

Een Spanningsveld

Muziekstijl en Muziekbeleving in Amsterdam

Josine Laarakker

MA-Scriptie Algemene Cultuurwetenschappen
Josine Laarakker
0234117
Begeleiding / eerste lezer: dr. Geert Lovink
Tweede lezer: drs. Dos Elshout
22 juni 2007

Inhoud

Voorwoord	5
------------------	----------

Theorie

Inleiding: Stijl en beleving	7
-------------------------------------	----------

Hoofdstuk 1

1.1	Introductie	7
1.2	Fenomeen en casus	8
1.3	Motivatie en relevantie	9
1.4	Theorieën en relevante literatuur	9
1.4.1	Een definitie van een kunstwereld	10
1.4.2	Twee muziekwerelden	11
1.4.3	Locale Amsterdamse muziekwereld: muziekstijl	13
1.4.4	Gemeentelijke Amsterdamse muziekwereld: muziekbeleving	17
1.5	Probleemstelling en hypothese	20
1.6	Opbouw en werkwijze	21
1.6.1	Opbouw	21
1.6.2	Werkwijze	22

Locale Amsterdamse Muziekwereld

Smartlappen	24
--------------------	-----------

Hoofdstuk 2

2.1	Inleiding en theorie	24
2.1.1	Industriematig succes met traditioneel vervolg	24
2.2	Smartlappen, introductie en productie	25
2.2.1	De Jordaan	26
2.2.2	Het Jordanese levenslied	28
2.2.3	Rise and fall van de Jordaan hype	30
2.2.4	Oud genre, nieuwe tijd	31
2.3	De rol van smartlappen	33
2.3.1	Doorzettingsvermogen	33
2.3.2	Waarde voor Amsterdam	35

Hiphop **37**

Hoofdstuk 3

- 3.1 Introductie 37
 - 3.1.1 Op weg naar een industriematige creatie 38
- 3.2 Hiphop, de doorbraak in Nederland 39
 - 3.2.1 Etnische diversiteit in Amsterdam 39
 - 3.2.2 Nederlandse hiphop en nederhop 41
 - 3.2.3 Productie: van underground naar commercieel 43
 - 3.2.4 Amsterdam: het plaatsdelict 45
- 3.3 De rol van hiphop 46
 - 3.3.1 Doorzettingsvermogen 47
 - 3.3.2 Waarde voor Amsterdam 48

Elektronische muziek **50**

Hoofdstuk 4

- 4.1 Introductie 50
 - 4.1.1 De industriematige creatie 52
- 4.2 Techno en house, een nieuwe muzieksce ne in Amsterdam 53
 - 4.2.1 De komst van de dancemuziek 53
 - 4.2.2 De magnetische werking van Amsterdam 54
- 4.3 De rol van elektronische muziek 56
 - 4.3.1 Doorzettingsvermogen 56
 - 4.3.2 Waarde voor Amsterdam 57

Gemeentelijke Amsterdamse Muziekwereld

Creatief stadsbeleid en beleving **59**

Hoofdstuk 5

- 5.1 Inleiding 59
- 5.2 Creatief stadsbeleid van Amsterdam 59
 - 5.2.1 Kunstenplan 2005-2008 60
 - 5.2.2 Citymarketing: *I Amsterdam* 63
- 5.3 Creatief stadsbeleid in de praktijk 64
 - 5.3.1 Leidseplein 64
 - 5.3.2 Westergasterrein 65
 - 5.3.3 NDSM-werf 66
 - 5.3.4 Zuidelijke IJever 68

5.4	Organisaties in Amsterdam	68
5.4.1	Amsterdamse Kunstraad	69
5.4.2	Amsterdamse Fonds voor de Kunst	70
5.4.3	Fonds voor Podiumprogrammering en Marketing	72
5.4.4	Nationaal Popinstituut	73
5.4.5	De GRAP	75
Veldwerk: Jongeren in Amsterdam - stijl en beleving		78
Hoofdstuk 6		
6.1	Inleiding	78
6.2	Jongeren en muziekstijl	79
6.3	Jongeren en muziekbeleving	89
6.4	Jongeren en identiteit	94
Conclusie		
<hr/>		
Het spanningsveld tussen stijl en beleving		98
Hoofdstuk 7		
7.1	Inleiding	98
7.2	Amsterdamse muziek en muziekcultuur	98
7.3	Doorzettingsvermogen en commercialiteit	101
7.4	Het spanningsveld	105
Literatuur		110
Bijlagen		122
Bijlage 1	Flyer De Smartlappenkaraoke	122
Bijlage 2	Interview Rudi de Graaff	123
Bijlage 3	Interview Patrick van den Hanenberg	132
Bijlage 4	Interview Surya Gayet	139
Bijlage 5	Interview Johan Scheepsma	147
Bijlage 6	Publieksenquête 2007 – Muziek in Amsterdam	149

Voorwoord

Het schrijven van een (goede) scriptie begint met een (goed) idee. Na mijn bijna vier maanden durende verblijf in Australië vorig jaar in 2006, was ik ervan overtuigd dat ik deze ervaring mee zou nemen in mijn scriptie en mij qua onderwerp op dit land zou richten. Ik heb drie maanden stage gelopen bij een multicultureel radiostation en de verschillende aanpak van radio maken, alsook het concept en tegenstellingen in cultuur vergeleken met Nederland, leken mij geschikt om een scriptie over te gaan schrijven. Toen uiteindelijk bleek dat het *for the sake* van een goede scriptie het beste zou zijn om hiervoor datzelfde jaar weer terug te gaan voor onderzoek op locatie, werd ik met beide voeten op de grond gezet: voorlopig ben ik, om in volkstermen te spreken, nog steeds een ‘arme’ student. Jammer, maar helaas heb ik het financieel niet op kunnen brengen om weer ‘even’ terug te gaan naar dit westerse, doch op veel vlakken zeer verschillende land, vergeleken met Nederland. Verder, meer inhoudelijk van aard, ontbrak mij de nodige theoretische kennis over het multiculturalisme, om mij in zo’n korte tijd goed in het debat hierover te kunnen verdiepen.

Wat dit avontuur betreft: zeg nooit nooit. Mijn interesse in Australië is nog steeds zeer groot, maar momenteel op een lager pitje gezet. Dit betekent natuurlijk niet dat ik niet ooit weer terug zal gaan, om misschien toch nog mijn eerste scriptie-idee uit te gaan werken.

Terug naar de tegenwoordige tijd. Geen Melbourne, wel Amsterdam. Twee steden die overigens dicht bij elkaar liggen, bekeken vanuit de Beste Burgermeester Verkiezing van eind vorig jaar: Melbourne werd eerste, gevolgd door Amsterdam op nummer twee. En ik zeg altijd maar zo, een goede tweede is beter dan een onbereikbare eerste. Plus het ontbreken van een jetlag! Verder bood onderzoek in Nederland ook zijn voordelen, aangezien ik voorlopig nog geen grootse emigratieplannen heb (hoewel, om politiek correct te blijven moet ik toegeven dat ik daar van dag tot dag anders over denk!) en dus hoop dat mijn scriptie hier misschien nog eens voor iemand van belang kan zijn.

Om over Amsterdam te kunnen schrijven, was uiteraard een onderwerp nodig. Na de nodige strubbelingen een interessante casus te vinden, heb ik uiteindelijk gekozen voor het alom beschreven, bekritiseerde en *befilosofeerde* thema van de creatieve stad. Of dit meer dan slechts een grote hype is, moet nog blijken. Feit is dat academici vanuit verschillende studies zich met dit onderwerp bezighouden en hoewel dit fenomeen vanuit verscheidene invalshoeken wordt besproken, wordt er vrij weinig over geschreven vanuit het muzikale vlak. Misschien dat het aan mijn zoektechniek heeft gelegen, maar nog steeds heb ik het gevoel dat muziek een beetje een ondergeschoven kindje is in een wereld vol kunst en cultuur, die volgens velen van een hogere rangorde is dan ‘dat populaire gejangel’.

Zo gezegd, zo gedaan. De in Amsterdam aanwezige muziekcultuur bood veel mogelijkheden tot onderzoek en ik ben er dan ook van overtuigd dat het spanningsveld tussen de locale muziekstijl en de gemeentelijk aangestuurde muziekbeleving meerdere antwoorden en uitleggen kent, waar mijn

benadering er slechts één van is. Of het mogelijk is om Het Ultieme Antwoord op deze kwestie te geven... Ik denk het niet.

Er zijn een aantal mensen die ik graag wil bedanken, voor hun steun en aanwezigheid. Uiteraard allereerst mijn beide begeleiders Geert Lovink en Dos Elshout, zonder wie ik nu waarschijnlijk nog steeds had zitten dwalen op zoek naar een geschikt en interessant onderwerp voor deze MA-scriptie. Dank voor de begeleiding en goede tips!

Verder wil ik Patrick van den Hanenberg, Johan Scheepsma, Surya Gayet en Rudi de Graaff bedanken voor de interessante en waardevolle gesprekken die ik met hen heb gehad. En ook wil ik op deze plaats alle geënquêteerden bedanken die mij een paar minuten van hun tijd hebben geschonken om mijn enquête in te vullen of mij op straat te woord te staan.

Daarnaast wil ik mijn zus Marijke bedanken voor de moeite die zij heeft gestoken in verwerken en maken van de grafieken van mijn enquêtegegevens, zonder haar was ik op dit punt echt verloren geweest. Carla en Gert bedankt, ik ben blij dat jullie het niet erg vonden dat ik er uiteindelijk een jaar langer over heb gedaan en dat jullie nog steeds gewoon trots op me zijn! Nanja, dank dat je er echt altijd voor me bent. Ruud, bedankt voor alle kopjes thee en de fijne *hang-out* die ik had in de mediatheek van het Nationaal Popinstituut. De daar aanwezige boeken- en scriptiecollectie is voor mij onmisbaar geweest! Minke, Dorinde, Naomi en Jelmer: altijd een goede peptalk paraat en ook altijd blij voor me als het opschoot met het schrijven. En Funk, jij bent gewoon het leukste pluisbolletje op vier poten...

Inleiding: Stijl en beleving

1.1 *Introductie*

In deze scriptie zal getracht worden, het spanningsveld tussen enerzijds muziekstijl en anderzijds de muziekbeleving in kaart te brengen. De focus ligt hierbij op de stad Amsterdam, waarin smartlappen en later hiphop, een cruciale rol hebben gespeeld en nog steeds spelen in het vertellen van gebeurtenissen en het verwerken van politieke, sociale en economische veranderingen. Ook zal in deze scriptie worden ingegaan op elektronische muziek, die langzaam ontwikkelde tot een sfeerbepalende factor in Amsterdam.

Het Amsterdams Historisch Museum had tot voor kort een zeer succesvolle tentoonstelling *Geef Mij Maar Amsterdam*, van 13 oktober 2006 tot en met 18 maart 2007, waarin de zang geschiedenis van Amsterdam werd getoond. Aan de hand van smartlapteksten en de teksten van Amsterdamse hiphoppers werd de geschiedenis van Amsterdam getoond. De ruimtes in het museum waren omgebouwd in een huiskamersfeer uit het begin van de twintigste eeuw. Door de tentoonstelling heen was overal muziek te horen en werden verschillende teksten van de in die tijd geproduceerde muziek uitgelegd aan de hand van gebeurtenissen die rond dezelfde tijd hebben plaatsgevonden. Ook was er een karaokezaal waar de bezoekers aan het einde van de verkenningstocht door het museum, zelf een lied konden zingen.

De focus lag op smartlappen en rapmuziek. In de teksten van smartlappen wordt veelal verwezen naar Amsterdam en meer specifiek de Jordaan. Deze waren dus voor de tentoonstelling over de geschiedenis van Amsterdam zeer bruikbaar. Ook gebeurt dit bij de rapmuziek, waarin op een andere manier, politieke, sociale en economische problemen aan de orde worden gesteld. In de tentoonstelling was slechts een ruimte gewijd aan hiphop, waarin de focus lag op jonge rappers uit de Amsterdamse buitenwijken.¹

‘Deze tentoonstelling is erg succesvol, omdat het mensen als bezoekersbron heeft aangeboord, die daar anders nooit naartoe zouden gaan, die misschien niet eens wisten dat er een Amsterdams Historisch Museum bestond. [In het museum bevindt zich een karaokezaal.] Er is toch niks leukers voor mensen ook, dan gewoon te zingen. Als je geheugen je dan in de steek laat, dan sta je daar ook altijd nog met de tekst voor je snufferd, dus dat is al helemaal leuk!’²

Ik heb ervoor gekozen om de in deze tentoonstelling gebruikte genres ook in mijn scriptie te verwerken, omdat veel liederen uit deze genres, al dan niet vanwege de onderwerpen, een connotatie met Amsterdam oproepen. Daarnaast zal ik ook ingaan op elektronische muziek, omdat de stad

¹ Amsterdams Historisch Museum. *Geef Mij Maar Amsterdam*. Van 13 oktober 2006 t/m 18 maart 2007.

² Bijlage 3: Interview P. van den Hanenberg, 26 januari 2007.

Amsterdam vanaf de jaren '80 een belangrijke positie innam in de ontwikkeling en uitwerking van deze muziek.

Hoewel de muzikale uiting van de burgers van Amsterdam onder creativiteit valt en daarmee dus ook alles te maken heeft met een creatieve stad, richt de gemeente zich in haar creatieve beleid op heel andere muziekuitingen en locaties. Al geruime tijd houdt de gemeente zich bezig met de ontwikkeling van creatieve gebieden in Amsterdam. Broedplaatsen voor kunstenaars worden gepimpt en uitgebreid. Er wordt geld gepompt in nieuwe projecten als Pakhuis De Zwijger en de NDSM-werf en men doet moeite om van het Leidseplein weer het culturele centrum van de stad te maken. Hierbij speelt ook muziek een belangrijke rol. Hoe meer hippe bands en muzikanten naar de stad toe kunnen worden gehaald, hoe beter dit is voor het toerisme en imago van de stad.

De plekken waarover door Amsterdammers wordt geschreven en de gebeurtenissen die worden omschreven liggen vaak ver af van de plekken die door de overheid zijn aangewezen als de focusplaatsen voor creativiteit. Dit spanningsveld staat centraal in deze scriptie.

1.2 Fenomeen en casus

Muziek omschrijft Amsterdam. In teksten van smartlappen en hiphop gaat het over Amsterdam, waardoor een geschiedenis wordt vastgelegd, maar ook een beeld wordt geschapen van de stad. Deze muziek komt voort vanuit de visie van de burger. Echter, er is ook een andere benadering van Amsterdam, als het gaat over muziek, muziek als beleving. Deze benadering gaat veel meer de breedte in, het gaat niet meer over Amsterdam en hoe deze stad wordt omschreven. De rollen zijn haast omgekeerd, de muziek draagt niet door letterlijke omschrijvingen van gebeurtenissen bij aan de beeldvorming van de stad, maar de muziek wordt hiernaartoe gehaald, waardoor Amsterdam zich op een bepaalde manier wil profileren en het beeld van een creatieve en hippe stad over zich af wil roepen.

De muziek die hiernaartoe wordt gehaald, vertelt niet een verhaal over Amsterdam en haar geschiedenis, eerder is het een onderdeel van dit verhaal. Het is muziek die 'in' is, die jongeren trekt en die de stad interessant maakt voor toeristen. Het geeft de stad een gezicht en bepaald het sfeerbeeld. Het is niet de geschiedschrijving, maar een onderdeel van de geschiedenis en komt onder meer voort uit overheidsplannen.

Een goed voorbeeld hiervan is de focus van de gemeente op een viertal buurten in Amsterdam. Men is druk bezig deze gebieden om te vormen tot creatieve centra van de stad. Het gaat hierbij om het Leidseplein, Westergasterrein, de NDSM-werf en de Zuidelijke IJover. Aangezien er de afgelopen paar jaar veel veranderingen in het stadsbeleid zijn geweest, om Amsterdam zo creatief mogelijk neer te zetten, zal op deze periode de nadruk komen te liggen. De muziekstijlen die worden

gesproken zullen worden besproken vanaf het moment dat deze stijlen een cruciale rol gingen spelen in Amsterdam.

Verder zal er een focus komen te liggen op de beleving van jongeren. Een grote groep Amsterdamse jongeren is aan de ene kant betrokken bij het produceren van muziek over de stad, aan de andere kant speelt zij een belangrijke rol in het succes van de door de gemeente aangewezen culturele plekken van Amsterdam.

1.3 Motivatie en relevantie

Momenteel gebeurt er in Amsterdam zeer veel om de stad aantrekkelijker te maken voor bijvoorbeeld toeristen, om zo op internationaal niveau mee te kunnen dingen met steden als Barcelona en Londen. Moeten beleidsmakers wel zozeer focussen op het naar de stad toehalen van talent, om Amsterdam op de internationale creatieve kaart te zetten of moeten zij juist veel meer gebruik gaan maken van wat er van oorsprong in de stad te vinden is? Dat er een tentoonstelling kan worden georganiseerd, opgebouwd uit liederen, geschreven vanaf 1900 tot nu, die de geschiedenis van deze stad vertellen, is een blijk van de rijke muzikale traditie van Amsterdam. Deze Amsterdamse muziek verandert weliswaar steeds van stijl en uitvoering, de onderwerpen over liefde en leed en de gebeurtenissen uit de stad daarentegen zijn nog steeds dezelfde.

Daar tegenover staat de beleving van muziek. Overal in Amsterdam is bij wijze van spreken wel muziek te vinden. Interessant is het om hierbij te kijken naar de vier focusplekken van de Amsterdamse gemeente, Leidseplein, Westergasterrein, NDSM-werf en de Zuidelijke IJoever. Is hier echt alleen nieuwe muziek aan te treffen, van buiten de stad en van buiten het land? En wat gebeurt er in de wijken en gebieden waar de gemeente zelf niet op focust?

Deze scriptie zal hopelijk een bijdrage leveren aan de beeldvorming van Amsterdam. Misschien dat zij het beeld, dat de lezer van de stad Amsterdam heeft, kan veranderen, of hem/haar in ieder geval met iets andere ogen naar deze stad kan laten kijken en de stad op een andere manier kan laten beleven. De gemeentepanners zullen vanwege deze scriptie niet worden gewijzigd, maar misschien dat er een besef ontstaat dat Amsterdam meer te bieden heeft, dan waar de gemeente de nadruk op legt.

1.4 Theorieën en relevante literatuur

Er zijn een aantal theorieën over kunstwerelden en de creatieve stad die van belang zijn voor het theoretische kader van deze scriptie. Ik zal beginnen met Howard Becker, die in de jaren '80 een boek heeft geschreven over het bestaan van kunstwerelden. Vervolgens zal ik kort ingaan op Pierre Bourdieu, een noodzakelijke en voor de hand liggende vergelijking om aan te geven dat de discussie

over de verschillen en overeenkomsten tussen beide auteurs geen onbekende is. Ook zal ik het schema van een creatieve stad van Matteo Pasquinelli gaan gebruiken, om schematisch aan te geven wat er in elk hoofdstuk besproken zal worden.

Er zal geen strikte scheiding gemaakt worden tussen de theorieën, waarvan de ene meer van toepassing is op het eerste gedeelte van deze scriptie over de locale muziek en het tweede gedeelte over de gemeentelijke plannen. Enige overlapping in gebruik van de theorieën zal kunnen voorkomen, maar ook zullen een aantal theorieën en ideeën worden genoemd, die specifiek toegepast worden op het respectievelijk eerste of tweede gedeelte van deze scriptie, zoals die van Gust de Meyer of het Kunstenplan van de gemeente Amsterdam.

1.4.1 Een definitie van een kunstwereld

Howard Becker verwoordt in zijn in 1982 geschreven boek *Art Worlds* een voor deze scriptie belangrijke theorie: het bestaan van kunstwerelden. Becker stelt dat niet alleen het eindproduct, dus het kunstwerk zelf, van belang is, maar dat alle mensen die hebben meegewerkt om uiteindelijk het eindproduct te verkrijgen, een kunstwereld vormen. Hij geeft de volgende definitie van de door hem geformuleerde kunstwereld:

‘Art worlds consist of all the people whose activities are necessary to the production of the characteristic Works which that World, and perhaps others as well, define as art. Members of art worlds coordinate the activities by which work is produced by referring to a body of conventional understandings embodied in common practice and in frequently used artefacts. The same people often cooperate repeatedly, even routinely, in similar ways to produce similar Works, so that we can think of an art World as an established network of cooperative links among participants. If the same people do not actually act together in every instance, their replacements are also familiar with and proficient in the use of those conventions, so that cooperation can proceed without difficulty. Conventions make collective activity simpler and less costly in time, energy, and other resources; but they do not make unconventional work impossible, only more costly and difficult. Change can and does occur whenever someone devises a way to gather the greater resources required or reconceptualizes the work so it does not require what is not available.’³

Een kunstwereld bestaat dus uit een netwerk van met elkaar verbonden activiteiten, waarbij iedereen die een rol speelt in het vormgeven van het eigenlijke kunstwerk van belang is. Hierbij wordt gebruik gemaakt van conventies, die voor iedereen bekend zijn. Een voorbeeld om dit te verduidelijken: als een symfonieorkest optreedt, gaat het niet alleen om het uiteindelijke concert, waar een publiek geld voor betaald om het te kunnen meemaken. Voordat het orkest kan optreden moeten er namelijk instrumenten worden vervaardigd, oefenruimtes moeten worden geboekt, er moet publiciteit worden

³ Becker, 1982: p. 34-35.

gemaakt voor het concert en kaartjes moeten worden verkocht. Dit is slechts een kleine greep uit de aspecten die allen behoren tot een kunstwereld.⁴

Naast Becker heeft ook Pierre Bourdieu boeken geschreven over eenzelfde soort fenomeen, dat Bourdieu omschrijft als kunstvelden. Bourdieu legt de focus in *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste* uit 1984, veel meer op het bestaan van verschillende klassen, die al dan niet hoge of lage kunst consumeren. Het gaat om het verschil in hoge en lage kunst en de onderscheidende factor die deze voor mensen vormt.⁵

Verder heeft Bourdieu het in plaats van kunstwerelden over velden. Hij ziet kunst meer als een onderscheidingsmechanisme, bestaande uit de educatie en de gedeelte verwachtingen van de sociale klasse. De waarde van de sociale klasse onderscheidt, wie er wel en niet bijhoren en welke kunsten al dan niet behoren tot hun klasse.⁶ Het onderscheid tussen hogere en lagere cultuur, het al dan niet bezitten van 'goede smaak', helpt bij het markeren en reproduceren van sociale onderscheidingen, aldus Bourdieu.⁷ Daarentegen hanteert Becker een veel meer sociologische invalshoek. De kunstwerelden die hij omschrijft bestaan uit collectieve activiteiten en gedeelde conventies. Het gaat hierbij niet om het eindproduct, maar om de productie van kunst. Hij definieert de leden van de kunstwerelden en de coöperatie van individuen in het creëren van een heel kunstwereldsysteem. Een kunstobject bestaat als zodanig alleen binnen een sociaal systeem.⁸

De reden dat ik Becker voor mijn theoretische kader meer van belang acht dan Bourdieu, ligt er voornamelijk in dat Becker het eindproduct niet los ziet van het ontstaan ervan. Verder legt Bourdieu zich erg toe op klassenverschillen en kunstvormen die bij de verschillende klassen behoren. In het vervolg van deze scriptie zal duidelijk worden, dat het ook hierbij meer gaat om het geheel, dan dat het puur draait om het eindproduct en dat juist de 'lagere' klassen en kunsten hier een grote rol in spelen.

1.4.2 Twee muziekwerelden

In deze scriptie zal worden uitgegaan van het bestaan van kunstwerelden en de al dan niet bewuste deelname van de verschillende personen die betrokken zijn bij de productie van de muziek uit en over Amsterdam, alsook de gemeente zelf vanaf het moment dat zij zich actief ging bemoeien met de verbouwingen van verschillende creatieve locaties in Amsterdam.

Als we nu kijken naar Amsterdam, dan kan de door Becker gedefinieerde kunstwereld van de muziek worden aangewezen. De gemeente werkt er sterk aan mee om de stad creatief aantrekkelijk te maken. Op grote schaal worden projecten opgezet en worden bands en muzikanten naar de stad

⁴ Becker, 1982: p. 2.

⁵ Bourdieu, 1984: p. 260.

⁶ Becker en Bourdieu, <http://www.georgetown.edu/faculty/irvinem/visualarts/Institutional-theory-artworld.html>, geraadpleegd op 17 december 2006.

⁷ Leezenberg, 2001: p. 24.

⁸ Becker en Bourdieu, <http://www.georgetown.edu/faculty/irvinem/visualarts/Institutional-theory-artworld.html>, geraadpleegd op 17 december 2006.

gehaald om op verschillende locaties in de stad op te kunnen treden. In dit onderzoek zal deze kunstwereld worden aangeduid als de gemeentelijke Amsterdamse muziekwereld.

Daarnaast zal worden gesteld dat er nog een tweede muziekwereld bestaat, namelijk de lokale Amsterdamse muziekwereld. Dit is de muziekwereld van de lokale bevolking, die liederen schrijft over haar belevenissen in de stad en deze uitvoert op straat, in de kroeg of op scholen. Naast liefde, haat en geweld gaat het in deze liederen ook over sociale en economische veranderingen en politieke plannen. Ook bij deze muziek gaat het niet slechts om het eindproduct, maar daarnaast ook om de uitvoering en de gebeurtenissen die hebben geleid tot inspiratie voor de muziek. Deze twee muziekwerelden zal ik voorlopig apart van elkaar benaderen.

Grofweg zijn de twee geschetste muziekwerelden beide onderdeel van de door Becker geformuleerde muzikale kunstwereld, doch ter definiëring van het spanningsveld tussen beide is dit onderscheid gemaakt. In de conclusie zal ik proberen duidelijkheid te scheppen over in hoeverre deze twee muziekwerelden daadwerkelijk met elkaar samenhangen, de overlappingsen alsook de overloop van de ene naar de andere muziekwereld zullen aan bod komen. De begrippen ter omschrijving van de twee werelden zijn gekozen omdat zij kernachtig weergeven waar de muziekwerelden voor staan.⁹

Een schema dat ik zal gebruiken om de twee muziekwerelden en hun onderlinge relatie overzichtelijk weer te geven, is dat van Italiaan Matteo Pasquinelli. Naar aanleiding van zijn presentatie op het congres MyCreativity,¹⁰ wil ik zijn theorie over de creatieve stad gebruiken en toepassen op Amsterdam. Hoewel Pasquinelli zich in zijn onderzoek op Barcelona heeft gericht, is zijn schema in iets gewijzigde vorm ook zeer bruikbaar, om het door mij geschetste muzikale spanningsveld in Amsterdam in kaart te brengen, aangezien de idee waar zijn schema uit voortkomt overeenkomsten vertoont met waar ik het in deze scriptie over ga hebben.

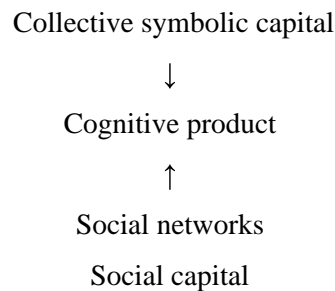
Pasquinelli vraagt zich namelijk af wie de waarde van een stad produceert, de overheid of de burger. De schepping van waarde is een investering van het sociale proces achter creativiteit, de creatieve kracht van het collectieve verlangen en de politieke natuur van elk (kennis)product. De sociale industrie produceert volgens Pasquinelli een groot gedeelte van de waarde, maar daarnaast speelt ook de politiek een belangrijke rol hierin. Pasquinelli focust op het publieke 'leven' van immateriële objecten, bekeken van buitenaf.¹¹

⁹ Meyer, 1992: p. 7: Belangrijk om in het achterhoofd te houden is dat de muziekindustrie anders in elkaar zit dan andere industrieën. Het is een zelfstandig economisch circuit, bestaande uit verschillende nijverheidstakken. De economische basisregels die in andere, meer traditionele nijverheidstakken gelden, gelden niet altijd ook in de muziekindustrie. Het basisprobleem is wel hetzelfde, namelijk, welke vragen leven er bij de consument en hoe kunnen die vragen het best beantwoord worden in het aanbod. Maar in tegenstelling tot de klassieke marketingmethodes heeft de muziekindustrie haar eigen methoden ontwikkeld om op dit probleem in te spelen.

¹⁰ Congres MyCreativity, 16,17,18 november 2006.

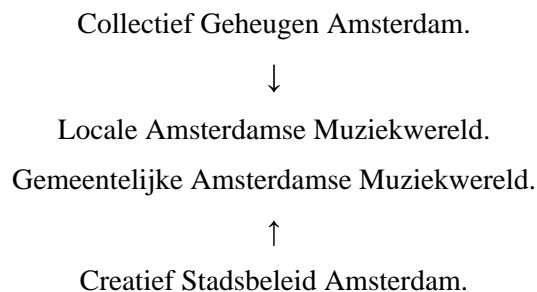
¹¹ Pasquinelli, http://www.flexmens.org/drupal/?q=pasquinelli_immateral_civil_war, geraadpleegd op 7 januari 2007.

In model 1 staat het schema weergegeven, zoals Matteo Pasquinelli dit heeft gebruikt voor Barcelona..



Model 1 Matteo Pasquinelli.¹²

In model 2 staat de vertaling van dit schema, ingevuld met begrippen die in deze scriptie terug zullen keren, om het spanningsveld dat ik ga bespreken, overzichtelijk weer te geven. Daarbij heb ik het collectieve symbolische kapitaal vertaald met het collectief geheugen (van de burgers) van Amsterdam. Het muzikale product dat zij leveren behoort tot de locale Amsterdamse muziekwereld. Het sociale kapitaal uit het model van Pasquinelli heb ik vertaald naar het creatief stadsbeleid van Amsterdam. Dit planmatige beleid leidt uiteindelijk tot de gemeentelijke Amsterdamse muziekwereld. Het spanningsveld ligt in het midden bij de locale Amsterdamse muziekwereld/gemeentelijke Amsterdamse muziekwereld.



Model 2 Spanningsveld Amsterdam¹³

1.4.3 Locale Amsterdamse muziekwereld: muziekstijl

In deze scriptie heb ik ervoor gekozen om dieper in te gaan op smartlappen, hiphop en elektronische muziek. De eerste twee muziekstijlen heb ik overgenomen uit de tentoonstelling *Geef Mij Maar Amsterdam*, omdat deze naar mijn mening zeer bruikbaar zijn om in de context van de stad Amsterdam te bespreken. Daarnaast heb ik ook gekozen om dieper in te gaan op elektronische muziek. Amsterdam speelde een grote rol in de komst en ontwikkeling van de elektronische muziek in de jaren

¹² Model van M. Pasquinelli. Congres MyCreativity, 16,17,18 november 2006.

¹³ Spanningsveld Amsterdam (n.a.v. model van M. Pasquinelli). Congres MyCreativity, 16,17,18 november 2006.

'80. En met de invloedrijke, in Amsterdam gevestigde house- en technoclubs speelde de elektronische muziek een belangrijke rol in de verandering en ontwikkeling van het Amsterdamse uitgaansleven. Verder zal blijken dat deze muziek een mooie overgang biedt naar de gemeentelijke Amsterdamse muziekwereld.

Uiteraard zijn er nog tal van muziekgenres en stromingen, die in verband met Amsterdam een interessante en wellicht ook niet te verwaarlozen rol spelen. Vanwege de omvang die deze scriptie zou aannemen, wanneer ik ervoor zou kiezen om naast deze drie genres nog andere muziekstijlen te bespreken, heb ik hierin helaas keuzes moeten maken. Dit neemt niet weg dat er niet nog andere genres zijn die minstens net zo belangrijk zijn. Wel ben ik van mening dat, gezien de geschiedenis van de door mij gekozen genres, deze op zijn minst voor mijn verhaal drie essentiële stromingen zijn. Drie muziekstijlen, die in deze scriptie niet hadden mogen ontbreken.

Ter inleiding op de bespreking van de verschillende muziekstijlen in Amsterdam, zal allereerst een korte introductie op muziek en de muziekindustrie worden gegeven. Vervolgens zal ik ingaan op de indeling en ontwikkeling die Gust de Meyer schetst met betrekking tot muziek in verband met de markt.

Paul Rutten schrijft dat muziek in de muziekindustrie wordt geproduceerd en door elektronische massamedia wordt verspreid. Populaire muziek is dus een industrieel product, een mediaal verspreide cultuuruiting. De interactie tussen muzikanten, de muziekindustrie, massamedia en muziekkopers-, en gebruikers. De intermediairs tussen de muziekindustrie en de muziekliefhebber zijn massamedia als radio, televisie, de pers en ook bijvoorbeeld film. Massamedia tonen de muziek, dus het product van de muziekindustrie, aan het publiek. Zij stellen de gebruikswaarde van de muziek op de voorgrond, terwijl het ruilwaarde karakter van populaire muziek naar de achtergrond verdwijnt. Tegelijkertijd is populaire muziek ook een populaire cultuuruiting en economisch goed.¹⁴

‘... as a by-product of their attempts to further their own economic purposes, emphasize the musical, cultural, aspect of a record whilst tending to play down the economic aspect, something which does not directly concern them.’¹⁵

Het bereik van de elektronische massamedia overstijgt de context van de traditionele, lokale gemeenschap, aangezien de massamedia bij de vorming en totstandkoming van muziek in de moderne samenleving een sleutelrol spelen. Zij creëren een publiek voor populaire muziek dat over de grenzen van de traditionele lokale structuren heen reikt. De internationale muziekindustrie richt zich met haar muzikale producten op het door de media gecreëerde publiek en exploiteert haar als muziekmarkt.

¹⁴ Rutten, 1992: p. 34.

¹⁵ Stratton, 1983: p. 295.

Deze ontwikkelingen hebben geleid tot een situatie waarin populaire muziek een belangrijke plaats heeft verworven in de mondiale, grotendeels commercieel gedreven massacommunicatie.¹⁶

Muziek die door de media over de grenzen van lokale gemeenschappen heen wordt verspreid, heeft weliswaar haar oorsprong in één specifieke locale setting, maar heeft met het merendeel van de contexten waarin ze gehoord wordt, vanuit haar oorsprong, geen specifieke binding. In de loop van de vorige eeuw zijn er op het toneel van de internationale muziek genres ontstaan, die slechts vanuit hun oorsprong terug te voeren zijn tot één specifieke context. Ze zijn echter in een groot aantal landen gemeengoed geworden, waar zij deel uit zijn gaan maken van het nationale populaire muzieklandschap.¹⁷

Daarnaast zijn verschillende lokale muzikanten en locale muziekgenres een soort dialoog aangegaan met internationaal populaire genres. Zo ontstonden locale varianten van internationaal gangbare stijlen, die zich vervolgens in sommige gevallen op hun beurt nationaal of internationaal zijn gaan manifesteren. Het aandeel van de locale muziekgenres is mede afhankelijk van het economisch potentieel van deze muziek op de locale markt.¹⁸

Popmuziek neemt in onze huidige cultuur een zeer grote plaats in, er is daarentegen niet zomaar een antwoord te geven op de vraag op wat popmuziek precies is. Aan het einde van de jaren '50 raakte de term popmuziek ingeburgerd. Dit ging samen met de in die jaren opkomende jeugdcultuur en sinds die tijd heeft de popmuziek zich sterk ontwikkeld tot een veelheid van genres. Rutten verstaat onder populaire muziek de verzameling van muzieksoorten en –genres die een centrale plaats inneemt in een geïndustrialiseerde samenleving, geproduceerd onder auspiciën van de muziekindustrie en verspreid via massamedia. De populaire muziek die in een specifieke samenleving wordt aangetroffen, is opgebouwd uit een onbepaald aantal muzikaal verschillende genres. Een genre is een categorie muziek die zich wat betreft muzikale kenmerken onderscheidt van andere categorieën muziek en voor een groep mensen als zodanig herkenbaar en benoembaar is.¹⁹

Jaarlijks komen nieuwe stijlen en richtingen naar voren. Popgroepen kun je op veel manieren indelen. Een afbakening tussen popmuziek en andere muziekvormen zoals jazz, lichte muziek of zelfs klassieke avant-garde is dan ook steeds moeilijker te geven. Job Hoogendoorn hanteert de volgende definitie: een popgroep richt zich op popmuziek wanneer zij zichzelf zo beschrijven. Een popgroep wordt in deze studie gedefinieerd als twee of meer personen die zich al dan niet professioneel met de uitvoeringspraktijk van de popmuziek bezighouden.²⁰ Volgens socioloog Petrus Van Elderen zijn popmuziek en stad onlosmakelijk met elkaar verbonden. Bijna alle vernieuwingen binnen de populaire muziek zijn in onze eeuw geïnitieerd in grote steden en niet ten onrechte is pop het geluid van de stad

¹⁶ Rutten, 1992: p. 35.

¹⁷ Ibidem: p. 35.

¹⁸ Ibidem: p. 35-36.

¹⁹ Ibidem: p. 36.

²⁰ Hoogendoorn, 1988: p. 5-6.

genoemd; het is de muziek waarin viscerale sensatie, maar ook spanning, vervreemding en frustratie de belangrijkste ervaringen van mensen lijken.²¹

Gust de Meyer geeft in *De Muziekindustrie van A tot Z. Alles wat u moet weten over de industrie achter de muziek* uit 1992 een indeling van muziek naar aanleiding van de doorstroom van underground naar mainstream muziek. In de hoofdstukken 2, 3 en 4 zal deze indeling worden gehandhaafd om de ontwikkeling van smartlappen, hiphop en de elektronische muziek te verduidelijken.

De Meyer heeft het enerzijds over industriematige creaties, anderzijds over gevoelsmatige creaties. Bij een industriematige creatie laat de schepper van het muzikale product zich tijdens het schrijven en componeren leiden door zijn kennis van de markt. De schepper heeft al dan niet zelf een analyse van de markt gemaakt, of hij beroept zich op de marktkennis van bemiddelende instanties. Verder is de industriematige creatie veelal verbonden aan tijd en ruimte. Het gaat erom wat op een bepaald moment goed loopt in de markt. Industriematige creaties zijn vaak van tijdelijke duur en beperkt tot een of enkele lokale markten. Sommige muziekgenres veroveren eerst een bepaald territorium en breken vervolgens door in een ander territorium.²²

De gevoelsmatige creatie daarentegen is een creatie, waarbij de schepper een muzikaal product op gevoel creëert, zonder rekening te houden met de vraag van de markt. Vaak zal hij, op het moment dat hij het product aanbiedt, stuiten op onbegrip voor zijn creatie. Het is niet uitgesloten dat de gevoelsmatige schepper minder financieel succes zal hebben in vergelijking met de industriematige schepper.²³

De gevoelsmatige creatoren wederom, zijn in te delen in behoudsgezinde en innoverende gevoelsmatige creatoren. De behoudsgezinde creatoren hebben een uitgesproken keuze gemaakt voor een bepaald genre en blijven hier veelal trouw aan. Net als de industriematige creatoren reproduceren zij in feite een bestaand genre, alleen houden zij geen rekening met de vraag van de markt voor dit genre. De innoverende gevoelsmatige creatoren daarentegen zijn erop gericht nieuwe genres in het leven te roepen, waarmee zij min of meer intuïtief een bijdrage leveren aan een nieuwe trend. De innoverende creatoren zullen over het algemeen meer moeilijkheden ondervinden om de industrie te overtuigen hun producten op de markt te brengen. Zodra dit dan gebeurt en het nieuwe genre aanslaat op de markt, kan de industriematige creatie, dus de creatie die inspeelt op de markt, gelijkaardige producten gaan produceren.²⁴

²¹ Elderen, 1977: p. 151.

²² Meyer, 1992: p. 10.

²³ Ibidem: p. 10-11.

²⁴ Ibidem: p. 10-11.

1.4.4 Gemeentelijke Amsterdamse muziekwereld: muziekbeleving

In deze paragraaf zullen een aantal theorieën worden besproken, die betrekking hebben op de gemeentelijke Amsterdamse muziekwereld, die voornamelijk in hoofdstuk 5, doch gedeeltelijk ook in hoofdstuk 6, zullen worden gebruikt en nader worden toegelicht.

Hoewel pas in hoofdstuk 5 zal worden ingegaan op zowel het Kunstenplan 2005-2008, alsook op *I Amsterdam*, zal ik een korte introductie van het gemeentebestuur ten aanzien van muziek geven. Vervolgens zal ik ingaan op de ideeën van Richard Florida over de creatieve stad en zullen de theorieën van Kitty de Leeuw en Jacques Janssen aan de orde komen, die zich onder meer hebben gebogen over jongeren en identiteit.

Het kunstbeleid van de nationale overheid vindt zijn oorsprong aan het eind van de negentiende eeuw. Van een subsidiebeleid voor kunst is echter pas na de Tweede Wereldoorlog sprake. Alle dan bestaande kunstvormen worden in dit beleid opgenomen, maar aangezien de geschiedenis van popmuziek niet zo ver teruggaat, was hiervoor destijds geen plaats ingeruimd binnen het kunstbeleid.²⁵

De inpassing van popmuziek binnen het kunstbeleid in Nederland is niet zonder slag of stoot gegaan, maar het is wel duidelijk dat popmuziek op landelijk niveau inmiddels een plaats heeft veroverd binnen het kunstbeleid. De ontwikkeling ervan verliep in sprongen, onder bepaalde ministers en staatssecretarissen ontwikkelde het beleid zich sneller dan onder andere bewindvoerders.²⁶

De grootste sprong voorwaarts in het beleid vond plaats onder het bewind van Elco Brinkman. Hij legde als minister in twee opeenvolgende kabinetten de basis voor het popmuziekbeleid. Zijn voorgangers Harry van Doorn en André van der Louw hebben daartoe de aanzet gegeven en Rick van der Ploeg heeft erop voortgeborduurd. De rol van de Raad voor de Kunst en zijn opvolger de Raad voor Cultuur werd van initiërend belang bij het ontstaan en de verdere ontwikkeling van het nationale popmuziekbeleid. De Raad stond van meet af aan achter de initiatieven van de Stichting Popmuziek Nederland (SPN) en het Nationaal Popinstituut (NPI) en zette zich in voor uitbreiding van de activiteiten en subsidiëring van deze organisaties, slechts onderbroken door een opvallend kritische houding in het begin van de jaren '90.²⁷

Vandaag de dag is Amsterdam nog steeds de meest toonaangevende stad van het land. Op wetenschappelijk gebied (met twee universiteiten), op cultureel gebied (Rijksmuseum, Stedelijk Museum, Van Gogh museum, het Koninklijk Concertgebouworkest) en ook op economisch gebied (Effectenbeurs, De Nederlandse Bank). Amsterdam heeft een diep geworteld stedelijk profiel dat sterk bepaald is door de ontwikkelingen in de Gouden Eeuw. Het stedelijk bestuursorgaan van Amsterdam

²⁵ Nuchelmans, 2002: p. 9.

²⁶ Ibidem: p. 114.

²⁷ Ibidem: p. 114.

heeft de implementatie van de creatieve stad in een tweetal beleidskaders opgenomen; binnen het citymarketingbeleid *I Amsterdam* en binnen het Kunstenplan 2005-2008.²⁸

Richard Florida is een van de eerste vormgevers van het creatieve denken binnen het stadsbeleid. Hoewel zijn theorie in het vervolg van deze scriptie slechts sporadisch aan bod zal komen, zal ik op deze plaats toch kort ingaan op zijn ideeën over de creatieve stad. Florida omschrijft in zijn boek *The Rise of the Creative Class*, net als Howard Becker, ook een soort kunstwereld. Volgens Florida is een kunstwereld zelfs nog veel omvangrijker dan dat Becker stelt. Niet slechts de artiest zelf en de mensen die een bijdrage hebben geleverd om tot het eindproduct te komen, behoren tot een kunstwereld. Volgens Florida is iedereen creatief. Sterker nog, we moeten de creativiteit van alle mensen gebruiken en inzetten op het economische vlak. Florida blijft zeer vaag in zijn definiëring van kunst en cultuur, volgens hem valt zo goed als alles onder de noemer cultuur. Bij het lezen en gebruiken van zijn boek moet er dus rekening mee worden gehouden dat dit geschreven is door een econoom, die zijn ‘creatieve’ ideeën goed kan verwoorden en op die manier een bestseller heeft geschreven over het bestaan en de werking van de creatieve stad.

Matteo Pasquinelli waarschuwt dat er rekening mee moet worden gehouden, dat de uitspraak *everyone is a creative*, een erg gangbare is geworden. Creativiteit is een massaproduct geworden. Florida’s concept van de creatieve klasse en de creatieve economie is volgens hem slechts gebaseerd op controversiële statistieken.²⁹ Florida maakt juist gebruik van het gegeven dat de mens zichzelf steeds meer ziet als een creatief wezen. In deze nieuwe denkwijze ligt volgens Florida de voorkeur bij begrippen als individualiteit, acceptatie van verschillen en het verlangen naar een rijke multidimensionale ervaring.³⁰

‘The economic need for creativity has registered itself in the rise of a new class, which I call the Creative Class. I define the core of the Creative Class to include people in science and engineering, architecture and design, education, arts, music and entertainment, whose economic function is to create new ideas, new technology and/or new creative content. Around the core, the Creative Class also includes a broader group of *creative professionals* in business and finance, law, health care and related fields. These people engage in complex problem solving that involves a great deal of independent judgment and requires high levels of education of human capital. In addition, all members of the Creative Class – whether they are artists or engineers, musicians or computer scientists, writers or entrepreneurs – share a common creative ethos that values creativity, individuality, difference and merit. For the members of the Creative Class, every aspect and every manifestation of creativity – technological, cultural and economic – is interlinked and inseparable.’³¹

²⁸ Hesselink, 2006: p. 21.

²⁹ Pasquinelli, http://www.flexmens.org/drupal/?q=pasquinelli_immaterial_civil_war, geraadpleegd op 7 januari 2007.

³⁰ Florida, 2002: p. 13.

³¹ Ibidem: p. 8.

Verder schrijft Florida over de authenticiteit en uniekheid van een locatie. Een plaats krijg een uniek karakter door de aanwezigheid van bijvoorbeeld een historische gebouw of een unieke muzieksce ne. Het is volgens hem de combinatie van verschillende factoren, die een plek een toegevoegde waarde geeft.³²

Muziek vormt hiervoor een van de sleutelfactoren. Deze ‘audio-identiteit’ is de aantoonbare muzikale stijl of het geluid dat geassocieerd wordt met lokale bands en clubs van een stad. Geluid, liedjes en muzikale herinneringen zijn makkelijk op te roepen bij de mens en daardoor belangrijk voor de promotie van een stad.³³ Muziek geeft de mens een gevoel van een collectieve identiteit en dient vaak als soundtrack voor een specifiek moment of van plekken waar men zich op zijn gemak voelt.³⁴

Het begrip jeugdcultuur omschrijft Jacques Janssen in *Jeugdcultuur. Een actuele geschiedenis* uit 1994 als een sinds enkele jaren ingeburgerd begrip. In Birmingham werden aan het Centre for Contemporary Cultural Studie (CCCS), al sinds het begin van de jaren ’70 cultuurantropologisch geinspireerde studies verricht naar het gedrag van hedendaagse, westerse jongeren.³⁵

Jeugdculturen, zo schrijft Janssen, kunnen ontstaan als tegenculturen, als alternatieve strategie n, als regelrechte pogingen de bestaande culturele codes te doorbreken. Ook is elke jeugdcultuur van meet af aan relatief: andere jeugd geeft andere culturen. Zo ontkomt de jeugdcultuur niet aan het onvermijdelijke fossilisatieproces. Wat vandaag als nieuw en baanbrekend gelanceerd wordt, is morgen oudbakken en achterhaald.³⁶

Historisch gezien is het bestaan van jongerensubculturen nog jong. Zo schrijft Kitty De Leeuw dat pas vanaf de tweede helft van de jaren ‘50 aan de randvoorwaarden is voldaan die het ontstaan ervan mogelijk maken: voldoende vrij te besteden geld en vrije tijd. De acceptatie van jongerensubculturen is van nog recenter datum. Aanvankelijk hadden zij te maken met een forse tegenstand van ouders, scholen, kerken en/of andere autoriteiten. Zij moesten hun bestaan bevechten en pas midden jaren ’60 wonnen de jongeren uiteindelijk dit pleidooi voor een eigen leefsfeer.³⁷

‘Een cultuur is een geheel van waarden, normen, opvattingen, overtuigingen, rituelen, gedragsvoorschriften, symbolen en tekens dat wordt gedeeld door alle leden van een samenleving of groep, waardoor zij zich onderscheiden van andere samenlevingen of groepen. Moderne samenlevingen, zoals Nederland in de tweede helft van de twintigste eeuw, zijn zeer complex. Zij verenigen zoveel verschillende groepen mensen dat er nooit een volledige consensus is, wat betreft alle aspecten van de cultuur. Er bestaan meerdere subculturen die deels overlappen en deels eigen cultuuraspecten kennen. Subculturen kunnen worden geformeerd op basis van sociale klasse, regio, etniciteit, religie, sekse of leeftijd. De subcultuur van de

³² Florida, 2002: p. 228.

³³ Ibidem: p. 228.

³⁴ Frith, 1996: p. 273.

³⁵ Janssen, 1994: p. 21.

³⁶ Ibidem: p. 23.

³⁷ Leeuw, 2000: p. 10.

toonaangevende groepering wordt de dominante cultuur genoemd. In Nederland is dat die van de hogere middenklasse.³⁸

Een jongerencultuur, zo stelt De Leeuw, is een bijzondere vorm van cultuur en zoals de naam al aangeeft, geformeerd op basis van leeftijd. Het gaat om de periode waarin jongeren wel al een toenemende zelfstandigheid krijgen, maar nog niet de volledige verantwoordelijkheid voor een loopbaan en/of gezin dragen. Dan hebben zij de ruimte om hun geld en vrije tijd naar eigen verkiezing te besteden. Tussen jongerenculturen zijn verschillen aan te wijzen. Zo bestaat de gematigde, algemeen geaccepteerde *mainstream* of *middle of the road* jongerencultuur van de grote massa, naast de vaak omstreden, extremere jongerenculturen van kleinere groepen jongeren. De *mainstream* jongerencultuur is commercieel en consumptiegericht, waarbij de producten en diensten worden aangeboden door gevestigde ondernemers. Jongeren voelen een band met hun directe vrienden, maar niet met alle andere jongeren die deze cultuur aanhangen. De leden van de kleinschaliger jongerenculturen daarentegen hebben een sterk saamhorigheidsgevoel, ook jegens geestverwanten uit andere steden of landen die zij niet persoonlijk kennen. Zij zijn trots op hun cultuur en dragen deze ook uit. Zo ontwikkelen zij zelf een eigen stijl, en vaak ook een levensstijl. Veel producten en diensten worden door leden van die cultuur zelf gemaakt en geleverd.³⁹

In hoofdstuk 6 zal ik middels een kleinschalige enquête deze theorieën gebruiken en toepassen op jongeren woonachtig in Amsterdam, om hun muzikale voorkeuren en hun relatie met de hoofdstad, alsook de rol die zij hierin voor zichzelf zien weggelegd, in kaart brengen.

1.5 *Probleemstelling en hypothese*

Naar aanleiding van de bovengenoemde invalshoeken kan een probleemstelling worden geformuleerd. Amsterdam heeft een rijke geschiedenis van muziek, geschreven en gezongen door Amsterdammers, de locale muziekstijl die plaatsvindt in kroegen, scholen etc. Daarnaast werkt de gemeente Amsterdam aan het verbeteren van het imago van de stad. In het kader van het creatieve stadsbeleid wordt veel geld geïnvesteerd om verschillende plekken in Amsterdam aantrekkelijker, creatiever en populairder te maken. Ook hierbij speelt muziek een grote rol. Het gaat niet meer om stijl, maar om een veelzijdige beleving van het stadsgevoel Amsterdam. Men kan zich afvragen of de locale muziek en de muziekbeleving van de stad wel zoveel met elkaar te maken hebben.

Aangezien zowel muziekstijl als muziekbeleving een grote rol spelen in Amsterdam, zou men denken dat ook beide een grote rol spelen in de imagovorming van de stad. Toch lijken deze op het eerste gezicht weinig met elkaar te maken te hebben, twee verschillende werelden die beide een plek

³⁸ Leeuw, 2002: p. 10.

³⁹ Ibidem: p. 10-11.

hebben in dezelfde stad, maar ieder met een eigen publiek. Om dit verschijnsel te bespreken en in kaart te brengen, heb ik de volgende probleemstelling geformuleerd.

Op welke manier is het spanningsveld te definiëren tussen enerzijds de lokale Amsterdamse muziekstijl (smartlappen, hiphop, elektronische muziek) en anderzijds de door de Amsterdamse gemeente ingevulde muziekbeleving en in hoeverre vallen deze twee invalshoeken met elkaar te verenigen?

1.6 Opbouw en werkwijze

1.6.1 Opbouw

In deze laatste paragraaf zal ik de deelvragen van de verschillende hoofdstukken bespreken en zal de hoofdstukindeling worden toegelicht en uitgelegd. Ook zal ik ingaan op mijn werkwijze en aanpak van deze scriptie.

De komende drie hoofdstukken over smartlappen, hiphop en elektronische muziek zullen vallen onder de eerder gedefinieerde lokale Amsterdamse muziekwereld en zullen vanuit deze benadering worden uitgewerkt. De onderstaande twee deelvragen zullen worden beantwoord voor het muziekgenre dat in het desbetreffende hoofdstuk wordt besproken.

1. Welke lokale stijlen zetten door, ondanks de grote productie van stijl?
2. Welke waarde geeft Amsterdamse muziek aan de stad?

De hoofdstukken 5 en 6 over respectievelijk het creatieve stadsbeleid en jongeren, zullen vallen onder de in dit hoofdstuk besproken gemeentelijke Amsterdamse muziekwereld. De deelvragen die in hoofdstuk 5 zullen worden besproken zijn de volgende.

