de geschiedenis van Nederhop als nationaal genre. Def P., artiestennaam van Pascal Griffioen (°1969), eigent het zich toe als ‘Osdorp Stijl’. Toch is rappen in de Nederlandse taal in 1990 geen noviteit uit Amsterdam-West.

Een decennium eerder verscheen ‘[Repper de Klep](#)’, een door Danny Boy in z’n moerstaal gerapte (gerepte?) versie van [Joe Bataans ‘Rap o clap o’](#). Het lied over de beslommeringen van een jonge scholier (‘repper-de-klep, ik vind het o zo stom dat ik altijd huiswerk heb’) haalt in het voorjaar van 1980 een Top40-notering. Op dat moment houden dansbare rapnummers als ‘[Rapper’s Delight](#)’ en ‘Rap o clap o’ de EK-single van André van Duijn en het Nederlands elftal van de nummer-1-positie.

De ontvankelijkheid voor hiphop lijkt niet gering in het Nederland van de jaren tachtig. De Amerikaanse subcultuur, waarvan rap maar een van de vele elementen is, is op dat moment echter nog niet zo onrustig en rebels als ze later, in de nineties, zal worden. Raptechnieken worden vooral nog ingezet voor de lollige luim en levendigheid. Veel rapnummers en verwante dansvormen als [electric boogie](#) – dat volgens Ivo Niehe ‘als een idioot om zich heen grijpt’ in 1983 – passen naadloos in het discotheekwezen. De op [samples](#) leunende muziek leent zich bovendien goed voor parodieën: in de jaren na Danny Boy volgen meer Nederlandstalige – wat zeg ik, Haagstalige versies van hitraps.

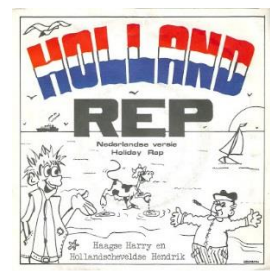
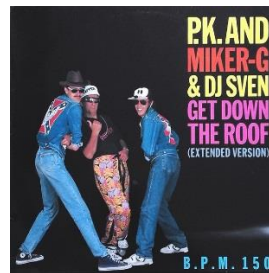
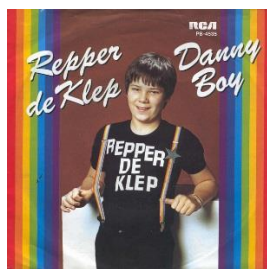
Neem de remake van [Grandmaster Flash and the Furious Five’s ‘The Message’](#) door Wijk 7 (‘[’t is net een jungle die stad, ’t is geen wondâh want er is altijd gedondâh](#)’). Met ‘The Message’ werd al in 1982 de basis gelegd voor een wijdverspreid beeld van rap als progressieve muziekstijl, zoals verwoord in [de Volkskrant](#): ‘de grimmige tekst over de New Yorkse gettowijk The Bronx zorgde ervoor dat rap sindsdien verbonden wordt met begrippen als zwart bewustzijn, engagement en protest.’ Is de remake van Wijk 7 slechts scherts, of wordt er op cabaretse wijze toch iets aangekaart over de kwaliteit van leven in de Nederlandse grootstad?

De *flamboyance* van hiphop plaatst publiek en artiest voor dilemma’s: wat moeten we met deze subcultuur? Hoe de buitensporigheid in woord en beeld te interpreteren? Moeten we die nuanceren, omarmen of met *suspension of disbelief* zelfs uitvergroten? *Go with the flow, hip hop don’t stop of stop: break it down?* De troebele grens tussen scherts en ernst, een slagader in de hiphopgeschiedenis, blijft (onderlinge) relaties tussen pers, publiek en artiest tot op de dag van vandaag beïnvloeden.

Het minder sociaal geëngageerde maar evengoed dwarse gezicht van rapmuziek steekt medio jaren tachtig ook de kop op in Nederland. Het is een gezicht dat glimt van feestelijk hedonisme, narcisme, materialisme. DJ Sven en zelfverklaard microfoongenieur MC Miker G werden, net als Danny Boy, door huiswerkhaat gedreven tot hun ‘[Holiday Rap](#)’. De *message* van deze rap is dat je schijt moet hebben aan school. Voor de wereldfaam die Sven en Miker G met hun Holiday Rap behalen worden ze in 1989 beloond met een uitnodiging van Peter Koelewijn (PieKee voor de gelegenheid) om [de zoveelste remake van ‘Kom van dat dak af’](#) te maken. Op het omslag van een Engelstalige uitgave van de single hebben DJ Sven en Miker G zich in een spijkerjack gehesen met een *confederate flag* erop gestikt.

