

Hou het echt!

Authenticity in the Dutch hip-hop scene from the point of view of A&R-personnel

Tim van Meurs

Erasmus School of History, Culture and Communication

Erasmus University Rotterdam

362905

timvmeurs@gmail.com

Supervisor: Dr. Laura Braden

Second reader: Prof.dr. Koen van Eijck

June 8th, 2015

Foreword

"You are trying to apply science to something that isn't!"

With those words, interviewee and godfather of Nederhop Kees de Koning summarized quite well what I have been doing for the last couple of months. Ambitious as I was at the start of the master thesis process, I figured I could interview some key behind-the-scenes figures of the Dutch hip-hop scene without too much trouble. At times, I wished I had listened to those who told me to pick another topic because people from the music industry are generally too busy to conduct a, for them, uninteresting interview. But this thesis now lies in front of you, finished and well, and ready to be read.

But it did not become what it is now without any problems. Problems that I did not solve by myself. So for that, I would like to thank the people who guided me through my breakdowns, helped me get further in the process, and supplied me with all sorts of resources to go on; from encouragement, to food, to the opportunity for interviews.

First I want to thank my interviewees, for without them I literally would not have been able to make this thesis. So thanks Farid, for being my first interviewee and referring me to others, and thanks Angelo, Jimmy, Pim, Gaétan, Tim, Amier, Jaap, Casper, Vincent and Kees for giving me some of your precious time. Of course I would also like to thank Laura Braden, who guided me through the entire thesis process, answering my many questions within a heartbeat so I could proceed without any stress. To stay in hip-hop terms, thanks for being the Dr. Dre to my Eminem. Thanks as well for all of my colleagues; for they have dragged me through the thesis with the countless coffees I ordered to stay focused.

But most of all I would like to thank Lizzy. Without you this end product would not be here. You have dragged me out of breakdowns, helped me get interviews and generally supported me from day one. I owe this thesis to you.

Table of Contents

FOREWORD	1
1. INTRODUCTION	1
1.1. RESEARCH SUBJECT	1
1.2. RELEVANCE	4
1.3. THESIS ORGANIZATION	4
2. THEORETICAL FRAMEWORK	6
2.1 HIP-HOP MUSIC	6
2.2 AUTHENTICITY	9
2.3 HIP-HOP AND THE LOCAL	16
2.4 DUTCH HIP-HOP	18
2.4.1 AUTHENTICITY IN DUTCH HIP-HOP MUSIC	20
2.5. HIP-HOP AND THE MUSIC INDUSTRY	21
2.5.1. THE MUSIC INDUSTRY	21
2.5.2. HIP-HOP IN THE MUSIC INDUSTRY	24
2.5.3. HIP-HOP IN THE DUTCH MUSIC INDUSTRY	25
2.6. RESEARCH QUESTION AND EXPECTATIONS	27
3. METHODS AND DATA	32
3.1 RESEARCH METHOD	32
3.2 RESEARCH UNITS	33
3.2.1. INTERVIEWEES	35
3.3. INTERVIEWS	38
3.4. DATA ANALYSIS	39
4. RESULTS	41
4.1. KEEPIN' IT REAL	41
4.1.1. FIRST PERSON AUTHENTICITY AND NEW ARTISTS	41
4.1.2. FIRST PERSON AUTHENTICITY AND ARTIST GUIDING	46
4.2. FOLLOW THE CROWD	51
4.2.1. SECOND PERSON AUTHENTICITY AND NEW ARTISTS	51
4.2.2. SECOND PERSON AUTHENTICITY AND ARTIST GUIDING	55
4.3. RESPECTING THE GAME	62
4.3.1. STAYING TRUE TO HIP-HOP'S ROOTS	63
4.3.2. STAYING TRUE TO HIP-HOP'S CONVENTIONS	67
5. CONCLUSION	72
6. DISCUSSIONS	75
REFERENCES	76
APPENDIX A: INTERVIEW GUIDE	83
APPENDIX B – INTERVIEW TRANSCRIPTS (DIGITAL FILE ONLY)	84

1. Introduction

“This is just fake!” is not an uncommon accusation to find in Internet comments on various expressions of music. Especially regarding musical genres in which artists traditionally have a very distinct profile to which they must adhere, it is easy to call out those four words, or a comparable accusation. However, among all the musical genres, there is not likely to be any one in which member get called out for being ‘fake’ as much as in rap music. Only recently the white and middle-class raised hip-hop artist Iggy Azalea got called out by other hip-hop artists, both black and white, for not being true to the genre, and more specifically, the blackness of it. Some years before that, Canadian rapper Drake was the subject of some critique after releasing his hit single *Started From The Bottom*, since many claimed that Drake did not, in fact, start from the bottom. Yet another rapper, Rick Ross, met with much controversy when it was revealed that rather than living the drug- and crime-infested life he addresses in his lyrics, Ross had a past as a correctional officer. These examples, however different they are, are just a small selection of the many times a rap artist was deemed inauthentic. As these examples also show, there are many different ways in which inauthenticity can be claimed.