1. Wat zijn de belangrijkste punten van het creatieve stadsbeleid van Amsterdam?
2. Welke rol spelen de locaties Leidseplein, Westergasterrein, NDSM-werf en de Zuidelijke IJouwer voor de muziekbeleving in Amsterdam?
3. Wat zijn de doelstellingen van de Amsterdamse Kunstraad, het Amsterdams Fonds voor de Kunst, het Fonds Podiumprogrammering en Marketing, het Nationaal Popinstituut en de GRAP en welke rol spelen zij voor de muziekbeleving in Amsterdam?

Uiteindelijk zal in hoofdstuk 6 de door mij gehouden enquête, onder in Amsterdam woonachtige jongeren, worden verwerkt en zullen de resultaten ervan worden besproken.

1. Hoe zien jongeren de Amsterdamse muziekstijl?
2. Hoe zien jongeren de Amsterdamse muziekbeleving?

In hoofdstuk 7 ten slotte volgt de conclusie, waarbij getracht wordt een antwoord te geven op de eerder genoemde probleemstelling.

1.6.2 Werkwijze

Voor een groot gedeelte is deze scriptie tot stand gekomen door literatuuronderzoek. Daarnaast heb ik een aantal interviews gehouden met mensen die in mijn optiek een belangrijke bijdrage hebben kunnen leveren aan dit onderzoek. Het eerste interview was met Patrick van den Hanenberg, docent geschiedenis aan Lyceum van Amsterdam en tevens auteur van het boek *Geef Mij Maar Amsterdam*. Hoewel ik voor dit interview vragen had voorbereid, verliep het interview uiteindelijk veel meer in een losse gespreksvorm. Patrick beantwoordde uit zichzelf al veel van de vragen die ik had voorbereid, mijn taak was het voornamelijk om af en toe het gesprek een beetje aan te sturen.

Vervolgens had ik een telefonisch interview met Johan Scheepsma, de directeur van de GRAP, een stichting waar later in dit onderzoek nader op zal worden ingegaan. Dit interview was vrij gestructureerd. Aangezien het een telefonisch interview was, heb ik mij beperkt tot het stellen van een aantal steekhoudende vragen. Daarnaast heb ik gesproken met Surya Gayet, een jonge rapper uit Amsterdam. Hij heeft mij een inzicht kunnen geven in zowel de hiphopwereld van Amsterdam, alsook in de mogelijkheden en kansen die nog onbekende artiesten hebben in een stad als Amsterdam. Dit interview verliep wederom heel soepel, hoewel ik de lijn van mijn voorbereide vragen aanhield, kwamen er af en toe mooie uitwijdingen in voor. Het laatste interview dat ik heb gehouden was met Rudi de Graaff. Hij is anderhalf jaar geleden begonnen met een smartlappenkaraoke band. Aangezien er redelijk uitgebreid in zal worden gegaan op de geschiedenis van de smartlap, zal De Smartlappenkaraoke worden uitgelicht en als voorbeeld dienen voor wat er tegenwoordig zoal speelt op het gebied van deze muziek.

Verder heb ik een kleinschalige enquête over muziekstijl en muziekbeleving in Amsterdam gelanceerd, om er op die manier de mening van jongeren in Amsterdam actief bij te kunnen betrekken. Met een aantal van 30 respondenten is dit geen representatief onderzoek geworden, maar het geeft wel een bepaald beeld weer, waaruit ik een aantal kleine conclusies heb kunnen trekken.

De jongeren die hebben meegewerkt aan de enquête heb ik op de volgende manier bereikt. Na een mislukte poging om via de internet vriendensite Hyves in één keer veel jongeren te kunnen bereiken, heb ik de enquête vervolgens allereerst naar mijn eigen vrienden en kennissen in Amsterdam gemaild. Via Hyves heeft niemand gereageerd, helaas bleken de reacties via mijn eigen vriendenkring ook tegen te vallen. Ik probeerde aan te sturen op het sneeuwbaaleffect, waarbij ik hoopte dat iedereen die de mail met de enquête ontving, deze vervolgens weer binnen zijn of haar vriendenkring door zou sturen. Dit had jammer genoeg niet het gewenste effect.

Toen heb ik besloten om zelf mensen op straat *face-to-face* te benaderen. Ongeveer eenderde van de resultaten heb ik verkregen via de mail, en circa tweederde door middel van mondelinge interviews.

Bij het benaderen van mensen heb ik geprobeerd de vragen zo neutraal mogelijk te stellen. Het verschil tussen beide manieren van enquêteren zit er voornamelijk in, dat men bij het invullen via de mail langer de tijd ervoor kan nemen en langer over de vragen kan nadenken dan via een gesprek. Bij een mondeling interview daarentegen had de respondent de mogelijkheid om door te kunnen vragen als hij/zij de vraag niet geheel begreep.

In de werving van de gegevens zit dus een kleine discrepantie, waar ik in de uitwerking ervan verder geen rekening mee heb gehouden. Nogmaals, deze enquête moet niet gezien worden als een representatief onderzoek op zich, het zal slechts dienen ter aanvulling van het door mij verrichte literatuuronderzoek en de informatie die ik heb verkregen via het doen van de interviews.

Smartlappen

2.1 Inleiding en theorie

In *The Rise of the Creative Class* schrijft Florida dat iedereen creatief is. Deze mening heeft vele afgeleiden gekregen, bijvoorbeeld dat iedereen een ontwerper is.⁴⁰ Naar aanleiding van de tentoonstelling *Geef Mij Maar Amsterdam*, in het Amsterdams Historisch Museum, zou ik hieraan toe willen voegen dat in feite ook iedereen een muzikant is. In dit hoofdstuk zal worden ingegaan op het smartlapgenre dat in de vorm van het Jordaanfestival een lange traditie kent in Amsterdam.

De herinneringen en gebeurtenissen van en in Amsterdam, hebben uiteindelijk geleid tot het schrijven van levensliederen door de bewoners van deze stad. En deze liederen wederom zijn de producten, die te plaatsen zijn in de locale Amsterdamse muziekwereld van Amsterdam, zoals in het eerste hoofdstuk werd uitgelegd. Hetzelfde zal gedaan worden met de hiphop en de elektronische muziek, die in de hierop volgende twee hoofdstukken aan bod zullen komen. De deelvragen die in dit hoofdstuk besproken zullen worden zijn:

1. Zet deze locale stijl door, ondanks de grote productie van stijl?
2. Welke waarde geeft deze muziek aan de stad Amsterdam?

Voor dit hoofdstuk, alsook voor het volgende over hiphop, heb ik Patrick van den Hanenberg geïnterviewd. Hij is de auteur van het gelijknamige boek van de tentoonstelling *Geef Mij Maar Amsterdam*. Hierin schrijft hij over de geschiedschrijving van Amsterdammers doormiddel van muziek, waar enerzijds levensliederen en anderzijds hiphop in voorkomen. Ook heb ik voor dit hoofdstuk Rudi de Graaff geïnterviewd, die sinds anderhalf jaar is betrokken bij het project De Smartlappenkaraoke.

In de komende paragrafen, zal de smartlap allereerst worden geplaatst in de indeling van muziek die Gust de Meyer heeft gegeven, gevolgd door een historische inleiding over de Jordaan en het ontstaan en de verdere ontwikkelingen van de smartlap. Uiteindelijk zullen de twee deelvragen van dit hoofdstuk worden beantwoord.

2.1.1 Industriematig succes met traditioneel vervolg

Hoe creatief is de Amsterdammer eigenlijk als het om muziek gaat? Voor zichzelf spreekt dat een muzikaal werk pas in een circuit kan worden opgenomen, nadat het is gecreëerd. Zoals in het eerste

⁴⁰ Uitspraak Mieke Gerritzen, hoofd designafdeling Sandberg Instituut. Congres MyCreativity, 16, 17, 18 november 2006.

hoofdstuk is besproken, heeft Gust de Meyer twee soorten creaties onderscheiden, de industriematige en de gevoelsmatige.⁴¹

De smartlap heeft meerdere fasen van De Meyer's indeling doorlopen. Toen het Jordaanlied een succes werd, werd ook de vraag van de markt naar deze muziek erg groot. Op dat moment was de smartlap en dan voornamelijk het Jordaanlied een industriematige creatie. Aangezien de smartlap een soort afgeleide is van het volkslied, heeft het nooit echt een fase van acceptatie hoeven doorstaan, op de manier die andere, innoverende muziek wel heeft moeten doorlopen. De smartlap was al een ingeburgerd genre, in de afwachtende fase van het grote succes. Met de groeiende bekendheid en het succes van het Jordaanfestival vanaf de jaren '50, was de weg opgelegd voor de smartlap, om door te breken naar het grote publiek.

Vanaf de jaren '50 ging men gericht deze muziek produceren, omdat men zeker kon zijn van een grote afzetmarkt. Toen dit hoogtepunt voorbij was, waren er muzikanten en producenten die uit liefde voor deze muziek doorgingen met het schrijven en uitbrengen ervan. Binnen dit genre wordt voortgeborduurd op bestaande melodieën en onderwerpen. Na de overgang van de smartlap als industriematige creatie, werd het een behoudsgezinde gevoelsmatige creatie, aangezien er binnen het genre zelf weinig tot geen vernieuwing plaatsvindt. Degenen die er mee bezig zijn, zijn veelal vasthoudend in het produceren van dit genre. Innoverende gevoelsmatige creatoren heeft het genre smartlap of levenslied nooit gekend.

De smartlap heeft nooit echt de grenzen van de traditioneel lokale structuren overschreden. De oorsprong van de smartlap is weliswaar deel uit gaan maken van het gemeengoed van Nederland, het is zeker een deel van het nationale, doch minder van het internationale populaire muzieklandschap. Ook is de smartlap geen echte dialoog aangegaan met andere muziekgenres en dat terwijl het aandeel van de lokale muziekgenres volgens Paul Rutten mede afhankelijk is van het economisch potentieel dat muziek op de lokale markt heeft. Economisch gezien had de smartlap dan wel potentieel, maar dit was niet groot genoeg om zich echt een weg te banen buiten Nederland.⁴²

2.2 *Smartlappen, introductie en productie*

Als men het heeft over een specifieke stijl, behorende tot een stad, zou men in relatie tot Amsterdam kunnen spreken van de smartlappen en volksliederen, waarin het lief en leed van de bewoners onder woorden werd gebracht. Dit wordt al sinds circa 1900 gedaan en hoewel steeds in andere vorm, gebeurt dit nog steeds. Binnen deze liederen worden de gebeurtenissen uit het dagelijks leven weliswaar op een andere manier vastgelegd dan in bijvoorbeeld een nieuwstekst, toch kunnen zij wel een toegevoegde waarde hebben, binnen een onderzoek naar de geschiedenis van een stad.⁴³

⁴¹ Meyer, 1992: p. 10.

⁴² Rutten, 1992: p. 35-36.

⁴³ Tentoonstelling *Geef Mij Maar Amsterdam*, 13 oktober 2006 t/m 18 maart 2007, AHM.

‘Close relationship between literary creation and social and historical reality [...] the very peaks of literary creation may not only be studied quite as well as average works, but are even found to be particularly suitable.’⁴⁴

De verdeling van de muziek in volksmuziek en kunstmuziek is een karakteristiek product van de westerse muziekbeschouwing.⁴⁵ Volksmuziek wordt niet tot de hoge cultuur gerekend, eerder wordt zij, naast de hoge en lage cultuur, ingedeeld in een derde onderscheidingsvorm: de volkscultuur die sterk verbonden is met de preïndustriële samenleving. Deze muziek wordt van generatie op generatie van mond tot mond doorgegeven.⁴⁶

Het levenslied valt onder volksmuziek. Een levenslied is een Nederlandstalig lied, waarin eenvoud en herkenbaarheid voorop staan. De tekst is vaak licht sentimenteel en richt zich in eerste instantie op de doorsnee luisteraar, die geen uitgesproken muzikale of kunstzinnige ontwikkeling heeft. Zij die deze ontwikkeling wel menen te hebben, kijken vaak neer op het levenslied. Deze werd gepresenteerd als een vorm van typisch Nederlandse folklore, die terug te voeren zou zijn op middeleeuwse troubadours, maar in feite is deze traditie nog helemaal niet zo oud.⁴⁷ Neerbuigend werd het levenslied dan ook wel smartlap genoemd. Tegenwoordig is ook deze term een geuzennaam geworden. Het woord smartlap heeft weliswaar nog steeds iets van oversentimenteel, maar is ondertussen veel meer veralgemeeniseerd.⁴⁸

2.2.1 De Jordaan

De Jordaan kent een rijke geschiedenis. Aan het begin van de zeventiende eeuw was Amsterdam overbevolkt, mede omdat protestantse Vlamingen en Spaanse en Portugese joden, alsook Franse hugenoten, om geloofsredenen massaal naar Amsterdam vluchtten. Buiten de stadswallen van de Singel werd voor de toestroom van rijke kooplieden een nieuwe uitbreiding aangelegd in de vorm van drie concentrisch aangelegde grachten, later bekend als de Grachtengordel. In 1640 werd vervolgens begonnen met de bebouwing van het verticale stuk land achter het westelijke deel van de Prinsengracht. Als indeling werden de bestaande slootjes en paadjes gebruikt, dit in tegenstelling tot de ernaast gelegen chique westelijke grachtengordel die op de tekentafel tot stand is gekomen. Dit uitbreidingsgebied kreeg de naam het Nieuwe Werck, maar werd na 1710 beter bekend onder de naam Jordaan. Het werd een volkswijk bestaande uit kleine, bouwvallige huisjes, elk kamertje volgestouwd met gezinnen en hun grote schare kinderen. De sociale woningbouw in de Jordaan is eind 19e eeuw in gang gezet door de in 1898 opgerichte Woningmaatschappij Oud Amsterdam, maar in de overbevolkte en armoedige wijk worden in de 19e eeuw de woonomstandigheden steeds slechter en rond 1900 is vrijwel het hele gebied een sloppenwijk zonder stromend water en met open riolen. Op 26 oktober

⁴⁴ Goldmann, 1964: p. 495.

⁴⁵ Huijbers, 1969: p. 11-15.

⁴⁶ Rutten, 1992: p. 34.

⁴⁷ Wikipedia – Smartlappen, <http://nl.wikipedia.org/wiki/Smartlap>, geraadpleegd op 18 januari 2007.

⁴⁸ Bijlage 3: Interview P. van den Hanenberg, 26 januari 2007.

1950 werd uiteindelijk tot opheffing van deze maatschappij besloten en nam de gemeente Amsterdam de woningen over. Nu zijn veel van deze panden, indien ze niet in particulier bezit zijn overgegaan, in bezit van de Woningcorporatie Ymere.⁴⁹

Na de Tweede Wereldoorlog trad ook een verandering in het straatbeeld van de Jordaan op. Voordat de oorlog begon leefden nog veel Jordanesen in zogenaamde alkoofwoningen, maar na de oorlog stegen de woningprijzen steeds meer wegens renovaties en een groeiende populariteit van de wijk. In de jaren '60 besloot de gemeente om de Jordaan helemaal plat te gooien en vol te bouwen met nieuwbouw. Dit plan viel echter niet in goede aarde bij de bewoners en werd met veel moeite tegengehouden. Eind jaren '70 koos Amsterdam daarom voor een koersverandering, de Jordaan werd behouden zoals deze was, maar wel zouden er aanvullingen komen met moderne panden die de gaten op zouden vullen. Met behulp van monumentenzorg wordt nu iets voorzichtiger omgesprongen met het typische karakter van de Jordaan.⁵⁰

Sinds de overheid en huisjesmelkers in de jaren '60 de buurt kunstmatig het stempel van toplocatie opgedrongen, werden de minder draagkrachtige bewoners stelselmatig verdreven. In de jaren '50 raakten veel mensen werkloos, waardoor gezinnen met veel kinderen tot ver onder het bestaansminimum zakten. Het is niet verwonderlijk dat het in de dichtbevolkte Amsterdamse arbeidersbuurten regelmatig tot uitbarstingen kwam. De volkssfeer werd verleden tijd en het artistieke sfeertje met straatmuzikanten en ander entertainment, leed schipbreuk. De huren van ateliers en winkels werden, evenals de huizenprijzen met vele tientallen procenten opgeschroefd, zodat ook de laatste oorspronkelijke middenstanders en bewoners de buurt moesten verlaten. Veel Jordanesen vertrokken daarop eind jaren '70 massaal naar hun droomwoningen in Almere en Purmerend. Voor hen in de plaats kwamen in de jaren '60 en '70 studenten, artiesten en kunstenaars, en in de jaren '80 ook krakers, die vervolgens allen moesten wijken voor nieuwe bewoners met geld. Zij verbouwden de oude krotwoningen tot luxe appartementen. Met het vertrek van de oorspronkelijke bewoners verdween de toen zo kenmerkende luidruchtige jolijt op straat, een sfeer die zeer typerend was voor deze omgeving.⁵¹

Een zeker niet onbelangrijke, doch zelden uitgesproken aantrekkingskracht van de Jordaan is dat het een volkswijk is, vrijwel zonder allochtonen. Vrijkomende huurwoningen die niet in de verkoop gaan, worden verhuurd aan zogenaamde stadsvernieuwingsurgente of oudere doorschuivende Jordanesen. De Jordaan is een centraal gelegen wijk, met veel oude, doch opgeknapte gebouwen, die naarmate de tijd vorderde steeds interessanter werden voor rijke bewoners, van buiten Amsterdam. De liederen over de Jordaan waarop in de volgende paragrafen zal worden ingegaan, schetsen een beeld van de Jordaan zoals die er, al dan niet geromantiseerd, eruit moet hebben gezien voor de Tweede

⁴⁹ Jordaanweb, <http://jordaanweb.nl>, geraadpleegd op 30 april 2007.

⁵⁰ Ibidem.

⁵¹ Ibidem.

Wereldoorlog. Na de oorlog ontwikkelde de Jordaan zich van een arme arbeiderswijk tot een meer en meer luxe en duurder wordende woonomgeving. De liederen over deze wijk gaan over hoe de Jordaan er toen allang niet meer uitzag.⁵²

2.2.2 Het Jordanese levenslied

Vanaf halverwege de vorige eeuw groeide de belangstelling voor het Jordanese levenslied. Het officiële amusement van de Jordaanse sfeer, alsook het groeiende besef van de onhoudbare leefsituatie onder de Jordaners zelf, was wat de buitenstaander boeide. Het eerste bekende Jordaanlied was *Pietje Puck* uit 1897, maar dat was slechts het allereerste begin. In deze vooroorlogse periode spelen de liederen van Rotterdammer Louis Davids een belangrijke rol.⁵³

Het doorslaggevende jaar voor het succes van het Jordanese levenslied echter was 1954, toen de nummers *Bij ons in de Jordaan* en *De parel van de Jordaan*, gezongen door Henk Berlips, een groot succes werden. Om dit succes te vergroten gingen de schrijvers van deze liederen, Louis Noiret en Henvo, op zoek naar een platenmaatschappij. Deze bleken echter niet geïnteresseerd. Om meer publiciteit te vergaren en eventueel toch nog de interesse van platenmaatschappijen te kunnen wekken, organiseerde Noiret in 1955 een wedstrijd: *De Beste Stemmen van de Jordaan*. Het idee sloeg aan bij zowel de bewoners van de Jordaan, alsook bij de platenmaatschappijen. De winnaar werd Johnny Jordaan, die met zijn zangkunsten al locale bekendheid genoot. Een dag later werd zijn lied op de radio uitgezonden, waarmee hij landelijke bekendheid kreeg en optredens door het hele land ging houden. De plaat die hij vervolgens uitbracht en waarvan hij honderdduizenden platen verkocht, bevatte de twee nummers *De parel van de Jordaan* en *Bij ons in de Jordaan*.⁵⁴

De Jordaan werd een hype. Het ‘onbeschaafde’ Jordaanse accent klonk ineens ook op radio en televisie. Tijdens deze hype grijpt men terug naar de vooroorlogse Jordaanliederen van Louis Davids en Margie Morris die dan opnieuw populair worden. De nummers die zij hebben geschreven, bedoeld voor het volk, droegen op een wezenlijke manier bij tot de mythe van de Jordaan. Niet-Amsterdammers als Johnny Hoes en Pierre Kartner, deden erg hun best om mee te kunnen dingen in het succes rondom de muziek over de Jordaan. De liederen die bekend werden tijdens de hype rond het Jordaanfestival in de jaren '50, stammen uit de tijd van voor de oorlog. Ook verbeeldden zij de Jordaan zoals deze er toen ongeveer uit moet hebben gezien. In de tijd dat de liederen een succes werden, was de Jordaan allang veranderd, minder arm en opgeknapt.⁵⁵

Vooraf met Johnny Jordaan en tante Leen kwam het naoorlogse Jordaangenre in zwang. Echte Jordaners, eenvoudige mensen met hun eigen Jordaanse accent, bezingen de Jordaan op een manier waar een bepaald interesse van anderen in de Jordaan aan ten grondslag ligt. Volkomen integer, vanuit

⁵² Jordaanweb, <http://jordaanweb.nl>, geraadpleegd op 30 april 2007.

⁵³ Rövekamp, 1992: p. 172.

⁵⁴ Klöters, 1955: p. 653-656.

⁵⁵ Ibidem.

een echt gemeente waardering voor en een gevoel van verbondenheid met hun buurt, steken ze de loftrumpet over de Jordaan, waarbij in een aantal teksten de armoede en de gezelligheid die onlosmakelijke aan elkaar zijn verbonden, ter sprake komen. De aspecten die van de Jordaan werden geschetst, waren vrolijkheid, saamhorigheid, brutaliteit en uitbundigheid. De andere kant van het bestaan van de Jordaners, namelijk de grote armoede waarin zij leefden, werd amper belicht in de liederen. Goed mogelijk is dat de gemeente Amsterdam niet ongelukkig was met dit beeld over de Jordaan, omdat men een sociale onvrede nog niet kon accepteren en de onrust met wapens te lijf ging, in plaats van met een sociale wetgeving.⁵⁶

Dit jaar beleeft het Jordaanfestival zijn tweede grote tegenslag. De discussie woedt over het bestaansrecht van het festival in de binnenstad van Amsterdam. Een evenement dat bemind wordt door vele Amsterdammers en een grote aantrekkingskracht uitoefent op mensen ‘van buiten’. Als argument om dit festival te gaan verplaatsen uit de binnenstad hanteert stadsdeelvoorzitter Els Iping (PvdA) de grootte van het evenement. De Westermarkt wordt te klein en de Dam is volgens haar slechts voor één dag toegestaan. Daarom bepleit ze het evenement op te delen en te verspreiden over de Jordaan. Dit dwingt de organisator echter tot opheffen.⁵⁷

In de jaren ‘50 en ‘60 was het Jordaanfestival een tien dagen durend evenement met een kermis. Het was toen al een groot evenement waar veel mensen op af kwamen. Op een gegeven moment mocht de kermis niet meer worden gehouden en langzaam verdween het Jordaanfestival. Toen heeft Jan de Bie de draad opgepakt en is op een andere locatie verder gegaan met een driedaagse variant. Dit werd zo goed ontvangen dat het steeds drukker werd. Door de grote toestroom van mensen moest er een nieuwe locatie gezocht worden om het festival beter onder controle te krijgen en er werd gekozen voor de Westermarkt waar drie dagen feest gevierd kon worden. Helaas vinden enkele omwonenden en stadsdeelvoorzitter Iping het festival afschuwelijk. Mede door hun bezwaren moet de organisatie van het Jordaanfestival nu op zoek naar een nieuwe locatie. Huub Verweij (VVD gemeenteraadslid): ‘We maken ons zorgen dat een evenement dat haar sporen heeft in de Tweede Wereldoorlog, en dat als oudste evenement in onze stad steeds heeft overleefd, het gaat afleggen tegen regelzucht en bemoeienis van het stadsdeel en enkele bewoners. Bovendien past een evenement met een oude muzieksoort prima in het beleid van Amsterdam Topstad! We maken ons zorgen over de duizenden oud-Jordanesen, Amsterdammers en bezoekers die elk jaar met een ‘snik in de stem’ liederen willen zingen in hun geliefde hoofdstad. Een traditie die wordt afgekapt als we nu niet ingrijpen!’⁵⁸

⁵⁶ Rövekamp, 1992: p. 172-173.

⁵⁷ VVD, <http://www.vvdcentrum.nl/artikel/3531.htm>, geraadpleegd op 26 maart 2007.

⁵⁸ Ibidem.

2.2.3 Rise and fall van de Jordaan hype

De carrière van Johnny Jordaan die zo stormachtig begon, eindigde ook weer net zo abrupt. Over de dood van Johnny Jordaan heeft muziekblad *OOR* in 1989 een aantal bekende Nederlanders naar hun mening over deze zanger gevraagd. De antwoorden van de benaderde personen, Henk Hofstede, Wally Tax, Barry Hay, Pierre van Duyl, Rick de Leeuw en Harrie Slinger, liggen ver uiteen. Henk Hofstede zegt dat hij van veel muziek houdt, maar dat hij niets met het Nederlandse lied heeft. Rick de Leeuw heeft een hekel aan ‘dat toffe jongensidioom’, wat hij associeert met een groep olijke Jordanesen, waarmee hij vrij weinig heeft. Ook zegt hij dat als ‘dat slag’ Johnny Jordaan niet zo had opgeëist en afgeschermd, dat hij zich dan misschien wel meer in de man en zijn repertoire had verdiept, aangezien hij Jordaan’s muziek wel als een anker in de Nederlandse samenleving ziet. Volgens De Leeuw is er een kans dat deze situatie na zijn dood gaat veranderen en Johnny Jordaan toch een beetje van iedereen gaat worden.⁵⁹

In de jaren '80 neemt de belangstelling van de grote media voor het levenslied af. André Hazes en Koos Alberts scoren weliswaar nog incidentele hits, maar verder breken nauwelijks nieuwe artiesten tot het grote publiek door. Het zijn voornamelijk de illegale piratenzenders en kleine, in het levenslied gespecialiseerde platenmaatschappijen, die vanaf deze tijd de belangrijkste ondersteuners van het levenslied zijn.⁶⁰

De teksten van de liederen beschreven een Jordaan die al bijna niet meer bestond. Een Jordaan die als zodanig waarschijnlijk ook nooit heeft bestaan, aangezien in de teksten gebeurtenissen werden geromantiseerd en het leven in deze wijk werd verheerlijkt. Er werd een wereld in bezongen die Mokum heette en die gestoffeerd was met baaien rokken, stijfselkissies, bedsteden en porders. Die wereld werd al in de tijd van Boubier en Davids bedreigd door de moderne buitenwijken en was al in de tijd van Johnny Jordaan’s succes voornamelijk jeugdsentiment geworden. In de jaren '50 verlangde men terug naar een veilige Jordaan, omdat deze door sloop en wederopbouw werd bedreigd. De spanning tussen maatschappelijke vernieuwing en de hang naar het oude, die de wederopbouw meebracht, werd mede geneutraliseerd in het Jordaanlied. Dat verheerlijkte een goede oude tijd, waarin alle oudere mensen nog ooms en tantes van je waren en waarin lief en leed werd gedeeld.⁶¹

Thomas J. Scheff heeft een onderzoek gedaan naar de emotionele lading van muziek, waarin hij schrijft dat populaire muziek uit de jaren 1930-1960 een veel grotere emotionele lading had dan muziek van na deze tijd.⁶² In 1955 stond een generatieconflict op punt van uitbreken. Dat conflict werd vooral in de populaire cultuur uitgevochten en het wapen van de jongeren was muziek. De

⁵⁹ Rot, 1989: p. 11.

⁶⁰ Wikipedia – Levenslied, <http://nl.wikipedia.org/wiki/Levenslied>, geraadpleegd op 20 januari 2007.

⁶¹ Klöters, 1955: p. 658.

⁶² Scheff, T.J. <http://www.icce.rug.nl/~soundscapes/VOLUME04/Curtailment.shtml>, geraadpleegd op 05 november 2006.

Nederlandse platenmaatschappijen en de omroepen kozen voorlopig nog voor het bekende en vertrouwde. Vanuit dat oogpunt is de Jordaan hype te begrijpen als een geweldige, laatste winnende slag van de gevestigde generatie. Maar Johnny Jordaan heeft het tij niet kunnen keren. Hazes is een kind van zijn tijd, zingt over relatieproblemen en doet dat liever op rhythm and bluesmuziek dan op een walsje. De oude mythe van de Jordaan werd in het cabaret van Robert Long en Leen Jongewaard als klein van geest ontmaskerd.⁶³

Toch was Hazes wel een succesvol zanger, die zijn doorbraak in 1976 beleefde met het nummer *Eenzame Kerst*. Vervolgens bereikte hij met *'n Beetje Verliefd* de top drie in de Nederlandse hitlijsten, waarna hij onder meer heeft opgetreden in Carré, het Concertgebouw en Ahoy. Hazes bleef hits scoren en liet geen enkel WK of EK voetbal voorbijgaan zonder het Nederlands elftal muzikaal te ondersteunen. Hoewel Hazes al een vrij grote bekendheid genoot, bereikte hij met de documentaire die John Appel over hem maakte, *Zij Gelooft In Mij*, een nog veel groter en ook breder publiek, nadat deze film was vertoond op het IDFA filmfestival in Amsterdam. De film sleept diverse prijzen in de wacht en opent voor Hazes de deuren naar een groter publiek en erkenning door de culturele elite.⁶⁴

2.2.4 Oud genre, nieuwe tijd

Voorgaande geeft een korte historische inleiding op het genre van de smartlappen. Maar hoe ging het vervolgens verder? Het is onmogelijk om alle avonden, cafés, koren en festivals op te noemen waarbij de smartlappen nu nog een belangrijke rol spelen. Om die reden zal een project worden uitgelicht dat als metafoor zal dienen voor wat er zoal speelt op het gebied van de smartlap. Het gaat hierbij om De Smartlappenkaraoke (zie bijlage 1 en 2), een project van Martijn Bosman en Rudi de Graaff, dat zij anderhalf jaar geleden hebben opgezet. Het idee van De Smartlappenkaraoke kwam op, toen aan Martijn Bosman werd gevraagd een nieuwe invulling te geven aan de maandelijkse zondagmiddag met livemuziek, in Café Studio te Haarlem. Bosman benaderde hierover Rudi de Graaff, met wie hij vaker betrokken is geweest in muzikale projecten.

‘Toen belde Martijn meteen mij, want die had het idee van we gaan iets doen à la Kor’s Gezellige Muziekavond. Nou toen zaten we te brainstormen, toen kwamen we op onze grote vriend [Bob] Fosco, die twee jaar geleden de hardrockkaraoke is begonnen, dus hardrockliedjes met live band en dat is een waanzinnig succes. Toen keken we elkaar aan en toen, De Smartlappenkaraoke, briljant.’⁶⁵

Vanaf het eerste moment was het een groot succes. Voor een optreden wordt het podium omgebouwd tot een Jordanese kroeg. De band heeft een repertoire van 40 nummers, waaruit het publiek kan kiezen. Dit lijkt misschien weinig, maar de praktijk leert dat dit ruimschoots voldoende is. Rudi de Graaff is de presentator van de avond, Bosman drumt, maar bij grotere evenementen presenteren beide heren

⁶³ Klöters, 1955: p. 660.

⁶⁴ Nuchelmans, 2002: p. 98-99.

⁶⁵ Bijlage 2: Interview Rudi de Graaff, 24 maart 2007.

het samen. Ook is er voor iedereen in de band een stand-in, wat onder meer de flexibiliteit ervan vergroot.

‘We hebben ook allemaal bijnamen bij De Smartlappenkaraoke. Martijn is IJzeren Tinus, ik ben natuurlijk Kor. En Hanna, de vrouw van Martijn, die houdt de smartlappen op, dus we hebben niet een karaoke met een beeldscherm, maar van alle liedjes hebben we een smartlap gemaakt en die houdt zij op. En zij heeft ook een hele act, zij is dan Betsie. En we gaan rond met leverworst en kaas en iedereen die een liedje gezongen heeft krijgt een glaasje Jenever, een pikketanussie.’⁶⁶

Naast de reguliere optredens van de band in Café Studio, doet De Smartlappenkaraoke ook aan bedrijfsfeesten en festivals. Binnenkort zullen zij hun eerste intrede doen op een groot popfestival: Paaspop in Schijndel. Normaalgesproken kan het publiek zich de avond zelf opgeven een lied te zingen, maar wegens de grootte van het festival, kan men zich nu al van tevoren opgeven via de website van de band.⁶⁷ De inschrijvingen zijn al in volle gang. Mocht het nou zo zijn dat de vooraf geïnteresseerden om wat voor reden dan ook, niet komen opdagen op het festival zelf, heeft de band altijd nog een back-up plan. De bandleden zullen dan zelf achter de microfoon gaan staan, maar uiteraard is het de bedoeling dat er wordt gezongen door het publiek. De Graaff heeft in het verleden een show gehad op de Parade, Kor’s Gezellige Muziekavond. Kor is De Graaff’s het alter ego.

‘Kor heeft jarenlang ramspoed, misère en ellende gehad, totdat hij zijn huidige vrouw ontmoette en daar gaat hij nu wat liedjes over zingen.’ Hij [Kor] zingt dat vanuit zijn hart en ik ben gewoon niet zo’n goede zanger, ik kan een beetje zingen, maar het is gewoon niet een zanger. En vaak kan dat ook voor mensen zijn van oh, als hij dat doet, dan ga ik ook wel.’⁶⁸

Het publiek dat op de shows afkomt is heel gemixt volgens De Graaff. Van vast publiek, tot smartlappenkoren en kinderen hebben zij alles al als publiek gehad. Of het publiek in Amsterdam verschilt van dat buiten Amsterdam vindt De Graaff nog te vroeg om te zeggen. Het optreden in Pakhuis Wilhelmina (zie bijlage 1) was het eerste en daar waren vooral ook veel bekenden van de band. Of een optreden op het Jordaanfestival een goede optie zou zijn vraagt De Graaff zich nog een beetje af. Als je geen Jordanees bent, dan vinden ze je maar niks denk hij. Aan de andere kant zou hij het te gek vinden, ooit eens op het Jordaanfestival te kunnen spelen. Hij is er namelijk ook van overtuigd dat er in de Jordaan een aantal te gekke zangers rond zullen lopen, en wie weet moeten de Amsterdammers het concept van De Smartlappenkaraoke gewoon nog een beetje doorkrijgen.⁶⁹

⁶⁶ Bijlage 2: Interview Rudi de Graaff, 24 maart 2007.

⁶⁷ Het webadres van De Smartlappenkaraoke is: <http://www.smartlappenkaraoke.nl>.

⁶⁸ Bijlage 2: Interview Rudi de Graaff, 24 maart 2007.

⁶⁹ Ibidem.

2.3 *De rol van smartlappen*

In deze laatste paragraaf zullen de twee deelvragen van dit hoofdstuk worden beantwoord. Allereerst zal worden ingegaan op de manier, waarop de smartlap zich door de jaren heen heeft doorgezet en zich heeft ontwikkeld tot een standvastig en ook geaccepteerd genre binnen het Nederlandse muzieklandschap. Vervolgens zal worden ingegaan op de waarde die deze muziek aan de stad Amsterdam geeft.

2.3.1 Doorzettingsvermogen

De productie en distributie van populaire muziek, waaronder ook de lokale muziekstijl valt, zou gebaat moeten zijn met diversiteit en vernieuwing, maar door de grote productie van stijl is de marktstructuur van de muziekindustrie veilig, homogeen en voorspelbaar geworden.⁷⁰ Matteo Pasquinelli zegt hier heel toepasselijk over dat een creatief idee, dat niet geïmiteerd wordt, geen creatief idee is.⁷¹

Betekent dit dat de smartlap dus een creatief idee is, omdat het massaal geïmiteerd werd en nog steeds geïmiteerd wordt? En dat het ook nog eens veel geld oplevert is slechts een mooie bijkomstigheid? Nee. De smartlap was niet alleen een creatief idee, het was ook een commercieel idee. Mede dankzij de platenmaatschappijen, die uiteindelijk een grote rol hebben gespeeld in de bekendheid en verspreiding van deze muziek, heeft dit genre zo'n groot succes kunnen worden. Toch kan men ook op lokaal niveau spreken van een homogenisering van het product. Want toen het lied uit de Jordaan eenmaal een succes was, ging iedereen deze formule kopiëren. Het is niet voor niets dat veel niet-Amsterdammers zich hebben gestort in de productie van Jordaanliederen.

De smartlap bleef ook na de tijden van het grote succes doorbestaan, maar dan op een minder aanwezige manier. Zoals is vastgesteld in paragraaf 2.1.1 heeft de smartlap zich van industriematige schepping ontwikkeld tot een meer behoudsgezinde gevoelsmatige schepping. Nog steeds valt er geld te verdienen met smartlappen. De formule van de liederen is tot in elk detail risicoloos, de onderwerpen zijn nog steeds dezelfde, de melodieën klinken bekend en de rijmteksten hebben ook hun alom terugkerende regelmaat. Toch vind er nog wel enige variatie plaats, bijvoorbeeld in de vorm van De Smartlappenkaraoke, die in paragraaf 2.2.4 aan bod is gekomen.

‘Nou, ik denk dat het bijvoorbeeld met zoiets wat wij doen, De Smartlappenkaraoke, dat dat weer een hoop mensen met het genre kennis laat maken. Ik bedoel, ze kennen het wel, maar dat zijn vaak de klassiekers, dat is toch best wel mooi en leuk, dat ze op die manier in aanraking komen met het genre. [...] Op die manier blijft het wel levend.’⁷²

⁷⁰ Visser, H. http://www.icce.rug.nl/~soundscapes/VOLUME01/Diversiteit_en_innovatie.shtml, geraadpleegd op 05 november 2006.

⁷¹ Pasquinelli, MyCreativity Congress, 16,17,18 november 2006.

⁷² Bijlage 2: Interview Rudi de Graaff, 24 maart 2007.

Het Jordaanlied greep terug op het vooroorlogse muziekrepertoire, de hele negentiende-eeuwse amusementsmuziekgeschiedenis klonk erin mee. Johnny Jordaan had bij wijze van spreken ook succes kunnen hebben in de jaren '20, met hetzelfde repertoire en al.⁷³

Gezien de geschiedenis kan men dus stellen dat de lokale stijl, in dit geval de smartlap, doorzet, ondanks de grote productie van vele andere stijlen. Deze muziek is een traditie op zich geworden, al is deze minder oud dan men misschien zou verwachten. In vergelijking met andere muziekstijlen is de smartlap wel al een vrij oud genre. Het is een gevestigde muziekstijl geworden, die weliswaar nog maar met mate terug te vinden is in de hitlijsten, maar die wel bekend is bij veel mensen en bij velen ook een soort jeugdsentiment kan oproepen. Met of zonder succes, het genre valt voorlopig niet weg te denken uit het Nederlandse, en meer specifiek Amsterdamse, muziekjargon.

Ook heeft de documentaire die John Appel over André Hazes heeft gemaakt bijgedragen aan de bewustmaking van het grote publiek, van het bestaan van deze zanger. Nu heeft dit weliswaar voornamelijk een *boost* aan de carrière van Hazes gegeven, indirect heeft het ook bijgedragen aan een grotere waardering en bekendheid voor het smartlapgenre in het algemeen.

‘[...] Die documentaire van Hazes is gemaakt door John Appel. Een heel goede documentairemaker trouwens. Hij heeft die film gemaakt, *Zij Geloof in Mij*, en opeens ging dat ding allemaal prijzen winnen. Weet je wel, wacht even, er is hier iets aan de hand. Mensen die aanvankelijk neerkeken op het genre en opeens kon Hazes gewoon. En dat geeft ook een enorme *boost* aan met name Hazes dan, maar dat klinkt ook een beetje door naar de rest van het genre.’⁷⁴

Dit jaar dreigt het Jordaanfestival, in verband met toenemende drukte en vermeende overlast, niet langer op de Westermarkt te kunnen worden gehouden. Het festival zou voortaan bij de Westergasfabriek in stadsdeel Westerpark, als eendaags evenement op de Dam of verspreid over meerdere plekken in de Jordaan moeten worden gehouden. De voorgestelde locaties stuiten echter op bezwaren bij de organisatie.⁷⁵

Dit is een niet geheel onbelangrijke ontwikkeling voor het festival. In 2002 werd al besloten dat het van de Elandsgracht moest verhuizen naar de Westermarkt, om veiligheidsredenen en ruimtegebrek. Nu spelen er alleen weer problemen op, aangezien omwonenden hebben geklaagd, waardoor er opnieuw moet worden gekeken naar een alternatief. Een mogelijke optie is het Westergasterrein, maar met een verhuizing van het festival, zal het zijn context met de Jordaan helemaal verliezen. Doch het feit dat er wel wordt gekeken naar andere locaties om het festival te laten doorgaan, geeft aan dat het na ruim 30 jaar zo is ingeburgerd in Amsterdam, dat het in ieder geval zal blijven bestaan.⁷⁶

⁷³ Klöters, 1955: p. 660.

⁷⁴ Bijlage 2: Interview Rudi de Graaff, 24 maart 2007.

⁷⁵ AT5, <http://forum.at5.nl/viewtopic.php?t=10111&postdays=0&postorder=asc&start=150&sid=e99c91596f51e14a2b12e0b1a35e798a>, geraadpleegd op 26 maart 2007.

⁷⁶ Jordaanfestival, <http://www.jordaanfestival.nl>, geraadpleegd op 26 maart 2007.

2.3.2 Waarde voor Amsterdam

Om tot een antwoord op de vraag te komen welke waarde de Amsterdamse muziek aan de stad geeft, is het van belang eerst na te gaan hoe deze muziek zelf aan haar waarde komt. Een belangrijke rol spelen de mensen die de muziek schrijven. Hierbij gaat het niet alleen om de ‘creatieve artiest’. Het gaat om het grotere beeld, de interactie tussen de productiekant van het muziek maken, de teksten en de schrijvers hiervan, alsook om het publiek. Een sterk punt van de smartlappen ligt in het simplisme ervan. De melodieën zijn herkenbaar, het zijn makkelijke meezingers. Ook de teksten zijn simpel en makkelijk te onthouden, waardoor deze muziek toegankelijk is voor veel mensen. Anders dan bij andere bands en muzikanten, is de voorbereidingstijd van Amsterdamse ‘hobbyzangers’ een stuk korter. Natuurlijk worden de nummers ook ingestudeerd, maar doordat bijvoorbeeld de kroeg een heel open sfeer heeft, is het makkelijk om af en toe gewoon de microfoon te pakken en een nummer te gaan zingen, meer karaoke-achtig, waarbij ook geen voorbereidingstijd hoort.⁷⁷

Door het grote succes van het Jordaanlied werd Amsterdam in een geromantiseerd licht gezet. Hoewel de liederen, die niet eens altijd waren geschreven door Amsterdammers, meer het verleden idealiseerden en niet direct inspeelden op de reële tijd in Amsterdam, hebben zij bijgedragen aan de beeldbepaling van deze stad. Ook is er met de komst van het Jordaangenre een soort terugkeer van de amateur muzikant vast te stellen. Zij zijn de muzikliefhebbers en dus ook de muziekgebruikers.⁷⁸

Vanwege hun populariteit, werden veelal liederen van het vooroorlogse Jordaangenre, alsook een aantal liederen van het naoorlogse Jordaangenre gespeeld in cafés, waardoor het Jordaanse element in de muziekcafés terecht is gekomen. Deze cafés bevonden zich niet alleen in de Jordaan, maar verspreid door heel Amsterdam. Ook komen een aantal van de huidige cafémuzikanten en zangers uit de Jordaan. In de cafés is de symbolische waarde van liederen over de Jordaan aanwezig, het hoeft niet in de Jordaan te staan, om bezoekers de gelegenheid te bieden zich al luisterend of zingend over de Jordaan verbonden te voelen met Amsterdammers.⁷⁹

De rol die Amsterdam hierin speelt, en de wisselwerking die dit heeft voor de waarde van deze muziek voor de stad, ligt niet alleen in de grote deelname van de bewoners van deze stad aan het musiceren en zingen van deze liederen. Ook komt de stad Amsterdam veelvuldig terug als onderwerp in de teksten. Elk jaar duiken er op het Jordaanfestival weer nieuwe namen op. Er zijn televisieseries die zich afspelen in de Jordaan en er staan standbeelden van Jordaanhelden op de Elandsgracht. De hype die het was in de jaren '50 is het niet meer, maar voor een waardering voor de stad maakt het in feite niet uit hoe groot de rol van de smartlap nu nog is. Zeker is dat het behoort bij een verleden van Amsterdam, dat door velen nog gekoesterd wordt en dat voortleeft in de muziek die in die tijd is ontstaan. Jongere artiesten met een Jordaan verleden, wiens succes al dan niet mede door het Jordaanfestival mogelijk is gemaakt, zijn André Hazes, Koos Alberts, René Froger en Harry Slinger.

⁷⁷ Shuker, 1994: p. 99, 104-105.

⁷⁸ Hennion, A. http://www.icce.rug.nl/~soundscapes/DATABASES/MIE/Part2_chapter06.shtml, geraadpleegd op 05 november 2006.

⁷⁹ Rövekamp, 1992: p. 173-174.

In hun muziek komt de Jordaan als buurt vaak niet meer aan de orde, maar is het slechts het Amsterdamse accent en het sentimentele ‘grote stad gevoel’ dat in de liederen naar voren komt.⁸⁰

Het feit dat de liederen gaan over Amsterdam en dat een groot gedeelte ervan zich ook daadwerkelijk heeft afgespeeld in de hoofdstad, geeft absoluut een toegevoegde waarde aan de stad. Het is een onderdeel van het beeld dat bestaat over Amsterdam. Daar hoort het Jordaanlied ook zeker bij, het imago van Amsterdam is een zichzelf versterkend effect wat in de liederen wordt ondersteund. Ondanks het feit dat veel van de muziek dus niet authentiek Amsterdams is, is het op veel punten wel onlosmakelijk met deze stad verbonden. De muziek wordt van generatie op generatie doorgegeven en zal daardoor niet zo gauw uitsterven of verdwijnen, ook niet als de generatie in kwestie, die dit oude Amsterdam nog heeft meegemaakt uitsterft. De succesvolle tentoonstelling in het Amsterdams Historisch Museum is nog een extra blijk dat deze muziek nog steeds erg leeft onder de bevolking.⁸¹

⁸⁰ Klöters, 1955: p. 658.

⁸¹ Bijlage 3: Interview P. van den Hanenberg, 26 januari 2007.

Hiphop

3.1 *Introductie*

In dit hoofdstuk zal worden ingegaan op hiphop als onderdeel van de locale Amsterdamse muziekwereld. Misschien nog wel meer dan voor smartlappen, spelen herinneringen en gebeurtenissen in Amsterdam een rol voor het schrijven van raps en de productie van hiphop. Rappers schrijven over het algemeen altijd zelf hun teksten, in tegenstelling tot de zangers van de smartlappen die vaak ook nummers zingen, die worden geschreven door anderen.

‘Bij de opening van die tentoonstelling [*Geef Mij Maar Amsterdam*], hadden we Lange Frans en Baas B uitgenodigd en ook Zwarte Riek, Rieka Jansen, die geboren is in een stijfselkissie, en zo’n typisch Jordanese is. En die Lange Frans die ging van: ‘Wwohhh, is Zwarte Riek d’r ook!?’ Nou dat is dus zo’n mens van over de tachtig, en die is nog redelijk bij d’r hoofd, nou hij besprong haar zowat! Ik vond dat hartstikke leuk om te zien dat die gozer nog enig historisch besef had. Maar het is natuurlijk anders, *Mijn Wiegie Was Een Stijfselkissie*, en *Amsterdam Huilt, Waar het Eens Heeft Gelachen*, dat is allemaal door haar man, Kees Manders, geschreven. Dat deed ze inderdaad niet zelf, en die rappers natuurlijk wel. Die kijken om zich heen en zien wat er op straat gebeurt.’⁸²

Wederom gaat het om de creatie van een genre, om het schrijven van muziek, waarbij de omgeving een belangrijke rol speelt. Vooral in de buitenwijken van Amsterdam gebeurt er veel op het gebied van hiphop. Een aantal wijken staat bekend als woonplaats van Amsterdamse hiphoppers, zoals Amsterdam Noord of Amsterdam Zuidoost, maar in de loop van dit hoofdstuk zal blijken dat de jongeren die deze muziek maken verspreid zitten door de hele stad.

Na de plaatsing van hiphop in de indeling van Gust de Meyer, zal een inleiding volgen over de komst en ontwikkeling van wereldmuziek, jazz en popmuziek in Amsterdam, waarbij uiteindelijk meer specifiek zal worden ingegaan op de geschiedenis van de hiphop. Net als in het tweede hoofdstuk zal ook nu worden geëindigd met de bespreking van de deelvragen over het doorzettingsvermogen van de hiphop in Amsterdam en de waarde die deze muziek aan de stad geeft.

Naast het interview met Patrick van den Hanenberg die mij ook over hiphop het een en ander heeft kunnen vertellen, heb ik specifiek voor dit hoofdstuk Surya Gayet geïnterviewd. Hij is een jonge Amsterdamse rapper, die onder meer bezig is met de hiphopformatie De Veelplegers. Gayet heeft mij vanuit het perspectief van een lokaal bekende artiest, inzicht kunnen geven in de hiphopwereld in Amsterdam: hij vertelde over de kansen en mogelijkheden voor hiphoppers in de hoofdstad.

⁸² Bijlage 3: Interview P. van den Hanenberg, 26 januari 2007.

3.1.1 Op weg naar een industriematige creatie

Al eerder is in deze scriptie naar voren gekomen dat er verschillende soorten creatoren zijn. Ook is vastgesteld dat de smartlap van industriematig genre is geëvolueerd tot een behoudsgezinde, gevoelsmatige creatie. Bij hiphop is dit haast de tegenovergestelde ontwikkeling geweest. Het begon als een innovierend, gevoelsmatige creatie, uit de getto's van New York.⁸³ Allereerst was hiphop underground muziek, doch langzaamaan vatte deze meer voet op commercieel gebied.

Hiphop is in de loop van de jaren '70 uitgegroeid tot de toonaangevende muziek van de zwarte Amerikaanse populaire cultuur. Internationaal gezien brak de hiphop door rond 1979, met de single *Rapper's Delight* van de New Yorkse Sugarhill Gang. De zwarte act Run DMC had in 1986 een wereldhit met *Walk This Way*, en het album *Raising Hell* betekende de commerciële doorbraak van de combinatie rap en rock. De blanke Beastie Boys bedienden zich van dezelfde formule en waren de eerste witte hiphopact met megasucces die ook door zwarte hiphopfans werd gerespecteerd. Doordat deze bands hiphop met rockmuziek combineerden, spraken zij een groot publiek aan.⁸⁴ Deze aanvankelijk innovierend, gevoelsmatige creatie, werd dankzij deze doorbraken ontdekt door de markt en kreeg steeds meer mogelijkheden zich te kunnen ontwikkelen tot een industriematige creatie.

In Nederland duurde de overgang van hiphop naar een commercieel product iets langer. Nadat de hiphop was overgewaaid naar Nederland, werd deze muziek in eerste instantie voornamelijk geïmiteerd door Nederlandse artiesten. Hoewel de creatie nog steeds onder 'gevoelsmatig' valt, zou men deze wel eerder kunnen omschrijven als zijnde een behoudsgezinde, gevoelsmatige creatie, omdat de Nederlanders in eerste instantie zelf geen nieuwe variaties op deze muziek gingen maken. Hiphop werd het eerst door Surinaamse en Antilliaanse jongeren in de Bijlmer in Amsterdam en het Oude Westen in Rotterdam opgepikt.⁸⁵

Pas na een tijdje ging men over op zingen in het Nederlands en probeerden de bands een eigen sound te creëren. Dat was het moment waarop hiphop zich in Nederland ging ontwikkelen tot een innovatieve, gevoelsmatige creatie. Het grote publiek was er nog niet klaar voor, maar de onderlinge hiphopformaties waren inventief bezig op muzikaal gebied. Met de doorbraak van de Amsterdamse Osdorp Posse werd de Nederlandse hiphop een meer commerciële aangelegenheid. Vanaf dat moment begon deze zich te ontwikkelen tot een industriële creatie. Tot spijt van voornamelijk de jongere generatie rappers, die zichzelf ondergewaardeerd voelen door de commerciële stempel die Amsterdamse hiphop heeft gekregen, te wijten aan de doorbraak van Ali B en Lange Frans en Baas B. Geld verdienen met je muziek is niet zozeer het probleem, maar wel het maken van muziek omdat

⁸³ Meyer, 1992: p. 10-11.

⁸⁴ Wermuth, 1987: p. 828-829.

⁸⁵ Ibidem: p. 830.

anderen deze willen horen. Je mag best succes hebben, maar je moet wel bij je eigen ideeën blijven en niet je muziekstijl aanpassen aan de markt, omdat er dan veel meer geld mee te verdienen valt.⁸⁶

3.2 *Hiphop, de doorbraak in Nederland*

Net als voor de smartlappen vormt de stad Amsterdam ook voor hiphoppers een inspiratiebron, om teksten over te schrijven. In de jaren '80, waarin Nederland langzaamaan bekend werd met het bestaan van hiphop, groeide ook de aandacht en het bewustzijn van het bestaan van andere 'niet Nederlandse' muziekstijlen. In de volgende paragrafen zal hier kort op worden ingegaan, om de hiphop in het kader van haar tijd te kunnen plaatsen. Vervolgens zal het onderscheid tussen Nederlandse hiphop en Nederhop worden toegelicht en zal de geschiedenis van de hiphop in Amsterdam worden besproken.

3.2.1 Etnische diversiteit in Amsterdam

Amsterdam is een trekpleister voor allerlei verschillende soorten muziek. Met de komst van allochtone bewoners in Amsterdam kwamen er ook steeds meer verschillende soorten muziek naar de stad. Zij introduceerden allen hun eigen muziek in Amsterdam en vergrootten daarmee de diversiteit van de hier aanwezige muzieksceñe. Zodoende is al jaren geleden een levendige muziekstroming ontstaan met vele festivals, concerten en clubavonden.