De *spoofs* en *gimmicks* volgen snel op het origineel. Haagse Harry en Hollandscheveldsche Hendrik zetten voor de [Holland Rep](#) hun sterkste accenten op om een vete tussen de duinstad ('de lucht is lekkâh blâh') en het achterland ('dà is merakels mooi') te beslechten. Ook PR-afdelingen zien rap al snel als dankbaar middel: de gemeente Leeuwarden maakt [een poep-rap tegen de overlast van hondenstront](#) en de Osdorp Posse schrijft [een anti-pestrap](#) voor de Pestpokkekrant van de Stichting Jongereninformatie.

Of de party, parodie of preek er nu dik bovenop ligt of in het midden gelaten wordt; de vroege raps lijken hun luisteraars te confronteren met de vraag: 'Waarmee hebben we van doen? Moet dit reppergeklep, dat enerzijds vol authenticiteitsclaims zit en anderzijds zo fantasierijk is als het aankomt op geweld, bluf en bezit, nu serieus genomen worden?'

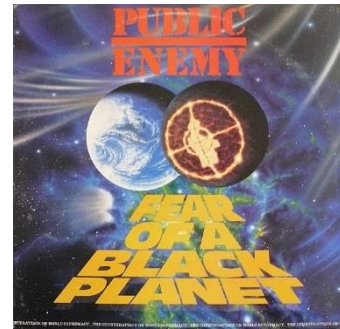
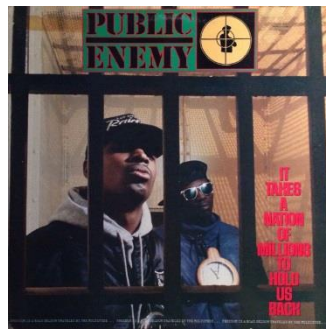
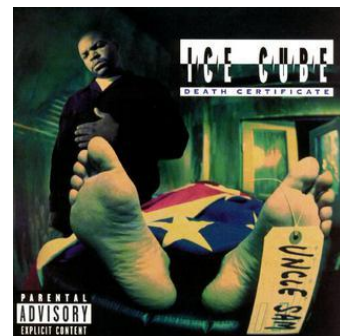
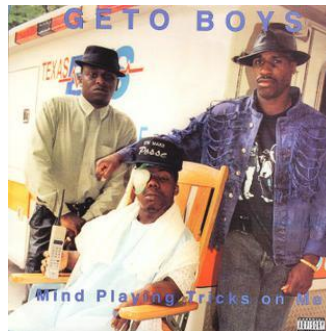
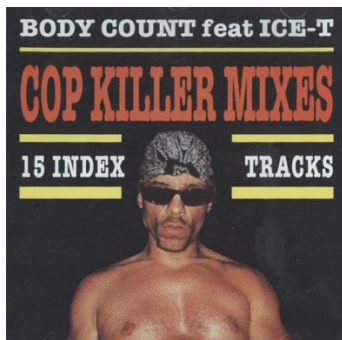


## Het is de Posse menens

Als de '[hardcore hiphop rapfanaten](#)' van Osdorp Posse iets willen, dan is het serieus genomen worden. Niet op de waarheidsgetrouwheid van hun teksten, wel als makers van verkeerd begrepen muziek. '[Rap is creativiteit ontstaan uit zwarte onmacht/ en mag niet worden verkracht door een blanke die er om lacht!](#)' Voor de Posse is hiphop geen hype of verdienmodel. Het is hen menens om iedereen de authenticiteit en ernst van Osdorp Posse in te peperen. Daarom fulmineren rappers Def P., King (Arthur Bezuijen), DJ Ijsblok (Marco Moolhuizen) en 'beat programmeerder' Seda (Robin Bezuijen) tegen *gimmicky* toe-eigeningen van hiphop. Fulmineren tegen alles wat ook maar riekt naar commercie, eigenlijk.

Artiesten die inspelen op het succes van de dansbare, op electro georiënteerde hiphop – naast DJ Sven en MC Miker G valt er te denken aan hiphousemaker [Tony Scott](#) – worden door de puristische Posse gediagnosticeerd met [commerciële aids](#). Als makers van de '[pure Nederlandse hardcore voor blank en zwart](#)'-variant van hiphop verklaart de groep uit Amsterdam-West [oorlog aan de radio](#): 'ze weigeren alles wat jou laat denken/ of bepaalde doelgroepen kan krenken'.