1.1. Research subject

The authenticity debate in hip-hop music and hip-hop culture in general has not limited itself to artists *dissing* each other, or consumers calling an artist fake. Many scholars who have written about hip-hop, both as a culture and as a genre of music, have also focused on authenticity within the genre, on a variety of levels. Prior subtopics have been authenticity versus commodification (Flores, 2012; Hess, 2012; Judy, 2012; McLeod, 1999; Watts, 2012), authenticity and the *hood* (Gilroy, 2012), authenticity, locales and race (Bennett, 1999a, 1999b; Kahf, 2012; Rodman, 2012; Wang, 2012), and authenticity and gender (Keyes, 2012). Most of these studies are based on what it means to be authentic within the hip-hop culture, rather than how authenticity is used by different actors in the music industry. This thesis will look at one of these actors: Artist & Repertoire (A&R)

managers. More specifically, it will look at how A&R managers use the concept of authenticity in their main activities: artist acquisition and artist guiding.

As hip-hop has started out and grown to be seen as a primarily black genre (Armstrong, 2004; Cheyne & Binder, 2010; Hodgson, 2013; McLeod, 1999; Rose, 1994; Wermuth, 2002), rap artists are in a way obliged to adhere to these 'black roots' of the genre, or should ready themselves for accusations and *beefs*. The genre is, in its core, a genre for oppressed communities, and hip-hop artists are therefore expected to be a spokesperson for the community, acting in a way that can be compared to Gramsci's organic individuals (Abrams, 1995; Stapleton, 1998). But to form a credible spokesperson for the black community, the artist himself must be credible as well. As is evident from the countless accusations of rappers calling others fake in hip-hop songs, on social networks, or in interviews, and from the countless Internet comments on rappers' fakeness, this authenticity in the hip-hop community is a big issue. Especially since hip-hop has turned into a global genre, rather than a street culture in The Bronx, New York (Androutsopoulos & Scholz, 2003; Bennett, 1999a; Bennett, 1999b; Kahf, 2012; Wermuth, 2002), the roots are very far from the surface.

Just like there are many ways to claim inauthenticity, as shown earlier, the concept authenticity has many points of view as well. Moore (2002) divides three different kinds of authenticity, being first person authenticity, second person authenticity, and third person authenticity, meaning, respectively, being true to yourself, to your audience, and to your genre. There are many ways in which an artist can claim any of these forms of authenticity (Peterson, 2005), but these claims are meaningless as long as a group of gatekeepers does not agree with them. The most obvious gatekeepers that can debunk or support these authenticity claims are music critics and consumers, as well as other artists (Armstrong, 2010). Largely overlooked is the role music labels play; most of the music that is out there and gains sufficient attention is released via music labels. It is therefore interesting to see how hip-hop record labels, and more specifically their Artist & Repertoire managers, define and use authenticity in their decision to sign certain hip-hop artists.

In this master thesis, I shall look to answer this question based on the Dutch hip-hop industry. The conclusion of the research will therefore not be

generalizable to hip-hop culture in other countries. I have chosen the Dutch hip-hop industry as a case study, because of a couple of reasons. Firstly, it forms a reterritorialized culture (Lull, 1995), meaning that hip-hop in the Netherlands has adopted many of the characteristics of the original hip-hop culture in the USA, and complemented it with characteristics of Dutch (street) culture. This would mean that authenticity, if important at all, has a different meaning, as it is further removed from the actual hip-hop roots.

Secondly, the Netherlands is a highly multicultural country, in which the foreign population is still met with some racism and oppression. Dutch hip-hop artists have jumped into these issues more than once, with examples like Raymster's song 'Kutmarrokanen??!' as an answer to a remark by politician Rob Oudkerk, and Mr. Polska's answer to right-wing politician Geert Wilders' Polish immigrant hotline. Even though nowhere near every Dutch hip-hop song involves political themes, it shows that hip-hop is at least sometimes used as it was in the early days in America.

