

Monique de Ruiter (200578)  
Begeleiders: Dr. B. Peper  
MSc. P. Derogee

Rotterdam, oktober 2012  
Sociologie, Faculteit der Sociale Wetenschappen  
Erasmus Universiteit Rotterdam

*If God is the DJ,  
Then life is the dance floor;  
Love is the rhythm,  
And you are the music!*

## Voorwoord

Als beginnende puber in Rotterdam kom ik in aanraking met de opkomst van gabber. Ik overtuig mijn ouders van een bezoekje aan de zwarte markt in Beverwijk zodat ook ik op school kan verschijnen in mijn mooie Australian trainingsjack aangevuld met spijkerbroek en Nike Air Max schoenen. Het tolerantieniveau van mijn ouders ten aanzien van het gabbertijdperk is hiermee bereikt; met mijn dertien jaar mag ik absoluut geen housefeesten in Parkzicht of de Energiehal bijwonen (onbegrijpelijk!). Mijn ervaring met gabbermuziek komt niet verder dan de lokale buurtsoos en de kamers van mijn vriendinnen waarbij we graag een Thunderdome cd'tje luisterden terwijl de oudere broers wel degelijk de feesten bezochten waar wij alleen van konden dromen. In 1993 gebeurt het onwaarschijnlijke: de broer van een vriendin is boos dat zijn ouders klakkeloos de slechte media berichtgeving over housefeesten overnemen en stelt voor dat ze zelf eens een housefeest bezoeken om met eigen ogen te zien dat het best wel meevalt met drugs en agressie. Zo gebeurt het dat ik als dertienjarige met mijn vriendin onder toezicht van haar ouders de allereerste versie van Mysteryland bezoek. Pas in mijn volwassen leven besef ik hoe bijzonder het is geweest dat ik daar bij ben geweest. En ook pas in mijn volwassen leven stel ik mij vaak de vraag: waarom, oh waarom heb ik mijn Australian niet bewaard? Nostalgie ten spijt.

Ik vind het heel bijzonder dat ik de laatste fase van mijn deeltijdstudie mag afronden met een onderwerp dat in mijn jeugd zo'n rol heeft gespeeld. Het maakt de zware tijd van een fulltime baan in combinatie met een afstudeertraject zeker draaglijker. En ik voel mij trots dat ik een onderzoek mag doen naar dit fenomeen. Het voelt als een symbolisch geheel waarbij mijn jeugd en mijn volwassen leven met elkaar verbonden zijn.

Mijn dank naar de mensen om mij heen is in geen enkel formaat te beschrijven, en zeker niet in een half A4tje. Toch ga ik dit wel proberen, al is het maar omdat dit wel het minste is dat ik kan doen. Mijn dank gaat bijzonder uit naar mijn vrienden en mijn vriend. Ik heb de afgelopen jaren tijdens mijn deeltijdstudie en al helemaal tijdens de scriptietijd helemaal niet de aandacht en tijd kunnen geven die zij verdienen. Toch heb ik hier nooit een onvertogen woord over gehoord en ik zal hen daar altijd dankbaar voor zijn. Vriendinnen die gabberdansjes doen en dit opnemen en opsturen, en vrienden die filmpjes van gabberfeesten opsturen, dat zijn echt acties die je er doorheen slepen. Zij zijn mijn gabbers voor het leven! Tegen mijn vrienden wil ik zeggen: 'Friends are like stars. You don't always see them, but you know they're there'. Rob wil ik bedanken voor zijn steun en zijn flexibiliteit. Zonder jou had ik het niet gered. Pap en mam: jullie lieve kaart heeft zes maanden op tafel gestaan en heeft me af en toe die zet gegeven die ik zo nodig had. Zus, bedankt voor het luisterend oor en die schop onder mijn .... Peter, bedankt voor die fantastische voorkant die zo toepasselijk is. Tot slot gaat mijn dank uit naar mijn scriptiebegeleiders de heer Peper en Derogee. Jullie passie werkt aanstekelijk! En voor al die andere mensen die enthousiast zijn geweest over mijn onderwerp en wilden helpen waar mogelijk: dank!

*Don't cry over what is gone, Smile about what remains.*

*No matter what's lost, You can still find value in what is left.*

# Inhoudsopgave

<b>Hoofdstuk 1. Inleiding</b>	7
1.1 Aanleiding	7
1.2 Wetenschappelijke relevantie	9
1.3 Opbouw van het onderzoek	9
<b>Hoofdstuk 2. Gabber</b>	10
2.1 Ontstaan muziek	10
2.1.1 <i>Hippies</i>	10
2.1.2 <i>Disco</i>	11
2.1.3 <i>House</i>	12
2.1.4 <i>Detroit techno</i>	13
2.1.5 <i>Acid house</i>	15
2.1.6 <i>Gabber</i>	16
2.2 De scene	19
2.2.1 <i>Raves</i>	19
2.2.2 <i>Dé gabber</i>	20
2.3 Verwachting	22
<b>Hoofdstuk 3. Theoretisch kader</b>	23
3.1 Cultuur	23
3.1.1 <i>Subcultuur</i>	23
3.1.2 <i>Jeugdsbultuur</i>	24
3.2 Stedelijkheid	26
3.2.1 <i>Stedelijke ontwikkelingen</i>	26
3.2.2 <i>Bestuur</i>	28
<b>Hoofdstuk 4. Methodologie</b>	30
4.1 Methode van onderzoek	30
4.1.1 <i>Deskresearch</i>	30
4.1.2 <i>Fieldresearch</i>	31

4.2 Methodologische verantwoording	34
4.2.1 <i>Betrouwbaarheid</i>	34
4.2.2 <i>Validiteit</i>	35
<b>Hoofdstuk 5. Onderzoeksresultaten</b>	36
5.1 Ontstaan muziek	36
5.1.1 <i>Invloeden van DJ's</i>	36
5.1.2 <i>Invloeden van buitenaf</i>	39
5.2 Cultuur	41
5.3 Stedelijkheid	47
5.3.1 <i>Rotterdam</i>	47
5.3.2 <i>Parkzicht: de wieg van gabber</i>	48
5.3.3 <i>Raves</i>	53
5.3.4 <i>Bestuur</i>	54
5.4 Rol van drugs	56
5.5 Rotterdamse cultuur	58
5.6 En daarna	62
<b>Hoofdstuk 6. Conclusies</b>	63
6.1 Antwoord op probleemstelling	63
6.2 Reflectie	64
6.3 Suggesties voor vervolgonderzoek	65
6.4 Toekomst van gabber?	66
<b>Literatuurlijst</b>	68
<b>Bijlagen</b>	
Bijlage I Topiclijst	71
Bijlage II Interviewlijst	72
Bijlage III Overzicht belangrijke muzieknummers	73

# Hoofdstuk 1. Inleiding

## 1.1 Aanleiding

Veertien jaar na het ontstaan van dancemuziek doet KPMG in 2002 een grootschalig onderzoek naar de maatschappelijke en economische waarde van dit fenomeen. Uit het rapport blijkt dat de Nederlandse scene een geldstroom van vijfhonderd miljoen euro en elf duizend arbeidsplaatsen oplevert. In de zomer van 2002 wordt elke week een evenement georganiseerd met vijftienduizend of meer bezoekers. Uit de verschijning van het rapport blijkt dat dance een serieus onderdeel is van de Nederlandse samenleving (Terphoven en Beemsterboer, 2004: 47). Meer dan tien jaar na het verschijnen van het KPMG-rapport is dance nog altijd een geïntegreerd onderdeel van de Nederlandse samenleving. Het festival Dance Valley trok in 2011 meer dan zestigduizend bezoekers. In Haarlemmermeer kwamen meer dan zestigduizend bezoekers in augustus 2011 samen tijdens het dancefeest Mystery Land.

Binnen de dancescene wordt voornamelijk housemuziek gedraaid. De housemuziek kent vele verschillende stijlen, waaronder garage, techno, acid house, jungle, hardstyle en hardcore. Deze laatste twee hardere housestijlen kennen hun oorsprong in Rotterdam, waar eind jaren tachtig de gabbersound ontstond. Vooral in de jaren negentig vierde deze stroming haar hoogtijdagen. De gabberscene stond vooral bekend om de stijl van de gabbers: kort of afgeschoren haar, trainingspak en sportschoenen. De gabberscene groeide begin jaren negentig uit tot de grootste jongerensubcultuur die Nederland in de 20<sup>e</sup> eeuw heeft gekend (Bogt en Hibbel, 2000). Eind jaren negentig gaat de gabberscene ten onder aan haar eigen succes.

Gabber is een van de grootste jeugdsubculturen die Nederland ooit heeft gekend. De muziek die bij deze jeugdsubcultuur hoort, ook gabber genaamd, is tussen 1989 en 1994 in Rotterdam ontstaan. Ondanks het grote en snelle succes is er weinig onderzoek verricht naar de opkomst van deze stroming en naar de redenen waarom deze scene met bijbehorende stijl zo snel in populariteit is gestegen.

Dat de gabberscene tot een van de grootste jongerensubculturen van deze tijd behoort, nodigt uit om onderzoek te doen naar het hoe en waarom van deze scene. Een tot nu onbeantwoorde vraag is op welke wijze gabber is ontstaan. Zowel de plaats van ontstaan als de reden van bestaan zijn interessante elementen van dit fenomeen die nader onderzoek behoeven.

Jeugdsubcultuur en identiteit zijn onderwerpen die volgens de bestaande literatuur een verklaring zouden kunnen geven voor de opkomst van gabber. Muziek en dancescenes zijn vooral bij de jeugd populair. Vaak gaat een nieuwe stroming muziek dan ook gepaard met de opkomst van een jeugdsubcultuur. Jongeren vinden in deze subcultuur een deel van hun identiteit. De verwachting is dat jeugdsubcultuur laat zien hoe een dergelijke cultuur zich ontwikkelt en daarmee in staat zal zijn gabber te verklaren. Het gebruik van dit verklaringsmechanisme is ook maatschappelijk relevant. Met het exploratief onderzoek naar de gabber als jeugdsubcultuur zal ook maatschappelijk relevante informatie tot stand komen, omdat het de regering en gemeentes in staat stelt de juiste beslissingen te nemen omtrent vergunningen en toegangsprijzen van grote housefeesten.

Het stedelijke karakter van Rotterdam zou volgens de literatuur ook een rol gespeeld kunnen hebben in de opkomst van gabber. Jeugdsubculturen blijken in een stedelijke cultuur goed te gedijen (Sicko, 2001; Collin en Godfrey, 1998). Zo hebben de opkomst van techno in Detroit en het organiseren van dansfeesten in de industriële noordelijke steden van Engeland een directe link met de stedelijkheid van de plekken waar zij zijn ontstaan. Bij beide fenomenen blijkt de hoge werkloosheid en het industriële karakter van de steden aanleiding te hebben gegeven voor het ontstaan van specifiek jeugdsubculturen (Sicko, 2001). Ook de relatie met het bestuur kan een belangrijke rol hebben gespeeld. De beslissingen van de overheid hebben invloed op de opkomst en het voortbestaan van een jeugdsubcultuur. In Engeland heeft de overheid in 1988 ingegrepen toen massaal illegale housefeesten werden georganiseerd. Omdat de nieuw geïntroduceerde drug XTC vaak op dit soort feesten werd gebruikt, kreeg de overheid het idee dat zij greep moest krijgen op het fenomeen. Het idee werd nog eens versterkt door de morele paniek die door de media zaaide (Collin en Godfrey, 1998). Zo werd zelfs een wet aangenomen waardoor feesten met ‘repetitive beats’- muziek verboden werden (McKay, 1998). Ook in Nederland hebben gemeentelijke bestuurders een invloed gehad op de dance cultuur. Nadat in augustus 2010 een dancefeest met hardere housestijlen in Hoek van Holland volledig uit de hand liep, waarbij zelfs een dode te betreuren viel, hebben de omliggende gemeentes een lager tolerantieniveau ten opzichte van dancefeesten. Zo is het jaarlijks terugkerend evenement de Rotterdamse Dance Parade sinds 2010 geschrapt, mede vanwege een rapport van het Instituut voor Veiligheid en Crisismanagement waaruit blijkt dat het Rotterdamse vergunningenbeleid niet optimaal werkt.

Deze elementen hebben geleid tot de volgende probleemstelling:

*Hoe ontwikkelt gabber zich in de jaren 1989 tot 1994 in Rotterdam en hoe is deze ontwikkeling te verklaren?*

Het lijkt dat de twee verklaringlijnen van jeugdsubcultuur en stedelijkheid mogelijk een verklaring kunnen geven op de probleemstelling. Deze twee lijnen zullen als houvast in dit onderzoek worden aangehouden. Aangezien dit onderzoek explorerend van aard is, zal echter een opzet worden gevolgd waarbij ook tot andere conclusies kan worden gekomen.

## **1.2 Wetenschappelijke relevantie**

Er is nog geen wetenschappelijke literatuur beschikbaar die meer vertelt over hoe gabber in Rotterdam is ontstaan en die inzicht geeft in de verklaringen die daaraan ten grondslag liggen. De wetenschappelijke relevantie van dit onderzoek ligt dan ook in het vergroten van de wetenschappelijke kennis omtrent dit sociale verschijnsel. De uitkomsten van het onderzoek zullen bijdragen aan een groter begrip van de relatie tussen stad en jeugdsubculturen.

## **1.3 Opbouw van het onderzoek**

Hoofdstuk twee is gewijd aan het beschrijven van de context waarbinnen gabber ontstaat. De muziekstroming gabber zal in historisch perspectief worden geplaatst en er wordt een schets gegeven van de gabberscene. Het theoretisch kader wordt in hoofdstuk drie toegelicht. Zowel theorieën over stad als over jeugdsubculturen zullen verder worden uitgewerkt. Nadat in hoofdstuk vier verantwoording wordt afgelegd over de toegepaste methodologie, zal in hoofdstuk vijf de analyse van de onderzoeksresultaten centraal staan. Tot slot volgt in hoofdstuk zes de conclusie van het onderzoek, alsmede suggesties voor verder onderzoek.



## Hoofdstuk 2. Gabber

Het hoofdthema uit dit onderzoek is gabber. Wat is gabber nu precies? Als term refereert gabber zowel naar een muziekstroming als naar de bijbehorende scene. In dit hoofdstuk zullen allereerst verschillende muziekstromingen in kaart worden gebracht om zo het ontstaan van de muzieksoort gabber in historisch perspectief te plaatsen. Het historisch perspectief schept duidelijkheid over hoe gabber als muzieksoort is ontstaan naar aanleiding van verschillende bewegingen vanaf de jaren zestig. De scene zal nader worden toegelicht, waarin zowel *de* gabber als sociaal individu als de raves belangrijke onderdelen vormen. Dit hoofdstuk wordt afgesloten met de verwachte verklaringen die mogelijk een antwoord kunnen bieden op de probleemstelling.

### 2.1 Ontstaan muziek

Het historische kader om gabber in context te kunnen plaatsen, begint bij de hippietijd. Vervolgens zal kort stil worden gestaan bij de discoperiode, omdat de housemuziek die hierop volgde dezelfde basis kent als discomuziek. De opkomst van techno vormt een belangrijk onderdeel van het historisch perspectief, aangezien deze muziekstroming op verschillende vlakken compleet brak met de fundamenteën die tot op dat moment de basis vormden van muziek.

#### 2.1.1 Hippies

De eind jaren zestig en het begin van de jaren zeventig werden voornamelijk gekenmerkt door de hippietijd. De hippies verzetten zich tegen de gevestigde en kapitalistische orde. Zij gaven hier uitdrukking aan door zich anders te kleden en startten een tegencultuur door op een andere manier met elkaar om te gaan. De hippietijd kenmerkte zich door 'love, peace and happiness'. Deze positieve mindset uitte zich onder andere door het gebruik van het smileyteken, een groot lachend en geel getekend gezicht. Dit teken werd bijvoorbeeld op kleding gedragen en bracht op die manier uiting aan de vrolijke mindset. Er werd veelkleurige kleding gedragen en vreedstekens namen een belangrijke plaats in (Miles, 2005). De hippies probeerden door drugsgebruik hun geest te verruimen, voornamelijk hallucinerende middelen zoals LSD. Door het gebruik van LSD werd de wereld als mooier en vrolijker ervaren. Het drugsgebruik had tot gevolg dat men zich met elkaar verbonden voelde. Dit type drugs paste goed bij de muziekvoorkeur van de hippies, namelijk psychedelische muziek. Deze muziek probeerde de ervaring van hallucinogene drugs te versterken. De hippies waren de eersten die

een interesse toonden in wereldmuziek, waarbij andere soorten instrumenten en andere toonladders werden geïntegreerd in Westerse muziek, zoals elementen uit de Indiase muziek.

### **2.1.2 Disco**

Een aantal jaar na de opkomst van de hippies en hun cultuur kwam in 1969 in de Verenigde Staten de disco op. De term underground had in de jaren zeventig in New York de betekenis van vervallen flats en verlaten woningen waar de verschoppelingen van de Amerikaanse maatschappij elkaar opvingen (Terphoven en Beemsterboer, 2004). Kleine dansvloeren in verlaten gebouwen en bij mensen thuis vormden ontmoetingsplaatsen waar deze groepen even vrij waren van de vooroordelen van de maatschappij. In deze omgeving ontstond disco, en werd de kiem gelegd voor wat later zal uitgroeien tot house. Disco is een combinatie van funk en soul die werd gedraaid in kleine homodiscotheken in New York met overwegend zwart en latino publiek. Allerlei minderheidsgroepen vochten in die tijd voor hun rechten, en daarmee bracht disco op sociaal vlak mensen bij elkaar, voornamelijk homo's en zwarten. Het doel bij het disco uitgaanspubliek was een zo groot mogelijke vorm van extase te bereiken waarbij LSD en extreme vormen van dans, drugs en seks gebruikt werden. De muziek van disco zelf was ook revolutionair. Er kwam meer nadruk op de vierkwartsmaat met behulp van de kickdrum, en ritme werd belangrijker dan de song (Rijpers, 2003). The Sanctuary in New York was op dat moment de hotspot, waar Francis Grasso als vaste DJ draaide. Hij draaide de platen niet een voor een, zoals dat tot dan gebruikelijk was, maar hij mixte ze aan elkaar. Hiervoor gebruikte hij zijn kennis van de platen. Hij sloot de platen op de beat op elkaar aan door met zijn vingers de platen stil te houden en ze op het goede moment los te laten. Deze stijl van draaien wordt beatmixen genoemd en is zowel uniek als revolutionair (Collin en Godfrey, 1998). Niet veel later werd deze stijl door andere DJ's overgenomen. Deze nieuwe stijl van draaien betekende dat de dansmuziek continu doorspeelde en dat mensen langere tijd achter elkaar konden blijven dansen. Het gebruik van drugs kreeg daardoor een nog belangrijkere rol omdat het dansen langer volgehouden kon worden. In 1975 werd de 12-inch single geboren, waardoor langere nummers konden worden opgenomen. Disco werd steeds populairder. Met de komst van Saturday Night Fever in 1977 en Thanks God It's Friday in 1978 bereikte disco haar hoogtepunt. De discorage was een feit en disco leed onder de commerciële overkill. Disco werd door de commercie uit de subculture achtergrond gehaald en werd mainstream. De zwarte underground homoscene kende de eigen muziek niet meer terug. Eind jaren zeventig stierf de commerciële disco een vroegtijdige dood. Disco bleef nog

wel underground doorgaan in de Paradise Garage en The Loft in New York (Terphoven en Beemsterboer, 2004).

