

Sint-Jozefscollege
Aarschot

De Geschiedenis van Hip-Hop

muziek, cultuur, kunst, levenswijze

Arne Brasseur
6WeWia

You not gonna respect yourself, at least respect the heritage

- Common

Voorwoord

“It might be that to truly understand hip-hop you need a master’s degree in sociology, a stint in the joint, and an intimate understanding of African rhythm. Whenever I think I know enough, there’s another twist in the saga, another way to see this culture and the country that spawned it.” – Nelson George in HIP HOP AMERICA

Ik heb het gehaald... Ik verbaas mezelf haast. Toen ik enkele hoofdstukken verloor door een oudere backup over mijn origineel te schrijven, en later door een systeemcrash weer enkele bladzijden verloor liep de spanning hoog op, maar nu is het af. Ik zou mijn begeleider Patrick Dewachter willen bedanken voor de vrijheid die hij me gegund heeft bij dit eindwerk, ik had dit bij weinig andere mensen kunnen schrijven.

In 1997-'98 begon ik me voor het eerst aangetrokken te voelen tot de hip-hop cultuur. Toen Osdorp Posse en ABN voor mij duidelijk maakten dat Nederlandstalige hip-hop ook vette hip-hop kon zijn, besloot ik een MC te worden. Ik kon best overweg met mijn pen, maar rapteksten bleken toch niet zo eenvoudig te schrijven. Ik was alleen op dat moment, op vlak van hip-hop, maar ik was vastbesloten, ik probeerde veel te schrijven, bij te leren. In '99 leerde ik Davy (DJ Crazy D) en Quincy (MC IQ) beter kennen, met hen startte ik een crew, de AKA. Ik zou Davy, Quincy, Fred, Micha en Boris willen bedanken, samen met hen leerde ik hip-hop ervaren. Als ik dit werk aan iemand opdraag, dan is het aan hen. Ik hoop dat er iets meer te lezen valt dan zuiver de woorden die er staan. Ik hoop dat ergens tussen de regels dat hip-hop gevoel terug tot leven komt tijdens het lezen. Voor de hip-hop leek die dit leest geef ik de raad van stukken over te slaan die minder relevant of interessant lijken, en in de plaats een cd'tje, of nog liever, een plaat van één van de vele vermelden artiesten te zoeken, en rustig te beluisteren.

Inhoudstafel

VOORWOORD	3
INHOUDSTAFEL	4
WAT VOORAF GING	5
<i>De DJ en de disco</i>	5
<i>De reggae en de rapper</i>	6
<i>Over writers en taggers</i>	6
<i>Over B-boys en fly-girls</i>	7
DE BLIJDE GEBOORTE VAN HIP-HOP	8
<i>Kool Herc en zijn Breakbeats</i>	8
<i>Afrika Bambaata en de Zulu Nation</i>	8
<i>Grandmaster Flash en Grandwizard Theodore</i>	9
VAN DE STRAAT NAAR DE PLAAT	10
<i>Recycleren is een kunst</i>	10
<i>Het eerste rijk</i>	10
<i>Kunst is een business</i>	10
VAN DE OUDE NAAR DE NIEUWE SCHOOL	12
<i>De blanke jood...</i>	12
<i>... en de zwarte zakenman</i>	13
DE BRON ALS BIJBEL	15
<i>Gerommel binnen en buiten het Source-kamp</i>	15
<i>Stevig in de schoenen</i>	15
DE ZWARTE KAST EN HET WITTE DOEK	16
<i>Yo! , de evolutie van hip-hop clips</i>	16
<i>Raptors op het grote scherm</i>	17
OVER GANGSTERS, KUSTEN EN NATIVE TONGUES	19
<i>Crack 'n' thugs</i>	19
<i>Van kust tot kust</i>	20
<i>Native Tongues</i>	20
BELGIË EN NEDERLAND	22
<i>De O.P. en de nederhop</i>	22
<i>België laat van zich horen</i>	23
HET HUIDIGE WERELDBEELD	25
<i>Een reis rond de wereld</i>	25
BIBLIOGRAFIE	27
<i>Boeken:</i>	27
<i>Tijdschriften:</i>	27
<i>Naslagwerken:</i>	27
<i>Internet:</i>	27

*“But if it wasn't for the Bronx, this rapshit probably never would be going on,
so tell me where you from” – Lord Tariq*

Hip-Hop ontstond in de South Bronx van New-York City. Tijdens de jaren '60 bestond de middenklasse in de Bronx uit Italiaanse, Duitse, Ierse en Joodse gezinnen. Toen de buurt achteruitging door slechte stedenplanning en een minderende levenskwaliteit verhuisden die middenklasse om plaats te maken voor armere Afro-Amerikaanse en Latijns-Amerikaanse families. Het was een tijd waarin zwarten eindelijk konden stemmen en naar gemengde scholen konden gaan. De eerste zwarten die naar blanke universiteiten hadden kunnen gaan waren afgestudeerd en doken, getraind in het blanke protocol, de zakenwereld in. Daar volgde de eerste ontuchtering: een job vinden was eenvoudiger dan een job houden. Misdaad, drugs en werkloosheid namen toe in de Bronx, en rond '68 ontstonden allerhande jeugdbendes zoals de “Savage Seven” die tot halfweg jaren zeventig de buurt domineerden. De jongeren hadden weinig toekomstperspectieven. Het positivisme van na de zwarte bevrijdingsstrijd was voorbij en maakte plaats voor cynisme en sarcasme. Ze groeiden op met de Vietnam oorlog, crack, AIDS, Afrocentrisme en Malcolm X. Tegen '73 waren de meeste jeugdbendes over hun piek heen en begonnen ze te verdwijnen. Gangs gingen ten onder aan onderlinge slachtingen, drugproblemen of omdat ze te groot werden om te kunnen functioneren. Bovendien was er het ontstaan van hip-hop, dat jongeren de kans gaf zich op een niet-agressieve wijze aan elkaar te meten, wie bovendien constant zijn skills (vaardigheden in de elementen die hip-hop vormen) wil verbeteren heeft geen tijd om op straat rond te hangen. Het was een tijd van veranderingen, mensen begonnen uit te gaan op disco en funk. DJ's deden baanbrekend werk door stijlen te combineren en ritmes aan te passen. Mensen als DJ Kool Herc en Afrika Bambaata zouden zo een solide muzikale basis voor hip-hop leggen. Samen met rap, graffiti en b-boying (breakdance) is dit uitgegroeid tot een wereldwijd verspreid genre, een leidraad en levenswijze voor jongeren van de voorbije drie decennia.

De DJ en de disco

In de jaren '50 ontstond een nieuwe trend in het Amerikaanse uitgangleven. Dansclubs waar een diskjockey de avond vulde. Men duidde ze aan met het franse “discothèque”. Het is de tijd dat rock-'n-roll een hoge vlucht neemt, en bekende radiofiguren geven act de présence voor wild enthousiaste tieners. Het zijn diezelfde radiofiguren die de term disk jockey, of kortweg DJ, voor



Twee Technics en een Vestax, standaarduitrusting

het eerst gebruikten. Toen kwam het mengpaneel. Een DJ kreeg plots enorme controle over het geluid, hij kon plaatjes vlot in elkaar doen overlopen, de klank manipuleren. Hij kon een muzikale omgeving scheppen waarin geluid blijft stromen. Men noemt dit wel eens de DJ-revolutie, ze heeft disco, hip-hop, house en alle moderne dansstijlen mogelijk gemaakt. De DJ kreeg legendarische proporties, als icoon van de club, als garantie voor sfeer en plezier. De populariteit van DJ's leidde tot een nauwere samenwerking met de platenindustrie. Men begon platen uit te

brenge met een extra lange, een vocale en een instrumentale versie van een nummer, handig op vinyl gezet voor het comfort van de DJ. Daar de mix van een DJ duidelijk een meerwaarde had begonnen kleine labels, en later ook majors, opnames van DJ's uit te brengen. Hier begint de wisselwerking tussen DJ's en platenfirmas die het ontstaan van hip-hop mogelijk heeft gemaakt, daar het vooral DJ's zijn die de eerste stenen hebben gelegd. Tegen '74 was "disco" een ingeburgerde term om zowel de clubs als de muziek die er gedraaid werd aan te duiden. Oorspronkelijk werd disco gedomineerd door kwalitatieve zwarte dansmuziek, en het is meer schatplichtig aan funk en soul dan de hedendaagse perceptie van disco doet vermoeden. Terwijl het genre groeide hebben de zwarte nuances plaats moeten maken voor holle drumritmes en dito synthesizer- en strijkerarrangementen. Toen in '75 de grote doorbraak van disco kwam had het genre al een hele weg afgelegd, van ondergrondse stroming, langs "local scenes" tot Amerikaanse en internationale trend.

De reggae en de rapper

"Rap is something you do, hip-hop is something you live" – KRS-one

Niet iedereen had echter evenveel interesse in het popfenomeen disco. In New-York gaven Jamaicaanse DJ's block-partys. Uit de speakers van gigantische "sound systems" galmde dub, reggae in zijn meest diepe, ritmische vorm. Dit was geen rage grotendeels bepaald door de marketingafdeling van gigantische labels, dit was etnische muziek, die samen met de Afrikaanse cultuur door migranten was meegebracht. Op tuinfeesten overheerst door zoete rookwalmen concurreerden DJ's als King Tubby, Prince Buster en Duke Reid met de clubscene. Nog voor deze stijl van Afrika naar Amerika kwam kregen DJ's de gewoonte om een microfoon ter hand te nemen, opscheppend over hun kunnen als minnaars of als DJ's. Dit zogenaamde "toasten" zal de basis voor het rappen vormen. DJ Kool Herc, een mythe voor elke hip-hop fan, begon in het begin van zijn carrière samen te werken met Coke La Rock als "master of ceremony" (ook wel MC). La Rock zorgde voor een vocale toevoeging aan de set, geïnspireerd door zowel de toastende reggae DJ's als door aankondigingen op zwarte radio die één of andere plaat de hoogte in prezen. Sommige beschouwen hem als de eerste rapper, en veel door hem bedachte feestsligans zijn nog steeds aanwezig in hedendaagse hip-hop. ("Ya rock and ya don't stop", "To the beat y'all").