Muzikale genres als blues, rock, soul en funk, die de afgelopen decennia binnen de Amerikaanse zwarte gemeenschap zijn ontwikkeld werden in Europa zonder uitzondering gunstig ontvangen. Bepaalde elementen zoals zwaar aangezette ritmes, herhalingen en climaxen, werkten in blanke muziekvormen zelfs op herkenbare wijze door, hetgeen door het nieuwsgierige en danslustige publiek moeiteloos werd geaccepteerd. De wereldwijde opkomst van de Jamaicaanse reggae, de calypso uit Trinidad, de Caribische salsa en de Amerikaanse funk heeft het profiel van de internationale muzieksituatie rond de jaren '80 veranderd. Het publiek en de alsmaar op nieuws jagende platenproducenten, bleken naast disco plotseling ook rijp voor muziek waar zowel geestelijk als lichamelijk meer aan te beleven was.⁸⁷ Dat er voor die tijd vrij weinig Latijns-Amerikaanse en Afrikaanse muziek in Europa terecht kwam, had voornamelijk met markttechnische redenen te maken, waarin de hegemonie van de Anglo-Amerikaanse muziekindustrie voorop stond.⁸⁸

De groeiende etnische diversiteit in Amsterdam heeft ook gevolgen voor het nachtleven gehad. Clubeigenaren programmeren uiteenlopende muziekstijlen om tegemoet te komen aan de wensen van het hedendaagse publiek. Het stedelijk nachtleven is opgedeeld in smaakenclaves met muziekstijl, opleidingsniveau, kleding en seksuele voorkeur als grote verdelers. Door de toenemende etnische diversiteit in de steden kan de vraag worden gesteld of het nachtleven ook opgedeeld kan worden in

⁸⁶ Bijlage 4: Interview S. Gayet, 14 maart 2007.

⁸⁷ Lagerwerff, 1983: sectie Kunst Binnenland.

⁸⁸ Rijven, 1984: sectie Kunst Binnenland.

etnische smaakclaves. De afgelopen jaren heeft er een cultuuromslag plaatsgevonden in het stedelijk nachtleven. De nachtelijke stadsgebruikers zijn niet alleen etnisch en cultureel meer divers geworden, maar ook veeleisender. Namen zij een aantal jaren geleden nog genoeg met de programmering van dance of clubhouse op vrijdag- en zaterdagavond, tegenwoordig is er meer voor nodig om de nachtelijke consument de club binnen te krijgen.⁸⁹

Om het imago van Amsterdam, als bruisende broedplaats waar artistieke vrijheid en diversiteit een grote rol spelen, extra te benadrukken, is het jaar 2007 het thema *Feel The Rhythm, Music & Dance* meegegeven. Het ruime aanbod aan pop, jazz en wereldmuziek zal dit jaar meer dan ooit in de schijnwerpers komen te staan.⁹⁰

Martijn Kramers (GRAP): ‘Amsterdam heeft een zeer levendige popscène. Allereerst omdat er veel jongeren in de stad wonen die op grote schaal popmuziek beleven. Daarnaast zijn alle mogelijke voorzieningen aanwezig. Van club Winston Kingdom met een capaciteit van 200 man via de Paradiso en Melkweg met zalen voor 250 tot 1500 man, naar plekken als de Pepsi Stage (2.500 man), de Heineken Music Hall (5.000 man) en de ArenA (50.000 man). De alternatieve locaties zoals Club 11, Pakhuis Wilhelmina en NDSM zijn zeer succesvol in het opvullen van de niches.’⁹¹

Naast popmuziek is ook de jazzscène in Amsterdam door de jaren heen steeds groter geworden. Sinds de ontwikkeling van de Europese freejazz in 1960 heeft Amsterdam een van de meest vitale jazzscènes ter wereld, waarin een mix van culturele invloeden van Surinaams tot Zuid-Afrikaans tot leven is gekomen. Deze jazzscène in Amsterdam heeft een zeer breed aanbod dat bovendien internationaal georiënteerd is. Er heerst een klimaat van vrijheid en appreciatie tegenover deze kunstvorm. Vanaf 1965 ontwikkelt de Nederlandse jazz geleidelijk een eigen aanpak. Het jazzmilieu maakt zich langzaam los van het danswereldje en vindt tenslotte een onderkomen in onder meer het Bimhuis, een plek met een typisch Amsterdamse experimentele sfeer dat na 1974 uitgroeit tot centrum voor de geïmproviseerde muziek in Europa.⁹²

Ook worden vanaf de jaren '80 worden er steeds meer wereldmuziekfestivals georganiseerd in Amsterdam en leggen podia als het Bimhuis en het Tropentheater zich steeds meer toe op het programmeren van wereldmuziek. Het Tropentheater is in meer dan 30 jaar tijd uitgroeid tot een belangrijk podium voor niet-westerse muziek, dans, theater en film. De voorstellingen zijn zeer divers

⁸⁹ Bruin, 2006: p. 23.

⁹⁰ ATCB, [http://www.atcb.nl/upload/documenten/pdf/bijlagen%20campagnes%20en%20themajaren/Persfeature%20NL%20Amsterdam%20huisbasis%20van%20pop%20jazz%20en%20wereldmuziek%20\(okt%202006\).pdf](http://www.atcb.nl/upload/documenten/pdf/bijlagen%20campagnes%20en%20themajaren/Persfeature%20NL%20Amsterdam%20huisbasis%20van%20pop%20jazz%20en%20wereldmuziek%20(okt%202006).pdf), geraadpleegd op 07 mei 2007.

⁹¹ Ibidem.

⁹² Ibidem.

van karakter; van klassieke Indiase muziek tot swingende salsa, van Indonesische dans tot Afrikaans jeugdtheater.⁹³

Met de komst van de allochtone bewoners van Amsterdam, heeft zich de afgelopen jaren het begrip diversiteit ingenesteld in het landelijke en stedelijke cultuurbeleid. Het begrip diversiteit is de opvolger van het in de jaren '70 en '80 gehanteerde begrip allochtone cultuur, een opvatting die ertoe neigde om alles wat van ver kwam over één kam te scheren. Diversiteit betekende de erkenning en herkenning van verschillen tussen culturen. Maar ook diversiteit is maar een relatieve stap. Amsterdam bestaat namelijk uit talloze sociale verbanden. De stedelijke cultuur is een unieke en veelzijdige verzameling van werelden en wereldjes die elkaar overlappen en beïnvloeden maar soms ook los van elkaar staan.⁹⁴

Multiculturaliteit is een gegeven in Amsterdam, maar de vraag is of interculturaliteit, de dynamiek van wederzijdse beïnvloeding, dat ook is. Tenslotte is er een dominantie van de grote gevestigde cultuurrepresentanten en zijn er sociaal-culturele gemeenschappen die voorsnog het isolement van de eigen kring prefereren. Daarentegen zijn er ook sociaal-culturele gemeenschappen die dat isolement willen doorbreken, maar daarvoor nog niet de organisatiegraad, de lobby en de handigheden in huis hebben. Verder is er een cultuurindustrie die alle denkbare invloeden en stijlen adopteert en inpast in een wereldwijd aanbod, maar die deze invloeden soms reduceert tot veelal oppervlakkige ervaringen en ten slotte is er het publiek dat de menselijke neiging heeft om het herkenbare en veilige boven het onbekende te verkiezen.⁹⁵

Dit alles vergt veel van de mensen die cultuur voortbrengen en verspreiden. Het vergt ook veel van de afnemers. In de eerste plaats omdat datgene wat podia, museumzalen, boeken en films ons tonen, afbeeldingen en interpretaties zijn van een cultuur die door een hele gemeenschap wordt voortgebracht. In de tweede plaats omdat ook luisteren, kijken, interpreteren en inpassen, activiteiten zijn die tijd, concentratie en toewijding vergen.⁹⁶ In het vervolg van het hoofdstuk zal worden ingegaan op het discours dat de hiphopmuziek heeft afgelegd tot deze zich uiteindelijk ontwikkelde tot een geaccepteerd en bekend genre in de muziek.

3.2.2 Nederlandse hiphop en nederhop

Er zijn meerdere definities te geven van de begrippen Nederlandse hiphop en nederhop. Eind jaren '80 schakelden een aantal Nederlandse rappers over van Engelstalige naar Nederlandstalige raps. Vervolgens ontstonden hieruit twee nieuwe stromingen; Nederlandse hiphop en nederhop. Volgens Pepijn Vossen is nederhop meer underground dan Nederlandse hiphop. Ook richt de nederhop zich

⁹³ ATCB, [http://www.atcb.nl/upload/documenten/pdf/bijlagen%20campagnes%20en%20themajaren/Persfeature%20NL%20Amsterdam%20huisbasis%20van%20pop%20jazz%20en%20wereldmuziek%20\(okt%2006\).pdf](http://www.atcb.nl/upload/documenten/pdf/bijlagen%20campagnes%20en%20themajaren/Persfeature%20NL%20Amsterdam%20huisbasis%20van%20pop%20jazz%20en%20wereldmuziek%20(okt%2006).pdf), geraadpleegd op 07 mei 2007.

⁹⁴ Belliot, <http://amsterdam.nl/aspx/get.aspx?xdl=/views/amsterdamnl/xdl/page&VarIdt=1&ItmIdt=5284>, geraadpleegd op 07 mei 2007.

⁹⁵ Ibidem.

⁹⁶ Ibidem.

volgens hem meer op de Nederlandse taal en cultuur en steeds minder op de Amerikaanse hiphop. Nederlandse hiphop is juist meer een Nederlandse variant van de Amerikaanse hiphop. De elementen die deze stroming typisch Nederlands maken, zijn voornamelijk de taal waarin gezongen wordt en de omstandigheden waarin de jongeren opgroeiden. De Nederlandse hiphoppers zijn meer dan de nederhoppers herkenbaar aan hun kleding: sportschoenen, wijde broeken en baseballpetjes.⁹⁷

‘Nederhop is een fantoom. Het is ondefinieerbaar en daardoor ongrijpbaar. ‘Ik houd niet van labels’, zegt de Amsterdamse dj Sergio. ‘Achter de ME aangaan als ze een kraakpand ontruimen, dát bestaat niet’, beweerden insiders in het lifestyle tijdschrift *Zin*. Maar hiphop bestaat wel. Het is een haast metafysische term geworden voor een subcultuur die in Nederland al zo’n vijftien jaar bestaat en die, dankzij constante verandering, overleeft.’⁹⁸

Mirjam Wermuth daarentegen ziet geen verschil in Nederlandse hiphop en nederhop, volgens haar is de betekenis dezelfde, maar wordt de term nederhop niet door alle Nederlandse hiphoppers gewaardeerd. Alle hiphop van Nederlandse bodem valt volgens haar onder het genre nederhop. Anders dan Vossen beweert Wermuth dat juist de nederhoppers zwaar op de ontwikkelingen uit de VS leunen. Een andere tegenstelling met de definitie van Vossen is dat volgens Wermuth de term nederhop ontstond voor hiphop die in Nederland werd gemaakt, ongeacht de taal waarin men zong. Uit angst voor etikettering door de media en omdat het voorvoegsel ‘neder’ gevoelsmatig in de richting wees van een ondergeschiktheid aan ‘the real thing’ van de popmuziek uit Amerika en Engeland, wees een deel van de hiphoppers deze term af.⁹⁹

Surya Gayet zegt dat hijzelf niet zoveel van al die terminologieën houdt en dat de term nederhop volgens sommigen alleen toepasselijk is op de muziek van de Osdorp Posse. Veel hiphoppers zijn onverschillig over hoe de hiphop uit Nederland precies aangeduid moet worden.

‘[...] voor mij is het gewoon dat als ik toevallig geen zin heb om zes lettergrepen uit te spreken dan zeg ik Nederhop, omdat het korter is. [...] Ik vind het gewoon een makkelijke afkorting. Ik zeg vaak ook gewoon hiphop, ik plak er niet iets van ‘neder’ voor of achter. Dat is net zoiets, ik las in boekjes in het buitenland, daar zeiden ze als je tegen iemand die niet uit Zuid- of Noord-Holland komt, maar uit Breda of Zwolle, wat dan ook, en je zegt dat ie Hollander is, dan worden ze heel boos. Maar ja, dat valt best wel mee, toch? Misschien drie opaatjes en omaatjes die ergens hun hele leven al trots in Zwolle wonen, dat die helemaal para worden als je zegt dat ze Hollander zijn, van nee ik ben Nederlander. Maar over het algemeen boeit het mensen helemaal niet zoveel.’¹⁰⁰

⁹⁷ Vossen, 2000: p. 203-207.

⁹⁸ Heijmans, 1998: p. 73.

⁹⁹ Wermuth, 1987: p. 830.

¹⁰⁰ Bijlage 4: Interview S. Gayet, 14 maart 2007.

In het vervolg van deze scriptie zal worden gesproken van (Nederlandse) hiphop of rapmuziek. Uiteindelijk gaat het in dit onderzoek om de locatie Amsterdam en om wat er hier speelt, niet om welke definitie, om welke reden dan ook, de meest geschikte zou zijn.

3.2.3 Productie: van underground naar commercieel

In de jaren '60 gebruikten jongeren in de New Yorkse Bronx rap als een substituut voor de territoriale competitie van gangoorlogen die de wijk domineerden. De competitieve narratieve vorm die rappers gebruiken heeft diverse antecedenten in de geschiedenis van de Afro-Amerikaanse populaire cultuur en in die van buitengesloten gemeenschappen in het algemeen. De laatste twee decennia ontwikkelde rap zich, evenals graffiti en breakdancing, tot een integraal onderdeel van de hiphopbeweging en de sociaalruimtelijke strijd van jongeren tegen hun marginale positie in de maatschappij. Rap bleek een flexibele sociale uitingsvorm waarin met beperkte middelen grote zeggingskracht werd opgeroepen.¹⁰¹

Begin jaren '80 waren het in eerste instantie jongeren van Surinaamse en Antilliaanse afkomst die zich met hiphop gingen bezighouden. Zij namen de hiphopstijlelementen graffiti, breakdancing, electric boogie en hiphop van Amerikaanse hiphoppers over. Daarbij was naast de eigen Surinaamse en Engelse taal, ook de levenswijze van de jongeren die hun wortels hadden in de Surinaamse en Antilliaanse straatcultuur van belang.¹⁰² In hiphop hadden ze iets gevonden waarmee ze zich konden identificeren. Voor hen was het zowel lekker klinkende muziek, als een manier om hun eigen etnische identiteit te ontwikkelen.¹⁰³

In deze tijd was hiphop nieuw en controversieel, wat een van de redenen was waarom deze jongeren hiphop gingen maken. In eerste instantie speelde, zoals eerder vastgesteld, de imitatie van Amerikaanse hiphop een belangrijke rol. Deze imitatie zou kunnen duiden op een bepaalde identificatie met de scène, de muziek en de teksten. Voor jongeren is het maken van hiphop een uitingsmanier. Minder dan vroeger speelt de controversie nu nog een rol, hoewel hiphop in sommige kringen nog wel degelijk als controversieel wordt beschouwd.¹⁰⁴ De eerste Nederlandse hiphoppers hadden niet echt een vaste ontmoetingsplek, maar waren over het algemeen op straat, op pleinen, of in parkeergarages en metrogangen te vinden. Vanaf eind jaren '80 verplaatste hiphop zich van de straat naar vaste ontmoetingsplekken binnenshuis.¹⁰⁵

In 1987 verscheen de eerste single van Nederlander Extince *The Milkshakerap*, alsook de debuutsingle *Struggle for Life* van Rudeboy. Het onafhankelijke label DJAX uit Eindhoven, van de DJ Saskia Slegers bracht in 1989 het eerste Nederlandse hiphopalbum uit. Kleine hiphopplatenlabels

¹⁰¹ Reinders, 2006: p. 31.

¹⁰² Vossen, 2000: p. 205.

¹⁰³ Wermuth, 1987: p. 829.

¹⁰⁴ Dop, 2005: p. 37-38.

¹⁰⁵ Vossen, 2000: p. 205.

gingen steeds meer samenwerken met grote distributiemaatschappijen, maar de aandacht van het grote publiek liet nog op zich wachten. Wel populair in die tijd was rap in combinatie met house, maar echte rappuristen wilden daar niets van weten. Pas in 1998 bereikte Extince de hitparade, in 1999 gevolgd door de Postmen en E-Life. De kampioen van de Nederlandstalige hiphop was en bleef Amsterdammer Def P van de Osdorp Posse. Zijn soloproject *Cryptokilostijl* bracht hem in 1999 de definitieve nationale erkenning.

In 2000 scoorde de Osdorp Posse zijn eerste hit met *Origineel Amsterdams*.¹⁰⁶ Het is een opmerkelijke stap; tot dan toe liet voorman Def P geen mogelijkheid onbenut om in teksten en interviews de oorlog te verklaren aan radio en televisie. Hij weigerde singles en clips uit te brengen, omdat in zijn ogen de media zijn muziek toch boycotten. Op diverse in hiphop gespecialiseerde internetforums reageerden fans verontrust op de eerste clip van de Osdorp Posse. De jarenlang volgehouden weigering om clips te maken en singles uit te brengen, droeg voor een belangrijk deel bij aan het rebelse undergroundimago van de Osdorpers.¹⁰⁷

Def P: 'De nieuwe generatie nederhop-fans kende ons helemaal niet meer; we wilden laten zien dat we er ook nog waren. We hebben jarenlang geen singles uitgebracht uit protest omdat we toch niet gedraaid werden. De radio begon *Origineel Amsterdams* spontaan te spelen, vanaf het eerste promotie-exemplaar. Als de radio na een lange oorlog een stap in de goede richting zet, moeten wij ook een stap zetten. Het is hypocriet om elf jaar lang ons recht op airplay te bepleiten en dan te zeggen: 'ja dááág, nu hoeft het niet meer.''¹⁰⁸

De Nederlandse media, podia en platenmaatschappijen konden niet meer om Nederlandse hiphop heen. Het succes van Osdorp Posse was ongekend, ze groeiden uit tot de meest productieve hiphopgroep in Nederland. In 1998 namen ze hun laatste album op voor DJAX. Na hun vertrek bij de platenmaatschappij richtten ze hun eigen label RAMP Records op, genoemd naar de voorletters van de vier leden van Osdorp Posse.¹⁰⁹ Ook verschijnt in 1998 het boek *Tien Jaar O.P.* waarin Def P. de geschiedenis van zijn rapgroep documenteert, vanaf het begin tot aan het uiteindelijke succes dat zij kregen.¹¹⁰

3.2.4 Amsterdam: het plaatsdelict

Voor de eerste generatie hiphoppers in Nederland was de Amsterdamse club Akhnaton een belangrijke ontmoetingsplek. De Akhnaton was een soort jeugdsoos, waar al in de jaren '80 veel aan hiphop werd gedaan. Ook voor Def P van de Osdorp Posse heeft de Akhnaton een belangrijke rol gespeeld.

¹⁰⁶ Wermuth, 1987: p. 830-832.

¹⁰⁷ Stapele, 2002: p. 67-69.

¹⁰⁸ Ibidem.

¹⁰⁹ Ibidem.

¹¹⁰ Def P, 1998.

‘Er hing altijd wel een beetje een rauwe, heftige sfeer hier. Natuurlijk werden er drugs gebruikt, het stond altijd helemaal blauw van de walm. Echt zo’n berucht jeugdhonk, waar altijd wel wat aan de hand was, en er hoefde maar iets te gebeuren of de pleuris brak uit. Elke zaterdag stond de politie voor de deur.’¹¹¹

Binnengekomen als liefhebber van de muziek die er gedraaid en geprogrammeerd werd en bevriend met een dj, kwam Def P er niet veel later om te oefenen. Twee jaar lang was hij bijna elke week in de Akhnaton te vinden, maar geleidelijk aan werden steeds minder hiphopfeesten gehouden, terwijl dit voor hem de belangrijkste reden was om erheen te gaan. Uiteindelijk moest de Akhnaton wegens een verbouwing de deuren tijdelijk sluiten. Na de hernieuwde opening heeft deze club niet meer dezelfde impact gehad, als in de jaren daarvoor.¹¹²

Steeds meer werden er in andere discotheken hiphopavonden georganiseerd. Ook vond er een korte, maar hevige breakdancerage plaats. Verder tourden hiphop dj’s niet meer alleen langs discotheken, maar ook langs poppodia. Dit leidde ertoe dat het door jongeren steeds serieuzer werd genomen als podiummuziek.¹¹³

Voor de jongere generatie rappers in Amsterdam is de Akhnaton een beetje verleden tijd, ondertussen zijn er andere clubs en zalen die voor hen meer van belang zijn. Bijvoorbeeld de Bitterzoet, die gezien zou kunnen worden als de nieuwe Akhnaton. Maar de laatste tijd komen er steeds meer zalen waar op hiphopgebied veel gebeurt. Surya Gayet verteld over de 141, een kleine zaal op de Overtoom, dat eerst gewoon een buurthuis was, maar na een flinke promotie steeds meer naam begint te maken. Ook is er Studio 80 op het Rembrandtsplein, dat ineens uit het niets is opgedoken, net als de Winston, waar met enige regelmaat hiphopwedstrijden en optredens worden gehouden. Steeds meer zalen in Amsterdam beginnen met de programmering van hiphop. Voor Surya Gayet zijn ook de Melkweg en de Paradiso interessante zalen.¹¹⁴

‘Zelf vind ik Melkweg en Paradiso heel leuke zalen. Zowel de kleine als de grote zalen, in beide eigenlijk. In Paradiso vind ik misschien zelfs de kleine zaal wat leuker. Dat zijn ook de twee zalen waar ik het vaakst heb gestaan trouwens. Dat spreekt me heel erg aan. En Bitterzoet heeft ook een heel leuk sfeertje. Niet te groot, maar er passen wel genoeg mensen in. Verder heb je daar ook een deel waar je gewoon kan chillen, dat vind ik wel belangrijk.’¹¹⁵

De productie van hiphop, zeker de minder bekende, vindt volgens Van den Hanenberg niet plaats in het centrum van Amsterdam, maar juist in de buitenwijken. Een van de redenen waarom deze artiesten minder te vinden zijn in het centrum, is volgens hem, dat de buitenwijken een heel andere bron van

¹¹¹ Donker, 2005: p. 34.

¹¹² Ibidem.

¹¹³ Wermuth, 1987: p. 828-830.

¹¹⁴ Bijlage 4: Interview S. Gayet, 14 maart 2007.

¹¹⁵ Bijlage 4: Interview S. Gayet, 14 maart 2007.

inspiratie bieden dan de binnenstad. Verder zijn de buitenwijken de woonplaatsen van deze jongeren. Zij zullen niet zo gauw de kansen krijgen om in het centrum op te treden, zolang zij nog geen naamsbekendheid hebben opgebouwd. In de buitenwijken gebeurt er veel meer, de problemen die er zijn, zijn vaak van andere aard dan die in het centrum, wat een van de redenen kan zijn dat het daar op hiphop gebied veel meer broeit en bloeit dan in het centrum.¹¹⁶ Surya Gayet zegt juist dat er helemaal niet zo'n sterke grens en scheiding is tussen enerzijds de buitenwijken en anderzijds het centrum van Amsterdam.

‘Als er een grens getrokken moet zijn, en die heb je natuurlijk wel een beetje, dan zijn het meer die niet-centrum delen onderling, dus Oost, West, Noord, Zuidoost, daar zit dan een eerdere splitsing in, maar het centrum. Je hebt niet echt rappers in het centrum. Het centrum is juist de plek waar iedereen samenkomt, om op te treden of om af te spreken of om te chillen ergens. Het centrum is juist het samenkomstpunt.’¹¹⁷

Af en toe worden er specifiek voor artiesten uit een bepaalde wijk feesten georganiseerd, de Bitterzoet doet dit voor artiesten uit Zuidoost en soms ook voor Noord, maar over het algemeen zijn al die hiphopfeesten gemengd, voor elke wijk in Amsterdam. Het is niet zo dat mensen uit een bepaalde wijk geen kans hebben.¹¹⁸

Wat ook duidelijk werd in het gesprek met Gayet, is dat er voor onbekende artiesten goede mogelijkheden zijn om op te kunnen treden in het centrum van Amsterdam. Gayet zegt dat er veel kleinere feesten zijn waar rappers worden geprogrammeerd en dat er regelmatig open podia worden georganiseerd die door de hele stad verspreid zijn, in clubs als Studio 80, Café De Duivel en 141. Dit gebeurt steeds meer en sinds een paar jaar beginnen de hiphopfeesten ook steeds groter te worden.¹¹⁹

3.3 *De rol van hiphop*

In deze laatste paragraaf zal een antwoord worden gegeven op de deelvragen over het doorzetten van de hiphop uit Amsterdam en de waarde die deze muziek geeft aan de stad.

3.3.1 Doorzettingsvermogen

Gebleken is dat de hiphop langzaam maar steeds meer aandacht in de Nederlandse media begon te krijgen. MTV introduceerde in 1989 het programma *Yo! MTV Rap!* In datzelfde jaar werd ook de Osdorp Posse opgericht. Pas in 1995 komt deze groep in de belangstelling van een groter publiek, doch de radio boycotte de band vooralsnog vanwege hun single *Moordenaar*.¹²⁰

¹¹⁶ Bijlage 3: Interview P. van den Hanenberg, 26 januari 2007.

¹¹⁷ Bijlage 4: Interview S. Gayet, 14 maart 2007.

¹¹⁸ Ibidem.

¹¹⁹ Ibidem.

¹²⁰ Wermuth, 1987: p. 831-832.

Het doorzetten van locale stijlen, het naar buiten treden voor locale artiesten is volgens Van den Hanenberg vrij lastig. Uiteindelijk zegt hij, draait het toch voornamelijk om de bekendere namen. Deze artiesten blokkeren de doorstroming van andere groepen. Als je eenmaal aan de top staat en een bepaalde naamsbekendheid hebt opgebouwd, kun je ook makkelijk weer terugkomen. Voor programmeurs van grotere clubs en discotheken in Amsterdam is het veiliger om bekende namen te boeken dan de gok te wagen op onbekende artiesten.¹²¹ Aan de andere kant is in de loop van dit hoofdstuk ook gebleken dat de onbekendere artiesten wel degelijk kansen krijgen om in het centrum te kunnen optreden, zeker de afgelopen jaren worden er steeds meer hiphopavonden, feesten en open podia georganiseerd, waarbij in feite iedereen de kans krijgt om zijn of haar act te kunnen doen.

Hiphop heeft dus wel een kans heeft om door te zetten, juist onder de jongere generatie. Een van de redenen hiervoor is de veelzijdigheid ervan. Met hiphop zijn meerdere vormen van optredens mogelijk: Freestyle, waarbij het gaat om improvisatie en waarbij de artiest geen tekst paraat hoeft te hebben. Niet elke rapper kan dit natuurlijk, maar dankzij Freestyle kan hiphop wel vaker en gevarieerder worden ingezet. Daarnaast hebben hiphoppers ook hun vaste shows, met van tevoren bedachte nummers. Voor elk boekingskantoor wat wils dus. Daarnaast zijn er ook nog eens battles, waardoor verschillende soorten optredens met hiphop mogelijk zijn. Dit maakt het volgens Surya Gayet ook wat minder overzichtelijk dan andere muziekstijlen.¹²²

In vergelijking met een genre als smartlappen, is hiphop wat minder toegankelijk. Een festival als Appelsap in het Oosterpark loop niet heel goed, maar dat is misschien te verklaren door de soort hiphop die daar wordt neergezet, namelijk de minder commerciële hiphop. In feite heeft dit festival in de loop der tijd wel naamsbekendheid gekregen, wat mede te danken is aan de goede promotie ervan. Wel moet het meegroeien met de vraag en met wat er op het moment speelt in de hiphop en zich niet laten overnemen door allerlei kleine andere feesten, want die komen er ook steeds meer. Gayet zegt dat er ontzettend veel festivals in Amsterdam zijn, met onderling grote verschillen. Op het Jordaanfestival komen voornamelijk artiesten uit Amsterdam, terwijl dit bij Appelsap veel minder is.¹²³ Van den Hanenberg is juist somber gestemd over het blijven voortbestaan van Appelsap.

‘Je mag blij zijn als het festival Appelsap over een paar jaar nog bestaat. Dit heeft een hele andere status dan het Jordaanfestival met de jaren heeft opgebouwd. Het wordt ook volgens mij niet echt structureel gesubsidieerd, een paar keer kloteweer en je bent door de reserves heen. Ik bedoel met alle festivals is dat natuurlijk heel erg lastig, als je niet een beetje vastgegroeid zit in het subsidiesysteem, dan wordt dat gewoon heel erg lastig.’¹²⁴

¹²¹ Bijlage 3: Interview P. van den Hanenberg, 26 januari 2007.

¹²² Bijlage 4: Interview S. Gayet, 14 maart 2007.

¹²³ Ibidem.

¹²⁴ Bijlage 3: Interview P. van den Hanenberg, 26 januari 2007.

Maar de hiphop zal zich hoe dan ook blijven ontwikkelen. Sommige artiesten zullen hun culturele achtergrond gebruiken als inspiratiebron en rappen in dialect of in hun moedertaal. Net zoals Extince met zijn zachte G en Def P met zijn Amsterdamse tongval. Nederland zal steeds meer wennen aan hiphop in welke vorm dan ook. Het spectrum van hiphopartiesten zal steeds breder worden, tenslotte komen er steeds meer visies op het genre.¹²⁵

3.3.2 Waarde voor Amsterdam

Welke waarde geeft de hiphop aan de stad Amsterdam? Uit de geschiedenis en de komst van hiphop naar Amsterdam, alsook uit het interview met Surya Gayet, blijkt dat er in deze stad wel degelijk een hiphopcultuur bestaat. Doordat deze voor een groot gedeelte underground is, springt het bestaan ervan niet gelijk in het oog in verband met Amsterdam. Maar de scène is er wel en wordt ook steeds groter. De muzikanten die zich hebben toegelegd op hiphop krijgen ook de kans om zich in de Amsterdamse hiphopcultuur te bewijzen. Als je echt iets kunt, kom je ook met enig gemak in deze scène terecht. De waarde die deze muziek aan de stad geeft kan de openheid ervan zijn. Ook zit het niet specifiek in bepaalde wijken, maar is het verspreid door de hele stad, met het centrum als centraal punt waar iedereen samenkomt.

‘In principe is wel zo, als mensen goed zijn, en ze zijn echt bij elke open podium te vinden, dan worden ze ook heel snel wel in de groep opgenomen en dan wordt je ook gewoon geaccepteerd. Of je nou met een super gangster uiterlijk komt, of zoals ik gelijk rechtstreeks vanuit college naar het open podium gaat, dat maakt in principe helemaal niks uit.’¹²⁶

Het bestaan van een Amsterdamse hiphopcultuur geeft een waarde aan de stad op zich. Het is een grote ons kent ons familie waarin elke rapper welkom is. Zolang je goed bent, krijg je ook de kans om dit te laten zien. Als je met hiphop bezig bent en naar open podia gaat, meedoet aan battles, word je vanzelf onderdeel in de hiphopsce ne. Hoewel deze voor de buitenstaander misschien ontoegankelijk lijkt, overal is een weg naartoe, zolang je maar de nodige vaardigheden hebt om mee te kunnen draaien in dit wereldje.

Stefan Kuil (Spookrijders): ‘Er is absoluut talent in Nederland. Ik zou haast zeggen op iedere straathoek. En het wordt steeds voller op die hoek. Het zijn voornamelijk jonge honden die gretig en gemotiveerd zijn om hun talenten te tonen. Er is steeds meer belangstelling voor hiphop in Nederland en dat weet ook deze groep. Het is zaak voor hen om snel in de schijnwerpers te komen staan.’¹²⁷

Op mijn vraag aan Patrick van den Hanenberg of commercialiteit voor hiphop minder belangrijk is dan voor smartlappen, antwoordde hij dat het altijd makkelijker is om principes te hebben als het je

¹²⁵ Thesing, 2000: p. 46.

¹²⁶ Bijlage 4: Interview S. Gayet, 14 maart 2007.

¹²⁷ Janssen, 2001: p. 16.

slecht gaat, dan omgekeerd.¹²⁸ Dat is ook wat Surya Gayet dwars zit, het commerciële succes van Amsterdamse hiphopformaties. Hierbij gaat het er niet zozeer om dat ze geld verdienen met hun muziek, maar dat deze artiesten niet meer de muziek maken die ze oorspronkelijk maakten. Ze produceren alleen nog muziek die hun platenmaatschappij en de markt van hen vragen. Wel zegt Gayet dat juist de jongere generatie nu erg haar best doet om Amsterdam weer van dit imago af te helpen.

‘Nou, het is meer dat we eerst juist een minderwaarde hadden, door het etiket dat geplakt was dat wij meer die commerciële kant bieden. En dat er daardoor nu juist heel veel jongere rappers gemotiveerd zijn echt hun best te doen om dat weer weg te halen. Dus ik denk in dat opzicht, om dat te willen compenseren, zijn mensen heel enthousiast en is het nu heel erg aan het groeien.’¹²⁹

Al met al kan men dus stellen dat de hiphop in Amsterdam sterk in beweging is, dat er steeds meer locaties komen waar hiphop wordt geprogrammeerd, en dat daarnaast onder de jongste hiphopgeneratie hard gewerkt wordt aan het imago van Amsterdamse hiphop. Dit alles resulteert in een meerwaarde die deze muziek aan de stad geeft.

¹²⁸ Bijlage 3: Interview P. van den Hanenberg, 26 januari 2007.

¹²⁹ Bijlage 4: Interview S. Gayet, 14 maart 2007.

House, techno en kraakpanden

4.1 *Introductie*

In dit hoofdstuk zal ik ingaan op de elektronische muziek en haar ontwikkeling in Amsterdam. En hoewel er veel Amsterdamse techno- en houseartiesten zijn, gaat het betreffende deze muziek, voornamelijk over de rol die Amsterdam hierin speelt als ontmoetingsplaats en broedplaats. Juist in Amsterdam hebben deze stijlen en de variaties die hieruit zijn ontstaan, zich doorgezet als onderdeel van een groeiende muziekcultuur van deze stad. Dancemuziek is een prominent overkoepelend genre, gerelateerd aan de clubmuziek scène. Dance als muzikale stroming is een verzamelnaam voor een aantal soorten en stromingen muziek zoals techno, trance, hardstyle, hardcore, house, club, progressive, garage, lounge en drum 'n bass.¹³⁰ Aangezien er vele benamingen en subgenres bestaan, als het gaat om house en techno, zal in dit hoofdstuk de koepelterm elektronische muziek worden gebruikt, verwijzende naar de muziek die ik in dit hoofdstuk ga bespreken. Wederom zal ik ingaan op de ondertussen bekende deelvragen uit de vorige twee hoofdstukken.

Om een eerste indruk te geven over wat er zoal werd geschreven over house en techno, zal een gedeelte van een artikel uit OOR uit 1989 worden geciteerd. Tom Engelshoven geeft in een humoristisch artikel tien argumenten om housemuziek te haten en tien argumenten om deze muziek helemaal te gek te vinden. Het artikel gaat over de houserage die zich in dat jaar voordoet.

‘House gaat uit van het principe dat Johnny Rotten, de profeet van het andere geloof, destijds al verkondigde: ‘If you can’t dance on it, it ain’t worth a fuck.’ En zo laat een muzikale revolutie de ultieme hippiedroom uitkomen: malloten, intellectuelen, modepoppen, Hema-meisjes, voetbalsupporters, Volkskrantlezers en beursstudenten. Allemaal *Happy Together!* op de dansvloer van het nieuwe materialisme.’¹³¹

De tien redenen van Engelshoven om house te haten.¹³²

1. House is de disco van de laatjaren tachtig.
2. House trekt verlopen corpsballen aan en vormt een alibi voor yuppies en meelopers om hip te doen.
3. Je bent ouder dan dertig.
4. Housemuziek mist iedere vorm van ideologie.

¹³⁰ Engeringh, 2005: p. 20.

¹³¹ Engelshoven, 1989: p. 25-30.

¹³² Ibidem.

5. House is deprimerende kunstmatige technotroep die de hersencellen aantast en mensen verandert in robots.
6. 'Live' is house oersaai. Een playbackshow op voorbespeelde cassettes. De machinale danscultuur vormt een bedreiging voor 'echte' concerten.
7. Alle house is hetzelfde en reduceert mensen tot een kudde dansend vee.
8. Het aantal goede houseplaten dat ook in de huiskamer blijft 'staan' is bedroevend laag.
9. House doodt het artistieke genie en vult slechts de zakken van discotheekeigenaren, dj's, producers en computerhandelaren.
10. House weerhoudt mensen ervan naar 'echte' muziek te luisteren.

En vervolgens de tien redenen om house te gek te vinden.¹³³

1. House is de punk van de jaren tachtig.
2. House laat alle lagen van de bevolking zich uitleven op dezelfde dansvloer. Eindelijk mag iedereen onbekommerd feesten.
3. Je bent jong en je wilt wat en eindelijk is er iets.
4. Bij housemuziek kan je je lekker voelen zonder dat je na hoeft te denken.
5. House is een nieuwe muziekvorm die breekt met alle gevestigde normen en waarden. Het biedt een heerlijke mogelijkheid om je helemaal vrij en onafhankelijk te voelen.
6. Eindelijk is het weer leuk clubs en jongerencentra te bezoeken. Van al die oersaaië beginnende bands werd je doodziek.
7. Elke houseparty is exclusief.
8. Je hoeft je geld niet meer uit te geven aan het kopen van platen namen van artiesten en titels van platen doen er niet meer toe.
9. Bij house kick je op jezelf en niet op één of andere artiest.
10. Voor de muziek is house de enige ware vorm van Kunst die nog mogelijk is aan het eind van de jaren tachtig.

Na deze korte weergave van een van de benaderingen van deze nieuwe elektronische muziek uit de jaren '80 zal worden ingegaan op de typering van de creatie van deze muziek volgens De Meyer en de ontwikkeling die deze muziek heeft doorgemaakt. Een korte historische schets volgt, waarna zal worden ingegaan op de house en technoscène in Amsterdam en de productie van deze muziek. Vervolgens zullen in paragraaf 4.3 de deelvragen van dit hoofdstuk worden beantwoord.

¹³³ Engelshoven, 1989: p. 25-30.

4.1.1 De industriematige creatie

De elektronische muziek vond zijn oorsprong in de underground en werd, zoals dat wel vaker met undergroundmuziek gebeurt, pas ‘ontdekt’ door de gevestigde platenmaatschappijen en media toen de ontwikkelingen op dit gebied al in volle gang waren. De daaropvolgende jaren werd deze muziek steeds toegankelijker, doordat veel artiesten er een andere, wat gladdere inhoud aan gingen geven.¹³⁴

Innoverende, gevoelsmatige muziek, waaronder ik de elektronische muziek zou willen scharen, wordt in eerste instantie vaak zonder succes op de markt en soms zelfs zonder de pretentie commercieel te gaan, gelanceerd en uitgewerkt. Doch zoals men aan het verloop van het daaropvolgende succes kan zien, wordt de elektronische muziek uiteindelijk meer en meer geaccepteerd door de markt, overgenomen, aangepast en groots gelanceerd. De conventionele songvorm van de popmuziek werd erin verwerkt en er werden artiesten gezocht om de bestaande tracks een gezicht te geven. Op die manier konden de media er ook iets mee. Rond 1988 vond de doorbraak plaats. Net als met de hiphop is ook aan het uiteindelijke succes van de elektronische muziek te zien, dat het van innoverend gevoelsmatige muziek transformeerde tot een industriematig muziekgenre.¹³⁵

De eerste houseopnames verschenen in Europa rond halverwege de jaren '80. Een van de belangrijkste factoren die meespeelden in de acceptatie van housemuziek, lag volgens Chris Kempster alweer een decennium eerder in de opkomst van de punkmuziek, waarmee het muzikale landschap overhoop werd gehaald en minder mainstream muziek makkelijker toegang kreeg tot het grote publiek.¹³⁶ De causaliteit van de acceptatie van punkmuziek, die een versnelling van de acceptatie van housemuziek teweeg zou hebben gebracht kan weliswaar niet worden aangetoond, maar feit blijft dat deze muziek in vrij korte tijd is uitgegroeid tot een zeer populair genre, dat een grote invloed heeft gehad op de samenstelling van de clubscène in onder meer Amsterdam.

‘Technology and the music scene go together because together they reflect a place that is open to new ideas, new people and creativity.’¹³⁷

Door de jaren heen zijn er diverse technologieën ontstaan die van groot belang zijn geweest voor het vernieuwen van muziek. Deze technologieën hebben de opkomst van de elektronische muziek ingeluid, doordat zij een bijdrage hebben geleverd aan de uitbreiding van de mogelijkheden om muziek te maken. Met de komst van de synthesizer, uitgevonden door Amerikaan Robert Moog halverwege de jaren '60, maakt de elektronische muziek een grote sprong voorwaarts. Begin jaren '80 volgen de technologische ontwikkelingen elkaar in razend tempo op. De drumcomputer maakt het mogelijk om in combinatie met een synthesizer een volledig elektronische, metronoomstrakke

¹³⁴ Rutten, 1996: p. 129.

¹³⁵ Mutsaers, 1995: p. 840.

¹³⁶ Kempster, 1996: p. 81-83.

¹³⁷ Florida, 2002: p. 229.

productie te maken. De computertaal MIDI laat keyboards met elkaar communiceren zodat ze programmeerbaar worden en synchroon te bespelen zijn en met de sampler kan nieuwe muziek worden gecreëerd uit stukjes geluid van andere platen.¹³⁸

Al deze ontwikkelingen hebben dus de mogelijkheid om zelf muziek te maken enorm vergroot en hebben er daarnaast toe geleid, dat het voor grote groepen mensen mogelijk werd muziek te beluisteren die normaliter voor de meeste mensen onbereikbaar was. Er ontstond een nieuwe manier van muziek maken, de live act werd minder belangrijk, doordat de dj ineens de rol kreeg toegewezen van het aan elkaar mixen van platen. De persoon die de muziek maakt en de persoon die dit aan een groot publiek ten gehore brengt is dus veelal niet meer dezelfde persoon.¹³⁹

De ontwikkeling van nieuwe technologieën en het toegankelijk maken voor een groot publiek, hebben dus een grote rol gespeeld in de ontwikkeling en het succes van de elektronische muziek. Een groot deel van de Nederlandse housescène was dus in eerste instantie een echte undergroundbeweging. De labels opereerden vrijwel anoniem, buiten de gevestigde industrie en media om en de platen werden geperst in voormalige Oostbloklanden. Dit alles geheel volgens het doe-het-zelf principe van de punkbeweging, waar veel leden van de elektronische muziekscène uit voortkwamen.¹⁴⁰

De feesten werden gehouden in kraakpanden en oude loodsen, die ook in Amsterdam in grote getale aanwezig waren. In hoofdstuk 2 is besproken dat veel arme mensen wegtrokken uit Amsterdam en rijkere kwamen hiervoor in de plaats kwamen. Door de grote trek uit Amsterdam was er veel leegstand. Deze ontwikkeling heeft wellicht mede de mogelijkheden gecreëerd voor de ontwikkeling en vestiging van elektronische muziek, omdat deze leegstaande panden gebruikt konden worden voor techno- en housefeesten. Hoewel dit niet in regelgeving was vastgelegd, waren deze ‘lege’ plekken in de binnenstad wel de aangewezen plaatsen voor (in eerste instantie) alternatieve bewegingen, zoals die van de elektronische muziek.¹⁴¹

4.2 *House en techno, een nieuwe muziekscène in Amsterdam*

4.2.1 De komst van de dancemuziek

Halverwege de jaren '80 is in Amerika, met name in Chicago, Detroit en New York, een nieuw soort dansmuziek ontstaan, gemaakt met synthesizers en drumcomputers. Het was ‘kale’ muziek, met een krachtige beat op elke tel van de vierkwartsmaat, opgevuld met spaarzame melodieën en harmonieën. Rond 1986 pikten Britse dj's deze nieuwe sound, waardoor ook Europese jongeren kennis ermee

¹³⁸ Nationaal Popinstituut – Housemuziek, <http://www.popinstituut.nl/genre/house.4259.html>, geraadpleegd op 16 januari 2007.

¹³⁹ Engeringh, 2005: p. 20-23.

¹⁴⁰ Nationaal Popinstituut – Housemuziek, http://www.popinstituut.nl/genre/acid_house.4208.html, geraadpleegd op 16 januari 2007.

¹⁴¹ Aarts, <http://www.ru.nl/socgeo/attachments/download.php?file=publications-Spierings%26vanHoutum-nieuwe binnenstad.pdf>, geraadpleegd op 07 mei 2007.

konden maken.¹⁴² Elektronische muziek werd in Europa al gauw een onderdeel van de mainstream populaire muziek, omarmd door de muziekindustrie als middel tegen de dalende verkoopcijfers in de rock- en popmarkt.¹⁴³

Housemuziek is een directe afstammeling van de discomuziek die in de jaren '70 zijn eerste bloeiperiode heeft gehad. Disco bestond al een jaar of tien toen de eerste elektronische platen verschenen uit Chicago. Niet alleen in de Amerikaanse muziek is een basis gelegd voor housemuziek. Europese muziek, uiteenlopend van de Engelse elektronische pop van Depeche Mode en Soft Cell, het Duitse Kraftwerk, tot de vroegere op disco gebaseerde muziek van Giorgio Moroder, Klein en MBO en nog vele andere Italiaanse producers, was erg populair in stedelijke gebieden zoals New York en Chicago.¹⁴⁴

Vanaf 1988 begon housemuziek zich af te scheiden in diverse stromingen. Niet alleen in Groot-Brittannië was dit het geval, het was een trend die wereldwijd gestalte kreeg. Doch ondanks de grote opmars van housemuziek in Europa, bleef het Verenigd Koninkrijk een van de grootste markten en veelal een trendsetter op het gebied van elektronische muziek. Vooral Londen en Manchester spelen tot op de dag van vandaag een grote rol.¹⁴⁵

4.2.2 De magnetische werking van Amsterdam

Elektronische muziek in de vorm van techno, begon in Nederland in de steden Eindhoven en Rotterdam en drong pas daarna door in Amsterdam, wat altijd een housestad is geweest. Hoewel ook Rotterdam een grote rol in de ontwikkeling van de housemuziek heeft gespeeld, kwam voornamelijk Amsterdam het meest in de publiciteit hiermee. Met name in Amsterdam was het uitgaansleven meer gericht op de diepere en rustigere stijlen van housemuziek, waarbij de groep Amsterdamse house dj's rondom Eddy de Clercq, Per en Joost van Bellen volgens de media de spirit van de jaren '90 vertegenwoordigden.¹⁴⁶

De Belgische De Clercq is degene die de house in Amsterdam introduceert en die met de discotheek RoXY de weg bereidt voor deze muziek. Dit was niet de eerste discotheek die hij in Amsterdam opende. Al in 1980 begint De Clercq zijn eerste eigen club in Amsterdam, De Koer, waar hij New Yorkse underground disco, elektro, wave en punk draait. Deze club verkoopt hij in 1982, waarop hij de avond Pep Club in Paradiso start, waar rare grooves, disco en Afrikaanse geluiden centraal stonden. Dit was in eerste instantie geen groot succes.¹⁴⁷ Daarom verlaat De Clercq na drie jaar ook dit project, om in 1986 samen met partners Peter Giele en Arjen Schrama een oude bioscoop om te bouwen tot discotheek, de RoXY. Zij deden aan diverse thema-avonden. De wekelijkse house

¹⁴² Mutsaers, 1995: p. 840.

¹⁴³ Nationaal Popinstituut - Housemuziek, <http://www.popinstituut.nl/genre/house.4259.html>, geraadpleegd op 16 januari 2007.

¹⁴⁴ Engeringh, 2005: p. 25.

¹⁴⁵ Ibidem: p. 29-30.

¹⁴⁶ Ibidem: p. 34, 84.

¹⁴⁷ Ibidem: p. 32.

avond leek geen lang leven beschoren, want de gemiddelde bezoeker moest niets weten van housemuziek. Maar nadat een aantal dj's uit Londen kwam draaien, kon de housemuziek niet meer stuk. De naam van de club wordt al snel een begrip en trekt veel andere dj's aan, om uit te groeien tot de housetempel van Nederland.¹⁴⁸

Samen met Gert van Veen en Corné Bos neemt De Clercq in 1989 de allereerste houseplaat van Nederland op, *Dance To The Music*. Met deze mijlpaal begint de house in Nederland naar volwassenheid te groeien, op diverse plaatsen in het land werden nieuwe discotheken geopend die zich helemaal toededen op house. Op het hoogtepunt van de RoXY in 1991 verlaat De Clercq de club en vertrekt hij naar Italië om zich daar te vestigen. Drie jaar later verhuist hij terug naar Amsterdam en blijft, enigszins tot z'n eigen verbazing, een zeer veel gevraagde dj. Hij begint weer platen te maken en werk van anderen te remixen. Daarnaast richt hij zijn eigen ASPRO-label op, waarop hij eigen werk en dat van anderen uitbrengt.¹⁴⁹

Een andere belangrijke club voor de elektronische muziek was de Amsterdamse discotheek iT, die in het voorjaar van 1989 haar deuren opende, opgericht door Manfred Langer. De iT stond bekend als homodisco, met veel travestie, leatherparty's en strippers, maar ook hetero's bezochten de als hip beschouwde gelegenheid in grote getale. Exhibitionistische dansers en danseressen zweepten het publiek op, op een manier die haar weerga in Nederland toen nog niet kende. In korte tijd werd deze discotheek de meest extravagante uitgaansgelegenheid van het land.¹⁵⁰

Na het overlijden van Langer in 1994 verloor de iT langzaam maar zeker haar populariteit en uiteindelijk werd de discotheek gesloten. In 2005 werd het gebouw gesloopt. Lange tijd was er nog sprake van een verbouwing en een nieuwe start. Hierbij zou er een fitnesscentrum op het dak van de iT worden gebouwd, maar dit is er uiteindelijk nooit meer van gekomen. De iT werd naast de RoXY de discotheek van Amsterdam bij uitstek.¹⁵¹

De reden van populariteit en bekendheid van de elektronische muziek is niet alleen te vinden in de muziek en de dj's. Ook hebben twee niet-muzikale factoren een belangrijke rol gespeeld bij het bovengronds brengen van house. Dat was enerzijds de 'house'-drug Ecstasy en anderzijds de rechtse Britse media. Over wat er werd geschreven over Ecstasy kon men opmaken dat house iets met psychedelisch dansen te maken had. Het mysterieuze omtrent deze feesten, wekte voor de buitenstaander een interesse in deze muziek op. Daarnaast schreef vooral de Britse media over allerlei politie-invalen op houseparty's, wat in Nederland juist een positief effect had op de populariteit van deze feesten. Alles wat in Groot-Brittannië werd verboden en slecht voor de jeugd was, kon eigenlijk

¹⁴⁸ Barelds, 1994: p. 24-25.

¹⁴⁹ Website NPI – Clercq, E. de, http://www.popinstituut.nl/biografie/eddy_de_clercq.2859.html, geraadpleegd op 16 januari 2007.

¹⁵⁰ Engeringh, 2005: p. 33.

¹⁵¹ Wikipedia - Club iT, [http://nl.wikipedia.org/wiki/IT_\(club\)](http://nl.wikipedia.org/wiki/IT_(club)), geraadpleegd op 20 maart 2007.

alleen maar goed zijn, zo was de mentaliteit. De punkmuziek, toen al bijna tien jaar geleden, was daar een voorbeeld van.¹⁵²

4.3 *De rol van techno en house*

4.3.1 Doorzettingsvermogen

Elektronische muziek werd niet groot dankzij, maar ondanks de grote platenmaatschappijen. Jonge onafhankelijke dj's en producers stonden met één been in de studio en met het andere in de clubs. Anders dan de vertegenwoordigers van de gevestigde platenindustrie, waren zij in staat het gefragmenteerde publiek te verenigen in haar universele dansbehoefte. De elektronische muziek hoefde zich om die reden niet toe te leggen op het scoren van hits, aangezien het sowieso goed werkte als clubmuziek. Uiteindelijk zijn er wel top tien hits ontstaan, zoals M/A/R/R/S met *Pump Up The Volume*. Doordat er steeds meer househits kwamen, kon de clubcultuur de platenindustrie aftroeven in haar eigen achtertuin.¹⁵³

Toen de elektronische muziek ineens muziek voor miljoenen werd, beleefde de Nederlandse housescène van het eerste uur een identiteitscrisis. Allereerst verloor het Ecstasy-mysterie zijn glans toen 'de grootste troep (vitaminepillen!)' de markt bedierven. De prijs mocht in twee jaar tijd van 90 naar 30 gulden zijn gekelderd, de zuiverheid van de drug had dan ook onder de popularisering zwaar te lijden gekregen, zo schrijft Tom Engelshoven in 1989.¹⁵⁴

Verder is volgens hem het eenheidsgevoel verloren gegaan met alle verschillende varianten die er ondertussen van house bestonden. En het bleek steeds moeilijker om de party's exclusief te houden. Ineens waren er ook publieksgroepen, die niet voor het goede gevoel, maar voor de sensatie erop af kwamen.¹⁵⁵ Terwijl exclusiviteit in de eerste jaren van de opkomst van de elektronische muziek in Nederland nog was voorbehouden aan de uitgaanselite die clubs als de RoXY en de iT in Amsterdam frequenteerden, is deze drang in de loop der tijd steeds veel grootser geworden.¹⁵⁶

Over Eddy De Clercq schreef Engelshoven weinig lovend dat 'zijn' RoXY voornamelijk een op geld beluste hoesitent zou zijn.¹⁵⁷ Wat hieruit wel geconcludeerd kan worden, is dat de RoXY kennelijk goed genoeg liep dat er veel geld voor kon worden gevraagd en dat het publiek bereid was dit ervoor te betalen. Ecstasy wordt ondertussen ook in Nederland gezien als een schadelijke drug, die weliswaar nog steeds met de house- en technoscène wordt geassocieerd, daarentegen in geen goed daglicht staat.

¹⁵² Engelshoven, 1989: p. 25-30.

¹⁵³ Ibidem.

¹⁵⁴ Ibidem.

¹⁵⁵ Ibidem.

¹⁵⁶ Bruin, 2006: p. 24.

¹⁵⁷ Engelshoven, 1989: p. 25-30.