### **2.1.3 House**

De uit New York afkomstige Frankie Knuckles werkt als DJ en gaat eind jaren zeventig als DJ aan de slag in de discotheek The Warehouse in Chicago. In deze discotheek bestond het publiek, net als in de New Yorkse underground scene, voornamelijk uit zwarte homoseksuelen. Knuckles draaide er een mix van undergrounddisco, funk en Europese elektronische muziek. De bekende discoplatten waren inmiddels grijsgedraaid en nieuwe discoplatten waren begin jaren tachtig schaars, dus probeerde Knuckles op een andere manier zijn sets aantrekkelijk te houden. Hij gebruikte nieuwe mixtechnieken, en hij produceerde geheel nieuwe versies van oude nummers door met behulp van een bandrecorder te knippen, te plakken en te monteren. Het resultaat was een behoorlijk zwaar geluid met een constant aanhoudend ritme als belangrijkste element. Ook mixte Knuckles vaak toespraken van Martin Luther King door zijn muziek (Terphoven en Beemsterboer, 2004). Zijn sound werd een begrip in de stad. Er werd aan gerefereerd als 'the sound they are playing down the house' waardoor de naam house als omschrijving voor dit type muziek werd geboren (Vercaigne, 1996). De term house verwijst niet alleen naar de muziek die daar gedraaid werd, maar ook naar de djtechnieken van Knuckles en de sfeer die er in The Warehouse was: cool en underground (Rijpers, 2003). House had het tijdperk ingeluid waar dansmuziek met computers werd gemaakt, maar heeft dezelfde essentie als disco: de ritmes, de bass en de geest maar dan gemaakt op machines. Het ritme van house ligt tussen 120 en 130 beats per minute (BPM), waar disco een BPM kent die tussen de 100 en 120 ligt. House is de eerste stroming muziek die gemaakt is met behulp van machines, maar geeft de schijn dat het gemaakt is met muziekinstrumenten. In 1984 kocht Knuckles een Roland TR-909 drumcomputer waarmee hij zijn mix nog hypnotischer maakte (Collin en Godfrey, 1998). Met dit apparaat was de kickdrum ook harder dan bij disco. Door de toenemende vraag werden er in Chicago steeds meer platen in housestijl opgenomen. De nummers op deze platen werden tracks genoemd omdat ze niet veel meer zijn dan een patroon (track) uit een drumcomputer. De Chicago sound was warm, soulful en er werd veel gebruik gemaakt van zang (Fallaha, 2003).

Dit verandert in de tweede helft van de jaren 80 als DJ Pierre de Roland TB 303 synthesizer in handen krijgt. Daarmee produceerde hij de eerste acid house (Vercaigne, 1996). De 303

was bedoeld als basbegeleiding voor gitaristen, maar tijdens een dronken partij jammen met dit apparaat kwamen houseproducenten erachter dat het apparaat hele andere, vernieuwende geluiden kon maken. Het apparaat veranderde in een instrument dat de meest snerpande geluiden kon maken. Hiermee deed zich een ware revolutie voor. De discowortels werden losgelaten en er werd overgestapt naar een pure elektronische sound. Het nieuwe genre acid house begon in 1987 aan zijn wereldwijde veroveringstour. Voor deze tijd waren er al wel synthesizers op de markt, maar deze waren niet gebruikersvriendelijk voor amateurs en in prijs voor thuisgebruikers niet toegankelijk. De 303 was wel toegankelijk voor deze groep mensen en verklaart mede daardoor de snelle opkomst van acid house. In 1986 kwam de single 'Love can't turn around' van Farley 'Jackmaster' Funk featuring Darryl Pandy uit. Dit was de eerste housesingle die de Engelse hitparade bereikt, waarmee de housemuziek een groter publiek wist te bereiken.

In 1987 stortte als gevolg van verschillende redenen de housescene in Chicago in. Allereerst zorgde de opkomst van hiphop voor rivaliteit en geweld in de stad. Daarnaast werd de markt overspoeld met acid house, omdat de muziek met de komst van de 303 synthesizer zo gemakkelijk te maken was (Rijpers, 2003).

#### **2.1.4 Detroit techno**

Parallel met, en onafhankelijk van, Chicago house, ontstond in Detroit een veel abstractere, minder melodische, uiterst mechanische en minimale housevorm: Techno. De elektronica werd in deze muziekstroming consequenter toegepast. Waar house nog de schijn gaf van het gebruik van instrumenten, stond bij techno het overbrengen van de elektronische geluiden juist centraal. Groepen als Kraftwerk uit Duitsland en New Order uit Engeland, die een mechanische, futuristische sound produceerden, hebben een grote invloed gehad op Detroit techno. De Detroit techno DJ's gaven hier een eigen zwarte funky draai aan. Bij techno werd nog wel gebruik gemaakt van de vierkwartsmaat, maar was iets sneller dan de Chicago house met een BPM van 125 tot 130. Ook werd er minder gebruik gemaakt van vocalen. Detroit techno werd geïnitieerd door de drie vrienden Atkins, May en Saunderson: drie jongeren die vanwege het geringe aanbod van clubs in de stad zelf feesten gingen organiseren. Detroit techno is een muziekstijl die breekt met de traditie van andere Afro-Amerikaanse muziekstromingen. Techno wordt niet beïnvloed door zwarte soulmuziek maar is voornamelijk gebaseerd op Europese blanke muziek. Een ander verschil is dat er in Detroit techno veel meer en op een andere manier gebruik werd gemaakt van de beschikbare

technologie. Waar houseproducers nieuwe versies van disconummers maakten, componeerden technoproducers zelf nieuwe melodieën met behulp van synthesizers en samplers. De sampler is een machine die elk geluid digitaal kan ontcijferen en opslaan, en heeft een belangrijke rol in de muziek gespeeld. Met deze digitale informatie kon geluid worden gemanipuleerd en gereproduceerd binnen bijna oneindige parameters en zonder waarneembaar verlies van geluid. Dit maakte het kopiëren en aanpassen van stukken muziek van andere platen ten behoeve van een plaat een stuk gemakkelijker.

Eind jaren tachtig had een nieuwe generatie technoproducers een andere muzikale achtergrond dan de technopioniers, hetgeen de basis heeft gelegd voor het ontstaan van hardere en snellere muziek. De nieuwe producers werden geïnspireerd door onder andere elektro, synthpop en industrial. Deze invloeden resulteerden in een hardere vorm van Detroit techno. De elementen met de vriendelijke klank waren verdwenen en werden vervangen door industriële geluiden. Zo begon ook technoproducer Richie Hawtin aan zijn eigen platenlabel +8. De platen van dit label waren sneller, steviger en harder dan die uit de beginperiode van de techno.



*Figuur 2.1 November 1992. De techno pionier Richie Hawtin in november 1992 tijdens een 'Plus 8 feest' in de Rotterdamse discotheek Parkzicht (Facebook).*

Geïnspireerd door de hardere variant van de Detroit techno, komt DJ Beltram in 1990 met 'Energy Flash', wat een grote hit wordt. Ook in Europa werden DJ's geïnspireerd door deze hardere Detroit techno. De Rotterdamse formatie Human Resource bracht in 1991 de plaat 'Dominator' uit, wat over het algemeen gezien wordt als een belangrijke voorloper op de gabber (Terphoven en Beemsterboer, 2004).

### **2.1.5 Acid house**

De housevariant acid kende sinds haar ontstaan in 1987 een enorme opmars. Doordat deze muziek goedkoop was om te maken, waren er inmiddels in Chicago tientallen platenlabels opgezet. Een van deze nieuwe platenlabels bracht het nummer 'Acid Tracks' uit, waarbij een oude analoge synthesizer werd gebruikt (Fallaha, 2003). Dit had als gevolg dat het synthesizer loopje constant in een andere toonhoogte overvloedde, wat klonk alsof men hallucineerde. De populariteit van deze plaat gaf ongewild het startsein voor de acid house rage in Engeland, dat resulteerde in een "summer of love" in 1988. Naast deze track was de basis voor deze rage al gelegd, toen jonge Britse toeristen de mix van house en XTC tijdens vakantie op Ibiza ontdekten en dit mee naar Londen namen in 1987. DJ's als Paul Oakenfield en Danny Rampling begonnen acid house te draaien. XTC bestond al enkele jaren, maar de diskjockeys op Ibiza merkten dat mensen die XTC gebruikten, behoefte hadden aan snellere muziek. House muziek voldeed aan deze eis. De naam van deze zomer, 'Summer of Love', verwees naar de zomer van 1967, waar psychedelische muziek de boventoon voerde. De zomer van 1988 en 1967 kenden veel overeenkomsten: veelkleurige kleding, vredestekens en hallucinerende middelen. In beide zomers werd de oorspronkelijke muziek uit Ibiza, de balearic sound, gedraaid. Deze muziek bestond uit een mengelmoes van pop, disco, latin, indie en house. De smiley werd in 1988 ook weer gebruikt.

Eddy de Clerq opende in 1986 de RoXY in Amsterdam. Hij draaide houseplaten maar trekt daarmee weinig publiek. In 1988 kreeg hij van het management een laatste kans om meer mensen binnen te krijgen. In die tijd draaide De Clerq op een ander feest waar ook Volkskrant reporter Van Veen aanwezig is, die er vervolgens een heel artikel (Acid!) aan heeft gewijd (Vercaigne, 1996). Tegelijkertijd was er een aantal Engelsen bezig om in Amsterdam feesten te organiseren; een nieuwe rage die vanuit Engeland overwaait. De combinatie van de feesten, de komst van XTC en het artikel in de Volkskrant zorgde ervoor dat Amsterdam omsloeg. Duizenden mensen kwamen op de RoXY af. Ondanks de grote toestroom van het publiek, veranderde de RoXY haar beleid: zij is niet voor de massa, maar volgt duidelijkheid haar

eigen (acid) concept. Voor het grote publiek opende een andere discotheek IT de deuren. In de IT wordt meer garagehouse gedraaid, een toegankelijker housevorm dan acid house.

### 2.1.6 Gabber

In de hedendaagse literatuur en mediaberichtgeving wordt gabber gezien als onderdeel van house. House wordt echter vaker gebruikt als begrip om een andere muzieksoort aan te duiden dan gabber. Het overkoepelende begrip ‘dance’ lijkt daarmee meer handvaten te geven. In het KMPG rapport uit 2002 wordt dance als volgt gedefinieerd:

*“Dance omvat allereerst de alom bekende overwegend dansbare, elektronische muziek waarmee poppodia en evenementen tienduizenden bezoekers weten te trekken. Een DJ mixt platen van zichzelf en andere DJ’s en producenten aan elkaar en is de entertainer in plaats van een individuele artiest of band. ‘Dance’ is in dit verband een verzamelnaam voor een aantal soorten en stromingen muziek zoals Techno, Trance, Hardstyle, Hardcore, House, Clubtrance, Progressive, Garage, Lounge, Drum & Bass.” (KMPG, 2001)*

Gabber wordt in het hedendaagse aanbod van muziek niet meer gabber genoemd, maar hardcore. Maar wat typeert gabber nu als onderdeel van deze definitie van dance? Het boek ‘Hakkuh en strakstaan’ wordt door de schrijvers Van der Wal en Bleeker (1997) verheven tot handleiding tot de gabber. In dit boek noemen zij de volgende elementen van gabber:

- Een bassbeat die hol klinkt.  
Bij gabbermuziek galmt de beat waardoor de laatste beat binnen een opname nooit helemaal is weggestorven wanneer de volgende begint.
  
- Hoog aantal beats per minuut (BPM).  
BPM staat voor het aantal keer dat de bassdrum per minuut voorbij komt. Bij gabbermuziek ligt de BPM tussen de 160 en 220. Om een vergelijking te kunnen maken; dat is zes tot zeven keer zo snel als de klassieke ‘Für Elise’. Hiphop kent een BPM van 100, funk house wordt gedraaid op 110 BPM en de snelste vorm van house kent een BPM van 130. De dancemuziek uit de tegenwoordige hitparade kent een BPM van ongeveer 130. Het aantal BPM bij gabbermuziek is dus significant sneller dan andere muzieksoorten en is daarmee een belangrijk onderscheidend element.

- Een melodie die wordt gemaakt middels een Juno-lijn.  
De term Juno-lijn verwijst naar de melodie die gemaakt wordt met een keyboard: de Roland Juno 106. Vanwege het hoge tempo van gabbermuziek is de Juno-lijn altijd staccato.
- Samplegeluiden kunnen in gabbermuziek voorkomen, maar dit is niet noodzakelijk om van gabbermuziek te kunnen spreken.

(Van der Wal en Bleeker, 1997: 61)

Ook geografisch zijn gabbers te onderscheiden. De rivaliteit tussen de steden Amsterdam en Rotterdam heeft eind jaren tachtig een grote rol gespeeld in de ontwikkeling van gabbermuziek. De twee steden kennen een lange geschiedenis van rivaliteit, die van oorsprong economisch van aard is (Ulzen, 2007). Zo worden Amsterdam en Rotterdam al eeuwen met elkaar vergeleken op het gebied van economische welvaart. De traditionele rivaliteit tussen de aanhangers van de voetbalclubs Ajax en Feyenoord maakt dat deze rivaliteit ook op sociaal vlak aanwezig is. Rotterdam staat bekend als een stad van de arbeidersklasse, waar Amsterdam zich meer laat kenmerken door een stad met creativiteit.

Deze rivaliteit komt eind jaren tachtig ook in het uitgaanscircuit naar voren. Amsterdam wordt in die tijd vooral beïnvloed door de acid house en garage house stijlen. In de Amsterdamse discotheek RoXY draait Eddy de Clerq houseplaten die geïnspireerd zijn op de house uit New York. De verschillende feesten in Amsterdam en de media aandacht zorgen voor een groot enthousiast publiek (Terphoven en Beemsterboer, 2004).

In de Rotterdamse discotheek Parkzicht werd sinds 1989 house gedraaid. De resident DJ Rob wilde niet blindelings de Amsterdamse acid sfeer kopiëren. Meerdere Nederlandse DJ's begonnen hun platen sneller te draaien: niet op 33 toeren, maar op 45 toeren (Fallaha, 2003). Zij waren op zoek naar een vernieuwende sound, als antwoord op de rustigere house die in Amsterdam werd gedraaid. Hierdoor ontstond een geheel eigen en hardere stijl met een BPM tussen de 160 en 190 beats per minuut. Parkzicht had als beleid dat iedereen mee moest kunnen doen. Al te veel exhibitionisme werd niet op prijs gesteld. Het was echter de housewereld in Amsterdam die alle media aandacht naar zich toe trok en het complete Rotterdamse gabber circuit werd genegeerd. Als reactie op die aandacht werd de plaat 'Amsterdam, waar lech dat dan?' door Rotterdam Records uitgebracht.





*Figuur 2.2. De resident DJ Rob in april 1992 tijdens een Detroit party in de Rotterdamse discotheek Parkzicht (Facebook).*

Ook het gebruik van XTC heeft gevolgen voor de muziek. Het geeft een liefdevolle, warme roes die de wereld prachtig maakt en geeft energie. Na lang en regelmatig gebruik verdwijnt de roes en krijgt XTC de werking van speed. Gabberhouse trekt een nieuw soort publiek aan, een publiek dat steeds meer XTC neemt. Het gevolg is voorspelbaar: hoe meer energie, hoe meer behoefte aan hardere en snellere muziek. Als gevolg daarvan gaat het aantal BPM's in korte tijd drastisch omhoog van 120 naar 160.

Al deze elementen samen maken dat deze nieuwe vorm van house, hardcore en ook wel gabber genoemd, een snelle opmars kent. De dance-organisator ID&T speelt snel in op de ontwikkelingen en organiseert massale feesten, waardoor de muziekstroming snel een grote groep mensen bereikt (Terphoven en Beemsterboer, 2004; Van der Wal en Bleeker, 1997).

Alhoewel de perceptie van het publiek is dat gabbermuziek een radicaal andere muziekstroming is, blijkt uit bovenstaande dat gabbermuziek is ontstaan naar aanleiding van de evolutie van een aantal bewegingen vanaf de jaren zestig. De gabbermuziek heeft elementen die reeds bestonden maar met nieuwe technieken worden gemaakt. Zo stond het hedonistisch gebruik van drugs al centraal bij de hippies. Tijdens de discoperiode is het beatmixen ontstaan, waardoor nummers in elkaar konden overlopen. Men kan daardoor langere tijd achter elkaar dansen, een fenomeen dat ook bij gabber centraal staat. De komst van house heeft vervolgens het startsein gegeven om meer van elektronisch gemaakte muziek gebruik te maken, hetgeen ook bij gabbermuziek het geval is. Detroit techno heeft een belangrijke basis voor de gabbermuziek gelegd. Detroit techno heeft het gebruik van samplers en synthesizers en het overbrengen van elektronische geluiden geïntroduceerd. De muziek van Detroit techno was al een stuk sneller dan de muziek die in de periode ervoor geproduceerd

werd. Tot slot heeft in dezelfde periode de acid house beweging in Amsterdam voor een tegenbeweging in Rotterdam gezorgd.

## **2.2 De scene**

### **2.2.1 Raves**

Acid house heeft de komst van raves in de dancescene geïntroduceerd. Het begrip rave komt van het Engelse ‘to rave’: razen, tieren, ijlen, raaskallen maar ook ‘erop los leven’ en ‘lyrisch, opgetogen, in verrukking raken’. Een rave betekent dat iedereen voor hetzelfde is gekomen voor een eenmalige gebeurtenis, en dat er zoveel mogelijk rendement moet worden gehaald uit al het werk dat in de organisatie is gestoken, alle remmen mogen los, waardoor een veel intensere sfeer ontstaat. In Londen en later in Manchester bleek het een waar succes om grote feesten te organiseren buiten de bestaande clubs. In de begin jaren negentig waaiden de raves ook over naar de Verenigde Staten, waar raves gericht op technomuziek plaatsvonden. Het ontstaan van raves kwam voort uit de Northern Soul scene in Noord-Engeland, waar mensen de hele nacht met elkaar doorhaalden en waar het feest geen sluitingstijden kende. Raves zijn ontstaan in steden die als ‘desolate place’ kunnen worden omschreven (Collin en Godfrey, 1998; Brewster en Broughton, 2006). Het ontstaan en het houden van raves lijken daarom samen te hangen met de stedelijkheid van de omgeving. Daar waar de stedelijke omgeving ruimte laat, ontstaan raves eerder. Steden die verlaten zijn of waar de hotspots verspreid liggen, geven aanleiding voor mensen om zelf feesten te organiseren. De ‘all nighters cultuur’ van de Northern soul scene hangt samen met het gebruik van drugs; een vorm van hedonisme waarbij mensen met elkaar willen genieten.

Zowel de Britse als de Amerikaanse overheid begonnen eind jaren tachtig hun ‘war on drugs’ en onder leiding van de premier Margaret Thatcher verbood Engeland de raves, waarna een periode aanbrak van gespannen relaties tussen politie en media enerzijds en feestorganisatoren en ravers anderzijds. Er mochten geen feesten georganiseerd worden, waardoor de ravers als reactie illegale feesten organiseerden (Collin en Godfrey, 1998). De Detroit techno heeft in Engeland in totaal drie jaar lang bloot gestaan aan de ravecultuur.