Ook de jongens van Osdorp Posse voelen zich op hun beurt gekrenkt: door de media, de kerk, de platenindustrie, de politie, de (wereld)politiek (correcten) – door wie niet? Redenerend vanuit een kader van wij-tegen-de-wereld gaat de groep zich hoorbaar specialiseren in (terug)krenken. De gewelddadige en seksistische gangsterraptopiek die eind jaren tachtig, begin jaren negentig oprukt bewijst de Amsterdammers daarbij goede dienst.



Met de klok mee: omslagen van Ice-T, Geto Boys, Ice Cube en Public Enemy; shot uit 'Burn Hollywood Burn' van Public Enemy met Ice Cube (l.) en Big Daddy Kane (r.).

Ice-T presenteerde zich al als originele gangster en agentenafslachter; de Geto Boys uit Houston gidsten hun luisteraars door de gewelddadige gedachtegangen van gestoorden; N.W.A. uit Los Angeles stelde onomwonden een leven van drugsverkoop en bendevoering tentoon op *Straight Outta Compton* (1988). Deze rebelse retoriek maakte al snel ook tongen los in Nederland. Vooral de VPRO is nieuwsgierig, getuige de zendtijd die de omroep schenkt aan Ice-T, de 'omstreden' Geto Boys, de selectief misogynie Ice Cube en aan Public Enemy.

Nederlandse navolging kan niet uitblijven, al is dat achteraf makkelijk praten. Hoezeer Osdorp Posse de Nederlandsheid van haar product ook benadrukt door te pochen met zijn taalvernieuwing – Def P. laat geen gelegenheid onbenut om te zeggen dat moederneuker het Groene Boekje heeft gehaald, of dat je 'roffer' kunt leggen bij Wordfeud – toch is de ontwikkeling van Nederhop, zeker in de vroege jaren, niet los te zien van de ontwikkeling van het hiphopgenre op zijn Amerikaanse geboortegrond.

De eerste teksten van Def P. waren immers letterlijke vertalingen van N.W.A.-nummers als 'Dopeman'. Verder bestaat het Osdorpjargon voor een aanzienlijk deel uit vernederlandste *slang* – zo ook moederneuker en roffer. Authenticiteit mag dan als basiselement van hiphop gepresenteerd worden, het is ook een precair verschijnsel in de op het betere jat, knip-en-plakwerk gestoelde hiphop. Van de vroege rap uit Nederland, gemaakt tussen 1980 en 1995 in zowel het Engels als het Nederlands, kun je je – niet alleen qua vorm maar ook qua inhoud – afvragen in hoeverre het karaoke-amerikanisme is of een daadwerkelijk Nederlands genre.

Nederhop-to-the-max dankzij DJAX

De Nederhop van Osdorp Posse was in zoverre vooruitstrevend dat het de eerste Nederlandse rapmuziek was die zich niet compleet vormde naar Amerikaans

rolmodel. Dát is de ‘Osdorp Stijl’ die Def P. wil overbrengen: geen reppergeklep van schooljongens, geen discodeuntjes van hiphousers maar taal zo sterk en klaar als jenever. ‘Luister goed, leen mij je oor!/ [De Osdorp Posse doet alleen hardcore!](#) (...) In Nederlands zal deze rap gaan/ zodat elke boer het kan verstaan’.

In [het spel van elkaar-qua-authenticiteit-de-loef-afsteken dat zo kenmerkend is voor rap](#) heeft Osdorp Posse een troefkaart in handen: na zijn Nederlandstalige ‘[rooie demo](#)’ uit 1991 en twee Nederlandstalige gastbijdragen op [de plugplaat Rhythm & Rhyme](#) brengt de Amsterdamse groep in 1992 als eerste [een langspeler vol Nederlandstalige hiphop](#) uit op het label DJAX Records.

De demo die Van Splunteren prikkelde tot het maken van de *Onrust*-reportage was ook bij Saskia Slegers terecht gekomen. Onder de naam DJAX was zij, [een Eindhovense dj](#) die werkte in een plaatselijke platenzaak, in 1989 [een label begonnen](#) om muziek van Nederlandse hiphopartiesten als [24K](#) (Eindhoven), [Dope Posse](#) (Uden) en de [Kool Lyrical Commander a.k.a. KayLC](#) (een Surinaamse Rotterdammer) uit te brengen. Achter al die stoere mannen stond een slimme vrouw; of ‘[een blonde gazelle in een mannenwereld](#)’, om het met *Penthouse* te zeggen.