Lastly, hip-hop is a popular sub culture in the Netherlands, especially with the youth. Within that sub culture, Dutch hip-hop (Nederhop) plays a very big role, as is evident from the multiple hip-hop labels, countless hip-hop artists, multiple hip-hop festivals and millions of YouTube views and Spotify streams of hip-hop songs rapped in Dutch.

The research question I shall answer in this thesis is: *'Do A&R managers at Dutch hip-hop labels deem authenticity important in their decision-making processes, and if so, in what manner?'* This question is divided based on Moore's first, second and third person authenticity, and their roles in the decision-making process. Through interviews with the A&R managers at seven Dutch hip-hop labels, I shall answer the main question.

A&R personnel have been chosen as research units, as they form the first gatekeeper for an artist to get a record label contract. Even though the consumption-side gatekeepers play an important role in familiarizing the audience with known and unknown artists (Cheyne & Binder, 2010), it is the production-side gatekeepers that make the first step of actually giving the artists the opportunity of making and performing their music.

1.2. Relevance

This thesis will fill a gap in hip-hop studies and the authenticity debate. So far, research has mainly looked at the authenticity debate from the moment that music has been released; the consumption side. This thesis will explain how the artists have come to release their music in the first place: if music labels choose rap artists based on authenticity, how come some of them are still widely regarded as fake? What does authenticity mean for these labels, and how is their judgment different from other gatekeepers? Sadly, the scope of this thesis would be too wide if other production side gatekeeper roles would also be included, so it is limited only to Artist & Repertoire gatekeepers. However, as previously mentioned, many other scholars have looked at the role of other gatekeepers in hip-hop's authenticity debate.

This thesis has social relevance for two different groups: firstly, for A&R personnel, the research units themselves, it can be interesting to know how the other players in their own market make their decisions. The second group consists of rap artists that aspire a career in the music industry. The results of this thesis can give them a thorough idea of what is necessary to pass A&R managers in their gatekeeper role.

1.3. Thesis organization

This thesis consists of six chapters, including this introduction. In the next chapter, the theoretical framework, the most important concepts of this thesis will be treated in-depth. The chapter is built around the concepts of hip-hop, authenticity and the music industry, more specifically, the role of both hip-hop and Artist & Repertoire managers in it. The chapter ends with an explanation of the research question and the accompanying hypotheses.

The theoretical framework is followed by chapter three, in which the methodology will be explained. The research method, qualitative interviews, and research units, A&R managers, will be treated, as well as the way the interviews have been built up and conducted. Lastly, I will treat the way the collected data has been analyzed.

In chapter four I will present the results of the research, separated based on Moore's (2002) first, second, and third person authenticity. In this chapter, the hypotheses shall be either verified or falsified.

The final two chapters will be formed by the conclusion, in which the hypotheses will cumulate in an answer to the main research question, and the discussion. In this last chapter, limitations of this research will be described, followed by possible ideas for future research.

2. Theoretical framework

In this chapter the main concepts of this thesis, being hip-hop (music), authenticity, and A&R personnel, shall be introduced. Firstly, a historical view on hip-hop culture will be given, from its advent in New York to its rise to the mainstream and its shift to a global culture. Before truly diving into hip-hop's authenticity debate, light will first be shed on the concept of authenticity itself; how can it be defined and what does it mean for art? After this, I shall treat the authenticity debate in hip-hop music. The main subject here shall be the authenticity debate in relation to hip-hop music outside of the United States; hip-hop music that travelled outside of its original context. Since hip-hop can arguably be seen as a black cultural genre, what does this mean for hip-hop music made by other ethnicities? To close of the hip-hop chapter, the Dutch hip-hop culture will be introduced; how did it start and where is it now? Lastly, I shall analyze the role of gatekeepers in the music industry, with emphasis on the role of artist and repertoire (A&R) personnel in this gatekeeping process.

2.1 Hip-hop music

It is commonly believed that hip-hop gained form in the New York City district of the Bronx in the early 1970s, as a culture formed by African-American (and to a somewhat lesser extent, Latino-American) youth. One scholar that has treated this youth culture is Tricia Rose in her book *Black Noise* (1994). Her much used and cited work on hip-hop culture paints a wide picture of the advent of hip-hop within troubled (colored) communities. Therefore, her book will form the main guideline for this section of the theoretical framework.