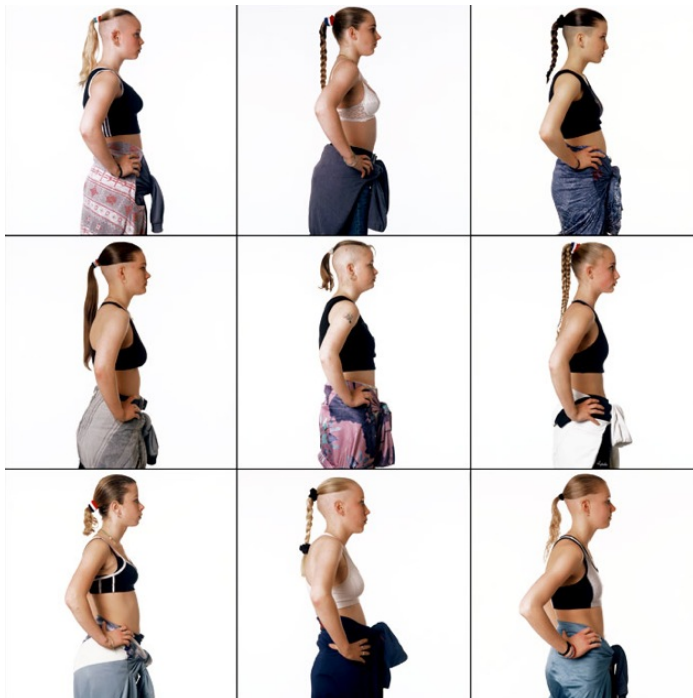
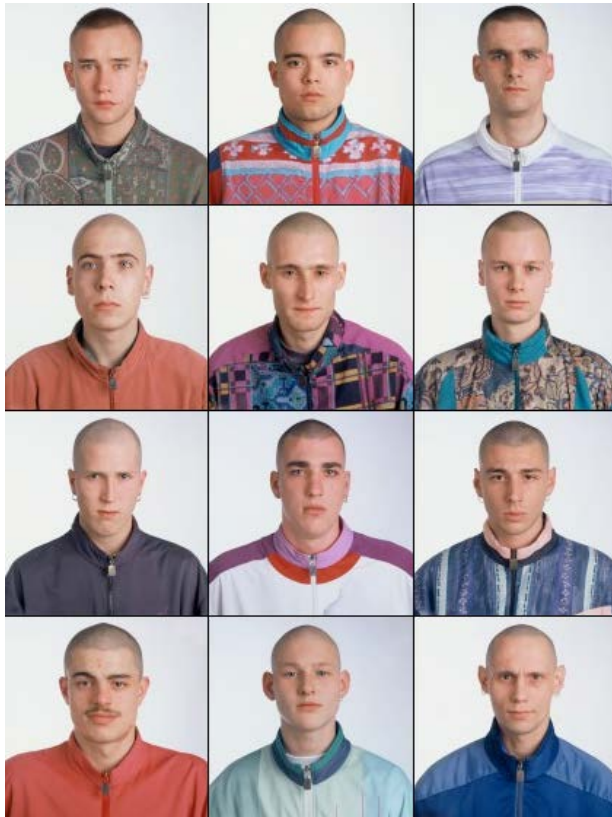
De raves waren inmiddels overgewaaid naar Nederland. Door de continue slechte media berichtgeving over de link tussen drugs en house was de Nederlandse overheid niet blij met de opkomst van house in Nederland. In Nederland en België werd de benaming rave sterker geassocieerd met hardere stijlen van house zoals hardcore. Aan grote legale feesten die in de

jaren negentig door onder andere ID&T in Nederland werden georganiseerd, wordt vaak als rave gerefereerd.

### **2.2.2 Dé gabber**

Het woord gabber komt oorspronkelijk uit het Jiddisch en betekent vriend of maat. Toen begin jaren negentig in Rotterdam een gehele nieuwe muzieksound werd ontwikkeld, refereerde de Amsterdamse DJ K.C. Funkaholic in 1989 in de media aan dit geluid als ‘herrie voor de lagere sociale klasse, de groepen jongeren die als gabbers onder elkaar in het weekend maximaal uit hun dak willen gaan’. Vanaf dat moment was de term gabber voor liefhebbers van deze muziek geboren. De Muziekkrant Oor waarschuwde voor de komst van de gabber, die men als volgt omschreef: “Hij is de schrik van mondain Amsterdam en kan een avondje van deze chique stappers goed vergallen. Hij is alom aanwezig en gek op bier met wat pilletjes. Hij kleedt zich slecht, is fout gekapt en danst zo stijf als een Ninja Turtle. Zijn smaak is allesbehalve verfijnd en misschien is hij daarom wel zo gek op house. Het is de GABBER!” (Gageldonk, 2000). Een gabber werd niet alleen door het luisteren naar de hardere en snellere housemuziek gekenmerkt, kaalgeschoren hoofden, trainingspakken voornamelijk van het merk Australian, sportschoenen van het merk Nike Air Max en vaak ook bomberjacks behoorden tot de uiterlijke kenmerken van een gabber. Bovendien kende de gabber een typische robotachtige manier van dansen, waarbij de armen in de lucht een hakkende beweging maken en de benen schoppend te werk gaan (Van der Wal en Bleeker, 1997).

Sinds 1994 documenteren Versluis en Uyttenbroek subculturen in het straatbeeld. Zo maken zij foto's van twaalf individuen die tot dezelfde subcultuur behoren. Wanneer de foto's naast elkaar geplaatst worden, wordt visueel zeer duidelijk hoe veel de leden van een subcultuur op elkaar lijken. In 1994 hebben zij dit gedaan voor de gabbers:



*Figuur 2.3 de gabber en gabberin (Versluis en Uyttenbroek, 2011)*

De gabber en het bijbehorende gevoel wordt in ‘Hakkuh & strakstaan’ (Van der Wal en Bleeker, 1997:12) als volgt omschreven:

*‘ Het einde der tijden is nabij en het is onduidelijk wie uiteindelijk de macht in het universum gaat overnemen. Het beste kun je daarom maar underground gaan. Zo gaat het in games, films en strips, en dus doen gabbers dat ook in het echte leven. Gabbers zitten niet bij de pakken neer, nemen hun eigen lot in handen en maken hun eigen wereld. Om als een grote ravende macht, the forze, het evil te bestrijden, door een te worden met de snoeiharde supersnelle hardcore beat. Wanneer een hele zaal vol hakkende gabbers staat, geeft dat zo’n geweldig gevoel van power, dat helemaal niemand je iets kan maken. Daar is het allemaal om te doen, dat is het grote gabbergevoel.’*

### **2.3 Verwachting**

Naar aanleiding van het historisch verloop en de culturele elementen van de gabberbeweging, lijken gabber als jeugdsubcultuur en de stedelijkheid van waar gabber is ontstaan belangrijke verklaringsmechanismen te zijn om de opkomst en ontwikkeling van gabber te verklaren. In het volgende hoofdstuk zullen deze twee verklaringlijnen verder worden toegelicht.

## **Hoofdstuk 3. Theoretisch kader**

In dit onderzoek staat de opkomst van de gabberscene in de stad Rotterdam centraal. In dit hoofdstuk wordt een aantal theorieën toegelicht die mogelijk een antwoord biedt op de vraag hoe gabber in Rotterdam is ontstaan. Er worden theoretische aanknopingspunten in dit hoofdstuk gezocht in de relatie tussen stad en de opkomst van een jeugdsubcultuur. Ook komen theorieën over jeugdsubculturen aan bod die mogelijk aanknopingspunten bieden om de opkomst van gabber in Rotterdam te verklaren.

### **3.1 Cultuur**

In dit onderzoek staat de gabber als jeugdsubcultuur centraal. Maar wat wordt er onder een cultuur verstaan? Cultuur is een breed begrip dat lastig in een definitie te vangen is. Er zijn verschillende theorieën over wat cultuur nu precies inhoudt. In dit onderzoek wordt de definitie van Marx als bouwsteen gebruikt. Marx ziet cultuur als een ‘wijze waarop groepen mensen omgaan met de grondstoffen van hun sociale en materiële wereld’ (Hall en Jefferson, 2006). De betekenisgeving van zaken binnen een cultuur en het proces van socialisatie spelen een belangrijke rol binnen deze definitie. Zo bestaat cultuur uit mappen van betekenissen die de leden van de cultuur als zodanig zien. Het zijn niet alleen gedachtes van de groepsleden waar deze mappen in voorkomen, maar het gaat ook daadwerkelijk om geobjectiveerde patronen waardoor ‘het individu een sociaal individu wordt’ (Hall en Jefferson, 2006).

#### **3.1.1. Subcultuur**

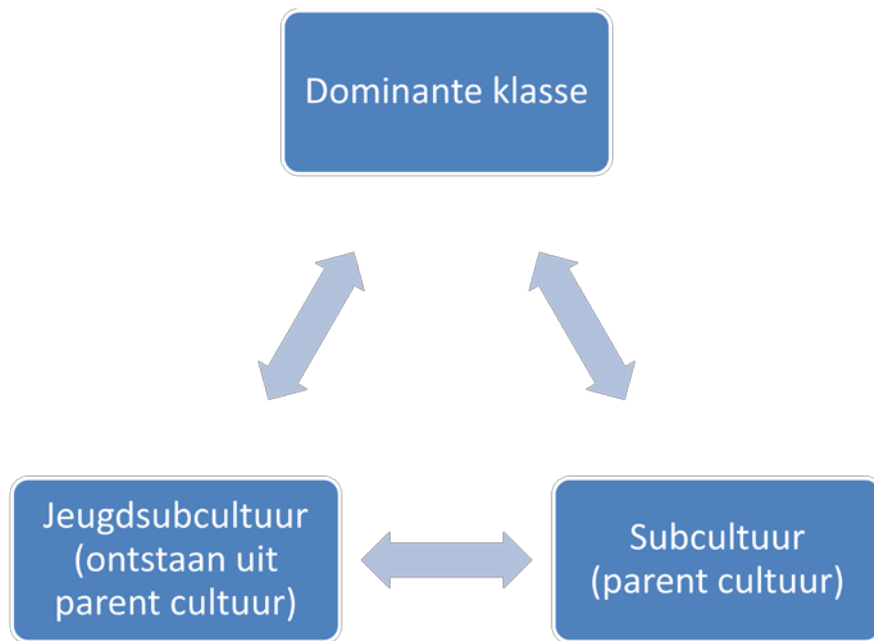
Volgens Marx is er altijd sprake van een conflict tussen verschillende klassen binnen een maatschappij. De strijd tussen klassen bevindt zich op het toneel van het materiële en sociale leven. Culturen kunnen naast elkaar bestaan (Hall en Jefferson, 2006) maar de klassenstrijd impliceert dat deze culturen altijd in strijd met elkaar zijn. Zo ontstaan subculturen als onderdeel van een cultuur om bepaalde problemen in deze sociale klassenstrijd op te lossen (Brake, 1980). Subculturen moeten dus altijd in het licht gezien worden van hun relatie tot hun hoofdcultuur, de ‘parent’ cultuur (Hall en Jefferson, 2006) alswel tot de dominante cultuur binnen een maatschappij. De parent cultuur is het grotere geheel vanwaar de subcultuur een deel uitmaakt. Dit betekent dat de subcultuur in haar vorm zowel anders is als de parent cultuur als dat de subcultuur elementen heeft die haar bindt met de parent cultuur. Ook moeten subculturen in het licht worden gezien van hun relatie tot de dominante cultuur

binnen de maatschappij. Door de verdeling van de sociale macht binnen een maatschappij is er altijd een dominante, overheersende cultuur.

Een subcultuur kenmerkt zich door redelijk vaste grenzen en andere vormen en richt zich vooral op bepaalde activiteiten en gebieden. Cohen gebruikt de klassen om het begrip subcultuur te verduidelijken. Klasse is geen vervanger van subcultuur, maar de klasse en de ervaring van een klasse met verandering worden beschouwd als factoren die bepalend zijn voor de subculturen die daaruit voortvloeien. De subcultuur wordt beschouwd als de uitkomst. (Hall en Jefferson, 2006).

### **3.1.2. Jeugsubcultuur**

Het hoofdonderwerp van dit onderzoek gaat over de jeugsubcultuur gabber. Nu verduidelijkt is wat er onder cultuur en subcultuur verstaan wordt, is het van belang het begrip jeugsubcultuur te verduidelijken. Een jeugsubcultuur kent dezelfde elementen als een subcultuur, alleen wordt deze afgebakend door leeftijd en generatie (Hall en Jefferson, 2006). Jeugsubculturen hebben altijd bestaan, maar kregen na de Tweede Wereldoorlog meer aandacht vanwege het toenemend belang van goederenconsumptie. Jeugsubculturen ontstaan uit een subcultuur. Deze subcultuur is hun parent cultuur. De leden van jeugsubculturen kleden en gedragen zich wellicht anders dan de leden van hun parent cultuur, maar zij staan in dezelfde verhouding tot de dominante cultuur als hun parent cultuur. Zo staat de arbeidersklasse in dezelfde relatie tot de dominante cultuur als de kinderen van de arbeidersklasse. De leden van de jeugsubculturen komen in aanraking met dezelfde problemen als hun parent cultuur, zoals onderdrukking of werkloosheid. Zij kiezen echter voor andere oplossingen om deze problemen op te lossen. Hun aanpak biedt echter geen echte oplossing in de zin van dat het feitelijk de problemen zal oplossen (Cohen, 1955). De wapens van het verzet van de jeugsubcultuur zijn anders, zo hebben zij bijvoorbeeld geen mogelijkheid om gebruik te maken van institutionele middelen. Een voorbeeld hiervan is de invloed die volwassen arbeiders hebben middels vakbonden. Dergelijke institutionele middelen zijn kenmerkend om tot de volwassen generatie ter beschikking te staan, maar de jeugd heeft deze toegang niet. Het middel dat de jeugsubcultuur in kan brengen, is de wijze waarop de vrije tijd wordt ingericht (Vercaigne, 1996). Cohen ziet jeugsubculturen daarom als 'magische' oplossingen omdat de pogingen die jongeren ondernemen om problemen op te lossen op symbolisch niveau liggen en daarom niet succesvol zullen zijn.



*Figuur 3.1 vereenvoudigde weergave van relatie tussen (jeugd)subcultuur en dominante klasse*

Jeugdsubculturen kennen dezelfde sociale achtergrond als hun parent cultuur. Ook delen zij dezelfde problemen ten opzichte van de dominante klasse. De manier waarop zij daar mee omgaan is echter anders. Daar waar de subcultuur de problemen echt probeert op te lossen door het aanwenden van institutionele middelen, zoekt de jeugdsubcultuur een uitlaatklep op een niveau dat de problemen niet daadwerkelijk zal oplossen. Deze uitlaatklep geeft de jeugdsubcultuur echter wel het gevoel dat zij deze dan wel op een magische en ideologische manier oplossen (Hall en Jefferson, 2006). Jeugdsubculturen kenmerken zich ook doordat zij zich afzetten, zowel tegen de dominante klasse, tegen de parent cultuur als tegen andere jeugdsubculturen. Vanwege dit afzetten vormen jeugdsubculturen een specifieke vorm en stijl, zodat duidelijk wordt dat zij zich distantiëren van andere (jeugd)subculturen.

Het proces van socialisatie speelt een belangrijke rol bij jeugdsubculturen. De gehanteerde waarden en meningen worden door middel van een specifieke stijl geuit. Deze specifieke stijl is zichtbaar door de kleding die de leden dragen, de muziek waar zij naar luisteren en de rituelen die zij hanteren (Hall en Jefferson, 2006). Deze stijl is niet alleen een uiting van het groepsgevoel, maar zorgt er ook voor dat de identiteit van de groep in tact blijft. Tevens clustert een jeugdsubcultuur zich vaak rond een specifieke locatie. Dit is terug te zien in onder andere de jeugdsubcultuur van de house in Chicago, die zich in eerste instantie voornamelijk in de discotheek The Warehouse concentreerde. Ook bij de Northern Soul Scene uit Noord-





loodsen die Detroit een sfeer van kille leegte gaven (Sicko, 2000). Ook besloot een aantal technopioniers zelf feesten te organiseren omdat er weinig hotspots in de stad zijn.

De situatie in Detroit kent verschillende gelijkenissen met Rotterdam. Na de Tweede Wereldoorlog kende Rotterdam een welvarende tijd waarbij wederopbouw met moderniteit het motto is. De wederopbouw bracht veel werkgelegenheid met zich mee en de nieuwe gebouwen stralen klasse uit. Na de wederopbouw breekt de oliecrisis uit. Veel oorspronkelijke bewoners vertrekken naar andere steden, en gastarbeiders uit andere landen zoals Spanje, Italië, Turkije en Marokko komen in hun plaats. Rotterdam is dan multicultureler geworden. Rotterdam wordt een vervallen stad met veel kale plekken en hotspots die ver uit elkaar liggen. De stad had daarbij een kil imago, waar het in de jaren negentig door verschillende initiatieven vanaf probeert te komen. Rotterdam raakt net als Detroit in verval en kent veel leegstaande gebouwen. Een stad als desolate plek geeft aanleiding tot meer industriële geluiden (Sicko, 2010; High Tech Soul). Dit zou voor Rotterdam aanleiding hebben kunnen geven tot het ontstaan van hardere geluiden. Rotterdam kenmerkt zich net als Detroit als een werkstad waar het type geluid bij past. Tevens kende Rotterdam eind jaren tachtig een hoge werkloosheid waarvan een groot deel langdurig is<sup>1</sup>. Dit zou een reden kunnen geven waarom de jeugd een oplossing zocht voor de problemen die zij op dat moment hebben ervaren.

De relatie tussen enerzijds de jeugdsubcultuur en haar muziekvoorkeur en anderzijds de stad zou een antwoord kunnen bieden op de probleemstelling. Zo kunnen de type gebouwen en het uiterlijke karakter van de stad relatie hebben met de hardere, snellere beats en geluiden van de gabber. Het is mogelijk dat jongeren in dit type muziek een uitlaatklep zouden kunnen vinden om zich te distantiëren van het economische verval van hun stad. Ook zouden de elementen van de jeugdsubcultuur goed passen bij het arbeidersimago van Rotterdam. Het is niet ondenkbaar dat deze elementen samen Rotterdam tot een broedplaats hebben gemaakt waar een subcultuur zoals gabber gemakkelijk heeft kunnen ontstaan. De verwachting is dan ook dat de jeugdsubcultuur gabber in Rotterdam heeft kunnen ontstaan doordat de muziek en cultuur pasten bij het stedelijke karakter.

---

<sup>1</sup> Uit: website gemeente Rotterdam 1990

### 3.2.2. Bestuur

De wijze waarop het gemeentelijk apparaat zich opstelt ten opzichte van muziek en feesten, zou een mogelijke verklaring kunnen geven voor de opkomst van gabber in Rotterdam. In de literatuur komt een aantal voorbeelden naar voren waar het gedrag van het bestuur van een stad duidelijk een invloed heeft op de subculturen.

Bijvoorbeeld in Engeland hebben de autoriteiten zich duidelijk negatief opgesteld ten opzichte van de opkomst van raves in de begin jaren negentig. House werd sterk geassocieerd met drugs, en de komst van XTC werd via morele paniek in de media sterk negatief weergegeven. Gemeentes waren daarom huiverig om massale housefeesten goed te keuren. Dit had als gevolg dat jongeren zelf raves gingen organiseren. Een rave is een feest dat vaak buiten of op een afgelegen plek georganiseerd wordt, waar vervolgens massa's mensen op af komen om samen te feesten. De Engelse autoriteiten hebben een ware klopjacht geopend op dit soort bijeenkomsten en bij de politie stond het tijdig opsporen van raves als een van de hoogste prioriteiten op de agenda. De klopjacht kende een hoogtepunt toen in Engeland een wet werd aangenomen die raves verbood. De volgende passage komt uit deze wet:

*'This law gives police powers to remove persons attending or preparing for a rave. The latter is defined as a 'gathering on land in the open air of 100 or more persons... at which amplified music is played during the night, where a) the gathering extends over several days and b) music includes sounds wholly or predominantly characterized by the emission of a succession of repetitive beats'* (McKay, 1998)

Na de aanname van deze wet hadden raves in Engeland hun grootste tijd gehad. De invloed van het Engelse regime uit die tijd onder leiding van de premier Margaret Thatcher is nog altijd te horen in verschillende houseplaten, waar de stem van Thatcher te horen is. In de plaat 'Maggie's last Party' van V.I.M. (1991) is zelfs de directe verwijzing in de titel te lezen.

Er zijn meerdere steden die in de jaren zeventig in verval raakten door teruggang van de industrie. Berlijn is daar een voorbeeld van. In Berlijn staat een andere gemeentelijke aanpak dan in Engeland centraal. Na de val van de muur in 1989 kon de stad Berlijn een beter imago goed gebruiken. De gemeente van Berlijn heeft ervoor gekozen om het imago op te poetsen door mee te liften op het succes van house. Zij zag dit als een mogelijkheid om de jeugd meer aan te spreken. Van 1989 tot 2006 heeft de Love Parade jaarlijks in Berlijn plaatsgevonden; het grootste techno-evenement ter wereld. Deze Love Parade is een grote openbare rave die

over de gehele stad plaatsvindt. Met het verlenen van de vergunning voor een dergelijk grote rave heeft de gemeente laten zien open te staan voor activiteiten die gerelateerd waren aan house en dat de gemeente de ontwikkeling van verschillende subculturen niet tegenging. Nog altijd staat Berlijn bekend als een van de grootste technosteden in Europa, waar producers en DJ's uit de hele wereld samen komen.

