

“Dialek is voâh iedereen”

Het ontkrachten van stereotypes rondom stadsdialecten via hiphop.

Tom Verdonk

6000169

Eindwerkstuk BA Muziekwetenschap

MU3V14004

2019-2020

Blok 4

Universiteit Utrecht

Wouter Capitain

Abstract

Veel Nederlandse dialecten lijden onder negatieve stereotypes. In media wordt al een tijd getracht om dit stereotype te ontcrachten. Louis Peter Grijp noemt hoe de band Normaal het stereotype van de Achterhoek uitdaagde door in dialect te zingen. Nederlandse stadsdialecten zijn echter niet bestudeerd. Dit onderzoek verklaart hoe het stereotype van stadsdialecten uitgedaagd wordt aan de hand van hiphop. Dit doe ik aan de hand van drie casestudies die representatief zijn voor dialectgebruik in recente hiphop: “Ik vind je lekker” (2012, Haags) van De Kraaien, “Bloed aan de muur” (Rotterdams, 2015) van De Likt en “Wubbo Ockels” (2015, Amsterdams) van Donnie. De casestudies zijn representatief door de extreem overtuigende uitspraak van het dialect en de populariteit van de nummers. Het argument is: in recente Nederlandse hiphop leidt het gebruik van stadsdialecten in combinatie met het gebruik van straattaal en het aanspreken van mannelijke jongeren tot een positiever imago van dialectsprekers. In het onderzoek benoem ik taalkundige elementen zoals de klemtoon en het gebruik van verlenging van lettergrepen. Vervolgens analyseer ik welke van deze elementen wel en niet voorkomen in de casestudies. Ook gebruik ik de performance studies, specifiek performativiteit van Schechner en Brady en identiteit zoals Simon Frith deze definieert. Als laatste bestudeer ik de doelgroep van de casestudies en hoe deze doelgroep (een jong, mannelijk publiek) helpt bij het ontcrachten van het stereotype. De uitdaging van het stereotype die de drie casestudies doen leidt tot een beeld waaruit blijkt dat het Amsterdams, Rotterdams en Haags voor iedereen is.

Inhoudsopgave

Inleiding	4
Hoofdstuk één: wat muziek met een dialect doet.	7
Hoofdstuk twee: het stereotype gebroken.	11
Hoofdstuk drie: dialect is juist jong?	15
Conclusie	19
Literatuurlijst	20

Inleiding

In “Wubbo Ockels” (2015) rapt Donnie in extreem plat Amsterdams, zo rapt hij woorden met een harde *s* en rollende *r*. Daarnaast gebruikt hij veel straattaal in zijn tekst zoals het woord “*gappie*”. Deze combinatie van straattaal en het Amsterdamse dialect (en de onderwerpen van de tekst) leidt tot een uitdaging van het stereotype rondom het Amsterdams. Het wordt gezien als ordinair en voor arme, laagopgeleide, oudere generaties. Donnie valt grotendeels buiten dit stereotype en creëert in zijn nummers een positiever imago over de dialectspreker. Dit proces komt ook voor bij andere stadsdialecten.¹

Boeken als *Rotterdams*, *Amsterdams* en *Haags* beschrijven taalkundige en sociale elementen van de dialecten.² Daarnaast beschrijft *Amsterdams* hoe jongeren dialect combineren met straattaal, wat weer leidt tot het buitensluiten van ouderen.³ Ook de relatie tussen dialectgebruik en muziek is bediscussieerd, bijvoorbeeld door Dave Laing en Louis Peter Grijp. Dave Laing beschrijft in *Cockney Rock* hoe het dialect Cockney in muziek gebruikt werd. Laing noemt dat het dialect bijdraagt aan muziek aan de hand van het accent, woorden, thema's, een personage en muzikale motieven die bij een dialect horen.⁴ Louis Peter Grijp schreef in 2007 hoe rurale dialecten in muziek het imago van boeren veranderde van iets wat achtergesteld was naar iets om trots op te zijn.⁵ Grijp bespreekt echter geen stadsdialecten, omdat deze een andere culturele betekenis hebben.⁶ Stadsdialecten lijden echter ook onder negatieve stereotypes net zoals rurale dialecten.⁷

Om deze reden kijk ik juist naar stadsdialecten. De kern van het onderzoek zal zijn: In recente Nederlandse rapmuziek leidt het gebruik van karikaturen van stadsdialecten in combinatie met het gebruik van straattaal en het aanspreken van mannelijke jongeren tot een positiever imago van dialectsprekers. Deze onderzoeksvraag onderbouw ik aan de hand van

¹ Jan Berns en Jolanda van den Braak, *Amsterdams: Taal in Stad en Land*, nr.1 (Den Haag: Sdu Uitgevers, 2002), 68-69.

² Berns en Jolanda van den Braak, *Amsterdams: Taal in stad en Land*; Michael Elias en A.c.m. Goeman, *Haags: Taal in Stad En Land*, nr. 4 (Den Haag: Sdu Uitgevers, 2002); Marc van Oostendorp, *Rotterdams: Taal in Stad En Land*, nr. 8. (Den Haag: Sdu Uitgevers, 2002).

³ Berns en Jolanda van den Braak, *Amsterdams: Taal in stad en Land*, 56-57; Leonie Cornips, “Straattaal: Sociale Betekenis En Morfo-Syntactische Verschijnselen,” *Taaldeman Man Van De Taal, Schatbewaarder Van De Taal*, geredigeerd door J. de Caluwe, G. De Schutter en M. Devos, (Gent: Academia Press, 2004), 177.

⁴ Dave laing, “Cockney Rock,” in *Global Pop, Local language*, geredigeerd door Harris M. Berger Et al. (Mississippi: University Press of Mississippi, 2003), 214.

⁵ Louis Peter Grijp, “Singing in Dutch dialects: Language choice in music and the dialect renaissance,” in *Reframing Dutch Culture. Between Otherness and Authenticity. Progress in European Ethnology*, geredigeerd door Peter Jan Margry en Herman Roodenburg (Aldershot: Ashgate, 2007), 229.

⁶ Grijp, “Singing in Dutch dialects: Language choice in music and the dialect renaissance,” 226.