The early 1970s saw many colored families living in New York being relocated towards the South Bronx, due to new city plans (benefiting the upper-middle classes, rather than lower classes). As a result, they saw job opportunities diminishing and poverty rising, which in turn resulted in increasing criminality. To make matters even worse, the (mass) media portrayed the area as "lawless zones where crime is sanctioned and chaos bubbles just below the surface" (Rose, 1994, p.33). All of this made way for a new identity for black youth,

characterized by “deindustrialization, economic restructuring and a resurgence of racism” (Lipsitz, 1994, p.17).

At the basis of this new identity for the oppressed youth in New York City was the culture formed around the cultural genre of hip-hop; a culture that gave the colored youth a voice and a way of expressing themselves. As a cultural genre, it incorporated “the experiences of marginalization, brutally truncated opportunity, and oppression within the cultural imperatives of African-American and Caribbean history, identity, and community” (Rose, 1994, p.11). It is formed by the so-called ‘four elements of hip-hop’, being deejaying or turntablism (aural), breakdancing or breaking (physical), graffiti (visual), and rapping (oral).

Even though it started as a culture for (predominantly) African Americans and Hispanics (Flores, 2012), it soon grew out to be viewed primarily as a black cultural form alone (Armstrong, 2004; Cheyne & Binder, 2010; Hodgman, 2013; McLeod, 1999; Rose, 1994; Wermuth, 2002). Hip-hop culture reflected many of the elements common to Africans and African-Americans (Stapleton, 1998). Flores (2012) credits this to the way hip-hop is portrayed in popular culture, linking the disappearance of Hispanics in the common image of hip-hop culture to (willful) amnesia: as the media portray hip-hop culture as a black culture, the public sphere will take over this image and believe it to be true. However, more than just an image imposed by the media, the blackness of hip-hop culture is certainly defensible.

Especially the recorded rap music is rooted in black music (Dyson, 2004; Harrison, 2008; Henderson, 1996). Literally coming from the streets at first, rap lyrics were mainly based on experiences black youth personally had, and helped give them identity (Rose, 1994). Central themes to hip-hop were race, class and politics, and related subjects like racism, violence and oppression; themes that were a daily problem for many 1970 black folks in New York. However, these themes were not new to black music, as Rose claims; earlier genres in which African-Americans formed key figures (like blues or early rock ‘n roll) already dealt with themes like this. But together with these songs incorporating social criticism, much early hip-hop was characterized by elements of partying and boasting (Stapleton, 1998), which was introduced to a broader audience at the end of the seventies.

Hip-hop did not leave the streets to much success until 1979, the year in which The Sugarhill Gang's entered the music charts with their classic hit 'Rapper's Delight'. The mostly underground musical genre suddenly gained a whole new audience, ranging far beyond New York City. But not only the audience grew out of the local scene of the Bronx; new rappers started popping up all over the USA as well, giving rise to, amongst many other things, the east coast versus west coast dichotomy. Not much later, hip-hop even grew beyond the borders of the USA, becoming a global music genre (Androutsopoulos & Scholz, 2003; Bennett, 1999a; Bennett, 1999b; Kahf, 2012; Wermuth, 2002).

Where the first recorded and released hip-hop songs were in the same sense as 'Rapper's Delight', the first truly successful hip-hop song with an actual message for black culture was released three years later, in 1982. Adequately called 'The Message', and released by hip-hop pioneer Grandmaster Flash and his Furious Five, the song painted a picture of what it was like for a African-American in the Bronx. Even though this had been happening before, 'The Message' was the first recorded hip-hop song to do so, and because of its popularity, a whole new wave of hip-hop emerged; *message rap*.

This new broad popularity of hip-hop music enabled rappers to declare their local problems to a wider audience, working as Gramsci's concept of *organic intellectuals* (Abrams, 1995; Stapleton, 1998). According to Abrams, organic intellectuals must "[be] members of an aggrieved community, [...] reflect the needs of that community, [...] attempt to construct a counter-hegemony through the dissemination of subversive ideas, and [...] strive to construct a historical bloc – a coalition of oppositional groups united around these subversive or counter-hegemonic images" (1995, p.2). By expressing the problems their communities face, rappers act as representatives of their communities (Kendrick Lamar's *good kid, m.A.A.d city* is a recent example of this), and by clearly opposing the 'higher powers' (Boogie Down Production's Who Protects Us From You, N.W.A.'s Fuck Tha Police, Public Enemy's Fight the Power), they try to construct a counter-hegemony. However, using the mass media as a new stage to transfer the message of black culture in hip-hop also brings about a new risk, as "the question is no longer, 'will rap last?' but 'who will control it?'" (George, 19994, p. 94). Where hip-hop previously had been a genre

linked to mostly independent music labels, its popularization formed the starting shot for major labels to enter the rap game.