Over writers en taggers

"Met fatcap in kleur van deur naar deur, grafische guerrilla, terreur breekt de sleur" – ABN

Graffiti bestaat reeds sinds de oudheid, en er valt genoeg over te vertellen om een volledig eindwerk te vullen, daarom ga ik me beperken tot de plaats van graffiti in de hip-hop. Sinds WOII was graffiti constant aanwezig geweest in de Amerikaanse steden. In de jaren '70 kwam er echter een enorme explosie met als epicentrum opnieuw de Bronx. Om en rond 'De Witt Clinton High', een middelbare school slechts enkele blokken verwijderd van een park voor afgedankte metrowagons, vormde zich in de vroege jaren '70 een gemeenschap van graffiti kunstenaars. Voor wie jong is en niets om handen heeft vormt graffiti een ideale creatieve en maatschappelijke uitlaatklep. Gewapend met spuitbussen en, een belangrijke nieuwigheid, alcoholstiften bestookten ze muren en wagons. Omdat graffiti even leuk als illegaal is bedachten velen pseudoniemen, zogenaamde tags. Hiermee ontstond de sport van het 'taggen', namelijk op zo veel mogelijk plaatsen in de stad je tag zetten. Dit gebeurt nog steeds in alle grote steden. Hij die het meest prominent aanwezig is beschouwt men als 'city king'. Hoewel de meeste mensen zelden letten op de moeilijk te ontcijferen namen op de stadsmuren, zijn er in elke stad jongeren die druk volgen welke taggers actief zijn. Hoewel taggen zeer uitdagend is op zijn eigen manier (in bijvoorbeeld Leuven en Brussel zijn er politieagenten gespecialiseerd in tags, wie met een veelvoorkomende tag gepakt wordt riskeert miljoenen aan boetes) is de creatieve uitdaging het creëren van een piece

(kort voor 'masterpiece'), dit is het werk van de writer. Iedere writer probeert een eigen stijl te ontwikkelen, en die op alle vlakken te verbeteren en uit te diepen. Belangrijk is dat alles 'strak' zit, een goede piece moet overweldigen. De belangrijkste evolutie van de seventies tot nu is dat de werken enorm veel complexer zijn geworden. Wie een graffiti tijdschrift openslaat komt 3D figuren tegen waar Esher jaloers op zou zijn.

Over B-boys en fly-girls

"We were creating these moves, trying to get what nobody else had 'cause when we went out there, we wanted to be different. We didn't wanna be like anybody who went to clubs, looked to see who was doin' what, then went home to bite it. Nowadays, you got these video bandits that wait for you to do a move on video, then they do it." -Kid Freeze (The Source, 100th Issue, Jan. 98)

Breaking (of breakdancing, zoals de media het noemt), heeft tijdens de jaren '70 vorm gekregen vanuit een hele reeks invloeden. Tijdens de jaren '50 en '60 waren enorm veel migranten naar New-York gekomen, en allen voegden ze hun stukje toe aan de 'melting pot'. Op dansvlak was er Salsa, er waren Latijns-Amerikaanse en Afrikaanse dansen, er was zelfs tapdans en charleston. Ook de discourage zorgde voor heel wat tot de verbeelding sprekende dansers, er was James Brown, er was Michael Jackson's 'Dancing Machine', er was de shuffle. Bovendien waren er kungfu films en andere martiale kunsten. In de geest van de tijd ontstond binnen de zwarte gemeenschap een nieuwe dansstijl, hier begint breaking. De dansers bleven nog op hun voeten, zogenaamde 'spins' (zoals de headspin, de backspin en de windmill) waren nog niet toegevoegd. Dit waren de vroege dagen van het Breaken of B-boyen (een breaker noemt men b-boy, een breakster fly-girl), en velen beschouwden het nog als een rage, een voorbijgaande fase. Breaken deed je bij een DJ die Breakbeats maakte. Hij zocht een plaat met een goede 'break' op, een kort ritmisch stukje met vooral percussie, en gebruikte vervolgens twee dezelfde exemplaren om dat stukje eindeloos te herhalen. Breakers zijn altijd heel nauw verbonden geweest met de DJ, de DJ moet 'clean' kunnen 'cutten', het ritme moet strak genoeg zijn om te dansen. Zo vormen breakers, die zowel hip-hop's trouwste als meest kritische aanhangers zijn geweest, een bevestiging van de DJ zijn kunnen. In de begindagen waren zowel DJ's als b-boys voornamelijk zwart. Het zijn echter de Latijns-Amerikaanse jongeren die b-boying competitief gemaakt hebben. De battle bestaat in alle vormen van hip-hop, je hebt mc's die elkaar verbaal te lijf gaan, DJ's die afwisselend hun scratchkunsten demonstreren, en graffiti-crews die de beste, de meeste of de meest gewaagde pieces willen maken. Bij breakers gaat het er zo aan toe, twee crews ontmoeten elkaar op een plein of straathoek, gewapend met karton of linoleum. Eén voor één komen de dansers tegenover elkaar te staan, telkens pogend de vorige beweging van de tegenpartij te overtreffen. Dit gaat zo door tot een winnende crew erkend wordt. De Nigga Twins en The Zulu Kings worden als eerste crews gezien, maar er waren ook The Black Spades, The Savage Nomands, The Savage Skulls, The Renegades of Harlem of The Savage Samurais, allen gegroeid uit jeugdbendes.

De blijde geboorte van hip-hop

“Hip-hop started out with DJ’s back in the days, now I only see mc’s and a DAT on stage, they have forgotten their origins, my decision is drastic, you get your ass kicked if you ain’t out on black plastic.”-Krewcial, Vinylators

Hip-hop begon bij DJ’s, DJ Kool Herc, DJ Afrika Bambaata en DJ Grandmaster Flash, elk op hun manier hebben ze mee de basis voor hip-hop gelegd. Men noemt ze wel eens hip-hop’s heilige drievuldigheid.

Kool Herc en zijn Breakbeats

In 1967 migreert Clive Campell (alias Kool Herc), een twaalfjarige Jamaicaanse jongen naar NYC. Afkomstig uit Kingston was hij vertrouwd met de Jamaicaanse soundsystem scene en met ‘toasting’. Zijn schoolkameraden noemden hem Hercules, zelf kortte hij dit in tot ‘Herc’ en wanneer hij een goede tag zocht werd dit ‘Kool Herc’. Kool Herc’s prestaties zijn voornamelijk muzikaal geweest. Hij zou degene zijn die voor het eerst breakbeats maakte met zijn draaitafels, en tijdens ontelbare feestjes in ‘the big apple’ inspireerde hij heel wat mensen door zijn buitengewoon creatieve manier om met een set draaitafels en een weloverwogen platencollectie om te gaan. Het waren tenslotte de ‘breaks’ in een nummer, de stukken waar even de zang en begeleiding stopt om enkel het meest essentiële ritmische te laten horen, die het publiek uit zijn dak deed gaan, bovendien volgde hij de Jamaicaanse filosofie dat je soundsystem groter, zwaarder en luider als dat van de anderen moest zijn. Af en toe zei Herc wel eens om het publiek te doen dansen of om vrienden te verwelkomen. Wanneer hij technisch beter werd en meer concentratie nodig had kwamen de eerste MC’s : Coke La Rock en Clark Kent. Samen waren ze ‘Kool Herc and the Herculoids’.

Afrika Bambaata en de Zulu Nation

Een van de jongeren geïnspireerd door Kool Herc was Afrika Bambaata (Kahyan Assim, 1957). Volgens sommigen is hij het die de term ‘hip-hop’ bedacht, anderen beweren dat die eer naar ‘Lovebug Starski’ gaat, ook een DJ uit die tijd. Of Bambaata de benaming bedacht of niet, één ding is zeker, hij is degene die voor het eerst de vier elementen samenbracht onder het motto “vecht met creativiteit, niet met wapens”. Bambaata had een serieus gangverleden bij de Black Spades. In ’73, wanneer de gangs stilaan beginnen te verdwijnen, ziet Bambaata voor het eerst Kool Herc spelen. Hij was gefascineerd door Herc’s techniek, bovendien merkte hij dat Herc veel platen speelde die hij ook had. Bambaata en Herc hebben dus gedeeltelijk dezelfde muzikale basis, maar Bambaata’s platencollectie was sterker gevarieerd. Hij voegde allerhande stukje toe aan het breakrepertoire van de hip-hop DJ (zelfs Kraftwerk’s “Trans-Europe Express” bracht bruikbaar materiaal op.) Bambaata speelde al sinds ’70 op allerhande feestjes, hij ging nu echter steeds vaker spelen in het Bronx River Community Center waar hij The Bronx River Organization oprichtte, een collectief van DJ’s, MC’s, breakers en writers. The Organization (hij kortte de naam al vrij



Afrika Bambaata

vlug in) kreeg al snel een vast publiek van ex-bendeleden. In '74 herdoopt hij zijn organisatie tot 'Zulu Nation', geïnspireerd door zijn studie van de Afrikaanse geschiedenis. De Zulu Nation bestaat nog steeds als een soort gigantische posse (hip-hop collectief) die toeziet op het voortbestaan van een positieve hip-hop cultuur. Ze leverde ook veel cruciale figuren uit hip-hop's kinderjaren, zoals de Rocksteady Crew. Zoals gezegd hebben de 4 elementen elk hun eigen basis, door ze te verenigen in één cultuur ontstond echter een creatieve competitiviteit die hun ontwikkeling sterk versnelde. Er ontstond een ideologie, een ongeschreven code dat iedereen zijn eigen stijl creëerde (ideeën stelen noemt men 'biting' en is uiteraard zwaar uit den boze.) Eigenlijk probeerde Bambaata de negatieve energie van de gangs om te zetten in positieve, creatieve energie (hij was al een vriend kwijtgeraakt in de bendeoorlog, en was één van de weinigen die de zinloosheid ervan inzag) het motto was dan ook "Peace, unity, love and having fun". Bambaata wordt beschouwd als de peetvader van hip-hop, hij bracht echter slechts een handvol plaatjes uit, steeds in samenwerking met andere artiesten. Tijdens de hip-hop boom in de jaren '80 was het vrij stil rond Bambaata, in '90 echter brengt hij, samen met X-clan, Ultramagnetic MC's, the Jungle brothers en Lakim Shabazz, allen leden van de Zulu Nation, echter een 12-inch uit voor de vrijlating van Nelson Mandela.