[In zijn memoires over Osdorp Posse](#) beschrijft Def P. hoe Slegers de Posse een deal met DJAX in de schoot werpt in een Amsterdamse coffeeshop. ‘We deden zelf amper moeite om met platenmaatschappijen in contact te komen en ze kwamen gewoon naar ons toe! (...) Ze [Slegers, PdG] probeerde allerlei contractuele en financiële zaken met ons door te spreken maar kreeg al snel in de gaten dat dat ons geen reet interesseerde.’ De Posse ging er [getuige zijn getier](#) op plaat maar alvast van uit dat ze tegengewerkt zouden worden door de industrie. Binnen drie jaar was de Osdorp Posse echter gegaan van oprichting tot debuutalbum. Op [de intro van Osdorp Stijl](#) wordt dat feit gevierd als een winst van David op de Goliath van de muziekindustrie.

Don’t trust the police/ no justice, no peace: de mondiale opmars van rap na Los Angeles 1992

Terwijl Osdorp Posse 6000 stuks *Osdorp Stijl* verkoopt met het epateren en verrot schelden van domme discogasten en het ‘[burgerwif, heel stijf met d’r haar in een klossie](#)’ begint het Amerika en de wereld te dagen dat rapmuziek een kracht is om rekening mee te houden. De politiemishandeling van de zwarte taxichauffeur Rodney King werkt als katalysator voor woedende wraakrap. Als de vier aangeklaagde agenten – waarvan drie wit – door een twaalfkoppige jury – [waarvan tien wit en geen Afro-Amerikaans](#) – worden vrijgesproken van excessief geweld, breken er eind april 1992 rellen uit in Los Angeles. In de stadsbespiegelingen van westkustrappers, die Def P. en zijn Posse in hun begindagen sterk inspireren, laten de Rodney King Riots hun sporen na.

De georganiseerde misdaad waar rappers zich tekstueel graag mee affiliëren is prominent aanwezig bij plunderingen, brandstichtingen en andere onlusten in Los Angeles. Rivaliserende gangs sluiten zelfs vrede. [Er wordt geroezemoesd dat de Bloods en Crips zich gezamenlijk tegen de Los Angeles Police Department zullen keren](#). Zou ‘Fuck tha police, comin’ straight from the underground’ van N.W.A. voor zo’n operatie niet de ideale strijdkreet zijn? Rapper Kam [juicht het vredesverdrag toe](#) en ook andere makers van gangsterrap laten zich niet onbetuigd rond de L.A. Riots. Ook zij zagen verbaal aan de poten van de zittende en controlerende macht.

Paris neemt op *Sleeping with the enemy* (1992) [wraak op agenten](#), net als Ice-T die 'Cop Killer' opdraagt aan zijn 'vrienden van de LAPD'. Politiebaas Daryl Gates – berucht door [de uitspraak](#) dat (ook recreatieve) drugsgebruikers afgeknald moeten worden omdat zij Amerika's vijand voeden – wordt bij naam genoemd. Ook door Ice Cube. Die maakte met zijn eerste albums al naam als fel maatschappijcriticus en rekent op *The Predator* (1992) af met sleutelfiguren in het King-proces. Het voormalig N.W.A.-lid bezoekt op '[We Had To Tear This Muthafucka Up](#)' agenten en juryleden om ze overhoop te schieten en plundert vrolijk mee in Los Angeles: 'Tearin' up shit with fire, shooters, looters/ Now I got a laptop computer!'

[Voor de camera's probeert Rodney King de boel nog te sussen](#). 'Can we all get along? I mean, we've got enough smog here in Los Angeles, let alone to deal with setting these fires. It's not right.' Kings verzoenende boodschap valt bij Willie D verkeerd. '[Rodney King, god damn sell-out/ On TV crying for a cop/ The same motherfuckers who beat the hell outcha/ Now I wish they would've shot ya](#)', aldus de rapper.

De compromisloosheid en de woede jegens autoriteiten die doorklinkt in rap wordt gepresenteerd als profetisch. Rap blijkt, in [de \(verdraaide\) woorden](#) van Chuck D, een zwart CNN dat al jaren razernij uitzendt op obscure frequenties. Nu Amerikaanse rappers ook in de polder aan populariteit winnen en hardcorehiphop met Osdorp Posse een Nederlandstalige pendant krijgt, wordt de vraag die *NRC Handelsblad* in 1991 boven een [achtergrondartikel](#) plaatste weer prangend: 'Hoe opruiend is de rapmuziek?' In de zomer van 1991 leidt een vecht- en steekpartij op 'SLAM with Gangsterdam' er al toe dat zelfs [de Melkweg dreigt](#) niet langer hiphopavonden te programmeren.

Angst voor een zwarte planeet?