Hip-hop music's role changed through this commercialization as rappers are now expected to stay connected to their community (the hood), while also being commercially interesting for a wider audience (Balaji, 2012; Forman, 2000). Rap musicians are seen in their role as representing a black culture, even though for some this culture belongs to their past now. When a hip-hop artist is called out for being inauthentic, this is often because of an imbalance between this representation of black culture and the rappers 'right' for success. For example, Azealia Banks called out Iggy Azalea for, as a white person, taking from black culture without really contributing to it. Even though their feud had been playing for some time by then, it sparked again not long after the police shooting of Michael Brown, a black teenager, in Ferguson, Missouri, and the court decision not to indict the (white) policeman responsible. Azealia Banks blamed Iggy Azalea for using black culture (in the form of hip-hop), while ignoring the large issues going on in the same culture, as Iggy Azalea decided not to speak out openly about the incident. When his history as a correctional officer came to light, rapper Rick Ross was blamed for being 'fake', as the life story he paints in his songs is not his real life. Like Iggy Azalea, Rick Ross too used black culture to get ahead, while his history as a correctional officer saw him opposite of the hip-hop culture, as this culture is often anti-establishment and counter-hegemonic.

Academics have also paid much attention to the authenticity debate in hip-hop music, with one of the biggest subjects within the literature being authenticity of hip-hop music outside of the USA. Before I will dive into that, the next paragraph will first treat the very broad concept of authenticity.

2.2 Authenticity

Authenticity is a difficult concept to pin down, as it has many definitions and points of view, next to being hard to actually measure. Ritzer (2007) has defined authenticity as the "felt sense of alignment with one's 'true' self". While this sense of authenticity very much defines it through an individual, as being something that is inscribed, other scholars see authenticity as being ascribed to

something or someone by multiple possible actors (Armstrong, 2004; Moore, 2002; Peterson, 1997; 2005).

Authenticity starts being an issue only whenever someone puts doubt on a sense of authenticity (Peterson, 2005; Trilling, 1972). It only means something to be called an authentic artist when people are aware of others that are inauthentic. This makes authenticity something that is hard to actually grasp; calling someone inauthentic, or not real, seems easier than substantiate why someone is called authentic. Even though authenticity can be seen as something that is inscribed, as noted before, in this thesis the view of authenticity as something that is ascribed will be used.

Allan Moore (2002) is one of the scholars that see authenticity as being assigned to something or someone, rather than something that belongs to it. According to Moore an outing of art cannot be authentic or inauthentic of itself, but only when it is socially agreed upon that it is. In his study on authenticity in music, three main forms of authenticity are introduced, which Moore calls first person authenticity, second person authenticity and third person authenticity.

First person authenticity is a form of authenticity that sees the artist's message as a message coming truly from the artist himself. The main question regarding first person authenticity is thus: is what the artist claims or says a true depiction of his own ideas, ideals and history? A hip-hop example of someone who could be called inauthentic based on first person authenticity is thus Rick Ross, as the persona he made up for himself is not based on his own life story. Moore (2002) thus takes over Ritzer's (2007) definition of authenticity as being true to yourself, yet in his case it is something that is decided upon socially, rather than inscribed. That being authentic in the form of using rap as self-expression is highly appreciated is confirmed in Cheyne and Binder's (2010) research into hip-hop album reviews in the USA. Critics, according to them, "recognize that rap provides the opportunity for localized artists to explore the self an one's experiences" (p. 12).

Hip-hop artists also often pride themselves in being true to themselves, often via the hip-hop slogan *keepin' it real* (McLeod, 1999). McLeod's research on hip-hop authenticity shows that many rappers see first person authenticity as key for being a true rapper. This is not truly surprising, considering the countless

times the mantra is mentioned in hip-hop songs. So when Nas raps “regardless how it go down, we go’ keep it real” (1994, track 1), when Tupac talked about “tryin’ to maintain in this dirty game, keep it real” (1995, track 6), or when Lupe Fiasco says that “keepin’ it real’s not an understood concept” (2011, track 11), all of them claim or comment on first person authenticity.