⁷ Elias en A.C.M. Goeman, *Haags: Taal in Stad en Land*, 95; Berns en Jolanda van den Braak, *Amsterdams: Taal in Stad en Land*, 67-68; Oostendorp, *Rotterdams: Taal in Stad en Land*, 66.

drie casestudies: “Wubbo Ockels” (2015) van Donnie, “Ik Vind Je Lekker” (2012) van De Kraaien en “Bloed Aan De Muur” (2015) van De Likt. Met deze casestudies worden drie van de grootste stadsdialecten besproken, namelijk het Amsterdams (Donnie), Haags (De Kraaien) en het Rotterdams (De Likt). Dit zijn drie van de meest populaire artiesten binnen Nederlandse hiphop die dialect hanteren in hun nummers. De casestudies zijn (één van) de meest populaire nummers van de artiesten. De drie artiesten zijn daarnaast ook representatief voor de dialecten aangezien ze correcte dialectuitspraak en dialecteigen woorden toepassen.

In het eerste hoofdstuk noem ik een aantal relevante taalkundige elementen van de dialecten en of deze wel of juist niet voorkomen in de casestudies. Daarnaast zal er in combinatie met een muzikale analyse beargumenteerd worden dat het dialectgebruik in de drie casestudies eerder een karikatuur is in plaats van het “echte” dialect. Door middel van Aniruddh Patel’s onderzoek analyseer ik de drie casestudies.⁸ In deze analyse bestudeer ik op welke ritmische tel de klemtonen liggen en of dit overeenkomt met het gesproken dialect.

De tweede onderzoeksvraag houdt zich bezig met de performatieve aspecten van de nummers. Dit doe ik door middel van het begrip simulatie, een theorie van Richard Schechner en Sara Brady.⁹ De simulatie creëert een opening waardoor er in de muziek een nieuwe positievere identiteit ontstaat van dialectsprekers. Deze identiteitsvorming verbind ik ook aan het artikel “Music and Identity”, waarin Simon Frith bespreekt hoe identiteit geuit wordt door middel van de performance.¹⁰ Simon Frith benoemt dat het irrelevant is hoe muziek en performance de artiest en het publiek reflecteert maar juist belangrijk is hoe muziek de identiteit van de artiest en het publiek creëert.¹¹ Dit onderzoek kijkt dus niet naar de intenties van de artiesten.

In het derde hoofdstuk beargumenteer ik waardoor de casestudies toegespitst zijn op mannelijke jongeren en hoe dit leidt tot een ontkrachting van het stereotype rondom stadsdialecten. Dit doe ik door de relevantie van straattaal te benoemen. Stadsdialecten worden veel geassocieerd met oudere generaties. Door middel van straattaal en specifieke onderwerpen (bijvoorbeeld drugsgebruik) in de tekst, worden de nummers aantrekkelijker voor jongeren. Daarnaast bespreek ik dat de casestudies gericht zijn op mannen. Schechner en Brady benoemen de performance van gender hand van theorieën van Judith Butler.¹² Hiermee

⁸Patel, *Music, Language, and the Brain*, (New York: Oxford University Press, 2007), 157.

⁹Richard Schechner en Sarah Brady, *Performance Studies: An Introduction*, derde editie (Londen: Routledge, 2013), 135.

¹⁰ Simon Frith, “Music and Identity” in *Questions of Cultural Identity: SAGE Publications*, geredigeerd door Paul du Gay en Stuart Hall (Londen: SAGE Publications, 1996), 121-123.

¹¹ Frith, “Music and Identity,” 109.

¹² Schechner en Brady, *Performance Studies: An Introduction*, 151.

toon ik aan dat de casestudies gericht zijn op mannen maar tegelijkertijd ook spelen met mannelijkheid. Door het aanspreken van jongeren en het spelen met mannelijkheid maar toch het dialect te gebruiken ontstaat er een onduidelijk beeld (of stereotype) van een dialectspreker.

Hoofdstuk 1: wat muziek met een dialect doet.

Dit hoofdstuk bespreekt relevante taalkundige kenmerken van het Amsterdams, Rotterdams en het Haags, gevolgd door een muzikale analyse van drie casestudies. Verder toon ik aan welke aspecten van de drie dialecten wel voorkomen en welke niet in de casestudies. Taal (en dus het dialect) past zich namelijk aan op muziek. Ook zal ik een verklaring geven voor de aanpassingen van het dialect. Vervolgens analyseer ik de plaats van de klemtonen en of deze op een kloppende plek liggen ten opzichte van het gesproken dialect. In *Music, Language, And the Brain* legt Aniruddh Patel uit dat de klemtoon (of spanning) soms aangepast wordt aan de muziek ten opzichte van waar die normaal hoort te liggen. Waar de klemtoon ligt is afhankelijk van de muziek maar ook van het genre.¹³ Uit andere onderzoeken blijkt dat sommige talen meer mogelijkheden bieden dan andere waar op het ritme tekst geplaatst kan worden.¹⁴ Maar wordt de klemtoon van Rotterdamse, Amsterdamse en Haagse woorden aangepast in de casestudies? Aan de hand van de theorie van Patel kijk ik naar hoe de klemtoon zich verhoudt tot de muziek in “Wubbo Ockels”, “Ik vind je lekker” en “Bloed aan de muur”.

In dit hoofdstuk maak ik gebruik van het International Phonetic Alphabet (IPA) met de hulp van *The sounds of Language* van Elizabeth Zsiga.¹⁵ Het IPA maakt het mogelijk om kort en bondig taalkundige elementen van het dialect uit te drukken en hier verbanden mee te trekken.

Het Amsterdams wordt gekenmerkt door harde klanken. De stemhebbende /z/ en /v/ worden allebei stemloos gemaakt in het dialect (hierdoor klinkt het als /s/ en /f/).¹⁶ Daarnaast spreekt men vaak met een alveolaire tril (ook wel de rollende *r* genoemd).¹⁷ Veel klinkers worden diftongen, zoals de /oo/ die /aʊ/ wordt.¹⁸ Daarnaast worden veel klinkers vervormd ten opzichte van het Standaardnederlands. De /aa/ wordt /æ/, een losse /a/ wordt /ɛ/ en de /ɛ/ wordt /ɜ/ (daarnaast wordt deze ook vaak verkort in spraak).¹⁹

In het Rotterdams komt toevoeging veel voor, bijvoorbeeld een *p* in ik kom (dit wordt *ik komp*).²⁰ Ook het plakken van alveolaire plosieven achter woorden gebeurt veel (bijvoorbeeld

¹³ Patel, *Music, Language, and the Brain*, 157.

¹⁴ François Dell en John Halle. “Comparing musical textsetting in French and in English songs,” in *Towards a typology of poetic forms*, geredigeerd door Aroui, Jean- Louis Et al. (Amsterdam: John Benjamins publishing Company, 2009) 16-18.

¹⁵ Elizabeth Zsiga, *The Sounds of Language: An Introduction to phonetics and Phonology* (Oxford: Wiley-Blackwell, 2013), 34, 58.