Uit bovenstaande voorbeelden komt naar voren dat de gemeente een sterke invloed kan hebben op de mate waarin een subcultuur zich ontwikkelt. Een van de vragen die centraal staat in dit onderzoek is de wijze waarop de gemeente Rotterdam zich heeft opgesteld tijdens de opkomst van de gabbermuziek. De verwachting is dat de gemeente Rotterdam de ontwikkeling van gabber niet heeft belemmerd.

## **Hoofdstuk 4. Methodologie**

### **4.1 Methode van onderzoek**

De probleemstelling betreft een onderwerp waar nog weinig over bekend is. Om die reden is binnen dit onderzoek gekozen voor kwalitatief onderzoek. Het is een onderzoek waarbij vooral kwalitatieve data benut is met als doel vraagstukken in of van omstandigheden, aangelegenheden of mensen te schetsen en te verklaren (Baarda et al., 1995). Er is gebruik gemaakt van triangulatie, waarbij data vanuit verschillende gezichtspunten is gebruikt. Door middel van het raadplegen van verschillende soorten gegevens en bronnen en het gebruik van diverse methoden is geprobeerd alle deelvragen op een doeltreffende manier te beantwoorden. Deze triangulatie-aanpak heeft er daarbij voor gezorgd dat de resultaten vollediger zijn en er een hogere betrouwbaarheid van de omstandigheden is (Baarda et al., 1995). Om de probleemstelling te beantwoorden, is gebruik gemaakt van twee typen onderzoek; deskresearch en fieldresearch.

#### **4.1.1. Deskresearch**

Deskresearch betekent onderzoek naar bestaande gegevens. Deskresearch is het raadplegen van alles wat er zonder nieuw onderzoek aan informatie verkregen kan worden. Onder deskresearch kan bijvoorbeeld literatuur, artikelen, flyers, websites, rapporten en tijdschriften worden verstaan. Deskresearch geeft een zo breed en zo volledig mogelijk beeld van de situatie.

In dit onderzoek is deskresearch met als thema's house en gabber gedaan. Door middel van deskresearch kan het hoofdthema gabber uit de probleemstelling beter worden onderzocht. Zo geeft deskresearch een beeld over wat een gabber is, wat er onder gabbermuziek wordt verstaan en hoe de verschillende partijen uit die tijd reclame maakten voor feesten en nieuwe muziek releases. Ook geven websites een idee van de manier waarop gabbers met en over elkaar praten. Deze websites zijn echter wel later dan de gabberperiode ontstaan. In de inleiding is reeds vermeld dat er weinig wetenschappelijke literatuur over dance en gabber bestaat. Daarom is bij het deskresearch vooral gebruikt gemaakt van populaire tijdschriften, niet-wetenschappelijke boeken en rapporten om zo meer te weten over gabber en over house in het algemeen. Ook heeft een aantal niet-wetenschappelijke boeken inzicht gegeven over de stad Rotterdam in de periode tussen 1989 en 1995.

Deskresearch impliceert wel dat dit deel van het onderzoek beschrijvend is; de aard of kenmerken van onderzoeksverschijnselen worden geïnventariseerd of er wordt een overzicht van gegeven (Baarda et al., 1995). De gegevens uit het deskresearch zijn dus meer feitelijk van aard en geven geen verklaring voor de probleemstelling. De literatuur en bestaande bronnen zijn door middel van het toepassen van de sneeuwbalmethode (Baarda et al., 1995) gevonden. Vanuit de inleidende tekst zijn via de literatuurtekst en verwijzingen andere bronnen geraadpleegd. De meest relevante publicaties zijn aan bod gekomen.

#### **4.1.2. Fieldresearch**

De probleemstelling in dit onderzoek impliceert een verklarend antwoord; een antwoord op een 'hoe-vraag'. Deskresearch dat vooral beschrijvend van aard is, geeft daarmee niet voldoende houvast in het onderzoek om de probleemstelling te kunnen antwoorden. In dit onderzoek is daarom ook gebruik gemaakt van fieldresearch. Met behulp van fieldresearch kunnen nieuwe gegevens worden vergaard die bruikbaar zijn voor het onderzoek. Bij het fieldresearch is gebruik gemaakt van niet-gestructureerde interviews. Deze aanpak laat ruimte om het gesprek deels in te vullen tijdens het interview zelf. Deze methode geeft de mogelijkheid om door te vragen en dieper op de onderwerpen in te gaan. Ook is deze aanpak goed van pas gekomen vanwege het explorerend karakter van dit onderzoek. Zo konden de geïnterviewden hun eigen woorden kiezen om hun gedachten onder woorden te brengen (Baarda et al., 1995). Voor het afnemen van de interviews was er dus geen gestructureerde vragenlijst opgesteld, maar is er gebruik gemaakt van een topiclijst (Baarda et al., 1995). Dit is gedaan om het gesprek zo min mogelijk te sturen en er tegelijkertijd voor te zorgen dat dezelfde onderwerpen aan bod gekomen zijn. Er zijn verschillende topiclijsten opgesteld voor de verschillende groepen geïnterviewden: DJ's, gabbers, discotheekeigenaar/personeel en politie. Naarmate meer interviews zijn afgenomen, is de topiclijst tussendoor gewijzigd en zijn onderwerpen toegevoegd. De topiclijst is als bijlage aan dit onderzoek toegevoegd (bijlage I).

De deskundigen die voor dit onderzoek zijn benaderd, zijn de mensen die te maken hebben gehad met de creatieve schepping, productie en exploitatie van de gabbertijd in Rotterdam. Het gaat om DJ's, discotheekeigenaren en clubpersoneel. Tevens zijn mensen benaderd die in de begin jaren negentig gabber waren zodat inzicht gegenereerd kan worden over gabber als jeugdsubcultuur. De DJ's verschaffen belangrijke informatie over de totstandkoming van de nieuwe muziekstroming. De discotheekeigenaar en clubpersoneel kunnen meer informatie

geven over zowel de gabber als jeugdsubcultuur als wel de relatie tussen gabber en Rotterdam. Tot slot is de politie Rijnmond benaderd om middels interviews een beeld te krijgen over de relatie tussen de verschillende partijen in de gabbercultuur en de gemeente Rotterdam.

De geïnterviewden zijn geselecteerd aan de hand van de sneeuwbal methode (Baarda et al., 1995). Allereerst is een aantal DJ's benaderd die in niet-wetenschappelijke literatuur als sleutelfiguren naar voren komt. Deze DJ's zijn middels sociale media als Facebook en LinkedIn benaderd. Ook is er gebruik gemaakt van het persoonlijke netwerk om met deze DJ's in contact te komen. Vervolgens is tijdens de interviews gevraagd naar verwijzingen voor andere relevante personen. Middels de verschillende interviews is er getracht een zo breed mogelijk beeld te krijgen van de gabberscene. DJ's met andere discotheken als residentie zijn benaderd, evenals DJ's die geen vaste residentie in die tijd hadden. In totaal zijn er twee gabbers geïnterviewd waarbij rekening is gehouden met variatie in leeftijd en in welke stad zij zijn opgegroeid. De oud-eigenaar van Parkzicht is geïnterviewd, een club waar in elk ander interview aan is gerefereerd en daarmee een belangrijke plaats inneemt in dit onderzoek. Vanwege het belang van deze discotheek is ook barpersoneel van deze discotheek geïnterviewd. Tot slot is een korpschef uit Rotterdam geïnterviewd. Deze geïnterviewde is in de jaren negentig in aanraking gekomen met de Energiehal, een andere locatie waar in elk ander interview naar werd gerefereerd. De geïnterviewde had destijds een leidinggevende functie. Acht van de negen interviews waren face-to-face, en een interview is telefonisch afgenomen. Hoewel het helaas niet gelukt is feestorganisatoren te interviewen, kan er toch worden gesteld dat er een representatief beeld van de Rotterdamse dance-industrie is gegeven. Het grootste gedeelte van de sleutelfiguren in de gabberperiode is geïnterviewd voor dit onderzoek.

Tijdens de interviews hebben de thema's uit hoofdstuk drie centraal gestaan. Zo heeft vooral *jeugdsubcultuur* centraal gestaan bij de interviews met oud-gabbers. De volgende type vragen hebben daarbij geholpen:

- ❖ Waarom werd jij gabber?
- ❖ Hoe zou jij het gabbergevoel omschrijven?
- ❖ Wat voor gevoel gaf jou de gabbermuziek?
- ❖ Hoe ben je voor het eerst met gabber in aanraking gekomen?
- ❖ Hoe keek jij aan tegen niet-gabbers?

Tijdens de interviews met oud-gabbers en DJ's, is er ook doorgevraagd op *raves* middels de volgende vragen:

- ❖ Werden er ook illegale feesten georganiseerd?
- ❖ Hoe werd je op de hoogte gesteld van illegale feesten?
- ❖ Heb je wel eens gedraaid op illegale feesten?

Het *stedelijke karakter* van Rotterdam is bij elke doelgroep een thema van vraagstelling geweest. De volgende vragen hebben daartoe geleid:

- ❖ Hoe zou je de stad Rotterdam in die tijd beschreven?
- ❖ Hoe zou je de relatie tussen Rotterdam en de opkomst van gabber beschrijven?
- ❖ Waren er veel uitgaansgelegenheden in Rotterdam? Zoja welke?

Tot slot heeft ook de *relatie met de gemeente* Rotterdam centraal gestaan bij het fieldresearch. Dit onderzoek is bij alle stakeholders aan bod gekomen:

- ❖ Hoe ging de gemeente om met gabberfeesten?
- ❖ Hoe moeilijk/makkelijk was het om een vergunning voor een gabberfeest te krijgen?
- ❖ Wat was jouw taak tijdens een gabberfeest?

De persoonlijke interviews hebben ongeveer drie kwartier tot een uur per keer geduurd en zijn opgenomen op een voicerecorder. Een overzicht van de geïnterviewden is opgenomen als bijlage (bijlage II). Na de interviews zijn de gesprekken letterlijk getranscribeerd. Deze transcripties zijn in het onderzoek geanalyseerd naar de benadering van de gefundeerde theorie. Daarmee wordt bedoeld dat het materiaal beredeneerd is samengevat om het beter te kunnen hanteren en beter leesbaar te maken (Glaser en Strauss, 1967). Dit beredeneerd samenvatten is gedaan middels open coderen; op een verkennende manier zijn codes gegeven aan bepaalde passages, zinnen en stukken uit de transcripties door trefwoorden te noteren middels het programma Atlas. Nadat de belangrijkste stukken waren voorzien van codes, zijn de transcripties bij elkaar gelegd en zijn overkoepelende thema's bedacht die bepaalde codes konden omvatten. Naar aanleiding van de verschillende thema's is daarna op zoek gegaan naar meningen en opvattingen binnen de codes. Deze meningen en opvattingen zijn binnen de thema's geordend en gestructureerd. Als laatste stap zijn relaties tussen de thema's en opvattingen geïdentificeerd.



## 4.2 Methodologische verantwoording

Deugdelijk kwalitatief onderzoek moet zo veel als mogelijk objectief zijn. Maso en Smaling (1998: 66) hanteren de volgende definitie: ‘Streven naar objectiviteit in onderzoek is het streven, in relatie tot het kader van de vraagstelling van het onderzoek, recht te doen aan het object van de studie: het object van de studie te laten spreken en niet te laten vertekenen.’

In dit onderzoek is met zorg gelet op de mate van betrouwbaarheid, validiteit en objectiviteit. Er is getracht een zo goed mogelijke reflectie van de werkelijkheid te geven en een zo groot mogelijke mate van replicerbaarheid aan te tonen. Door de menselijke relaties en sociale interacties die onderzocht zijn en het feit dat er altijd andere invloeden meespelen, zijn deze aspecten soms moeilijk te bewerkstelligen. Toch kan er gesteld worden dat de aspecten betrouwbaarheid, validiteit en daarmee objectiviteit zo goed mogelijk in acht zijn genomen. Hieronder wordt een weergave gegeven van de wijze waarop validiteit en betrouwbaarheid is gelet.

### 4.2.1 Betrouwbaarheid

Betrouwbaarheid wordt meestal onderscheiden in interne en externe betrouwbaarheid.

Met *interne* betrouwbaarheid wordt bedoeld op een mogelijke vertekening van de onderzoeksresultaten door de invloed van de individuele onderzoeker. Aangezien de interviewer per definitie invloed heeft gehad op de onderzoeksresultaten door de aanwezigheid en de gekozen vraagstelling, gaat het er vooral om of de onderzoeksresultaten door een andere onderzoeker op dezelfde manier geïnterpreteerd zouden worden (Van Zwieten en Willems, 2004). Om de betrouwbaarheid zo groot mogelijk te laten zijn, is gebruik gemaakt van zowel fieldresearch als deskresearch. Wanneer antwoorden tijdens interviews gegeven werden die incongruent waren met de bestaande literatuur, is daar op doorgevraagd. Ook is bij incongruenties tussen geïnterviewden onderling doorgevraagd. Ook is dit onderzoek op alle onderdelen in het proces door universitaire begeleiding gecontroleerd. Bovendien zijn de feiten die in dit onderzoek in de inleiding en het hoofdstuk over de historie van gabber benoemd worden, ter controle voorgelegd aan een aantal DJ pioniers uit de gabbertijd.

Met de *externe* betrouwbaarheid wordt geduid op de herhaalbaarheid van het onderzoek als geheel. Om de externe betrouwbaarheid te vergroten, komt in dit onderzoek de audit trail naar voren (Van Zwieten en Willems, 2004). Dat betekent dat alles wat zich gedurende het

onderzoek heeft afgespeeld is gedocumenteerd zodat het voor derden inzichtelijk is op welke wijze de onderzoeksresultaten verkregen zijn. Ook is het primaire onderzoeksmateriaal van interviewtranscripten toegankelijk voor derden.

#### **4.2.2 Validiteit**

Ook binnen validiteit kan er een onderscheid gemaakt worden tussen interne en externe validiteit.

*Interne* validiteit betekent een antwoord op de vraag ‘is datgene onderzocht wat beweerd wordt te zijn onderzocht?’ (Van Zwieten en Willems, 2004). Vertekening van de onderzoeker is tegengegaan door alle interviews op te nemen middels een voice-recorder en te transcriberen. Bovendien is bij twijfel tijdens interviews altijd een controlevraag gesteld, om zodoende zeker te zijn dat het antwoord op de juiste manier is geïnterpreteerd.

*Externe* validiteit doelt op de mate van generaliseerbaarheid van de onderzoeksresultaten. Aangezien in dit onderzoek van kwalitatief onderzoek gebruik is gemaakt, en er onderzoek is gedaan naar een specifiek fenomeen, wordt generalisatie per definitie niet nagestreefd door een statistisch representatieve steekgroep, maar wordt juist doelgericht bepaald welke variabelen voor moeten komen in de onderzochte groep. Om de externe validiteit zo groot mogelijk te laten zijn, zijn meerdere mensen binnen een onderzoeksgroep geïnterviewd. Ook is getracht in het onderzoek naar voren te laten komen waarom de gekozen onderzoeksvariabelen aannemelijk zijn.

## Hoofdstuk 5. Onderzoeksresultaten

In dit hoofdstuk worden de resultaten naar aanleiding van de interviewanalyse toegelicht. Allereerst worden de resultaten gelinkt aan de attenderende begrippen die in de voorgaande hoofdstukken zijn toegelicht, zoals jeugdsubcultuur en stedelijkheid. Verder komen in dit hoofdstuk onderzoeksresultaten naar voren die van tevoren niet als attenderende begrippen waren gerangschikt, waaronder de rol van drugs en de stedelijke cultuur.

### 5.1 Ontstaan muziek

Om het ontstaan van de muziek in context te plaatsen, wordt in deze paragraaf stilgestaan bij de invloed van een aantal DJ's en een aantal externe factoren die samen een vruchtbare bodem hebben gevormd waaruit de gabbermuziek heeft kunnen ontstaan.

#### 5.1.1 Invloeden van DJ's

In hoofdstuk twee is reeds naar voren gekomen dat het ontstaan van de muzieksoort gabber een vervolg is op een reeks ontwikkelingen in de muziek. Nadat housemuziek op de principes van disco maar met een geheel eigen sound voortborduurde, heeft zich uit house ook de stroming Detroit techno ontwikkeld. Detroit techno heeft als gevolg van een elektronische revolutie zich ontwikkeld tot een heel ander type muziek. In de documentaire 'High Tech Soul. The creation of Techno Music' (2006) geven de technopioniers aan dat zij beïnvloed zijn door hun ouders, die in de fabrieken van Detroit werkten. Na een dag werken kwamen deze ouders thuis vol verhalen over de industriële geluiden die zij constant hoorden. Deze hardere technosound waait over naar Europa, waardoor ook Nederlandse DJ's in aanraking komen met platen met een hardere sound. Uit het interview met DJ Rob blijkt dat het ontstaan van de gabbersound mede beïnvloed is geweest op deze hardere klanken:

*“Je moet het zo zien, de platen die uit het buitenland kwamen, laat ik het zo zeggen, die hadden hele andere geluiden, hele andere sounds weet je wel. Waren best wel agressief en hard, daar zaten hele andere invloeden in. En zodoende is dat een beetje bij elkaar gekomen en ja je bent benieuwd, je wilt nieuwe dingen uitproberen dus dat ga je dan ook doen.” (DJ Rob)*

De sound van house waaide eind jaren tachtig uit Amerika en via Engeland over naar Nederland, mede dankzij de househit 'Love can't turn around' in 1986. Een aantal pioniers begon met deze nieuwe muziekstroming te experimenteren. Zo ook Peter Slaghuis, DJ van de

Blue Tiek Inn in Rotterdam, die rond 1986 als een van de eerste DJ's zijn eigen mixen draaide (Gageldonk, 2000). Slaghuis draaide eerst Italo disco en vervolgens Chicago disco, aanvankelijk vanuit de motivatie om op vrijdagavond eerder naar huis te kunnen. De bezoekers van de Blue Tiek Inn begonnen echter te wennen aan deze nieuwe en hardere sound. Tegelijkertijd bracht het Belgische Technotronic het nummer 'Pump up the Jam' uit, wat de eerste houseplaat met wereldwijd commercieel succes werd. Samen met een andere DJ uit de Blue Tiek Inn, DJ Paul, begon Slaghuis te werken aan experimentele producties. In 1990 ging DJ Paul werken voor de Rotterdamse platenzaak Midtown Records<sup>2</sup>, waar hij verder geïnspireerd raakte en de nieuwste producties onder handbereik had. Hij zegt hierover:

*“Ontstaan van gabber is mede geïnspireerd op muziek die wij kochten en die ik hoorde in de zaak Midtown waar ik werkte. Zo hoorde ik platen van het Belgische R&S records, dat was echt het hardere werk. Het leek niet op gabber hoor, dat totaal niet, het was nog heel mellow”.* (DJ Paul)

Tegelijkertijd had de huis DJ van de Rotterdamse discotheek Parkzicht, DJ Rob, de vrije hand gekregen om zijn eigen muziek te draaien. DJ Paul raakte bevriend met DJ Rob, en zo konden gemakkelijk nieuwe producties in Parkzicht worden uitgetest. In eerste instantie konden de wat hardere houseproducties alleen in de late uurtjes in Parkzicht worden gedraaid, maar in de documentaire 'Parkzicht' geeft DJ Paul aan dat hij de hardere producties ook via DJ Gijs, de vaste DJ in de discotheek Demisec in Spijkenisse, ging uitproberen. In die discotheek had DJ Gijs de vrijheid om de hele avond hardere muziek te draaien. DJ Paul bracht met zijn zelf opgerichte groep Holy Noise de plaat 'Father Forgive Them' uit, waarbij hij gebruik kon maken van de connecties en studio van Peter Slaghuis om deze productie te mixen. Onder het label van Slaghuis, Hithouse, werd deze plaat succesvol uitgebracht. Dit succes zorgde ervoor dat Holy Noise getekend werd door het overkoepelende label ARS. Dit was een belangrijke stap, omdat ARS door het succes van Technotronic, dat ook onder hun label viel, al een groot netwerk van contacten had (Gageldonk, 2000).