Grandmaster Flash en Grandwizard Theodore

Grandmaster Flash zijn vroege bijdrage was vooral van DJ-technische aard, tijdens zijn succesvolle carrière heeft hij echter ook nog heel wat platen uitgebracht die er toe deden. Flash



Grandmaster Flash

werd ooit beschouwd als de uitvinder van het 'scratching', en hoewel dit nog steeds onderwerp kan zijn van verhitte discussies neemt men algemeen aan dat Grand Wizard Theodore, ooit Flash's rechterhand, het scratching uitvond. Flash heeft het echter uitgediept, verfijnd, en er heel wat mogelijkheden aan toegevoegd (iets wat hip-hop DJ's van latere generaties tot het extreme hebben doorgedreven.) Hij was ook constant bezig met zijn apparatuur aan te passen en te verbeteren. Zijn kennis van elektronica stelde hem in staat een drummachine van het merk Vox aan te passen en tot wat hij een 'beatbox' noemde. Hiermee voegde hij extra percussie toe aan zijn set, en het heeft het gebruik van drummachines in latere hip-hop zeker gestimuleerd. Toen Flash rond 1980 platen begon te maken, werkte hij reeds jaren wisselend samen met een groep van vijf MC's : The Furious Five. Het waren Cowboy, Rahiem, Mr. Ness en de broers Melle Mel en Kid Creole. Het materiaal dat zij hebben achtergelaten kan beschouwd worden als drager van de essentie van hip-hop.

Niemand had toen enig besef dat hip-hop zo groot zou worden. Hun enige streven was lokale faam, gerespecteerd worden in de buurt. De onschuldige, zelfs naïeve ingesteldheid is frappant. De idee van vrije feesten in parken en gemeenschapscentra toont dat geld nooit een streven was. Hip-hop was gewoon een uiting van jongeren uit de Bronx en Manhattan die deden wat goed voelde. Haast toevallig hadden zij een cultuur gevonden waarmee zij hun eigen plaats konden veroveren, en zij zouden bepalen wat daar wel en niet toe behoorde.

Recycleren is een kunst

Het echte begin van hip-hop kan ergens halfweg jaren '70 gesitueerd worden. (Afrika Bambaata en de Zulu Nation besloten onlangs van november '74 te vieren als geboortedatum), en hoewel hip-hop muzikaal steeds bij DJ's vertrokken is duurde het tot 1979 voor hip-hop op vinyl terecht kwam. Een resem stijlen, de meeste te vatten onder de verzamelnaam disco, leenden hun ritmes om een nieuwe, rauwere, originele stijl te vormen. Dit toont heel mooi hoe hip-hop een recyclagekunst is, toen al, en ook nu. Toch ligt de nadruk niet op recycleren, maar op kunst. Daarom krijgt een man als Puff Daddy weinig respect, hij neemt het recycleren iets te letterlijk. Hij haalde bergen poen binnen door allerhande hitjes van zo'n 20 jaar terug heruit te brengen met een hip-hop sausje erover ('I'll be watching you' van The Police werd 'I'll be missing you', 'Kashmir' van Led Zeppelin werd 'Come with me', 'The message' van Grandmaster Flash werd 'Can't nobody hold me down', de lijst is eindeloos) Gelukkig zijn er ook andere gevallen, waar het er meer om draait via een herkenbare sample de aandacht te trekken, om van daaruit alle kanten op te gaan. Er zullen echter weinig hip-hop artiesten zijn die zich zien als iemand die muziek recycleert, draaitafels en samplers beschouwt men niet als apparaten om geluid te reproduceren, maar als volwaardige instrumenten, en bekeken hoe men er mee omspringt is die beschouwing zeker gerechtvaardigd.

Het eerste rijk

Het eerste hip-hop nummer op vinyl was niet 'Rappers Delight' van de Sugarhill Gang, maar laat heel de wereld maar anders geloven. Het plaatje dat de Sugarhill Gang vooraf ging was het r&b singeltje 'You're my candy sweet' van de Fatback Band, met op de B-kant de hip-hop track 'King Tim III (personality jock)'. Het had een groot succes kunnen zijn, had het hip-hop nummer op de A-kant gestaan, maar zoals zo velen toen onderschatte de makers het potentieel van het genre. In oktober 1979 is het dan zover, Sugar Hill records brengt het eerste nummertje uit van hun gloednieuwe huis-band. Het wordt een monstersucces. Het verhaal achter Sugar Hill is dat van Joe en Sylvia Robinson. Enkele jaren eerder was hun r&b label 'All Platinum' failliet gegaan omwille van de groeiende interesse van majors in zwarte muziek. Op vlak van r&b moet de concurrentie in de jaren '70 moordend geweest zijn. Toen ze eind jaren '70 op een verjaardagsfeestje enkele rappers aan het werk zag, zag ze de kans schoon om terug zaken te gaan doen. De locatie van waaruit All-Platinum geopereerd had werd weer ingericht, en er werden leden geronseld voor de Sugar Hill Gang. Het plaatje verkocht als zoete broodjes, en leverde MC's de titel rappers op, waar niet alle MC's even gelukkig mee waren. Dit gaf Sugar Hill een voorsprong op andere labels wiens ogen stilaan geopend werden, zodat ze heel wat acts hebben kunnen overkopen, o.a. Spoonie Gee, Grandmaster Flash, The Funky Four + I en The Treacherous Three. Zo was het eerste hip-hop rijk een feit, Sugar Hill zorgde voor grote tournees doorheen de Verenigde Staten, en voor de eerste echte hip-hop albums (gebaseerd op een bepaalde artiest of artiesten, in plaats van single compilaties). Het meest klassieke album dat ze hebben uitgebracht was waarschijnlijk 'The Adventures of Grandmaster Flash on the Wheels of Steel'.

Kunst is een business

"I paid dues, stayed true so I made it tough, if you handle your B.I. fly guys you can make it to" – *Guru's Jazzmatazz feat. Angie Stone*

Met het verschijnen van de eerste platen kwam de hip-hop wereld onherroepelijk in contact met de muziekindustrie, een raar beest. De muziekindustrie bestaat uit majors en indies. Majors zijn de mastodonten onder de platenfirma's. Ze zijn stilaan ontstaan door een eindeloze opvolging van

fusies en overnames, ze hebben ontzaglijk veel kapitaal dat vergroot met de minuut. Ze hebben heel het proces van persen tot distributie stevig in handen, en ze kunnen peperdure promotie voeren. Indie komt van independent. Het zijn kleinere labels die vaak dingen als lokaal talent of vernieuwende muziek ondersteunen. Indies kunnen echter ook serieuze proporties aannemen, bv. de 'David Geffen Company' die onder andere Nirvana uitbracht. De muziekindustrie is een wereld van bedrog en intriges, zeker als nieuwkomer moet je op je hoede zijn. Hier is een mogelijk scenario, een beginnend artiest, gelovend in zijn eigen kunnen begint in zijn regio op eigen houtje voor optredens te zorgen. Het hoofd van een lokaal label vindt het wel lekker klinken, en onze artiest krijgt een platencontract aangeboden. Het is een goede deal, wat royalty's betreft, en de jongen brengt zijn eerste plaatje uit. Hoewel het label slechts binnen zijn regio voor distributie kan zorgen blijkt de jongen commercieel een succes. De A&R (artist and repertoire) afdeling van een groter label krijgt onze man in de gaten, en stuurt er enkele contactpersonen op af. Ze bieden hem betere distributie en betere promotie als hij bij hen tekent. Jong en onervaren slaat de twijfel toe, maar de deal ziet er goed uit, en de jongen doet het. Hij heeft, zo zeggen ze hem, dan wel een aantal mensen nodig, een advocaat, een boekhouder, een zakelijk manager, een artistiek manager, maar gelukkig kan de firma hem de beste mensen aanraden, en daar loopt het fout. De mensen die onze jonge artiest aan zal nemen zijn mensen die al jaren contacten met de major onderhouden. Zij zijn de garantie dat de platenfirma altijd meer op zak zal steken als de artiest, en ondertussen steken ze langs beide kanten percentages op zak. Het volgende gebeurde in de jaren '80, een artiest sluit via zijn advocaat een platendeal van 100.000\$, later ontdekte hij dat het label eerst 150.000\$ geboden had. Zijn advocaat was echter al jaren bevriend met de afgevaardigde van het label. Ze gooiden het op een akkoordje waarbij de advocaat 10.000\$ aan het label factureerde voor 'juridisch advies', de afgevaardigde stak 40.000\$ op zak en de artiest ontving 95.000\$ aangezien de advocaat nog eens 5% ontving voor het sluiten van de deal. Dit soort zaken zijn alomtegenwoordig, maar er zijn er die op termijn hieraan weten te ontsnappen door belangrijk genoeg te worden en hun eigen netwerk van vertrouwenspersonen op te zetten. Anderen leren de regels van het spel, en spelen mee.