¹⁶ Berns en Jolanda van den Braak, *Amsterdams: Taal in Stad en Land*, 35.

¹⁷ Berns en Jolanda van den Braak, *Amsterdams: Taal in Stad en Land*, 32.

¹⁸ Berns en Jolanda van den Braak, *Amsterdams: Taal in Stad en Land*, 35.

¹⁹ Berns en Jolanda van den Braak, 35;

Voor audiofragmenten van het IPA kan men <https://www.ipachart.com/> raadplegen.

²⁰ Oostendorp, *Rotterdams: Taal in Stad en Land*, 30.

ik doet).²¹ Wat betreft klinkers wordt de sjwa meer uitgesproken wordt als een /i/.²² Eén van de meest iconische aspecten van het Rotterdams is het “zangerige” intonatiepatroon, waarbij de intonatie vaak aan het einde van een zin omhoog gaat, hoger dan in het Standaardnederlands.²³ Daarnaast wordt de laatste lettergreep van een zin vaak nasaal uitgesproken en verlengt. Het laatste relevante aspect is dat *r* meestal achter in de mond zit.²⁴

Het Haags is te herkennen door het weglaten van fonemen. Woorden als *loopt* worden bijvoorbeeld uitgesproken als *loop* (in het IPA is dit /loʊp/).²⁵ Verder veranderen klinkers veel, zoals diftongen die monoftongen worden.²⁶ Ook medeklinkers veranderen in het Haags. Zo ontstaat er assimilatie bij woorden als *vroeger* waardoor ze klinken als *vroegah*.²⁷

Een ander groot aspect van alle drie de dialecten zijn de woorden en zinnen. Elk van de drie dialecten hebben dialecteigen woorden, zinnen en syntaxis. De drie dialecten zijn daarnaast grotendeels spreektaal.²⁸ Hierdoor is er ook veel variatie is binnen het dialect.

Natuurlijk hanteert niet iedereen alle aspecten van een dialect en dit is te horen in de casestudies. In de tekst van “Bloed aan de muur” maakt Jordy Dijkshoorn (de rapper van De Likt) bijvoorbeeld veel gebruik van het nasaal maken van woorden. Er zijn echter niet veel Rotterdamse woorden in de casestudie. Alleen “*snikkel*” en “*godjanfrietekes*” kunnen bijvoorbeeld Rotterdams zijn. Daarentegen komen er wel woorden voor die origineel uit straattaal en studententaal komen. Voorbeelden hiervan zijn “*skeer*” (straattaal voor armzalig) en “*stufi*” (studentenstraattaal voor studiefinanciering).

Dit levert een contrast met “Ik vind je lekker” waar de Kraaien veel Haagse woorden gebruiken zoals “*pompernoelje*”, “*moer*”, “*me*” en “*juine*”, allemaal uitgesproken in plat Haags. Straattaal komt echter vrijwel niet voor. “Wubbo Ockels” is vergelijkbaar met “Bloed aan de muur”. Het nummer bevat bijna geen dialecteigen woorden maar wel een aantal woorden uit de straattaal zoals “*sos*” (cocaine) en “*gappie*” (vriend).

Ritmisch gezien zijn de casestudies relatief simpel. De drie casestudies hebben allemaal een vierkwartsmaat, waarbij in “Bloed aan de muur” en “Ik vind je lekker” de tweede en vierde tel de sterke maatdelen zijn, en in “Wubbo Ockels” juist de eerste en derde tel.

Rapper Jordy Dijkshoorn rapt bijna helemaal compleet binnen het ritme. Dit houdt in dat belangrijke lettergrepen van woorden (of het complete woord als het maar één lettergreep

²¹ Oostendorp, *Rotterdams: Taal in Stad en Land*, 41

²² Oostendorp, *Rotterdams: Taal in Stad en Land*, 29.

²³ Oostendorp, *Rotterdams: Taal in Stad en Land*, 36.

²⁴ Oostendorp, *Rotterdams: Taal in Stad en Land*, 33-34.

²⁵ Elias en A.c.m. Goeman, *Haags: Taal in Stad en Land*, 47.

²⁶ Elias en A.C.M. Goeman, *Haags: Taal in Stad en Land*, 35

²⁷ Elias en A.C.M. Goeman, *Haags: Taal in Stad en Land*, 38.

²⁸ Oostendorp, *Rotterdams: Taal in Stad En Land*, 20.

heeft) in de tekst vaak op de tel liggen. Daarnaast liggen de lettergrepen met de klemtoon vaak op de sterke tellen, bijvoorbeeld wanneer Dijkshoorn *wildebras* (klinkt als /wildœbras/) rapt.²⁹ De laatste lettergreep ligt hierbij op de tweede tel, waardoor dit krachtig overkomt.

Het gevolg van binnen het ritme rappen is dat bepaalde elementen niet voorkomen. In *wildebras* komt bijvoorbeeld verlenging van de laatste lettergreep niet voor. Dit heeft tot gevolg dat de zangerige intonatie van het Rotterdams grotendeels ontbreekt, aangezien deze moeilijker te maken is zonder de verlenging. Op bepaalde momenten komt verlenging echter wel aanwezig, zoals bij “*lang weekje naar Thailand*” waar *lang* (klinkt als /lan/) waarbij er wel verlenging voorkomt en de nasaliteit te horen is. Dit woord wordt echter op de eerste tel gerapt. Het zou dus kunnen zijn dat zwakke maaddelen dit soort verlenging wel toelaten.

Ten tweede spreekt Jordy Dijkshoorn de *r* niet achter in de mond uit maar juist voorin en laat deze trillen. De meeste alveolaire trillen die Jordy Dijkshoorn gebruikt liggen op tellen, waardoor ze nog meer opvallen. Al deze dialectveranderingen zijn waarschijnlijk gedaan zodat het beter past op de muziek. De verlenging en het intonatiepatroon passen bijvoorbeeld niet goed in een rapnummer waarbij het krachtig eindigen van een tel fijner in de oren ligt. Daarnaast heeft een rollende *r* veel effect wanneer deze in muziek gebruikt wordt. In “*prak prent*” is de rollende *r* bijvoorbeeld extreem opvallend, waardoor de aandacht naar de muziek getrokken wordt.

Al deze dialectveranderingen staan zeer waarschijnlijk in dienst van de muziek. Ook al komen er veel dialectveranderingen voor in “Bloed aan de muur”, het idee van het Rotterdams dialect komt nog steeds over. Veel kenmerken van het Rotterdams komen immers wel voor. Het dialect is echter niet “compleet”, omdat er geen tot weinig Rotterdamse woorden gebruikt worden en de Rotterdamse intonatie ontbreekt. Het Rotterdams in “Bloed aan de muur” is een “karikatuur” van het dialect door een aantal iconische elementen te gebruiken, met name de nasaliteit (zoals in het refrein vanaf “*zo ontzettend duur*” tot “*bloed aan de muur*”).