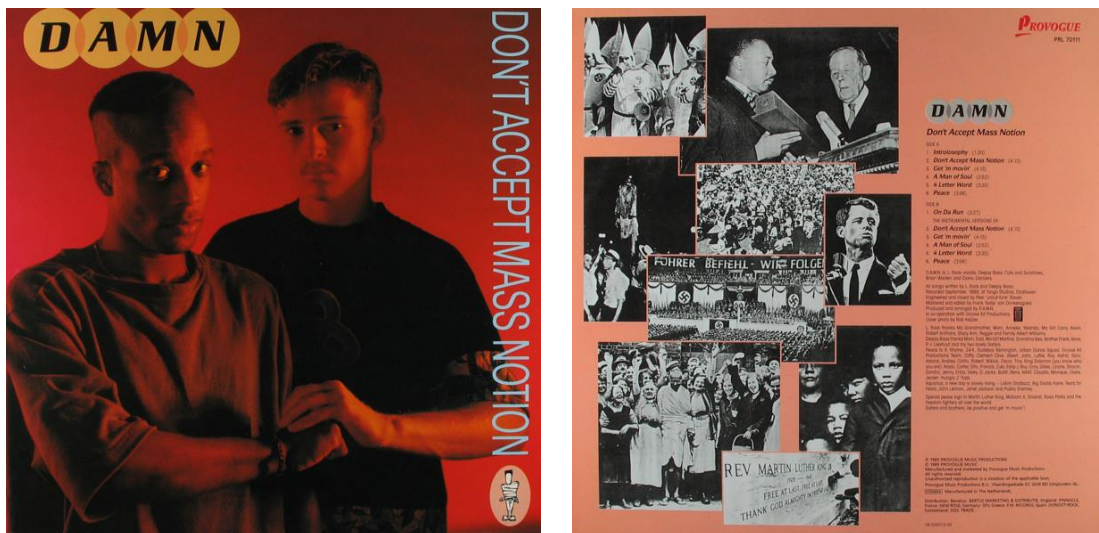
Wat heeft deze subversieve, zelfs agressieve muziek nog te maken met [de vrolijk dansende electric-boogiërs die een decennium eerder in de TV Show te gast waren](#)? Het op die andere King, niet Rodney maar Martin Luther, geïnspireerde idealisme van raciale harmonie, lijkt in Amerikaanse hiphopkringen overwoekerd te worden door een op Malcolm X geïnspireerd ideaal van militante zwarte suprematie. Dat is de Osdorp Posse dan weer te bont: '[Als je pro-black bent dan geef ik je gelijk/ maar ben je anti-wit haal ik je naam door het slijk! \(...\) Jouw radicale shit is te extreem/ je bent niet pro-black, je bent een pro-bleem!](#)' rapt Def P. op [Roffer dan Ooit](#) (1993), de politieker getinte opvolger van *Osdorp Stijl*.

Veel rappers die na de rassenrellen ook in Nederland aan momentum winnen, laten zich gelden als [Five Percenters](#), een tak van de [Nation of Islam](#) waarin wordt gesproken van de witte mens als duivel. *Het Parool* schildert MTV, dat tussen 1988 en 1995 met [YO! MTV Raps een sleutelrol speelt in de doorbraak van rap](#) in Europa, [af als propagandazander van Nation of Islam](#). [The fear of a black planet](#) wordt bewaarheid. 'There will be no putting milk in the coffee this time. This time the coffee is black and will remain black', zegt Wise Intelligent van [Poor Righteous Teachers](#) in [SPIN](#). Wordt de Nederlandse raprevolutie ristretto geserveerd of americano gedronken?

Koffie verkeerd, dat is de Nederlandse hiphopscene op dat moment. Zo rapt de Eindhovense crew 24K op [No Enemies](#) (1990) over de droom van Dr. King: dat zwart en wit zich als broeders en zusters verenigen. '[People, look at yourself, your colour doesn't matter / be proud of yourself, no one's better / don't let violence, poverty](#)

destroy ability / strive for peace / we have no enemies. Een soortgelijke boodschap verkondigde Tony Scott ook op 'The Chief' uit 1989: wees trots op je huidskleur, maar hiërarchiseer het niet. 'We're all just human beings.' 24K toont zich op Words... Yet Unspoken uit 1992 al minder aaibaar. Er zijn wel degelijk enemies, maar in plaats van ten strijde te trekken tegen de Centrumdemocraten die op winst in de peiling staan richten de Eindhovenaren hun pijlen op de Amerikaanse KKK-leider David Duke.