“Old school players to new school fools, cats keep jumping like kangaroos”

Het eerste decennium van hip-hop was een periode dat de cultuur alleen binnen New-York City echt leefde. Vanuit de Bronx en Harlem is hip-hop beginnen groeien naar andere gedeelten van de stad, om vervolgens de rest van de Verenigde Staten, en de rest van de wereld met het virus te besmetten. Die vroege periode, pakweg tot halfweg jaren '80 is men nadien de 'old school' gaan noemen. Toen de 4 elementen voor het eerst werden samengevoegd zorgde dit voor een artistieke stroomversnelling. Wanneer hip-hop halfweg jaren '80 explodeert wordt de evolutie nog versneld. Overall waren mensen bezig om de aspecten die ze beheersten uit te diepen, om uniek en origineel te zijn wat stijl betreft. Het mag gezegd dat zowel MC'en, DJ'en, graffen en breaken technisch complexer werden. Vergelijk bijvoorbeeld volgende rijms, respectievelijk uit 1979 en 1999 : “What you hear is not a test, I'm rapping to the beat, and me, the groove and my friends are gonna try to move your feet.” En “From the lyrical political prisoner, that the system labeled as sinister, in jail while I confess my sins to the minister.” DJ's werden turntable instrumentalists, of kortweg turntabelists. Hiermee was de 'new school' een feit. Twee heel uiteenlopende persoonlijkheden, ieder hoofd van een belangrijk hip-hop label, hebben deze evolutie integraal meegemaakt, en mee bepaald.

De blanke jood...

Hip-hop heeft duidelijke zwarte roots, maar het is verkeerd te zeggen dat hip-hop zuiver zwart is, zelfs niet in oorsprong. Bij het ontstaan van b-boying was de Latijns-Amerikaanse invloed heel belangrijk, ook DJ's die daar een rol in speelden waren Latijns-Amerikaans. De eerste jaren dat hip-hop op vinyl verscheen waren het zwarte labels als Sugar Hill, Enjoy en Winley die de lakens uitdeelden, maar zonder bepaalde blanken, die voor hip-hop zorgden als voor hun eigen kind, had het zijn eerste half decennium op plaat waarschijnlijk niet overleefd. Afro-Amerikaanse buppies (black urban professionals) die de zwarte muziekafdelingen bij platenfirma's en radio stations bevolkten waren vaak nog niet in staat hip-hop te begrijpen of te respecteren, laat staan te steunen. Gelukkig waren er dus blanken zoals Tommy Silverman en Monica Lynch die het label 'Tommy Boy' hebben opgericht (niet te verwarren met de gelijknamige geur van Tommy Hilffiger), of de manager-producer Dave (Funken) Klein, of het hoofd van Jive Records, de jood Barry Weiss.

In 1982 besluit Zomba records, een succesvol brits label van in de Verenigde staten een breakbeat compilatie uit te brengen bestaande uit tracks van de breakbeat albums waar zij de rechten van bezitten. Hiertoe richten ze Jive Records op. Barry Weiss wordt de eerste werknemer met als taak dit project in goede banen te leiden. In de jaren '50 en '60 had Weiss' vader vanuit New-York een doo-wop/r&b label bestuurd, Old Town Records. Weiss' had dus zijn plaats in de muziekindustrie zowat overgeërfd. De breakbeat plaat werd een groot succes en Weiss' begint het grote potentieel van dit genre-in-de-groei te beseffen. Hij besluit van een 12-inch single uit te brengen met Mr. Magic, de presentator van één van de eerste hip-hop schows op radio, The Rap Attack. Mr. Magic zegt echter op het laatste moment af, zodat zijn assistent Jalil Hutchens zijn plaats in neemt. Samen met zijn vriend Ecstasy nemen ze tijdens een gehaaste sessie het nummer 'Magic's Wand' op. Weiss' doopt het duo 'Whodini' en samen met DJ Grandmaster Dee nemen ze nog heel wat succesvolle platen op. Zo had Jive, haast toevallig, zijn genre gevonden. Weiss was een goed zakenman met een neus voor talent, hoewel hij er ook wel eens de bal naast sloeg. Hij ontwikkelde een beproefde methode waarbij hij regionale verkoopcijfers in het oog hield op zoek naar uitschieters, succesvolle debuutplaten, om vervolgens de acts over te kopen. Dit toont dat Weiss weinig of geen artistieke agenda had, hij zocht voornamelijk groepen uit die crossover

potentieel hadden, die hip-hop met pop of r&b mengden om zo beide publieken te bereiken. Het lijstje van artiesten die Weiss' heeft grootgebracht is impressionant, gaande van de popsensatie Fresh Prince & Jazzy Jeff tot jongens-met-boodschap A Tribe Called Quest. Ook R. Kelly, Kool Moe Dee, het gangsterrap icoon Spice 1 en de koppige, eigenzinnige KRS-ONE maken deel uit van de Jive-stal, er is dus geen gebrek aan variatie. Deze laatste vormt daarenboven het bewijs dat Weiss met meer dan alleen financiële motieven moet gehad hebben bij het uitbrengen van platen.

"I Love hip-hop I would die for it, when Scott LaRock died, man I cried as shit" – Freddie Foxxx, De La Soul feat. Freddie Foxxx, You don't wanna bust that shit

KRS-ONE staat voor Knowledge Reigns Supreme Over Nearly Everyone. In 1986 richt hij samen met DJ Scott LaRock Boogie Down Productions op. In 1987 brengen ze op het New-Yorkse b-boy records 'Criminal Minded' uit. Kort daarop wordt Scott LaRock doodgeschoten wanneer hij een ruzie probeert te sussen, een golf van afschuw gaat door het hip-hop landschap. Boogie Down Productions wordt opgepikt door Jive na het debuut, en afwisselend als KRS-ONE (meestal met de nodige gastartiesten) of als Boogie Down Productions (met wisselende bezetting) brengt hij gedurende tien jaar elf platen uit op Jive. Hoewel alom gekend en gerespecteerd binnen de hip-hop, heeft hij amper publiek daarbuiten. Zijn platen hebben weinig hitsingles op geleverd, kregen amper airplay, noch op radio, noch op tv, toch is Weiss hem blijven steunen, zo een forum verschaffend aan één van de meest complexe geesten die hip-hop rijk is.

... en de zwarte zakenman

Het verhaal van Russell 'Rush' Simmons begint al eind jaren '70 toen hip-hop nog het exclusieve terrein was van enkele buurten in NYC. Als jonge, gemotiveerde kerel begint hij in de stad hip-hop feestjes te organiseren. Zij die hetzelfde deden beperkten zich tot de reeds bekeerde buurten, maar Simmons wou de markt vergroten, de mensen van buiten de Bronx en Harlem ook met hip-hop in aanraking laten komen. Hij richtte Rush management op waarmee hij jong hip-hop talent verzamelde. Tijdens de hip-hop explosie halweg jaren '80 kwam hij in aanraking met producer Rick Rubin en manager Lyor Cohen. Rubin had als student aan de New York University een nietsbetekend labeltje opgericht, Def Jam. Hij had er één plaatje op uitgebracht. Cohen, Israëliësch van afkomst, was een concert-promoter geweest in Los Angeles. Samen besloten ze van Def Jam tot een hoofdrolspeler te maken, hiertoe sloten ze een distributiedeal met CBS, een major. Ze namen hun intrek in een gebouwtje van drie hoog, in een deel van New-York dat Greenwich Village heet, en het mag gezegd dat hier lange tijd de nulmeridiaan van hip-hop gelopen heeft. Het lijstje van artiesten dat Def Jam en het ondertussen ter ziele gegane Rush management kunnen voorleggen overtreft dat van Jive zonder moeite. Een kleine selectie : L.L. Cool J, EPMD, Public Enemy, the Beastie Boys, 3rd Bass, Redman, Warren G., Method Man, Onyx, Slick Rick, DMX, Run-DMC en Kurtis Blow. Russell heeft zich bewezen als zakenman, maar zeker geen alledaagse. Je zal hem zelden op kantoor aantreffen, hij is constant 'on the road' om contacten te leggen, deals te sluiten, talent te ontdekken. In het tijdperk van voor de mobiele telefonie wist hij steeds het dichtstbijzijnde faxapparaat staan. Hij is een man die gelooft in hetgeen niemand anders doet, en is zowat de enige zwarte in de muziekindustrie die op eigen kracht zoveel deuren geopend heeft. Zijn grote kracht bleek te liggen in zijn flexibiliteit, hij heeft zich door de jaren heen steeds aangepast aan de noden van tijd, en heeft ook heel wat gepresteerd buiten de muziek. Zo heeft hij



Russell Simmons

in 1991 de Def Comedy Jam opgericht, een humoristisch tv-programma dat een nieuwe norm zette voor zwarte humor. Verder richtte hij zijn eigen kledinglijn op, Phat Farm, produceerde hij films (o.a. The Addiction, How to be a player en the Nutty Professor), reclamespots (o.a. voor Coca-Cola), hij is editor bij het lifestyle magazine One World, beheerd samen met zijn broer de Rush Philanthropic Arts Foundation, een organisatie die zorgt voor het tentoonstellen van kunstenaars uit minderheidsgroepen, en is sinds kort actief in de communicatie-industrie. Een manúje van alles dus, en een voorbeeld voor iedereen die gelooft in zijn eigen, eigenzinnige, ideeën.