Donnie rapt, in tegenstelling tot Jordy Dijkshoorn, off-beat, en houdt zich niet aan het ritme. Het gevolg hiervan is dat het dialectgebruik meer vrij gebruikt kan worden. Dit draagt bij aan het beeld dat het Amsterdams in “*Wubbo Ockels*” overtuigend (of “conventioneel”) is. In het refrein rapt Donnie meer op het ritme. Het woord “*ruimtepak*” mist hier een verlenging van de eerste lettergreep. *Ruim* valt precies op de eerste tel en is waarschijnlijk niet verlengd zodat de lettergreep niet langer duurt dan de tel. Deze verlenging van *ruim* doet Donnie wel in de bridge, waar Donnie “*ruimtepak*” spreekt in plaats van rapt. Daarnaast zit er in de gesproken

²⁹ De klemtoon is aangegeven door het onderstreepte deel.

tekst vrijwel geen pauze tussen “ruimtepak” en “aan”. In het gerapte deel is deze pauze er echter wel waardoor *aan* precies op de tweede tel valt. Ook hier is te merken dat het dialect aangepast wordt aan de muziek. Ook “Wubbo Ockels” zou men kunnen zien als een karikatuur. Er worden weinig Amsterdamse woorden gebruikt met uitzondering van straattaal. Het accent klinkt echter overtuigender doordat rapper Donnie afstapt van het ritmisch rappen met de percussie. Hij vervangt bijvoorbeeld veel stemhebbende medeklinkers voor stemloze medeklinkers en de diftongering komt ook voor.

De Kraaien rappen ook grotendeels off-beat. Er zijn echter een aantal synchronisatiepunten. Bij de woorden “*lopen*” en “*bezopen*” (klinkt als /*loop*Λ/ en /*bazoop*Λ/) ligt de spanning op de laatste tel in de maat, waardoor het krachtig overkomt. De secundaire spanning ligt bij de woorden een lettergreep eerder, waar de spanning gebruikelijk in spreektaal zit. Het woord *lekker* (/leka:/) is interessant, omdat de spanning hier net tussen de eerste en tweede tel ligt. Het woord wordt echter wel correct in het dialect gesproken, waardoor het in Haagse spelling als *lekkah* zou geschreven worden. Het dialect van De Kraaien klopt grotendeels. Daarnaast bevat de tekst Haagse zinnen zoals “*Ga uit me giechel* (ik ga uit mijn dak), *me tong leg op me kin* (mijn tong ligt op mijn kin door de aantrekkingskracht van iemand) en *je eigen* (jezelf). Daarnaast komt het weghalen van medeklinkers voor (“*Je maak*” en “*Je krijg*”). In “Ik vind je lekker” komen zo veel Haagse elementen voor, dat het bijna nep lijkt. Het Haags wat De Kraaien gebruiken is zo plat, dat dit niet meer realistisch taalgebruik is. Dit dialect wordt dus waarschijnlijk overdreven, waardoor het ook een karikatuur wordt.

De drie performances in de casestudies wijken dus af van het “traditionele” dialect. De likt mist de intonatie en Rotterdamse woorden. De Kraaien zijn zo extreem plat dat het daardoor te onrealistisch dialectgebruik wordt, en Donnie heeft een kloppende uitspraak maar gebruikt geen Amsterdamse woorden. De aanpassingen in het dialect komen doordat het taalgebruik ondergeschikt is aan de muziek. De artiesten moeten keuzes maken over welke aspecten wel of niet passen binnen het muziek. Hierbij zijn de aspecten die behouden (en soms uitvergroot) worden vaak de meest iconische kenmerken van een dialect. Dit heeft tot gevolg dat het taalgebruik eigenlijk een “karikatuur” is van het daadwerkelijke dialect.

Hoofdstuk 2: het stereotype gebroken

In hoofdstuk één heb ik de wisselwerking besproken tussen taal en muziek, maar wat zegt dit over performance? Dialecten lijden aan negatieve stereotypes.³⁰ Deze stereotypes worden echter (gedeeltelijk) verworpen in de casestudies. Daarnaast ontstaat er een nieuwe culturele identiteit van de dialectsprekende Amsterdammer, Hagenaar en Rotterdammer. Maar hoe wordt dit stereotype ontkracht via het dialectgebruik? Hoe leidt deze ontcrachting van het stereotype tot een vernieuwde culturele identiteit? Dit hoofdstuk bestaat uit drie delen. Allereerst zal ik de stereotypes beschrijven rondom de dialecten. Vervolgens zal ik aantonen dat er een opening ontstaat binnen dit stereotype aan de hand van het concept simulatie.³¹ Het laatste deel van het hoofdstuk zal hierop verder bouwen en via concrete voorbeelden en de performance studies bespreken hoe in de casestudies een nieuwe, minder stereotyperende, identiteit ontstaat.

Haags wordt regelmatig gezien als minderwaardig omdat het iets zou zijn voor laagopgeleiden en arbeiders.³² Ook in bij het Amsterdamse dialect komt dit beeld voor.³³ Marc van Oostendorp geeft aan dat er geen reden is voor een vooroordeel van het Rotterdams, maar het vooroordeel bestaat nog steeds.³⁴ De dialectrenaissance heeft verandering gebracht in het beeld van de drie dialecten. De dialectrenaissance houdt in dat er sinds de jaren zeventig Nederlandse dialecten meer positief voorkomen in media.³⁵ Een reden hiervoor kan zijn dat een dialect een soort tegenwerken van globalisering is.³⁶ Ten opzichte van het Standaardnederlands worden dialecten echter nog steeds als minderwaardig gezien. Sprekers van het Haags, Rotterdams en Amsterdams worden nog steeds niet compleet serieus genomen en veel geassocieerd met oudere, witte, laagopgeleide mensen van lagere klassen.³⁷ Dit wordt bevestigd door de associatie van stadsdialecten met grofheid en scheldwoorden.³⁸

Zoals ook al aangetoond in hoofdstuk één zijn de dialecten in de casestudies niet compleet. Toch zijn de elementen die wel voorkomen wel kloppend met het dialect, al lijkt het soms wat

³⁰ Elias en A.C.M. Goeman, *Haags: Taal in Stad en Land*, 95; Berns en Jolanda van den Braak, *Amsterdams: Taal in Stad en Land*, 67-68; Oostendorp, *Rotterdams: Taal in Stad en Land*, 66.