De muziek van 24K en het aanverwante Don't Accept Mass Notion (D.A.M.N.) behandelt eerder globale hiphopthema's ('een wat warrige stampot van Africentricity, anti-apartheid en peace in 't algemeen') dan specifiek Nederlandse. Toch is er een verschil ten opzichte van veel rapcrews overzees: de Nederlandse groepen zijn multicultureel, als in gemengd van samenstelling. D.A.M.N. en 24K bestaan uit een witte dj en zwarte rappers: hun muziek is een ding voor zwart én wit. Op het omslag van D.A.M.N.'s debuutalbum vouwt DJ Bass broederlijk zijn witte hand om de zwarte vuist van rapper L-Rock; aan de binnenkant zijn foto's te zien van onder anderen Martin Luther King en Gandhi, die met Rosa Parks en alle 'freedom fighters all over the world' speciale dank krijgen.



De N, van het N-woord en van neonazi's Gemengde Nederlandse rapgroepen reageren vaak afwijzend als zij vragen krijgen over het zwarte karakter van hiphop. 'Zwart en wit? Zo heb ik nooit over hiphop nagedacht. Ik stort me niet in zulke problemen. Ik wil naar de toekomst toe. Als negers over het verleden beginnen, over slavernij en zo, dan zeg ik altijd: "Man, dat was een andere tijd. Bullshit!"', zegt Kay Black tegen *Trouw*.

Als Dolf Jansen de Osdorp Posse vraagt of zij als witte jongens wel rap kunnen maken, antwoorden Seda en King: 'Huidskleur heeft niets met je muziek te maken, vind ik, niet in Nederland.' 'Als alleen zwarte rappers muziek kunnen maken dan is het gewoon discriminatie, vind ik.' Als culturele toe-eigening ergens punt van discussie zou moeten zijn, dan is het wel in hiphop. Daar maakt Nederland zich op dat moment niet al te druk om. Het gebruik van het N-woord lijkt ook minder problematisch: Kay Black gebruikt het in het genoemde interview, Osdorp Posse gebruikt het aan de lopende band in zijn muziek (het meest verbluffende voorbeeld: 'Als je goed luistert kun je leren van die negers/ daarom kunnen heel veel blanken er niet tegen' op het overigens sterk antiracistische nummer 'Zwart Wit'). Deze



hiphopheads hebben Public Enemy's ['I Don't Wanna Be Called Yo Nigga'](#) misschien wel gehoord, maar niet beluisterd.

Natuurlijk bestaan er ook fragmenten waarin niet-witte rappers aangeven te kampen met een fijnsnariger racisme, waar [Philomena Essed](#) en [Anet Bleich](#) medio jaren 1980 studies over publiceerden. Osdorp Posse laat er geen misverstand over bestaan dat hij Hilversum net zo graag gesloopt ziet als Public Enemy Hollywood: 'Ik zeg niet [burn Hollywood](#), maar gooi Hilversum plat!/ Want pop is rotzooi en rap is puur/ [en dat moet zo blijven als water en vuur](#)'. De Osdorpse verwoestingsdrang wordt echter niet primair ingegeven door de overtuiging dat er via de ether een kwalijk beeld van de zwarte mens wordt verspreid. Als het om racisme gaat in Nederhop, keert de woede van rappers zich vooral tegen rabiaat racisme: [tegen neonazi's, skinheads](#) en [Hans Janmaat](#). Wel raakt rap al snel verwickeld in de Nederlandse 'rassembliek', zoals in 1995 blijkt in Enschede. Op het stedelijk lyceum gaat een groep 'gabbers' op de vuist met een groep 'rappers' nadat een vertegenwoordiger van de eerste groep 'Gabber leeft, Allah beeft' op een tafel heeft geschreven. [De journalist van de Volkskrant heeft in een persbericht van de politie gelezen dat er bijna sprake is van een rassenrel.](#)

De schooldirecteur nuanceert dat. Dit is geen rassenrel maar een botsing van muziekstijlen – en toch... 'Gabbers, dat zijn liefhebbers van monotone, harde, snelle housemuziek; vooral blanke jongens gehuld in bomberjacks. Rappers zijn meestal gekleurde jongens die van rapmuziek houden. De groepen lokken elkaar uit met discriminerende opmerkingen.'

Niet de onrust, maar de overbrugging

De Osdorp Posse bestaat uit vier witte jongens met kortgeschoren koppen die pronken met [hardcore](#) (als in: keihard en compromisloos). Gierende gitaren zijn bij de Posse sleutelingrediënten, naast de voor rap kenmerkende *rijms*, samples en drumcomputerpatronen. Het is de Posse, tot [de opkomst van de Nederlandstalige Extince](#) in 1995 de onbetwiste geletruidrager, duidelijk dat zij zich op zwart muziekterrein bevindt en zich daarover moet verantwoorden.