In 1988 richtten Jon Schecter, David Mays en Ed Young 'The Source' op, een nieuwsbrief van twee bladzijden die voor 2.50\$ verkocht werd. Schecter en Mays waren beide blanken die elkaar kenden vanop Harvard. Schecter had al een hip-hop plaatje uitgebracht van bedenkelijke kwaliteit, en Mays DJde voor de Universiteitsradio. Ed Young was de enige zwarte in de oorspronkelijke ploeg, een low-profile persoonlijkheid. In het begin van de jaren '90 verhuist The Source naar New-York, tegen dan is het uitgegroeid tot een maandelijks kleurentijdschrift, en is er een getalenteerde ploeg van Afro-Amerikaanse journalisten samengesteld. In plaats van bij recensies sterren toe te kennen gebruikt The Source een systeem van microfoons om de waarde van een plaat aan te geven. Eén mic betekent 'totally wack', rotslecht, bij twee is er nog werk aan, vanaf drie is het 'good, worth checking out', drie en half betekent kortweg 'dope', vier mics, en vier en half mics betekent respectievelijk 'Slammin – Definite Satisfaction' en 'Superior'. Wie bekroond wordt met vijf mics mag zijn werk terecht een 'Hip-hop classic' noemen.

Gerommel binnen en buiten het Source-kamp

Het belang van The Source in de hip-hop cultuur kan moeilijk overschat worden, het is dan ook niet onlogisch dat verschillende partijen zaten te azen om het blad over te nemen. Het waren Quincy Jones, een producer die al belangrijk was in Afro-Amerikaanse muziek jaren voor er van hip-hop sprake was, en Time-Warner, het multimedia concern. Mays en Schecter waren echter koppig, ze weigerden stevast hun blad te verkopen. In 1992 geven de overnemers het op en richten hun eigen hip-hop blad op, Vibe. Tot de dag van vandaag is Vibe de belangrijkste concurrent voor The Source. Twee jaar later krijgt The Source echter met heel andere problemen af te rekenen.

Er ontstond interne onenigheid rond een groep uit Boston, 'The Almighty RSO'. Mays had al goede contacten met de groep sinds zijn schooljaren, maar de groep kon op weinig respect rekenen van de rest van de Source-journalisten, en van Schecter. Wanneer achter de rug van de ploeg om een artikel van Mays over de groep gepubliceerd wordt is het hek van de dam. Resultaat, een resem open brieven en het opstappen van Schecter en bijna de volledige redactie. Mays en Young hielden controle over het tijdschrift, en slaagden er in een nieuwe redactie van Afro- en Latijns-Amerikaanse jongeren samen te stellen met genoeg liefde voor hip-hop om voor de lage lonen van The Source te willen werken.

Stevig in de schoenen

De laatste editie van The Source was 288 paginas dik, en verkocht 521.482 exemplaren. Het noemt zichzelf 'The magazine of hip-hop music, culture and politics', en de variatie is enorm. Het verkoopt dubbel zo goed als Amerika's grootste algemeen muziektijdschrift Billboard. Maandelijks de pols houdend aan de contemporaine hip-hop scene kan het beschouwd worden als de bijbel van hip-hop. Door de 'keep it real' attitude van The Source heeft het door de jaren heen veel respect behaald, tegenover de glossy, door mode bepaalde aanpak van Vibe. Een deel van de redactie die in 1994 was opgestapt heeft later nog een driemaandelijks tijdschrift XXL opgericht, ze wisten The Source echter weinig te deren, en na een gelijkaardig dispuut als enkele jaren eerder tussen redactie en eigenaar zijn ook bij XXL de meesten opgestapt, zo het doodsvonnis van het tijdschrift tekenend. Als één ding zeker is, is het dat The Source stevig in zijn schoenen staat.

In 1983 kwam de film 'Wild Style' en de documentaire 'Style Wars' uit. De beelden van de old-school, van de mensen en de cultuur toen gingen de wereld rond. Overal keek men gefascineerd naar de afgebeelde jongeren. Deze films zijn enorm cruciaal geweest voor de verspreiding van hip-hop, en zij niet alleen. Het kan niet ontkend worden, hip-hop was nooit zo groot geworden zonder de industrie, zakenmensen met kapitaal, en Hollywood. De subcultuur opgenomen door de massacultuur, om een sub-massacultuur te vormen. Je kan aan deze kant van de oceaan trots een microfoon ter hand nemen en klagen over rappers zonder skills die wereldhits scoren dankzij een sterke videoclip. De ironie is dat zonder zo'n gevallen in het verleden, je misschien gitaar speelde in plaats van te rappen. Televisie is een noodzakelijkheid geworden in een wereld waarin alles zo snel evolueert dat geen enkel ander media nog voldoet om informatie tijdig rond te dragen.

Yo! , de evolutie van hip-hop clips

Tijdens de jaren '80 verschijnen de eerste hip-hop videoclips, meestal gemaakt met de intentie van zichtbaarheid in Europa te krijgen. Ze worden gekenmerkt door het lage budget (rock-clips toen werden voor een slordige 100.000\$ gemaakt, r&b-clips voor de helft, en hip-hop clips voor 10.000\$ of minder), en door de invloed van blaxploitation en kung-fu films. De clips zijn tot en met primitief, meestal opnames van een optreden, opgenomen op gewone videoband. De clip van 'Rapper's delight' is een mooi voorbeeld, ze werd opgenomen tijdens een show in het Verenigd Koninkrijk, en was ook bedoeld om aan deze kant van de plas gedraaid te worden. MTV (de Amerikaanse versie dan) had oorspronkelijk geen interesse om hip-hop, of eender welk ander zwart genre te spelen. Dit paste niet bij het rock-'n-roll imago van de zender. (Blanken die r&b of reggae speelden vormden overigens geen enkel probleem.) Eén en ander verandert wanneer Michael Jackson de clips van zijn succesplaat 'Thriller' opneemt. 'Billie Jean', 'Beat It' en 'Thriller' markeren de geboorte van de conceptuele videoclip, MJ wou van iedere clip een mini-film maken. Omwille van het enorme succes begon MTV ze te draaien, en zo werd ook voor andere zwarte artiesten die deur geopend. Op vlak van hip-hop is het echter Run-DMC die MTV van gedacht deed veranderen. Van '84 tot '86 brengen ze drie hitsingles uit, gebaseerd op gitaarsamples. ('Rock Box', 'King of Rock' en 'Walk This Way') Elke single was meer succesrijk dan zijn voorgangers, en de gitaren maakten het MTV-vriendelijk.

Een pionier op het vlak van hip-hop clips is Fab Five Freddie Braithwaite. Hoewel geen kid uit de Bronx is Freddie van de start nauw betrokken geweest bij hip-hop. Hij heeft de kunstwereld graffiti doen respecteren door exposities te organiseren. Wat film betreft had hij meegespeeld in 'Wild Style', geregisseerd door Charlie Ahearn, en meegewerkt aan een project dat de hip-hop cultuur op film wou vastleggen voor de ontdekking door de mainstream. Van Ann Carli, vice-president van Jive, krijgt hij de vraag een videoclip van Boogie Down Productions te regisseren. 'My philosophy' werd een sterke zwart-wit video, met beelden van de Bronx en South, van posse solidariteit en van zwarte iconen (Malcolm X, Bob Marley), elementen die tot de dag van vandaag terug te vinden zijn in video-clips. Freddie werd de hip-hop regisseur van het moment. Zijn status kreeg bevestiging op een zaterdag in september 1988, toen hij begon als eerste presentator van 'Yo! MTV raps'. Het programma werd populairder dan eender welk uitgezonden door MTV, en een half jaar later kwam er al, naast de weekend-editie, een dagelijkse versie gepresenteerd door Dr. Dre, Ed Lover en T-Money. Eindelijk kreeg hip-hop massaal airplay, wat de industrie aanzette om meer, en betere hip-hop clips uit te brengen. De clips werden de barometer van een cultuur. Een kledingstijl uit Harlem of Compton kon dankzij één videoclip een nationale trend worden. Ook omgekeerd was iets pas echt in als het door een clip bevestigd werd. In het tv-landschap heeft Yo! op twee manieren zijn invloed doen gelden. Hoewel MTV nu

openlijk een verdediger was van hip-hop, zou het MTV niet zijn zonder de nodige censuur. Videos die te ruw werden bevonden werden niet gedraaid, dit zorgde voor een 'underground' van kleine en lokale tv-stations die deze wel draaiden, die optredens van plaatselijke goden toonden, en die zich met een 'keep it real' attitude tegenover MTV plaatsten. Ook bij de Black Entertainment Television heeft Yo! iets losgemaakt. De conservatieve directie stelde al geruime tijd zijn veto tegenover rap-videos, door de kijkcijfers van Yo! konden ze echter niet langer achterblijven, dus kwamen ze met het programma 'Rap City'.