Second person authenticity is linked more closely to the audience. According to Moore (2002), second person authenticity arises when a consumer gets the impression that the artist’s expression relates to his own life. As music is widely regarded as an identity forming art form (Bennett, 2000; Hudson, 2006), it is easy to feel connected to certain songs, musical currents, or artists. Where in first person authenticity the subject of the expression does not matter so much, as long as it is in line with the artist himself, in second person authenticity it is the artist himself that is pushed to the background. Second person authenticity could best be seen as a connection between the artist’s expression and the consumer’s life. Being true to yourself is thus not of much importance here. Second person authenticity is being ascribed whenever he or she forms ‘the voice of the people’. In a review on the music website Stereogum of Kendrick Lamar’s label debut *good kid, m.A.A.d. city*, the author mentions he “can hear bits of my own dumb-kid past in Kendrick’s dumb-kid stories” (Brehian, 2012, para. 4). Hip-hop is first and foremost a lyrical genre (GZA, 2015; Mayer, Neumayer & Rauber, 2008) so it is very important that the text speaks to the audience.

Third person authenticity is quite closely linked to authenticity’s second form. Moore (2002) defines it as being true to the genre an artist works in, rather than to the artist himself or to the audience. In Moore’s explanation, third person authenticity seems to be twofold: on the one side it is connected to the roots of a genre and on the other side to its conventions. In the case of hip-hop, among other genres, third person authenticity is thus at least partially connected to African-American culture (Rose, 1994; McLeod, 1999)

A work of art should thus, according to third person authenticity, always be true to its style (Moore, 2002). Other scholars have also stressed the importance of genre conventions in authenticity measuring (Fabbri, 1982; 2007; Glynn & Lounsbury, 2005; Peterson, 1997). Glynn and Lounsbury define genres as “sets of artworks classified together on the basis of perceived similarities that

represent socially constructed organizing principles, which imbue artworks with significance beyond their thematic content” (p. 1035). These ‘perceived similarities’ can be read as genre conventions and are often set by a multitude of gatekeepers (Becker, 2008[1982]; DiMaggio, 1987; Lena & Peterson, 2008). Generally speaking, these gatekeepers perceive a work of art as more authentic through third person authenticity when it is close to the conventions of its genre (Glynn & Lounsbury, 2005; Moore, 2002). A conception within the hip-hop culture is that rappers should always remember “hip-hop’s cultural legacy, which is the old school” (McLeod, 1999, p. 145). A good example is young rapper Joey Bada\$\$, whose 2015 label debut is being appreciated for its successful reverting to the sound of nineties hip-hop:

Badass has been criticized for failing to take his retro stylings anywhere new, but he lovingly recreates the Nineties vibe with an appealing low-slung swagger and infuses it all with a thoughtful, pavement-pounding philosophy. (Brown, 2015, para. 3)

Even though the nineties sound Brown praises is not a standard hip-hop convention anymore, the review is clear in its appreciation of Joey Bada\$\$’s return to a sound which once was a convention.

Besides the ‘rules’ of the art style, Moore (2002) also expresses the importance of the ‘roots’ of a genre or style, on which genre conventions are often based. Genres do not pop up out of the blue, but are rather formed within communities and from other, pre-existing genres (Fabbri, 2012; Lena & Peterson, 2008). According to Franco Fabbri it is especially the community that is of importance when forming a genre, with its associated conventions. For example, blues music started as a musical genre in which African-Americans expressed their struggles with slavery and hard labor and therefore started as ‘black music’ (Rudinow, 1994), while country music started as a genre for white hillbilly people from Southern states of the USA (Peterson, 1997; 2005). Country music is thus seen as authentic when it connects to the community of Southern states, while blues music was authentic when it treated ‘black issues’.

Roots can be broadly understood. In the case of hip-hop, roots can be found in the culture of poor black youth as treated earlier in this thesis. However, just being black, yet not poor, is often enough to be taken serious within the hip-hop scene, while being white often leads to hesitation (Armstrong, 2004). Iggy Azalea could be called inauthentic on the basis of this second part of third person authenticity; as a white, Australian rapper rather than an African-American one, Azalea is accused of cultural appropriation by taking from black culture, without using her position to give back to it. Another white rapper, Macklemore, explained it well when he was asked for a reaction on the Iggy Azalea/Azealia Banks feud. According to him “you need to know your place in the [hip-hop] culture. Are you contributing or are you taking? Are you using it for your own advantage or are you contributing to the culture? [...] You cannot disregard where this culture came from, and our place in it as white people. [...] This is not my culture to begin with, [...] so I do believe that I need to know my place.” (Darden, 2014). With this statement, Macklemore shows that even though he is a white and therefore maybe unconventional rapper, he still is aware of the ‘blackness’ of the genre, and what the genre stands for.