---

<sup>2</sup> In oktober 2012 wordt bekend gemaakt dat Midtown Records haar faillissement heeft aangevraagd. De online party agenda Partyflock schrijft: "Toch een stukje geschiedenis dat afgesloten wordt..." [http://partyflock.nl/news/23760:Mid\\_town\\_Records\\_failliet\\_verklaard.html](http://partyflock.nl/news/23760:Mid_town_Records_failliet_verklaard.html)



*Figuur 5.1 DJ Paul & DJ Gijs op het feest Nightmare in november 1993 in de Energiehal in Rotterdam (Facebook)*

Zo ontstond de situatie dat producer DJ Paul onder een label met groot netwerk platen kon uitbrengen, deze kon verkopen in de platenzaak waar hij werkte en tegelijkertijd door zijn connecties met DJ Rob en DJ Gijs deze kon uittesten in grote discotheken in Rotterdam en Spijkenisse. Paul geeft aan dat hij op het juiste moment op de juiste plek was:

*“Ik had echt mazzel, ik was op de right time op de right place. Ik zat bij Midtown, de house kwam net op, platenlabels werden opgericht, Hithouse was ook zo’n platenlabel en ik mocht onder zijn label onderbrengen en ik leerde mensen kennen die een studiootje hadden, ik had connecties met Peter Slaghuis waardoor we de platen ook gelijk konden uitbrengen, en ook gelijk succes mee hadden waardoor we eigenlijk getekend werden door het overkoepelende label, ARS, en die was toendertijd bekend geworden omdat ze Technotronic hadden gecontracteerd en die hadden een wereldhit met Pump up the Jam dus wat dat betreft ja viel alles op zijn plek terecht.”(DJ Paul)*



*Figuur 5.2 Peter Slaghuis (Facebook)*

Holy Noise zorgde voor een definitieve doorbraak toen als reactie op de Nederlandse productie “James Brown is Dead” het nummer “James Brown is still alive” werd uitgebracht. Dit nummer bracht over de grenzen succes, en in Nederland bereikte deze plaat de derde plaats in de nationale hitparade (Gageldonk, 2000).

### **5.1.2 Invloeden van buitenaf**

Eind jaren tachtig gaat de media aandacht vooral uit naar de muziek die in Amsterdam gedraaid wordt. Op dat moment wordt er vooral acid house in Amsterdam gedraaid. De hardere muziek uit Rotterdam, zoals de muziek van Holy Noise, wordt nauwelijks op de radio gedraaid. Ook worden groepsleden van Holy Noise nauwelijks uitgenodigd voor interviews. Aan de sound die in Rotterdam in ontwikkeling is, wordt weinig aandacht besteed. Dit blijft in Rotterdam niet onopgemerkt. In ‘de gabberstory’ geeft DJ Paul aan: “*Rotterdam was gewoon niet hip genoeg voor ze.*” (Gageldonk, 2000: 55).

DJ Paul richtte begin jaren negentig het label Rotterdam Records op. Holy Noise wilde graag platen met een nog hardere sound maken, maar het platenlabel ARS Records zag dit niet zitten. Met hulp van de eigenaren van Midtown richtte Paul het nieuwe label op, waarbij de groep Holy Noise zich vervolgens de Euromasters noemden (Gageldonk, 2000). Zowel de naam van deze groep als de naam van het label verwezen direct naar Rotterdam. In ‘de gabberstory’ geeft DJ Paul aan dat dit een bewuste keuze is: “*Ik wilde me heel duidelijk afzetten tegen het Amsterdam promotieteam, dat in heel Hilversum rondliep. (...) Ik noemde het Rotterdam Records om aan de rest van de wereld te laten zien dat er nóg een stad is in*

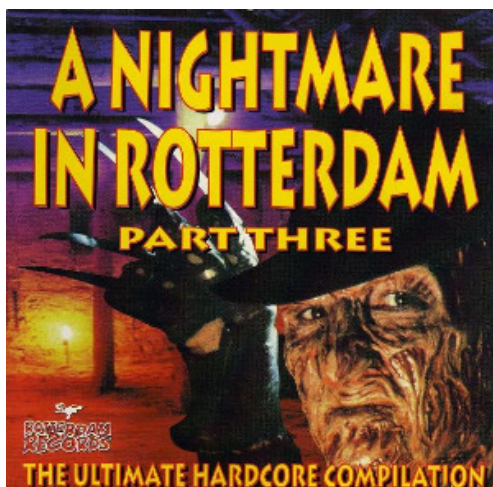
*Nederland en die heet Rotterdam. En daar komt ook goeie muziek vandaan. Hele goeie muziek.”(Gageldonk, 2000: 58-59).*

Om het statement kracht bij te zetten, brengt Rotterdam Records haar eerste release uit onder de naam ‘Amsterdam, waar lech dat dan?’. Ook de merchandising legt nadruk op het afzetten tegen de media aandacht voor alleen Amsterdam. Zo laat de hoes van de eerste Euromasters-productie een cartoon zien van een lachende Euromast die over de Amsterdamse grachtengordel watert (Gageldonk, 2000).



*Figuur 5.3 Euromasters – Amsterdam waar lech dat dan?*

Deze invloeden zorgen ervoor dat de eerste stappen in de gabbermuziek en –cultuur mede geïnspireerd worden door de relatie tussen Amsterdam en Rotterdam. Dit is zowel terug te vinden in de namen van labels en muziekplaten als in de merchandising.



*Figuur 5.4 De hoes van de 'Nightmare in Rotterdam'-cd uit 1994 (Nightmare).*



Later brengen de Euromasters ook de plaat ‘Alles naar de Klote’ uit. Dit blijkt een uitspraak te zijn die centraal komt te staan in de gabberscene. Zo is op de website van DJ Guide daarover het volgende te lezen:

*“Als je “Alles naar de Klote” hoort, dan denk je al gauw aan een te hete, agressieve en wellicht een tikkeltje opgefokte uitspraak die niet te doen gebruikelijk is in het correct Nederlands taalgebruik. Gelukkig weten Hardcore liefhebbers wel beter en beamen zij als geen ander dat “Alles naar de Klote!!” gelijk staat aan een nacht lang feesten en beesten met vrienden en bekenden die tezamen met deze kornuiten tot het uiterste gaatje zullen gaan om zodoende het ultieme feestgevoel te doen ervaren onder het genot van de hardste en snelste beats.”<sup>3</sup>*

## **5.2 Cultuur**

De vorige paragraaf heeft een beeld geschetst van de DJ's en de invloeden van buitenaf die een invloed hebben gehad op het ontstaan van de gabbermuziek. Dat beeld geeft een beschrijving van de opkomst van gabbermuziek in Rotterdam, het geeft echter nog geen antwoord op de vraagstelling die centraal staat in dit onderzoek, namelijk hoe gabber is ontstaan en op welke wijze dat te verklaren is. In dit onderzoek worden de resultaten in relatie gelegd aan twee verklaringsmechanismen: jeugdschuldigheid en stedelijkheid. In deze paragraaf komt jeugdschuldigheid aan bod. De vraag ‘Kan de opkomst van gabber worden verklaard aan de hand van jeugdschuldigheid?’ staat hierbij centraal. In deze subparagraaf staat het proces van socialisatie en het vormen van de groepsidentiteit bij een jeugdschuldigheid centraal. De aandacht gaat vooral uit naar waar de groepsidentiteit uit bestaat en hoe deze wordt bekrachtigd.

Het meest in het oog springende element van de gabber is het uiterlijk. Zo dragen de meeste gabbers trainingspakken van het merk Australian, sportschoenen van het merk Nike en hebben zowel mannelijke als vrouwelijke gabbers vaak het hoofd (deels) kaalgeschoren. Uit het interview met een oud-gabberin blijkt dat deze elementen een bepaalde status met zich meebrengen:

---

<sup>3</sup> <http://www.djguide.nl/nieuws.p?id=13206>



*“Ik probeerde dan zoveel mogelijk (Australians) te hebben dan deed je ze over elkaar aan en dat je de hangertjes dan zag. En het was echt een soort statussymbool, dan was je echt zeg maar, gabbers zonder aussi kon echt niet he dat was not done (...) Als je je haren had opgeschoren, dan werd je ook wat serieuzer genomen in je gabber zijn” (respondent 2)*

In de interviews met zowel oudgabbers als DJ's komt naar voren dat de uiterlijke kenmerken vaak een belangrijk onderdeel vormen van 'gabber-zijn', maar dat de kleding en schoenen niet perse betekenen dat je van een gabber kunt spreken. Zo komt naar voren dat iemand die deze uiterlijke kenmerken heeft, niet perse een 'echte' gabber is. Tegelijkertijd kan iemand ook gabber zijn zonder deze uiterlijke kenmerken te hebben. Zo geeft een oud-gabber aan:

*‘(...) verder qua gedrag of uiterlijk was het geloof ik niet perse noodzakelijk dat je in een Australian liep’ (respondent 1)*

Het bezoeken van feesten waar gabbermuziek wordt gedraaid en het kunnen dansen op de muziek worden als twee elementen genoemd die wel voorwaardelijk zijn om van een gabber te kunnen spreken:

*“Kijk, je kon een Aus hebben en Nike Air Max en dan liep je erbij als een gabber en je kop kaal scheren maar als je a nooit naar een feest ging dan telde je al niet want je moest wel echt weten, je moest het gevoel wel kennen en kunnen hakken.” (respondent 2)*

en

*“Voorkeur voor de muziek was natuurlijk wel handig want dat was ook de feesten waar je heen ging en dat was dan ook wat je gabber maakte” (respondent 1)*

Uit de interviews blijkt dat het dragen van bepaalde kleding en schoenen door de meeste gabbers als onderdeel van de groepsidentiteit wordt beschouwd, maar dat het niet een vereiste is om van een gabber als sociaal individu te spreken. De voorkeur voor de muziek, het bezoeken van gabberfeesten en het bijbehorende dansen behoren tot de meer voorwaardelijke kenmerken van gabber als sociale identiteit.

Bovenstaande voorbeelden geven aan hoe het socialisatieproces tot stand komt. In hoofdstuk drie is naar voren gekomen dat cultuur zich kenmerkt door de mate waarin groepen mensen omgaan met de grondstoffen van hun sociale en materiële wereld (Hall en Jefferson, 2006). Het proces van socialisatie speelt daarin een belangrijke rol. Door middel van socialisatie, het onderdeel worden van de groep, wordt het individu een sociaal individu. Socialisatie betekent

dat nieuwe groepsleden in gedachten dezelfde betekenis aan elementen geven als dat de bestaande groepsleden doen. Ook geobjectiveerde patronen en gedragingen behoren tot het socialisatieproces (Hall en Jefferson, 2006).

Dat de uiterlijke kenmerken van de gabber een negatieve reactie oproept, blijkt uit het interview met DJ Rob waarin hij aangeeft:

*“Je ziet er anders uit en het is shocking en het lijkt op een skinhead want je bent kaal weet je wel dus die verbinding is al snel gelegd. Ze hebben dit aan, een Aussi ze zijn kaal, oh nu hebben ze ook nog een bomberjas aan. En skinheads hebben allemaal bomberjacks aan weet je wel, dus het zijn allemaal skinheads. Het werd gegeneraliseerd.” (DJ Rob)*

De oud-gabbers geven in de interviews aan dat zij hun eigen identiteit in de groepsidentiteit vinden. Het veilige gevoel en familiegevoel dat de groepsidentiteit hen kan bieden, worden als voornaamste redenen genoemd om gabber te worden:

*“Het onaantastbare image wat de gabbers hadden, de stoerheid, de kilheid, bepaalde afstand. Ik denk dat mensen een beetje bang waren voor gabbers vooral voor de mannelijke versies met kale koppen en grote ogen. Ik denk dat dat wel iets was waar ik veiligheid bij voelde. Dat ik daarbij hoorde (...) Omdat je in een groepje stapt, ben je niet meer individueel. En dat is ook wat veiligheid en het fijne gevoel gegeven heeft. Om ergens bij te horen.” (respondent 1)*

en

*“Je vormt vanzelf wel een groepje en dat wordt dan echt belangrijk voor je zo’n groep. Dat gaat ook best wel ver dan hoor het is dan echt je familie om het zo maar te zeggen, zo voelt het dan echt.” (respondent 2)*

Uit bovenstaande quotes komt naar voren waarom mensen tot de gabbergroep willen horen. In hoofdstuk drie is uitgelegd dat jeugdsubculturen zich willen afzetten tegen de dominante en overheersende cultuur die binnen de maatschappij heerst (Hall en Jefferson, 2006). Dit zou een verklaring kunnen bieden, zeker omdat ook vrouwen binnen de gabbercultuur hun haren (deels) afschoren hetgeen in sterk contrast staat met het modebeeld van vrouwen in de dominante cultuur. Ook de combinatie van een kaalgeschoren hoofd met een trainingspak zorgt voor een angstbeeld naar de volwassen en dominante klasse, wat zou kunnen betekenen dat gabber zijn een vorm van afzetten tegen het heersende moraal is. In hoofdstuk drie is bovendien naar voren gekomen dat een jeugdsubcultuur zich afzet tegen de dominante cultuur

met behulp van middelen die er niet voor zullen zorgen dat problemen worden opgelost, maar dat het om een ‘magische’ oplossing gaat (Vercaigne, 1996). Dit betekent dat jeugdsubculturen met behulp van hun vrijetijdsbesteding puur in gedachten en in hun gevoel een oplossing bieden voor de problemen die zij met de dominante klasse ervaren en niet zozeer feitelijk een probleem oplossen. Daar de gabbers na het socialisatieproces hun identiteit vinden in zaken die een negatieve reactie opwekt bij de dominante klasse, zoals kaalgeschoren hoofden, harde muziek en drugsassociatie, zou hiermee in relatie kunnen staan.

Nu de reden waarom mensen hun sociale identiteit in de groepsidentiteit van gabber hebben gezocht naar voren is gekomen, is het interessant om erachter te komen wat deze groepsidentiteit nu inhoudt. Eerder zijn de uiterlijke kenmerken en de voorliefde voor de muziek al aan bod gekomen als uitkomsten van de groepsidentiteit. Nu zeggen deze uitkomsten al iets over de kern van deze identiteit. Gabbers zien er nagenoeg hetzelfde uit, zij dragen dezelfde kleding en dansen op dezelfde manier. Het individuele staat niet centraal, maar de kenmerken van de groep als zodanig staan centraal. Uit eerdere citaten is verder naar voren gekomen dat de groepsidentiteit een veilig gevoel en een gevoel van familie geeft. Naar de kern van het ‘gabber zijn’ wordt gerefereerd in de interviews als het ‘gabbergevoel’. Bij doorvragen over dit gabbergevoel, wordt verschillende malen het gevoel van saamhorigheid als belangrijkste kenmerk van de gabber als groepsidentiteit benoemd. Dit komt zowel naar voren in interviews met oud-gabbers als met DJ’s. Zo zegt DJ Rob:

*“Het gabbergevoel is eigenlijk de saamhorigheid, met zijn allen los gaan op de muziek (...) Iedereen staat gelijk aan elkaar, het heeft gewoon te maken met dat je gabber bent en dat saamhorigheidsgevoel. Je gaat samen voor de muziek (...) samen uitgaan, samen genieten van de muziek en het gevoel van saamhorigheid.”* (DJ Rob).

Ook DJ Gijs haalt dit gevoel van saamhorigheid aan:

*“Het was gewoon saamhorigheid (...) eenheid, saamhorigheid. Je was gabber.”* (DJ Gijs)

In de interviews met de oud-gabbers komt eveneens het gevoel van saamhorigheid en het gevoel van ergens niet alleen voor staan naar voren:

*“Ja het gabbergevoel is one of the guys, ergens bijhoren, ergens niet alleen voor staan.”*  
(respondent 1)

en

*“Het was veel saamhorigheid, gemoedelijk weet je wel, ja de saamhorigheid vond ik wel heel belangrijk (...) Op een feest had je ook echt een eenheidsgevoel (...) kijk als je allemaal verschillend bent, dan voel je je snel een vreemde eend en voel je je niet gewaardeerd.”*  
(respondent 2)

Het proces van socialisatie vindt plaats doordat nieuwe leden de belangrijkste cultuurelementen van de groep overnemen. De leden bezoeken feesten waar gabber wordt gedraaid en ook de uiterlijke kenmerken worden overgenomen. DJ Rob geeft aan dat dit proces van socialisatie vanwege de saamhorigheid wordt versneld:

*“Het is natuurlijk een soort saamhorigheid wat je krijgt he. Het is hetzelfde als jij naar school gaat en jij ziet je vriendinnetje of een vriendje met Nikes en je denkt he die wil ik ook hebben. Dat is hetzelfde effect als je uitgaat en iedereen op dat feest waar ze hardcore draaien, loopt met een Aussie rond, en jij vindt het leuk om te doen, ja dan ga je dat overnemen.”* (DJ Rob)

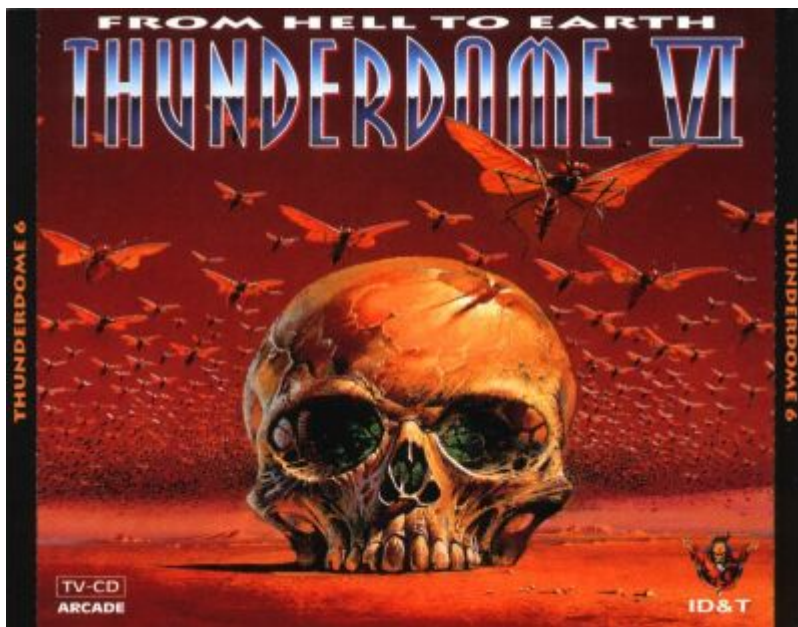
Dit wordt nog eens versterkt door de media, die de ‘typische gabber’ neerzet. Zo besteedt het programma Hakken en Zagen op de muziekzender TMF aandacht aan de gabber en de muziek. Het beeld van de kale kop met trainingspak wordt hierbij nog eens bevestigd, en de jeugdsbicultuur bereikt vanwege tv-bekendheid een groter publiek en verwerft daarmee ook nieuwe leden. Dat deze uiterlijke kenmerken een belangrijk onderdeel vormen van de subcultuur, wordt door deze externe invloeden extra bevestigd. Zo lijkt de relatie met de media tegenstrijdig; enerzijds grijpt de media de kans aan om de gabber als excessieve drugsgebruikende feestganger weg te zetten waardoor er veel onrust bestaat over ‘de’ gabber. De paniek die massamedia probeert te creëren met de negatieve berichtgeving komt voort uit het feit dat de samenleving geen autoriteit over de jeugd weet te winnen (Hall en Jefferson, 2006). Anderzijds heeft de aandacht van de media tot gevolg dat meer nieuwe leden zich bij de gabberscene aansluiten. De manier waarop de gabber in de media wordt neergezet, wordt door een oud-bardame van Parkzicht als volgt omschreven:

*“De gabbers die je dan zag op tv en in de kranten, die hadden allemaal kale koppen en vol met tattoo’s en die riepen allemaal keihard Feyenoord dus ja dat was het beeld wat mijn ouders hadden.”* (respondent 9)

Ook in de eigen kring van de gabber wordt het typische beeld van de gabber bevestigd, bijvoorbeeld door het muziekblad Strobe. Strobe noemde zichzelf het technohouse-magazine van Nederland. In deze magazines zijn reclames van Australian en de beelden van de

'typische gabber' te vinden en daarmee wordt ook intern het beeld bevestigd. Daarbij krijgt het belang van merchandising een belangrijke rol binnen de subcultuur. Er wordt veel aandacht besteed aan de flyers waarmee reclame wordt gemaakt voor een feest. Op deze flyers staan vaak figuren en types die er angstaanjagend uitzien. Deze flyers worden niet alleen door organisatoren gebruikt om nieuwe leden tot de gabbergroep te trekken of de bestaande gabbergroep in stand te houden, maar deze flyers worden ook ingezet door de gabbers zelf, hetgeen een bevestiging van de groepsidentiteit tot gevolg heeft. Zo geeft een oud-gabber aan:

*“Je kreeg altijd op feesten wel een pakketje flyers mee en het ergste was dan nog dat je die als behang ging gebruiken, heel je kamer hing dan vol.”* (respondent 2)



*Figuur 5.5 De hoes van de Thunderdome-cd uit 1994 (Musicmeter).*

Ook andere merchandising zoals hoezen van cd's worden ingezet om publiek aan te trekken, maar heeft tegelijkertijd ook de aandacht van de al bestaande gabber:

*“Ja dat kan ik me herinneren ook van die Thunderdome feesten enzo dat was wel een ding ook van die cd's enzo hoe dan die nieuwe hoes er weer uit zag.”* (respondent 1)

Uit deze paragraaf is gebleken dat bij het socialisatieproces de uiterlijke kenmerken meest in het oog springen, maar dat het herkennen en beleven van het gabbergevoel een nog belangrijker element is van de gabbercultuur. Het veilige gevoel en gevoel van familie zijn de

voornaamste redenen die worden genoemd om de eigen identiteit in de gabberscene te vinden. Bij de gabber als jeugdsubcultuur staat het niet individu, maar het gevoel van saamhorigheid van de hele groep centraal.