Videoclips zijn niet weg te denken uit de evolutie van hip-hop, ze zijn noodzakelijk geweest, maar hebben ook een triester gevolg gehad. De videoclip haalde de aandacht weg van de live-shows, die voordien de belangrijkste wijze waren om als artiest bekendheid te verwerven. Het scenario van eerst skills te ontwikkelen, vervolgens live-ervaring opdoen, 12-inches uitbrengen, een fanbasis opbouwen en tenslotte een album uitbrengen werd drastisch ingekort. Artiesten konden zonder enige live-ervaring met een goede producer de studio induiken, een dure clip opnemen en op enkele maanden tijd een wereldster zijn. De MC Hammers en Vanilla Ice'en van deze wereld waren er niet geweest zonder videoclips. Zo werden ook kinderen als Kriss Kross en de recente 'Bow wow' perfect marketingbaar.

Raptors op het grote scherm

Rappen is acteren, bijna alle MC's gebruiken een alias, ze kruipen in de huid van de rapper, die bij elke tekst in de huid van een personage kruipt. Veel rappers hebben zich dan ook ontpopt tot respectabele acteurs. 'Wildstyle' was waarschijnlijk de eerste hip-hop film, maar zeker niet de laatste. Ice Cube debuteerde in 1991 met 'Boyz N the Hood' geregisseerd door John Singleton. Singleton werd genomineerd voor de Oscar van beste regisseur, dit als eerste zwarte, en als jongste in de geschiedenis. De film gaat over opgroeien in de 'hood', over hoe vaderfiguren belangrijk zijn voor de zwarte jeugd op het rechte pad te houden. Later maakte Ice Cube zelf 'Friday' en het vervolg 'Next Friday'. Humoristische films die de getto ridiculiseren. Ook wijlen 2pac speelde in een aantal films (Belly, Juice, Poetic Justice, Gridlock'd), en liet zich van heel andere kanten zien dan in zijn muziek. Ook rapster Queen Latifah speelde enkele niet onaardige rollen. De meest succesvolle raptor (rap-actor) is ongetwijfeld Will Smith, die een ster werd dankzij 'The Fresh Prince'. Hij verdiende tientallen miljoenen dollars door rollen als 'Independence day' en 'Men in Black', verder speelde hij o.a. Bad Boys. Smith is een showman, en maakte er nooit een geheim van dat hij een middenklasse kindje was. Zijn bijdrage aan de hip-hop beperkte zich tot enkele dansbare feelgood nummertjes, desondanks werkte hij lange tijd samen met DJ Jazzy Jeff, één van de eerste respectabele scratching DJ's buiten New-York. (Smith en zijn kompaan zijn van Philadelphia.)

De grootse aanrader op vlak van hip-hop geïnspireerde films is er echter geen met een bekende MC als protagonist. Saul Williams en Sonja Sohn werden door de regisseur Marc Levin ontdekt op een 'Slam' avond, een avond waarop de lokale gemeenschap voor elkaar poëzie brengt. De film is gemaakt met een budget van een miljoen dollar (wat weinig is), en is een eigenzinnig meesterwerk. De film wordt gedragen door een positieve boodschap voor het zwarte publiek, en ijzersterke poëzie en rap. Hier is een citaatje voor het leesplezier :

"If I could find the spot where truth echoes I would stand there and whisper memories of my children's future.

I would let their future dwell in my past so that I might live a brighter now.

Now is the essence of my domain and it contains all that was and will be and I am as I was and will be

and I am and always will be that nigger, I am that nigger, I am that nigger

*I am that timeless nigger that swings on pendulums like vines through mines of booby-trapped minds that are enslaved by time.
I am the life that supercedes lifetimes, I am.
It was me with serpentine hair and a timeless stare that with immortal glare turned mortal fear into stone time capsules.”*

“A lot of niggas are talking about killing somebody but that ain’t hip-hop to me” – Black Eyed Peas

Tijdens de tweede helft van de jaren '80, de beginperiode van de new school, kende hip-hop een enorme groei in de Verenigde Staten. Stilaan begonnen regionale smaakverschillen duidelijk te worden, en bleek dat vele regio's een sterke band hadden met hun local scene. Artiesten van over het hele land beginnen de typische New-York stijl, die tot dan hip-hop bepaald had, achter te laten om hun eigen stijl te ontwikkelen, zo een spanning creërend tussen New-York en de rest van het land die eigenlijk al veel verder terugging. Blijkbaar is er al jaren een haat-liefde verhouding tussen New-York en de rest van Noord-Amerika, vooral de West-Coast. De 'melting pot', centrum van creativiteit, durf, arrogantie en bewuste cultuurvermenging blijkt Amerika zowel te fascineren als af te schrikken. In 1988 schrikt de hele natie op door de release van 'Straight outta Compton' van N.W.A., oftewel Niggers With Attitude. Compton is een buurt in Los Angeles, en thuisbasis van de Crips en de Bloods, twee legendarische jeugdbendes. De plaat kan gezien worden als het begin van de grootste en meest legendarische vete binnen de hip-hop scene ooit, de soap opera East-Coast/West-Coast, maar daarover straks meer. De plaat was tevens één van de eerste hoogtepunten in een genre dat door Ice-T gevestigd was, gangsterrap.

Crack 'n' thugs

In de jaren '70 ondergaat cocaïne een spectaculaire prijsdaling, niet langer een drug voor bourgeoisie en showbizz figuren geraakt het wijdverspreid in Amerikaanse straten en getto's. Bovendien ontstaan nieuwe vormen van de drug, die slechts mogelijk werden omdat men grotere hoeveelheden kon aankopen. Door een hoeveelheid coke op een welbepaalde manier uit te koken verkrijgt men freebase of crack, dat niet gesnoven maar gerookt wordt in kleine pijpjes, beide zorgen voor een korte maar extreem intense high. Samen met de heroïne die door soldaten vanuit Vietnam werd meegebracht (waar 10% van de Amerikaanse soldaten heroïne gebruikte, en 5% zware junkies waren) zorgde dit voor een klimaat van criminaliteit, geweld en een algemene teloorgang van normen en waarden in Amerikaanse steden, en dan vooral in zwarte 'neighbourhoods'. De schade die crack teweeg heeft gebracht is onvoorstelbaar. Het maakte dealers tot miljonairs en gebruikers tot slaven, een heroïnegebruiker leeft na zijn shot enkele uren in een onverstoerbare roes, een crack-addict heeft na tien minuten een nieuwe hit nodig. Het is het crack-tijdperk dat gangsterrap in het leven heeft geroepen, al zou het niet de eerste politieker zijn die beweert dat het andersom is. Terug naar N.W.A. De groep bestond uit Eazy-E (Eric Wright), Dr. Dre (Andre Young), DJ Yella (Antoine Carraby), MC Ren (Lorenzo Patterson) en Ice Cube (O'Shea Jackson), allen waren ooit lid van LA's befaamde jeugdbendes. Omdat hun eerste vehikel, 'N.W.A. and the posse' nauwelijks furore maakte wegens slechte distributie richt Eazy-E met zijn drugskapitaal zijn eigen platenfirma op, Ruthless records. Hierop verschijnt het reeds genoemde 'Straight out of Compton'. Ondanks het grote succes begint N.W.A. een jaar later reeds af te brokkelen, Ice Cube, het grootste talent van de groep vertrekt als eerste, Dr. Dre verlaat het schip in '92. In de tussentijd wordt er op een resem platen hevig heen en weer gedist (hip-hop jargon, 'to dis' van 'to disrespect', iemand uitmaken) zoals het deze stoere jongens betaamt. Eerst gaat het van N.W.A. naar Ice Cube, Ice Cube dist terug, vervolgens van Eazy-E naar Dr. Dre, die op zijn beurt Eazy-E van een goede scheldbeurt voorziet. In tegenstelling echter tot vele andere succesvolle groepen die uiteenvallen om een handvol geflopte solocarrières voort te brengen zorgde deze split slechts voor het rondstrooien van het aanwezige talent. Alle leden, op de uitzondering van DJ Yella na hebben nadien minstens een plaat uitgebracht die vlotjes over het miljoenen heen ging. De leden die het meeste succes boekten na N.W.A. waren Eazy-E, Dr. Dre en

Ice Cube. Het verhaal van Dre is echter veruit het interessantste daar hij niet alleen als veelzijdig artiest, maar ook als producer veel teweeg heeft gebracht.

Van kust tot kust

Eens hij het N.W.A. kamp verlaten heeft start Dre samen met Marion 'Suge' Knight het platenlabel 'Death Row Records'. Het symbool van het label is een man op de elektrische stoel, en ze zijn van het eerste moment heel duidelijk in hun motieven, gangsterrap, of meer eufemistisch, realityrap uitbrengen. Dre koopt een eigen studio, en begint zich te ontwikkelen als producer. Het mag gezegd dat hij daar praktisch elke plaat beter in werd. Op Death Row komen platen uit van onder andere Snoop Doggy Dog, Warren G. en 2Pac. Het label groeit echter ook uit tot de tegenpool van Bad Boy Records, het imperium van Sean 'Puff Daddy' Combs in de East/West controverse. Nochtans had Ice Cube na het verlaten van N.W.A. in New-York 'AmeriKKKa's most wanted' opgenomen samen met 'the Bomb Squad', het productieteam achter Public Enemy. Even leek het erop dat beide kusten een gemeenschappelijk front gevormd hadden, maar het draaide anders uit. Zeven jaar later rapt Ice Cube "*We used to be down with y'all niggas, all y'all had for the West Coast was criticism*" in een nummer getiteld 'All the critics in New-York'. Begin jaren '90 beleeft de 'coastal war' een hoogtepunt, zwaar opgehitst door de media. Uiteindelijk laten twee hip-hop martelaars er het leven voor, al is het nog steeds niet echt duidelijk waarvoor ze gestorven zijn.