As explained earlier, rappers should thus be aiming to be what Antonio Gramsci called ‘organic intellectuals’ (Abrams, 1995) and be the voice for black culture, even when it involves a white rapper. Essentially, third person authenticity should thus be sheer impossible to reach when an art form is created elsewhere than where its roots lay (Wermuth, 2002). Because it is a genre that is essentially born on the streets and meant for oppressed cultures, commercially produced hip-hop, or hip-hop that does not, in a way, feels like it is originally meant for a very local market (‘the hood’), is quickly criticized for being inauthentic (Cheyne & Binder, 2010; Forman, 2000). Roots can thus also be defined as a link with a rappers place of origin. It is therefore that many rappers cite their place of origin, their hood, in their songs (Cheyne & Binder, 2010; Cramer & Hallett, 2010).

In addition to Moore’s (2002) definition of authenticity, Peterson’s (2005) study on the subject offers good insight in the different ways in which authenticity can be claimed, by both artist themselves and others. According to Peterson, performers can “seek authenticity by claiming an association with

earlier artists, types of music, or lifestyles” (2005, p. 1087). Generally, (hip-hop) artists of the past are seen as more authentic than contemporary ones. In hip-hop music, associations are in abundance. The most common ways these associations are made in hip-hop music is through shout-outs, samples or featured verses. Most hip-hop albums have a big list of featured artists that all have (at least) a verse on one of the songs on the album (Forman, 2000), and many rap songs include samples of a wide range of genres, including older hip-hop (Lena, 2004). Not occasionally, a featured artist is an already established artist, who acts as some sort of mentor for the new rapper. Well-known examples include Dr. Dre acting as a mentor for now well-known rappers like Eminem, Snoop Dogg and Kendrick Lamar.

Especially the case of Eminem is interesting here, as he is now known as one of the first successful white hip-hop artists. Originally signed by Dr. Dre because of his skin color to appeal to hip-hop’s growing white fan base (Armstrong, 2004), Eminem soon grew out to be one of the biggest artists in the genre, with ‘authentic’ rappers such as Dr. Dre and Ice-T backing him up, regardless of his color. A comparable process happened years earlier when hip-hop mogul Russell Simmons chose to manage the white hip-hop trio Beastie Boys.

Another way an artist can claim association with earlier artist is through *shout-outs*, citations or samples (Gibson, 2014; O’Brien, 2007; Schloss, 2014). Rappers often mention befriended or legendary rap artists in their songs, or use citations or samples from other hip-hop songs as references. In his study on the link between hip-hop sampling and academic quoting, Mickey Hess argues, “because [rappers] are making hip-hop music, it is important for them to show their awareness of hip-hop’s lyrical history” (2006, p. 285). By quoting, referencing, or sampling a rapper who is seen as authentic, some of this authenticity might trickle down to the newer artist.

Besides this authenticity by association, Peterson (2005) also treats a form of authenticity he calls authenticity to the constructed self. Even though this form of authenticity in the essence means to stay true to yourself, there is a big difference between this self-reflexivity (Taylor, 1992) and Moore’s (2002) first person authenticity. Peterson’s authenticity to the constructed self stresses the

fact that an artist can also be authentic to a persona he has created, rather than truly being himself. This is an important difference, as by this rules, Rick Ross would not have been deemed inauthentic, as his lyrics fit within the persona he has made up for himself.

But even though (hip-hop) artists can do a lot to come over as authentic, this means nothing as long as others don't believe it. Among the groups of influencers are critics (Cheyne & Binder, 2010; Glynn & Lounsbury, 2005; Weisethaunet & Lindberg, 2010), other artists in the field (Forman, 2000), and fans, all of which have different grounds on which they deem someone authentic or inauthentic. Fans are most likely to judge authenticity by the extent to which they can identify with the artist's expression (Grossberg, 1992; Peterson, 2005), which is consistent with Moore's (2002) second person authenticity; keeping close to your audience.