In hoofdstuk drie is de verwachting uitgesproken dat gabber als jeugdsubcultuur ontstaan is om jeugdige leden een ontsnapping te kunnen geven aan de problemen van alledag. De specifieke kledingstijl en muziekkeuze worden verwacht uitingen te zijn van de groepswaarden die het groeps Moraal tevens in stand houden. Uit de analyse blijkt dat het saamhorigheidsgevoel als belangrijkste reden wordt aangehaald om tot de groep te willen behoren. De problemen uit de samenleving worden niet direct benoemd, maar de leden geven wel aan dat het gevoel van waardering een belangrijk element is om tot de groep te willen behoren. Uit de analyse is ook gebleken dat de kledingstijl een bepaalde status met zich meebrengt, maar dat de meest belangrijke elementen de muziek en het gabbergevoel zijn.

### **5.3 Stedelijkheid**

In voorgaande paragrafen is duidelijk geworden hoe externe invloeden zoals DJ's, muziekstromingen uit Amerika en het medianetwerk van Amsterdam een vruchtbare bodem hebben gelegd voor het ontstaan van gabber. Eveneens heeft het thema jeugdsubcultuur een verklaring kunnen geven op de vraag hoe gabber heeft kunnen ontstaan. In deze paragraaf staat het verklaringsthema stedelijkheid centraal. Zo wordt in deze paragraaf onderzocht hoe de onderzoeksresultaten in het licht van de Rotterdam kan worden geïnterpreteerd. De Rotterdamse cultuur die een relatie heeft met haven, oude industrie en werkloosheid, komt aan bod, evenals de discotheek Parkzicht die als de wieg van de gabber wordt beschouwd. Tevens zal worden stilgestaan bij het feit dat Rotterdam ruimte heeft geboden voor illegale feesten. Tot slot zal de relatie tussen de gabberscene en het bestuur van Rotterdam worden toegelicht.

#### **5.3.1 Rotterdam**

Uit de interviews komt bij verschillende respondenten naar voren dat Rotterdam zich laat kenmerken door een verdeeld uitgaansleven. Er is geen bruisend stadcentrum, maar de hotspots zijn verdeeld over de stad. Bovendien moet je vaak weten waar deze hotspots zich überhaupt bevinden. Een oud-medewerkster van Parkzicht zegt hierover:

*“Nou het is nog een beetje zoals nu, je moet wel weten waar. Ook toen was het als je hier als toerist zou komen of wel Nederlander maar geen Rotterdammer en je wist het gewoon niet, dan is het hier gewoon saai.” (respondent 9)*

Ook heeft Rotterdam in vergelijking met bijvoorbeeld Amsterdam een kleiner aantal bruisende hotspots. Er zijn niet veel discotheken of andere plekken waar de jeugd zich kan vermaken in de weekenden. Een oud-gabber herinnert zich:

*“Ik vond het uitgaansleven in Rotterdam toen echt niks nee. Er was weinig of ik kende het gewoon niet.” (respondent 2)*

Ook de Parkzicht DJ, Rob, geeft aan dat Rotterdam geen hippe stad was *“Nee het was geen hippe stad nee dat was dus het verschil tussen Amsterdam en Rotterdam, Amsterdam was zeg maar de hippe stad”* en ook oud Parkzichteigenaar Clarence is niet enthousiast over het uitgaansleven in Rotterdam: *‘Saai het was overal hetzelfde.’*

In hoofdstuk drie is reeds gesproken over de mogelijke invloed van de stedelijkheid op het ontstaan van raves en de behoefte om samen langdurig te feesten. Zo werd Detroit omschreven als een ‘desolate place’ (Collin en Godfrey, 1998) waardoor jongeren zelf feesten gingen organiseren. Dit werd mede gestimuleerd door het feit dat er niet echt sprake was van een uitgaanscentrum in Detroit. In sombere steden in het noorden van Engeland zoals Manchester groeide de populariteit van acid house in rap tempo. Uit de interviews komt naar voren dat er ook in Rotterdam geen sprake is van een bruisend uitgaanscentrum, maar dat de uitgaansplekken over de stad verdeeld zijn.

Zo geeft het niet bruisende en verspreide stadsleven van Rotterdam ruimte voor een nieuwe stroming. Daarbij maakte de drang naar een eigen identiteit voor de stad Rotterdam het een broedplaats voor een nieuwe beweging. Deze diverse redenen die gelinkt zijn aan het stedelijke karakter van Rotterdam maken dat er een latente behoefte aanwezig is om met een nieuw geluid de Rotterdamse identiteit vorm te geven.

### **5.3.2 Parkzicht: de wieg van gabber**

De vruchtbare bodem in Rotterdam is gelegd, en alle ingrediënten in de vorm van DJ’s en externe invloeden zijn aanwezig om de gabberscene te laten opbloeien. De behoefte aan een jeugdsubcultuur met een duidelijk Rotterdams tintje zorgt er tenslotte voor dat alleen de plek

om de gabberscene te laten starten nog ontbreekt. Uit de interviews wordt duidelijk dat deze plek voor de gabberscene de Rotterdamse discotheek Parkzicht is. Parkzicht is een discotheek in het centrum van Rotterdam maar is gelegen in een park. De hele omgeving van Parkzicht is het park, waardoor men zich bij het bezoeken van deze uitgaansgelegenheid niet in een centrum waant. Dat zou een relatie kunnen hebben met de eerdere verklaring dat de jeugdsubcultuur graag wil ontsnappen van de werkelijkheid. Tevens zou Parkzicht als een plek kunnen dienen waar de jeugd zich onbespied voelde door de dominante cultuur en waar men zich kon terugtrekken.

De opkomst van housemuziek wordt eind jaren tachtig ook in Parkzicht zichtbaar. Een ingehuurde Engelse DJ draait acid house, waarbij de eigenaar het positieve effect op het uitgaanspubliek merkt. De vaste DJ Rob is inmiddels zelf geïnspireerd door de hardere platen die hij de in de Europese platenzaken hoort en komt tevens in aanraking met DJ Paul, die op dat moment de eerste hardere platen maakt.

De oud-eigenaar van Parkzicht verwoordt deze transitie als volgt:

*“Op donderdag draaide er eens een DJ uit Engeland en die draaide acid house, we hadden het nog nooit gezien. En iedereen ging dan dansen. En dat had je voor die periode niet, stonden alleen de vrouwen te dansen. En toen ging ineens iedereen dansen. Ja dat was voor mij een beetje een eyeopener. Ja dat is maar een maandje of 2 geweest, maar daar is het wel mee begonnen allemaal. Dat was vooral met veel rook en van die stroboscopen weet je wel, kwam ik binnen, zag ik niks. Ja dat was heel gek. Maar die gaf me wel het zetje. Want ik zag die mensen helemaal uit hun dak gaan, die hadden het echt naar hun zin, en zo is het eigenlijk verder gegaan. En toen kwam Rob op een gegeven moment met een houseplaat, en ik liep altijd in de zaak, ik reageerde altijd op hoe mensen reageerden, die hield ik scherp in de gaten. Toen is het house geworden na een jaar, en na een jaar was het alleen maar housemuziek.”* (Clarence van der Palm, oud-eigenaar Parkzicht)





Foto 5.6 Parkzicht (Facebook).

In eerste instantie draait DJ Rob alleen in de late uurtjes de hardere housevariant. Inmiddels heeft DJ Gijs in de discotheek Demisec in Spijkenisse vrij spel gekregen om de hele avond de wat hardere platen te draaien. Er ontstaat een wisselwerking tussen de twee discotheken, waarbij het uitgaanspubliek de avond in Demisec begint en de nacht in Parkzicht afsluit. DJ Gijs zegt hierover het volgende:

*“Je had vroeger twee tenten, je had Parkzicht en je had Demisec (...) Demisec was harder dan Parkzicht. Parkzicht draaide meer de melodieuze house, de oldschool nu zeg maar. In Demisec was het zo, er werd harder gedraaid, dan eerst gingen ze naar Demisec omdat Demisec sowieso om 4 uur dichtging. Daarna zag je dan op een gegeven moment dat het merendeel ging altijd naar Parkzicht want die was geloof ik tot 7 uur open. En daar werd op het einde ook wat harder gedraaid. Bij ons was het echt heel veel hard draaien met af en toe melodieus voor de baromzet, en bij Parkzicht was tot 7 open en werd op het einde hard gedraaid. Dus een heleboel gingen na 4-en naar Parkzicht toe.” (DJ Gijs)*

In eerste instantie wordt dus alleen in de late uurtjes gabber in Parkzicht gedraaid. Na verloop van tijd wordt op de zaterdagavond in Parkzicht alleen maar gabber gedraaid. Het tijdstip dat DJ Rob start met het draaien van gabberplaten wordt steeds vroeger, waarbij ook het publiek een bepaalde verwachting krijgt van de muziek die wordt gedraaid. Over de overgang van house naar gabber zegt oud-eigenaar Clarence het volgende:

*“Ja dat ging heel langzaam. Kijk wij mochten openblijven 24 uur per dag, dus op zaterdagavond bleef ik altijd open tot 9 uur 's ochtends. En dan begon dat in het begin om half 9, en toen om 8 uur, dan was het laatste groepje er nog, de die-hards die nog ff wouden*

*springen en zo is dat heel zachtjes aan gegaan, op een gegeven moment was het 1 uur (...) ja dat ging spelenderwijs ja dat gaat niet in 1 maand. Dat gaat echt langzaam, maar op een gegeven moment gaat het zo ver en dan kun je niet meer terug.” (Clarence van der Palm)*

Bij de koop van Parkzicht in 1989 zit een vergunning waarmee Parkzicht 24 uur per dag open mag zijn. Vanwege deze vergunning duren de stapavonden in Parkzicht lang, en sluiten gabbers soms hun feestavond die elders is begonnen, in Parkzicht af. In hoofdstuk drie is reeds besproken dat raves voortkomen uit de Northern Soul scene, waar mensen de hele nacht zonder sluitingstijd met elkaar willen feesten. De populariteit van Parkzicht met lange openingstijden laat een duidelijke link zien naar deze rave cultuur. In een interview met een oud-gabberin wordt het Parkzichtpubliek ook direct als ravers benoemd:

*“In Parkzicht droegen ze wel af en toe een Australian maar het waren, ja ik noem ze meer ravers.”(respondent 2)*

In de gesprekken met de andere geïnterviewden komt Parkzicht als statussymbool naar voren. Bovendien is uit de gesprekken af te leiden dat Parkzicht wat ouder publiek aantrok.

*“Ja ik denk toch dat Parkzicht een grote rol had het is toch een soort van symbool in die scene was. Zelf ben ik er maar een paar keer geweest want ik was eigenlijk te jong.” (respondent 1)*

De plek waar een jeugdsubcultuur zijn wortels heeft, is vaak een plek die in relatie staat tot de kenmerken van de subcultuur zelf. Zo staat deze discotheek in Rotterdam, waar eerder is gebleken dat de gabberscene een duidelijke connectie heeft met deze stad en trots is op de afkomst uit deze stad. Dit komt ook in een interview met een oud-gabber naar voren:

*“Parkzicht zoals Parkzicht was had nooit in Amsterdam kunnen staan.”(respondent 2)*

Dat Parkzicht de wieg van de gabber is, blijkt wel uit het feit dat een van de meest kenmerkende eigenschappen van de gabber, het dragen van het trainingspak, in Parkzicht is ontstaan en zich verder heeft ontwikkeld. Aangezien het in die tijd bijna onmogelijk was om in Engeland housefeesten te organiseren door het strenge regime, kwamen veel Engelsen naar Parkzicht. Daar hebben zij feestgangers geïnspireerd met hun breakbeat dansen en het dragen van een trainingspak. DJ Rob zegt hierover:

“Toen hadden ze al van die andere kleren aan, trainingspakken enzo, die Engelsen hebben heel veel invloed gehad vind ik op de mensen die in Parkzicht uitgingen. Op een gegeven moment kregen we echt zo’n boot vol met Engelsen die kwamen 1 keer per maand daar, ja die waren gewoon heel anders dan ons, allemaal van die handschoentjes aan met van die dingetjes zo en die dansten ook anders weet je wel. Die dansten echt zoals je op breakbeat danste ja dat werd gewoon overgenomen, ik denk ook dat daaruit die gabberdans is ontstaan. Want die breakbeat mensen die dansen zo eigenlijk. Alleen net op een iets andere manier.”



Figuur 5.7 Parkzicht flyer uit 1990 (Facebook).

Zo blijkt Parkzicht de ideale plek voor de gabberscene om zich verder te ontwikkelen. De DJ had vrij spel gekregen om de nieuwe sound uit te proberen, de discotheek kende lange openingstijden en door de Engelse bezoekers worden de basiselementen voor de subcultuur gelegd.

### 5.3.3 Raves

Uit de interviews komt naar voren dat er ook illegale feesten in Rotterdam en omstreken werden georganiseerd. Zo geeft DJ Gijs aan:

*“Als je de N57 uitrijdt, dan kom je over de Haringvlietsluizen. Ene kant is dan Rockanje en de andere kant is Hellevoetsluis. Maar daaronder, onder de rijksweg, loopt een voetgangerstunnel. Daar heb ik ook wel een paar keer gedraaid, werd een aggregaat neergelegd, een paar boxen en geluidinstallatie en een paar lampen. Paar keer meegemaakt dat de benzine op was, en dan moest er weer brandstof voor dat aggregaat, gasolie. Maar dat had zijn charme, dat was juist gaaf.”*

Ook de oud-gabbers herinneren zich dat illegale feesten werden georganiseerd. Op de vraag of er illegale feesten werden georganiseerd, antwoordden zij:

*“Ja volgens mij wel ik ben echt niet op alle geweest maar volgens mij wel wekelijks ja.”*(respondent 1)

en

*“Ja maar daar ging ik niet dat waren MTC party’s dat ik weet en dat daar ben ik nooit geweest nee er waren wel illegale feesten maar dat was meer het oudere parkzicht publiek wat daar meer kwam.”* (respondent 2)

In hoofdstuk drie is reeds aan de orde gekomen dat de stedelijke omgeving ruimte geeft voor illegale feesten (Collin en Godfrey, 1998). Uit de interviews komt duidelijk naar voren dat de omgeving van Rotterdam ruimte heeft gegeven voor het geven van dergelijke raves. Het feit dat de hotspots in Rotterdam erg verspreid liggen en dat er slechts een aantal plekken is waar gabbers kunnen feesten, heeft ertoe geleid dat men ook zelf illegale feesten ging organiseren. Uit de interviews komt bovendien duidelijk naar voren dat men trots was om daarbij te zijn, het gaf een extra dimensie aan een avond stappen. Dit komt overeen met de bevindingen uit hoofdstuk drie dat raves een extra dimensie geven om met elkaar te feesten totdat de zon opkomt. Ook in ‘Altered State. The story of Ecstasy Culture and Acid House’ benadrukt Collin (1998) dit element als volgt:

*“They wanted to stay up forever (...) to speed not just out of their minds, but out of their bodies as well.”* (p 252)

### 5.3.4 Bestuur

Uit de interviews komt naar voren dat de gemeente Rotterdam zich in eerste instantie negatief opstelt ten opzichte van gabbers en gabberfeesten. Een oud-gabber herinnert zich:

*“De gemeente en de politie gingen niet goed om met de gabbertijd, ik weet nog dat hoe ze al werden benaderd hangjongeren enzo dat werd al heel negatief gezien en dat was totaal niet nodig geweest. Er werd wel gelijk gezegd van ja jongens wat zijn jullie aan het doen, er werd gelijk gedaan alsof je kattenkwaad aan het uithalen was, maar we waren gewoon aan het hangen (...)Ik denk toch dat ze zich schaamden dat ze de controle kwijt waren over de jeugd, ja ik denk dat het toen het echt problemen gaf, en ouders en docenten en artsen zich zorgen gingen maken over weggesnoven neusslijmvliezen en dat soort dingen, toen werd er actie genomen, verslavingsinstellingen gingen zich veel meer richten op jongeren en subculturen en dat soort dingen. En ik denk wel dat de gabber daar een groot aandeel van is geweest.”*  
(respondent 2)

Dat de wijze waarop het bestuur met een jeugdsubcultuur omgaat invloed heeft op de vorming van die subcultuur, is in hoofdstuk drie besproken. De wijze waarop in de UK onder leiding van Margaret Thatcher de rave cultuur tegengegaan wordt, blijft klaarblijkelijk ook in Nederland niet onopgemerkt.