³¹ Schechner en Sara Brady, *Performance Studies: An Introduction*, 168.

³² Elias en A.C.M. Goeman, *Haags: Taal in Stad en Land*, 95.

³³ Berns en Jolanda van den Braak, *Amsterdams: Taal in Stad en Land*, 67-68

³⁴ Oostendorp, *Rotterdams: Taal in Stad en Land*, 66.

³⁵ Oostendorp, *Rotterdams: Taal in Stad en Land*, 16-17;

Elias en A.C.M. Goeman, *Haags: Taal in Stad en Land*, 101-102;

Berns en Jolanda van den Braak, *Amsterdams: Taal in Stad en Land*, 71-72.

³⁶ Berns en Jolanda van den Braak, *Amsterdams: Taal in Stad en Land*, 71.

³⁷ Oostendorp, *Rotterdams: Taal in Stad En Land*, 18.

³⁸ Elias en A.C.M. Goeman, *Haags: Taal in Stad en Land*, 44.

overdreven. Er is bij deze elementen niet te achterhalen of ze “echt” of “nep zijn. Dit is wat binnen de performance studies een simulatie genoemd wordt. Een simulatie is een replicatie waarbij het verschil met de realiteit niet te merken is.³⁹ Dit is een deel van de cirkel waarin performances ingedeeld in kunnen worden. Aan het begin van de cirkel staat er het “echte leven”, gevolgd door “doen alsof” en “acteren”. Na het acteren wordt een performance een simulatie.⁴⁰ Op dit moment is het dus niet meer te achterhalen of de performance echt is of niet. Na de simulatie wordt de performance weer “echt” en de cirkel begint weer opnieuw. De grenzen tussen de categorieën zijn vaag, en lopen geleidelijk in elkaar over.⁴¹

Het dialectgebruik in de casestudies bevindt zich binnen de simulatie. De drie casestudies missen dan wel dialecteigen aspecten, dit is heel logisch aangezien de dialecten aangepast zijn aan de muziek. Daarnaast hanteert niet elke dialectspreker alle aspecten van een dialect. De casestudies zijn niet het echte leven aangezien er kenmerken ontbreken, maar bijna niemand past alle dialectkenmerken toe. Het is ook niet acteren omdat de dialectkenmerken die voorkomen compleet kloppend zijn binnen het dialect en de artiesten buiten de performance om ook het dialect spreken. We kunnen niet achterhalen of het echt of nep is, waardoor blijkt dat de performances een simulatie zijn. Deze simulatie wekt de indruk van een dialectspreker, maar laat tegelijk ruimte vrij voor de artiesten om aspecten te veranderen van het dialect. Deze ruimte ontstaat juist doordat niet alle aspecten gehanteerd worden of doordat het dialect zo dik opgelegd wordt. Het houdt de kern van het dialect vast, maar speelt met genoeg elementen dat stereotypes ontkracht worden.

Het gevolg hiervan is een positiever beeld van dialectsprekers en een vernieuwde identiteit. In zijn artikel “Music and Identity” noemt Simon Frith dat de performance van muziek resulteert in creatie van identiteit.⁴² Volgens Frith is identiteit een groepsproces wat door middel van het uitoefenen van culturele activiteiten ontstaat.⁴³ In andere woorden, een identiteit ontstaat door een collectieve performance van een culturele en esthetische activiteit (bijvoorbeeld muziek).⁴⁴ De performance in dit geval is niet alleen het daadwerkelijk spelen van de muziek, maar ook bijvoorbeeld het luisteren naar de muziek.⁴⁵ Een belangrijk punt volgens Frith, is dat de identiteit niet alleen maar te vinden is in de muzieknotatie, maar juist

³⁹ Schechner en Brady, *Performance Studies: An Introduction*, 134.

⁴⁰ Schechner en Brady, *Performance Studies: An Introduction*, 135.

⁴¹ Schechner en Brady, 135.

⁴² Simon Frith, “Music and Identity”, 121-123.

⁴³ Frith, “Music and Identity,” 111.

⁴⁴ Frith, 111.

⁴⁵ Frith, “Music and Identity,” 110.

in de performance.⁴⁶ Dit is extra duidelijk wanneer een dialect deel uitmaakt van de identiteit, aangezien veel kenmerken auditief zijn.

De identiteit die gevormd wordt in de casestudies is een combinatie van associaties van het dialect en een nieuw gevormd beeld van iemand die per se niet past binnen die stereotypes van het dialect (bijvoorbeeld iemand met rijkdom). In “Bloed aan de muur” bijvoorbeeld bespreekt rapper Jordy Dijkshoorn en zijn personage elementen die passen het dialect en die er buiten vallen; Dijkshoorn noemt bijvoorbeeld over veel alcoholconsumptie, wat binnen het stereotype past, en het woord “*stufi*” (studiefinanciering) wat aangeeft dat Dijkshoorn studeert en juist niet laagopgeleid is en geen geldtekort heeft. Daarnaast impliceert Dijkshoorn ook rijkdom door zijn dure eigendommen te benoemen.

De Likt laat heel duidelijk zowel het beeld zien van een meer stereotypische Rotterdammer en iemand die daar juist veel minder binnen past. Jordy Dijkshoorn maakt gebruik van *voice layering*. De eerste laag is de stem van Jordy Dijkshoorn. De tweede laag is de stem van Simon, een personage gecreëerd door Jordy Dijkshoorn. Simon is meer Rotterdams dan Dijkshoorn en dat is te horen door het dialectgebruik. Zo rapt Simon veel meer nasaal. Er zijn een aantal elementen die nog steeds niet kloppen met het Rotterdamse dialect, Simon maakt bijvoorbeeld de *r* ook voorin de mond en verlenging van lettergrepen komt relatief weinig voor. Dit is omdat de twee stemmen anders te afwijkend van elkaar zouden zijn. Welke performer op de voorgrond staat wisselt af. In “Bloed aan de muur” is de *voice layering* goed te horen. Een opvallend punt wanneer Simon juist niet te horen is, is wanneer Dijkshoorn zegt “*Ik heb een stufi leen max bij*”, wat niet bij het stereotype past. In de zin erna “*Ik moet niet denken aan een baan*” is deze *voice layering* met Simon wel weer te horen. Door de *voice layering* wordt er in de nummers van De Likt dus een combinatie gemaakt van oud (Simon) en nieuw (Jordy Dijkshoorn). Dit resulteert in een vernieuwde identiteit van de Rotterdammer die duidelijk laat zien dat niet alle stereotypes kloppen.