De openheid van de vroeger zo exclusieve houseparty's wijst op een grote populariteit en indirect ook op het doorzettingsvermogen van de elektronische muziek. Was het niet zo populair geweest, had het niet al die tijd door kunnen zetten en zo'n groot onderdeel van de Amsterdamse muziekcultuur uit kunnen gaan maken. Tegenwoordig heeft elektronische muziek grote hitpotentie en is deze niet uit de hitlijsten weg te slaan.

4.3.2 Waarde voor Amsterdam

De manier waarop de elektronische muziek in de belangstelling van de media stond en staat is niet altijd unaniem positief en daarmee is ook de waarde die deze muziek aan de stad geeft van twijfelachtige aard. De negatieve publiciteit van de elektronische muziek wordt voornamelijk veroorzaakt door de modedrug Ecstasy, die vrijwel altijd wordt verbonden aan het begrip elektronische muziek en de bijbehorende feesten. Zelfs een kleine 30 jaar na het ontstaan van de house en techno bestaan er nog steeds merkwaardige denkbeelden over deze muziek.¹⁵⁸ Het drugsgebruik van de feestgangers lijkt door de jaren heen niet veel te zijn veranderd, waardoor het ook telkens weer ergens op een feest misgaat, wat negatief in de publiciteit komt. Dit verschijnsel is dus een minderwaarde die deze muziek aan Amsterdam geeft. Een stad die sowieso al bekend staat om de grote verkoop van al dan niet legale drugs.

Anderzijds horen de elektronische muziekfeesten tot de meest druk bezochte feesten van Nederland, waarbij het regelmatig voorkomt dat er bussen met mensen uit vooral Duitsland, Frankrijk en Engeland op bezoek komen. De grote populariteit van de elektronische muziek moet vooral worden toegeschreven aan de sfeer in de clubs en het enthousiasme van haar bezoekers. Nederland, en met name Amsterdam, is door haar vele mogelijkheden tot het draaien van vernieuwende muziek een trendsetter geworden op het gebied van de elektronische muziek.¹⁵⁹ Verder is het in Amsterdam waar zich de grootste en belangrijkste discotheken bevonden, die zich als eerste toelegden op elektronische muziek. Deze clubs en bovendien het feit dat er dankzij het bestaan ervan, erg veel mensen naar Amsterdam komen om hier van het uitgaansleven en de elektronische muziekfeesten te genieten, geeft dan juist een positieve waarde aan deze stad.

Hoewel niet unaniem positief, moet men zich er misschien ook bij neerleggen dat veel muziekgenres en de bijbehorende feesten af en toe negatief in de publiciteit komen. Misschien dat dit er ook gewoon een beetje bij hoort. In het voorgaande hoofdstuk over hiphop is vastgesteld dat het haast een uitzondering is, als een hiphopfeest niet wordt afgesloten met een vechtpartij. Drugs zijn in het geval van de elektronische muziek, en in het geval van de hiphop de vechtpartijen, een vast onderdeel van de cultus omtrent deze muziekstijlen geworden. Desalniettemin kan worden gesteld dat juist de open sfeer van de house- en technofeesten een meerwaarde geeft aan de stad Amsterdam.

¹⁵⁸ Barelds, 1994: p. 8.

¹⁵⁹ Rutten, 1996: p. 129.

Creatief stadsbeleid en beleving

5.1 Inleiding

Dit hoofdstuk luidt het begin van het tweede gedeelte van deze scriptie in, namelijk de bespreking van de gemeentelijke Amsterdamse muziekwereld, die wordt vormgegeven door het Amsterdamse beleid ten aanzien van muziek en cultuur. Allereerst zullen de uitgangspunten van het creatieve stadsbeleid van Amsterdam worden besproken en zal worden ingegaan op de locaties die door de gemeente in het vizier zijn genomen om hier extra aandacht aan te besteden: Leidseplein, Westergasterrein, NDSM-werf en de Zuidelijke IJouwer. Vervolgens zullen een aantal voor Amsterdam belangrijke muzikinstanties worden besproken. De deelvragen van dit hoofdstuk luiden als volgt:

1. Wat zijn de belangrijkste punten van het creatieve stadsbeleid van Amsterdam?
2. Welke rol spelen de locaties Leidseplein, Westergasterrein, NDSM-werf en de Zuidelijke IJouwer voor de muziekbeleving in Amsterdam?
3. Wat zijn de doelstellingen van de Amsterdamse Kunstraad, het Amsterdams Fonds voor de Kunst, het Fonds Podiumprogrammering en Marketing, het Nationaal Popinstituut en de GRAP en welke rol spelen zij voor de muziekbeleving in Amsterdam?

Tot nu toe is het muziekbedrijf vanuit de burgers van Amsterdam belicht. In dit hoofdstuk zal de stad worden benaderd vanuit het perspectief van de gemeente, waarbij het gaat om de beleving van de muziek die in Amsterdam te vinden is. In het model van Pasquinelli is dit weergegeven met het creatieve stadsbeleid van Amsterdam dat een rol speelt in de gemeentelijke Amsterdamse muziekwereld. Voor dit hoofdstuk heb ik een telefonisch interview gehouden met de directeur van de GRAP, Johan Scheepsma, waarop in paragraaf 5.4.5 zal worden ingegaan.

5.2 Creatief stadsbeleid van Amsterdam

Geen stad in dit land is zo bont als Amsterdam. Nagenoeg alle steden die in sociaal en economisch opzicht succes hebben, danken dat succes aan de individuele en collectieve creativiteit die voortkomt uit wisselwerkingen en vermengde raakvlakken. Sommige vormen van cultuur, zoals kunst, filosofie en religie, hebben zich daarbij losgemaakt van de strijd om het bestaan en het directe nut.¹⁶⁰ De combinatie van een historisch nationale centrumfunctie op het terrein van economie en kennis en de

¹⁶⁰ Belliot, <http://amsterdam.nl/aspx/get.aspx?xdl=/views/amsterdamnl/xdl/page&VarIdt=1&ItmIdt=5284>, geraadpleegd op 07 mei 2007.

internationale bereikbaarheid verklaard voor een belangrijk deel de positie van Amsterdam als cultureel en creatief centrum van Nederland. Het verschijnsel dat hoofdsteden vaak het belangrijkste culturele en creatieve centrum van een land zijn of in ieder geval proberen te zijn, is een ontwikkeling die de laatste jaren in een stroomversnelling is geraakt.¹⁶¹

In de komende paragrafen zal worden ingegaan op het Kunstenplan 2005-2008 en *I Amsterdam*. Aangezien het Kunstenplan 2005-2008 een zeer omvangrijk plan is, zal dit niet in zijn totaliteit worden besproken, maar zal slechts worden ingegaan op de voor dit hoofdstuk belangrijke punten. Datzelfde geldt voor het citymarketingplan *I Amsterdam*.

5.2.1 Kunstenplan 2005-2008

Binnen het Kunstenplan 2005-2008 dat de titel *Amsterdam Creatieve Stad* draagt, zijn een vijftal speerpunten geformuleerd.

- Aandeelhouderschap
- De creatieve industrie
- Erfgoed
- Amsterdam als cultuurstad van Nederland
- Extra aandacht voor de internationale positie van Amsterdam.

De doelstellingen van het plan zullen, in samenwerking met de Amsterdammers, de cultuurmakers, private partners, overheden en de gemeentelijke diensttakken voor het cultureel, sociaal, economisch en ruimtelijk beleid tot stand worden gebracht. In deze paragraaf volgt een samenvatting van de gemeentelijke doelstellingen over de creatieve industrie, Amsterdam als cultuurstad van Nederland en de internationale positie van Amsterdam. Ook zal aandacht worden besteed aan de organisatie van festivals, die onder meer tot doel heeft nieuwe bezoekers te verleiden tot een bezoek aan hoofdstad.

Alle activiteiten die voorkomen uit individuele creativiteit, vaardigheid en talent en die de mogelijkheid tot het scheppen van welvaart en werk in zich hebben door het genereren en exploiteren van de rechten op intellectueel eigendom, behoren volgens het Ministerie van Cultuur, Media en Sport van het Verenigd Koninkrijk, tot de creatieve industrie.¹⁶²

De belangrijkste sectoren die hieruit voortvloeien zijn reclame, architectuur, kunst, antiek, kunstnijverheid, design, modeontwerp, film, interactieve spelsoftware, alsook theater, televisie, radio en muziek. De creatieve industrie heeft nauwe onderlinge, economische relaties met andere sectoren, zoals toerisme, horeca, musea, galeries en erfgoed. Samenwerking en samenhang zijn essentieel voor

¹⁶¹ Engeringh, 2005: p. 64-65.

¹⁶² Kunstenplan 2005-2008,

http://www.amsterdam.nl/gemeente/volg_het_beleid/dossiers/kunst_en_cultuur/kunstenplan, geraadpleegd op 27 februari 2007.

de kwaliteit en herkenbaarheid van het Amsterdamse cultuuraanbod. Het gaat om specifieke combinaties van creativiteit, toegepaste wetenschap, ambachtelijke en communicatieve vaardigheden.¹⁶³ Daarmee past de creatieve industrie in het plaatje dat Howard Becker schets, van wat hij noemt kunstwerelden en van wat in deze scriptie valt onder de gemeentelijke Amsterdamse muziekwereld. Niet alleen het eindproduct, maar alle mensen en sectoren die hierin een rol spelen, behoren tot de creatieve industrie, oftewel tot een kunstwereld.

De creatieve industrie draagt sterk bij aan de dynamiek van de stad en vormt een belangrijk deel van de economie van Amsterdam. De voornaamste rol die de overheid voor zichzelf ziet weggelegd is het geven van ruimte voor verdere ontwikkeling van de creatieve industrie. Deze dient meer gestimuleerd te worden en ook moeten de mogelijkheden voor Amsterdammers, Amsterdam en Nederland, in nationaal en internationaal perspectief, beter benut worden. De creatieve industrie speelt een belangrijke rol bij het ontwikkelen en communiceren van culturele identiteiten van alle Amsterdammers, waarbij een grote focus ligt op de cultuur van de nacht. Het nachtleven, zo staat in het Kunstenplan 2005-2008, is een totaaltheater met een toenemend cultureel, economisch en toeristisch belang. Met de 'nacht'nota moet er meer aandacht komen voor het met elkaar in verbinding brengen van deze belangen.¹⁶⁴

Ook staat in het Kunstenplan 2005-2008 dat er grotere aandacht voor de amateurkunst zal komen. Dit wordt in een zestal richtlijnen en doelstellingen geuit.¹⁶⁵

- Amateurkunst levert een belangrijke bijdrage aan de cultuur van Amsterdam.
- Actieve deelname aan amateurkunst door de Amsterdamse bevolking.
- Bevorderen deelname door jonge en nieuwe Amsterdammers.
- Versterken nieuwe groepen amateur-kunstenaars.
- Vergroten bekendheid van subsidiemogelijkheden.
- Verstrekken waarderingssubsidies voor amateurkunst aan nieuwe gezelschappen.

Amsterdam vervult binnen Nederland een belangrijke functie als cultuurstad. Een invloedrijk deel van de Nederlandse culturele productie die over het hele land wordt gepresenteerd, komt uit Amsterdam. Omgekeerd kan van de topproductie van de Nederlandse en internationale kunst in de Amsterdamse zalen en musea worden genoten. Er is ruime keuze, maar door de intensieve programmering van de podia staan de producties er vaak maar kort, waardoor zij niet altijd de erkenning krijgen die ze

¹⁶³ Kunstenplan 2005-2008, http://www.amsterdam.nl/gemeente/volg_het_beleid/dossiers/kunst_en_cultuur/kunstenplan, geraadpleegd op 27 februari 2007.

¹⁶⁴ Centrale Stad, <http://biodata.asp4all.nl/centralestad/2004/4770/4770.pdf>, geraadpleegd op 27 februari 2007.

¹⁶⁵ Kunstenplan 2005-2008, http://www.amsterdam.nl/gemeente/volg_het_beleid/dossiers/kunst_en_cultuur/kunstenplan, geraadpleegd op 27 februari 2007.

verdienen. Ook de organisatie en invulling van in Amsterdam aanwezige festivals zal meer aandacht krijgen de komende jaren.¹⁶⁶

In 1967 begint internationaal gezien het tijdperk van de openluchtopfestivals zoals we die vandaag de dag kennen: bekende bands op grote podia met grote geluidsinstallaties om een groot publiek te bereiken dat voor de muziek, maar meer nog voor elkaar komt. Samenkomen om naar muziek te luisteren en naar elkaar te kijken onder het genot van een hapje en een drankje is al een heel oude vorm van vermaak en ontspanning en komt overal in de wereld voor.¹⁶⁷ De ervaring van het publiek krijgt betekenis door een verbinding met andere publiekservaringen. Een scène is een netwerk van het publiek, dat uit drie verschillende eigenschappen bestaat. De identiteit van de personen, de plaats en de inhoud. Een scène heeft een stampubliek, een locatie, en een typisch belevingsaanbod.¹⁶⁸

Ten aanzien van festivals is er tot nu toe nog veel te weinig samenhang in het gemeentebeleid. Door het stimuleren van uitwisselingen tussen artistieke leiders en programmeurs met het buitenland, denkt de gemeente de dynamiek in de programmering te kunnen bevorderen. Verder moet er een grootschaliger festivalaanbod en een festivalbureau worden gerealiseerd, waarbij samenwerking en afstemming moeten leiden tot een verhelderend aanbod voor het publiek, alsook tot een afstemming van het culturele aanbod. Amsterdamse festivals moeten qua thema, tijd en plaats veel beter op elkaar aansluiten en als zodanig ook in de markt worden gezet.¹⁶⁹ Mensen komen tenslotte samen om van het aanbod te genieten, worden hierdoor verbonden en gaan weer uit elkaar na afloop. De gemeente kan bijdragen aan het ontstaan van dit soort scènes, evenals optredende artiesten dit doen. Samen bepaald dit de sfeer van een festival. Het inspelen op de beleving van bezoekers speelt vooral een grote rol daar waar bezoekers worden vermaakt.¹⁷⁰ Festivals dragen sterk bij aan het culturele klimaat van de stad en vervullen tevens een belangrijke rol in de opbouw van nieuw publiek, aangezien zij veel meer incidentele bezoekers trekken, die na zo'n kennismaking met de stad reguliere cultuurbezoekers kunnen worden.¹⁷¹ Elementen die bezoekersattracties als stedelijke festivals zouden moeten bevatten, bijvoorbeeld inspirerend zijn, het hebben van een emotionele lading en uitdagend zijn, verdienen aandacht. In feite is er sprake van een vraag- en aanbodmodel waarbij consumenten (bezoekers) worden gecombineerd met producenten in zogenaamde arena's van beleidsvorming.¹⁷²

Om haar internationale positie te verbeteren, zal de gemeente Amsterdam in de toekomst het internationaal toonaangevende culturele aanbod beter gaan promoten, waardoor de internationale aantrekkingskracht van de stad voor buitenlandse cultuurproducenten vergroot zal worden. Ook geldt dit voor zowel internationale culturele instellingen, alsook voor toeristen, voor wie Amsterdam

¹⁶⁶ Centrale Stad, <http://biodata.asp4all.nl/centralestad/2004/4770/4770.pdf>, geraadpleegd op 27 februari 2007.

¹⁶⁷ Mutsaers, 2000: p. 5.

¹⁶⁸ Schulze, 1993: p. 463.

¹⁶⁹ Hesslink, 2006: p. 24-25.

¹⁷⁰ Ennen, 2006: p. 28.

¹⁷¹ Centrale Stad, <http://biodata.asp4all.nl/centralestad/2004/4770/4770.pdf>, geraadpleegd op 27 februari 2007.

¹⁷² Ennen, 2006: p. 29.

aantrekkelijk moet zijn en blijven. Amsterdam zal door middel van een gecombineerde inspanning van de portefeuilles Economische Zaken en Cultuur, meer aansluiting zoeken bij internationale instellingen en stedennetwerken. Het is nodig dat buitenlandse bedrijven, vertegenwoordigingen en culturele producenten nauwkeurig op de hoogte kunnen zijn van wat de stad te bieden heeft, wat onder meer zal worden bewerkstelligd door de citymarketing *I Amsterdam*.¹⁷³

5.2.2 Citymarketing: *I Amsterdam*

Na de Tweede Wereldoorlog is de verhouding tussen gebruikers en bewoners van de stad sterk veranderd. Overal ter wereld zijn steden centrale plaatsen die per definitie niet alleen bewoners, maar ook gebruikers aantrekken. De relatie tussen stad, bewoners en gebruikers is in de loop van de tijd fundamenteel veranderd. Waar steden voor de Tweede Wereldoorlog voornamelijk gericht waren op hun bewoners, worden zij tegenwoordig meer en meer gedwongen om zich te focussen op de gebruikers. Steden spelen een actieve rol in het aantrekken van consumenten.¹⁷⁴

Door de toenemende concurrentie onder de grotere steden, worden deze steeds meer gedwongen zichzelf goed op de markt te zetten. Om in Europa concurrerend te blijven, moet Amsterdam inzetten op het versterken van haar positie in de kennis- en diensteneconomie. Amsterdam etaleert zich met *I Amsterdam* in het Engels, het nieuwe motto van Amsterdam, waarmee de stad zich door een combinatie van creativiteit, innovatie en handelsgeest wil onderscheiden. Zij kan hierbij haar sterke positie als cultuurstad, grachtenstad en stad van ontmoetingen uitbuiten en vanuit economisch oogpunt meer focussen op het imago van kennisstad, knooppunt en ICT-centrum, om op die manier de (inter)nationale creatieve markt aan te trekken.¹⁷⁵

Alle citymarketing activiteiten komen samen in Amsterdam Partners, waarin de gemeente Amsterdam, de regio, het bedrijfsleven en de convenantpartners samenwerken. Dit is nieuw aan deze citymarketing, aangezien het in nauwe samenwerking met het bedrijfsleven en de regio zal worden uitgevoerd. Ook zullen alle Amsterdam Partners, zoals de Amsterdam Tourist en Convention Board, Amsterdam Uitburo, Schiphol Area Development Company, de partners uit het bedrijfsleven en de overheid, naast hun eigen huisstijl ook het motto *I Amsterdam* gaan gebruiken.¹⁷⁶

Amsterdam wil doormiddel van citymarketing een onderscheidende relevante positie verwerven en behouden bij de geselecteerde doelgroepen, met als resultaat een stijging van het bezoek aan de stad. Voor internationale toeristen werkt een imago herkenbaar. Zij ontwikkelen een beeld

¹⁷³ Kunstenplan 2005-2008, http://www.amsterdam.nl/gemeente/volg_het_beleid/dossiers/kunst_en_cultuur/kunstenplan, geraadpleegd op 27 februari 2007.

¹⁷⁴ Devriendt, 2006: p. 5.

¹⁷⁵ *I Amsterdam*, http://www.amsterdam.nl/gemeente/volg_het_beleid/dossiers/citymarketing/i_amsterdam, geraadpleegd op 27 februari 2007.

¹⁷⁶ Ibidem.

van Amsterdam dat hen uiteindelijk wel of niet beweegt de stad te bezoeken, waarbij de perceptie van de stad versterkt wordt in hetgeen culturele instellingen aanbieden.¹⁷⁷

De doelstellingen van het citymarketingbeleid zijn te meten in termen van bekendheid en voorkeur; bezoek-, investerings- en koopgedrag en marktpositie ten opzichte van concurrerende steden. De primaire doelgroepen zijn zakelijke beslissers ten aanzien van de vestiging van internationale hoofdkantoren, opinieleiders in de logistieke dienstverlening, ondernemers in de creatieve industrie, kenniswerkers, actieve stedelingen, internationale bezoekers en Amsterdammers. De investeringen in het merk Amsterdam moeten resultaten opleveren op onder meer het gebied van imago, inkomsten, bezoekersaantallen, investeringen en de marktpositie van Amsterdam in de wereld.¹⁷⁸ Geen plaats wordt immers zo aantrekkelijk bevonden als een plaats met identiteit, wat identiteit dan ook moge zijn en wiens identiteit het dan ook betreft. Cultuur met een waaier aan betekenissen biedt daar ruimte en mogelijkheden voor.¹⁷⁹

Hoewel de stad Amsterdam met haar citymarketing de aandacht van de bezoeker wil richten op de veelzijdigheid van de stad, en daarom heeft gekozen voor het naar voren brengen van Amsterdam als kennisstad en ICT-centrum, loopt het daarmee wel de kans de aspecten van de stad die zonder promotie stadeigen zijn, uit het oog te verliezen. Juist in deze tijd waarin citymarketing zo belangrijk is geworden, is het daardoor des te meer van belang te focussen op alle aspecten van de stad en niet slechts op de punten die onderbelicht lijken te zijn.

5.3 *Creatief stadsbeleid in de praktijk*

Met de algemene doelstellingen van de gemeente Amsterdam in het achterhoofd, zal in deze paragraaf nader worden ingegaan op de vier focuslocaties van Amsterdam, waarin de plannen die de gemeente met deze locaties heeft, aan bod zullen komen.

5.3.1 Leidseplein

Het Leidseplein, dat dateert uit de aanlegperiode van de Grachtengordel, vormt een centraal gelegen uitgaansgebied in Amsterdam, waardoor het een belangrijke rol speelt in de binnenstad van Amsterdam. Door de aanwezigheid van theaters en horecageledenheden behoort het tot een van de bekendste uitgaansgebieden in Amsterdam.¹⁸⁰ Grote namen op podiumkunstgebied zijn hier gevestigd, zoals de Paradiso, Melkweg, De la Martheaters en de Stadsschouwburg, alsook kleinere initiatieven

¹⁷⁷ Hesslink, 2006: p. 22.

¹⁷⁸ I Amsterdam, http://www.amsterdam.nl/gemeente/volg_het_beleid/dossiers/citymarketing/i_amsterdam, geraadpleegd op 27 februari 2007.

¹⁷⁹ Ennen, 2006: p. 28.

¹⁸⁰ Wikipedia - Leidseplein, [http://nl.wikipedia.org/wiki/Leidseplein_\(Amsterdam\)](http://nl.wikipedia.org/wiki/Leidseplein_(Amsterdam)), geraadpleegd op 21 maart 2007.

zoals het maatschappelijk/cultureel podium De Balie, podium/club The Sugarfactory, filmhuis Cinecenter, jeugdtheater De Krakeling en Pathé bioscoop City.¹⁸¹

De Leidsebuurt behoort tot een van de drie gebieden, die door het Dagelijks Bestuur van stadsdeel Centrum is aangewezen voor een gebiedsgerichte aanpak. Het Dagelijks Bestuur heeft voor ogen het gebied beter te laten functioneren als ontmoetingsplek voor iedereen en meer specifiek als cultureel centrum van Amsterdam. Dit betekent dat het culturele aanbod in de toekomst behouden, versterkt en zichtbaarder moet worden gemaakt. Om dit te realiseren dienen de culturele instellingen een rijk programma aan te bieden, dat zich kenmerkt door diversiteit en vernieuwing, dat een leidende rol zal vervullen op cultureel gebied. Het aanbod van de culturele instellingen zal hierbij toegankelijk moeten zijn voor jong en oud, nationaal en internationaal en hoog- en laagopgeleid publiek van diverse culturele achtergronden. Culturele aspecten die in de openbare ruimte aandacht krijgen, zijn openbare kunst, ruimte voor straatartiesten en de organisatie van festivals.¹⁸²

Een van de initiatieven om dit te realiseren is de in 2003 opgerichte Stichting Samenwerkende Leidsepleintheaters. Tot deze stichting behoren de Paradiso, Melkweg, De la Martheaters, de Stadsschouwburg en De Balie. Zij willen zich inzetten om culturele projecten aan het Leidseplein te organiseren, gebruikmakend van alle theaters en het plein als podium.¹⁸³ Een voorstel van deze samenwerkende kunstinstellingen is Leidseplein Wereldplein. De alliantie van de podia, die zijn gelegen aan en in de nabijheid van het Leidseplein en het Amsterdams Uit Buro, spant zich in om de kwaliteit van het Leidseplein te verbeteren en het imago als cultuurplein te versterken.¹⁸⁴

5.3.2 Westergasterrein.

De Westergasfabriek die zich op het Westergasterrein bevindt, is een organisatie die ruimte exploiteert voor creatieve en culturele ondernemers. Na het vertrek van het Gemeentelijk Energie Bedrijf in 1990 werden de gebouwen tijdelijk voor creatieve en culturele activiteiten gebruikt. Dit bleek zeer succesvol, door de inspirerende mix van kunst en het dagelijks leven. Zowel vaste als tijdelijke verhuur was mogelijk om allerlei evenementen zoals festivals, commercials, modeshows, opera's en circussen mogelijk te maken.¹⁸⁵

Deze tijdelijke invulling van de gebouwen en de begrippen park, cultuur en bedrijvigheid waren de basis voor het opstellen van het ontwikkelingsplan voor de Westergasfabriek in 1996. Kunstenaars, ondernemers en omwonenden werden en worden gestimuleerd tot vernieuwing, samenwerking en ontspanning. Door al deze activiteiten is de Westergasfabriek zowel in Amsterdam als buiten de landsgrenzen op de culturele kaart gekomen.¹⁸⁶

¹⁸¹ Leidsepleintheaters, <http://www.leidsepleintheaters.nl>, geraadpleegd op 21 maart 2007.

¹⁸² Hesslink, 2006: p. 64.

¹⁸³ Leidsepleintheaters, <http://www.leidsepleintheaters.nl>, geraadpleegd op 21 maart 2007.

¹⁸⁴ Amsterdamse Kunstraad, 2000: p. 181.

¹⁸⁵ Westergasterrein, <http://www.westergasfabriek.nl>, geraadpleegd op 21 maart 2007.

¹⁸⁶ Ibidem.

Sinds de voltooiing van het park in 2003, worden de gebouwen stuk voor stuk gerenoveerd en opnieuw in gebruik genomen. In 2007 worden de laatste monumenten onder handen genomen. Binnen afzienbare tijd zal de renovatie van het terrein van de Westergasfabriek worden afgerond en zal dit gebied internationaal indruk moeten maken met een combinatie van industrieel erfgoed, nieuwe park- en landschapsvormgeving en actuele kunstbeoefening.¹⁸⁷

De gebouwen en de omgeving hebben hiervoor een grootse metamorfose ondergaan. Van fabrieksterrein moest deze locatie tenslotte worden getransformeerd tot een Cultuurpark. Om de culturele identiteit te versterken is de Stichting Westergasfabriek opgericht, die de culturele projecten samen met andere organisaties of huurders initieert en ondersteunt. Het ontwikkelingsplan, waarin de culturele invulling is vastgelegd, is gemaakt door Stadsdeel Westerpark, dat tevens eigenaar en ontwikkelaar van het park is. De Beheer- en Exploitatiemaatschappij Westergasfabriek B.V. is in dienst van de eigenaar en zorgt voor de programmering in de ruimste zin van het woord, van het organiseren van samenhang tussen park en gebouwen, tot aan het handhaven en regelen van alle activiteiten op het terrein onderling.¹⁸⁸

Dit jaar is het Westergasterrein klaar voor de eerste grote festivals, waar Westergasfabriek B.V. en het stadsdeel Westerpark samen voor zullen zorgen. Er is plaats voor maximaal zes grote festivals en twintig middelgrote evenementen en het stadsdeel is op dit moment druk bezig met het aanvragen van vergunningen voor de evenementen.¹⁸⁹

5.3.3 NDSM-werf

Op de NDSM-werf is geen georganiseerde creatieve bedrijvigheid gehuisvest, zowel de gebruikers van de werf, als Stichting Kinetisch Noord zijn burgerinitiatieven, waarbij de ontwikkeling van Stichting Kinetisch Noord op dit moment een van de grootste projecten op de NDSM-werf is. Aan de wortels van Kinetisch Noord ligt het tekort aan betaalbare werkruimtes, ateliers en experimenteerplekken voor kunstenaars in Amsterdam. Stichting Kinetisch Noord is een werkverband voor het inrichten van een cultuurcluster op een voormalige scheepswerf, het NDSM-terrein in Amsterdam Noord. De stichting wil het terrein transformeren tot een experimenteerplek van 30.000 m².¹⁹⁰ De gemeente stelt hiervoor 6,8 miljoen euro ter beschikking uit het Broedplaatsenbeleid, met het streven om van de werf een nieuwe culturele vrijplaats te maken.¹⁹¹

¹⁸⁷ Westergasterrein, <http://www.westergasfabriek.nl>, geraadpleegd op 21 maart 2007.

¹⁸⁸ Ibidem.

¹⁸⁹ Modderkolk, <http://www.mediastudies.nl/nap/modules.php?name=News&file=article&sid=644>, geraadpleegd op 21 maart 2007.

¹⁹⁰ Amsterdamse Kunstraad, 2000: p. 156.

¹⁹¹ I Amsterdam, http://www.amsterdam.nl/gemeente/volg_het_beleid/dossiers/citymarketing/i_amsterdam, geraadpleegd op 27 februari 2007.

Een aantal projecten krijgen momenteel eerste prioriteit in de ontwikkeling en uitvoering ervan.¹⁹²

- Dazzleville, waarvoor tijdelijk beschilderde ateliers zullen worden uitgesteld op het buitenterrein.
- Oostvleugel, die theaterwerkplaatsen en voorstellingsruimte aan de oostkant van de NDSM-loods moet bieden.
- Kunststad, waar gestapelde werkplaatsen en vrije kavels zullen komen.
- Sectie 4, een jongerencluster bestaande uit een skatepark, een boulderrots/grot, muziekstudio's, multifunctionele projectruimtes en een hiphopschool.
- Noordstrook, met ruimte voor ateliers, artist-in-residence, horeca en experimentele programmerings- en tentoonstellingsruimtes.
- Horecapaviljoen De Houten Kop, wat zowel een café alsook een voorstellingsruimte van recycled materiaal en stro zal worden.
- Hellingen X en Y, waar ambachtelijke ateliers en een undergroundkantine voor werfgebruikers zal ontstaan.
- Project Duurzame Energie, waarvoor een warmtepomp, een windmolen in een kraan en een bid- en tankstation 'God en Gas' zal worden gerealiseerd.

In de Docklandshal, die zich op de NDSM-werf bevindt, vinden grootschalige activiteiten met een brede programmering plaats. Van podiumkunsten en grootschalige producties op het vlak van theater, spektakel, dans, festivals en muziek, tot grotere sociale buurtgerichte activiteiten, tentoonstellingen, markten, congressen en bedrijfsfeesten. Hoofdzakelijk programmeert men in deze ruimte de meer commerciële evenementen. De hal is groot genoeg voor 6.500 bezoekers, maar met afscheidingen kunnen ook kleinere producties en evenementen erin terecht. De hal wordt kaal en leeg, dus zonder scheidingswanden, podia of bar aangeboden, zodat huurders zelf kunnen bepalen hoe de hal eruit gaat zien. Met de inkomsten van de grote evenementen kunnen de kleinere en meer experimentele producties op de NDSM-werf worden ondersteund.¹⁹³

De Internationale Theaterwerkplaats daarnaast is geschikt voor theatervoorstellingen, kleinere popconcerten, feesten, presentaties en evenementen, met een publiek tot 300 personen. Voor grotere evenementen kan de ruimte worden uitgebreid met een tent buiten. Ook deze ruimte is bewust kaal gelaten, zodat elke huurder de inrichting naar eigen wens kan aanpassen. Op de Noordstrook is een oude scheepswerf omgebouwd tot een podium, dat met een bovenloopkraan verplaatst kan worden. Er bestaan plannen om de Noordstrook in de toekomst af te scheiden van de rest van de NDSM-loods. Jaarlijks vindt hier het Over het IJ-Festival en het Robodock Festival plaats.¹⁹⁴

¹⁹² NDSM-werf, <http://www.ndsm.nl>, geraadpleegd op 21 maart 2007.

¹⁹³ Ibidem.

¹⁹⁴ Ibidem.

5.3.4 Zuidelijke IJever

De Zuidelijke IJever is de nieuwe Amsterdamse stadsuitbreiding aan weerszijden van het Centraal Station. In 2012 moet dit nieuwe deel van de stad helemaal voltooid zijn. Het grootstedelijke project omvat de deelgebieden Westerdokseiland, Westelijk stationseiland, Stationseiland, Oosterdokseiland, Oosterdok en de Noordoever. De gemeente Amsterdam wil met de ontwikkeling van de Zuidelijke IJever een hoogwaardig woon- en werkgebied creëren als uitbreiding en versterking van het historische hart van de stad. Langs het IJ ontstaat een nieuw stedelijk leefmilieu dat gekenmerkt wordt door een hoge bebouwingsdichtheid en een grote mate van functiemenging. De ontwikkeling van de Zuidelijke IJever is het sluitstuk van de terugkeer van de stad naar het IJ.¹⁹⁵

Naast het reeds langer in het gebied gevestigde Scheepvaartmuseum en het Nemo, is hier de afgelopen jaren het Architectuur Centrum Amsterdam bijgekomen en heeft het Stedelijk Museum tijdelijk haar intrek genomen in het voormalige Post CS gebouw op het Oosterdokseiland. Voor de muzikliefhebbers is in 2005 het Muziekgebouw aan 't IJ geopend, waarin ook Bimhuis gehuisvest is. Ook bevinden zich Pakhuis Wilhemina en Pakhuis de Zwijger aan de Oostelijke Handelskade.¹⁹⁶ De initiatiefnemers van De Zwijger wilden in het gelijknamige pakhuis aan de Oostelijke Handelskade, een virtuele en reële ontmoetingsplaats creëren voor iedereen met interesse en fascinatie voor cultuur en nieuwe media. Het gebouw dient aan publieksprogramma's en bedrijfsevenementen, horeca en kantoren een plek te bieden. Tijdens de werkzaamheden aan het pand en aan een brug die dwars door dat pand zou lopen is de bouwtechnische staat zodanig gebleken, dat de wethouder voor de IJevers niets anders restte dan het gemeentebestuur voor te stellen alsnog tot sloop over te gaan. Binnen dit gebouw zijn nu de Cultuurfabriek, Radio-omroep SALTO, Waag Society (Mediagilde) en het Amsterdams Fonds voor de Kunst gevestigd.¹⁹⁷

Bij een cultureel leven mogen ook de diverse uitgaans- en eetgelegenheden niet ontbreken zoals Panama, Fifteen en Club 11, waar tot laat in de avond en nacht gegeten en gedanst kan worden. Verder is gestart met de bouw van het conservatorium en de openbare bibliotheek die beide naar de Zuidelijke IJever verhuizen.¹⁹⁸

5.4 Organisaties in Amsterdam

Tot in het midden van de jaren '70 was popmuziek geen onderdeel van het cultuurbeleid. De overheid zag het eerder als haar taak om de overlast van deze 'wilde' muziekvorm te beteugelen, maar nogal wat bandjes traden op in gesubsidieerde jongerencentra, waardoor de popmuziek begin jaren '70 in de

¹⁹⁵ Zuidelijke IJever, http://www.ijevers.nl/main.asp?display_framework=startpagina, geraadpleegd op 21 maart 2007.

¹⁹⁶ Schoonenboom, M. Zakkenvullers? Moneymakers! In *De Volkskrant*, 19 oktober 2006.

¹⁹⁷ Amsterdamse Kunstraad, 2000: p. 323.

¹⁹⁸ Zuidelijke IJever, http://www.ijevers.nl/main.asp?display_framework=startpagina, geraadpleegd op 21 maart 2007.

sfeer van het welzijnsbeleid belandde. In deze tijd ontstond de Stichting Popmuziek Nederland (SPN), die binnen *Het Popplan* ook een subsidie voor popmuziek probeerde te bewerkstelligen. Uiteindelijk, in 1977, werd de eerste subsidie van het Rijk aan de popmuziek bestemd voor de SPN een feit. Onder minister D'Ancona maakte het popbeleid een pas op de plaats. Haar opvolger Staatssecretaris Nuis, zag de mogelijkheden van popmuziek voor het leggen van verbindingen met de migrantencultuur, wat leidde tot een verhoging van het popbudget. Staatssecretaris Van der Ploeg uiteindelijk, beschouwde popmuziek als speerpunt van zijn beleid. *Het Popmuziek Plan* werd de opvolger van *Het Podiumplan*, waarvan het budget, samen met dat in andere sectoren werd overgeheveld naar het Fonds voor Podiumprogrammering en Marketing.¹⁹⁹

De Stichting Popmuziek Nederland, die in 1997 de naam verandert in Nationaal Popinstituut, en andere stichtingen waaronder het Amsterdams Fonds voor de Kunst en de GRAP, alsook de Amsterdamse Kunstraad en het Fonds voor Podiumprogrammering en Marketing, houden zich tegenwoordig bezig met de subsidiëring van bands en het organiseren van optredens en muziekwedstrijden. In deze laatste paragraaf zullen deze instellingen nader worden besproken. Hun doelstellingen, alsook de rol die zij spelen voor de muziekscène in Amsterdam, zullen in deze paragraaf aan bod komen.

5.4.1 Amsterdamse Kunstraad

De Amsterdamse Kunstraad is opgericht in 1950 en is het permanente en onafhankelijke adviesorgaan van het Amsterdamse gemeentebestuur. De Kunstraad kan gevraagd en ongevraagd advies uitbrengen, over zowel onderwerpen uit de portefeuille Cultuur, als over aan kunst en cultuur gerelateerde onderwerpen uit andere portefeuilles. De Kunstraad is adviseur waar het gaat om het inhoudelijk oordeel over kunstuitingen en is adviseur voor het kunstbeleid. Het bestuur van de Amsterdamse Kunstraad wordt benoemd door de gemeenteraad op voordracht van het College van Burgemeester en Wethouders. Bestuursleden worden benoemd voor twee jaar en zijn vervolgens ten hoogste tweemaal achtereenvolgens benoembaar. Naast het bestuur heeft de Raad vaste leden. De leden worden door het bestuur benoemd voor twee jaar en zijn eenmaal onmiddellijk herbenoembaar voor eenzelfde periode. Voor de voorbereiding van adviezen worden uit de leden van de Raad en van het bestuur commissies gevormd die na het uitbrengen van een preadvies aan het bestuur worden ontbonden. Het bestuur kan ook niet-leden van de Raad uitnodigen om als adviseur zitting te nemen in de commissies.²⁰⁰

De Raad adviseert over onder meer het profiel en de strategie van kunstinstellingen, de verhouding tussen de kunstdisciplines, het voorzieningenniveau, de financiering daarvan, het bereik en het effect. Tot de belangrijke taken behoort de advisering ter voorbereiding van het Kunstenplan. Daarnaast adviseert de Kunstraad ten aanzien van verdere bestuurlijke beslissingen. In de regel gaat het daarbij

¹⁹⁹ Ministerie van OC&W, 2002: p. 200.

²⁰⁰ Amsterdamse Kunstraad, <http://www.kunstraad.nl>, geraadpleegd op 27 april 2007.

om belangrijke voorgenomen beleidswijzigingen, voornemens voor nieuwe projecten en voorzieningen in de kunst, verbindingen tussen het kunstbeleid en andere gemeentelijke beleidsterreinen en specifiek artistiek inhoudelijke keuzes. De Amsterdamse Kunstraad stelt dat de belangen van de kunstinstellingen en derhalve van de stad als geheel bij het Stadsdeel Centrum niet in goede handen blijken te zijn. Het bepleit daaraan een einde te maken door de Beurs van Berlage en andere cultuurpanden weer onder de regie van de centrale stad te brengen.²⁰¹

Ook bemoeit de Amsterdamse Kunstraad zich actief met het subsidiestelsel. In de nieuwe opzet voor de cultuurnota krijgen grote instellingen met een landelijke betekenis, als het Concertgebouworkest, langer lopende subsidies en worden zij voortaan beoordeeld door internationaal samengestelde commissies. Een honderdtal kleinere instellingen gaat over naar cultuurfondsen. De Raad pleit echter voor een integrale vierjaarlijkse beoordeling van alle Amsterdamse kunstinstellingen met gemeentesubsidie, waarvan vele ook geld van het Rijk krijgen. Volgens de Raad leidt het nieuwe cultuurnota systeem alleen maar tot meer bureaucratie, doordat het uit de pas loopt met de gemeentelijke stelsels en de kunstconvenanten. De Kunstraad bekritiseert in zijn advies over de nieuwe *Subsidieverordening Amateurkunst Amsterdam 2006* de daarin beschreven voorgenomen gesloten financieringswijze van de waarderingssubsidies voor amateurkunst. De Raad begrijpt niet dat na alle inspanningen om de amateurkunstbeoefening te verrijken, thans is gekozen voor een beleidsrichting die leidt naar een verarming van het klimaat voor het in gezelschapsverband beoefenen van amateurkunst zoals in koren, orkesten en theatergroepen. De Amsterdamse Kunstraad zet zich daarom in om bij een opmerkelijke instroom van amateursgezelschappen juist meer middelen beschikbaar te stellen, in plaats van de voorgenomen generieke korting op de waarderingssubsidies.²⁰²

5.4.2 Amsterdams Fonds voor de Kunst

De basis voor het tegenwoordige Amsterdams Fonds voor de Kunst is in 1995 gelegd door de gemeenteraad Amsterdam. Met de fondsvorming is beoogd het stelsel van projectsubsidies en de procedures voor toekenning daarvan te verbeteren. De functie van het Amsterdams Fonds voor de Kunst verschilt volgens de Amsterdamse Kunstraad duidelijk van die van de overige Amsterdamse kunst- en cultuurinstellingen, doordat het Fonds met zijn toekenning van projectsubsidies in het Kunstenplan vastgelegde beleidsprogramma's vormgeeft, kan het beschouwd worden als een uitvoeringsinstantie van gemeentelijk kunstbeleid.²⁰³

Het gemeentebestuur heeft zich met de overeenkomst met het Amsterdams Fonds voor de Kunst op grotere afstand geplaatst van de uitvoering van een belangrijk beleidsinstrument in het kunstbeleid: subsidieverlening voor projecten binnen het gehele domein van de kunsten en opdrachtverlening. Het toekennen van de Amsterdamse kunstprijzen was al eerder bij de gelijknamige voorganger van het

²⁰¹ Amsterdamse Kunstraad, <http://www.kunstraad.nl>, geraadpleegd op 27 april 2007.

²⁰² Ibidem.

²⁰³ Ibidem.

huidige Fonds ondergebracht. De grotere afstand tot de subsidiering van projecten geldt nadrukkelijk ook voor de Amsterdamse Kunstraad. Weliswaar met interesse, maar op gepaste afstand wordt het beleid van het Fonds gevolgd.²⁰⁴

De eerste jaren van het Amsterdams Fonds voor de Kunst in 1995 en 1996, kunnen worden beschouwd als een aanlooperperiode. Het daaropvolgende beleidsplan voor het Kunstenplan 1997-2000 is destijds door het nieuw benoemde bestuur en de nieuwe directie met de nodige terughoudendheid geschreven. Veel taken dienden immers nog te worden uitgekristalliseerd en dat gold ook voor de positionering ten opzichte van het gemeentebestuur, kunstenaars, kunstinstellingen en andere partners. Al ‘werkende weg’ zou het beleid van het Fonds gestalte krijgen en in jaarplannen worden vastgelegd. Het bestuur van het Amsterdam Fonds voor de Kunst laat zich op die weg gidsen door een drietal Colleges van Advies. Verder wordt het bestuur bijgestaan door een Adviseur Kunstprijzen, die de advisering door de prijzenjury’s aanstuurt.²⁰⁵

Op het gebied van de podiumkunsten wordt een nieuwe vorm van subsidiëren aangekondigd waarin het aantal afgebakende budgetten zal worden beperkt tot vier groepen: muziek, dans, theater en kunstmanifestaties. Vier maal per jaar kunnen subsidieverzoeken worden ingediend en een extra budget worden gevraagd voor programmeringssubsidie bestemd voor de makers. Het Fonds heeft tot doel om broedplaatsen in Amsterdam actief te gaan ondersteunen en het wil subsidies en opdrachten verlenen op het gebied van de nieuwe media. De beheerders van kunst in de openbare ruimte zullen worden gestimuleerd meer kwaliteit te leveren.²⁰⁶

Het Fonds wil een bemiddelende rol blijven vervullen op het gebied van de cultuureducatie en in de gelegenheid worden gesteld extra menskracht in te zetten voor scouting van multicultureel talent. Voor de coaching van dat talent en voor de uitvoering van projecten wordt, althans voor de duur van het nieuwe kunstenplan, een extra budget gevraagd.²⁰⁷ Om die reden stuurt het Amsterdams Fonds voor de Kunst dit jaar zes cultuurverspreiders de stad in om in alle stadsdelen op zoek te gaan naar talent. De acht miljoen euro die het Fonds te besteden heeft, komen vaak telkens weer bij de vaste klanten terecht. Met de zoektocht naar potentiële subsidieontvangers wil het Fonds de kunstenaars wijzen op het bestaan van het Fonds en hen helpen een subsidieaanvraag in te dienen. Op die manier hoopt het Fonds op een betere spreiding van het subsidiegeld.²⁰⁸

Verder is het Amsterdams Fonds voor de Kunst een particuliere partner van het Kunstenplan. Het Fonds heeft een programma ontwikkeld, *Creatieve Industrie*, dat parallel loopt aan de huidige core-business van het Fonds, wat het op aanvraag beschikbaar stellen van geld voor mooie projecten

²⁰⁴ Amsterdamse Kunstraad, 2000: p. 23.

²⁰⁵ Ibidem: p. 23.

²⁰⁶ Ibidem: p. 23-24.

²⁰⁷ Ibidem: p. 23-24.

²⁰⁸ Rigter, 2007: p. 13.

inhoudt. Enerzijds wordt binnen dit programma het kader van het Kunstenplan 2005-2008 aangehouden, anderzijds wordt er flexibel met de aangevraagde budgetten omgegaan.²⁰⁹

5.4.3 Fonds voor Podiumprogrammering en Marketing

De landelijke presentatie van het Fonds voor Podiumprogrammering en Marketing (FPPM) op 11 maart 2002 is het startschot voor de nieuwe subsidieregeling voor de podia in Nederland. De subsidieregeling Podiumprogrammering en Marketing is gebaseerd op langdurig onderzoek en uitgebreide discussies. Het vervangt zo'n 30 bestaande regelingen, nu is er nog slechts één transparante regeling, die tevens een einde maakt aan de ongewenste vermenging van subsidie- en adviestaken. Om de overgang van het oude bestel met de oude regelingen, naar het nieuwe systeem te versoepelen werd een overgangsregeling ingesteld. Al snel bleek dat de overgang voor met name de kleine podia te groot is en meer tijd vergt. In de loop van 2002 besloot het FPPM de *Regeling Kleinschalige Podia* op te zetten, waarvoor zo'n 150 kleine podia in aanmerking kwamen die in het verleden gebruik konden maken van subsidies van de genre-instituten en brancheverenigingen. Deze regeling liep tot eind 2004. In het beleidsplan 2005-2008 pleit het FPPM voor extra tijdelijke ondersteuning per jaar van reguliere programmering op kleine podia.²¹⁰

De Cultuurnota 2001-2004 stelde dat de grote verscheidenheid van het aanbod in de podiumkunsten in Nederland een belangrijke verworvenheid is. Tegelijkertijd was het belangrijk dat dit aanbod zijn weg zou weten te vinden naar het publiek. Het landelijk beleid diende daarom een impuls te geven aan de Nederlandse podia, de plek waar aanbod en publiek elkaar ontmoeten. Men hoopte door de stimulering van programmering en marketing van podia tot een vergroting van het publieksbereik te komen. Het Fonds voor Podiumprogrammering en Marketing bevordert onder andere het tot stand komen van directere relaties tussen podia en podiumkunstaanbieders.²¹¹

Verder vertrekt het Fonds voor Podiumprogrammering en Marketing in opdracht van het ministerie van OCW subsidies aan podia, festivals en concoursen op het gebied van professionele podiumkunsten en marketing. Het FPPM ondersteunt de podia in hun contacten met publiek, podiumkunstenaars en andere organisaties en instellingen en stimuleert podia een langetermijnbeleid te ontwikkelen op het gebied van programmering en marketing. Dat gebeurt via eenmalige, twee- en driejarige stimuleringsubsidies. Het gaat dan met name om een programmering die het publiek in staat stelt kennis te nemen van een gevarieerd en kwalitatief hoogwaardig podiumkunstaanbod. Het nemen van artistieke risico's en het bereiken van een zo groot mogelijk en gevarieerd publiek gaan daarbij hand in hand.²¹²

²⁰⁹ Hesslink, 2006: p. 23-24.

²¹⁰ Fonds Podiumprogrammering en Marketing, <http://www.fppm.nl>, geraadpleegd op 28 april 2007.

²¹¹ Ibidem.

²¹² Ibidem.

Het Fonds voor Podiumprogrammering en Marketing heeft een drietal doelen die zij door middel van de subsidiering van podia wil bereiken.²¹³

- Podia in staat te stellen veelzijdigheid tot stand te brengen in de programmering van de podiumkunsten.
- Een zo groot en gevarieerd mogelijk publiek te bereiken.
- De programmering af te stemmen op een landelijke spreiding.

De oprichting van het FPPM heeft grote consequenties gehad voor de toenmalig landelijk gesubsidieerde instellingen met activiteiten op het gebied van programmeringondersteuning. Uitgangspunt in de nieuwe structuur is immers dat de functies van geld verdelen en aanbodselectie niet samen horen te gaan. De functies op het gebied van financiële ondersteuning zijn bij het FPPM komen te liggen, de functies van organisatorische ondersteuning, programma-adviezen en promotionele ondersteuning zijn in de meeste gevallen bij de genre-instellingen gebleven.²¹⁴

In het nieuwe Beleidsplan FPPM 2005 - 2008 *Voor Podia en Publiek, Tweede Akte* stelt het Fonds op basis van de ervaringen van de eerste anderhalf jaar, een vereenvoudiging van de meerjarige subsidieregeling voor. Daarnaast wijst het Fonds met nadruk op de problemen van de kleine podia en vraagt een extra bedrag van 1,15 miljoen euro om de reguliere programmering van deze podia in de komende jaren structureel te kunnen ondersteunen.²¹⁵

5.4.4 Nationaal Popinstituut

Het Nationaal Popinstituut (NPI) speelt een belangrijke rol voor aankomende artiesten, alsook voor de meer gevestigde namen in de muziekwereld. Met het jaar 2000 werd de cultuurnota periode 1997-2000 afgesloten. Voor het Nationaal Popinstituut was het Beleidsplan 1997-2000 *Van Stichting Popmuziek Nederland naar het Nationaal Popinstituut*, de grondslag voor deze periode. Al in 1998 bleek dat de provinciale poporganisaties streefden naar een verdere professionalisering en een meer gestructureerde onderlinge samenwerking. Het verzoek aan het Nationaal Popinstituut was om daarin een actieve rol te spelen. Om die reden gaf het begin 1999 aan onderzoeksbureau CAB de opdracht om een inventarisatie te houden onder de poporganisaties naar onder andere het huidige en toekomstige beleid en de financiën. Deze inventarisatie werd door het Nationaal Popinstituut tevens gebruikt om haar beleid op het gebied van amateur- en semi-professionele popmuziek te bepalen voor de cultuurperiode 2001-2004. Vanaf 2001 werden provinciale en regionale initiatieven voor met name beginnende bands

²¹³ Fonds Podiumprogrammering en Marketing, <http://www.fppm.nl>, geraadpleegd op 28 april 2007.

²¹⁴ Ibidem.

²¹⁵ Ibidem.

op de kleine podia, de zogenaamde D-categorie, door het Nationaal Popinstituut financieel gematched met provinciaal geld, waarbij het NPI als intermediair op zou treden.²¹⁶

Het Nationaal Popinstituut tracht een vruchtbaar en goed georganiseerd (amateur)popmuziekcircuit op provinciaal niveau te bevorderen en instant te houden, in samenwerking met poporganisaties en andere instellingen in de provincie. Het wil helpen een goed op elkaar afgestemd netwerk van muzikanten, poporganisaties, oefenruimtecomplexen en provinciale overheden te creëren, door de stimulering van provinciale initiatieven en onderlinge afstemming. Het podiumplan van het NPI heeft tot doel optredens van Nederlandse popgroepen te stimuleren, tegen een redelijke gage en de ontwikkeling van een stabiel circuit van Nederlandse poppodia te bevorderen, doormiddel van de verstrekking van aanvullende subsidies bij optredens van Nederlandse bands en soloartiesten.²¹⁷

Verder is het NPI gefocust op het laten uitgroeien van haar website tot het meest complete en centrale informatiepunt van de Nederlandse popmuziek voor een zo breed mogelijk publiek. Deze zal hiervoor constant moeten worden bijgehouden met nieuwe, aantrekkelijke informatie, ook in de vorm van geluidsfragmenten en foto's, waardoor het aantal bezoekers zal toenemen. Het doel van de mediatheek van het Nationaal Popinstituut is het werven en beschikbaar stellen van een zo compleet mogelijke collectie van beeld- en geluidsdragers, tijdschriften, literatuur en andere items betreffende de popmuziek en popmuziekcultuur vanaf de jaren '50, voor zover behorend tot het Nederlandse autochtone en allochtone cultuurgoed.²¹⁸

In oktober 2001 organiseerde het NPI voor het eerst een meerdaagse internationale bijeenkomst voor vertegenwoordigers uit de internationale muziekindustrie en andere betrokkenen uit de popmuziek. Hier traden onbekende bands op, waaronder veel Nederlandse en werden lezingen en workshops gehouden over diverse aspecten in relatie tot popmuziek. Volgens berichten in de landelijke dagbladen was deze beurs geen onverdeeld succes, bands stonden vaak voor halflege zalen te spelen en ook de lezingen en workshops werden niet heel druk bezocht. Ook een aantal collega-instellingen was minder enthousiast over het initiatief van het Nationaal Popinstituut, omdat het met de activiteiten van deze instellingen zou concurreren. Het NPI spreekt niettemin van een redelijk succesvol evenement.²¹⁹

5.4.5 De GRAP

De GRAP, Groepenraad Amsterdamse Popmuziek, is een overkoepelende organisatie voor popmuziek, die tot doel heeft de Amsterdamse popcultuur en -muziek te bevorderen. Hierbij staat het leveren van een bijdrage aan de ontwikkeling van de (amateur)popmuziek in Amsterdam, in relatie tot de perceptie van een groot en divers publiek, centraal. De GRAP verdeelt haar diensten onder in het verruimen van optreedmogelijkheden, het geven van voorlichting en informatie en het verbeteren van

²¹⁶ NPI, 2001: p. 1,7.