2pac (Tupac Shakur) sterft in september 1996, hij werd doodgeschoten. Een jaar later laat The Notorious B.I.G. (Christopher Wallace) het leven wanneer hij zittend in de auto zeven kogels door zijn lijf krijgt. 2pac maakte deel uit van de Death Row-stal, Biggie hoorde bij Bad Boy Records. Beide krijgen ze prompt het label 'gangsterrapper', hoewel hun teksten veel gevarieerder zijn dan die term kan vatten. Hoewel afkomstig van verschillende kusten werkten ze twee maal samen, in een periode dat dit zeer ongewoon was. Biggie was dan ook iemand die openlijk de East Coast/West Coast affaire een halt toe wou roepen, veel is er niet meer van gekomen. Beide krijgen enorme bekendheid na hun dood, en de platen die postuum werden laten een wrang gevoel na. Bij Biggie heet die plaat 'Life after death', een titel die reeds voor zijn dood gekozen was, zijn eerste plaat uit 1994 heette al 'Ready to die'. 2pac's laatste plaat wordt uitgegeven onder het pseudoniem 'Makaveli', naar een generaal die ooit zijn eigen dood veinsde. De theorieën over het al dan niet nog in leven zijn van 2pac zijn dan ook algemeen goed.

In maart '95 verkoopt Dre zijn aandelen in Death Row om zijn eigen label op te starten, Aftermath entertainment. Ondertussen heeft hij ook zijn eigen productiestijl ontwikkeld, G-Funk, gangster-funk. Het is een feit dat Dre zich altijd is blijven verbeteren, en haast enkel meer dan behoorlijke producties heeft afgeleverd. Eens hij Aftermath heeft opgericht lijkt echter het enige dat hij nog leert het bespelen van de massa te zijn. Elke plaat, elke single van Dre en kompanen wordt steevast een monsterhit met massa's airplay en dito verkoopcijfers, de underground weet hij echter al lang niet meer te verrassen.

Native Tongues

Het begin van de jaren negentig wordt door meer dan gangsterrap gekenmerkt, zo mogen de 'Native Tongues' gezien worden als een groep artiesten die loodrecht op de gangster-ideologie staan, die niet flirten met wapens en geweld, maar met Afrika, hun oorsprong. Voorbeelden zijn de Jungle Brothers, De La Soul, A Tribe Called Quest, Queen Latifah e.a. In plaats van zich te profileren met dure merkkledij en bombastische juwelen (iets dat 'in' was geweest sinds de hip-hop scene door de eerste grote hits geld ter beschikking kreeg) kleden zij zich in sobere, door moslim geïnspireerde kledij, en medaillons met een afbeelding van Afrika. Zij willen positiviteit en levensenergie terug naar de hip-hop brengen. Door de fleurige, gebloemde hoezen van De La

Soul worden ze bijna als neo-hippies aanzien. De Native Tongues zijn een erg belangrijke invloed geweest voor een resem artiesten, en een nodige tegenpool in een periode waar hip-hop gezien werd als katalysator voor het teloorgaan van de maatschappij.

Tot nu toe heb ik enkel gesproken over de hip-hop scene binnen de Verenigde Staten, daar is hip-hop ontstaan, en daar klopt nog steeds het hart van de cultuur. Toch bleek hip-hop te universeel om binnen die grenzen te kunnen blijven. Sinds de doorbraak van hip-hop tijdens de jaren '80 zijn op vele plaatsen, overal ter wereld hip-hop groepjes gestart. Typerend voor niet-amerikaanse hip-hop is dat men in het begin steevast de states kopieert. Pas als het genre enkele jaren gevestigd is in een regio begint een eigen stijl zich af te tekenen. Zo is het ook bij ons verlopen.

De O.P. en de nederhop

“Nederhop is Nederlandstalige hip-hop, dat kan je niet ontkennen want die term kwam ik op, dus als je nu simpelweg nederhop maakt, en het toch ontkent ben jij nu mat geschaakt, ik weet je wordt liever niet met ons geapprecieerd, of zelfs vergeleken want dat staat zo verkeerd, maar één feit zal je nooit kunnen weerleggen en dat is de hele stroming, en zijn grondleggers” – Def P., 10 jaar O.P.

Ergens halfweg jaren '80 werden de eerste Nederlandstalige flows geschreven, een pionier toen was Pascal Griffioen, beter bekend als Def P., de voorman van het in 1988 opgerichte Osdorp Posse. Hij begon met het letterlijk vertalen van Amerikaanse teksten naar het Nederlands, maar stilaan ging hij ook eigen teksten schrijven, hoewel zwaar geïnspireerd door New-York, en de vroege gangsterrappers. Hij heeft hard gevochten om gerespecteerd te worden, Nederlanders zijn nu eenmaal niet zo trots op hun taal. Toen Seda, de DJ en beatcreator van de OP zijn eerste beats maakte op een oude Amiga nam de groep, die verder bestaat uit King Arthur (later gewoon King) en Ijsblok, hun eerste demos op. Hun stijl is ruw, niet terugdeinzend, en stilaan kregen ze een trouwe fanbasis. Ze begonnen ook anderen te inspireren om in het Nederlands te gaan rappen, en stilaan kwam een hele stroming op gang. Ondertussen werd er ook volop in het engels gerapt, en veel groepen distantiëren zich openlijk van de OP, ofwel omdat ze vinden dat hip-hop in het Nederlands niet hoort, ofwel omdat ze OP niet hip-hop genoeg vinden, dit omwille van hun geflirt met hardrock en metal (de groep zal door de jaren heen een nauwe band met Hammerdeath Nembrionic ontwikkelen, en er de cd 'Briljant, hard en geslepen' mee opnemen.) Tegen '92



De O.P., in 1997 op Werchter

werden ze benadert door Djax records, zowat het eerste Nederlandse hip-hop label. Hun eerste cd's kunnen wat puberaal genoemd worden, maar de groep toonde toch al een sterke taalvaardigheid. Door de jaren heen werden de nummers ernstiger, en de producties beter. In '98 schreef Def P. het boek '10 jaar O.P. en het ontstaan van de nederhop'. Def P. bedacht de term nederhop wanneer hij door Djax gevraagd werd

om een compilatie samen te stellen van Nederlandstalige hip-hop artiesten. De term omvat simpelweg Nederlandstalige hip-hop, maar geraakt al snel verbonden met de O.P. en de groepen

die ontstonden in hun kielzog. De compilatie krijgt de titel 'De Posse, nederhop groeit!', Def P. koos de groepen en maakte het ontwerp. Het werd een succes en men begon aan een opvolger. Ondertussen zit men aan deel vijf, en doet Def P. enkel nog het ontwerp van de hoes. Hoewel de O.P. door de jaren heen steeds een stevige fanbasis heeft gehad waren er toch velen die hen niet kon respecteren. Met Extince, een solo-rapper die eerst in het engels en later, eerst zelfs samen met Def P., in het nederlands rapt kwam het tot een serieuze vete. Extince was de eerste die nederhop echt in de hitlijsten bracht met het nummer 'spraakwater', het nummer had alleen wat te kort aan inhoud en ernst waardoor het als een slechte grap werd opgevat. Als 'oprichters' van de nederhop kon de O.P. hier niet echt om lachen, en Def P. schreef zijn reactie, 'braakwater'. ('spraakwater lest de dorst' werd 'braakwater tot je kotst') Op zijn eerste soloplaat zegt Def het volgende over de nederlandse hip-hop scene : *"Het zit me vast als een kippebot, achter in mijn strot, het is de houding tegenover nederhop, ik pis erop, in heel Europa rappen groepen in hun eigen taal, alleen in Nederland daar zeggen mensen nog massaal, echte shit komt uit Amerika, rot op God, met zo'n gezever komt er nooit een rapper aan de top."* In 1997 komt 'Geendagsvlieg' uit. Het is waarschijnlijk de groep's beste album, met ernstige teksten en een sterke productie. Daarna is het tot 2000 wachten op 'Kernramp', het eerste O.P. album op Ramp Records, het label dat Def P. enkele jaren eerder uit de grond stampte. Het album heeft sterke en minder sterke punten, maar het wist wel deuren te openen die al veel te lang gesloten waren. Zo kregen ze na al die jaren als succesvolle muziekact voor het eerst airplay op radio 3, een zender die hen al jaren systematisch boycotte. (Def P. zei ooit over radio 3 : *"Mij draaien ze toch niet want ik ben te eerlijk"*)