Ik interpreteer het Haagse dialect in “Ik vind je lekker” vooral op een ironische manier. Dit komt omdat het dialectgebruik zo extreem plat is en het hierdoor juist onrealistisch wordt. Het geeft commentaar op het beeld van het Haags door het dialect op deze extreme manier toe te passen. Daarnaast uitvergrooten De Kraaien stereotypes door bijvoorbeeld te rappen over hun omgang met vrouwen. Zo noemen ze dat het ze niet uitmaakt of de vrouw al een relatie heeft (“*Maak mij geen moer uit hoe die heet*”). Het taalgebruik van De Kraaien in “Ik vind je lekker” is zo onrealistisch dat het beeld wat ze neerzetten, een uitvergroot beeld van het

⁴⁶ Frith, “Music and Identity,” 111.

stereotype, ook onrealistisch wordt. Hierdoor ontstaat er een nieuwe identiteit die het stereotype ontstijgt.

In “Wubbo Ockels” bespreekt de performer Donnie een nacht waarin hij cocaïne heeft gedaan en zich hierdoor voelt alsof hij in de ruimte is. Verder beschrijft de tekst geslachtsgemeenschap met een vrouw op een vrouwonvriendelijke manier. Zo gebruikt hij “*mokkel*” en “*bitches*” om vrouwen te beschrijven. Ook dit nummer heeft een ironische lading. Donnie beschrijft bijvoorbeeld geslachtsgemeenschap door middel van komische woordgrappen. Deze woordgrappen zijn vaak straattaal of referenties naar populaire media. Hierdoor komt de beschrijving over als kinderlijk, waaruit blijkt dat het niet serieus genomen moet worden. Het beeld wat gecreëerd wordt in het nummer, een Amsterdammer die veel drugs consumeert en vrouwonvriendelijk is, moet daarom ook niet serieus genomen worden. Verder noemt Donnie dat hij veel geld heeft (“*I stack millions*”). Opscheppen over hoeveel geld iemand heeft is gebruikelijk binnen de hiphop, maar past tegelijkertijd niet goed binnen het Amsterdamse dialect wat juist met armoede geassocieerd wordt.

Door middel van performance ontstaat er een nieuw beeld wat zowel elementen pakt uit het dialect en elementen juist vernieuwd binnen dat dialect. De Likt maakt gebruik van muzikale aspecten zoals *voice layering*. De Kraaien maken een extreme performance van het stereotype en laten hiermee zien dat het achterhaald is. Donnie laat zien dat het stereotype niet klopt door in plat Amsterdams veel woordgrappen te maken. Hieruit blijkt dat het nummer niet serieus genomen moet worden. Deze vernieuwde identiteit is ontstaan doordat de performances zich bevinden op simulatiestap in de cirkel over performativiteit. Door Frith zijn theorie te hanteren wordt niet alleen duidelijk dat er gebroken wordt met de stereotypes in de muziek, maar ook dat dit resulteert in een nieuwe identiteit die de stereotypes ontstijgt.

Hoofdstuk 3: de onduidelijke dialectspreker.

Identiteitsvorming is een groepsproces en wordt daarom gedaan door zowel de artiest en het publiek. Dit betekent dat voor de juiste identiteitsvorming wel het juiste publiek aangesproken worden. In dit geval is dit een jong, mannelijk publiek. Dit jonge publiek bestaat grotendeels uit tieners en twintigers. Maar hoe worden zij aangesproken? In dit hoofdstuk zal ik dit uitleggen aan de hand van twee delen. Het eerste deel beschrijft hoe de casestudies gericht zijn op jongere generaties. In het hoofdstuk bestudeer ik de tekst, het dialect en de rol van straattaal in de casestudies. Straattaal heeft vaak het doel om volwassenen of ouderen buiten te sluiten en wordt vrijwel alleen door jongeren gesproken.⁴⁷ Straattaal ontstaat vaak door woorden uit het Sranan Tongo en het Engels te gebruiken en Nederlandse woorden te herdefiniëren.⁴⁸ Het effect van de casestudies, het aanspreken van jongeren maar toch in plat dialect rappen, is dat het dialect jonger wordt. Het gevolg van het aanspreken van jongeren is dat er een collectieve identiteit ontstaat die los staat van het stereotype. Stadsdialecten worden hierdoor niet gezien als oubollig maar ook iets juist voor jonge mensen.

Het tweede deel van het hoofdstuk verklaart aan de hand van de performance studies hoe het aangesproken publiek mannelijk is. Een gender wordt uitgevoerd door bepaalde scripts te volgen die vervolgens van buitenaf gelezen worden als bijvoorbeeld mannelijk.⁴⁹ Elementen van deze mannelijkheid zijn goed te zien in de casestudies. Tegelijkertijd zijn er ook kenmerken te vinden die het beeld van mannelijkheid verbreden.

Straattaal komt veel voor in de casestudies. Donnie noemt het woord “*sos*” in “Wubbo Ockels”. Daarnaast gebruikt hij de zin “*Ik ben outer space*”, wat een variatie is op “*spacen*”. Dit betekent high zijn op verdovende middelen. Ook de rest van de tekst kan gelinkt worden aan een jonger publiek. Duit komt door de woordspelingen en referenties naar populaire media die Donnie maakt. Donnie noemt dingen als “*Young Dagobert*”, “*laat d'r achter als Bulbasaur*”. Dit zijn referenties naar populaire media die specifiek gericht zijn op kinderen en waar veel jongere generaties mee opgegroeid zijn. Dit geeft aan dat Donnie gericht is op een publiek bestaande uit jongeren.

Ook De Likt heeft een aantal voorbeelden van straattaal. Zoals al genoemd rapt Dijkshoorn het woord “*skeer*”. Daarnaast noemt hij “*flex een beetje*” (overdrijven). Verder gebruikt Dijkshoorn studententaal en noemt hij dat hij studeert. De Likt noemt dat hij uit gaat, iets wat herkenbaar is voor studenten. Hieruit wordt duidelijk dat er in “Bloed aan de muur” studenten

⁴⁷ Leonie Cornips, “Straattaal: Sociale Betekenis En Morfo-Syntactische Verschijnselen,” 177.

⁴⁸ Berns en Jolanda van den Braak, *Amsterdams: Taal in Stad en Land*, 59-62.

⁴⁹ Schechner en Brady, *Performance Studies: An Introduction*, 151-152.

aangesproken worden. Deze combinatie van straattaal (en studententaal) taal en het dialect laat zien dat het dialect best gesproken mag worden door jongeren; dialect is niet alleen maar iets voor oudere generaties.