De politie stelt zich strikt op naar het organiseren van gabberfeesten, zo blijkt uit de interviews:

*“Je kreeg haast nooit een vergunning. Ik was toen met iemand die ook houseparties organiseerde, dan praat ik over begin jaren negentig, 1990, en dat ja ik heb de flyer er nog van, en die heeft echt, zelfde bij een bank je bedrijfsplan, hetzelfde moet overleggen bij de gemeente Hellevoetsluis dat weet ik nog wel en dan moest je zoveel, het belangrijkste was de EHBO en dan moest je zoveel man beveiliging, en als je dat voor elkaar had, dan kreeg je de vergunning en dat had hij toen geregeld en toen kreeg hij pas zijn vergunning, maar het merendeel is opgegaan aan de beveiliging, zoveel kostte het en dat wou de gemeente Hellevoetsluis toen”* (DJ Gijs)

en

*“Er was een houseparty in Ahoy of nee het heette scholenparty want house mocht dan niet, maar het was gewoon een houseparty. (...) In de begintijd moest je een naam verzinnen om*

*het voor elkaar te krijgen, want als je echt house deed, dan was het gelijk gelinkt met drugs en dat wilden ze natuurlijk niet. En de hardcore had op een gegeven moment best wel een negatief imago en daar hebben we altijd tegenaan moeten boksen. Dus je had natuurlijk ook de kleding, en de bomberjacks, dat zag er allemaal heel gevaarlijk en eng uit.” (DJ Paul)*

Deze werkwijze komt deels overeen met de wijze waarop de overheid in Engeland met ravefeesten omgaat. Maar in Engeland gaat men verder, er wordt een wet aangenomen waardoor feesten waar ‘repetitive beats’ te horen zijn, verboden worden (McKay, 1998). Uit de interviews blijkt dat Nederlandse deelgemeenten eveneens proberen de housefeesten tegen te gaan door het niet gemakkelijk verlenen van vergunningen. De wijze waarop de gemeentelijke beslissingen zich laten leiden door het angstbeeld dat in de media wordt geschetst, heeft als gevolg dat jongeren zelf de illegale raves organiseren. Bovendien heeft het tot gevolg dat de scene zich voornamelijk daar kon concentreren waar de vergunning al verleend was: Parkzicht. Oud-eigenaar Clarence geeft daarover het volgende aan:

*“Ze waren blij met Parkzicht. Al dat gespuis zat bij ons, kon nergens anders zijn. Op zich was de gemeente wel happy met Parkzicht want ondanks alle heftige verhalen was de security wel goed bij ons, de beveiliging was wel goed, binnen gebeurde er weinig.” (Clarence van der Palm)*

Nadat gabber een grotere doelgroep weet te bereiken, worden er overal in het land grote feesten georganiseerd om zo de wens van deze subcultuur in de hand te kunnen houden. Zo ook in de Energiehal, een grote locatie in Rotterdam. De politiechef geeft aan dat er tegen gabbers niet anders werd aangekeken dan tegen andere feestende jongeren. Ook de aanpak verschilde niet ten opzichte van andere type feesten. Hij geeft hierover aan:

*“Dat was toezicht houden, controleren dat was ook gewoon auto’s die wegreden controleren op alcohol, ja kijken als er een gozer was waarvan je dacht die is buiten aan het dealen, dan werd zo’n gozer gecontroleerd. Dat was het werk eigenlijk (...) Het was een aandachtsveld ja, omdat je wist dat er 2000 man kwamen, maar niet meer en niet minder. “(korpschef over de Energiehal)*

Gabber heeft zich dus vooral in het begin in Parkzicht kunnen ontwikkelen omdat het door gemeentelijk beleid lastig werd gemaakt andere feesten te organiseren. Toen gabber een te

groot publiek had bereikt, werden er op verschillende locaties in Nederland massale feesten georganiseerd. De verwachting uit hoofdstuk drie dat de houding van de gemeente Rotterdam de ontwikkeling van gabber niet in de weg heeft gestaan, wordt gedeeltelijk bevestigd. Enerzijds heeft de gemeente de verspreiding van gabber in eerste instantie bemoeilijkt door haar vergunningenbeleid. Anderzijds heeft de gemeente de feesten in Parkzicht gedoogd, waardoor de scene zich op deze locatie verder kon ontwikkelen.

Uit hoofdstuk drie is de verwachting naar voren gekomen dat het stedelijke karakter van Rotterdam aanleiding heeft gegeven tot het gedijen van de subcultuur. Uit de analyse blijkt dat Rotterdam inderdaad kenmerkende elementen heeft die een broedplaats hebben gevormd voor de gabberscene. Zo heeft Rotterdam zeer verspreide hotspots en past de muziek bij het industriële karakter van de stad. De zeer verspreide locaties hebben ook aanleiding gegeven om raves te organiseren. Dat de opkomst van gabber relatie heeft met het economische verval van de stad, komt echter niet uit de analyse naar voren. Tot slot is naar voren gekomen dat de jeugdsbucultuur zich heeft kunnen ontwikkelen op een specifieke locatie zoals vaak het geval is bij jeugdsbuculturen. De discotheek Parkzicht heeft hierin een centrale rol gespeeld.

#### **5.4 Rol van drugs**

Het onderwerp drugs heeft niet centraal gestaan in de vragenlijsten bij de verschillende groepen geïnterviewden. Desondanks is in alle interviews dit onderwerp sterk naar voren gekomen als belangrijk onderdeel van de gabberscene. In hoofdstuk twee is reeds naar voren gekomen dat het overwaaien van XTC uit Ibiza via Engeland naar Nederland in de literatuur als belangrijk element wordt gezien voor het ontstaan van de housemuziek (Brewster en Broughton, 2006; Wilson, 2007; Reynolds, 2010). Langdurig gebruik van XTC heeft als gevolg dat het de effecten van speed krijgt; gebruikers krijgen daarom behoefte aan snellere en hardere muziek.

Opvallend is de schijnbare tegenstelling dat enerzijds de geïnterviewden openlijk spraken over drugsgebruik binnen de scene, maar dat zij fel waren over het feit dat gabbers in de media als drugsgebruikers worden afgeschilderd. Zo komt in de interviews naar voren dat drugs een belangrijk onderdeel van de scene vormden, maar dat gabber zijn meer is dan het gebruiken van XTC. Het gebruik van drugs wordt door de oudgabbers wel als onderdeel gezien van het saamhorigheidsgevoel:

*“Het ging er niet om ik kan er zoveel wegslikken en ik zoveel, daar ging het niet om, maar ik denk om op een bepaald level te komen om het zo maar te zeggen en een bepaald gemeenschappelijk gevoel te hebben, dat het wel een soort van vereiste was. Om samen in een bepaalde sfeer te komen.”*(respondent 2)

en

*“Als je drugs hebt gebruikt en je op een bepaalde manier verheven gaat voelen met drugs gaan je zintuigen meer open staan dus de muziek kwam ook meer door, anders dan dat je thuis nuchter op de bank zit. Dat was wel iets wat een gedeelde passie was, dat het ook iets was dat mensen verbond, ja dat geloof ik wel.”*(respondent 1)

De komst en gebruik van XTC wordt door alle respondenten erkend, maar vooral de respondenten die een relatie hadden tot Parkzicht geven aan dat de komst van XTC nieuw was:

*“Het hele grote verschil was dat er ineens pillen waren, eerst was het een snuifpubliek en nou kwam dat erbij als extra drugs.”* (respondent 4, oud-barmedewerkster Parkzicht)

en

*“Drugs werd door mensen voor de gabbertijd al gebruikt, en dat doen ze nu nog. Maar in die tijd kreeg je wel pillen erbij.”* (Clarence, oud-eigenaar discotheek Parkzicht)

De relatie tussen drugs en het succes van de gabberscene is vooral naar voren gekomen in de interviews met de DJ's:

*“Als ze drugs hadden verboden, hadden we gewoon geen werk gehad (...)Als jij drugs gebruikt wil jij snelle muziek horen, sneller. Ik denk een gabber dat als hij drugs gebruikt, hij snelle muziek wil horen. Ik denk dat als je drugs gebruikt, je de muziek intenser beleeft.”* (DJ Rob)

en

*“Het was natuurlijk ook de tijd dat wat met de house kwam ook de drugs naar Nederland, de partydrugs kwamen in, en die combinatie vonden ze tof, op een groot feest rondlopen, vaak onder invloed, muziek hard en opzweepende van die muziek, dat is een soort van gouden combinatie geweest.”* (DJ Paul)



De komst van XTC heeft een belangrijke rol gespeeld in de opkomst van gabber. De beats van gabbermuziek zijn vaak sneller dan het hartritme, wat het zeer vermoeiend maakt om in het ritme van de beats te blijven dansen. Drugs bieden daarmee een handige uitkomst, maar uit de interviews blijkt ook duidelijk dat het gebruik van drugs het gevoel van saamhorigheid versterkt en wellicht zelfs als basis voor dat gevoel dient.

Dat uit de interviews blijkt dat er een belangrijke rol voor drugs is weggelegd, kan zowel aan stedelijkheid als aan jeugdschuld worden gerelateerd. Zo heeft Nederland een gedoogbeleid als het gaat om softdrugs. Op de website van de Rijksoverheid is daarover de volgende passage te lezen:

*“Het Nederlandse drugsbeleid.*

*De overheid richt zich op het voorkomen van drugsgebruik en het beperken van de risico's voor gebruikers en hun omgeving. Gedogen vormt daarin de rode draad. In Nederland geldt een gedoogbeleid. Dit houdt in dat bezit en verkoop van softdrugs wel als overtreding wordt gezien, maar niet wordt vervolgd.”<sup>4</sup>*

Tevens zou de belangrijke rol van drugs relatie kunnen hebben tot de mentaliteit van harde werkers in Rotterdam, waar mogelijk drugs gemakkelijker toegang kunnen vinden om dit harde werken vol te kunnen houden (Nabben, 2010). Ook is het gebruik duidelijk gerelateerd aan gabber als jeugdschuld. Drugs spelen een belangrijke rol bij jeugdschulden (Reynolds, 2010; Wilson, 2007). De type drugs moet bij de muziek passen. Aangezien met XTC meer energie kan worden gegenereerd, past dit duidelijk bij de snelle beats van gabbermuziek. Bovendien past het bij een subcultuur om drugs uit te proberen.

## **5.5 Rotterdamse cultuur**

De gabberscene is in Rotterdam en omstreken ontstaan. Uit de interviews komt sterk naar voren dat de Rotterdamse mentaliteit en de Rotterdamse cultuur belangrijke elementen zijn die door de respondenten als onderdeel van de gabberscene worden gezien:

*“In Rotterdam zijn het harde werkers, mensen weten wel wat het leven is. Amsterdam vast ook wel maar dat is een beetje arrogant volk om het zo maar te zeggen, Rotterdammers zijn vaak wel echt.”* (respondent 2)

---

<sup>4</sup> <http://www.rijksoverheid.nl/onderwerpen/drugs/het-nederlandse-drugsbeleid>

De cultuur van de stad zou een relatie met de opkomst van deze jeugsubcultuur in dit gebied kunnen hebben. Zo kan de slogan ‘doe maar gewoon, dan doe je al gek genoeg’, die kenmerkend is voor de cultuur van de stad, uitgelegd worden in het licht van het dragen van de trainingspakken.

Uit een van de interviews komt ook naar voren dat het zich afzetten tegen past bij de Rotterdamse cultuur:

*“En natuurlijk ook gewoon een beetje afzetten tegen de maatschappij gewoon. Misschien is dat gewoon wel het Rotterdamse, een beetje het afzetten, Rotterdammers zijn toch een beetje ondeugend en eigenwijs denk ik en dat had er ook zeer zeker mee te maken ja, gewoon lekker schijnt aan alles en wij doen het zo.”*(respondent 2)

Deze quote bevestigt het feit dat een belangrijk element van jeugsubculturen is dat zij zich afzetten tegen andere subculturen.

Uit de interviews komt naar voren dat in de begin jaren negentig in Nederland er drie grote groepen jeugsubculturen waren; de gabbers, de skaters en de kakkers. De oud-gabbers geven aan dat het behoren tot de gabberscene betekende dat er geen lidmaatschap was met een andere jeugsubcultuur. *“Het was ook gewoon zo van wij zijn één en jullie zijn niks zeg maar gevoel.”*(respondent 2). Bij jeugsubculturen komen de grenzen van hun structuur sterk naar voren zodat het duidelijk zichtbaar is dat jeugsubculturen geen onderdeel zijn van hun parentcultuur en ook geen onderdeel zijn van andere (jeugd)subculturen. (Hall en Jefferson, 2006). Met de zichtbare uiterlijke kenmerken onderscheidt de gabbercultuur zich duidelijk van andere jeugsubculturen. Er is een duidelijk verschil zichtbaar tussen het Rotterdamse gabberpubliek met eenzelfde uiterlijk en het Amsterdamse uitgaanspubliek waar juist het individuele middels extravagante kleding centraal staat. Maar ook minder zichtbare kenmerken zoals de trots op Rotterdam staat in relatie met het afzetten tegen Amsterdam. Gevoed door de teksten van de eerste gabberplaten en flyers waarop elementen uit de stad Rotterdam centraal staan, wordt deze relatie in stand gehouden. Dit betekent echter niet dat er geen Amsterdamse gabbers zijn of dat deze niet welkom zijn in Rotterdam. Het afzetten tegen Amsterdam komt in de interviews vooral naar voren in relatie tot de trots op Rotterdam. Zo geven de oud-gabbers aan:

*“Amsterdam was echt een no-go area zeg maar.”* (respondent 1)

en

*“Maar nu nog heb ik er moeite mee. Ik ben er nog nooit geweest en ik zal er ook nooit heen gaan. Ja toch trots op je stadje ofzo. Je bent toch Rotterdammer en dat wil je toch graag laten zien.”* (respondent 2)

Zo bakent de gabberscene haar grenzen ten opzichte van andere (jeugd)subculturen duidelijk af waarbij de trots op de Rotterdamse cultuur een belangrijk onderdeel vormt. De muziek, de feesten, de uiterlijke kenmerken en minder zichtbare elementen als de grote trots op Rotterdam vormen samen de grenzen van haar groeps-kern.

Er is een opvallende vergelijking te maken tussen de gabberscene en de Detroit technopioniers. Na het instorten van de auto-industrie in Detroit met als gevolg een hoge werkloosheid, vertrekken veel mensen naar de buitenwijken wat Detroit een vervallen industriestad maakt (Sicko, 2010). Deze tendens is ook in Rotterdam te zien, waar een hoge jeugdwerkloosheid ervoor zorgt dat veel jongeren net als de Detroit technopioniers willen ontsnappen aan de werkelijkheid. In Rotterdam zijn veel verlaten panden en industriële gebouwen te vinden, wat net als de Detroit techno DJ's inspiratie zou kunnen geven tot een wat hardere sound. In 'de gabberstory' geeft Gageldonk aan dat 'de Rotterdammer' niet van softe muziek houdt:

*“DJ Paul wilde zijn muziek nog duidelijker een Rotterdams tintje geven. Het uitgangspunt was dat de Rotterdammer niet van softe muziek houdt. De muziek moest dus hard zijn.”* (Gageldonk, 2000).



*Figuur 5.8 Tegeltjeswijsheid van een oud-gabber (Hyves).*

Rotterdam staat ook bekend als een stad van de arbeidersklasse, waar mogelijk de muziek en de uiterlijke kenmerken van de gabbers goed bij pasten. Het met trots dragen van een trainingspak en sportschoenen zou opgevat kunnen worden als trots zijn op de achtergrond van arbeidersgezin. In de Northern Soul scene in Engeland wordt in Manchester, de stad met veel arbeidersklasse, het dragen van een trainingspak tot kunst verheven. Ook in Rotterdam komt deze verheerlijking van de achtergrond naar voren. Men probeert zich niet anders voor te doen dan dat hij is, en de uiterlijke kenmerken van de gabber versterken het gevoel van de arbeidersklasse. Bovendien geeft de uitwerking van saamhorigheid en eenheid in het uiterlijk aan dat er een gedeelde trots is op waar de gabber vandaan komt. Dit wordt in ‘de gabberstory’ als volgt omschreven:

*“Het extreme geluid van de hardcore, de verheerlijking van de arbeidersklasse, de eenvoud en de uniformiteit kwamen nog het best tot hun recht in een stad als Rotterdam en van daaruit verspreidde het gabbervirus zich naar grote delen van het platteland.”* (Gageldonk, 2000)

Ook in ‘Altered State’ wordt dit beeld van de arbeidersklasse en de daarmee samenhangende wens tot verheerlijking bevestigd:

*“We were working class, so we were nobody”* (Collin en Godfrey, 1998)

De Detroit technopioniers hebben zich laten inspireren door de geluiden van de fabrieken waar hun ouders werkten. Daarbij geeft de stad als desolate plek aanleiding tot meer industriële geluiden (Sicko, 2010; High Tech Soul). Rotterdam als desolate plek geeft eveneens aanleiding tot de meer harde geluiden. Rotterdam kenmerkt zich net als Detroit als een werkstad waar het type geluid bij past. Het feit dat Rotterdam een havenstad is en daarmee ook een toegang zou kunnen zijn voor nieuwe sounds, wordt door DJ Rob als volgt omschreven:

*“Maar wij hadden zoiets van ja, Rotterdam is een werkstad weet je wel en dat past ook wel een beetje hierzo bij, het industriële. De sound. Het is gewoon een gevoel weet je wel. En ik denk niet dat dat ergens anders had kunnen ontstaan. Dat denk ik omdat Rotterdam een toegangshaven is, voor heel het achterland. Dat zegt al genoeg toch. Hier komt alles binnen. En de rest heeft het allemaal overgenomen eigenlijk.”*(DJ Rob)

De identiteit van de gabber als jeugdsubcultuur heeft duidelijk te maken met de plek waar het ontstaan is: Rotterdam. Zo heeft de identiteit van de gabber een link met het culturele aspect van de stad Rotterdam.

## 5.6 En daarna

Vanaf het midden van de jaren negentig krijgt de gabber steeds meer aandacht en wordt de gabberbeweging groter en groter. Vanuit de subcultuur gabber ontstaat een subgenre genaamd happy hardcore. De muziek laat zich kenmerken door een melodieuze toon die toegankelijker is voor het grote publiek. Op muzikaal gebied is er een duidelijk onderscheid tussen gabber en happy hardcore. Deze toegankelijker muziek weet de massa te vinden. Gabber wordt door het proces van commercialisering mainstream. De grootschalige feesten die door ID&T worden georganiseerd, maken dat een steeds groter en jonger publiek de muziek weet te vinden. De merchandising van onder andere Thunderdome maakt van hardcore een commerciële business. De happy hardcore wordt ook door de media opgepikt en vormt aanleiding om 'de' gabber als een gimmick neer te zetten. Verschillende artiesten hebben top-40 hits met gimmick-achtige hits en zo gaat gabber van underground de mainstream in. Gabber gaat aan haar eigen succes ten onder. De gabbers van het eerste uur herkennen zich niet meer in deze muziek, een tendens die ook bij disco heeft plaats gevonden. Het publiek wordt steeds jonger en het grote jonge publiek draagt Australians en Nikes. De 'echte' gabbers duiken met hun muziek weer de underground in en distantiëren zich van de hype die zich ontwikkelt. De gabber als grootste jeugsubcultuur van de jaren negentig is ten einde.

## Hoofdstuk 6. Conclusies

### 6.1 Antwoord op probleemstelling

Het doel van dit onderzoek is een antwoord te vinden op de volgende probleemstelling:

*Hoe ontwikkelt gabber zich in de jaren 1989 tot 1994 in Rotterdam en hoe is deze ontwikkeling te verklaren?*

Uit dit onderzoek is gebleken dat de omgevingsfactoren in deze periode een voedingsbodem hebben gevormd voor het ontstaan van gabber. Het ontstaan van de hardere sound van Detroit techno is overgewaaid naar Europa, waar de snellere beats een inspiratiebron vormden voor Nederlandse DJ's. Ook het netwerk dat zich binnen Rotterdam bevond van residence DJ's, producers en platenzaken heeft ervoor gezorgd dat de nieuwe gabbersound snel gedraaid en gedistribueerd kon worden.

Waarom heeft gabber zich nu specifiek in Rotterdam ontwikkeld? Jeugdculturen gedijen vooral goed in een stedelijke omgeving, waar Rotterdam een uitstekende plek blijkt voor de gabber. Rotterdam laat zich in die tijd omschrijven als een desolate plek, waar door de wederopbouw veel uitgaansplekken erg verspreid zijn. Net zoals de technopioniers geïnspireerd raakten door de industriële geluiden van de fabrieken waar hun ouders werkten, zo past het industriële karakter van de stad bij de sombere en harde tonen van de gabbermuziek. De hoge werkloosheid en industrieel vervallen omgeving na een periode van wederopbouw zorgden ervoor dat de jeugd zich graag wilde verliezen en gabber daar de magische oplossing voor hun problemen bood. Parkzicht is de perfecte locatie geweest door de lange openingstijden waar de gabberscene zich kon ontwikkelen. Ook het gemeentelijk bestuur heeft ervoor gezorgd dat gabber zich verder kon ontwikkelen door de scene in Parkzicht te gedogen.