²¹⁷ Ibidem: p. 7-8.

²¹⁸ Ibidem: p. 3-4.

²¹⁹ Nuchelmans, 2002: p. 110.

de infrastructuur. Hiervoor organiseert de GRAP talentenjachten in verschillende stijlen en richtingen van de popmuziek.²²⁰

Naast de Amsterdamse Popprijs, Wanted en Turntablized, waarmee bepaalde genres in de popmuziek worden gestimuleerd en onder een breder publiek worden gebracht, zorgen zij ook voor extra ruimte en aandacht voor singer/songwriters, dancemuzikanten en producers. In samenwerking met kleine podia en muziekcafés wordt getracht een festival op te zetten voor singer/songwriters die hun eigen werk uitvoeren. Voor muzikanten en producers in het dancegenre wordt een project gerealiseerd van *live performances*, waarin een link wordt gelegd tussen het op het podium gerichte poppubliek en het op de dansvloer gerichte dancepubliek.²²¹

Om de optreedmogelijkheden voor bands te verruimen onderhandelt de GRAP met de stadsdeelbesturen in Amsterdam over het beschikbaar stellen van middelen en menskracht aan kleine podia en jongerencentra, om hen de mogelijkheid te geven op meer continue basis popmuziek te programmeren. Binnen het groter geheel van de Amsterdamse podiumkunsten zet de GRAP zich in om de verschillende poppodia en poporganisaties sterker als een cluster te laten functioneren. In een uitwisselingsprogramma met een aantal steden zullen Amsterdamse acts zich in een gezamenlijke presentatie nationaal en internationaal kunnen profileren, wat bijdraagt aan hun professionele ontwikkeling.²²²

De GRAP geeft beginnende en doorstartende muzikanten de gelegenheid hun ding te laten zien, maar het is niet zo dat de GRAP ervoor zorgt dat deze muzikanten wereldberoemd gaan worden, de stichting is slechts een klein onderdeel van een groter geheel. Dit wordt bevestigd door Surya Gayet, die zegt dat de GRAP wel belangrijk voor hem is geweest, maar dat er daarnaast natuurlijk andere stichtingen, organisaties en factoren een rol spelen in de opbouw van een carrière als muzikant.²²³

‘Ze zijn wel belangrijk ja. [...] Er zijn wel meer dingen, maar omdat zij echt een stichting zijn waar dus ook gewoon geld achter zit, hebben zij heel goede promotie. Dus alle dingen die ik bij hun heb gedaan, zij organiseren bijvoorbeeld de Amsterdamse Freestyle Kampioenschappen, en de laatste twee keer heb ik die gewonnen. En dat zijn wel de battles die ik niet de beste battles vond qua kwaliteit, maar wat wel degene waren die heel goed gepromoot werden. En als je zeg maar mijn naam intypt op internet plus battle erachter, kom je gelijk bij alle dingen van de GRAP, dus wat dat betreft is dat vooral heel belangrijk, dat zij dat heel goed naar voren brengen wat er gebeurt. Het is natuurlijk logisch dat zij dat beter kunnen dan Henk en Piet die zelf een hiphopfeest organiseren. Maar er zijn natuurlijk heel veel meer dingen, dan alleen de stichting GRAP.’²²⁴

De GRAP geeft jaarlijks de Amsterdamse Poggids uit, met een overzicht van bands, acts en zakelijk interessante adressen. De stichting geeft informatie over de zakelijke aspecten van de popmuziek, ze

²²⁰ Amsterdamse Kunstraad, 2000: p. 125.

²²¹ Ibidem: p. 125-126.

²²² Ibidem: p. 126.

²²³ Bijlage 5: Interview J. Scheepsmas, 13 maart 2007.

²²⁴ Bijlage 4: Interview S. Gayet, 14 maart 2007.

organiseren workshops en adviseren en begeleiden bands en managers. Daarnaast is de GRAP bezig geweest met het ontwikkelen van een interactieve website en een elektronische popgids. Databasegegevens worden direct aan de website gekoppeld, waarbij ook een uitbreiding met het aanwezige geluidsarchief van Amsterdamse acts tot de mogelijkheden behoort. Voorts wordt het aantal verspreidingspunten uitgebreid. Voor muzikeducatie richt de GRAP zich op de deskundigheidsbevordering van de amateur- en semi-professionele popmuzikanten, die werkzaam willen zijn in de popmuziekbranche, door middel van stageplaatsen, vrijwilligerswerk en loonsubsidieregelingen. Tevens stimuleert de GRAP samenwerkingsverbanden, geven zij promotie cd's uit en participeren zij in festivals. Er wordt gestreefd naar een betere landelijke samenwerking tussen verschillende organisaties, festivals en prijsuitreikingen.²²⁵

De GRAP verspreid haar aandacht op de door hen gestelde doelen, er ligt dus geen hoofdfocus op een bepaalde doelstelling. De stichting doet haar vaste dingen, maar speelt daarnaast in op nieuwe ontwikkelingen. Volgens Johan Scheepsma hoeft er niet perse meer gedaan te worden aan de stimulans van talent in Amsterdam. Ten eerste omdat er volgens hem niet zoveel talent is en dat wat er is vanzelf komt bovendrijven. Ten tweede zijn er al behoorlijk wat organisaties, waaronder de GRAP, die gesubsidieerd worden door de gemeente. Scheepsma is van mening dat Amsterdam slechts een kleine stap is, zodra je hier een paar keer hebt gespeeld zul je toch verder moeten kijken naar andere steden, je meer focussen op Nederland.²²⁶

‘Ja, maar je kan toch maar een paar keer per jaar in een stad spelen, want de eerste keer komen je vrienden en familie en als je dan drie, vier keer gespeeld hebt, komen ze al niet meer, want dan kennen ze het al. Dan zul je toch een ander soort publiek en een breder publiek moeten aanspreken en mensen aan je moeten gaan binden en dat kan lang niet alleen maar in Amsterdam. En dat is natuurlijk wel waar een hoop mensen niet aan denken. Of je moet al bij je eerste optreden en dan bij je tweede optreden een hit hebben en bij je derde optreden dat je Paradiso volspeelt en bij je vierde dat je dan in de Heineken Music Hall staat.’²²⁷

Dit in tegenstelling tot Surya Gayet, die zegt dat het boeiend blijft om in Amsterdam te spelen, juist omdat hier zoveel verschillende mogelijkheden zijn, waardoor je niet zo gauw uitgespeeld raakt in deze stad.

‘[...] je kan wel Paradiso hebben gehad, maar dan is het nog steeds leuk, je hebt verschillende feesten, en als je echt op een gegeven moment het hoofdprogramma bent van echt het hiphopfeest van Amsterdam, of van Nederland zelfs in de Paradiso, dan is dat wel een heel ander gevoel dan als je daar gewoon een optreden hebt. Je hebt niet echt een zaal gehad op die manier. Dat is heel afhankelijk van het feest waar je staat en welke namen er nog meer staan en welke namen onder jou staan.’²²⁸

²²⁵ Amsterdamse Kunstraad, 2000: p. 125-126.

²²⁶ Bijlage 5: Interview J. Scheepsma, 13 maart 2007.

²²⁷ Ibidem.

²²⁸ Bijlage 4: Interview S. Gayet, 14 maart 2007.

Veldwerk: Jongeren in Amsterdam - stijl en beleving

6.1 Inleiding

Voor dit hoofdstuk heb ik een kleinschalige enquête gehouden, om een beeld te krijgen van hoe jongeren, woonachtig in Amsterdam, denken over het bestaan van Amsterdamse muziek, de plannen en intenties van de gemeente en de rol die muziek en de stad Amsterdam voor hen spelen. Via internet en gesprekken op straat heb ik 30 jongeren benaderd, die ik een dertiental vragen heb gesteld. (zie bijlage 6) Tevens vormt dit hoofdstuk de overgang naar de uiteindelijke conclusie, aangezien zowel muziekstijl als muziekbeleving aan bod zullen komen; de verkregen gegevens zullen in de conclusie worden meegenomen en nader in verband worden gebracht met de informatie uit de voorgaande hoofdstukken.

De jeugd is een verzamelterm voor biologische, psychologische en sociaal-culturele aspecten van het leven van jongeren. Het begrip jeugd omvat meer dan een afbakening naar leeftijd, veel meer gaat het erom dat de jeugdige generatie een andere is dan die van volwassenen. Elke generatie heeft een aantal eigenschappen die fundamenteel anders zijn dan de vorige of de generatie daarna.²²⁹ Tijdens het houden van de enquête heb ik getracht jongeren te benaderen met een leeftijd tussen 18 en 25 jaar, omdat bij deze doelgroep de muzieksmaak dusdanig is ontwikkeld dat men een bepaalde keuze voor een bepaalde muziek voor zichzelf kan beargumenteren en legitimeren. Aangezien ik de meeste jongeren op straat heb benaderd, bleef de leeftijd telkens weer een gok. Uiteindelijk is de jongste respondent 20 jaar en ligt de gemiddelde leeftijd van alle ondervraagde personen op 23 jaar.

Met een aantal van 30 respondenten, is dit geen representatieve enquête geworden, maar geeft het slechts een sfeerbeeld van hoe (een aantal) jongeren denken over Amsterdam als muziekstad. Ook is het grootste gedeelte van de ondervraagde personen (voormalig) student aan de universiteit, slechts één persoon is afkomstig van het MBO. Hoewel de gegevens uit de enquête zullen worden behandeld en verwerkt als ware het een representatief onderzoek, moet dit dus in het achterhoofd worden gehouden. Er zullen vast en zeker nog meer gebreken zitten in deze enquête, bijvoorbeeld het verschil in benadering van de jongeren. Ongeveer eenderde is benaderd via de mail, toen hier te weinig reacties op terugkwamen, heb ik besloten om jongeren op straat te benaderen. Hoewel ik heb getracht de vragen zo neutraal mogelijk te stellen, zou het kunnen dat de antwoorden van de gemailde personen en de *face-to-face* interviews van elkaar verschillen. Via de mail kan men langer over de vragen nadenken, via een persoonlijk gesprek daarentegen kan men gelijk aangeven als men een vraag niet goed begrijpt bijvoorbeeld. Zo zitten er kleine discrepanties in waarmee ik in de verwerking van de

²²⁹ Wermuth, 2002: p. 5.

gegevens geen rekening heb gehouden. Onderstaand schema geeft een overzicht van de algemene kenmerken en gegevens van de respondenten weer.

Leeftijd (aantal)	Aantal Man	Aantal Vrouw	Aantal WO	Aantal HBO	Aantal MBO
20 (1)	1	0	1	0	0
21 (4)	2	2	3	1	0
22 (4)	4	0	4	0	0
23 (11)	6	5	8	2	1
24 (2)	0	2	2	0	0
25 (8)	4	4	6	2	0
Totaal 30	17	13	24	5	1

Omwille van de verdeling in onderwerpen, zal bij de bespreking van de resultaten worden afgeweken van de originele volgorde van de vragenlijst. In paragraaf 6.2 zal worden ingegaan op jongeren en muziekstijl, waarbij hun eigen muzikale voorkeur aan bod zal komen en in zal worden gegaan op de door hen genoemde ‘typisch’ Amsterdamse muziekstijlen. In paragraaf 6.3 zullen jongeren en hun visie op de muziekbeleving in Amsterdam en hun mening over de gemeentelijke plannen worden besproken. Uiteindelijk zal in paragraaf 6.4 worden ingegaan op jongeren en identiteit, waarbij zal worden gefocust op identiteitsvorming aan de hand van woonplaats en muzikale voorkeur. Ook zullen de suggesties van de ondervraagde jongeren over het muzikaal gezien ‘ideale Amsterdam’ worden besproken.

6.2 Jongeren en muziekstijl

Bijna iedereen wordt tegenwoordig dagelijks met popmuziek geconfronteerd via radio, televisie, achtergrondmuziek of internet. Maar wat is populaire muziek eigenlijk precies? De kern van de populaire muziek was en is de hitparade, die ook wel wordt aangeduid met het begrip *middle of the road*. Uitzonderingen daargelaten, is hitmuziek prettig in het gehoor liggende, melodieuze muziek. Om een bepaald nummer te onderscheiden van al die andere ongeveer gelijklopende liedjes, kent een hit een specifiek trekje in de melodische of ritmische structuur of een ander opvallend grapje in de arrangementen en een liefst snel herkenbaar en daardoor meezingbaar refrein. De lengte blijft beperkt tot drie à vier minuten, zodat de nummers gemakkelijk in de radioprogrammering in te passen zijn.²³⁰

Meerdere onderzoekers hebben een poging ondernomen een definitie omtrent popmuziek te formuleren. Bij al deze definities zijn echter popmuziekstijlen aan te voeren die buiten de

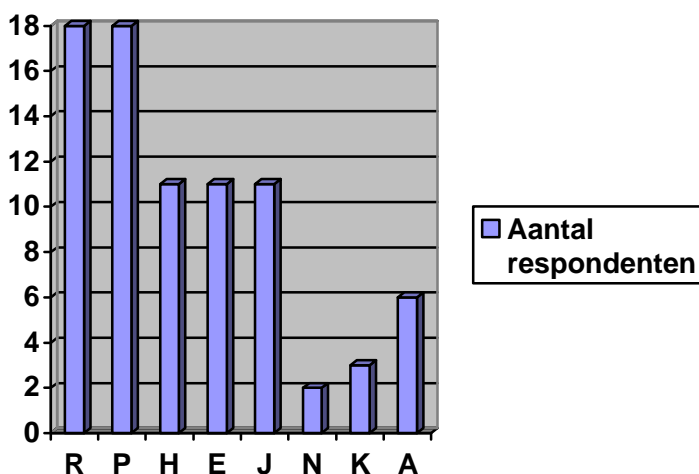
²³⁰ Bogt, 2000: p. 13.

desbetreffende definitie vallen. Ook zijn er definities die zo ruim zijn, dat er ook andere muziekgenres onder vallen. Popmuziek is een genre dat in de loop van de tijd steeds breder wordt en altijd aan verandering onderhevig is.²³¹

Paul Rutten en Gerd Jan Oud omschrijven het begrip popmuziek in 1991 als ‘een overkoepelende aanduiding voor een aantal muziekgenres die zich in de laatste drie decennia hebben ontwikkeld in de culturele ruimte die met de opkomst van de rock ‘n roll in de jaren ‘50 is ontstaan’. Deze definitie is zo nauw dat stijlen als country en blues erbuiten vallen. Hans Onno van den Berg en Martine van der Blij geven in 1996 als definitie ‘alle muziek die met behulp van elektriciteit wordt voortgebracht of versterkt, zijnde geen jazz of eigentijdse serieuze (klassieke) muziek’, maar met de komst van *unplugged* optredens en opnames is deze definitie achterhaald.²³²

In dit hoofdstuk gaat het niet zozeer om wat popmuziek precies is, maar meer om de redenen voor jongeren om ernaar te luisteren. Volgens Tom ter Bogt is dit eenvoudigweg, omdat zij die muziek mooi vinden. Het beeld van het soort popmuziek dat jongeren mooi vinden, wisselt dan ook regelmatig. Naar serieuze muziek luisteren weinigen; slechts twee procent van alle jeugdigen zegt klassieke muziek te verkiezen boven popmuziek. Later zal ook uit de enquête blijken dat slechts 1% van de respondenten heeft aangegeven naar klassieke muziek te luisteren.²³³

De eerste vraag in de enquête betrof de persoonlijke muzikale voorkeur van de respondenten, uitgedrukt in genres. Op het enquêteformulier heb ik een kleine opsomming van verschillende genres gemaakt, waaruit men kon kiezen. Ook bestond de mogelijkheid om zelf nog andere genres te noemen. De uitkomst van de antwoorden staat in onderstaande grafiek uitgewerkt. Aangezien het mogelijk was meerdere genres op te noemen, strookt het aantal genoemde genres uiteraard niet met het aantal ondervraagde respondenten.



De letters op de x-as zijn de afkortingen van de volgende genres: **R**ock, **P**op, **H**iphop, **E**lektronische muziek, **J**azz, **N**ederlandstalige muziek, **K**lassiek en **A**ndere genres.

Een groot gedeelte van de respondenten luistert onder meer naar rock en pop en eenderde van alle respondenten luistert naar

²³¹ Wermuth, 2002: p. 10-11.

²³² Ibidem.

²³³ Bogt, 2000: p. 13.

hiphop, elektronische muziek en/of jazz. Slechts 2 van de ondervraagde personen gaf aan naar Nederlandstalige muziek te luisteren, 3 respondenten luisteren naar klassieke muziek en 6 personen gaven naast de door mij opgesomde genres nog andere muziek waar zij naar luisteren. De genres die hierbij werden genoemd waren Latin (twee keer genoemd), Latin jazz, soul, R&B en punk.

Vervolgens heb ik de respondenten gevraagd of zij vinden dat ‘hun’ muziek goed vertegenwoordigd is in Amsterdam, qua concerten, locale aandacht ervoor in de media en dergelijke. Hierop antwoordden 25 respondenten dat ze vonden dat hun muziek goed genoeg wordt vertegenwoordigd in Amsterdam, één persoon vond van niet en vier respondenten hadden hier geen mening over.

Deze vraag heb ik vergeleken met vraag 13 uit de enquête. (Hoe ziet muzikaal gezien het ideale Amsterdam eruit voor jou?). In paragraaf 6.4 zal meer uitgebreid worden ingegaan op de volledige antwoorden die gegeven zijn op deze vraag. Voor deze vergelijking heb ik de antwoorden gereduceerd tot drie categorieën, zodat deze codeerbaar werden: mensen die vinden dat Amsterdam goed is zoals het op dit moment is, mensen die vinden dat er iets moet veranderen om voor hun de ideale stad te worden en mensen die hier geen mening over hebben. Hieruit bleek dat 9 personen tevreden zijn met Amsterdam zoals het op dit moment is, 20 respondenten vinden dat er nog iets moet veranderen en 1 persoon zegt hier geen mening over te hebben.

Ik heb gekeken of er een verband is tussen de mensen die zeggen dat hun muziek goed vertegenwoordigd is in Amsterdam (vraag 2) en de personen die van mening zijn dat er nog iets veranderd moet worden om het ideale Amsterdam te krijgen (vraag 13). Hiervoor is een correlatie schema gemaakt, waarin het al dan niet aanwezige verband tussen de antwoorden op beide vragen valt af te lezen.

			Goed vertegenwoordigd	Amsterdam muzikaal
Spearman's rho	Goed vertegenwoordigd	Correlation Coefficient	1,000	,063
		Sig. (2-tailed)	.	,742
		N	30	30
	Amsterdam muzikaal	Correlation Coefficient	,063	1,000
		Sig. (2-tailed)	,742	.
		N	30	30

Als de Sig. (2-tailed) waarde zich boven 0,05 bevindt, wil dit zeggen dat er geen verband is tussen de met elkaar vergeleken vragen. Aangezien de in het schema af te lezen waarden groter zijn dan 0,05 geeft dit dan ook aan dat er geen verband is tussen de mensen die vinden dat hun muziek goed vertegenwoordigd is in Amsterdam en de mensen die vinden dat er nog iets veranderd moet worden om het ideale Amsterdam te verkrijgen.

Aangezien 25 mensen hebben aangegeven tevreden te zijn over het aanbod van ‘hun’ muziek in Amsterdam, en 20 mensen hebben aangegeven dat er nog iets moet veranderen om het ‘ideale’ Amsterdam te verkrijgen, is hier geen verband tussen te leggen. Van deze 25 respondenten die hebben aangegeven dat ‘hun’ muziek goed vertegenwoordigd is in Amsterdam, zijn er maar liefst 16 die daarnaast wel van mening zijn dat in deze stad nog het een en ander moet veranderen om voor hen de ideale stad te worden. Slechts 8 personen die zeggen dat hun muziek goed vertegenwoordigd is in Amsterdam, zijn ook daadwerkelijk tevreden met hoe de stad er op dit moment uitziet.

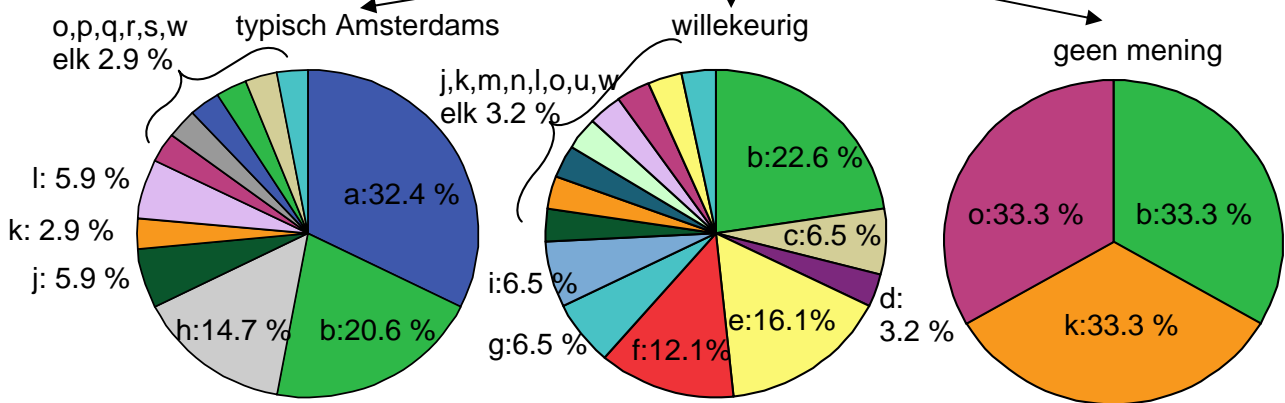
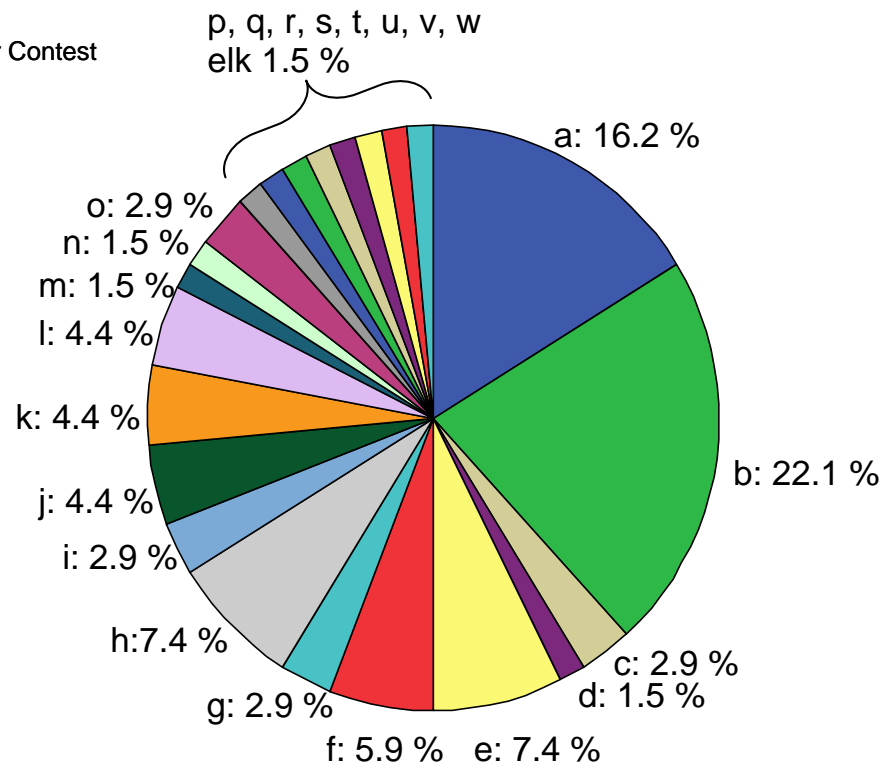
De tevredenheid over een stad heeft kennelijk niet alleen te maken met de aanwezigheid van de muziek waarnaar men luistert. Zoals al eerder vermeldt zal later in dit hoofdstuk worden ingegaan op de aard van de suggesties die geleverd zijn om Amsterdam muzikaal gezien idealer te maken.

Vervolgens heb ik gevraagd welke Amsterdamse muziekfestivals de respondenten kunnen noemen. Ook moesten zij aangeven of zij deze festivals typisch Amsterdams vinden, of dat de door hen genoemde festivals in elke willekeurige stad plaats zouden kunnen vinden. In de taartgrafiek hieronder staat de relatieve hoeveelheid van alle genoemde festivals. Daaronder staat in drie kleinere taartgrafieken aangegeven welke festivals als typisch Amsterdams werden beschouwd, welke willekeurig van de stad waarin ze plaatsvinden werden genoemd en over welke festivals men geen mening had. Bij het lezen van de grafiek moet er rekening mee worden gehouden dat de drie kleine grafieken de procenten laten zien van de genoemde festivals die men als typisch Amsterdams/willekeurig/geen mening bestempelde. Hierin wordt dus niet naar het aantal respondenten verwezen die hierover uitspraak hebben gedaan, maar naar de relatieve hoeveelheid festivals die men heeft bestempeld als zijnde typisch Amsterdam/willekeurig/geen mening. Dit zal met de Uitmarkt als voorbeeld worden verduidelijkt.

Van alle als typisch Amsterdams beschouwde festivals, neemt de Uitmarkt een percentage van 20.6% in. Van alle festivals die men zag als willekeurig in welke stad ze plaatsvinden, neemt de Uitmarkt een percentage in van 22.6%. Maar liefst 33.3% van de respondenten die de Uitmarkt hebben genoemd, hadden geen mening over ‘typisch Amsterdams/willekeurig in elke stad’. Dit wekt de indruk dat de meeste mensen geen mening over de Uitmarkt hadden, maar aangezien in de drie kleine taartgrafieken verwezen wordt naar de onderlinge verhoudingen van de festivals, ten opzichte van elkaar, is dit dus niet zo. Wat wel erin naar voren komt is een overzichtelijk beeld van de onderlinge verhoudingen tussen de bestempeling typisch Amsterdams/willekeurig/geen mening, alsook een overzicht van alle festivals (de grote taartgrafiek), die wel direct verwijst naar de respondenten en hun antwoorden. De absolute aantallen voor de Uitmarkt waren als volgt, 7 respondenten zien dit festival als typisch Amsterdams, maar ook zijn er 7 andere respondenten die het juist als willekeurig te plaatsen in elke stad zien. Slechts 1 persoon die de Uitmarkt noemde had hier geen mening over. Aangezien er maar weinig mensen waren die geen mening hadden over een bepaald festival, is dit percentage in deze grafiek dus het hoogst.

Festival

- a: Jordaanfestival
- b: Uitmarkt
- c: Bevrijdingsfestival
- d: Koninginnedag
- e: London Calling
- f: 5 Days Off
- g: Amsterdam Dance Event
- h: Grachtenfestival
- i: Appelsap
- j: Amsterdam Roots Festival
- k: Over 't IJ Festival
- l: Kwakoe
- m: Amsterdam Cello Biennale
- n: Altviioolfestival
- o: Hollandfestival
- p: Seven Bridges
- q: Prinsengrachtconcert
- r: Grote Prijs van Nederland
- s: Dance Valley
- t: Sail
- u: Zeedijkfestival
- v: Singer/Songwriter Contest
- w: Museumnacht



De Uitmarkt (22.1%) is het meest genoemd, gevolgd door het Jordaanfestival (16.2%). Verder zijn London Calling en het Grachtenfestival vaak genoemd: 7.4% van alle ondervraagden noemde deze twee festivals. 5 Days Off is door 5.9% van de ondervraagden is genoemd. Het festival dat het meest genoemd werd als zijnde typisch Amsterdams is het Jordaanfestival, met 32.4%. Alle respondenten die het Jordaanfestival noemde, 11 personen, vonden het een typisch Amsterdams festival.

De door de respondenten genoemde festivals zullen kort worden toegelicht. In de volgorde zoals vertoond in de taartgrafiek zal per alinea beknopt op elk festival worden in gegaan, met uitzondering van het Jordaanfestival, aangezien al een groot gedeelte van hoofdstuk 2 hieraan is gewijd.

De Uitmarkt is een jaarlijks evenement in Amsterdam dat het laatste weekeinde van augustus wordt gehouden. Het kondigt de start van een nieuw cultureel seizoen aan. Theatergezelschappen, orkesten, ensembles, theaters, cabaretiers, impresariaten, musea, jazz-, wereldmuziek- en popartiesten presenteren zichzelf met nieuwe programma's en tentoonstellingen op de podia en informatiemarkt. Daarnaast is er ook een grote boekenmarkt verbonden aan het evenement. De locatie van de Uitmarkt varieert, na vijf jaar op het Museumplein en omgeving te hebben plaatsgevonden, vond de Uitmarkt in 2006 plaats in op de Dam, Nieuwmarkt, Waterlooplein en Nes.²³⁴

Het **Bevrijdingsfestival** vindt elk jaar plaats in onder meer Amsterdam. Dit gebeurt op 5 mei, om bevrijdingsdag te vieren. In Amsterdam vindt dit evenement plaats op het Museumplein. Het is gericht op muziek en bekende alsook minder bekende bands en acts krijgen de kans om op dit festival op te treden.

Op **Koninginnedag** wordt de verjaardag van de Koningin gevierd. Dit gebeurt niet alleen in Amsterdam, maar in heel Nederland. Een aantal respondenten zagen deze dag als een festival. In Amsterdam is dit feest veruit het meest grootschalig, met verschillende evenementen, muziekacts en optredens van artiesten, verspreid door de stad.²³⁵

London Calling is een britpopfestival dat een aantal keer per jaar in Paradiso wordt gehouden. Het bestaat nu al vijftien jaar en krijgt steeds meer naamsbekendheid. Het festival duurt twee avonden, waarop bands komen optreden die in Groot-Brittannië al naamsbekendheid genieten en in Nederland vaak nog aan het begin van hun carrière staan. Een aantal London Calling acts die zijn uitgroeit tot grote bands zijn onder meer The Libertines, Kaiser Chiefs, The Zutons en The Arctic Monkeys.²³⁶

5 Days Off is een soortgelijk festival, gericht op dancemuziek, dat elk jaar in juli wordt gehouden in de Melkweg en Paradiso. Het is het kleine broertje van het Gentse housespektakel 10 Days Off. Het festival wordt elk jaar gedurende vijf achtereenvolgende dagen gehouden met verschillende soorten dj's en acts.²³⁷ Ook Amsterdam **Dance Event** is een groot dancefestival in Amsterdam, dat elk jaar in

²³⁴ Wikipedia - Uitmarkt, <http://nl.wikipedia.org/wiki/Uitmarkt>, geraadpleegd op 21 april 2007.

²³⁵ Koninginnedag Amsterdam, <http://www.koninginnedagamsterdam.nl/>, geraadpleegd op 21 april 2007.

²³⁶ London Calling, <http://www.londoncalling.nl/>, geraadpleegd op 21 april 2007.

²³⁷ 5 Days Off, http://www.festivalinfo.nl/festival_detail.php?festival_id=4490, geraadpleegd op 21 april 2007.

oktober plaatsvindt. Meer dan 300 artiesten treden op in 30 clubs, waarbij alle stijlen van house, en techno tot electro en avantgarde de revue passeren.²³⁸

Het **Grachtenfestival** is een jaarlijks terugkerend muziekfestival, waarvan uitvoeringen van (klassieke) muziek op bijzondere locaties in Amsterdam, de basis vormen. Deze locaties onderscheiden zich door bijzondere of monumentale architectuur en cultuurhistorische waarde. Alle concerten en activiteiten van het Grachtenfestival zijn elk jaar samengesteld rond een thema. Gerenommeerde solisten en ensembles stellen speciaal voor het festival concertprogramma's samen. Ook biedt het Grachtenfestival in hoge mate een podium aan jong talent.²³⁹ Elk jaar vindt tijdens dit festival ook het **Prinsengrachtconcert** plaats, dat net als het Grachtenfestival is gefocust op klassieke muziek.²⁴⁰

De afgelopen zes jaar is **Appelsap** uitgegroeid tot een volwaardig hiphopzomerfestival en gerenommeerde clubavond. Elk jaar weer trekt Appelsap zo'n 5000 bezoekers in het Oosterpark. Daarnaast richt Appelsap zich in onder meer de Sugar Factory met de clubavond 'Special' op hiphop en aanverwante muziekstromingen.²⁴¹

Het **Amsterdam Roots Festival** wil wereldmuziek en wereldcultuur van hoog niveau presenteren aan een breed, veelsoortig publiek, waarbij met name culturele minderheden en jongeren tot de specifieke doelgroep behoren. De programmering van dit tiendaagse festival biedt een scala van muziekstijlen uit alle delen van de wereld. Het festival is een samenwerking van het World Roots Festival dat de Melkweg sinds de jaren '80 organiseerde, met het niet-westerse muziekprogramma van het Holland Festival, dat al jarenlang werd verzorgd door het Tropeninstituut. Het festival vindt plaats in Het Concertgebouw, de Melkweg, het Tropeninstituut, het Oosterpark en het Vondelpark Openluchttheater.²⁴²

Het **Over het IJ Festival** vindt sinds juli 1992 plaats op de voormalige NDSM-werf in Amsterdam Noord en biedt een zomerprogrammering van vaak grootschalige multidisciplinaire locatievoorstellingen. Het festival geeft in tien dagen tijd een bruisend beeld van de theater- en muziekwereld, met spraakmakende voorstellingen en concerten. Vorig jaar heeft het met 26.000 mensen een recordaantal bezoekers getrokken.²⁴³

Kwakoe is een wereldmuziekzomerfestival dat ruim een maand duurt en plaatsvindt in het Bijlmerpark.²⁴⁴ Het Kwakoe Zomer Festival wordt sinds 1975 elk jaar tijdens een aantal weekeinden

²³⁸ Amsterdam Dance Event, http://www.festivalinfo.nl/festival_detail.php?festival_id=5007, geraadpleegd op 21 april 2007.

²³⁹ Grachtenfestival, <http://www.muzekegebouw.nl/festival20062007.asp?id=11>, geraadpleegd op 21 april 2007.

²⁴⁰ Prinsengrachtconcert, http://www.avro.nl/tv/programmas_a-z/prinsengrachtconcert/, geraadpleegd op 21 april 2007.

²⁴¹ Appelsap, <http://www.appelsap.net/>, geraadpleegd op 21 april 2007.

²⁴² Amsterdamse Kunstraad, 2000: p. 18.

²⁴³ Over het IJ Festival,

http://www.islink.nl/index.php?option=com_joomlaboard&func=view&id=1274&catid=7, geraadpleegd op 21 april 2007.

²⁴⁴ Kwakoe, <http://www.kwakoe.nl/>, geraadpleegd 21 april 2007.

in de zomer gehouden. In eerste instantie was het een voetbaltoernooi, georganiseerd door Stichting Jongeren Centrum Kwakoe. Van een louter Surinaams feest, voor arme Surinamers uit de Bijlmerhoogbouw die geen geld hebben om op vakantie te gaan, ontwikkelde het festival zich tot een multicultureel festival dat zich ook op Antillianen en Afrikanen richt.²⁴⁵

De eerste **Amsterdam Cello Biënnale** werd gehouden van eind oktober en tot begin november vorig jaar in 2006 in het Muziekgebouw aan 't IJ. Het is een internationaal cello festival gecombineerd met een nationale cello competitie. Negen dagen lang participeren cellisten van over de hele wereld in deze Amsterdam Cello Biënnale. Op dit evenement worden meer dan twintig concerten gegeven, plus een dagelijkse masterclass en workshops. Ook worden nieuwe cello's gepresenteerd tijdens concerten en tentoonstellingen.²⁴⁶

Het veelzijdige karakter van de altviool staat centraal in het **Altvioolfestival** dat het Conservatorium van Amsterdam van 17 tot en met 23 februari organiseert. Tijdens het festival worden workshops gegeven, presentaties over de complexe wereld van de instrumentenbouw gehouden en wordt er ingegaan op de relatie tussen maker, musicus en instrument.²⁴⁷

Het **Holland Festival** wil een toonaangevend multidisciplinair festival van podiumkunsten zijn. In het programma is aandacht voor bijzondere producties, onderbelichte podiumkunsten en activiteiten die niet door andere podiumkunstinstellingen kunnen worden gerealiseerd. Daartoe gaat de organisatie samenwerkingsverbanden en coproducentenschappen aan met kunstinstellingen en kunstenaars uit binnen- en buitenland. Het beoogt een breed en divers publiek te trekken, variërend van kenners en professionals tot incidentele bezoekers. Het festival is de feestelijke afsluiter van het culturele seizoen.²⁴⁸

Het **Seven Bridges** festival brengt jazz van hoog niveau naar een bijzondere locatie: de Reguliersgracht. De line-up bestaat uit zowel bekende en ervaren muzikanten, als uit jong virtuoos talent.²⁴⁹

De **Grote Prijs van Nederland** is een muziekprijs die jaarlijks wordt uitgereikt in vier categorieën: Pop/Rock, Singer/Songwriter, Dance en R&B/Hiphop. De Grote Prijs van Nederland bestaat onder andere uit een geldprijs van 5.000 euro. Tevens wordt er sinds enige jaren een publieksprijs ter waarde van 1.000 euro uitgereikt. Voor de winnaars zijn ook optredens op grote muziekfestivals, zoals Dance Valley, Noorderslag en Parkpop, te winnen.²⁵⁰ **Dance Valley** is het grootste dance festival van Nederland, overdag in tenten en met een groot openlucht podium.²⁵¹

²⁴⁵ Wikipedia – Kwakoe Festival http://nl.wikipedia.org/wiki/Kwakoe_Festival, geraadpleegd op 07 mei 2007.

²⁴⁶ Amsterdam Cello Biënnale, http://www.amsterdamsecellobiennale.nl/website_UK/biennale.html, geraadpleegd op 21 april 2007.

²⁴⁷ Altvioolfestival, <http://www.kntv.nl/intro0701.html>, geraadpleegd op 5 mei 2007.

²⁴⁸ Amsterdamse Kunstraad, 2000: p. 130.

²⁴⁹ Seven Bridges, <http://www.jazzserver.nl/festivals/seven.bridges>, geraadpleegd op 21 april 2007.

²⁵⁰ Wikipedia – Grote Prijs van Nederland, [http://nl.wikipedia.org/wiki/Grote_Prijs_van_Nederland_\(muziek\)](http://nl.wikipedia.org/wiki/Grote_Prijs_van_Nederland_(muziek)), geraadpleegd op 07 mei 2007.

²⁵¹ Dance Valley, http://www.festivalinfo.nl/festival_detail.php?festival_id=4272, geraadpleegd op 21 april 2007.

Sail is een festival dat eens in de vijf jaar plaatsvindt. Dit zes dagen durende festival brengt muziek, cultuur en nautische rijkdom bijeen. In 2005 vond Sail plaats aan de Zuidelijke IJoevers: op Java-eiland en aan de Oostelijke Handelskade. De volgende keer dat dit festival zal plaatsvinden zal in 2010 zijn.²⁵²

In het weekend van 20 tot en met 22 mei wordt het jaarlijkse **Zeedijsfestival** gehouden. Dit is een jazzfestival dat vrijdag- en zaterdagavond in de cafés op de Zeedijk en omgeving wordt gehouden. Op zondagmiddag spelen op diverse plekken verspreid een zevental Big Bands.²⁵³

Bij de **Singer/Songwriter Contest** brengen studenten van de UvA en de HvA hun zelfgeschreven nummers ten gehore, slechts begeleid door gitaar of piano.²⁵⁴ In het voorjaar wordt bij CREA de voorronde van de landelijke Student Singer/Songwriter Contest gehouden. De winnaar gaat door naar de landelijke finale, waar hij singer/songwriters van tien andere universiteiten uit Nederland ontmoet.²⁵⁵

De eerste **Museumnacht** in Amsterdam vond plaats in 2000, waarbij de meeste Amsterdamse musea 's nachts geopend zijn. Het oorspronkelijke idee voor de Museumnacht komt uit Berlijn, waar sinds 1990 Die Lange Nacht der Museen wordt georganiseerd. Naast de Museumnacht houdt de Stichting Museumnacht Amsterdam zich bezig met andere projecten die de gezamenlijke bekendheid van de Amsterdamse musea bevorderen.²⁵⁶

Niet alleen moesten de respondenten aangeven of zij de door hen genoemde festivals typisch Amsterdams vonden, ook wilde ik weten of er naar hun mening zoiets als typisch Amsterdamse muziek bestaat of dat dit niet verder gaat dan Johnny Jordaan en André Hazes. De antwoorden hierop liepen sterk uiteen. 7 respondenten zeiden van wel, 16 respondenten gaven aan dat typisch Amsterdamse muziek niet bestaat en wederom 7 respondenten gaven aan hier geen mening over te hebben. Het merendeel van de ondervraagden is dus van mening dat er geen typisch Amsterdamse muziek bestaat.

De argumenten van de personen die vonden dat typisch Amsterdamse muziek wel bestaat waren onder meer, dat zodra het Amsterdamse accent in de muziek zit en herkenbaar is, men moeilijk kan ontkennen dat het Amsterdams is. Het zit niet zozeer in muziekstijlen zelf, het is meer tekstueel gezien typisch Amsterdams.

‘Er bestaat genoeg typisch Amsterdamse muziek, niet alleen in de categorie Johnny Jordaan, er is ook echt typisch Amsterdamse hiphop of typisch Amsterdamse

²⁵² Sail, <http://www.sail.nl/>, geraadpleegd op 21 april 2007.

²⁵³ Zeedijsfestival, <http://www.zeedijk.com/~zeedijk3/upload/documents/IJ-Dijker%202005/april2005.html>, geraadpleegd op 07 mei 2007.

²⁵⁴ Singer/Songwritercontest, http://www.amsterdamsuitburo.nl/dsp_productie.cfm?prodID=082E275F-DF23-2F12-9E1F5E29675E2A97, geraadpleegd op 21 april 2007.

²⁵⁵ CREA, http://www.crea.uva.nl/cursus_extra/extracontent.html#extra4, geraadpleegd op 07 mei 2007.

²⁵⁶ Museumnacht, <http://www.n8.nl>, geraadpleegd op 21 april 2007.

techno, waar andere steden de humor niet van snappen omdat het echt heel Amsterdams is.’

Een andere respondent antwoordde dat Nederlandse muziek regionale verschillen kent, maar dat de muzikanten en de bijbehorende ‘hardcorescène’, bestaande uit vrienden en mensen die in een organisatie zitten, deze zelf veel meer als wel of niet Amsterdams zullen ervaren dan dat het publiek dit doet. Ook werd gezegd dat Amsterdamse muziek juist van alle nationaliteiten, en dus heel divers, is. De Jordaanse volksmuziek werd als typisch Amsterdams genoemd, maar ook als niet zeer levendig onder het jeugdige publiek. Ook gaf een respondent aan dat het Concertgebouworkest voor deze persoon typisch Amsterdams is, en bovendien wereldberoemd, maar dat je hier niet naar kunt kijken zonder een bepaalde segmentatie in publiek te maken.

‘Ik denk dat er een shift is van wat we onder typisch Amsterdams kunnen scharen. Vroeger was het meer gericht op volksbuurten en dus André en Johnny. Nu is dit meer hiphop en rap. De overeenkomst hierin is dat het de nieuwe muziek van dezelfde ‘achterstandswijken’ is.’

Volgens de meeste respondenten is er geen definitie van Amsterdamse muziek te geven, simpelweg omdat Amsterdam geen bepaalde sound heeft, de veelzijdigheid van de stad vormt hier juist een argument tegen het bestaan van typisch Amsterdamse muziek. En hoewel men soms wel muziek van Amsterdamse artiesten kent, wordt deze niet als typisch Amsterdams beschouwd, omdat deze daarvoor te algemeen is geworden.

In aansluiting hierop vroeg ik de respondenten typisch Amsterdamse muziek, artiesten of producenten te noemen. Ingedeeld in genres, werden 11 keer smartlap- en hiphopartiesten genoemd, 3 dj’s, 10 keer werden overige genres genoemd en 7 keer werd aangegeven geen artiesten te kunnen noemen. Hieruit blijkt dat de meeste mensen toch een associatie hebben met smartlappen en hiphop, als gevraagd wordt naar typisch Amsterdamse muzikanten. Wat opviel was dat de respondenten vooral muzikanten noemden, waarvan zij wisten dat deze uit Amsterdam kwamen en niet zozeer leken te antwoorden vanuit de gedachte of deze artiesten naar hun mening echt typisch Amsterdams zijn.

Een opsomming van alle genoemde artiesten volgt hieronder. Van smartlapartiesten werden al dan niet vaker dan 1 keer de volgende namen genoemd: André Hazes, Johnny Jordaan, René Froger, Gerard Joling, Gordon, Willeke Alberti, Tante Leen, Ramses Shaffy en Wim Sonneveld. Lange Frans en Baas B, De Jeugd van Tegenwoordig, Osdorp Posse, Ali B, Pete Philly, Tuindorp Oostzaan, Brainpower, Brace en Party Squad zijn de Amsterdamse hiphoppers die werden genoemd. Junkie XL, The Party Animals, Joost van Bellen, Wanna Be a Star en Miss Behave zijn de genoemde artiesten uit de elektronische muziekscène. De artiesten en bands uit andere genres die als typisch Amsterdams werden gezien, zijn Trijntje Oosterhuis, Tjeerd Oosterhuis, Edsilia Rombley, zZz, De Dijk, Coparck, VanKatoen, A Balladeer, Caesar, Claw Boys Claw, Voicst, Persil, The Delhi Sweet, Seedling, On a

River en Acda & De Munnik. Ook werden het Willem Breuker Kollektief en het Concertgebouworkest genoemd.

6.3 *Jongeren en muziekbeleving*

‘Ik denk meer dat de hele muziekcultuur onderdeel uitmaakt van het beeld dat van Amsterdam bestaat, van hier kun je toch je gang gaan. Hier heerst een tamelijk open en vrij cultureel klimaat, waar dat ook kan bloeien, maar ik kan me bijna niet voorstellen dat muziek er zo erg uitgelicht zou worden, als een wervend, als een propaganda, als een imagoversterkend iets. Dus [...] ik denk dat [Nederlandse muziek] toch te, ja, onbelangrijk, te klein, niet genoeg bruikbaar is, maar wel dus als onderdeel van een sfeerbeschrijving van de stad, van open, aantrekkelijk, hier kun je je gang gaan.’²⁵⁷

In het kader van muziekbeleving heb ik de respondenten gevraagd wat zij Amsterdams vinden aan de muziekcultuur die in deze stad te vinden is. Hoewel dit een open vraag is, heb ik de antwoorden wederom grofweg opgesplitst in drie categorieën, om ze te kunnen verbeelden in onderstaande grafiek. De meeste respondenten noemden als kenmerk van de Amsterdamse muziekcultuur dat deze heel divers is, dat er in Amsterdam een grote tolerantie is en dat veel verschillende culturen de kans krijgen naast elkaar en met elkaar hun creativiteit ten toon te stellen. Een ander veelgenoemd antwoord was dat de muziekcultuur die in Amsterdam te vinden is, helemaal niet zo Amsterdams is. Ook hadden een aantal respondenten hier geen mening over. In onderstaande grafiek is af te lezen dat met 66.7% veruit de meeste respondenten de diversiteit en tolerantie in Amsterdam als een typerend kenmerk beschouwen. 30% van de ondervraagden vindt niet dat Amsterdam bepaalde kenmerken bezit die de hier aanwezige muziekcultuur heel Amsterdams maakt, slechts 3.3% van de respondenten had hier geen mening over.

Hieronder volgt een samenvatting van de specifieke antwoorden van de respondenten: Het Amsterdamse aan de muziekcultuur die in deze stad te vinden is, is het culturele aspect van de stad, als je je wilt ontwikkelen en je creativiteit kwijt wilt, kan dat. Er is veel te doen, van open podia tot muziekprijzen in elk genre. Amsterdam heeft een linkse invalshoek en er is aandacht voor cultuur op verschillende gebieden, die nog niet bekend is bij het grote en brede publiek. Ook werd gezegd dat de stad een innovatieve uitstraling heeft, die samengaat met creativiteit, waardoor muziekcultuur kan ontstaan. Amsterdam is een plek die veel culturele ‘import’ aantrekt, dus mensen die specifiek voor Amsterdam kiezen als plek voor hun creatieve uitpattingen. Muziekcultureel Amsterdam is eigenlijk niet ‘echt’ Amsterdams; meer is het een verzamelplaats voor eenieder die zich geroepen voelt tot het doen van muziekculturele uitingen. Verder werd gezegd dat in de hoofdstad de mentaliteit heerst dat alles kan, het is open en tolerant.

²⁵⁷ Bijlage 3: Interview P. van den Hanenberg, 26 januari 2007.

Grote stad bekend een verzamelplaats van talent en een grote afzetmarkt. Er is elke avond iets te doen en de mogelijkheid om dingen te organiseren is groter dan in andere steden.

Daarentegen heeft ongeveer eenderde van de respondenten aangegeven, Amsterdam niet anders of meer vernieuwend dan andere steden te vinden. Zij zien in de Amsterdamse muziekcultuur geen kenmerken die deze typisch Amsterdams zouden maken.

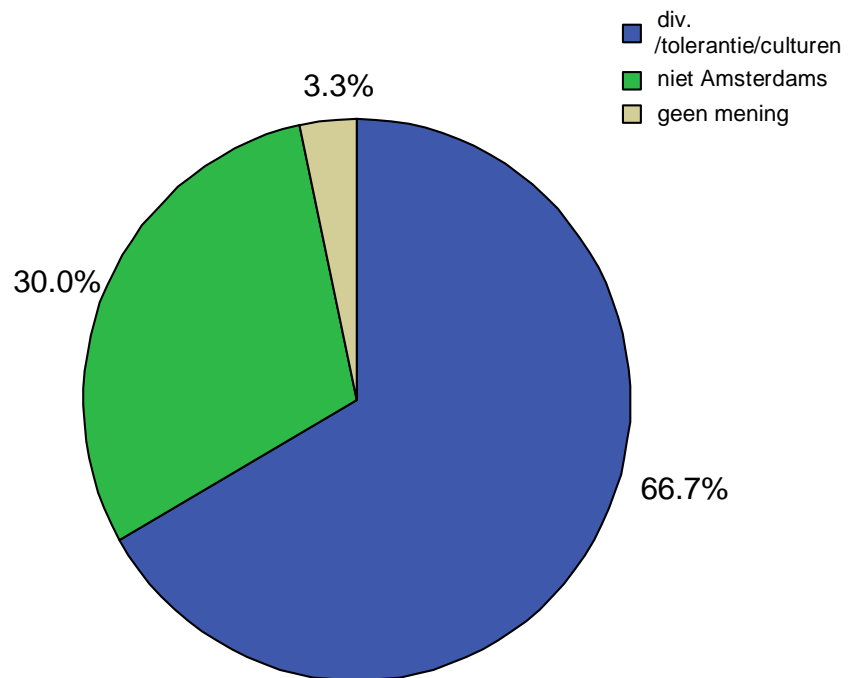
Volgens hen ligt het er gewoon aan dat het een grote stad is, waar veel gebeurt op muzikaal gebied. Dit soort muziekcultuur trekt dan ook naar de plekken waar het gebeurt. Oftewel, Amsterdam maakt de muziekcultuur niet Amsterdams, maar de grootte van de stad zorgt ervoor dat de muziekcultuur zich hier heeft gevestigd en zich als dusdanig heeft ontwikkeld.

De hier aanwezige muziekcultuur zou hier slechts gevestigd zijn omdat dit de hoofdstad is en dus dichtbevolkt en multicultureel, een trekpleister voor toeristen. Hoewel de meeste respondenten dit juist als typisch Amsterdams zien, werd ditzelfde argument ook gebruikt om duidelijk te maken dat het eraan ligt dat Amsterdam de hoofdstad van Nederland is en om die reden een aantrekkingskracht heeft voor talent, maar dat daar geen Amsterdams kenmerk *an sich* aan verbonden is.

‘Ik weet niet of je zo extreem plaats en cultuur aan elkaar kunt koppelen. Of tenminste niet verdergaand dan dat het eigen is aan een grote stad. Er zullen uiteraard verschillen zijn met andere steden, maar in zoverre denk ik dat de meeste steden een soort van creativiteit aantrekken. Een muzikant komt niet zo gauw rond in een dorp, dus ze komen samen in steden, en inspireren elkaar daar weer.’

Verder heb ik de respondenten gevraagd hun mening te geven over wat volgens hen het doel van de gemeente is, met betrekking tot de culturele plekken in Amsterdam. Onder de culturele plekken worden het Leidseplein, het Westergasterrein, de NDSM-werf en de Zuidelijke IJever verstaan. De respondenten moesten een waardering geven van 1 = meest belangrijk tot 5 = minst belangrijk over de volgende aspecten:

- Winst maken
- Internationaal aanzien aan de stad geven



- Toeristen trekken
- Vermaak
- Ontwikkelingsfunctie voor cultuur

Onderstaande tabel laat de mening van de respondenten over de gemeentelijke doelstellingen zien.

	meest belangrijk	Belangrijk	Neutraal	onbelangrijk	meest onbelangrijk	Totaal
Winst	4	5	10	8	3	30
Internationaal	12	10	4	4	0	30
Toeristen	4	10	9	5	2	30
Vermaak	10	8	5	6	1	30
Cultuur	12	10	4	1	3	30
Totaal	42	43	32	24	9	150

Uit de antwoorden van de respondenten is het volgende gebleken, de gemeente Amsterdam wordt ingeschat neutraal te staan tegenover het winstoogmerk. Van ‘internationaal aanzien geven aan de stad’, ‘vermaak’ en de ‘ontwikkelingsfunctie voor cultuur’ wordt gedacht dat dit het meest belangrijk is voor de gemeente en het trekken van toeristen wordt geacht belangrijk te zijn. Met twaalf respondenten die ‘internationaal aanzien aan de stad geven’ en de ‘ontwikkelingsfunctie voor cultuur’ hebben genoemd als zijnde het meest belangrijk, wegen deze het zwaarst.