België laat van zich horen

In de jaren '80 was het in België nog vrij stil, hoewel er zeker al iets aan het borrelen moet geweest zijn. In Nederland komt, na enkele minder ernstige pogingen, in '87 het eerste hip-hop album die naam waardig uit. Het album heet 'Stress' en is van de Eindhovense formatie D.A.M.N. Ondertussen komt ook Urban Dance Squad ten tonele die toch wel erg veel invloed van hip-hop in hun muziek hebben, ook al zullen puristen anders beweren. Stilaan begint hip-hop minded Nederland te leven, en begin jaren '90 tekenen zich rond Amsterdam en Rotterdam hip-hop scenes af. Eén van de weinigen daar die tot in het buitenland succes vond was Postmen, een Rotterdamse groep die besloot zijn muziek met reggae te mengen omdat er een te klein hip-hop publiek viel te bereiken. Hun debuut waarop ze deze formule toepasten werd een instant-klassieker, ook bij ons. Ondertussen begint ook België volop te hip-hoppen. De eerste en belangrijkste hip-hop scene in België is waarschijnlijk die van Brussel, grotendeels geïnspireerd door de Franse hip-hop scene die al vroeg tot bloei kwam. Ook in Antwerpen en Gent begint er wat te bewegen. In Gent richt men het label Brick 9000 op, dat sindsdien de crème van de Belgische hip-hop heeft uitgebracht, waaronder Krewcial, DJ Kane, DJ Grazhoppa en Dehael (spreek uit D.H.L. op zijn frans). In Brussel is er het label 'Souterain' van de CNN-crew (Criminels Non Négligables), een serieuze posse die befaamd werd door zijn platen, zijn optredens, en zijn tientallen grafs op Brusselse muren. Franstalig België blijkt trouwens wat talent te huisvesten, zo bracht Starflam enkele zeer behoorlijke platen uit, en wist bijvoorbeeld Rival, een lid van CNN, te verrassen met zijn solodebuut. Ondertussen was ook hier de vibe van de 'nederhop' doorgedrongen. De Mechels-Haachtse groep ABN introduceert de term 'frithop', maar krijgt er al gauw spijt van wanneer de media zich op de term stort. Ongeveer gelijktijdig met hun debuut debuteert ook 'Het Hof van Commerce', een groep die in het West-Vlaams rapt. De twee worden uitvoerig vergeleken, en humo-lezers voeren in de brievenrubriek 'uitlaat' een maandenlange discussie over wie van de twee wack, en wie dope is. Het Hof werd verweten dat ze eigenlijk niet echt 'hip-hop' waren, maar gewoon muzikanten die een stijl speelden. Dit viel

ook te merken aan een sterke productie en de betere beats, maar zwakke teksten. Het debuut van ABN werd op korte tijd in elkaar gezet, en is daardoor erg charmant. De teksten worden terecht wat puberaal genoemd, maar een gastperformance van Def P. maakt veel goed. Tegen dat de opvolger verschijnt is de groep volledig uit elkaar gevallen, één lid, Quinte, zoekt echter een nieuwe schare volgelingen bijeen en neemt 'Seriewoordenaar' op. Het wordt een overgeproduceerd plaatje, hoewel de teksten ernstiger, en beter geworden zijn. Hij laat een indrukwekkend legertje gastartiesten aanrukken voor deze plaat. Ondertussen had Quinte ook zijn eigen labeltje opgericht, Mental Records, waarop de compilatie 'Frithop is dood' verschijnt. Enkele sterke nummers maken er een behoorlijk plaatje van, en tonen dat er nog wat in het Nederlands zal gerapt worden in België.

"I started thinking how many souls hip-hop has affected, how many dead folks this art resurrected, how many nations this culture connected, who am I to judge ones perspective?"

– Common, the 6th sense

De V.S. begint het stilaan te beseffen, hip-hop is niet langer hun exclusieve domein. Door ingesteldheid zal een Amerikaans artiest zich altijd superieur voelen tegenover 'foreign' artiesten, tot ze de grenzen oversteken en merken dat lokale artiesten waar ze nooit van hoorden daar tien maal populairder zijn. En het aantal landen met een sterke binnenlands scene is niet meer te overzien. Hip-hop is nog niet over zijn piek heen, dat is duidelijk. Ik geef een overzicht van die landen waar ik informatie over heb.

Een reis rond de wereld

Na de States heeft waarschijnlijk Frankrijk de meest levende hip-hop scene, dit om verschillende redenen. Hip-hop in Frankrijk concentreert zich rond twee centra, Parijs en Marseilles, twee steden die net als New-York heel wat migranten bevatten en uitgestrekte voorsteden hebben waar misdaad en drugs welig tieren. Door de gelijkaardige situatie konden jongeren zich sterk identificeren met hetgeen dat van over de oceaan Frankrijk binnensijpelde. Ook hier moet de aanzet van lokale hip-hop tijdens de jaren '80 gegeven zijn, tevens in het engels. Maar in tegenstelling tot een Nederlander is een Fransman trots op zijn taal. Groepen die in het Frans rapten werden immens populair omdat ze door iedereen verstaan werden, de lokale legendes overschaduwden de Amerikaanse artiesten, hun achtergrond. Franse groepen die het ook internationaal maakten zijn o.a. NTM (nique ta mère), IAM, MC Solaar en 2 Ball 2 Neg.

Canada is een heel ander verhaal, tenminste voor het Engelssprekend gedeelte, want Montreal heeft een sterke lokale scene die zichzelf ondersteund, iets vergelijkbaars met Frankrijk dus. Maar daarbuiten kent Canada geen hip-hop helden. Vele groepen zijn bezig, maar moeten hard werken om weinig 'exposure' te krijgen. De hip-hop die verkoopt is Amerikaanse hip-hop. Toch zijn recent vier Canadese hip-hop artiesten op Amerikaanse labels getekend, 'Saukrates', 'Kardinal Offishall', 'K-os' en 'Jelleestone', ze zijn van zin met sterk materiaal uit te pakken, maar toch duidelijk hun Canadese identiteit te tonen. Voordien wouden Canadese groepen eens de grens over zo Amerikaans mogelijk klinken, maar het hip-hop motto is van oudsher 'keep it real', en daar gaat het hier om.

Ook een levendige hip-hop scene is die van Duitsland. Die Fantastischen Vier waren de eerste om echt succes te hebben met Duitstalige hip-hop. Ondertussen is in Hamburg, Stuttgart en in mindere mate Berlijn iets losgekomen. Hamburg heeft 'Absolute Beginner', 'Dynamite Deluxe', 'Fettes Brot', 'Ein Zwo' en 'Fünf Sterne Deluxe' opgebracht. Stuttgart zorgde voor 'Massive Töne', 'Afrob' en 'Freudeskreis'. Dat Def Jam zijn eerste niet-Amerikaanse afdeling in Berlijn opende betekent voor de Duitsers dat hun hip-hop van belang is, maar niet alles is van dezelfde kwaliteit.

Indrukwekkend is het verhaal van Cuba. Begin jaren negentig begonnen hip-hop tapes Cuba binnen te sijpelen. Waar radio en tv over de hele wereld zorgden voor een introductie tot hip-hop, waren er in Cuba alleen de zenders van de overheid. Een tv-zender met landbouwprogramma's, één met speechen van Fidel Castro, en een radiozender die non-stop Latin speelt. Eerst werd de Wu-Tang stijl veel gekopieerd, tot de Orishas op de scène verschenen. Ze combineerden Cubaanse muziek met kwaliteits hip-hop grooves. Ondertussen kent men ze over de hele wereld, maar dat heeft een tijd geduurd. De groep moest steeds maanden op voorhand aanvragen of ze op tour moesten, en dan konden ze voor het zelfde geld een nee krijgen. Om het organisatorisch

eenvoudiger te maken wonen ze nu in Europa. Toch was Fidel Castro een tijdje geleden bereid om te praten over een hip-hop concert in Havana.

Bijna ieder land heeft hip-hop aan zijn eigen smaak aangepast, in Ghana bedacht Reggie Rockstone in 1993 van high-life, een lokaal genre, te combineren met hip-hop. Het geheel werd hip-life, en is één van de populairste genres in Ghana voor het moment.

Ook in Japan sloeg hip-hop in als een bom tijdens de jaren '80, zo zorgde Japan voor DJ Honda en DJ Krush. Japanse groepen zijn minder bekend over de wereld, maar in hun eigen land hebben 'Microphone Pager', 'Crazy A', 'ECD' en 'Eastend' een stevige reputatie. DJ Honda heeft het als producer en beatmaster ook waar gaan maken in de states, waar hij onder andere samenwerkte met Mos Def, De La Soul, Guru, KRS-ONE, the Beatnuts, Common en Redman.

Ook in Noorwegen is er een producer die Amerikaanse MC's wist aan te trekken, Tommy Tee. Hij werkte onder andere met Large Professor en Talib Kweli.

Hip-hop leeft! Dat doet het al zo'n 27 jaar, en het is niet van plan er snel mee op te houden. Het bleek zo wendbaar als een zweefvliegtuig, zich steeds aanpassend aan de tijd, maar ondertussen vasthoudend aan dezelfde universele waarden. In zijn kern, de underground, is hip-hop nog steeds zichzelf aan het vernieuwen. Aan de buitenkant is de cultuur nog steeds aan het groeien. Op elk moment van de dag is er ergens een artiest bezig, nog te jong voor een platencontract, maar met veel potentieel in huis. Elk decennium bleek een nieuwe generatie op te staan die de boel met een frisse kijk nieuw leven in blies, ik ben benieuwd wat de volgende generatie zal brengen.

Bibliografie

Boeken:

Nelson George : *HIP HOP AMERICA*, New York, Penguin Books, 1998, 226 p.
Def P. : *10 Jaar O.P. en het ontstaan van de nederhop*, Amsterdam, Djax, 1998

Tijdschriften:

P-Frank Williams : 'Hip-hop's next high', in *The Source*, nr 138, maart 2001
Celine Wong : "Native tongues", in *The Source*, nr 138, maart 2001
Margaret Ekua-Asaba Intsiful : "Speaking in tongues", in *The Source*, nr 138, maart 2001
Koen Depuydt : 'Zwart, trots en goede vaders', in *De Morgen*, 11 oktober 2000

Naslagwerken:

OOR Interactieve Popencyclopedie, Telegraaf Tijdschriften Groep B.V. & Lost Boys Interactive, 1997-2001

Internet:

Tessa Maish : *Escaping the 'Hood in Black Filmmaking: An Examination of the Theme and its Importance'*, <http://www.resnet.wm.edu/~mtmais/>
Remy (Spartanic Rockers) : *'History of Breaking Part 1 – The Beginning'*, <http://www.spartanic.ch/histofb.html>
Ken Swift, Popmaster Fabel, Crazy Legs, Wiggles (Rock Steady Crew) : *'To B-Boy or not to B-Boy'*, <http://www.spartanic.ch/articles.html>