“Ik vind je lekker” bevat vrijwel geen straattaal. Dit komt omdat in het Haags straattaal minder gesproken wordt dan in Amsterdam of Rotterdam.⁵⁰ De kraaien impliceren in de tekst dat ze uitgaan en een vrouw tegenkomen in een dansclub (“*toen ik jou zag schudden dacht ik: he, die heb techniek*”). Uitgaan en dansclubs worden grotendeels geassocieerd met jongeren en studenten. Ook muzikale kenmerken hebben effect op de doelgroep. In “Ik vind je lekker” zitten elementen van het genre bitpop en chiptune. Dit is gesynthetiseerde muziek die refereert naar spelcomputers door een retro geluid (bijvoorbeeld 8-bit) te gebruiken.⁵¹ Deze muzikale stijl is gericht op jongeren, deels doordat de muziek refereert naar de spelcomputers, maar ook omdat het genre veel invloed haalt uit jongerencultuur.⁵² Ook hieruit blijkt dus dat dialect ook iets voor jongeren kan zijn.

Alle drie de artiesten noemen drugsgebruik. Donnie beschrijft zijn gebruik van cocaïne, De Likt noemt alcoholconsumptie en het gebruik van ketamine en De Kraaien bespreken ook alcoholconsumptie en het nemen van hasj. Drugsgebruik is ook een manier om een jonger publiek aan te spreken. Drugs en alcoholisme zijn taboe, en het gebruik hiervan is “cool” en “stoer”. Dit maakt het aantrekkelijker voor jongeren.

De drie nummers zijn gericht op jongeren. Hierbinnen is het nummer “Bloed aan de muur” specifiek gericht op studenten. Het aanspreken van een jonger publiek maar tegelijkertijd in dialect rappen is wederom het uitdagen van het stereotype rondom stadsdialecten. Het Haags, Rotterdams en Amsterdams in de casestudie zijn namelijk zo opvallend dat de deze altijd op de voorgrond blijven. Andere elementen van het nummer, bijvoorbeeld het publiek wat ze aanspreken worden dus ook geassocieerd met het dialect. Hierdoor wordt duidelijk dat dialecten niet iets is voor oudere generaties maar juist ook voor jongeren en studenten. Het stereotype dat dialecten oubollig en voor oude mensen zijn wordt hierdoor ook ontkracht door de casestudies.

In de casestudies is dit effect ook aanwezig in het uitvoeren van gender. Het uitvoeren van een gender wordt gedaan door het acteren van scripts. Deze scripts bestaan onder andere uit gedrag, kleding en intonatie.⁵³ Dit wordt vervolgens gelezen als bijvoorbeeld mannelijk. Ik wil echter beargumenteren dat taalgebruik, in dit specifieke geval zelfs dialectgebruik, ook

⁵⁰ Oostendorp, *Rotterdams: Taal in Stad en Land*, 74.

⁵¹ Kenneth B. McAlpine, *Bits and Pieces: A History of Chiptunes*, (New York: Oxford university Press, 2019), 1.

⁵² McAlpine, *Bits and Pieces: A History of Chiptunes*, 257.

⁵³ Schechner en Brady, *Performance Studies: An Introduction*, 151-152.

deel van dit script is. Er zijn bepaalde dialecteigen woorden of zinnen die de performance van mannelijkheid overbrengen. Een voorbeeld hiervan is het woord “*mokkels*” wat Donnie gebruikt. Dit is een denigrerend woord voor een (wat dikkere) vrouw en komt origineel uit het Jiddisch.⁵⁴ De heteronormatieve mannelijkheid wordt hier “getoond” door het objectiveren van vrouwen vanuit een voyeuristisch perspectief. Deze voyeuristische objectivering, ook wel de *male gaze* genoemd, komt voor in alle drie de casestudies; Donnie zegt “*mokkels*” en “*bitches*”, De Likt beschrijft vrouwen aan hoe goed geslachtsgemeenschap was (“*vaginatjes van de bovenste plank*”) en De Kraaien noemen bijvoorbeeld dialecteigen woorden zoals “*juine*” (borsten).⁵⁵

Tegelijkertijd wordt er in de casestudies een minder conventioneel beeld van mannelijkheid neergezet. Het lange haar van Donnie is bijvoorbeeld iconisch voor zijn persona. Daarnaast heeft hij in de videoclip oogschaduw op wat past niet bij een conventionele man. De Kraaien spelen met mannelijkheid door hun ironie. Het mannelijke personage wat ze creëren in “Ik vind je lekker” moet niet serieus genomen worden. De Kraaien spelen dus door de ironie van het nummer met mannelijkheid. In “Bloed aan de muur” is in de tekst juist een meer emotionele performance van de man. Gevoeligheid past niet in het standaard beeld van mannelijkheid. Tegelijkertijd beschrijft Jordy Dijkshoorn wel vanuit de *male gaze* een vrouw en noemt hij dat zijn personage Simon vulgaire dingen doet (“*Simon houdt je bil wel vast*”). Het resultaat hiervan is dat het script gevolgd wordt om een man te performen. Vervolgens speelt Dijkshoorn met mannelijkheid, waardoor blijkt dat “Bloed aan de muur” gericht is op een minder conventionele man.

Hier vind een vergelijkbaar effect plaats als bij het aanspreken van een jong publiek. Zowel de beschrijving van de “conventionele” man als het aangeven van de minder mannelijke man wordt compleet in het dialect gerapt. Ook deze twee kenmerken worden geassocieerd met de dialecten. Het gevolg hiervan is dat het niet duidelijk is wie nou eigenlijk het Amsterdams, Rotterdams en het Haags spreekt. Het beeld van een dialectspreker wat neergezet wordt in de drie casestudies kan iedereen zijn; het is niet gebonden aan stereotypes. Het ondermijnen van mannelijkheid in de casestudies wordt dus gecombineerd met het dialect om te laten zien dat iedereen het Amsterdams, Rotterdams of Haags mag spreken.

⁵⁴ Oostendorp, *Rotterdams: Taal in Stad en Land*, 75.

⁵⁵ Laura Mulvey, “Visual and narrative cinema” In *Feminisms Redux: An Anthology of Literary Theory and Criticism*, geredigeerd door Robyn R. Warhol en Diane Price Herndl (New Brunswick New Jersey: Rutgers University Press, 2009), 436-437.