Opvallend is dat geen enkel punt heel vaak werd genoemd als zijnde het meest onbelangrijk, de koploper van wat als onbelangrijk wordt gedacht te zijn voor de gemeente is het maken van winst. Dit strookt dan ook ongeveer met de werkelijke plannen van de gemeente, zoals deze zijn uitgelegd in hoofdstuk 5.

Vervolgens heb ik de respondenten gevraagd of Amsterdamse muziek en producties naar hun mening voldoende vertegenwoordigd worden op de vier bovengenoemde locaties. Hierop antwoordden 17 respondenten dat zij vonden dat Amsterdamse muziek en producties op deze locaties voldoende worden vertegenwoordigd. 5 respondenten vonden van niet en 8 respondenten hadden hier geen mening over. Wel gaven een aantal respondenten aan dat zij de locaties niet geheel gelijkwaardig aan elkaar vonden, het Leidseplein is volgens sommigen bijvoorbeeld veel commerciëler dan de NDSM-werf of de Zuidelijke IJouwers.

‘Het Leidseplein staat het dichtst bij de smartlappen van de Amsterdammers, de Westergasfabriek en de NDSM-werf is redelijk kunstmatig tot stand gekomen, evenals de Zuidelijk IJouwer en staat dus ver af van de Amsterdammers.’

Ook heb ik de respondenten gevraagd aan te geven of zij de muziek die op deze vier locaties wordt gespeeld en gedraaid, en de muziek gespeeld door Amsterdammers, ver van elkaar vonden afstaan. De respondenten moesten aangeven of zij dit als één geheel zien of dat het volgens hen twee verschillende

werelden zijn. 18 respondenten beschouwden het als één geheel, 9 respondenten zagen het als twee verschillende werelden en 3 respondenten hadden hier geen mening over. Wederom werd ook weer het onderscheid tussen de verschillende locaties genoemd, waarvan de ene locatie meer kansen biedt aan muzikanten uit de stad dan de andere locatie. Ook werd deze vraag benaderd vanuit de Amsterdamse muzikant.

‘Ik denk dat Amsterdamse muzikanten zelf zoveel mogelijk mogelijkheden zoeken om op te treden, het zal hen niet zoveel uitmaken waar in Amsterdam (of zelfs in een andere stad) ze spelen, zolang het een optreden is en ze een goed gevoel hebben bij het festival of de organisatie. Vanuit de organisatie weet ik niet in hoeverre zij voorkeur of afkeur tot specifiek Amsterdamse muzikanten hebben.’

Aansluitend op deze vraag moesten de respondenten antwoord geven op de vraag of het volgens hen goed voor het imago van de stad zou zijn, als Amsterdamse muziek meer gepromoot/gestimuleerd zou worden binnen het stadsbeleid. 19 respondenten zeiden dat het volgens hen goed zou zijn om muziek uit Amsterdam meer te stimuleren binnen het beleid, 8 respondenten vonden van niet en 3 respondenten hadden hier geen mening over.

De respondenten die zich hier positief over uitlieten, noemden onder meer dat het goed zou zijn voor de sociale cohesie binnen de stadsmuren. Ze zeiden dat cultuur belangrijk is voor de identiteit van een stad, en dat muziek zeker in een gebied met veel nationaliteiten een goed bindmiddel zou zijn. Ook onder jongeren speelt muziek een grote rol, aangezien het een universeel medium is. Er zijn de laatste tijd veel stemmen te horen dat het Amsterdamse nachtleven saai zou zijn. Als er meer aandacht aan zou worden besteed, zou er meer positieve aandacht komen voor het Amsterdamse nachtleven. Ook wordt gezegd dat binnen de jongerencultuur veel “nieuw talent” is dat meer gepromoot kan worden. De Amsterdamse muziek is iets wat bij de stad hoort en niet vergeten mag worden. De oude glorie van Amsterdam moet gekoesterd worden, als de hele stad volgebouwd is met hippe toko’s met dezelfde muziek, uitstraling, eten, drank etc. dan kun je dus net zo goed naar Utrecht, Groningen of Antwerpen gaan. Ook gaf men aan dat meer geld voor festivals en podia interessant zou kunnen zijn voor nieuw talent.

‘Ik denk wel dat een bloeiende muziekindustrie in Amsterdam het imago van de stad zou kunnen verbeteren, landelijk maar ook internationaal gezien. Het zou toch heel wat zijn als er toeristen naar Amsterdam zouden komen, omdat Amsterdam zo goed bekend staat als de bron van de Amsterdamse muziek.’

Amsterdam wil een culturele stad zijn en daar hoort muziek ook bij. Dit valt onder het kopje cultuurstimulatie en dat moet hoog op de politieke agenda staan. Verder is het altijd goed om meer aandacht te besteden aan stadstypische aspecten. Toeristen denken bij Amsterdam eerder aan beeldende kunst dan aan muziek en aangezien muziek ook een soort universele kunst is (geen taalbarrière als bij theater/literatuur) zou het interesse van de toeristen meer gewekt kunnen worden.

Maar muziek zit minder in de Nederlandse cultuur verweven en krijgt daarom sowieso al minder aandacht.

De respondenten die aangaven dat het volgens hen niet goed zou zijn voor het imago van de stad om Amsterdamse muziek meer te bevorderen binnen het beleid, hadden hiervoor onder meer de volgende argumenten. Ze vroegen zich af of Amsterdamse muziek nog wel relevant is, aangezien er niet veel echte Amsterdammers meer wonen. Verder werd gezegd dat er weliswaar meer op popmuziekgebied gedaan kan worden, maar dat men zich afvraagt of dit imagoverbeterend werkt. Ook moet er niet teveel nadruk op muziek komen te liggen, aangezien de Amsterdamse cultuur veel meer is dan alleen muziek. Verder werd een genre als smartlappen als te specifiek beschouwd om dit te kunnen gebruiken in de imagoverbetering van Amsterdam.

De onderstaande tabel geeft de uitkomst van een vergelijking tussen de zojuist besproken vragen weer: Is er een verband tussen de respondenten die vinden dat Amsterdamse muziek goed vertegenwoordigd wordt op de culturele plekken (vraag 6) en de respondenten die zeggen dat internationale producties en producties uit Amsterdam één geheel vormen (vraag 9). En is er een verband tussen de respondenten die vinden dat het uit twee verschillende werelden bestaat (vraag 9) en de respondenten die vinden dat het goed voor het imago zou zijn als deze Amsterdamse muziek meer gestimuleerd zou worden binnen het stadsbeleid van Amsterdam (vraag 10).

Correlations

			vertegenwo ordiging_6	geheel_ vorming_9	stadsbeleid_ 10
Spearman's rho	vertegenwoordiging_6	Correlation Coefficient	1,000	,272	-,034
		Sig. (2-tailed)	.	,146	,857
		N	30	30	30
	geheel_vorming_9	Correlation Coefficient	,272	1,000	-,112
		Sig. (2-tailed)	,146	.	,556
		N	30	30	30
	stadsbeleid_10	Correlation Coefficient	-,034	-,112	1,000
		Sig. (2-tailed)	,857	,556	.
		N	30	30	30

Wederom gaat het om het aantonen van een correlatie tussen een of meer van de met elkaar vergeleken vragen, om op die manier het verband ertussen duidelijk te kunnen maken. Aangezien ook in deze tabel geen waarden zijn die lager dan 0,05 zijn, wil dit zeggen dat er geen verband is tussen de respondenten die vinden dat Amsterdamse muziek goed vertegenwoordigd wordt op de culturele plekken, en de respondenten die het als één geheel ervaren. Ook is er geen verband tussen de respondenten die Amsterdamse muziek enerzijds en de culturele door de gemeente aangestuurde

plekken anderzijds als twee werelden zien en de respondenten die vinden dat het goed voor het imago van de stad zou zijn als Amsterdamse muziek meer gestimuleerd zou worden.

In absolute getallen ziet dit er als volgt uit. Van de 17 respondenten die vinden dat Amsterdamse muziek goed vertegenwoordigd wordt op de culturele plekken, zien 11 personen de muzikale gebeurtenissen in Amsterdam en de muziek van Amsterdammers als één geheel. In totaal hebben 18 respondenten aangegeven dit als één geheel te zien. 5 van de 9 respondenten die het als twee verschillende werelden zien, denken dat het goed voor het imago van de stad zou zijn als Amsterdamse muziek meer gestimuleerd zou worden binnen het beleid. Hier is dus geen verband aan te tonen. Dit zou mede verklaard kunnen worden door de kleinschaligheid van de enquête, maar aangezien er nu niet eens een verband neigt te zijn, bestaat de kans dat ook een groter aantal respondenten geen duidelijk verband zichtbaar had kunnen maken.

6.4 *Jongeren en identiteit*

Volgens socioloog Van Elderen zijn popmuziek en stad onlosmakelijk met elkaar verbonden, aangezien bijna alle vernieuwingen binnen de populaire muziek in onze eeuw zijn geïnitieerd in grote steden en niet ten onrechte is pop het geluid van de stad genoemd; het is de muziek waarin viscerale sensatie, maar ook spanning, vervreemding en frustratie de belangrijkste ervaringen van mensen lijken.²⁵⁸

Ook Richard Florida schrijft over de authenticiteit en uniciteit van een locatie. Een plaats krijg pas een uniek karakter door de aanwezigheid van bijvoorbeeld een historisch gebouw of een unieke muziekscène. Het is volgens hem de combinatie van verschillende factoren, die een plek een toegevoegde waarde geeft. Muziek vormt hiervoor een van de sleutelfactoren. Deze ‘audio-identiteit’ is de aantoonbare muzikale stijl of het geluid dat geassocieerd wordt met locale bands en clubs van een stad. Geluid, liedjes en muzikale herinneringen zijn makkelijk op te roepen bij de mens en daardoor belangrijk voor de promotie van een stad.²⁵⁹ Muziek geeft de mens een gevoel van een collectieve identiteit en dient vaak als soundtrack voor een specifiek moment of van plekken waar men zich op zijn gemak voelt.²⁶⁰ Florida zegt dus dat de muziek van de stad waar men woont belangrijk om zich met die stad te kunnen identificeren. Maar geldt dit ook voor de respondenten? De meningen zijn verdeeld. 11 respondenten vinden dit een belangrijk aspect van een stad, een meerderheid van 19 respondenten zegt van niet.

Wel werd aangegeven dat de muziek van de stad bij de cultuur ervan hoort en dus ook bij de uitstraling en dat dit als belangrijk wordt ervaren. Ook werd wederom de diversiteit als een belangrijk

²⁵⁸ Elderen, 1977: p. 151.

²⁵⁹ Florida, 2002: p. 228.

²⁶⁰ Frith, 1996: p. 273.

punt genoemd. Een respondent gaf aan zich echt Amsterdammer te voelen en soms nog meer als men naar Amsterdamse muziek luistert en dingen van de stad in de teksten herkent.

‘Ja. Niet dat het zozeer een deel vormt van mijn identiteit, maar ik vind het fijn om in mijn woonplaats naar goede muziek te kunnen gaan. Het is voor mij zeker een belangrijk positief punt!’

De respondenten die aangaven dat de muziek van de stad niet belangrijk voor hen is in de vorming van hun identiteit, zeiden dat het niet alleen om muziek gaat. Ook werd gezegd dat het belangrijker is dat er muziek is, niet zozeer waar deze vandaan komt. Veel belangrijker is het voor hen dat er een muziekaanbod is en dat er mogelijkheden zijn om muziek op te kunnen zoeken als men hier behoefte aan heeft. Wel konden sommigen zich voorstellen dat dit een belangrijk aspect voor mensen zou kunnen zijn, maar niet perse voor henzelf.

‘Nee, (pop)muziek uit Amsterdam speelt daarin totaal geen rol. Misschien komt dat omdat ik in een bandje speel waarvan de overige leden uit Utrecht komen. Er zijn ook weinig Amsterdamse acts die ik kan waarderen. In zoverre is het voor mij belangrijk (of vind ik het leuk) als/dat er een levendige muziekscène is in de stad waar ik woon, en dan bedoel ik natuurlijk voornamelijk muziek die ik zelf ook kan waarderen. Het gaat er dus voor mij niet om of de muziek typisch voor die stad is, maar of er muziek is die ik leuk vind. Daarentegen, als ik als toerist ergens kom vind ik het misschien belangrijker, dan is het bijvoorbeeld leuk om ‘locale’ muziek te horen. Maar dat hoeft voor mij niet van mijn eigen stad. Daarmee identificeer ik me om andere dingen, niet speciaal muziek.’

Een groot gedeelte van de respondenten, die aangaven dat de muziek van de stad waar zij wonen voor hen niet belangrijk is om zich met deze stad te kunnen identificeren, gaven wel aan dat de aanwezigheid van muziek op zich wel belangrijk voor hen is. Wat dat betreft zit hierin een bevestiging van de ‘audio-identiteit’ zoals Florida deze schetst.

Vervolgens heb ik de respondenten gevraagd of hun identiteit meer is gebaseerd op de stad waar zij wonen of op hun muzikale voorkeur en of dit samen kan gaan.

‘Hmm dit is een moeilijke vraag. Ik denk dat ik me naar andere mensen eerder presenteer als een iemand die in Amsterdam woont, dan als iemand die naar ‘die en die’ muziek luistert. Muziek is voor mij belangrijk maar ik heb het altijd lastig gevonden om een label te gebruiken voor welke muziek ik mooi vind en vind dat daarom lastig naar anderen te presenteren, in zoverre is Amsterdam makkelijker. Maar voor mezelf in hoeverre ik me er mee identificeer, denk ik dat beide belangrijk zijn en dat ze best kunnen samengaan. Muziek geeft een toegevoegde waarde aan mijn leven, net zoals wonen in Amsterdam dat doet. Het zijn voor mij in ieder geval beide positieve invloeden op mijn identiteit.’

5 respondenten gaven aan dat hun identiteit meer op de stad is gebaseerd, 11 respondenten zeiden dat muziek zwaarder weegt binnen hun identiteit, omdat zij woonplaats definieerden als iets dat uit meerdere factoren bestaat, zoals studie, aanwezigheid van familie en vrienden. Muziek daarentegen is meer een kwestie van smaak, zonder dat daarin praktische factoren een rol spelen. 9 respondenten zeiden dat beide aspecten voor hun identiteit een belangrijke rol speelden en 5 respondenten gaven aan dat juist beide factoren ondergeschikt zijn in hun identiteit.

‘Volgens mij staat dit los van elkaar. Ik wordt in bepaalde mate gevormd door de stad en haar inwoners. Ik krijg een tikkeltje Amsterdamse arrogantie mee, Amsterdamse humor etc. Op een ander vlak vormt de muziek waar ik naar luister mijn smaak. Dit is allemaal geïnternaliseerd in mijn habitus.’

16 respondenten gaven aan dat deze twee factoren goed samen kunnen gaan, al geldt dit niet altijd perse ook voor henzelf. 3 respondenten vonden dat dit absoluut niet samengaat en 11 respondenten hadden hier geen mening over.

Deze uitkomsten heb ik met elkaar vergeleken: Is er een verband tussen de mensen die vinden dat de muziek van de stad waar ze wonen voor hen belangrijk is om zich met die stad te kunnen identificeren (vraag 11) en de mensen die de stad waar ze wonen als belangrijk aspect van hun identiteit ervaren (vraag 12).

			Muziek 11	Identiteit 12
Spearman's rho	Muziek 11	Correlation Coefficient	1,000	-,196
		Sig. (2-tailed)	.	,299
		N	30	30
	Identiteit 12	Correlation Coefficient	-,196	1,000
		Sig. (2-tailed)	,299	.
		N	30	30

Ook tussen deze vragen is geen verband vast te stellen, zoals blijkt in bovenstaande tabel. Slechts 4 van de 11 respondenten die vinden dat de muziek van de stad waar zij wonen belangrijk voor hen is om zich met de stad te kunnen identificeren, noemen de stad belangrijk of even belangrijk als muziek, voor hun eigen identiteit.

‘[...] drie of vier jaar geleden heb ik een aantal optredens met Junkie XL gedaan, waaronder Pinkpop. Maar waar ik naartoe wilde is, hij heeft toen op de Noordermarkt een keer een verrassingsgig gegeven, vanuit een raam in een pand. En alleen maar via sms mensen uitgenodigd, maar er stonden opeens iets van 5000 man op de Noordermarkt. En niks geen vergunningen, gewoon knallen. Met de

hoop van, ik wil gewoon opgepakt worden, want hij wilde er een statement mee maken, dat de vertrutting in Amsterdam behoorlijk toeslaat.²⁶¹

Op deze plaats zal nader worden ingegaan op de antwoorden van de respondenten hoe muzikaal gezien het ideale Amsterdam eruit ziet. In paragraaf 6.2 is al kort ingegaan op deze vraag. Onder meer werd voorgesteld dat het oude Amsterdamse behouden moet blijven, met daarbij de nieuwe muziek in alle varianten. Er moeten veel verschillende podia komen, met heel veel diversiteit, zowel mainstream als underground. Ook moet er ruimte komen voor verschillende stijlen en mogelijkheden voor verschillende stijlen om elkaar te ontmoeten en te mengen, nieuw talent moet zich in Amsterdam kunnen ontwikkelen. Verder zou het ideaal zijn als de entree goedkoop of zelfs gratis is. Dan kan Amsterdam een plek zijn waar je van muziek kan genieten en ook nog mensen kan tegenkomen die dat ook doen. Daarnaast uitten een aantal respondenten hun wens naar meer openluchtfestivals in de stad en meer plekken als Club 11, waar elektronische muziek te beluisteren is.

Verder is er onder de respondenten vraag naar meer broedplaatsen, waar veel gebeurt en geëxperimenteerd wordt. Dit moet niet vanuit de gemeente geregeld worden, maar juist plaatsvinden vanuit de mensen zelf, de gemeente moet zichzelf hierin geen prominente positie geven. Er is behoefte aan meer aandacht voor wereldmuziek, aangezien deze nu voornamelijk in het Tropentheater plaatsvindt. Meer hanenkammen op straat, meer muzikale vrijheid en minder commerciële onzin waar je soms in Paradiso mee wordt doodgegooid. Iedere avond zou er keuze moeten zijn uit goede concerten en vooruitstrevende feesten, moet er ruimte komen voor nieuwe niet winstgevende initiatieven, geen volgepropte concertzalen, overal bandjes op straat en in obscure cafés. Ideaal gezien zouden de grote artiesten in de kleine zalen moeten spelen en dan een paar keer, voor niet teveel geld. In de Bijlmer moet een soort Concertgebouw komen en de klassieke muziek zou laagdrempeliger en toegankelijker moeten worden gemaakt, aangezien de prijzen hiervoor veel te hoog zijn.

Dit hoofdstuk gaf een overzicht van de enquêteresultaten. In hoofdstuk 7, de conclusie, zullen de uitkomsten van de enquête in verband worden gebracht met het literatuurgedeelte van deze scriptie.

²⁶¹ Bijlage 2: Interview Rudi de Graaff, 24 maart 2007.

Het spanningsveld tussen stijl en beleving

7.1 Inleiding

In dit laatste hoofdstuk zal ik een conclusie formuleren op de onderzoeksvraag van deze scriptie. Dit is tevens de fase in het model van Pasquinelli, waarbij het gaat om het spanningsveld tussen de lokale Amsterdamse muziekwereld en de gemeentelijke Amsterdamse muziekwereld. Het spanningsveld ligt bij het muziekproduct, dat aan de ene kant wordt vormgegeven door de burgers van Amsterdam en aan de andere kant door de gemeente, die ruimte en mogelijkheden schept om de stad muzikaal te laten ontplooiën. Dit zijn twee verschillende vormen van muziekuiting en -beleving, maar beide dragen zij bij aan het muzikale landschap van Amsterdam.

Om tot een antwoord op de vraagstelling van deze scriptie te komen, zal allereerst een aantal punten met elkaar in verband worden gebracht, die in het verloop van deze scriptie aan de orde zijn gekomen. Allereerst zal in paragraaf 7.2 worden ingegaan op het bestaan van typisch Amsterdamse muziek. Hierbij zullen de bevindingen uit de voorgaande hoofdstukken met elkaar worden vergeleken en gecombineerd. Vervolgens zal in paragraaf 7.3 het doorzettingsvermogen van zowel de lokale Amsterdamse muziekwereld alsook de gemeentelijke Amsterdamse muziekwereld worden besproken en zal de rol die commercie in beide muziekwerelden speelt aan de orde komen, om zo in paragraaf 7.4 toe te werken naar het spanningsveld tussen beide muziekwerelden en de probleemstelling van deze scriptie.

Op welke manier is het spanningsveld te definiëren tussen enerzijds de lokale Amsterdamse muziekstijl (smartlappen, hiphop, elektronische muziek) en anderzijds de door de Amsterdamse gemeente ingevulde muziekbeleving en in hoeverre vallen deze twee invalshoeken met elkaar te verenigen?

7.2 Amsterdamse muziek en muziekcultuur

Misschien dat er met iets meer subtiliteit moet worden gesproken over Amsterdamse muziek. Het is een lastige term, omdat Amsterdamse muziek meer een soort collage van allerlei stijlen en invloeden is. Zoals uitgelegd in hoofdstuk 1, zijn er naast de door mij besproken muziekstijlen uiteraard nog veel meer genres en bands die op Amsterdamse leest zijn geschoeid, maar in deze paragraaf zal slechts worden ingegaan op de muziekstijlen die ook in het verloop van deze scriptie zijn besproken.

Muziek behoort tot een Amsterdamse traditie, waarin slechts sommige kenmerken specifiek Amsterdams zijn. Daarbij gaat het om de stad Amsterdam als onderwerp van een muziekstuk en om de Amsterdamse tongval die kenmerkend is voor deze stad. Ook is vastgesteld dat het multiculturele

karakter van Amsterdam iets is wat typisch Amsterdams zou kunnen zijn. De grote verzameling van verschillende nationaliteiten in deze stad heeft invloed op de samenstelling en de inhoud van de muzieksène. Dit uit zich in de grote hoeveelheid multiculturele festivals (onder meer Kwakoe, Appelsap, Seven Bridges), etnische clubavonden (onder meer Paradiso, Melkweg, Studio 80) en podia die zich specifiek richten op muziek van buiten Nederland (onder meer Bimhuis, Tropentheater). Voor zover kan men dus niet stellen dat de in deze scriptie geschetste locale Amsterdamse muziekwereld echt typisch Amsterdams is. Althans niet geheel bedacht en geproduceerd door uitsluitend Amsterdammers. Het gaat in deze stad eerder om het geheel van de hier aanwezige muziekcultuur, die belangrijk is in de beeldvorming van Amsterdam.

Dit bleek ook uit de enquête, over het algemeen werd niet gevonden dat er zoiets als typisch Amsterdamse muziek bestaat. Slechts 7 respondenten vonden van wel, daarentegen waren 16 personen van mening dat typisch Amsterdamse muziek niet bestaat en 7 ondervraagden hadden hier geen mening over. De veelzijdigheid van de Amsterdamse muziekcultuur werd vaak genoemd als argument tegen het bestaan van typisch Amsterdamse muziek. Dit ligt in de lijn van de verwachting, nadat ook de voor deze scriptie geïnterviewde personen twijfelden over het bestaan van typisch Amsterdamse muziek.

Veel bekende smartlapartiesten uit Amsterdam schreven hun teksten niet zelf, maar zongen de nummers van anderen. Natuurlijk zijn er genoeg artiesten die zelf hun muziek schreven, maar feit is dat een groot aantal niet-Amsterdammers bijdroeg aan de locale Amsterdamse muziekwereld. Het beeld van deze stad, dat geschetst wordt in deze liederen, is een geromantiseerd verleden van Amsterdam, over de barre tijden van voor en vlak na de oorlog. De nieuwere generatie Amsterdammers heeft dit allemaal niet meer meegemaakt. Het Jordaangere is onderdeel van het smartlappen- of levensliedgenre en lijkt Amsterdamse muziek te zijn, puur door de tekst en het accent. Maar is dit genoeg om typisch Amsterdams te zijn? Ik denk het niet. Het is een genre dat in veel steden groeit en bloeit en dat er niet om bekend staat ooit in Amsterdam te zijn ontstaan.

Ook de hiphop is geen genre dat in Amsterdam is ontstaan. De oorsprong van dit genre ligt in Amerika. Wel zijn er kenmerken in deze muziek aan te wijzen, kleine variaties, die binnen de stadsmuren van Amsterdam op deze muziek zijn gemaakt, die eventueel terug te leiden zijn tot typisch Amsterdamse kenmerken van de hiphop. Wederom gaat het hierbij om de Amsterdamse tongval, maar daarnaast vooral ook om het rijmtechnische aspect, waar in deze stad meer op wordt gelet. Ook heerst er in de Amsterdamse hiphopsène een vrij ontspannen sfeer met weinig gevechten. De nederhop van de Osdorp Posse zou Amsterdams genoemd kunnen worden, maar hoeveel andere steden zijn er niet waar hiphop ook groot en bekend is geworden en waar bekende rappers vandaan komen? Extince uit Eindhoven bijvoorbeeld genoot eerder succes en erkenning dan de Osdorp Posse. En hij rapt ook in het Nederlands, gezien de gegeven definitie van nederhop en Nederlandse hiphop, is dit dus in feite hetzelfde subgenre.

De elektronische muziek uiteindelijk is niet Nederlands en al helemaal niet Amsterdams van oorsprong. Hoewel Amsterdam opviel als een van de eerste grote trekpleisters van deze muziek in Nederland, en hier de meer diepe en rustige stijlen ervan werden gedraaid, is dit in geen enkel opzicht terug te leiden tot het genre zelf dat iets van typisch Amsterdamse muziek zou kunnen kenmerken.

In hoofdstuk 5 ten slotte staan de gemeentepannen vermeldt, omtrent amateurkunst en het willen stimuleren ervan in Amsterdam aangezien deze volgens haar een bijdrage aan de cultuur van Amsterdam levert. Daarom wil de gemeente de actieve deelname van zowel jonge als nieuwe Amsterdammers aan amateurkunst door de Amsterdamse bevolking stimuleren. Ook wil zij nieuwe groepen amateur-kunstenaars versterken en de bekendheid van de subsidiemogelijkheden bevorderen. Verder wil de gemeente waarderingssubsidies aan nieuwe amateurkunstgezelschappen gaan verstrekken.²⁶² Het feit dat er meer geld vrijgemaakt gaat worden voor de amateurkunst, waaronder ook het maken van muziek valt, wijst niet op het bestaan van typisch Amsterdamse muziek, maar slechts op het willen aanmoedigen van het maken van muziek onder de bewoners in deze stad.

Als men zich bedenkt dat bepaalde steden bekend staan om het voortbrengen van een bepaalde muziekstijl, zoals punkrock, funk, techno en house uit Detroit, de grunge uit Seattle of de two-step uit Londen, dan kan men van Amsterdam niet spreken als een stad waar een bepaalde muziekstijl is ontstaan en groot is geworden. Amsterdam is misschien het meest nog de stad van de smartlappen en van de vermenging van diverse stijlen. Of Amsterdam ooit een stad zal worden die bekend zal staan om het voortbrengen van een geheel eigen, nieuwe muziekstijl is moeilijk te zeggen. Uiteindelijk hangt dit niet alleen van de kwaliteit en inventiviteit van de in Amsterdam woonachtige muzikanten af, ook de media speelt hierin een prominente rol. De muziek van Amsterdammers die bekend is geworden, is niet de muziek, of beter gezegd het genre, dat ook is ontstaan in Amsterdam. Misschien dat Amsterdam veel duidelijker een eigen genre gehad zou hebben, als de belangrijke liedschrijvers van bijvoorbeeld het Jordaanggenre daadwerkelijk uit Amsterdam waren gekomen. Nu waren het voornamelijk Rotterdammers die actief liederen schreven over Amsterdam, voor al dan niet Amsterdamse muzikanten. Het gaat er in feite maar net om welke muziek wel en geen bekendheid krijgt om aan een stad het label van deze muziek te kunnen geven.

Wat wel gesteld kan worden is, dat er binnen Amsterdam typische kenmerken van bepaalde muziekgenre bestaan. Amsterdamse hiphop is rijmtechnisch wat meer uitgewerkt dan hiphop uit andere steden, bij de smartlap zijn het de onderwerpen waarover gezongen wordt en de Amsterdamse tongval die bij dit genre het meest opvalt, en bij de elektronische muziek speelde de stad Amsterdam als locatie en broedplaats een grote rol. Zo heeft elk genre wel zijn eigen Amsterdamse kenmerken, maar het is zeker geen stad waarvan gezegd kan worden dat hier een geheel nieuw genre vandaan

²⁶² Kunstenplan 2005-2008, http://www.amsterdam.nl/gemeente/volg_het_beleid/dossiers/kunst_en_cultuur/kunstenplan, geraadpleegd op 27 februari 2007.

komt. Niet de aparte genres, maar de veelzijdigheid van de Amsterdamse muziekcultuur is typisch voor deze stad. De meeste respondenten uit de enquête bevestigen dit, tolerantie en diversiteit zijn eigenschappen van deze stad en daarom kenmerkend ervoor. Amsterdam is het verzamelpunt van al deze verschillende muziekstijlen, niet het begin ervan.

7.3 *Doorzettingsvermogen en commercialiteit*

Zoals in de hoofdstukken 2, 3 en 4 is gebleken, hebben de besproken muziekgenres allemaal een groot doorzettingsvermogen, wat betreft de voortgang van hun bestaan in Amsterdam en met enkele kleine uitzonderingen geven zij over het algemeen ook allemaal een meerwaarde aan deze stad. Vanuit verschillende wijken en plekken in Amsterdam hebben burgers een bijdrage geleverd aan de totstandkoming van muziek die al dan niet groot wordt in het centrum van Amsterdam, of zelfs doorbreekt op nationaal niveau. In het model van Pasquinelli staan de herinneringen en gebeurtenissen uit Amsterdam centraal, die uiteindelijk leiden tot een bijdrage aan de locale Amsterdamse muziekwereld. Deze locale Amsterdamse muziekwereld is geografisch niet vast te leggen. Muziek wordt overal gemaakt, en al zijn sommige wijken in Amsterdam meer bekend dan andere om een bepaalde muziek, uiteindelijk komt dit voornamelijk doordat er in die bepaalde wijk toevallig een grote naam is opgedoken. Over het algemeen zou ik willen stellen dat Amsterdam in haar totaliteit de broeikas is voor de besproken muziekstijlen.

Bij de smartlappen waren het veelal niet-Amsterdammers die de teksten schreven over Amsterdam en voornamelijk over de Jordaan, die hebben meegelif met het succes van dit genre. Aangezien volgens Becker iedereen die een bijdrage levert aan het eindproduct, tot een kunstwereld behoort, moeten ook de liedschrijvers hiertoe gerekend worden. Waar zij bij Becker dus een grote rol spelen, zijn zij een soort grijze zone in het model van Pasquinelli, aangezien dit is gericht op de stad Amsterdam.

Anders ligt dit bij de hiphop. Er is een grote hiphopscène in Amsterdam en dus zijn er ook veel Amsterdamse hiphoppers. Net als de smartlap is hiphop geen typisch Amsterdamse muziek, maar meer dan bij de smartlappen zijn er varianten binnen dit genre, die zijn ontstaan in Amsterdam. Hoewel er niet altijd een directe verbondenheid met de stad blijkt te zijn, op een manier dat dit ook geuit wordt in de teksten, is het wel zo dat de hiphoppers zelf hun teksten schrijven en uitvoeren, waardoor deze muziek in feite veel dichterbij deze stad ligt en meer dan de smartlap, past in het model van Pasquinelli als het gaat om een Amsterdamse afkomst. Surya Gayet zegt dat de Amsterdamse afkomst voor de meeste hiphoppers geen centrale rol speelt in de teksten. Voor hem is het meer als grap bedoelt, als hij in zijn teksten verwerkt dat hij uit Amsterdam komt.

‘Heel vaak voor de grap roep ik in mijn raps dat ik uit Amsterdam Zuid kom, omdat er geen enkele rapper is die uit Amsterdam Zuid komt. En omdat dat echt als

de kakbuurt wordt gezien, dus daarom vind ik dat wel leuk om te schreeuwen. Maar over het algemeen heb ik niet heel sterk de drang van ik kom ergens vandaan of zo, want dat kun je ook niet echt kiezen, waar je geboren bent. Maar ik ben wel heel blij dat ik hier zit, omdat ik het een leuke stad vind.²⁶³

Wel zegt Gayet gebeurtenissen uit zijn naaste omgeving te verwerken in zijn muziek, maar dat dit niet altijd geografisch gezien zijn naaste omgeving hoeft te zijn. Daarnaast zijn er natuurlijk ook hiphoppers die hun Amsterdamse afkomst juist luid en duidelijk in hun teksten verwerken. De eerste grote hit van de Osdorp Posse heette *Origineel Amsterdams*, een nummer waarin op satirische wijze de Amsterdamse taal en de betekenis van typisch Amsterdamse woorden wordt uitgelegd. Hoe dan ook, het meest belangrijke voor de rol die de hiphop in de locale Amsterdamse muziekwereld speelt, is dat de tekstschrijver en uitvoerend artiest meestal dezelfde persoon is, waardoor de hiphop meer oorspronkelijk Amsterdams is dan de smartlap.

De elektronische muziek is een beetje het zwarte schaap onder de besproken genres, het is de overgang tussen de locale Amsterdamse muziekwereld en de gemeentelijke Amsterdamse muziekwereld. De elektronische muziek valt qua tekst sowieso buiten de boot, aangezien het over het algemeen instrumentale/computer muziek, waar geen teksten in verwerkt zijn. En als er wel tekst in zit, komt dit zwart/wit gezegd neer op twee of drie verschillende zinnen, die niet over Amsterdam gaan. Bij de elektronische muziek gaat het dus veel meer om de muziekcultuur daaromheen. Amsterdam is hiervoor een belangrijk platform, het kader waarin deze muziek zich afspeelt. Voor de inhoud van deze muziek daarentegen speelt Amsterdam een minimale rol. En hoewel er veel Amsterdamse dj's zijn, was het juist de Belg Eddy de Clercq die een grote rol heeft gespeeld in het grootbrengen van de elektronische muziek in Amsterdam. Dat de elektronische muziek toch geplaatst kan worden in de locale Amsterdamse muziekwereld komt doordat dit een van de weinige muziekstijlen is, waar Amsterdam een beetje bekend om staat: het is een echte housestad. Amsterdam heeft een aantal legendarische clubs gehad, die in de bloeitijd van de elektronische muziek een dusdanige rol hebben gespeeld voor deze stad en haar imago, dat de elektronische muziek een belangrijk onderdeel is van de locale Amsterdamse muziekwereld en ook een mooie overbrugging vormt naar de gemeentelijke Amsterdamse muziekwereld.

De gemeentelijke Amsterdamse muziekwereld is van een heel ander kaliber als het gaan om doorzettingsvermogen. Aangezien het hierbij om de gemeentepannen gaat, zal er altijd sprake zijn van doorzetting van deze muziekwereld. Inhoudelijk zal deze in de loop der tijd veranderen, maar het zichtbare omhulsel, de stad en de clubs en podia zullen blijven bestaan. Doordat de elektronische muziek veel meer gericht is op clubs en het uitgaansleven, waar wederom ook de gemeente zich over buigt in haar beleid, is dit de meest zichtbare cross-over stijl van de besproken genres.

Van de aan bod gekomen muziekstijlen kan gezegd worden dat de smartlap koploper is als het gaat om de verheerlijking en beeldvorming van het oude Amsterdam. Hiphop is bij wijze van spreken het

²⁶³ Bijlage 4: Interview S. Gayet, 14 maart 2007.

meest authentiek is op het gebied van samenhang tussen tekstschrijver/uitvoerend artiest, alsook op het gebied van het hebben van een eigen Amsterdamse stijl. De komst van de elektronische muziek speelt een grote rol in de muziekcultuur die bestaat in Amsterdam en ligt daardoor het meest op het overgangsbied tussen de locale en de gemeentelijke Amsterdamse muziekwereld.

Hoewel er altijd uitzonderingen zijn, kan gesteld worden dat commercialiteit in de locale Amsterdamse muziekwereld een belangrijkere rol speelt dan in de gemeentelijke Amsterdamse muziekwereld. Hierbij moet rechtgezet worden dat commercialiteit een negatieve bijklank zou hebben. Als men besluit muziek te willen maken om hiermee in zijn levensonderhoud te kunnen voorzien, is het uiteraard van belang dat men geld krijgt voor zijn werk. Niet iedereen wil rijk worden en slechts van een hype of succes profiteren en ook niet alle muzikanten passen zich muzikaal zodanig aan de markt aan alleen om geld te verdienen, waardoor zij hun eigen ideeën en creaties verliezen. Natuurlijk zijn er mensen die dat wel doen en die muziek voor de markt maken, niet omdat zij deze zelf ook mooi vinden, maar dit is een niet te voorkomen verschijnsel.

Als men kijkt naar de gemeentelijke Amsterdamse muziekwereld, is het niet de gemeente die winst wil maken op de creatie en stimulering van verschillende locaties in Amsterdam, maar wel de clubs en podia onderling, aangezien zij inkomsten nodig hebben, omdat niet alles met subsidies bekostigd kan worden. Over het algemene plaatje kan men dus zeggen dat de locale Amsterdamse muziekwereld, juist omdat deze draait om het individu dat geld als bron van inkomst heeft, meer commercieel is dan de gemeentelijke Amsterdamse muziekwereld, waarin de gemeente de handlanger is en dus niet uit is op winst. Ook zijn er culturele plaatsen in Amsterdam, zoals de NDSM-werf, waar de inkomsten van de grotere, meer commerciële projecten worden gestopt in de kleinere, minder goedlopende projecten. Op die manier wordt het geld weer gebruikt ter investering in de eigen ontwikkeling en groei. Dit wordt ook beaamd door de respondenten uit de enquête, die de gemeente 'neutraal' inschatten op het maken van winst. De meeste respondenten dachten juist dat voor de gemeente het internationaal aanzien van de stad en de ontwikkelingsfunctie voor cultuur het meest belangrijk zijn. Wel gaven zij aan dat het Leidseplein, het Westergasterrein, de NDSM-werf en de Zuidelijke IJever niet geheel gelijkwaardig aan elkaar zijn, zij schatten het Leidseplein veel commerciëler in dan bijvoorbeeld de NDSM-werf.

De locale Amsterdamse muziekwereld is over het algemeen dus meer egoïstisch op het gebied van geld verdienen en winst maken dan de gemeentelijke Amsterdamse muziekwereld. Vanaf het ontstaan van het Jordaanggenre is commercie belangrijk geworden, met Johnny Jordaan en de Zangeres Zonder Naam als boegbeelden. Het is een enorme sociale drijfveer zegt Van den Hanenberg, en commercie speelt daar aardig op in.²⁶⁴ Men kan concluderen dat het vooral ook wat niet-Amsterdammers betreft, voornamelijk ging om geld en bekendheid en pas in tweede plaats om het vermaak van het volk.

²⁶⁴ Bijlage 3: Interview P. van den Hanenberg, 26 januari 2007.

Johnny Jordaan verkocht honderdduizenden platen en trad samen met Tante Leen op in het Concertgebouw. Hierbij is sprake van winstbejag, alsook een overlapping met de gemeentelijke Amsterdamse muziekwereld. Bij De Smartlappenkaraoke gaat het in eerste plaats niet om geld, zegt De Graaff, maar toch zouden de leden het fijn vinden om op een gegeven moment rond te kunnen komen van de optredens. Niet voor niets staan de namen Rudi de Graaff en Martijn Bosman prominent aangegeven op de flyer van De Smartlappenkaraoke. Daar is bewust voor gekozen, omdat zij al een naam hebben opgebouwd in de muziek en deze dus ook herkend wordt door mensen die nog nooit van De Smartlappenkaraoke hebben gehoord. Aan de ene kant is het vermaak dat de smartlappen met zich meebrengen een belangrijk aspect van deze muziek, maar gezien het succes en het geld dat het oplevert, kan men stellen dat ook commerciële aspecten hierin een grote rol spelen.

Surya Gayet zegt over commercialiteit dat dit juist het label is geworden van hiphop uit Amsterdam. De jongere generatie rappers ziet het als een uitdaging hier weer tegenin te gaan. Een jaar of vijf geleden braken onder meer Ali B en Lange Frans en Baas B door. De doorbraak van een hiphopgroep is niet zozeer wat de jongere hiphopgeneratie dwars zit, maar juist het feit dat deze artiesten muziek voor de markt maken en daardoor hun oorspronkelijkheid kwijt raken. Zij maken niet meer de muziek die ze zelf zouden willen maken, ze produceren slechts muziek die goed verkoopt. Jongere rappers uit Amsterdam willen laten zien dat zij zowel kwaliteit kunnen leveren, alsook bij hun eigen ‘ding’ kunnen blijven, ook wanneer ze doorbreken tot het grote publiek.

‘Ali B die zegt gewoon van ik ben niet de beste rapper, maar ik ben wel een goede zakenman. Dat moet ik hem ook wel meegeven. En je hebt nu heel veel mensen die heel erg op skills georiënteerd zijn, die gewoon echt willen bewijzen van kijk, wij kunnen het ook, ook al heb je op ons het etiket commercieel Amsterdam geplakt. Wij kunnen meer dan alleen maar iets verkoopbaar maken, wij kunnen ook met kwaliteit komen.’²⁶⁵

Ook de elektronische muziekcène ging zich steeds meer richten op commercieel succes. Doordat deze muziek het zo goed deed en doet in clubs, hebben zij het niet nodig om hits te scoren om op die manier geld te verdienen. Het house- en technopubliek is bereid grote sommen geld te betalen voor feesten en aangezien elektronische muziekplaten tegenwoordig met enige regelmaat de hitlijsten bereiken, kan niet worden ontkend, of het nou een gewild of ongewild succes is, dat dit genre voor een groot gedeelte draait om commercialiteit en het verkoopbaar maken ervan.

Commercialiteit speelt over het algemeen dus een grotere rol in de locale Amsterdamse muziekwereld dan in de gemeentelijke Amsterdamse muziekwereld.

²⁶⁵ Bijlage 4: Interview S. Gayet, 14 maart 2007.

7.4 *Het spanningsveld*

De stad Amsterdam speelt een prominente rol in het overbrengen en herbergen van de twee muziekwerelden, zoals geschetst in deze scriptie, bestaande uit de lokale bevolking die muziek maakt en de gemeente die indirect voor de programmering zorgt, die plekken vormgeeft en die daarmee zorgt voor het trekken van toeristen, internationaal aanzien aan de stad geeft en die cultuur wil ontwikkelen en stimuleren.

Amsterdam heeft tot nog toe de grootste concentratie van economische activiteiten in Nederland. Ook is het de stad met de grootste concentratie aan creatieve industrie. Dat verschijnsel past in een beeld dat zich internationaal aftekent, waarin hoofdsteden vaak het belangrijkste culturele en creatieve centrum van een land zijn. De combinatie van een historisch nationale centrumfunctie op het terrein van economie en kennis en de uitstekende internationale bereikbaarheid verklaard voor een belangrijk deel de positie van Amsterdam als cultureel en creatief centrum van Nederland. Als zodanig oefent Amsterdam een sterke aantrekkingskracht uit op nationaal en internationaal talent. Hier wordt in het Kunstenplan 2005-2008 en met de nieuwe citymarketing strategie *I Amsterdam* dan ook op ingespeeld.²⁶⁶ Een nadeel van het Kunstenplan 2005-2008 is dat zoals sinds de invoering van de kunstenplanprocedure het geval is, de rol van het ministerie van OC&W bij de subsidieverdeling, zoals die is weergegeven in de nota *Pantser of Ruggengraat*, grotendeels is uitgespeeld. De subsidieverdeling over de verschillende kunstinstellingen is voor de volgende vier jaar vastgelegd. Alleen door projectsubsidies en fondsbijdragen aan te vragen kunnen de in het Kunstenplan beoordeelde instellingen nog iets aan hun budget toevoegen.²⁶⁷ Dit kan voor sommige instanties of meer individueel voor muzikanten zelf, een belemmering vormen in het doorzetten van hun ideeën.

Het beleid voorziet in de subsidiëring van onderling sterk verschillende voorzieningen, activiteiten en muziekgenres. Al deze onderdelen hebben gemeen dat zij van bijzondere waarde voor het Nederlandse muziekleven zijn en dat zij zonder overheidssteun niet zouden kunnen functioneren. Juist dit laatste vormt een complicerende factor bij de ondersteuning van popmuziek, waarvoor immers ruime publieke belangstelling bestaat. In totaal gaat het bij het muziekbeleid om een budget van ruim 68 miljoen euro.²⁶⁸

De centrale voorziening op het terrein van popmuzieksubsiëring is het Nationaal Popinstituut, dat een belangrijke rol speelt voor aankomende artiesten, alsook voor de meer gevestigde namen in de muziekwereld. De onderlinge samenwerking en professionalisering van provinciale poporganisaties liggen in handen van het Nationaal Popinstituut. Daarnaast speelt ook de GRAP een belangrijke rol voor het subsidiëren van muziek en het organiseren van wedstrijden en talentenjachten. Deze overkoepelende organisatie voor popmuziek heeft tot doel een bijdrage te leveren aan de ontwikkeling

²⁶⁶ Engeringh, 2005: p. 64-65.

²⁶⁷ Nuchelmans, 2002: p. 101.

²⁶⁸ Pots, 2000: p. 368-369.

van de (amateur)popmuziek in Amsterdam. Naast het verruimen van optreedmogelijkheden geeft de GRAP voorlichting en informatie en speelt zij een rol in de verbetering van de muzikale infrastructuur in Amsterdam.

Meer beleidsmatig van aard is de Amsterdamse Kunstraad, die gevraagd en ongevraagd advies kan uitbrengen over zowel onderwerpen uit de portefeuille Cultuur, als over aan kunst en cultuur gerelateerde onderwerpen uit andere portefeuilles. In de regel gaat het daarbij om belangrijke voorgenomen beleidswijzigingen, voornemens voor nieuwe projecten en voorzieningen in de kunst, verbindingen tussen het kunstbeleid en andere gemeentelijke beleidsterreinen en specifiek artistiek inhoudelijke keuzes. Het Fonds voor Podiumprogrammering en Marketing kent projectsubsidies toe aan podia en muzikanten. Doordat het Fonds in het Kunstenplan vastgelegde beleidsprogramma's vormgeeft, kan het beschouwd worden als een uitvoeringsinstantie van gemeentelijk kunstbeleid. Ten slotte heb ik ook het Amsterdams Fonds voor de Kunst besproken, dat een bemiddelende rol wil vervullen op het gebied van de cultuureducatie en in de gelegenheid is gesteld extra menskracht in te zetten voor scouting van multicultureel talent. Met de komst van dit Fonds zijn zo'n 30 bestaande regelingen vervangen door één transparante regeling, die een einde maakt aan de ongewenste vermenging van subsidie- en adviestaken.

Deze fondsen en instellingen zijn op muzikaal gebied de meest belangrijke voor Amsterdamse muzikanten en vormen in feite de overgang tussen de locale en gemeentelijke Amsterdamse muziekwereld. Ondanks het bestaan van veel kleinere feesten, open podia en festivals, is het juist voor minder bekende artiesten van belang om goed gepromoot te worden en geld en kansen te krijgen aangereikt. Deze instellingen hebben het geld en de mogelijkheden om het in Amsterdam aanwezige muziektalent in zalen als de Melkweg en de Paradiso te laten spelen. De doorstroming van kleinere naar grotere podia is dus volop aanwezig. Ook in hoofdstuk zes is gebleken dat het merendeel van de ondervraagde jongeren de plannen en werkplekken van de gemeente enerzijds en de locale muziek uit Amsterdam anderzijds als één geheel ziet. Wel zeiden 19 jongeren dat locale muziek wel meer aandacht binnen het beleid zou mogen krijgen, omdat dit een positief effect zou kunnen hebben op het naar buiten treden van Amsterdam.

Een nadeel van Amsterdam is misschien dat er niet zoveel middenpodia bestaan; er zijn veel kleinere clubs zoals de Winston, Studio 80 of de Bitterzoet. Een stuk groter zijn podia als Paradiso, Melkweg of de Heineken Music Hall. Hoewel zowel de Paradiso, alsook de Melkweg een kleine zaal bezitten, is het imago van deze podia dat er voornamelijk grote namen komen spelen, wat dus niet gelijk doet vermoeden dat hier regelmatig wedstrijden en optredens plaatsvinden van onbekend talent.

In Amsterdam vinden twee verschillende dingen plaats, enerzijds op lokaal niveau en anderzijds op gemeentelijk niveau. Desondanks zijn er overeenkomsten en raakvlakken aan te wijzen. De twee in deze scriptie geschetste muziekwerelden zijn onderdeel van een grotere muziekwereld die, om in termen van Howard Becker te blijven spreken, misschien het beste met de door hem verwoorde

kunstwereld kan worden omschreven. De lokale Amsterdamse muziekwereld en de gemeentelijke Amsterdamse muziekwereld maken beide deel uit van de door Becker omschreven muzikale kunstwereld, ze zijn opgebouwd volgens dezelfde facetten en uitte zij zich beide in de stad Amsterdam. Het centrum van de stad is juist waar beide werelden samenkomen en waarin muziek een belangrijke rol speelt. Het is een creatieve uiting die iedereen begrijpt en die zo is ingeburgerd in het menselijke bestaan waardoor deze in veel opzichten onmisbaar is geworden.

De belangrijkste overeenkomsten tussen de lokale Amsterdamse muziekwereld en de gemeentelijke Amsterdamse muziekwereld zijn dat in beide typisch Amsterdamse muziek als zodanig niet bestaat. Wel speelt in beide muziekwerelden commercie een rol, zoals in de voorgaande paragraaf is besproken. Dit is in de gemeentelijke Amsterdamse muziekwereld iets minder duidelijk, omdat het hier niet zozeer vanuit de gemeente wordt aangestuurd, maar meer op het niveau van de clubs en discotheken. Ook verschilt dit per locatie, aangezien de NDSM-werf de inkomsten van grotere, meer commerciële feesten benut om te investeren in kleinere, minder goed lopende projecten. Anders dan op het Leidseplein, waar de daar aanwezige podia en clubs veelal ook afzonderlijk van elkaar te werk gaan. De gemeente moet vooral meer doen om haar intenties met betrekking tot muziek en cultuurontwikkeling goed over te brengen.

Een verschijnsel waarin de lokale Amsterdamse muziekwereld en de gemeentelijke Amsterdamse muziekwereld bij elkaar komen, is in de festivals die worden georganiseerd in Amsterdam. Hieruit blijkt ook dat de twee muziekwerelden op een bepaalde manier afhankelijk zijn van elkaar. De gemeente focust namelijk sterk op een betere organisatie en afstemming van de in de stad gehouden festivals. Deze zijn volgens haar belangrijk om bezoekers naar de stad te trekken en met de stad kennis te laten maken. Na een bezoek aan de stad bestaat er vervolgens de kans dat deze mensen vaker terug zullen komen. Voor de gemeente zijn festivals dus een goede marketingstrategie en bovendien een middel om de stad Amsterdam neer te zetten als een culturele en muzikale plek. Aan de andere kant bieden festivals aan veelal onbekend talent de mogelijkheid op te treden en van zich te laten horen. Beginnende artiesten zijn haast een vereiste voor een festival. Door de verscheidenheid in aanbod, van wereldmuziekfestivals tot jazz tot pop tot Nederlandstalig en alle combinaties hiervan en vermengingen met dans, theater en beeldende kunsten, is er ook voor elke artiest in Amsterdam een festival waar zijn of haar muziek inpast. De kansen die hierdoor worden gecreëerd voor lokale artiesten zijn dus enorm.

Ook uit de enquête is gebleken dat veel van de, door de respondenten, genoemde festivals worden gezien als zijnde typisch voor Amsterdam. Het Jordaanfestival, het Grachtenfestival, het Prinsengrachtconcert, Seven Bridges, de Grote Prijs van Nederland, het Zeedijkfestival en Museumnacht zijn door de respondenten unaniem bestempeld als typisch Amsterdamse festivals. Dit is dan ook een beeldende situatie waarin het spanningsveld tussen lokale artiesten en de gemeente samenkomt en naar buiten toe zichtbaar wordt. Ook gaf het merendeel van de respondenten aan dat zij enerzijds de door de gemeente georganiseerde evenementen en anderzijds de muziek van en door

Amsterdammers als één geheel zien, wat mede aangeeft dat er een heuse overlapping plaatsvindt tussen enerzijds de lokale Amsterdamse muziekwereld en anderzijds de gemeentelijke Amsterdamse muziekwereld.

Een ander voorbeeld is de NDSM-werf, die ruimte biedt om te experimenteren en een platform is voor (sub)culturele activiteiten die nauwelijks terecht kunnen in het reguliere circuit. Verder bieden clubs als de Winston, Bitterzoet of Paradiso ruimte voor wedstrijden van minder bekende artiesten uit Amsterdam. Voor de buitenstaander lijken de lokale en de gemeentelijke Amsterdamse muziekwereld misschien twee aparte werelden te zijn zonder samenhang, maar ondertussen is de overlap en doorstroom volop aanwezig.

Gesteld kan worden dat het spanningsveld als zodanig dus veel meer wordt gecreëerd door het mysterieuze eromheen. Als men niet in een bepaald muziekwereldje zit, dan kan men zich moeilijk voorstellen dat een optreden op een behoorlijk podium redelijk makkelijk te realiseren is. Zoals Johan Scheepsma al aangaf, is het zo dat talent vanzelf boven komt drijven. Een beetje geluk en doorzettingsvermogen maken een carrière van een artiest dan af. Natuurlijk zijn er discrepanties en dingen die beter kunnen vanuit de gemeente, maar het oeroude cliché, van dat als je echt iets wilt, je dit ook zult bereiken, lijkt toepasselijker dan ooit.