De opkomst van de muziek in de omgeving Rotterdam heeft de juiste mix geboden voor het ontstaan van een nieuwe jeugdsubcultuur: de gabber. De aanhangers van de muziek konden de problemen van alledag vergeten door middels socialisatie onderdeel te vormen van de gabbergroep. Hetzelfde uiterlijk heeft hen het gevoel van saamhorigheid en groepsgevoel gegeven waar zij naar verlangden. Met de trainingspakken konden de gabbers trots zijn op hun achtergrond, daar het tevens symbool staat voor de verheerlijking van de arbeidersklasse.

De Rotterdamse cultuur heeft er tot slot voor gezorgd dat de stad Rotterdam, de gabber muziek en de nieuwe jeugdsubcultuur een passend geheel vormden. De mentaliteit van hard werken past bij het lange en vermoeiende dansen en bij de drugs XTC. Ook trots zijn op waar je vandaan komt, past bij de Rotterdamse cultuur. Het dragen van trainingspakken waarmee de eenvoud tot kunst verheven werd en de merchandising die vooral Rotterdamse elementen in zich had versterkten dit gevoel van trots. Ook het afzetten tegen al het niet-Rotterdamse als onderdeel van de Rotterdamse cultuur kwam goed tot zijn recht bij het afzetten tegen de Amsterdamse dance scene.

De veranderde rol van het bestuur heeft de ontwikkeling van gabber niet in de weg gestaan en heeft wellicht de opkomst verder gestimuleerd. In eerste instantie werden vergunningen voor housefeesten niet snel door de deelgemeente verleend. In een later stadium gedoogde de gemeente echter de gabberscene door deze te laten plaatsvinden in onder andere Parkzicht en middels grote, massale feesten.

Rotterdam heeft kortom op het gebied van stedelijkheid en gemeentelijk bestuur de juiste ingrediënten geboden om het netwerk van DJ's en producers met de nieuwe sound te laten gedijen, wat heeft geleid tot een jeugdsubcultuur die zowel past bij de omgeving als bij de muziek.

Bij kwalitatief onderzoek naar een sociaal verschijnsel is het lastig de resultaten te generaliseren voor een grotere groep. De resultaten uit dit onderzoek laten echter zien dat zij aansluiten bij eerder onderzoek naar andere jeugdsubculturen. Het grootste gedeelte van dit werk sluit aan bij onderzoek naar de opkomst van techno in Detroit en de Northern soul scene uit Engeland. Zo kan worden gesteld dat met dit onderzoek de bestaande wetenschappelijke gedachte kan worden voortgezet, dat jeugdsubculturen goed gedijen in een stedelijke omgeving (Collin en Godfrey, 1998; Sicko, 2010; Wilson, 2007). Ook bevestigt dit onderzoek dat industrieel vervallen steden met verspreide hotspots ruimte bieden aan de opkomst van jeugdsubculturen die vaak gepaard gaan met een muziekvoorkeur voor industriële geluiden.

## **6.2 Reflectie**

In deze paragraaf wordt gereflecteerd op de theorieën en methoden die in dit onderzoek zijn gebruikt.

In het theoretisch kader is vooral van twee theorieën gebruik gemaakt. Allereerst is theorie over het thema jeugdsubcultuur behandeld. Vervolgens is gebruik gemaakt van theorie over

stedelijkheid. Voor dit onderzoek blijkt dat de theorie van Marx weinig handvaten heeft gegeven bij de analyse. Deze theorie gaat vrij diep in op de klassenstrijd, die in de analyse van het onderwerp minder van toepassing bleek te zijn. De theorie van Hall en Jefferson over jeugdsubculturen heeft wel veel handvaten gegeven. Vooral het element socialisatie bleek goed aan te sluiten bij het onderzoeken van de probleemstelling. De theorieën over stedelijkheid hebben voor een groot gedeelte de beantwoording van de probleemstelling bewerkstelligd. De theorieën hebben een goed uitgangspunt gegeven in de analyse. Uit de analyse is ook sterk naar voren gekomen dat deze theorie een groot deel van de vraag beantwoordt. Uit de analyse is gebleken dat een aantal elementen zoals drugs en de stedelijke cultuur een rol heeft gespeeld die niet in het theoretisch kader zijn behandeld. Enerzijds had een theoretisch kader over deze onderwerpen geholpen bij de vraagstelling in de analyse, maar anderzijds is dit een logisch gevolg van exploreren onderzoek.

Aangezien er nog weinig bekend is over gabber op wetenschappelijk terrein, heeft de explorerende onderzoeksmethode aangetoond effectief te zijn. Door belangrijke stakeholders op een open manier te interviewen, is er veel informatie aan het licht gekomen. De eerder benoemde theorieën hebben een richting gegeven aan de vragen, maar door de open vragenstructuur zijn ook andere onderwerpen aan het licht gekomen die van tevoren niet waren verwacht. Door de interviews kon ook worden doorgevraagd op antwoorden zodat de verklaring kon worden gezocht. Het gebruik van de sneeuwbal methode om respondenten te vinden is ook effectief gebleken. Op deze manier is een groot deel van de belangrijkste stakeholders geïnterviewd. Tot slot heeft ook deskresearch zijn toegevoegde waarde gehad. Het analyseren van materiaal zoals flyers, cd-hoezen en bladen hebben ofwel voor additionele inzichten gezorgd dan wel bevestiging gegeven van het interviewmateriaal.

### **6.3 Suggesties voor vervolgonderzoek**

Aangezien dit onderzoek exploreren van aard is geweest, kunnen verschillende elementen en conclusies een uitgangspunt bieden voor verder onderzoek. Een suggestie voor vervolgonderzoek kan liggen in een aantal onderbelichte onderwerpen in dit onderzoek. Zo kunnen ook feestorganisatoren en meer gemeentelijke bestuurders in een vervolgonderzoek worden bevraagd, zodat een beter beeld kan worden gegenereerd van de organisatorische kant van de gabberscene. De focus op deze andere stakeholders zou nieuwe inzichten kunnen bieden.



In dit onderzoek heeft een specifieke periode centraal gestaan waarbij de gabber voornamelijk tot opkomst is gekomen. De transitie van de gabberscene naar de happy hardcore heeft niet centraal gestaan in dit onderzoek, maar biedt een andere aanleiding tot vervolgonderzoek. Interessante vraag is hoe deze transitie heeft plaatsgevonden en welke consequenties dit heeft gegeven voor de oorspronkelijke scene.

Daar de centrale vraagstelling zich vooral richt op de opkomst van gabber, heeft ook de ondergang van de grote jeugdsubcultuur niet centraal gestaan. Hoe de gabberscene zich dusdanig heeft ontwikkeld waardoor het uiteindelijk haar eigen ondergang tegemoet is getreden, is een interessante vraag voor vervolgonderzoek.

Ook is er een aantal onderwerpen naar voren gekomen die van tevoren niet voorzien waren. Zo is de rol van drugs belangrijk geweest in de subcultuur. Ook de cultuur die specifiek past bij een stad bleek een rol te hebben gespeeld bij de opkomst van gabber. Beide onderwerpen geven aanleiding tot verder onderzoek.

#### **6.4 Toekomst van gabber?**

Net zoals elementen uit de disco- en hippietijd in periodes erna zijn teruggekomen, zo zijn ook elementen uit de begintijd van gabber in de huidige tijd terug te vinden. Het verleden leeft, zo blijkt wel uit 'Retromania' (2011) van Reynolds. Hij beschrijft hierin het fenomeen dat in de muziek vaak wordt teruggegrepen op vroegere elementen als retrotrend. Men hoeft in 2012 maar op zich heen te kijken om te zien dat gabber nog steeds leeft. In september 2012 is er een reclamespot op televisie te zien waarin een volwassen man terugdenkt aan zijn gabbertijd. In november 2012 wordt het jaarlijks terugkerende evenement 'Parkzicht reunion' georganiseerd. Op de online site Facebook is een pagina 'Parkzicht 1989 – 1994' opgezet waar mensen nog dagelijks updates en oude foto's plaatsen. Sommige gabbers van toen zijn nu twintig jaar later onderdeel van de muzikscene en de wijze waarop zij in hun jeugd zijn beïnvloed is duidelijk merkbaar. De grote dance-organisator B2S organiseert elk jaar feesten onder de noemer '1992 is for you'. En nog altijd worden er grootschalige feesten georganiseerd waar de hardcore muziek, die uit de gabber is ontstaan, ten gehore wordt gebracht. Wellicht is gabber nooit weggeweest, zoals DJ Rob tijdens het interview duidelijk maakte:

*"Oh jawel het is er nog steeds. Het is niet ten einde geraakt. Ik denk dat het helemaal niet is weggeweest."* (DJ Rob)

Ik wil worden  
groot schrijver & heel oud  
maar dit alles missen?  
Nee nooit voor geen goud  
Uiteindelijk is 't toch mijn leven waar ik 't meest van houd  
dus maak je geen zorgen  
laat me slikken & snuiven  
laat me gaan  
't is nu nog niet van belang voor mijn bestaan  
maar over tien jaar  
man, huis, auto, kind en een vette baan  
laat me feesten  
laat me freaken  
laat me gaan

## Literatuurlijst

### Boeken

- Baarda, D.B., De Goede, M.P.M. & Teunissen, J. (1995). *Basisboek Kwalitatief Onderzoek. Praktische handleiding voor het opzetten en uitvoeren van kwalitatief onderzoek*. Houten: Educatieve Partners Nederland/Stenfert Kroese.
- Brake, M. (1980). *The sociology of youth culture and youth subcultures*. Routledge.
- Brewster, B. en Broughton, F. (2006). *Last night a DJ saved my life. The history of the disc jockey*. Catham, Kent.
- Bogt, T. ter en Hibbel, B. (2000) *Wilde jaren. Een eeuw jeugdcultuur*. Lemma, Utrecht.
- Cohen, A. (1995). *Delinquent boys. The culture of the gang*. New York: The Free Press.
- Collin, M. en Godfrey, J. (1998). *Altered state. The Story of Ecstasy Culture and Acid House*. Blackstock Mews, London
- Fallaha, A. el (2003). *The house of nostalgia. Een onderzoek naar nostalgie binnen housemuziek in Nederland*. Erasmus Universiteit (scriptie)
- Gageldonk, P. van (2000). *De gabberstory: het verhaal van dj Paul en dj Rob*. Veen, Amsterdam.
- Glaser BG, Strauss A. (1967). *Discovery of Grounded Theory. Strategies for Qualitative Research*. Sociology Pres.
- Hall, S. en Jefferson, T. (2006). *Resistance through Rituals. Youth subcultures in post-war Britain*. Routledge, London.
- Haenfler, R. (2010). *Goths, gamers, & grrrls. Deviance and youth subcultures*. Oxford University Press, New York.
- Laar, P. van de (2007). *Stad van formaat. Geschiedenis van Rotterdam in de negentiende en twintigste eeuw*. Waanders drukkers, Zwolle.
- Maso, I. en Smaling, A. (1998). *Kwalitatief onderzoek: praktijk en theorie*. Boom Lemma uitgevers.
- McKay, G. (1998). *DiY Culture: Party & Protest in Nineties Britain*. London: Verso.
- Miles, B. (2005). *Hippie*. Sterling Publishing, New York.
- Mulder, J. (1993). *Met house naar een andere wereld*. Lumen Mundi, Waddinxveen

- Mutsaers, L. (1998). *Beat Crazy. Een pophistorisch onderzoek naar de impact van de transnationale dansrages twist, disco en house in Nederland*. EML Books, Utrecht.
- Nabben, T. (2010). *High Amsterdam. Ritme, roes en regels in het uitgaansleven*. Candide Uitgeverij.
- Reynolds, S. (2010). *Generation ecstasy. Into the world of techno and rave culture*. Routledge, New York.
- Reynolds, S. (2011). *Retromania: Pop Culture's Addiction To Its Own Past*. Faber & Faber.
- Rijpers, Y. (2003). *Technocity. Een onderzoek naar de roots van Detroit techno*. Erasmus Universiteit (scriptie)
- Sicko, D. (2010). *Techno rebels. The renegades of electronic funk*. Wayne State University Press, Detroit.
- St John, G. (2004). *Rave culture and religion*. Routledge, New York.
- Stutterheim, D., Veen, G. van en Freshmilk (2004). *Release. Het verhaal van ID&T*.
- Terphoven, A. van en Beemsterboer, T. (2004). *Door! Dance in Nederland*. Uitgeverij Contact, Amsterdam/Antwerpen.
- Thornton, S. (1995). *Club cultures. Music, media and sub cultural capital*. Polity Press, Cambridge.
- Ulzen, P. (2007). *Dromen van een metropool. De creatieve klasse in Rotterdam, 1970-2000*. Nai Uitgevers.
- Vercaigne, C. (1996). *Megadancings en housemuziek*. Davidsfonds, Leuven.
- Verschuren, P. en Doorewaard, H. (2005). *Het ontwerpen van een onderzoek*. Utrecht, Uitgeverij Lemma.
- Versluis, A. en Uyttenbroek, E. (2011). *Exactitudes*. Nai Uitgevers.
- Wal, van der H. en Bleeker, M. (1997). *Hakkûh & strakstaan. Het Gabbergevoel*. Prometheus Amsterdam
- Wilson, A.(2007). *Northern Soul. Music, drugs and subcultural identity*. Willian publishing
- Zwieten, M. van en Willems, D. (2004). *Waardering van kwalitatief onderzoek*. Huisarts en wetenschap, 47 nr 13.

### Digitaal

- Facebook: Pagina 'Parkzicht 1989-1994' inclusief foto's van Parkzicht en Parkzicht flyers
- Hyves: 'De oude garde gabbers' hyve

### Documentaires & films

- High Tech Soul – the creation of techno music (2006)
- LoladaMusica – 'Gabbers' (1995)
- Parkzicht documentaire (YouTube)
- Soulboy
- 24 hour party people

### Magazines

- Strobe 1995 - 1997

### Websites

- Discogs.com
- Musicmeter.nl
- Nightmare.nl 1
- Rijksoverheid.nl

## Bijlage I topiclijst

Geïnterviewde Topic	DJ's	Oud-gabbers	Parkzicht eigenaar/personeel	Korpschef
Gabbergevoel	√	√	√	
Gabbermuziek	√	√	√	
Socialisatie	√	√	√	
Uiterlijk gabber	√	√	√	
Illegale feesten	√	√		√
Vergunning	√		√	√
Beschrijving Rotterdam	√	√	√	√
Uitgaansleven Rotterdam	√	√	√	√
Rol Parkzicht	√	√	√	√
Relatie gemeente	√		√	√
Rol politie	√	√	√	√
Rotterdamse mentaliteit	√	√		

## Bijlage II Interviewlijst

- Respondent 1: Interview oud-gabber: vrouw, 31 jaar, woonachtig in Utrecht  
10 juli 2012
- Respondent 2: Interview oud-gabber: vrouw, 30 jaar, woonachtig in Rotterdam  
13 juli 2012
- Respondent 3: Interview DJ Rob  
13 juli 2012
- Respondent 4: Interview bardame Parkzicht: vrouw, ? jaar, woonachtig in Rotterdam  
19 juli 2012
- Respondent 5: Interview DJ Gijs  
27 juli 2012
- Respondent 6: Interview korpschef  
27 juli 2012
- Respondent 7: Interview Clarence van der Palm, oud-eigenaar Parkzicht  
2 augustus 2012
- Respondent 8: Interview DJ Paul  
6 augustus 2012
- Respondent 9: Interview bardame Parkzicht: vrouw, 36 jaar, woonachtig in Rotterdam  
10 augustus 2012

## **Bijlage III Overzicht belangrijke muzieknummers**

Titels van platen die een belangrijke invloed hebben gehad op het ontstaan en de ontwikkeling van gabber:

1986-1989

---

- Love can't turn around (1986) - Farley Jackmaster Funk & Jessie Saunders
- Pump up the Jam (1989) - Technotronic

1990

---

- Cubik - 808 State
- Energy Flash - Joey Beltram
- House of God – DHS
- Father Forgive Them - Holy Noise
- LFO – LFO
- Manic – N Joi
- Quadrophonia – Quadrophonia
- Rubb it in – Fierce Ruling Diva
- Technarchy - Cybersonik
- The Power – Snap
- Thinking of you – Maureen Walsh

1991

---

- Adrenalin – N-Joi
- A Homeboy, A Hippie & A Funky Dredd - Total Confusion
- Anasthasia - T99
- Cactus Rhythm – Plexus
- Charly – The Prodigy
- Coming back for more – L.A. Mix
- Devotion – Nomad
- Dominator - Human Resource



- Doomsday – Automation
- Groove to move – Channel X
- I Want You (Forever) - Carl Cox
- James Brown is dead – L.A. Style
- James Brown is still alive - Holy Noise
- Fairy Dust – Set Up System
- Maggie’s Last Party – V.I.M.
- Mentasm - Joey Beltram
- Night in Motion – Cubic 22
- Owl – Indo Tribe
- Playing With Knives – Bizarre Inc
- Pullover - Speedy J
- Rave Alarm – Praga Khan
- Sanctuary of love – ZHANA
- Scarlet Circus – ‘Spectrum’ Mantrax
- Slave to the Rave – Evasion
- The Spirit – Incubus
- The Tingler – Smart System

1992

---

- Alles naar de klote!! – Euromasters
- Amen – Pelgrim
- Amsterdam waar lech dat dan - Euromasters
- A.U.T.I.S. - Noise Connection
- Bounce back – Dave Angel
- Der Klang der Familie – 3 Phase Feat. Dr. Motte
- Do you feel me – Serendipity
- Drumattack – Jambo!
- For You Marlene - Rexanthony
- Found a lover/My life of crime – Westbam
- Fuck You Up - Overdog

- Gateway experience - Twin Freaks
- Kicks like a mule – The Bouncer
- La Musica Tremenda – Ramirez
- Mayday Anthem – Westbam
- Money – Cameo
- New York London – Soup
- No women allowed – Sperminator
- Orgasmico - Ramirez
- Our Reservation - Desperation
- Overdub – Test
- Passion – Gat Decor
- Poing - Rotterdam Termination Source
- Rave The Rhythm - Channel X
- Right Before – 1<sup>st</sup> Project
- Rotterdam Subway – General Noise
- Sonar System – Meng Syndicate
- Sweet Harmony – Liquid
- The Navigator – Tellurians
- Tranzformer – Crowd Control
- Up! - Ilsa Gold
- We Have Arrived - Mescalinum United
- What is Fick Dig – Friends of Alex
- 1992 Is For You – DJ Rob
- 88 to Piano - Mainx
- 9 is a classic - Ace the Space

1993

---

- Alkaline 3dh - Fly By Wire
- Bigger and Bolder – The Reanimator
- Don't turn your back – Pancake
- Hysteria - Joe Inferno

- La Onda – Kuadra
- Plastic Dreams – Jaydee
- Riot Cracker – Casseopaya
- Terapia – Ramirez
- The beat is flown – DJ Rob featuring MC Joe
- The First Rebirth - Jones & Stephenson
- The real thing - Source
- Thousand – Moby
- Twisted – Mr. Brown
- Vagator – Source

1994

---

- Bitch – Underground Nation of Rotterdam
- Brain Crash – Hardsequencer
- Hit Hard - Robert Armani
- Let your mind – Dominion
- Mind of a Lunatic – Predator

1995

---

- Bang the Acid – Damon Wild & Tim Taylor
- Dance – Sequential One
- Love really sucks – The Stunned Guys
- XTC love - Bertocucci Feranzano

*Bron: raadplegen van DJ Gijs, Maurice Steenbergen (Rotterdam Termination Source), Danny Scholte (Rotterdam Termination Source) en DJ Lars (the Forze DJ Team)*