Conclusie

In “Ik vind je lekker”, “Wubbo Ockels” en “Bloed aan de muur” wordt het stereotype ontkracht in meerdere stappen. Allereerst komen niet altijd alle klanken van een dialect voor in de rap. In “Bloed aan de muur” missen bijvoorbeeld een aantal belangrijke elementen, waarschijnlijk om beter op het ritme te liggen. Tegelijkertijd is het taalgebruik in “Ik vind je lekker” wel correct, maar zo overdreven dat het onrealistisch overkomt. Ook in “Wubbo Ockels” wordt het dialect soms aangepast om beter op de muziek te passen. Doordat er elementen weggelaten worden of juist overdreven gerapt worden kan men spreken van een karikatuur. De uitvoering van het dialect is een karikatuur maar is tegelijkertijd toch overtuigend voor het desbetreffende dialect. Dit heet binnen de performance studies een simulatie. Door deze simulatie ontstaat er ruimte voor de casestudies om het stereotype te ontkrachten en een nieuwe identiteit van het dialect te vormen. Deze nieuwe identiteit geeft een positiever beeld weer van de dialectspreker. In “Bloed aan de muur” gebeurt dit door *voice layering* en het splitsen van het personage wat binnen het stereotype valt en een personage wat er juist buiten valt. In “Wubbo Ockels” en “Ik vind je lekker” gebeurt dit door het stereotype ironisch neer te zetten, waaruit blijkt dat het stereotype lachwekkend is.

De casestudies zijn gericht op een specifieke doelgroep, namelijk mannelijke jongeren die buiten het stereotype rondom de dialecten vallen. Het aanspreken van een jonger publiek wordt gedaan door bijvoorbeeld te refereren naar media waar jongeren mee opgegroeid zijn, een genre gebruiken wat veel refereert naar jongerencultuur of het refereren naar activiteiten die herkenbaar zijn voor jonge studenten. Daarnaast richten de casestudies zich op mannen door de *male gaze* toe te passen en vrouwen te objectiveren. Tegelijkertijd wordt er in de casestudies ook gespeeld met mannelijkheid, bijvoorbeeld door een meer emotionele man neer te zetten of het belachelijk maken van masculiniteit. Hierdoor ontstaat er een onduidelijk beeld van wie de dialectspreker nou eigenlijk is en wordt het stereotype verder ontkracht.

Dit veld kan nog verder onderzocht worden, bijvoorbeeld de representatie van dialecten in andere recente muziek. Louis Peter Grijp bespreekt bijvoorbeeld een ander genre en dialect, namelijk het Achterhoeks in rockmuziek van Normaal in de jaren zeventig, maar dit is niet recent meer. Het is bijvoorbeeld waardevol om te kijken hoe de representatie van het Achterhoeks in muziek van Normaal nu is.

Uit mijn onderzoek blijkt dat de nummers “Ik vind je lekker”, “Wubbo Ockels” en “Bloed aan de muur” veel werk doen om het stereotype te ontkrachten. Het gevolg is dat er geen stereotypisch beeld is van wie dialect spreekt. Dialect is niet ordinair of alleen voor arbeiders

en oude mensen. Dialect kan, en mag, gesproken worden door jongeren, ouderen, laagopgeleiden, studenten, rijken, armen en personen van alle genders, zowel mannelijke mannen en minder mannelijke mannen. Kortom, dialect is voor iedereen en dat is iets op trots op te zijn.

Literatuurlijst

Berns, J.B, en Jolanda van den Braak. *Amsterdams: Taal in Stad En Land*. nr. 1. Den Haag: Sdu Uitgevers, 2002.

Cornips, Leonie. “Straattaal: Sociale Betekenis En Morfo-Syntactische Verschijnselen.” In *Taaldeman Man Van De Taal, Schatbewaarder Van De Taal*. Geredigeerd door De Caluwe, J., De Schutter, G., Devos, M. (ed.), P.175-187. Gent: Academia Press. [isbn 90 382 0651 8] (2004). [https://pure.knaw.nl/portal/en/publications/straattaal-sociale-betekenis-en-morfosyntactische-verschijnselen\(d03a0589-c52f-419c-8379-d838579b409d\).html](https://pure.knaw.nl/portal/en/publications/straattaal-sociale-betekenis-en-morfosyntactische-verschijnselen(d03a0589-c52f-419c-8379-d838579b409d).html).

Dell, François en John Halle. “Comparing Musical Textsetting n French and in English Songs.” In *Towards a typology of poetic forms*, geredigeerd door Aroui, Jean-Louis Et al. Amsterdam: Benjamins Publishing Company, 2009.

Elias, Michael, en A.C.M Goeman. *Haags: Taal in Stad En Land*, nr. 4. Den Haag: Sdu Uitgevers, 2002.

Frith, Simon. “Music and Identity.” In *Questions of Cultural Identity: SAGE Publications*, geredigeerd door du Gay Paul en Stuart Hall, 108-127. Londen: SAGE Publications, 1996.

Grijp, Louis Peter. “Singing in Dutch dialects: Language choice in music and the dialect renaissance.” In *Reframing Dutch Culture. Between Otherness and Authenticity. Progress in European Ethnology*, geredigeerd door Margry Peter Jan en Herman Roodenburg, 225-243. Aldershot: Ashgate, 2007.

Laing, Dave. “Cockney Rock.” In *Global Pop, Local Language*, geredigeerd door Berger Harris M. en Carroll Michael Thomas, door Laing Dave, Cepeda Maria Elena, Cutler Cece, Fenn John, Gerard Morgan, Greene Paul D., Henderson David R., Larkey Edward, McCann Anthony, Mitchell Tony, Laoire Lillis Ó, Perullo Alex, Sidnell Jack, Survilla Maria Paula, Szego C. K., Tuohy Sue, en Wallach Jeremy, 207-232. Mississippi: University Press of Mississippi, 2003.

McAlpine, Kenneth B. *Bits and Pieces: A History of Chiptunes*. New York, NY: Oxford University Press, 2019.

Mulvey, Laura. "Visual and narrative cinema" In *Feminisms Redux: An Anthology of Literary Theory and Criticism*. Geredigeerd door Warhol Robyn R. en Herndl Diane Price, 432-442. New brunswick New Jersey: Rutgers University Press, 2009.

Oostendorp, Marc van. *Rotterdams: Taal in Stad En Land*, nr. 8. Den Haag: Sdu Uitgevers, 2002.

Patel, Aniruddh D. "Rhythm." In *Music, Language, and the Brain*, 96-178. New York: Oxford University Press, 2007.

Schechner, Richard, en Sara Brady. *Performance Studies: An Introduction*. Derde editie. Londen: Routledge, 2013.

Zsiga, Elizabeth C. *The Sounds of Language: An Introduction to Phonetics and phonology*. Oxford: Wiley-Blackwell, 2013.