Moet de gemeente zich dan wel zo erg bemoeien met lokale ontwikkelingen? Een aantal respondenten in de enquête gaf aan dat er weliswaar meer mogelijkheden moeten worden gecreëerd voor onbekende artiesten, maar dat de gemeente zich hierbij op afstand moet houden. Zij loopt volgens hen altijd net achter te feiten aan. Er zou dus veel meer op burgerinitiatief actie moeten worden ondernomen om in Amsterdam een toegankelijker, meer open en experimentele muziekcène te creëren. Naar mijn mening kan de gemeente nuttig zijn door kansen te creëren voor burgers, maar zou het meer divers, losser en vooral ook minder truttig kunnen worden, als de burger meer rechten en inspraak in de organisatie van festivals, feesten, openluchtconcerten en dergelijke zou hebben. Overal zijn regels aan verbonden en het zou niet meer dan bevorderend voor de muziek en muzikanten uit Amsterdam zijn, als evenementen bijvoorbeeld makkelijker geregeld zouden kunnen worden. Aan vergunningen zouden minder hoge eisen moeten worden gesteld, waardoor het ook toegankelijker en meer uitnodigend werkt voor mensen om iets te organiseren. Ook zeggen de respondenten dat er ideaal gezien in Amsterdam nog meer broedplaatsen zou moeten komen, waar volop geëxperimenteerd kan worden. Dit moet door de burger en niet vanuit de gemeente worden geregeld. Er moet ruimte worden gecreëerd om verschillende muziekstijlen te ontmoeten en te vermengen, meer podia en vooral ook meer openluchtconcerten en het moet makkelijker worden voor beginnende bands om in Amsterdam te kunnen optreden. Verder zouden de prijzen van concerten fors moeten dalen. Meer dan de helft van de respondenten zei verder, dat het volgens hen goed zou zijn als Amsterdamse muziek meer gepromoot en gestimuleerd zou worden binnen het stadsbeleid.

Hieruit blijkt dat de locale en de gemeentelijke Amsterdamse kunstwereld elkaar nodig hebben, zij beïnvloeden elkaar en rechtvaardigen elkanders bestaan. Zonder locale muziek zouden veel instanties in Amsterdam overbodig zijn en zonder de gemeente zouden veel locale muzikanten en muziek niet de mogelijkheden krijgen om zich te uiten en te ontplooien. Het is een wisselwerking waarvan beide schakels onmisbaar zijn. Het evenwicht tussen beide en de mate van bemoeienis jegens elkaar daarentegen, zal altijd in beweging (moeten) blijven.

Literatuur

Barelds, M.

1994 *House-Party. Mystery Hystery History. The Answer.* Zutphen: Walburg Press.

Becker, H.S.

1982 *Art Worlds.* Berkeley: University of California Press.

Bogt, T. ter, B. Hibbel

2000 *Wilde Jaren. Een Eeuw Jeugdcultuur.* Utrecht: Uitgeverij Lemma B.V..

Bourdieu, P.

1984 *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste.* Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.

Broek, A. van den, J. de Haan

2000 *Cultuur tussen competentie en competitie. Contouren van het cultuurbereik in 2030.* Amsterdam/Den Haag: Boekmanstudies/Sociaal Cultureel Planbureau.

Def P

1998 *10 Jaar O.P. en het ontstaan van de Nederhop.* Amsterdam: Van In.

Florida, R.

2002 *The Rise of the Creative Class.* New York: Basic Books.

Franke, S.

2005 *Creativiteit en de Stad. Hoe de Creatieve Economie de Stad verandert.* Rotterdam: Nai Uitgevers.

Frith, S., A. Goodwin.

1990 *On Record: Rock, Pop and the Written Word.* London: Routledge.

Frith, S.

1996 *Performing Rites: On the Value of Popular Music.* Oxford: Oxford University Press.

Goldmann, L.

1964 *Pour une sociologie du roman.* In Becker, H., *Artworlds.* University of California Press: p. 365.

Hanenberg, P. van den, L. Wade

2006 *Geef Mij Maar Amsterdam.* Amsterdam: Nijgh & Van Ditmar.

Heijmans, T., F. de Vries

1998 *Respect. Rappen in Fort Europa*. Amsterdam: Uitgeverij De Balie.

Huijbers, B.

1969 *Door podium en zaal tegelijk: volkstaalliturgie en muzikale stijl: vijf en een half essay over muzikale functionaliteit*. Hilversum: Gooi & Sticht.

Janssen, J.

1994 *Jeugdcultuur. Een actuele geschiedenis*. Utrecht: Uitgeverij De Tijdstroom.

Kempster, C.

1996 *History of House*. Kent: Staples of Rochester.

Klötters, J.

1955 *De muzikale constructie van de Jordaanmythe*. In Grijp, L.P., *Een muziekgeschiedenis der Nederlanden*. Amsterdam: Amsterdam University Press: p. 653-660.

Leeuw, K.P.C. de, N.I.Schadee

2000 *Jong! Jongerencultuur en stijl in Nederland, 1950 – 2000*. Zwolle: Waanders.

Leezenberg, M., G. de Vries

2001 *Wetenschapsfilosofie voor geesteswetenschappen*. Amsterdam: Amsterdam University Press.

Meyer, G. de, A. Trappeniers

1992 *De Muziekindustrie van A tot Z. Alles wat u moet weten over de industrie achter de muziek*. Uitgave van Trappeniers – De Meyer.

Ministerie van OC&W

2002 *Cultuurbeleid in Nederland*. Den Haag: SDU Uitgevers.

Mommaas, H., Van den Heuvel, Knulst

2000 *Vrijetijdsindustrie in stad en land*. Den Haag: SDU Uitgevers.

Mutsaers, L.

1995 *De impact van de Amerikaanse dansmuziek in Nederland*. In Grijp, L.P., *Een muziekgeschiedenis der Nederlanden*. Amsterdam: Amsterdam University Press: p. 839-844.

2000 *30 jaar popfestivals in Nederland. Van Lochem tot Lowlands*. Utrecht: Samson.

Nuchelmans, A.

2002 *'Dit gebonk dient tot het laatste toe te worden bestreden'. Popmuziek en overheidsbeleid 1975-2001*. Amsterdam: Boekmanstudies.

- Pots, R.
2000 *Cultuur, koningen en democraten*. Nijmegen: Uitgeverij SUN.
- Robinson, J.
1997 *Music & Meaning*. Ithaca, New York [etc.]: Cornell University Press.
- Rövekamp, B.
1992 *Levende muziek in Amsterdamse cafés*. Hilversum: Dennis Music B.V..
- Rutten, P.
1992 *Hitmuziek in Nederland: 1960-1985*. Otto Cramwinckel Uitgever.
2000 *De toekomst van de verbeeldingsmachine. De culturele industrie in de 21^{ste} eeuw*. Amsterdam, Boekmanstichting.
- Rutten, P., R. Dekkers, H. Jansen
1996 *De meeste dromen zijn bedrog. De opleving van Nederlandse populaire muziek onderzocht*. Nijmegen: Stichting Het Persinstituut.
- Schulze, G.
1993 *Die Erlebnisgesellschaft. Kultursoziologie der Gegenwart*. Frankfurt/Main; New York: Campus Verlag GmbH.
- Schweizer, K., M. van Lieshout, J.C.M. van Duin
1993 *Van de Straat. Een Beeld van 150 Jaar Jeugdcultuur in Nederland*. Utrecht: Academische Uitgeverij Amersfoort.
- Shuker, R.
1994 *Understanding Popular Music*. London: Routledge.
- Stapele, S. van
2002 *Van Brooklyn naar Breukelen. 20 jaar Hiphop in Nederland*. Amsterdam: Nationaal Popinstituut.
- Vossen, P.
2000 *Schop die Schijt! Een onderzoek naar Nederhop*. In Ter Bogt, T. en Hibbel, B. *Wilde Jaren. Een Eeuw Jeugdcultuur*. Utrecht: Uitgeverij Lemma B.V.: p. 203-216.
- Weltak, M.
1990 *Surinaamse Muziek in Nederland en Suriname*. Utrecht: Uitgeverij Kosmos/ Surinam Music Association.

Wermuth, M.

1987 *De doorbraak van rap naar het grote (jongeren) publiek*. In Grijp, L.P., *Een muziekgeschiedenis der Nederlanden*. Amsterdam: Amsterdam University Press: p. 828 - 833.

2002 *No sell out. De popularisering van een subcultuur*. Amsterdam: Aksant.

SCRIPTIES

Christianen, M., P. Verbist, M. Scheijgrond, R. van Bork

1996 *Amateurpopmuziek in Nederland. Suggesties voor toekomstig beleid t.a.v. de amateurpopmuziek*. Rotterdam: Nota.

Dop, N. van, T. Bol

2005 *Jonge muzikanten en hun identiteitsvorming. Een vergelijking tussen de Amsterdamse hiphop- en rockscène*. Amsterdam: Leeronderzoek Sociologie.

Engeringh, R.

2005 *De cluster dynamiek van de Amsterdamse en Rotterdamse dance scène als dynamo van de Nederlandse dance-industrie*. Amsterdam: Doctoraalscriptie Sociale Geografie.

Hesselink, M.

2006 *Verbonden door Verscheidenheid. Alliantievorming in het creatieve landschap van Amsterdam: Westergasterrein, NDSM-werf, Zuidelijke IJouwer en Leidseplein*. Amsterdam: Doctoraalscriptie Kunst- en Cultuurwetenschappen.

Hoogendoorn, J.

1988 *De ruimtebehoefte van Amsterdamse popgroepen*. Amsterdam: Doctoraalscriptie Planologie.

Jacobs J., R. ter Bork.

1984 *Popmuziek en jongeren*. Amsterdam: Doctoraalscriptie pedagogiek en musicologie.

JAARVERSLAGEN

Amsterdamse Kunstraad

2000 *Amsterdams Kunstenplan 2001 t/m 2004. 190 Adviezen*. Amsterdam: Amsterdamse Kunstraad.

NPI

2001 *Jaarverslag 2000*. Amsterdam: Nationaal Popinstituut.

OLON

2000 *Jaarverslag 1999*. Nijmegen: Organisatie van Lokale Omroepen in Nederland.

ARTIKELEN

Bogt, T. ter

HI en LO in de popmuziek. In *Boekman*, (vol. 65, p. 78-80), winter 2005.

Bruin, S. de

Voor elk was wils? In *AGORA* (22^{ste} jaargang, p. 23-26), april 2006.

Devriendt, L. B. Meeuw, N. Schuermans

De gebruikersstad. In *AGORA* (22^{ste} jaargang, p. 4-6), april 2006.

Donker, B.

De Plek. Def P. terug naar Akhnaton in Amsterdam. In *Music Maker* (vol. 28, p. 34-37), mei 2005.

Elderen, P.L. van

Popsociologie. In *Sociale Wetenschappen* (20^{ste} jaargang: p. 151), 1977.

Engelshoven, T., J. van Luijn

House. Muziek voor miljoenen? In *Oor* (vol. 2, p. 25-30), 28 januari 1989.

Ennen, E.

Binding, beleving en verleiding. In *AGORA* (22^{ste} jaargang, p. 27-29), april 2006.

Janssen, R.

Jong Nederlands hiphoptalent. In *FRET* (vol. 8, p. 16), oktober 2001.

Lagerwerff, F.

Afrika breekt door naar Europees publiek. In *Trouw* (sectie: Kunst Binnenland), 20 augustus 1983.

Loopmans, M.

Ondernemende burgers in ondernemende steden. In *AGORA* (22^{ste} jaargang, p. 19-22), april 2006.

Reinders, L.

Rap ta france. In *AGORA* (22^{ste} jaargang, p. 31-34), april 2006.

Rigter, N.

Kunstofonds de boer op met subsidiepot. 'Geld slecht verdeeld over de stad'. In *Metro* (p.13), 20 april 2007.

Rijven, S.

Afrikaanse muziek zorgt toch nog voor warme zomerdagen. In *Trouw* (sectie Kunst Binnenland), 27 juli 1984.

Rot, J.

Bye Bye Johnny. In *Oor* (vol. 2, p. 11), 28 januari 1989.

Schoonenboom, M.

Zakkenvullers? Moneymakers! In *De Volkskrant*, 19 oktober 2006.

Stratton, J.

What is popular music. *The Sociological Review*, 31 februari 1983. (p. 293-309). In Rutten, *Hitmuziek in Nederland: 1960-1985*. Otto Cramwinckel Uitgever: p. 34.

Thesing, B.

Alle 13 Dope. Hiphop is geen gimmick meer. In *FRET* (vol. 7, p. 46), maart 2000.

INTERNET

5 Days Off,

http://www.festivalinfo.nl/festival_detail.php?festival_id=4490, geraadpleegd op 21 april 2007.

Aarts, N. R. During, R. van der Jagt

Te Koop. En andere ideeën over de inrichting van Nederland

<http://www.ru.nl/socgeo/attachments/download.php?file=publications-Spierings%26vanHoutum-nieuwebinnenstad.pdf>, geraadpleegd op 07 mei 2007.

Altviioolfestival

<http://www.kntv.nl/intro0701.html>, geraadpleegd op 5 mei 2007.

Amsterdam Cello Biënnale

http://www.amsterdamsecellobiennale.nl/website_UK/biennale.html, geraadpleegd op 21 april 2007.

Amsterdam Dance Event

http://www.festivalinfo.nl/festival_detail.php?festival_id=5007, geraadpleegd op 21 april 2007.

Amsterdams Historisch Museum

<http://www.ahm.nl/tentoonstelling.php?id=62&PHPSESSID=1549bd4ddb8de963dd71a78581814b81>, geraadpleegd op 16 november 2006.

Amsterdamse Kunstraad

<http://www.kunstraad.nl>, geraadpleegd op 27 april 2007.

Amsterdam Roots Festival

<http://www.amsterdamroots.nl/>, geraadpleegd op 21 april 2007.

Appelsap

<http://www.appelsap.net/>, geraadpleegd op 21 april 2007.

AT5

<http://forum.at5.nl/viewtopic.php?t=10111&postdays=0&postorder=asc&start=150&sid=e99c91596f51e14a2b12e0b1a35e798a>, geraadpleegd op 26 maart 2007.

ATCB

[http://www.atcb.nl/upload/documenten/pdf/bijlagen%20campagnes%20en%20themajaren/Persfeature%20NL%20Amsterdam%20thuisbasis%20van%20pop%20jazz%20en%20wereldmuziek%20\(okt%2006\).pdf](http://www.atcb.nl/upload/documenten/pdf/bijlagen%20campagnes%20en%20themajaren/Persfeature%20NL%20Amsterdam%20thuisbasis%20van%20pop%20jazz%20en%20wereldmuziek%20(okt%2006).pdf), geraadpleegd op 07 mei 2007.

Becker en Bourdieu

<http://www.georgetown.edu/faculty/irvinem/visualarts/Institutional-theory-artworld.html>,
geraadpleegd op 17 december 2006.

Belliot, H.

De wisselwerking maakt de stad tot stad

<http://amsterdam.nl/aspx/get.aspx?xdl=/views/amsterdamnl/xdl/page&VarIdt=1&ItmIdt=5284>,
geraadpleegd op 07 mei 2007.

Centrale Stad

<http://biodata.asp4all.nl/centralestad/2004/4770/4770.pdf>, geraadpleegd op 27 februari 2007.

CREA

http://www.crea.uva.nl/cursus_extra/extracontent.html#extra4, geraadpleegd op 07 mei 2007.

Dance Valley

http://www.festivalinfo.nl/festival_detail.php?festival_id=4272, geraadpleegd op 21 april 2007.

Fonds Podiumprogrammering en Marketing

<http://www.fppm.nl>, geraadpleegd op 28 april 2007.

Grachtenfestival

<http://www.muziekgebouw.nl/festival20062007.asp?id=11>, geraadpleegd op 21 april 2007.

Grijp, L.P.

Oratie

<http://www.meertens.knaw.nl/medewerkers/louis.grijp/oratie/oratiegrijp.pdf>, geraadpleegd op 18 januari 2007.

Hennion, A.

Music industry and music lovers beyond Benjamin

http://www.icce.rug.nl/~soundscapes/DATABASES/MIE/Part2_chapter06.shtml, geraadpleegd op 05 november 2006

Hollandfestival

<http://www.hollandfestival.nl/>, geraadpleegd op 21 april 2007.

I Amsterdam

http://www.amsterdam.nl/gemeente/volg_het_beleid/dossiers/citymarketing/i_amsterdam, geraadpleegd op 27 februari 2007.

Janssen, M, Bruin, M. de

Niet-westerse allochtonen in Amsterdam

http://www.os.amsterdam.nl/pdf.2006_factsheets_2.pdf, geraadpleegd op 07 mei 2007.

Jordaanfestival

<http://www.jordaanfestival.nl>, geraadpleegd op 26 maart 2007.

Jordaanweb

<http://www.jordaanweb.nl>, geraadpleegd op 30 april 2007.

Koninginnedag Amsterdam

<http://www.koninginnedagamsterdam.nl/>, geraadpleegd op 21 april 2007.

Kunstenplan 2005-2008

http://www.amsterdam.nl/gemeente/volg_het_beleid/dossiers/kunst_en_cultuur/kunstenplan, geraadpleegd op 27 februari 2007.

Kwakoe

<http://www.kwakoe.nl/>, geraadpleegd 21 april 2007.

Leidsepleintheaters

<http://www.leidsepleintheaters.nl>, geraadpleegd op 21 maart 2007.

London Calling

<http://www.londoncalling.nl/>, geraadpleegd op 21 april 2007.

Modderkolk, H.

<http://www.mediastudies.nl/nap/modules.php?name=News&file=article&sid=644>, geraadpleegd op 21 maart 2007.

Museumnacht

<http://www.n8.nl>, geraadpleegd op 21 april 2007.

Nationaal Popinstituut - Clercq, E. de

http://www.popinstituut.nl/biografie/eddy_de_clercq.2859.html, geraadpleegd op 16 januari 2007.

Nationaal Popinstituut - Housemuziek

<http://www.popinstituut.nl/genre/house.4259.html>, geraadpleegd op 16 januari 2007.

NDSM-werf

<http://www.ndsm.nl>, geraadpleegd op 21 maart 2007.

Over het IJ Festival

http://www.islink.nl/index.php?option=com_joomlaboard&func=view&id=1274&catid=7,
geraadpleegd op 21 april 2007.

Pasquinelli, M.

Immaterial Civil War

http://www.flexmens.org/drupal/?q=pasquinelli_immaterial_civil_war, geraadpleegd op 7 januari
2007 .

Prinsengrachtconcert

http://www.avro.nl/tv/programmas_a-z/prinsengrachtconcert/, geraadpleegd op 21 april 2007.

Sail

<http://www.sail.nl/>, geraadpleegd op 21 april 2007.

Scheff, T.J.

Testing the Curtailment Thesis

<http://www.icce.rug.nl/~soundscapes/VOLUME04/Curtailment.shtml>, geraadpleegd op 05 november
2006.

Seven Bridges

<http://www.jazzserver.nl/festivals/seven.bridges>, geraadpleegd op 21 april 2007.

Singer/Songwritercontest

http://www.amsterdamsuitburo.nl/dsp_productie.cfm?prodID=082E275F-DF23-2F12-9E1F5E29675E2A97, geraadpleegd op 21 april 2007.

Visser, H.

Diversiteit en innovatie in de Nederlandse populaire muziekcultuur

http://www.icce.rug.nl/~soundscapes/VOLUME01/Diversiteit_en_innovatie.shtml, geraadpleegd op 05 november 2006.

VVD

<http://www.vvdcentrum.nl/artikel/3531.htm>, geraadpleegd op 26 maart 2007.

Westergasterrein

<http://www.westergasfabriek.nl>, geraadpleegd op 21 maart 2007.

Wikipedia - Club iT

[http://nl.wikipedia.org/wiki/IT_\(club\)](http://nl.wikipedia.org/wiki/IT_(club)), geraadpleegd op 20 maart 2007.

Wikipedia – Grote Prijs van Nederland

[http://nl.wikipedia.org/wiki/Grote_Prijs_van_Nederland_\(muziek\)](http://nl.wikipedia.org/wiki/Grote_Prijs_van_Nederland_(muziek)), geraadpleegd op 07 mei 2007.

Wikipedia - Hoes, J.

http://nl.wikipedia.org/wiki/Johnny_Hoes, geraadpleegd op 20 januari 2007.

Wikipedia – Kwakoe Festival

http://nl.wikipedia.org/wiki/Kwakoe_Festival, geraadpleegd op 07 mei 2007.

Wikipedia - Leidseplein

[http://nl.wikipedia.org/wiki/Leidseplein_\(Amsterdam\)](http://nl.wikipedia.org/wiki/Leidseplein_(Amsterdam)), geraadpleegd op 21 maart 2007.

Wikipedia - Levenslied

<http://nl.wikipedia.org/wiki/Levenslied>, geraadpleegd op 20 januari 2007.

Wikipedia - Smartlappen

<http://nl.wikipedia.org/wiki/Smartlap>, geraadpleegd op 18 januari 2007.

Wikipedia - Uitmarkt

<http://nl.wikipedia.org/wiki/Uitmarkt>, geraadpleegd op 21 april 2007.

Zeedijkfestival

<http://www.zeedijk.com/~zeedijk3/upload/documents/IJ-Dijker%202005/april2005.html>, geraadpleegd op 07 mei 2007.

Zuidelijke IJover

http://www.ijovers.nl/main.asp?display_framework=startpagina, geraadpleegd op 21 maart 2007.

TENTOONSTELLING/CONGRES

Amsterdams Historisch Museum. *Geef Mij Maar Amsterdam*. Van 13 oktober 2006 t/m 18 maart 2007.

Congres MyCreativity
16 t/m 18 november 2006, Damrak 16, PostCS 11

INTERVIEWS

Hanenberg, P. van den
26 januari 2007, duur: 40 minuten.

Gayet, S.
14 maart 2007, duur: 30 minuten.

Graaff, R. de
24 maart 2007, duur: 50 minuten.

Scheepsma, J.
13 maart 2007, duur: 10 minuten, (telefonisch).

AFBEELDINGEN

Afb. Titelpagina
http://www.worldexecutive.com/cityguides/pics/amsterdam/amsterdam_1.jpg, geraadpleegd op 18 mei 2007.

Afb.1 André Hazes
http://quickshop.djpowereu.com/images/Andre_Hazes_-_Vaag_en_stil.jpg, geraadpleegd op 27 maart 2007.

Afb.2 Tante Leen en Willy Alberti
http://www.degoeieouwetijd.nl/plaatjes/8102_plaatjes/tante_leen.jpg, geraadpleegd op 27 maart 2007.

Afb.3 Osdorp Posse
[http://www.ramp-records.nl/ramprecordspublicatiefotos/OsdorpPosse/Osdorp% 20Posse-6-publicatie.jpg](http://www.ramp-records.nl/ramprecordspublicatiefotos/OsdorpPosse/Osdorp%20Posse-6-publicatie.jpg), geraadpleegd op 27 maart 2007.

Afb.4 Eddy de Clercq

http://oldskool.web-log.nl/photos/uncategorized/eddy_de_clercq_1.jpg, geraadpleegd op 27 maart 2007.

Afb.5 Nationaal Popinstituut

<http://www.geheugenvannederland.nl/zappengine/objects/popinstituut.jpg>, geraadpleegd op 28 maart 2007.

Bijlage 1

Flyer De Smartlappenkaraoke

MARTIJN BOSMAN & RUDI DE GRAAFF PRESENTEREN:

DE SMARTLAPPENKARAOKE

IN CAFE PAKHUIS WILHELMINA TE AMSTERDAM

ZONDAG 18 MAART 2007 OM 15.30 uur.

DE MOOISTE SMARTLAPPEN VOOR U DOOR U!!!



KOR IS UW GASTHEER EN DE VAKKUNDIGE BEGELEIDING IS IN HANDEN VAN DE
SMARTLAPPENKARAOKE **BAND**:

LACHENDE NICO - ACCORDEON & PISTOLEN PAULTJE - DRUMS
KRULLEN SJAKIE - BAS & OME NOL - GITAAR

BETSIE MET DE SMARTLAPPEN EN TOOS SCHENKT EEN BORRELTJE VOOR U IN

CAFE PAKHUIS WILHELMINA VEEMKADE 576 AMSTERDAM
ENTREE: 5 EURO

WWW.CAFEPAKHUISWILHELMINA.NL WWW.SMARTLAPPENKARAOKE.NL
INFO@LIVEKARAOKE.NL

Interview Rudi de Graaff

- 24 maart 2007 -

Rudi de Graaff is een muzikant die begon bij Gotcha! Na zijn vertrek uit de band is hij met een jazz-dance band gaan touren door Frankrijk en Italië. Vervolgens heeft hij gespeeld bij Ro & Paradise Funk en The Bartales. Rond deze tijd is hij zelf nummers gaan schrijven, waaruit zijn alterego Kor is ontstaan. Als Kor heeft hij sinds 1999 veel op de Parade gestaan, met zijn show Kor's Gezellige Muziekavond. Dit was ontstaan in een kroeg in Amsterdam. Verder heeft hij gespeeld in OLaBOLA en Junkie XL. De projecten waarin De Graaff tegenwoordig zit, zijn Fishpot, Fosco en sinds anderhalf jaar De Smartlappenkaraoke.

1. Hoe is het idee van De Smartlappenkaraoke ontstaan?

- Martijn [Bosman] heeft heel lang gewerkt in Café Studio in Haarlem, een jaar of zeven, acht, voordat hij definitief popster werd. En op zondagmiddag hebben ze daar altijd livemuziek. Daar zat een beetje de klad in, dus anderhalf jaar geleden werd aan Martijn gevraagd of hij eens per maand iets kon organiseren, iets leuks zodat het weer een beetje een *boost* krijgt. Toen belde Martijn meteen mij, want die had het idee van we gaan iets doen à la Kor's Gezellige Muziekavond. Nou toen zaten we te brainstormen, toen kwamen we op onze grote vriend [Bob] Fosco, die twee jaar geleden de hardrockkaraoke is begonnen, dus hardrockliedjes met live band en dat is een waanzinnig succes. Toen keken we elkaar aan en toen, De Smartlappenkaraoke, briljant. Nou dat is vanaf moment één een enorm succes daar in Haarlem. En we doen ook een heel decor, we verbouwen het podium om tot een Jordane kroeg en dat is vrij simpel. Een goede band, mensen kunnen kiezen uit 40 liedjes en die geven zich op en die gaan zingen. En ik presenteer dat dan, Martijn drumt en grote dingen, dan presenteren Martijn en ik het samen en dan hebben we een invaldrummer. Nou, dat is reuze gezellig. Het is echt een kroegding, maar er komen wat bedrijfsfeesten aan en we gaan het dus voor het eerst proberen op een groot popfestival, Paaspop Schijndel. Nou daar gaan we het dus voor het eerst doen voor een mannetje of 1500.

2. Is een repertoire van 40 nummers wel genoeg?

- Ja, 40 is wel meer dan genoeg. De praktijk leert dat mensen toch vaak... soms speel je drie keer op een avond *De Vlieger*, van André Hazes, dat voorkom je toch niet. Ik denk wel dat we bij Paaspop, daar spelen we anderhalf uur. Normaal gesproken als we in de kroeg spelen kunnen mensen zich opgeven, maar bij Paaspop hebben we toch bedacht dat wordt een zootje, dat kan niet, die mensen zijn al zo lam als wat. Ik ken dat festival want ik heb daar vroeger gespeeld. Dat is echt, rond dat tijdstip, tien uur 's avonds is dat de biergooi tijd, dus dat wordt niks. Dus we hebben bedacht dat mensen zich via onze site van te voren kunnen inschrijven, dus dan kunnen we ook een beetje een

selectie maken, als er nou drie keer De Vlieger is, nou dan gaan we dus twee mensen teleurstellen. Misschien niet hoor, tot nu toe met die inschrijvingen, schrijven mensen steeds een ander liedje in, dus dat is heel mooi.

3. Er is dus al wel interesse voor?

- Ja. Het kan gebeuren dat mensen niet komen opdagen, kijk het is voor ons voor het eerst dat we dat doen zo groot. We hebben wel al een keer een poppodium gedaan en bedrijfsfeesten met 300, 400 man, maar het is voor ons ook een gok, gaat dit werken? Kijk, voor hetzelfde geld gaat het allemaal niet, vinden mensen het helemaal niet leuk. Maar we gaan met een uitgebreide band ernaartoe, een wat grotere band, een violist erbij. Mocht het even niet lopen ga ik mijn liedjes zingen, wat ik uiteindelijk niet verwacht, maar mocht het niet lopen kan ik mijn liedjes zingen, Martijn zingt een liedje van Willy Alberti, de halve band kan goed zingen, maar het idee is natuurlijk dat de mensen gaan zingen. Ik denk dat het ook heel erg belangrijk is hoe Martijn en ik het gaan presenteren. Dat is iets wat je niet zozeer van tevoren kan bedenken, maar meer, je proeft dat wel aan de sfeer in de zaal. Maar daar moeten we wel heel goed op letten. Maar kijk, die liedjes van Kor, ik ben geen goede zanger. Ik ben gewoon geen zanger. Maar het mooie van Kor is, het zijn allemaal leuke liedjes, over zichzelf. [Met Amsterdams accent:] ‘Want Kor heeft jarenlang rampspoed, misère en ellende gehad, totdat hij zijn huidige vrouw ontmoette en daar gaat hij nu wat liedjes over zingen.’ Hij zingt dat vanuit zijn hart en ik ben gewoon niet zo’n goede zanger, ik kan een beetje zingen, maar het is gewoon niet een zanger. En vaak kan dat ook voor mensen zijn van oh, als hij dat doet, dan ga ik ook wel. Nou ik heb daar wel eens gespeeld en op dat tijdstip, dan is het daar echt, dan zijn ze daar al de hele dag bier aan het hijsen. Maar we zien het allemaal wel. Het is wel zo dat, we zien het echt zo als dit lukt, dan weet je dus van nou, dan hebben we echt iets in handen. De poort naar Lowlands staat dan gewoon op een kier. We hebben ook een contact bij Lowlands die vroeger dan weer geluidsman was bij Ro & Paradise Funk, en nu heeft hij redelijk de vingers in de pap bij Mojo. En die heeft al gezegd, ik kwam hem laatst eens tegen en dan van: Wat doe jij? Wat doe jij? Dus nou, ik werk bij Mojo tegenwoordig en is dat [De Smartlappenkaraoke] dan iets voor Lowlands? Maar natuurlijk, dat is uitermate geschikt voor Lowlands! Dus die komt een keer kijken. En ik zie het wel gebeuren. Dat zal dit jaar misschien nog niet zijn, maar zeker met het contact van Martin, die we kennen, als hij komt kijken en het leuk vindt. Echt, zien is verkopen met De Smartlappenkaraoke. Mensen vinden het altijd leuk en dan denk ik dat dat er echt wel in gaat zitten. Dit jaar gaat helaas niet, want Martijn is uit Kane en die gaat voor het eerst sinds zes jaar gaat hij eens lekker twee maanden op vakantie met zijn vrouw en zijn kind. Dus deze zomer slaan we over, maar volgend jaar willen we echt ook een eigen tent op de Parade. Het is ook echt een Parade ding ook dit. De Levende Jukebox, met alle respect, hartstikke goed, maar ja, die draaien ook, wat is het, twaalf of dertien jaar doen ze dat al. Ik heb zoiets van nou, nu zijn wij de komende tien jaar aan de beurt. En ik denk dat dat heel goed werkt op de Parade. Dat denk ik echt, en dan met een eigen tent die we helemaal verbouwen tot een Jordanese kroeg, met kleedjes en

geraniums. Dat is wel *part of* het ding. We hebben ook allemaal bijnamen bij De Smartlappenkaraoke. Martijn is IJzeren Tinus, ik ben natuurlijk Kor. En Hanna, de vrouw van Martijn, die houdt de smartlappen op, dus we hebben niet een karaoke met een beeldscherm, maar van alle liedjes hebben we een smartlap gemaakt en die houdt zij op. En zij heeft ook een hele act, zij is dan Betsie. En we gaan rond met leverworst en kaas en iedereen die een liedje gezongen heeft krijgt een glaasje Jenever, een pikketanussie.

4. Wat voor publiek komt er op jullie shows af?

- Dat is heel gemixt. Nou, ik kan het beste spreken van Café Studio, omdat we het daar al anderhalf jaar doen, en veel vast publiek van Café Studio, we hebben ook wel eens, nou niet een heel koor, maar iets van tien mensen uit een smartlappenkoor uit Leiden binnen gehad. Die smartlappenkoren zijn vaak wat oudere mensen, van 40 tot 60, die in een smartlappenkoor zitten. En vorige week in de Wilhelmina [Pakhuis Wilhelmina] toen hadden we, nou de Wilhelmina, als dat 's middags gebeurt is dat ook echt wel een kinderding, dus daar waren ook allemaal kindertjes die een liedje kwamen zingen.

5. Werkte die vroege tijd [het begon om 15.30] wel?

- Nou, het moet nog wel opstarten, ik denk dat er iets van 60, 70 mensen waren, nou dat is te weinig. Het was heel gezellig hoor, er werd continue gezongen, maar vaak door dezelfde. Wat natuurlijk niet erg is, als er maar gezongen wordt. Maar het moet drukker, de zaal moet ook lekker... Weet je, in Café Studio, daar staat iedereen lekker tegen elkaar aan, dat is een grote bende en dat hoort er wel een beetje bij. Ik bedoel, ik ben blij dat ik daar niet tussen hoeft te staan, daarom ben ik sowieso ooit muziek gaan maken, lekker op dat podium, een stuk overzichtelijker. Maar het is natuurlijk wel enorm sfeerverhogend. Maar goed, Wilhelmina is de eerste keer, we gaan het gewoon twee of drie keer aankijken. Is het nou de volgende keer nog steeds hetzelfde aantal mensen of minder, dan moeten we eens gaan nadenken, een andere tijd, misschien 's avonds, of een andere dag. Maar goed, dat kan je na één keer natuurlijk niet zeggen.

6. Verschilt het publiek in Amsterdam van dat in andere steden?

- Ik denk dat het daar nog te vroeg voor is om dat te kunnen zeggen, omdat in de Wilhelmina de eerste keer toch wel veel bekenden waren. Maar we hebben ook zitten denken van nou, moeten we niet gewoon op het Jordaanfestival gaan staan? Het gevaar is, ik ben dan wel Amsterdammer, en ik ken Amsterdammers wel een beetje, maar die Jordanesen, die zijn echt, ik bedoel zij wonen allemaal in Almere nu, daar gaat het niet om, maar ik zou mij zomaar kunnen voorstellen dat ze het niks vinden, op een of andere manier. Kijk, dat gevoel heb ik altijd en misschien zit ik er ook wel helemaal naast. Waarom denk ik dat? Ik bedoel ik ga elk jaar wel naar het Jordaanfestival een avondje, en Ben Kramer was geloof ik eens de hoofdgast, en nou, dat pikten ze gewoon echt niet. Zo van hé, jij bent niet eens

een Jordanees. Maar stel dat we ooit op dat Jordaanfestival zouden mogen spelen, ik zou het te gek vinden, ik denk juist dat je echt heel veel te gekke zangers krijgt namelijk, ik denk het echt. Misschien dat we het gewoon een keer moeten doen. Maar goed, om op je vraag terug te komen, de Jordanesen of de Amsterdammers hebben ons nog niet echt... wel in Haarlem zijn er bijna altijd wel twee gasten, dat zijn van die echte Amsterdammers, die echt naar Haarlem komen voor De Smartlappenkaraoke. Die kunnen ook allebei goed zingen, ik ben blij als ze er altijd weer zijn, die zijn echt goed. Dus ja, ze [de Amsterdammers] moeten het nog een beetje doorkrijgen gewoon.

Maar dat is ook de charme van dit, dat je het ene moment echt dramatisch slecht, weet je wel. Als het echt heel erg slecht is, dat is één keer voorgekomen, dat kon echt niet, de band raakte ook compleet van slag. Want meestal, want niet iedereen kan dat, ze missen hem, of ze zetten te laat in. De band, dat zijn profs, dus die kunnen daarop inspelen en zich aanpassen, maar het kan ook heel erg misgaan. Ik heb één keer, maar dat was ook een gozer die het er gewoon om deed. Want soms heb je mensen en die zijn zo slecht, maar die vinden het ook zo leuk, nou die laat je gewoon staan natuurlijk, maar deze jongen deed het er ook om, die was gewoon aan het, nou zieken is misschien een beetje een groot woord, maar het was gewoon niet oké. Toen heb ik echt gezegd van bedankt voor de gezelligheid, maar we gaan verder. Maar dat is maar één keer voorgekomen. En het mooie is ook, in Haarlem daar worden ze gewoon steeds beter. Ik hoor ook wel dat mensen echt thuis gaan oefenen. Nou is dat niet helemaal de bedoeling natuurlijk, maar dat is wel grappig. In Haarlem is het echt, bijna de hele kroeg zit vol met mensen die er echt bijna elke maand zijn. Daar is het echt een begrip geworden, echt vanaf moment één stond het helemaal propvol. En nou, we hadden ook wel eens zo'n hyvesding van De Smartlappenkaraoke, waar dan ook allemaal dingen opstonden van mensen, van het is weer de laatste zondag van de maand, het is weer zover, we gaan! Het leeft daar enorm.

7. Denk je dat het genre smartlappen levend zal blijven onder de bevolking?

- Nou, ik denk dat het bijvoorbeeld met zoiets wat wij doen, De Smartlappenkaraoke, dat dat weer een hoop mensen met het genre kennis laat maken. Ik bedoel, ze kennen het wel, maar dat zijn vaak de klassiekers, dat is toch best wel mooi en leuk, dat ze op die manier in aanraking komen met het genre. We hebben natuurlijk een aantal jaar geleden, ik weet niet meer hoe lang geleden dat is, die documentaire van Hazes is gemaakt door John Appel. Een heel goede documentairemaker trouwens. Hij heeft die film gemaakt, *Zij Gelooft in Mij*, en opeens ging dat ding allemaal prijzen winnen. Weet je wel, wacht even, er is hier iets aan de hand. Mensen die aanvankelijk neerkeken op het genre en opeens kon Hazes gewoon. En dat geeft ook een enorme *boost* aan met name Hazes dan, maar dat klinkt ook een beetje door naar de rest van het genre. En verder is het natuurlijk zo dat, nou misschien ook wel wat wij doen. Ik denk dat het grootste gedeelte van de mensen dat op zondagmiddag in Café Studio komt, misschien een plaat van Hazes heeft, maar daar houdt het denk ik ook bij op. En zij horen dan toch ook een liedje van Johnny Jordaan of Tante Leen, Willy Alberti. Willy Alberti die heeft echt zulke mooie liedjes geschreven, en behalve dat het een fantastische zanger is. En zij komen

er toch mee in aanraking. En niet dat ze nu ineens allemaal platen gaan kopen van Willy Alberti, maar goed, op die manier blijft het wel levend. En je hebt op Lowlands natuurlijk al een levenslied ding gehad, met Johnny Hoes een paar jaar geleden. De man die geloof ik echt de meeste liedjes op zijn naam heeft staan. En op Lowlands, *De Nacht van het Nederlandse Lied*, daar was hij ook zelf aanwezig, en dan staat daar ineens, zo'n 1500 man, poppubliek, Lowlandspubliek, staat daar ineens smartlappen te zingen, dat is wat wij natuurlijk ook op Paaspop gaan doen. Het genre is niet echt wat je associeert met Lowlands en Paaspop. Ja oké, Lowlands, doet natuurlijk wel veel dingen, maar... zo komen mensen er toch mee in aanraking.

8. Denk je dat het voor jullie makkelijker was om dit project op te zetten en te starten, doordat jullie allemaal al goede connecties hadden in de muziekwereld?

- Nou ja, die kroeg in Haarlem, daar werkte Martijn natuurlijk al. Martijn is Haarlemmer, dus iedereen kent hem, zeker nu hij in Kane heeft gezeten. Maar het is wel zo dat we bewust Martijn Bosman en Rudi de Graaff presenteren, op de poster zetten en op de flyers en in de persberichten die we bijvoorbeeld nu naar Paaspop hebben gestuurd en ook naar kranten in Brabant en de televisie in Brabant. Daar zetten we wel bewust bij dat het Martijn Bosman van Kane is en Rudi de Graaff van Gotcha! OLaBOLA, Junkie XL. Dat doen we wel bewust, dat mensen wel weten van oké, het is wel kwaliteit, niet echt onderbroekenlol. Ik heb wel eens gehad, vorig jaar speelden we in Apeldoorn, in de Gigant, een kernpodium en ik kende die programmeur, en hij is wel een avontuurlijk iemand. Hij is inmiddels weg, maar die had zoiets van *fuck it*, ik ga het gewoon doen, ik zet gewoon De Smartlappenkaraoke in Apeldoorn, hartstikke leuk. En we hadden verwacht dat er niemand zou komen. Ik schrijf altijd smartlappenkoren in de omgeving, want je hebt zat van zulke smartlappenkoren. Dat werd een hele gezellige avond, maar toen werd ik gebeld door de plaatselijke, Apeldoornse Courant, weet ik veel, die man belde op en die zegt, nou mijn eerste vraag Martijn Bosman, Kane, Rudi de Graaff, Junkie XL, waarom gaan jullie in godsnaam smartlappen spelen? Toen zei ik, nou meneer, uit liefde voor het genre. En toen zei hij, en dat zeg jij zonder te lachen? En ik zeg, ja, want dat is nou wel de waarheid. Nou, dat werd op zich wel een grappig gesprek, maar hij bleef een soort van ongeloof houden, van nou, hij neemt me in de maling. Het is echt zo en we doen het wel bewust, onze namen er neerzetten, omdat de mensen dan wel kunnen zien van het is kwaliteit, het is niet een onderbroekenlolorkest. Ik bedoel, ik pretendeer niet dat wij de eerste zijn, dat zijn we zeker niet, ik denk dat er wel meer smartlappenkarokes met live band zijn, ik denk wel, vaak associëren mensen het met geinig, lollig, maar het is ook best wel serieus. Lol staat wel bovenaan natuurlijk, maar Martijn en ik zijn wel van plan om hier een serieuze business van te maken. Niet alleen in dat genre smartlap, maar op een gegeven moment ook een discokaraoke, *whatever*, weet je wel. En uiteindelijk, het mooiste zou zijn, als we gewoon elke week een aantal keer gewoon ergens, desnoods tegelijkertijd, daar hebben we discokaraoke, daar hebben we twee smartlappenkarokes

staan, en dat wij zelf achter een bureau zitten, met één mobiele telefoon en een rekenmachine om die enorme hoeveelheden geld te gaan tellen. [Lacht, nee hoor, grapje].

9. Doen jullie het voor het geld?

- Nee, maar we willen wel, we zijn bezig met de Entertainment Group, daar kennen we dan ook weer iemand, als je dan connecties hebt, is toch wel makkelijk, dat levert wel sneller actie op zeg maar. Ik was laatst bij een bandje kijken en daar kwam ik een gozer tegen en die werkte vroeger bij een platenmaatschappij, waar wij met Gotcha! een plaat hebben uitgebracht, dus toen zei ik ook van hoe is het, wat doe jij tegenwoordig? Dus ik zeg van Smartlappenkaraoke, met Martijn. En hij zegt, nou ik ben de manager van Marco Borsato inmiddels en ik werk voor de Entertainment Group. Entertainment Group, wacht even, dat is gewoon de grootste op het gebied van bedrijfsfeesten en alles. Ik bedoel, de kleinere bedrijven die gaan naar de wat kleinere evenementenbureaus, maar als KPN een bedrijfsfeest geeft, dan wordt gewoon hup, de Entertainment Group gebeld, van we willen dit, zet maar een feest in elkaar. Dus één en één werd alweer opgeteld, van nou, hier moeten we maar eens over praten. en 20 mei komt er iemand van de Entertainment Group bij ons kijken, en dat we het voor het geld doen is niet het goede woord, maar het is wel zo dat we hier ook geld mee willen verdienen. Als je twee of drie keer per maand een bedrijfsfeest hebt, dan heb je ook een goed inkomen weet je wel, en bij al die kroegjes dat levert allemaal geen zak op. Dus ja, we willen er wel naartoe dat we ook wel geld hiervoor krijgen. En het leukste zou inderdaad zijn als je elke week een paar bandjes hebt staan dat je zelf alleen nog de allerleukste doet. En ik kan mezelf zo voorstellen, ik blijf het liefst eigenlijk gewoon in de kroeg staan. Bedrijfsfeesten zijn nou niet echt altijd heel erg leuk, maar dat zien we wel hoe zich dat ontwikkeld. Ik heb wel het idee, dat we er op een gegeven moment wel wat mee willen verdienen.

10. Bestaat er volgens jou zoiets als typisch Amsterdamse muziek?

- Nou, mijn mening is, smartlappen zijn gewoon overal, maar zodra het over de Jordaan gaat is het een typisch Amsterdams lied. En Johnny Hoes associeer ik dan weer meer met Rotterdam, en wat is Rotterdam, dat is de zeeman, uit de geschiedenis dan. Zijn er typisch Amsterdamse liederen? Ik weet het niet, zodra er een accordeon aan te pas komt, maar ja, dat kan met alle soorten muziek. Franse liedjes met accordeon, dat is ook heel volks. Ik weet niet of je een typisch Amsterdamse stijl hebt, ik weet het niet, ik durf het niet te zeggen. Ik denk bijvoorbeeld Willy Alberti, iedereen kent dat, maar daarom denk ik ook dat De Smartlappenkaraoke door heel Nederland werkt, want iedereen kent Willy Alberti, iedereen kent Johnny Jordaan. En Johnny Jordaan zingt over Amsterdam, dus is het typisch Amsterdams. Kijk het is natuurlijk de uitvoering, Johnny Jordaan praat Amsterdams, dan kan wel een Rotterdammer het geschreven hebben, maar ja, dat is dan meer van alle steden en streken, ik denk niet dat het bestaat, het Amsterdamse lied.

Ik stond van de week in de kroeg en daar schoof Jaap de Groot aan. Jaap de Groot is de baas van het sportgebeuren van De Telegraaf. Nou heb ik niets met De Telegraaf, maar als ik door De Telegraaf heel leuke dingen kan gaan doen, dan ben ik ineens heel erg vriend met De Telegraaf. Maar hij [Jaap de Groot] is de baas van de sportafdeling, Telesport heet dat en die organiseert ook veel feesten voor voetballers als ze afscheid nemen of als er ergens een WK is, dan wordt daar altijd wel een feest georganiseerd door De Telegraaf, in ruil voor exclusieve veldverslagen, enzovoorts. Ja, daar kwam natuurlijk meteen ons visitekaartje, en hij zegt dat is een goed idee, want ik heb bijvoorbeeld live opnames van Johnny Jordaan, Willy Alberti, die voor het Nederlands elftal staan te zingen. Nou, ik wil best naar het volgende EK, in Zwitserland en Oostenrijk, een week op kosten van De Telegraaf en een paar liedjes zingen, De Smartlappenkaraoke met het voetbal. Ja, lijkt me hartstikke leuk, maar dat is ook nog een ding wat kan. Er kan heel veel. Sterker nog, ik heb wel redelijk veel in het buitenland gespeeld met allerlei bands, maar echt van een doorbraak is nooit sprake geweest. Maar ik denk dat wij op wereldtournee gaan met De Smartlappenkaraoke.

11. Denk je niet, dat je niet verder komt dan Duitsland?

- Nee, ik denk dat wij een wereldtournee gaan maken, langs Oranjeverenigingen, in Canada, Australië... Ambassades overal ter wereld die een feest geven. Ik denk dat het wel kan werken en al is het maar één keer dat we bijvoorbeeld naar Canada of Australië vliegen, als we met De Smartlappenkaraoke de wereld overgaan, dat zou echt een stunt zijn. We kwamen erop, omdat ik met Martijn bij iemand zat, die zei dat we het bij ambassades moesten proberen, die hebben feest en daar wordt flink wat geld tegenaan gegooid. Zijn broer werkt op de Nederlandse ambassade in Tokio en hij zegt, nou die hebben feest en daar zou dat uitermate geschikt voor zijn.

12. Het is jammer van het taalverschil, maar Japanners en Chinezen kennen een grote karaokecultuur.

- Ja, zeker. Ik heb wel bedacht, De Schlagerkaraoke. Ik bedoel, ik ga het niet zelf doen, want ik ken geen Duitse liedjes, maar als je dat idee nou kan verkopen aan een organisatie in Duitsland die dat gaat doen, ik weet niet hoe dat allemaal werkt, maar dat je het een beetje beschermt en dat het jouw idee is en hup, verkopen. Duitsland is ook een goede markt hoor en het is dichtbij. Tien liedjes van Jan Smit op het repertoire denk ik dan. Maar laten we het eerst maar naar een hoger plan hier tillen, dat heeft de eerste aandacht.

13. Staat dat wat de gemeente in Amsterdam doet op muzikaal gebied, los van muziek als smartlappen, of is dit één geheel denk je? Denk je dat smartlappen hierin passen?

- Moeiteloos! Ik denk dat dat moeiteeloos gaat, en dan kan je ook weer teruggrijpen op het verhaal waar we het net over hadden van Hazes die opeens geaccepteerd is. Het kan ook op cultureel verantwoordde plekken. Absoluut, weet ik zeker. Ik denk dat dat heel goed gaat, sterker nog, ik denk dat dat heel goed

kan inderdaad. Al is het maar een thema-avond die ze ergens hebben, ja ik denk echt dat dat moeiteloos overal tussenpast. En ik denk dat dat mede komt door die documentaire van John Appel, want dat heeft toch echt iets gedaan met zeg maar, de yuppen, of de mensen die verantwoord kunst maken. Ik vind dat allemaal gelul, ik bedoel, elke vorm van kunst heeft zijn bestaansrecht, of je het nou mooi vindt of niet, dat is een ander verhaal. Je kan nergens op neerkijken, als iemand een drol schildert, dan oké, ik bedoel daar heeft diegene iets mee te zeggen. Ik denk dat dat moeiteloos gaat en dat John Appel daar heel veel aan heeft bijgedragen. Ik denk dat als hij er niet was geweest, dat smartlappen evengoed een succes waren geweest, maar dat je nu inderdaad, op het moment dat er dingen ontwikkeld worden door de gemeente, dat het er nu moeiteloos bijpast.

14. Heeft de dood van Hazes hier ook aan bijgedragen?

- Ik denk dat dat misschien wel weer afbreuk gedaan heeft, dat was wel een heel overdreven toestand, die ArenA en alles. Dat was misschien een feestje voor de fans, nou ja, feestje. Ik heb dat toen niet gezien, maar ik zag daar laatst een paar shots uit van dat ik dacht, mijn hemel... Nou goed, dat hoort er ook wel een beetje bij, een beetje een overdreven dramatiek, dat ligt ook in het genre besloten. Ik bedoel, er is niets zo prettig als iemand horen zingen over andermans leed natuurlijk, want dan denkt iedereen van, nou, dan valt het bij mij nog allemaal reuze mee.

15. Zijn er nog dingen die je graag anders zou willen zien in Amsterdam?

- Nou ja, dat wordt een beetje te algemeen, maar ik vind wel... drie of vier jaar geleden heb ik een aantal optredens met Junkie XL gedaan, waaronder Pinkpop. Maar waar ik naartoe wilde is, hij heeft toen op de Noordermarkt een keer een verrassingsgig gegeven, vanuit een raam in een pand. En alleen maar via sms mensen uitgenodigd, maar er stonden opeens iets van 5000 man op de Noordermarkt. En niks geen vergunningen, gewoon knallen. Met de hoop van, ik wil gewoon opgepakt worden, want hij wilde er een statement mee maken, dat de vertrutting in Amsterdam behoorlijk toeslaat.

Hier verderop zit een van de oudste cafés van Amsterdam, Café De Kuil, maar daar wordt ook stuff verkocht. Dat is een van de weinige locaties nog, waar je en kan drinken en een blowtje kan roken. En per 1 april moet er gekozen worden, nou, die uitbater, ik ken hem goed, die kiest natuurlijk voor z'n wiet, daar is geld mee te verdienen, maar dan komt er dus na 130 jaar, 140 jaar, een einde aan een café waar lekker een pilsje wordt getapt. En dan kun je zeggen van als je nou zoveel met de traditie hebt, dan ga je bier schenken, maar hij moet ook de boel draaiende houden. Maar goed, dan heb ik het over algemene dingen. Regeltjes, regeltjes, ik denk dat het allemaal wat lossier kan. Ook dat gedoe met een ijsbaan op de Dam. Doe niet zo moeilijk, dat is toch te gek, er zijn nota bene ondernemers die dat allemaal willen betalen, dat neerzetten en dan gaan jullie lopen zeiken over vergunningen die twee weken te laat zijn ingediend, dat vind ik wel over het algemeen een beetje dat dat wel wat soepeler kan in Amsterdam.

En voor mij in het bijzonder, nou bijvoorbeeld met De Smartlappenkaraoke staan we dus één keer in de twee maanden in de Wilhelmina, in Haarlem stoppen we zomers', maar daar [in de Wilhelmina] willen we het ook in de zomer gaan doen, maar ja, als het op 15 juli 30 graden is, dan gaat natuurlijk niemand op zondag middag in dat donkere hol in de Wilhelmina zitten. Ik zou dan zeggen, weet je wat, we zetten die hele handel voor de deur neer en we gaan lekker daar. Ik denk wel dat ik dat ga doen hoor trouwens, maar ik weet zeker, binnen een half uur is daar een einde aan. En dat komt natuurlijk weer omdat bewoners daar aan de overkant op het Java-eiland zeggen van ja hallo, ik heb een huis van vijf ton gekocht, wat moet ik met die pleurisherrie? Ik wil het wel doen, we zouden ook kunnen zeggen van dat we daar een vergunning voor aan gaan vragen, dat kan, maar a: krijg je het niet en b: moet je daar aan zoveel regels voldoen. Ik vind dat het in een stad als Amsterdam best wat makkelijker kan. Ik ben meer van guerrilla, ik ga het gewoon doen. Stel dat het, 15 juli staan we daar geloof ik, en stel dat het schitterend weer is, dan zeg ik jongens, naar buiten met die zoi. En dan wordt het maar stil gelegd na een half uur, dan heb je wel een leuk half uur gehad, en een stuk in Het Parool.