Want wat doen die witte jongens met muziek die zo populair is onder niet-witte jeugd uit multiculturele wijken als de Bijlmer? Willen die Osdorpers er soms ook een slaatje uit slaan? Op ['Zwart-wit'](#) spreekt Def P. aantijgingen van modisch meeliften tegen:

Ik wil niet slijmen bij negers, maar ze ook niet afkraken.  
Nee, ik rap juist om een overbrugging te maken.  
Toon begrip voor elkaars cultuur en standpunt  
En ik weet zeker dat jij met mij in één land kunt  
Wonen zonder ruzie, zonder rassenproblemen.  
Want die zijn er door een minderheid van extremen  
Als de Ku Klux Klan, skinheads en neonazi's  
Die mijn hele ras meesleept met hun frustraties.  
Ze beweren dat ze praten uit naam van alle blanken  
Maar mij is niets gevraagd, dus krijg de kanker!

Osdorp Posse zegt eigenlijk hetzelfde als Kay Black een paar jaar eerder: rapmuziek is weliswaar ontstaan in *Afro American communities* en daar floreert het nog steeds, maar nu de subcultuur de oceaan is overgestoken is het geworden tot een globale

cultuur die zich juist leent voor overbrugging en de ontzenuwing van de problematische multiculturele samenleving.

Stem van de st(r)aat?

In het weinig militante Nederland boezemt hiphop geen *fear of a black planet* in. Nederhop wordt vooral gemaakt door witte jeugd die aanschopt tegen (karikaturen van) [het geloof](#), [de monarchie](#), [de politie](#), [de media](#), [hun ouders](#), [losbandige vrouwen](#) – soms moet [IEDEREEN](#) het ontgelden! Relatief representatieve raptopiek, al richt Def P. zijn pijlen ook op ‘[uitkeringslijers](#)’, de ‘[liefdaderheid](#)’ van het rechtssysteem en ‘teringjunks’ met hun ‘rotzooi/ als ze niet zo vies waren gaf je ze een rotgooi.’

Wat moet je ermee als luisteraar? De Posse lijkt het zelf ook niet te weten. Hij toont zich verongelijkt als hij niet serieus wordt genomen door radiostations, maar als hij wordt aangesproken op de onvriendelijkheid van zijn teksten wordt het vaak afgedaan als kleinburgerlijkheid in *the eye of the beholder*: ach, het was maar een geintje. Alsof hij tegen radiostations roept ‘Neem ons serieus, we zijn artiesten!’ en tegen luisteraars ‘Neem ons niet te serieus, we zijn artiesten!’

Veel vroege Nederhopteksten bemoeilijken het imago van rap als onlosmakelijk verbonden met ‘zwart bewustzijn, engagement en protest’, zoals *de Volkskrant* schreef over rap naar aanleiding van ‘The Message’. De onruststokende Nederhopper komt wat onnozel over: Doopste Rijms uit Deventer houdt zijn publiek op het [De Posse-verzamelalbum](#) van DJAX voor: ‘[vrij veilig, doe niet zo schijnheilig, trek een regenjassie aan en rij veilig](#)’. White Wolf rapt over de impotentie van de Marlboro Man op [Bij Nacht en Ontij](#) (1996): ‘[de tijd is aangebroken om te stoppen met roken/ je laatste kankerstokje opgestoken, doorgerookte spoken!](#)’

Voor bepaalde *messages*, zoals de ontregelende woede van niet-witte Nederlanders, lijkt Nederhop ook in de nineties nog niet rijp. De Surinaams-Nederlandse Dr. Doom rapt, weliswaar in het Sranang, over [een zwarte revolutie](#) en presenteert [De Openbaringen](#) (1996) als hulde aan [Haile Selassie](#), ‘een zo lichtend voorbeeld in de wereldstrijd om recht en rechtvaardigheid’. Hij blijft, misschien gezien zijn ludieke onderwerpkeuze en voor DJAX-begrippen ongrijpbare taal, geheel buiten de spotlights.

Met [de muzikale aanslag op Janmaat](#) door [West Klan](#) (eveneens uit Osdorp) [inclusief voxpop met CD-stemmers](#), laat de Nederhop zich soms gelden als Icecubiaans subversief. Veel meer dan [een bijzinnetje op de jongerenpagina van het Nieuwsblad van Friesland](#) maakt het echter niet los. De artiesten die in de slipstream van Osdorp Posse worden gelanceerd op DJAX blijven geen van allen zo lang hangen als de Posse zelf. Halverwege de jaren negentig ontpopt de formatie uit Amsterdam-West zich tot een sterkhouder op festivals en wint in 1996 zelfs [de Popprijs](#). Eindelijk erkenning, ondanks al die (vermeende) tegenwerking.

Is de vroege Nederhop een lege huls in tegenstelling tot het Amerikaanse buskruit waar het op teruggaat? De afkeer tegen de hierboven genoemde instanties kan breder gezien worden als karaktertrek van hiphop. Het lijkt rappers, of ze nu Amerikaans of Nederlands of Surinaams of Eindhovens zijn, er vooral om te gaan dat mensen ‘voor zichzelf denken’ – ‘Don’t Accept Mass Notion!’ – en zich geen dogma’s moeten laten voorschrijven: niet door een geloof, niet door politici of politie, niet door de radio of kranten.

Nederhop, waar heftig slechts kan rijmen op deftig

In de dertig jaar nadat Def P. de Californische Dopeman van N.W.A. naturaliseerde tot een Hollandse genotsmiddelenventer zijn Nederlandse rappers steeds openlijker gaan rappen over [drugshandel](#) en [rare wapens](#). Insiders lijken ervan uit te gaan dat rappers hen serieus bij de neus nemen, spelen het spel koppenknikkend mee en kijken nergens meer van op – laat [dat laatste](#) maar aan [de vaderlandse pers](#) over. Verontwaardiging over verbanden tussen misdaad en rap is weer voer voor [mediakritiek](#), via [media](#) zelf en op plaat (zoals bij [Ismo](#), in wiens werk Defpiaans mediawantrouwen doorklinkt). Zo wast de ene hand de andere. En het bleef nog lang onrustig in het Nederlandse opinielandschap.

Dertig jaar na de geboorte van de Osdorp Posse wordt er vooral gefeest in Nederlandstalige rap, want de zaken gaan goed. Daarnaast vinden ook kritische stemmen als [Fresku](#), [Akwasi](#) en [Ray Fuego](#) een niet gering publiek. Hoe zit het dan met de grondleggers? Voormalig Moonrunner Def Rhymz rapt dat hij [blanke dingen wil doen](#), Extince maakt met zijn ouwe kiek en een bikinibabe [reclame voor mixdrankjes](#), Def P. [vertelt vanuit zijn atelier](#) over die goeie rauwe tijd en aan de muziek van N.W.A. kun je je binnenkort laven [in het Concertgebouw](#). We zijn deftig nu, we zijn deftig.

Maar schaar ons dankzij die voorspoed niet onder chablisdrinkende Concertgebouwbezoekers. Van zulke kwalificaties kan de sfeer alleen maar moordenaarder worden. *Selfmade* krijgt in Nederhopland een geheel eigen lading: wat wij hiphoppers zijn, dat maken we zelf wel uit. Lekker puh.

---

*Voor het schrijven van dit stuk heb ik veel gehad aan '10 jaar O.P. en het ontstaan van de Nederhop' (1998), de voortijdig geschreven geschiedenis van de Osdorp Posse in de woorden van frontman Def P. Het boek bevat veel informatie over het reilen en zeilen in en om de Posse. Daarnaast bevat het alle teksten van de Posse-albums tot 1998. Ook van het naslagwerk over de vroege Nederlandse hiphopcultuur, Saul van Stapeles 'Van Brooklyn naar Breukelen' (2002), heb ik dankbaar gebruik gemaakt, evenals van de documentaireserie 'Hiphop NL' van Rajko Disseldorp (2018).*

Luisterlijst:

D.A.M.N. – *Don't Accept Mass Notion* (1989)  
24K – *No Enemies* (1990)  
Osdorp Posse – *De rooie demo* (1991)  
24K – *Words... Yet Unspoken* (1992)  
Osdorp Posse – *Osdorp Stijl* (1992)  
Osdorp Posse – *Roffer dan ooit* (1992)  
V.A. – *Rhythm & Rhyme. A Rap Compilation vol. 2* (1992)  
Osdorp Posse – *Vlijmscherp* (1993)  
De Posse – *Nederhop Groeit* (1994)  
Ouderkerk Kaffers – *Wie zijn wij?* (1994)  
West Klan – *Taal van de straat* (1995)  
Osdorp Posse – *Afslag Osdorp* (1995)  
Dr. Doom – *De openbaringen* (1996)  
White Wolf – *Bij nacht en ontij* (1996)