Ik denk dus dat het allemaal wat makkelijker moet kunnen en als er aan livemuziek gedaan wordt, wat daar tegenwoordig allemaal voor regelgeving aanvast zit: overlast, geluid, milieuwet. Ik weet niet wanneer die milieuwet er is gekomen, maar er moest ineens isolatie komen, daar kwam Volendam ook nog een keer overheen. Brandveiligheid, nou vind ik dat een goede zaak hoor, als daar wat meer aan gedaan wordt, maar ineens moesten allemaal cafés drie ton investeren om hun tent geluidsdicht te krijgen. Dag livemuziek, weer een podium weg. En alleen maar omdat er dan één buurvrouw is, die tot doel in haar leven heeft gemaakt, van als er geluid is, ga ik bellen. Verschrikkelijk, ik bedoel, *get a life!* Maar goed, dat is weer een ander verhaal natuurlijk. Eén iemand kan het echt verpesten voor een heleboel mensen. En ja, volgens de regels heeft zij gelijk. Maar goed, overlast. Als ik er tegenover zou wonen, zou ik het dan wel zo leuk vinden?

Interview Patrick van den Hanenberg

- 26 januari 2007 -

Patrick van den Hanenberg, docent geschiedenis op het Amsterdams Lyceum, is samen met Lisa Wade de auteur van het boek *Geef Mij Maar Amsterdam*.

1. Is de term smartlap een negatieve benaming voor deze muziek?

- Ja, men spreekt liever van levenslied. Smartlap heeft inderdaad iets van ‘over sentimenteel’ en net eventjes iets teveel van op onderbuik en makkelijk gevoel inspelen, maar er zijn heel veel mensen, die gebruiken smartlap als een geuzennaam.

2. Misschien dat het nu ook wat meer geïntegreerd is dan vroeger?

- Ja, zeker. Kijk, Marijke Boon, zij is geen Amsterdamse dan, maar zij wilde echt volstrekt niet dat haar liedjes smartlappen werden genoemd, maar echt levenslied. Maar goed, de Zangeres Zonder Naam, Johnny Jordaan, dat hele Jordaangenre, smartlap ja, wat maakt het uit? Het is natuurlijk ook niet typisch Amsterdams. Ja, je hebt het over Amsterdamse muziek, maar bestaat dat wel?

3. Dat is een van mijn vragen!

- Ik denk het juist niet, [...] maar het aardige van Amsterdam is natuurlijk dat het vanaf de tachtigjarige oorlog, vanaf het sluiten van de Schelde van 1585, altijd een magneet is geweest voor mensen op zoek naar vrijheid en tolerantie. Dat had natuurlijk ook met economisch gewin te maken, maar ga maar naar Amsterdam, daar wordt je niet in een hoek gezet.

Dus de Vlaamse invloed is heel erg groot, de hugenoten, de Franse invloed is heel erg groot en ook binnen Nederland zelf is Amsterdam natuurlijk een magneet op het gebied van muziek, op het gebied van politici, het zijn vaak niet eens mensen die hier geboren zijn. Ik denk dat het heel lastig is om van Amsterdamse muziek te spreken, of althans van oorspronkelijk Amsterdamse muziek, maar dat het echt een soort van collage is van allerlei stijlen en invloeden. Die term ja goed, zelfs het Jordaanlied heeft ook zoveel links naar het Napolitaanse lied en inderdaad ook het sentiment van Antwerpen. Die term Amsterdamse muziek, dan zie je meteen die Westertoren en hoor je dat gebengel en gedoe, maar dat is het drukwerk. Het is Amsterdams vanwege de taal en de sfeer. Die term vind ik lastig hoor!

4. Bestaat er dan niet op zijn minst een muziekstijl, die zo erg in Amsterdam is ‘ingeburgerd’, dat deze met Amsterdam wordt geassocieerd?

- Ja, nou ja goed, dat zeg ik. Het Jordaangenre is natuurlijk wat tekst betreft heel erg Amsterdams en als je die stemmen hoort dan weet je ook wel dat het geen mensen uit Limburg of Groningen zijn. Maar je hebt toch ook wel vergelijkbare liedjes in Den Haag. Er is laatst zo’n boekje verschenen, [...]

dat ging in ieder geval over het Haagse lied. En toen was het zo dat er ook in de jaren '50 een of ander Haags volkslied concours is gehouden, een beetje te vergelijken met het Jordaanfestival dat in de jaren '55, waar Johnny Jordaan en de Zangers Zonder Naam uit voort zijn gekomen. Toen ik dat hoorde dacht ik van dat lijkt toch heel erg op elkaar, alleen hoor je dan een Haagse tongval en dan is het opeens een Haags lied. Maar ik zou niet zo snel weten wat nou echt helemaal Amsterdams is, totaal afgescheiden van de rest.

Nogmaals wel in tekst natuurlijk, maar dan gaat het meer om het Leidseplein, het Rembrandtsplein en de Jordaan en noem maar acht keer Mokum en je hebt een Amsterdams lied. Maar wat muziek betreft, ik denk dat het heel lastig is. Is ook als je naar het verleden kijkt, dan zijn er zelfs de Jordaanliedjes, ik weet niet hoever je in je verhaal teruggaat. Maar goed de jaren '30 met Louis Davids en Margie Morris. Hij is Rotterdams en Margie Morris is Schots. Waar heb je het dan over!

5. Een opvallend groot aantal van de tekstschrijvers, rond de Jordaan hype in 1954, kwam inderdaad niet uit Amsterdam. Denk je dat commercialiteit toen al een belangrijke rol speelde?

- Absoluut! Het was echt een enorm succes. Johnny Jordaan en Zangers Zonder Naam waren natuurlijk een beetje de boegbeelden. Er zijn zoveel Jordane cafés, café Nol in de Westerstraat, de Twee Zwaantjes op de Prinsengracht. Toen in die tijd al waren dat echt van die cafés, waar dan weer ergens een Andre Hazes achtig typetje naar voren kwam.

Willy Alberti, dat was wel heel erg Amsterdams, die platen werden heel behoorlijk verkocht. Amsterdam op zich is al een grote markt, maar als je dat een beetje naar buiten brengt, dat commerciële, zeker, zeker. Heel wat feesten en platen en cafés zijn er, die echt op die muzieksoort hebben gedraaid en dat ook in stand hebben gehouden. Ook als die teksten geen flikker met de Jordaan te maken hadden, het leven in de Jordaan. Het ging echt over decennia terug, dan kun je je afvragen of het echt een behoorlijke beschrijving van de Jordaan is geweest. Maar waar het echt in het leven om ging, kwam in die liedjes echt ook niet naar voren, want ja, dat was waarschijnlijk ook niet zo verschrikkelijk commercieel.

6. En hoe zit het nu dan? Is men nog steeds uit op geld?

- Ik denk dat je verschillende circuits hebt. Het commerciële is nog steeds heel erg belangrijk. Stom verhaal tussendoor, maar mijn zoon heeft het lied van *Toppertje* geschreven. Dat was gewoon een flauwe grap, maar het is raar geëxplodeerd. Die Guillermo en Tropical Danny, een van de twee is echt een Amsterdammer, die ander is gewoon een beschaafde Leidse student rechten, maar dat paste niet in het imago. En er komen telkens weer van dat soort derderangs artiesten.

Je hebt heel nadrukkelijk dat levenslied, smartlap, echt goedkope sentimenten, dat heel veel verkoopt. En het hoeft ook niet altijd in de top van de hitparade te staan, om heel lang nog aardig te kunnen verkopen. Dus dat het nooit echt een superhit is, maar commercie is volgens mij een heel belangrijke drijfveer. Maar goed, daaronder, je hebt duizenden van die Wolter Kroezen en vierderangs

André Hazesen, dus er zit ook nog wel een heel minder commercieel, ongedwongen aantrekkelijk muziekcircuit onder. Maar vanaf het succes van het Jordaanfestival is commercie wel heel belangrijk geworden.

Zingen, en dan vooral Nederlandstalig is iets wat heel sociaal is. Het is niet voor niets dat dat boekje van *Toen Wij Van Rotterdam Vertrokken*, en die tekstboeken van Zaanstad en Vliet van de Rijk, dat zijn megasuccessen geweest. Dat theaterprogramma van Ralf en Greveling, is ook een meezing voorstelling, hartstikke succesvol. Het sterft in Amsterdam van de koren ook, de smartlappenkoren, levensliedkoren, het is een enorme sociale drijfveer en echt van groot belang. Commercie speelt daar aardig op in.

7. En denk je dat artiesten als André Hazes of Johnny Jordaan de stad zijn ontgroeid, omdat het succes zo groot werd, of blijft die verbondenheid met de stad bestaan?

- Je bedoelt hun persoonlijke verbondenheid met de stad? Nou, bij Johnny Jordaan is dat heel dubbel geweest. Zijn basis, de bron van zijn roem is geweest, maar op een gegeven moment werd hij ook gek en heeft hij een hele tijd in Antwerpen gewoond. En als homoseksueel wist hij ook dat je in de Jordaan beter niet kan zeggen wat je 's nachts allemaal uitspookt. Hij had toch een beetje een haat-liefde verhouding met Amsterdam, met de Jordaan in het bijzonder.

En ik denk dat iemand als André Hazes, ja die is echt, maar dat merkte je ook wel aan die rare toestand rond zijn dood, dat was geen Amsterdamse gebeurtenis, dat was echt een nationale gebeurtenis. Met Willy Alberti ook, de basis is toch wel de Westertoren en zo, maar die zijn echt wel vernationaliseert. Ik wil niet zeggen de stad ontgroeid, maar wel nationaal vergroeid.

8. Heeft het voor een stad als Amsterdam wel een soort toegevoegde waarde dat dit zich allemaal hier afspeelt?

- Oh, absoluut! Absoluut, je ziet ook echt dat het een onderdeel van het beeld wat van Amsterdam bestaat is. Daar hoort dat Jordaanlied bij, daar hoort dat inhaken en die waaierrok die iemand dan draagt bij. Dus het imago van Amsterdam, het is natuurlijk een zichzelf versterkend effect en het wordt in de liedjes versterkt. Maar het zal altijd wel onlosmakelijk aan Amsterdam verbonden zijn. Dat wel.

[...] Ik weet niet hoe het allemaal met dat collectieve geheugen zit, door dat boekje [*Geef Mij Maar Amsterdam*] heb ik een aantal lezingen in het Amsterdams Historisch Museum gegeven, morgen ook trouwens nog twee, dat gaat via het Parool en daar kun je je inschrijven. Dat zijn over het algemeen wat oudere mensen, onder de 40 kom je daar niet zo gek veel tegen. Ik hou dan een verhaal en daarna komt André Froger, accordeonist. Die speelt Amsterdamse liedjes, die zaal is in één klap een bruisende zaal. Die mensen kennen elkaar niet, maar hupsakee als je het Amsterdamse lied inzet, is er een rare verbroedering, ze hebben misschien allemaal een hekel aan elkaar, maar ze houden allemaal van het Amsterdamse lied.

Dus het zit enorm in het collectieve geheugen. Nu zijn dat wel vaak wat oudere mensen, maar ik geef ook les op een middelbare school en ook daar zijn veel van die oude liedjes wel doorgegeven door de ouders of als je een keer naar het theater gaat. In ieder geval, het sterft niet uit, het verdwijnt niet denk ik. Het is een zichzelf instandhoudend fenomeen, en dan zeker als er nog eens wat extra dingetjes, zoals die tentoonstelling in het Amsterdams Historisch Museum, boekje erbij, een beetje een hype in het Parool met name, maar dan blijkt het heel erg te sluimeren en aanwezig te zijn. Ik ben een paar keer in die tentoonstelling wezen kijken en daar lopen mensen echt zingend doorheen. Heel leuk, blijkbaar leeft dit toch wel en is het nog heel erg aanwezig.

9. Komen er op deze tentoonstelling meer mensen af, die misschien anders niet zo gauw naar een museum zouden gaan?

- Ja echt, het is een heel succesvolle tentoonstelling, omdat het inderdaad mensen als bezoekersbron heeft aangeboord, die daar anders nooit naartoe zouden gaan. Die niet eens wisten dat er een Amsterdams Historisch Museum bestond. Dat is wel leuk ja.

10. Wordt de karaokezaal in het museum veel gebruikt?

- Ik geloof het wel.[...] Dat begreep ik in ieder geval wel ja, dat ook dat onderdeel goed loopt. Er is toch niks leukers voor mensen ook, dan gewoon te zingen. Als je geheugen je dan in de steek laat, dan sta je daar ook altijd nog met de tekst voor je snufferd, dus dat is al helemaal leuk!

11. Voor smartlappen werd een groot gedeelte van de liederen niet geschreven door Amsterdammers. Bij hiphop zit dit naar mijn idee anders, schrijft men in deze scène meer zijn eigen muziek?

- Ja, dat klopt, ofschoon die link doorgesneden is. Wat heel aardig is, bij de opening van die tentoonstelling, hadden we Lange Frans en Baas B uitgenodigd en ook Zwarte Riek, Rieka Jansen, die geboren is in een stijfselkissie, en zo'n typisch Jordanese is. En die Lange Frans die ging van: 'Wwohhh, is Zwarte Riek d'r ook!?' Nou dat is dus zo'n mens van over de tachtig, en die is nog redelijk bij d'r hoofd, nou hij besprong haar zowat! Ik vond dat hartstikke leuk om te zien dat die gozer nog enig historisch besef had. Maar het is natuurlijk anders, *Mijn Wiegie Was Een Stijfselkissie*, en *Amsterdam Huilt, Waar het Eens Heeft Gelachen*, dat is allemaal door haar man, Kees Manders, geschreven. Dat deed ze inderdaad niet zelf, en die rappers natuurlijk wel. Die kijken om zich heen en zien wat er op straat gebeurt.

Wat wel het heel aardige van die hele nieuwe golf is, is dat het bijna allemaal in de buitenwijken van Amsterdam gebeurt. De Jordaan, het centrum is bijna weg. Tuindorp Oostzaan, Osdorp, de Bijlmer, Diemen, dat zijn allemaal de randdelen van de stad. Daar lijkt het het meest te bruisen wat dit soort activiteiten betreft. Dat heeft misschien ook te maken met waar Drukwerk in de jaren '80 over zong, van *Ik Verveel Me Zo In Amsterdam Noord*, dat was hun eerste grote hit. Dus voor die

buitenwijken, waar toch veel te weinig geregeld is, dat borrelt en bruist en rommelt. Het is wel heel opvallend, dat het niet meer de Pijp of de Jordaan is, maar dat het de buitendelen van de stad zijn. En dat kan volgens mij geen toeval zijn dat daar al die bandjes vandaan komen, daar zit volgens mij wel wat systeem achter.

12. Dus het is niet voor niets dat de artiesten die uit de buitenwijken komen, niet echt in het centrum te vinden zijn, zolang ze nog niet bekend zijn?

- Nee zeker in het begin! Ik kan me dat heel goed voorstellen, dat die een andere bron van inspiratie hebben en die inspiratie vind je niet in de aangeharkte binnenstad, bij wijze van spreken. Maar wel in de wat wilde, ruige, ja ik weet niet hoe ik het moet noemen, maar het zijn toch de wijken waar wat meer gebeurt, waar meer problemen ook zijn, en die lang niet altijd door het centrale Amsterdamse gezag met evenveel liefde worden gehandeld als de Dam of het Leidseplein. Dus ik kan me voorstellen dat je daar groeit en bloeit. Als je dus eenmaal groter wordt, nou dan maakt het geen zak meer uit of je nou uit Almere komt, als je dan in een discotheek in het centrum staat, ben je daar ook de held. Dan zal het wel wat vervagen, die grens.

13. Denk je dat commercialiteit voor hiphop minder belangrijk is dan voor smartlappen?

- Dat denk ik inderdaad ook ja, ofschoon dat elkaar afzeiken in die liedjes, omdat de een misschien een kledinglijn heeft en de ander misschien iets van reclame doet op tv. Ik denk dat dat ook een beetje de traditie is, die is overgenomen uit The Bronx, New York, waar al die rapgroepen elkaar het leven zuur maken, dat hoort er een beetje bij. En ook, op een gegeven moment gewoon pure afgunst, van shit, zij breken wel definitief door en wij kunnen ons gebrek aan succes rechtvaardigen door te zeggen dat het onze wens is.

Dus ja, de oprechtheid is volgens mij niet altijd even helder. Maar ik denk inderdaad wel dat het sterft van dat soort groepjes, je hebt ook gewoon een heleboel [bands] die hun nummertjes gewoon op internet zetten en verder niet eens aan een platencontract denken. Maar ja, dat is misschien ook niet zo gek veel anders als in de jaren '60 en '70. Toen bulkte het ook van allerlei kleine groepen, volkszangers en weet ik veel, die het ook eigenlijk wel heel plezierig vonden om in de luwte te blijven en hun neus op te halen voor de mensen die het grote geld verdienden. Maar ja, als de kans zich dan aandient. Het is altijd iets makkelijker om principes te hebben als het je slecht gaat, dan omgekeerd.

14. Zou de gemeente Amsterdam van deze muziek gebruik moeten maken, om zich daarmee met hun creatieve beleid internationaal te kunnen profileren?

- Nou, dat weet ik niet. Een van de redenen waarom ook de nieuwe muziek in trekt is, is toch om de beat en de tekst. Van we hebben toch net even iets anders dan de rest, maar dat is natuurlijk heel herkenbaar, dat is niet typisch Amsterdam meer. Ja, en met hun teksten, om daarmee in het buitenland wervend bezig te zijn, dat zal natuurlijk ook weinig indruk maken. Ik denk meer dat de hele

muziekcultuur onderdeel uitmaakt van het beeld dat van Amsterdam bestaat, van hier kun je toch je gang gaan. Hier heerst een tamelijk open en vrij cultureel klimaat, waar dat ook kan bloeien, maar ik kan me bijna niet voorstellen dat muziek er zo erg uitgelicht zou worden, als een wervend, als een propaganda, als een imagoversterkend iets.

Maar [...] wel als onderdeel van. En ja goed, Nederlandse groepen zijn toch niet echt wereldschokkend. Als je nou kijkt wat er buiten Nederland gebeurt, wie maken nou echt muziek buiten het land? Candy Dulfer, Betty Serveert [...]. Ik zou het niet weten wie er echt succesvol zijn in het buitenland [...] Kijk Anouk, maar haar Amerikaanse avontuur is toch een beetje mislukt. Ilse de Lange, uiteindelijk is dat ook niet gelukt.

15. Maar dan heb je het ook weer over mensen die in het Engels zingen, kun je alleen daarmee de grens over?

- Nou ja, de best verkopende Nederlandse artiesten in het buitenland zijn André Rieu en Herman van Veen. Maar goed, Herman van Veen heeft dan ook in het Frans, Duits, Engels allerlei shows, waarmee hij over de wereld kan.

Dus [...] ik denk dat [Nederlandse muziek] toch te, ja, onbelangrijk, te klein, niet genoeg bruikbaar is, maar wel dus als onderdeel van een sfeerbeschrijving van de stad, van open, aantrekkelijk, hier kun je je gang gaan.

16. Hebben Amsterdamse artiesten uit de buitenwijken goede mogelijkheden om in het centrum op te kunnen treden ?

- De podia? Dat is echt heel erg lastig volgens mij, want de aantrekkelijke podia, Melkweg en Paradiso en zo, die hebben inderdaad wel hun middagjes en avondjes voor dingen waarvan ze niet helemaal zeker weten dat het succesvol zal zijn. Maar die gaan toch ook grotendeels op safe. En ik denk toch meer dat je het van de kleine clubjes moet hebben. Het aanbod is natuurlijk gigantisch.

Ik geef les op het Amsterdams lyceum en op zo'n plek weet ik alleen al van tien bandjes die bestaan. Daarvan zijn er ook nog een paar heel behoorlijk, maar die heb ik nog nooit op zo'n plek zien staan. Die spelen dan wel eens in de Occii. Prachtige dakgevel trouwens, hartstikke mooi. Dat is echt een podium waar onbekende bandjes wel terecht kunnen. En zo zijn er natuurlijk wel nog wat meer, maar ik denk dat het heel erg lastig is.

Maar puur natuurlijk vanwege het gigantische aanbod en de beperkte ruimte die ervoor is en zaaleigenaren die het liefst op safe spelen. De subsidies zijn gekort en ze moeten gewoon mensen binnen hebben voor entree en bier. Ik denk inderdaad niet dat dat heel erg toegankelijk is, maar of dat nou weer zoveel scheelt met vroeger weet ik ook weer niet. Maar dan de heel gedrevenen en de heel talentvollen [...] dan vind je je plek uiteindelijk toch wel.

17. Die lokale stijlen zetten dus allemaal wel door, maar zodra het erom gaat dat ze naar buiten treden wordt het moeilijk?

- Ja, heel lastig. Het draait daar toch meer om de bekendere namen. En die bekende namen blokkeren echt over het algemeen de doorstroming van andere groepen. Ali B die treedt natuurlijk veel meer op dan goed is voor andere groepen, als ik dat zo mag zeggen. En datzelfde geldt voor Lange Frans en Baas B en een heleboel anderen die dan wel succesvol zijn.

18. Denk je dat een festival als Appelsap de status zou kunnen krijgen die het Jordaanfestival heeft?

- Nee, ik denk het niet nee. Je mag blij zijn als het over een paar jaar nog bestaat. Het wordt ook volgens mij niet echt structureel gesubsidieerd, een paar keer kloteweer en je bent door de reserves heen. Ik bedoel met alle festivals is dat natuurlijk heel erg lastig, als je niet een beetje vastgegroeid zit in het subsidiesysteem, dan wordt dat gewoon heel erg lastig.

Ik bedoel, zelfs grote dingen als Pinkpop, het is zo angstig om dat elk jaar weer te organiseren, dus je kan maar één keer een slecht jaar hebben en het jaar daarna moet het weer goed zijn, anders ben je de lul. Het zijn natuurlijk ook gigantische bedragen om bands te contracteren en de hele organisatie eromheen. [...] Wat ik zeg, die meeste festivals kunnen wel een of twee slechte jaren hebben, en dan houdt het ook wel op.

Interview Surya Gayet

- 14 maart 2007 -

Surya Gayet is een rapper uit Amsterdam, die zowel solo als met zijn hiphopformatie De Veelplegers actief is. Zie ook www.mcsurya.nl of www.deveelplegers.nl.

1. Voel jij je met Amsterdam verbonden? Uit je dit ook in je muziek?

- Heel vaak voor de grap roep ik in mijn raps dat ik uit Amsterdam Zuid kom, omdat er geen enkele rapper is die uit Amsterdam Zuid komt. En omdat dat echt als de kakbuurt wordt gezien, dus daarom vind ik dat wel leuk om te schreeuwen. Maar over het algemeen heb ik niet heel sterk de drang van ik kom ergens vandaan of zo, want dat kun je ook niet echt kiezen, waar je geboren bent. Maar ik ben wel heel blij dat ik hier zit, omdat ik het een leuke stad vind.

2. De tentoonstelling *Geef Mij Maar Amsterdam* is opgebouwd aan de hand van songteksten van muziek uit en over Amsterdam, waarmee de geschiedenis van de stad wordt verteld. Zouden jouw teksten hier ook in kunnen passen?

- Ik verwerk inderdaad ook dingen van mijn naaste omgeving, dat is niet altijd geografisch mijn naaste omgeving. Maar ik heb laatst nog een track geschreven, dat was een Amsterdam rap met twaalf, dertien rappers uit Amsterdam, en daar heb ik voor elke wijk een beetje verteld wat die voor mij betekent. En ook in tracks waar ik dan ook wel eens wat over mezelf vertel, dan komt er wel eens wat in naar voren [over Amsterdam], maar niet dat dat echt mijn hoofdpunt is.

3. Heb je een bepaald hoofdpunt qua onderwerpen waar je over schrijft?

- Nee, dat is echt puur wat me bezighoudt op het moment dat ik ga schrijven. En als niks me bezighoudt, dan ga ik puur proberen qua skills andere rappers te overbruggen, zeg maar. Als ik echt niks te vertellen heb, maar wel zin om te rappen. Maar over het algemeen wil ik ook iets vertellen, daar ga ik ook voor rappen zeg maar. Dat kan lopen van elk mogelijk onderwerp, van ik wandel rustig door de zon over straat.

4. Welke clubs en locaties in Amsterdam zijn belangrijk voor je?

- Zelf vind ik Melkweg en Paradiso heel leuke zalen. Zowel de kleine als de grote zalen, in beide eigenlijk. In Paradiso vind ik misschien zelfs de kleine zaal wat leuker. Dat zijn ook de twee zalen waar ik het vaakst heb gestaan trouwens. Dat spreekt me heel erg aan. En Bitterzoet heeft ook een heel leuk sfeertje. Niet te groot, maar er passen wel genoeg mensen in. Verder heb je daar ook een deel waar je gewoon kan chillen, dat vind ik wel belangrijk.

5. Heb je dan in de grote of in de kleine zaal van de Paradiso gestaan?

- Allebei. Twee keer grote zaal, drie keer kleine zaal.

6. Hoe kwam het dat je daar kon gaan spelen?

- Ja, dat vraag ik mezelf nog steeds af, hoe ik aan mijn boekingen kom. Nou meestal, je hebt gewoon open podia door heel Amsterdam en daar doe je gewoon je ding. En dan word je opgemerkt door mensen. Of je wint een battle waar ook open inschrijvingen voor zijn, dan word je ook opgemerkt, talentenjachten... Nou zeg maar bij alle plekken waar hiphop is, zijn altijd wel een paar mensen die kijken en die aan het zoeken zijn naar acts. En ook via stichting GRAP, een stichting in Amsterdam die veel doet met muziek, daar heb ik ook altijd dingen mee gedaan, bij talentenjachten en dingen van hen. Wanneer er aan hen wordt gevraagd, weten jullie nog een leuke act, dan verwijzen ze vaak door naar mij zeg maar.

7. Is de GRAP belangrijk voor jou?

- Ze zijn wel belangrijk ja. Dat soort dingen, er zijn wel meer dingen, maar omdat zij echt een stichting zijn waar dus ook gewoon geld achter zit, hebben zij heel goede promotie. Dus alle dingen die ik bij hun heb gedaan, zij organiseren bijvoorbeeld de Amsterdamse Freestyle Kampioenschappen, en de laatste twee keer heb ik die gewonnen. En dat zijn wel de battles die ik niet de beste battles vond qua kwaliteit, maar wat wel degene waren die heel goed gepromoot werden. En als je zeg maar mijn naam intypt op internet plus battle erachter, kom je gelijk bij alle dingen van de GRAP, dus wat dat betreft is dat vooral heel belangrijk, dat zij dat heel goed naar voren brengen wat er gebeurt. Het is natuurlijk logisch dat zij dat beter kunnen dan Henk en Piet die zelf een hiphopfeest organiseren. Maar er zijn natuurlijk heel veel meer dingen, dan alleen de stichting GRAP.

8. Zegt de Akhnaton jou nog iets?

- Ja, daar ben ik heel lang geleden nog wel eens heen gegaan. Maar het is meer van voor mijn tijd moet ik zeggen. Ik weet dat op een gegeven moment was de Akhnaton zelfs gesloten, omdat er zoveel gevechten waren. En sinds dien ben ik het eigenlijk helemaal uit het oog verloren.

9. Is de Bitterzoet de nieuwe Akhnaton?

- Ja, dat zou wel een beetje zo gezien kunnen worden. Maar nu laatste tijd heb je heel veel zalen waar een beetje dingen op hiphop gebied gebeuren. Je hebt bijvoorbeeld de 141, dat is een kleine zaal op de Overtoom en dat was eerst gewoon alleen een buurthuis en nu hebben ze daar een beetje promotie ingeduwd en er was laatst bijvoorbeeld een lid van de Wu-Tang Clan, die trad daar ineens op. Dat was wel vrij verbazend. En Studio 80, ook een zaal op Rembrandtsplein, die ineens uit het niks is opgedoken, de Winston... Nou er zijn steeds meer zalen zeg maar, die ook hiphop vooral programmeren.

10. Denk je dat Amsterdam een eigen hiphopcultuur heeft?

- Ja, het is wel een heel grote ons kent ons familie hier. Mensen van buiten Amsterdam zeggen wel vaak dat veel hiphop uit Amsterdam op elkaar lijkt. Het is wel heel erg rijmtechnisch gezien dat het op elkaar lijkt. Het is ook wat braaf, vergeleken met Rotterdam bijvoorbeeld. Maar ook zelfs de gangster rappers uit Amsterdam Noord en zo, die zijn ook rijmtechnisch goed bezig. Meer dan in Rotterdam.

11. Dus dat zou wel een kenmerk kunnen zijn van typisch Amsterdamse muziek op gebied van hiphop?

- Ja, het is ook wat ingetogener. Rotterdam is wel heel rauw of zo.

12. Zit hiphop door de hele stad verspreid of is dit geconcentreerd in een aantal wijken?

- Je hebt in Amsterdam Noord bijvoorbeeld, ik heb wat vrienden die daar wonen, die zelf ook hiphop maken. Daar heb je zo'n buurthuis, De Valk, ik ben er volgens mij vier keer geweest en alle vier de keren eindigde het met een grote vechtpartij ergens voor de deur. Ik vind die sfeer daar niet heel prettig. Aan de ene kant ook wel, want je hebt veel mensen die onderling wel heel aardig doen en zo, maar dat is ook echt dat hiphop wereldje, dat is echt zo'n ons kent ons en als je rapt dan vinden ze je helemaal aardig en zo. Maar aan de andere kant heb je ook een paar mensen die daar vaak ook alleen heen gaan om een beetje moeilijk te doen. En die verpesten dan ook meteen de hele naam van zo'n tent en van de hele buurt gelijk.

13. Is het moeilijk om in zo'n ons kent ons sfeertje terecht te komen?

- Nou, ik heb gelijk de eerste battle die ik heb gedaan, die heb ik gelijk gewonnen en toen heb ik daarna vrijwel alles gewonnen, dus wat dat betreft is het voor mij juist dat ik daarheen wordt gesleurd zeg maar. Op het moment dat je dingen wilt, dan vinden mensen je aardig zeg maar. Dus ik weet niet hoe het is op het moment dat ik geen Freestyle had gedaan, maar echt alleen maar tracks had gemaakt. En nu nog steeds aan het ploeteren was om mijn eerste album uit te brengen. Dan weet ik niet of ik daar ook in terecht was gekomen. In principe is wel zo, als mensen goed zijn, en ze zijn echt bij elke open podium te vinden, dan worden ze ook heel snel wel in de groep opgenomen en dan word je ook gewoon geaccepteerd. Of je nou met een super gangster uiterlijk komt, of zoals ik gelijk rechtstreeks vanuit college naar het open podium gaat, dat maakt in principe helemaal niks uit.

14. En is het moeilijk om in het centrum door te kunnen breken?

- In principe, heel af en toe heb je een Amsterdam Zuidoost feest, in de Bitterzoet, en dat is dan wel inderdaad alleen voor artiesten uit Zuidoost. Soms heb je datzelfde ook voor Noord, maar over het algemeen zijn al die hiphopfeesten gemengd, van elke wijk door elkaar. Het is niet zo dat mensen uit een wijk bijvoorbeeld geen kans hebben.

15. En als je nou een beginnend artiest bent?

- Dan begin je gewoon in je buurthuis om de hoek. Dan kan je net zo makkelijk naar Paradiso doorstromen als vanuit elke andere buurt. Het is wel zo dat waar je woont, je daar ook als eerste de meeste rappers leert kennen. Ik ken mensen in Amsterdam West en die zeggen, ja alle vette rappers wonen in West. En in Oost zeggen ze dat alle vette mensen in Oost wonen. Dat is natuurlijk zo, want daar waar je woont zie je de meeste mensen om je heen en daar ken je ook veel mensen. Dan denk je van zoveel mensen die rappen zijn vast alleen maar hier. Wat dat betreft gaat iedereen wel een beetje een ego van zijn eigen wijk creëren, ja behalve in mijn wijk, daar gebeurt dan echt niks, maar Willy van The Opposites woont sinds kort bij mij om de hoek. Nog één rapper dus.

16. Kende je hem al daarvoor?

- Ja, ik kende hem wel van feesten en zo. Op zich is het ook zo, kijk Zwolle is wel heel erg apart, maar voor de rest, kijk je hebt Rotterdam, Den Haag, Amersfoort, Breda en zo, die komen elkaar ook gewoon heel vaak tegen. Vooral die jongere generatie die reist heel veel, die houdt het niet alleen binnen één stad. Wij hebben vorig jaar gewoon heel Nederland afgereisd om elk kleine optreden, battle en zo te doen, dus dan leer je ook heel veel mensen kennen.

17. Op een gegeven moment heb je alle clubs in Amsterdam wel een beetje gehad, gaat het er dan juist om buiten Amsterdam te gaan spelen?

- Ook, maar los daarvan, je kan wel Paradiso hebben gehad, maar dan is het nog steeds leuk, je hebt verschillende feesten, en als je echt op een gegeven moment het hoofdprogramma bent van echt het hiphopfeest van Amsterdam, of van Nederland zelfs in de Paradiso, dan is dat wel een heel ander gevoel dan als je daar gewoon een optreden hebt. Je hebt niet echt een zaal gehad op die manier. Dat is heel afhankelijk van het feest waar je staat en welke namen er nog meer staan en welke namen onder jou staan.

18. Nederlandse hiphop en Nederhop, is dat echt een verschil of gaat dat niet verder dan de naamgeving?

- Ik hou zelf niet heel erg van al die terminologieën, mierenneukerij, dus voor mij is het gewoon dat als ik toevallig geen zin heb om zes lettergrepen uit te spreken dan zeg ik Nederhop, omdat het korter is. En over het algemeen gaan veel mensen zeggen van Nederhop is echt dat Osdorp Posse, Def P ding, dus als zij dat woord willen houden voor zichzelf, dan mag dat van mij. Ik vind het gewoon een makkelijke afkorting. Ik zeg vaak ook gewoon hiphop, ik plak er niet iets van 'neder' voor of achter. Dat is net zoiets, ik las in boekjes in het buitenland, daar zeiden ze als je tegen iemand die niet uit Zuid- of Noord-Holland komt, maar uit Breda of Zwolle, wat dan ook, en je zegt dat ie Hollander is, dan worden ze heel boos. Maar ja, dat valt best wel mee, toch? Misschien drie opaatjes en omaatjes die ergens hun hele leven al trots in Zwolle wonen, dat die helemaal para worden als je zegt dat ze

Hollander zijn, van nee ik ben Nederlander. Maar over het algemeen boeit het mensen helemaal niet zoveel.

19. Speelt commercialiteit een grote rol bij het maken van hiphop of word je er eerder op afgezeken als je het om het geld doet?

- Nou, dat is het ding een beetje in Amsterdam, en dan vooral met de oudere, vorige generatie, met mensen die zo'n beetje vijf jaar geleden door zijn gebroken. Dan had je in Rotterdam bijvoorbeeld heel veel straat rap, mensen die een beetje van de onderlaag van de maatschappij, via rap een beetje op zijn gekomen en zichzelf heel belangrijk hebben gemaakt. Terwijl in Amsterdam is die hele generatie meer op verkoop gericht, dat wat je op tv ziet, Ali B, Baas B en Lange Frans, dat is zeg maar het etiket dat veel andere steden op Amsterdam hebben geplakt. Terwijl er nu juist sinds een paar jaar heel veel jonge rappers bezig zijn in Amsterdam, die zijn zich heel erg aan het ontplooien en die helemaal niet die intentie hebben van verkoop. Ali B die zegt gewoon van ik ben niet de beste rapper, maar ik ben wel een goede zakenman. Dat moet ik hem ook wel meegeven. En je hebt nu heel veel mensen die heel erg op skills georiënteerd zijn, die gewoon echt willen bewijzen van kijk, wij kunnen het ook, ook al heb je op ons het etiket commercieel Amsterdam geplakt. Wij kunnen meer dan alleen maar iets verkoopbaar maken, wij kunnen ook met kwaliteit komen.

20. Maar Ali B en Lange Frans en Baas B zijn wel degene die zijn doorgebroken en dat is dan ook de muziek die je uit Amsterdam leert kennen op hiphopgebied.

- Ja precies, maar dat wat je uit Rotterdam leert kennen, dat zijn dan weer niet van dat soort artiesten. Die doorbreken uit Rotterdam, die hebben nog steeds een bepaalde waarde waarvan mensen zeggen van zij doen echt wat ze leuk vinden. Ali B is goed in wat hij doet, en je hoort wel aan de beats die hij kiest... kijk bij *Rampenieren* komt hij ineens met een housebeat en ik weet zeker dat hij dat vijf jaar geleden niet had gedaan, dan had hij deze gewoon uitgepoept, dan had hij er echt nooit op willen rappen, maar als je ziet, hij krijgt dat van zijn manager, je kan er makkelijk gewoon een beetje op feesten, je hebt lol, je kan optredens krijgen, dat snap ik wel. Maar hij doet het niet meer vanuit zijn hart, vanuit de muziek, om te laten zien wat hij kan. En dat macho-element zit wel nog in die jongere rappers, dat ze echt nog wel willen laten zien van dit kan ik, dus let op mij.

21. Maar wat als je als jonge rapper zijnde ineens toch ontdekt wordt, maar je hebt de mogelijkheid om op de manier door te gaan zoals je bezig was, dan maakt het niet uit dat je succes hebt?

- Een heel goed voorbeeld is Opgezwolle, die zijn echt heel erg gewoon bij hun eigen ding gebleven. En dat ze zijn doorgebroken dat is mede dankzij een heel goede producer, maar zij hebben absoluut hun stijl niet aangepast, ze doen nog steeds hun ding en het zit technisch echt heel goed in elkaar. En dat ze populair zijn geworden, ik snap niet waarom speciaal die groep en niet een andere, los van dat

wij ze ook goed vinden als hiphoppers. Maar wij letten dan op dingen waar het grote publiek niet op let en toch zijn zij opgevallen en daar zit een bepaalde geluksfactor in, maar er is niemand in de hiphopwereld die, of althans heel weinig mensen die hen haten, omdat zij gewoon nog steeds hun ding doen. Hoewel ze wel nu bakken met geld binnenkrijgen. Het gaat er echt om, dat je doet wat je leuk vindt en dat je die muziek maakt die je zelf graag wilt horen. En dan, of je er dan geld mee verdient of miljonair bent of je zit nog steeds hier ergens in een grachtenwoning, dat maakt dan niet zoveel uit, qua commercieel zijn.

22. Denk jij dat er een typisch Amsterdamse muziekstijl is, in het algemeen of specifiek binnen de hiphop?

- Wat dat betreft leef ik redelijk met oogkleppen op, dus wat zich buiten de hiphop afspeelt, dus als ik er al naar luister is het om er wat van te leren voor hiphop, dus daar kan ik heel weinig over zeggen. Los van het Amsterdamse accent. Het mooie is ook, een jongen die ik ken die komt uit Irak, en die woont pas zes jaar in Nederland, en die rapt in het Nederlands en echt iedereen in heel Nederland hoort direct van okay, die komt uit Amsterdam. Dus wat dat betreft is het gelijk heel makkelijk om te labelen van dit komt uit Amsterdam. En voor de rest, wat ik zei, een beetje rijmtechnisch daarop zijn ze een beetje aan het mierenneuken in Amsterdam. En het is ook een goede sfeer hier trouwens, vergeleken met veel andere grote steden. Misschien is het ook toevallig, dat als mensen mij dan kennen, dat ze aardig doen en tegen de buurman echt heel arrogant en irritant doen, maar vergeleken met Rotterdam is er hier een heel goede sfeer. Ook relatief bijna geen gevechten, wat bij hiphop steeds vreemder is, als er geen gevechten zijn, beetje jammer, maar hier in Amsterdam is gewoon een heel goede sfeer.

23. Kom je veel in Rotterdam dan?

- Nou, nu niet meer, want we hebben daar echt ontzettende ruzie gekregen, terwijl wij echt de meest vredelievende crew van heel Nederland zijn, maar ja, daarom juist waarschijnlijk. Zo'n lekker makkelijk slachtoffer of zo.

24. Zou de gemeente muziek uit Amsterdam moeten gebruiken om zich daar (inter)nationaal mee te gaan profileren?

- Muziek is daar natuurlijk een heel groot deel van. Heel belangrijk ook voor het beeld dat een land heeft, om te laten zien dat het ook muzikaal heel erg leeft. Ik denk dat dat een van de grootste creatieve dingen is, die iedereen begrijpt. Maar in mijn geval, ik maak Nederlandstalige hiphop, dat is natuurlijk heel moeilijk om nou te zeggen van laat dat maar aan twee Polen en drie Turken horen, want die begrijpen er natuurlijk helemaal niks van.

25. En denk je dat de gemeente teveel focust op het halen van bekend talent naar Amsterdam, of is er daarnaast genoeg ruimte voor onbekende artiesten?

- Ik vind dat stichting GRAP dat wel goed doet, die geven sowieso gewoon iedereen een kans om zich in te schrijven voor hun ding. Die krijgen gewoon weet ik veel, 50 demo's binnen en dan kiezen ze op kwaliteit, maar iedereen kan gewoon zijn cd'tje komen afleveren. Het is wel zo dat ze op kwaliteit sorteren, al ben ik het niet altijd eens met hun keuzes, maar dat is weer een ander verhaal.

26. Stichting GRAP krijgt ook weer subsidie vanuit de gemeente, dus zij zijn bij wijze van spreken het grijze vlak tussen gemeente en lokale artiest?

- Ja precies, ik denk dat ze dat wel goed doen. Sowieso, er zijn heel veel van die kleinere feesten, mensen die zelf dingen organiseren, en die zijn natuurlijk geneigd om meer rappers van hun eigen omgeving te programmeren, maar op die manier kennen ook kleine mensen, kleine mensen. En met al die feesten bij elkaar zijn er echt heel veel mogelijkheden. En open podia natuurlijk, er was gisteravond in Studio 80, vanavond Café De Duivel, vorige week in de 141, nou er zijn gewoon heel veel mogelijkheden. En het begint nu pas een beetje te gebeuren zeg maar. Sinds een paar jaar beginnen de hiphop feesten steeds groter te worden.

27. Denk je dat hiphop een extra waarde aan de stad geeft, al is het puur voor jezelf?

- Nou, het is meer dat we eerst juist een minderwaarde hadden, door het etiket dat geplakt was dat wij meer die commerciële kant bieden. En dat er daardoor nu juist heel veel jongere rappers gemotiveerd zijn echt hun best te doen om dat weer weg te halen. Dus ik denk in dat opzicht, om dat te willen compenseren, zijn mensen heel enthousiast en is het nu heel erg aan het groeien.

28. Zal een festival als Appelsap ooit dezelfde status kunnen krijgen als het Jordaanfestival?

- Ik weet niet of hiphop ooit zo toegankelijk kan worden gemaakt als smartlappen. Tenminste, dan bedoel ik ook echt het hiphopdeel dat Appelsap probeert te promoten, maar ik vind dat zij het wel goed doen in de zin van dat ze wel goede hiphop meestal neerzetten en dat het ook nog gewoon een bekend feest is zeg maar. Je hoort er gewoon best wel vaak over, omdat de promotie goed is. Dus in dat opzicht van wat op dit moment haalbaar is, hebben ze wel kunnen verwezenlijken. Maar ze moeten wel meegroeien met de vraag en met wat er op het moment speelt in de hiphop en zich niet laten overnemen door allerlei kleine andere feestjes, die komen er ook steeds meer. Er zijn natuurlijk ontzettend veel festivals in Amsterdam. Kijk, op het Jordaanfestival, komen ook voornamelijk artiesten uit Amsterdam, terwijl dat bij Appelsap natuurlijk minder is. Dat is wel minder op Amsterdam gericht.

29. Misschien dat voor hiphop juist al die kleinere feestjes gewoon heel goed werken?

- En je hebt ook nog eens, het hiphop bestaat meer uit Freestyle, dat kan je veel vaker toepassen op het moment dat je niet een tekst moet hebben, dat elke rapper op elk moment kan rappen. Dat kan niet iedereen natuurlijk, maar dat maakt wel dat je dat meer kan inzetten zeg maar. En ook gevarieerder kan inzetten. We hebben bijvoorbeeld onze show die we standaard neerzetten, een show met nummers, tracks, en we hebben ook gewoon een Freestyle show met een ander groepje, andere artiesten. Het ene boekingskantoor vindt het één weer heel interessant en het ander het andere. En soms willen ze allebei, dat is helemaal mooi. En je hebt ook nog eens battles, zo zijn er meer dingen mogelijk met hiphop. Wat het trouwens ook weer minder overzichtelijk maakt.

30. Zijn het centrum en de wijken eromheen volgens jou twee verschillende werelden of vormen deze een geheel?

- Als er een grens getrokken moet zijn, en die heb je natuurlijk wel een beetje, dan zijn het meer die niet-centrumdelen onderling, dus Oost, West, Noord, Zuidoost, daar zit dan een eerdere splitsing in, maar het centrum. Je hebt niet echt rappers in het centrum. Het centrum is juist de plek waar iedereen samenkomt, om op te treden of om af te spreken of om te chillen ergens. Het centrum is juist het samenkomstpunt.

31. En zijn er dingen die aan Amsterdam verbeterd zouden kunnen worden, qua kansen, mogelijkheden?

- Nou, er kan wel wat verbeterd worden. In principe, er worden heel veel projecten gestart, feesten en zo, door mensen, dus de kans is er wel, maar er zou wel gewoon wat meer geld in gepompt kunnen worden dat niet mensen na twee maanden feesten te organiseren het zelf moeten gaan betalen en dat ze dan stranden omdat er gewoon helemaal geen geld meer is, terwijl het wel gewoon leuke initiatieven zijn. En de gemeente zou best wel wat meer geld mogen vrijmaken voor dat soort projecten. Het lijkt soms heel willekeurig hoe ze ergens geld instoppen en dat ze niet lang genoeg kijken naar wat alle alternatieven zijn, waarin ze ook zouden kunnen investeren.

Interview Johan Scheepsma

- 13 maart 2007 -

Telefonisch interview met Johan Scheepsma, directeur van de GRAP.

1. Wat zijn momenteel de prioriteiten van de GRAP?

- De grootste prioriteit qua beleid? Ja, nou we hebben niet echt prioriteit in de zin van eh... wat we doen is het organiseren van competities, showcases en festivals, dat is het eigenlijk, voor de rest is het geven van voorlichting en informatie.

2. Dus het gaat eigenlijk altijd een beetje op dezelfde manier door?

- Ja, nou niet alleen omdat we de vaste dingen doen. Als er nieuwe ontwikkelingen zijn gaan we daar wel op inspelen, maar om nou te zeggen dat iets een zware prioriteit heeft, nou nee.

3. Is er een merkbare invloed van de GRAP in de stimulans van jong talent?

- Moet talent altijd jong zijn? Nou ja er is, ik denk, wat meetbaar is in ieder geval wat je kan zien is hoeveel mensen er mee hebben gedaan aan competities, hoeveel publiek er is en hoeveel belangstelling van de podia om eraan mee te doen. Dus dat is denk ik de beste graadmeter en daarnaast kun je altijd nog, maar dat is meer voor journalisten, kijken hoeveel mensen zijn er via de GRAP beroemd geworden. En ja, die zijn er wel, maar dat is niet puur en sec door ons. Kijk wij geven beginnende muzikanten of doorstartende muzikanten de gelegenheid om hun ding te laten zien en dan ben je slechts een onderdeel van, waar niet inzit dat wij ze wereldberoemd gaan maken.

4. Wordt er naar uw mening voldoende gedaan voor de stimulans van Amsterdams talent, naast de GRAP?

- Jawel, maar ja, zoveel talent is er niet. Dat is een beetje welzijnssubsidie gereutel, mensen denken allemaal ze moeten aan de talentontwikkeling en talentbegeleiding en coaching, en mijn ervaring is er zijn gewoon niet zoveel talenten, en die er zijn komen vanzelf wel bovendrijven.

5. Dus er hoeft bijvoorbeeld niet vanuit het gemeentebestuur meer aan gedaan worden?

- Nee ik denk het niet. Kijk er zijn natuurlijk een hoop van die welzijnsorganisaties die popmuziek als middel gebruiken, niet als doel. Maar wij worden bijvoorbeeld vanuit de gemeente gesubsidieerd om dit soort dingen te gaan doen.

6. Zijn er wijken in Amsterdam waar opvallend veel artiesten vandaan komen?

- Nee. Nou, met urban komt er wat meer relatief uit Zuidoost of uit Noord en met singer/songwriter komt er wat meer uit andere wijken, maar in principe is muziek eigenlijk wel verspreid over de hele stad. Het is niet zo dat al die urbanisten allemaal uit Zuidoost komen. Het is wel zo dat er helaas te weinig podia zijn buiten het centrum en dat daar dan die welzijnsorganisaties wel eens wat aan zouden kunnen doen, maar ja, daar doen ze niks aan.

7. Zijn de grotere clubs en podia in Amsterdam dichtgetimmerd door commercialiteit?

- Nee, dat niet, maar ik denk dat de grote podia die hebben een groter bereik en dat houdt in dat zij ook een grotere capaciteit hebben. En als jij als onbekend talent, of nou ja, laat het woord talent maar weg, maar zeg maar als onbekende muzikant nog helemaal geen mensen aanspreekt, wat moet jij dan op een podium waar duizend mensen kunnen komen? Dat is helemaal niet interessant. In ieder geval niet voor het podium, maar uiteindelijk ook niet voor de muzikant. Als jij in de Paradiso staat op het grote podium en er staan 1500 mensen in de zaal ben jij als muzikant ook ongelukkig.

8. Bestaat er wel zoiets als typisch Amsterdamse muziek?

- Nou kijk, er is eigenlijk niet zoiets als typisch Amsterdams bijna. En die doorstroming van kleine naar grote podia die is er best wel. En alleen ja, er zijn niet zoveel middenpodia, en als je naar de kleinere podia kijkt en dat zijn vooral de commerciëlere zoals Winston, Studio 80, Bitterzoet, dat zijn best wel leuke clubs waar ook veel beginnende muzikanten optreden. Alleen er zijn heel weinig middenpodia van drie, vier, vijfhonderd man, waar een muzikant kan optreden, dat is eigenlijk wat ontbreekt in Amsterdam en in eigenlijk wat lijkt een logische keten in de ontwikkeling van de popmuziek, want eigenlijk zou je in Bitterzoet moeten kunnen beginnen, dan in de kleine zaal van de Melkweg, die zou eigenlijk iets kleiner moeten zijn dan die nu is en dat je dan in de Paradiso staat en dan in de Heineken Music Hall en dan in de Arena. Dit zou juist allemaal in Amsterdam moeten zijn, om uiteindelijk buiten Amsterdam te kunnen spelen. Als je in de Heineken Music Hall staat te spelen, moet je toch niet alleen wereldberoemd zijn in Amsterdam, want dan trek je het toch niet vol.

9. Maar je begint waarschijnlijk wel in Amsterdam, als je hier woont!

- Ja, maar je kan toch maar een paar keer per jaar in een stad spelen, want de eerste keer komen je vrienden en familie en als je dan drie, vier keer gespeeld hebt, komen ze al niet meer, want dan kennen ze het al. Dan zul je toch een ander soort publiek en een breder publiek moeten aanspreken en mensen aan je moeten gaan binden en dat kan lang niet alleen maar in Amsterdam. En dat is natuurlijk wel waar een hoop mensen niet aan denken. Of je moet al bij je eerste optreden en dan bij je tweede optreden een hit hebben en bij je derde optreden dat je Paradiso volspeelt en bij je vierde dat je dan in de Heineken Music Hall staat.

Publieksenquête 2007 – Muziek in Amsterdam

1. Naar welke muziek luister je voornamelijk? (je mag meerdere opties invullen!)

Rock
Pop
Hiphop
Elektronisch (house, techno, trance, e.a.)
Jazz
Nederlandstalig
Klassiek
Anders, nl:

2. Vind je dat ‘jouw’ muziek goed vertegenwoordigd is in Amsterdam, qua concerten/locale aandacht ervoor in de media e.d.?
3. Welke Amsterdamse muziekfestivals kun je noemen? Vind je deze typisch Amsterdams of zouden deze in een willekeurige stad kunnen plaatsvinden?
4. Amsterdam is bekend geworden als plek waar muziekcultuur ontstaat, zoals radio, podia en clubs. Wat is daar Amsterdams aan volgens jou?
5. Wat is naar jouw mening het doel van de gemeente, m.b.t. de culturele plekken in Amsterdam?
(Hierbij gaat het om vier plekken in Amsterdam, waar vanuit de gemeente steeds meer aandacht aan wordt besteed: Leidseplein, Westergasterrein, NDSM-werf, Zuidelijke IJever)

Geef aan - 1 = meest belangrijk tot 5 = minst belangrijk - en vul andere suggesties in.

Winst maken
Internationaal aanzien aan de stad geven
Toeristen trekken
Vermaak
Ontwikkelingsfunctie voor cultuur
Anders, nl:

6. Worden Amsterdamse muziek/producties naar jouw mening voldoende vertegenwoordigd op bovengenoemde locaties? (Leidseplein, Westergasterrein, NDSM-werf, Zuidelijke IJever)
7. Bestaat er volgens jou zoiets als typisch Amsterdamse muziek of houdt dit op bij Johnny Jordaan & André Hazes?
8. Welke typisch Amsterdamse muziek/artiesten/producenten zou je kunnen noemen?
9. Staan deze culturele plekken (Leidseplein, Westergasterrein, NDSM-werf, Zuidelijke IJever) qua muziekaanbod ver af van de muziek die in wordt geproduceerd en gespeeld door Amsterdammers? Zijn dit volgens jou twee verschillende werelden of is het een geheel?
10. Denk je dat het goed voor het imago van de stad zou zijn, als Amsterdamse muziek meer gepromoot/gestimuleerd zou worden binnen het stadsbeleid? Leg uit!

11. Is muziek van de stad waar je woont belangrijk voor jou, om je met de stad te kunnen identificeren?
12. En is volgens jou je identiteit meer gebaseerd op de stad waar je woont of op je muzikale voorkeur? Kan dit samengaan?
13. Hoe ziet muzikaal gezien het ideale Amsterdam eruit voor jou?

Leeftijd:

Geslacht:

Hoe lang woon je al in Amsterdam?

Welke opleiding volg je/heb je gevolgd?

Wat is je beroep/bijbaan?

Welke krant lees je regelmatig?