Other artists are more likely to measure authenticity based on Moore's (2002) third person authenticity; staying close to your genre and its roots. Iggy Azalea was not called inauthentic for being a white rapper, but for being a white rapper not honoring the history of the genre, deep-rooted in black culture. Because of this, Azealia Banks saw many hip-hop artists, both black and white, having her back in the feud.

Seemingly contrary to the third person authenticity and lingering in the past is the notion of originality and innovation as authentic (Gibson, 2014; Peterson, 1997; 2005). However, innovation does not per definition mean a departure from the hip-hop as a genre and its roots. As Peterson notes in his article on authenticity: "To be considered authentic, the aspiring new artists had to sound similar to Hank Williams in being 'country', but sound somewhat distinctive as well" (2005, p. 1093). Innovation is thus considered authentic, as long as it adheres to the past and does not go to far outside of the box.

The last paragraph has treated the many ways in which someone or something can be regarded as authentic, and the place of authenticity in hip-hop music. Opposite to the many claims of *keepin' it real* are the many insults of inauthenticity within raps. From the start of hip-hop, the genre has passed through many stages, each with their own sound: many rap songs from today are very much distinct from rap songs from the nineties. Therefore, many early hip-

hop fans claim that contemporary hip-hop is no longer real hip-hop; a claim that contemporary hip-hop fans will most likely echo when the genre has changed again years from now. Another important trend in hip-hop is the globalization of the genre. Hip-hop is no longer a local culture, limiting itself to the (South) Bronx alone; it is now a global culture. The next paragraph deals with the authenticity debate within these foreign hip-hop cultures.

2.3 Hip-hop and the local

As mentioned before, hip-hop culture, and specifically hip-hop music, has travelled far beyond the South Bronx neighborhood. In the eighties, the genre travelled overseas, to gain foot on European ground. Comparable to the hip-hop scene in America, its European counterparts also flourished among urban (male) youth, often of foreign descent (Androutsopoulos & Scholz, 2003; Bennett, 1999a), even though there are also examples of hip-hop culture among merely white youth (Bennett, 199b).

For a culture to travel and gain significant form in a country other than its country of origin, it needs to go through three phases; deterritorialization, mending and mediation, and reterritorialization (Lull, 1995). Deterritorialization and reterritorialization both speak for itself; the former means extracting a culture from its place of origin, while the latter means its (re)integration into a new context. The middle part, mending and mediation, is the most crucial part of the process (Androutsopoulos & Scholz, 2003). Mending and mediation consists yet again of three phases: transculturation, hybridization and indigenization.

Transculturation takes place whenever a cultural form interacts with a new cultural form, where the existing one is influenced by the new (Lull, 1995). When American hip-hop was introduced in European countries, it influenced the already existing culture of young minorities. In this early stage, rappers genuinely imitate the original American hip-hop (Arthur, 2006; Bennett, 1999a). In modern culture, mass media forms the easiest and fastest way for transculturation.

Hybridization means the actual mending of the existing and the new culture, creating a new hybrid culture. For hip-hop music, this resulted in rap being integrated in local pop music (Lull, 1995). In this stage, the cultures are not

yet fully mended, so the new culture is still seen as somewhat unfamiliar (Androutsopoulos & Scholz, 2003).

Lastly, indigenization sees the new cultural form being completely integrated in the existing culture (Lull, 1995). In this phase, the local language takes over from English as the go-to language for hip-hop music and rap songs start dealing with issues that are of importance to the local culture. According to Androutsopoulos and Scholz “rapping in native speech is the starting point for the genre’s reterritorialization” (2003, p. 469). Bennett (1999a) echoes this argument when noting that rapping in the rapper’s own language, rather than in English, makes it easier to treat local issues and experiences.

Starting from the point that the hip-hop culture is deterritorialized and introduced in another culture, discussions about authenticity pop up (Arthur, 2006; Bennett, 1999b). Hip-hop culture in other countries than the United States is very much removed from the roots of the culture, in the sense that non-African American rappers have a different background than the ‘original’ rappers. In many cases, the hip-hop culture outside of the United States exists of many ethnicities in addition to African (Americans), who do not have lived through the exact same experiences as the black youth. Because of this, ‘original’ hip-hop fans sometimes argue that foreign hip-hop music is less authentic than American hip-hop, as it does not flourish from the same (real) roots.

Foreign hip-hop does often express the same issues as American hip-hop, such as racism, poverty among youth and politics (Bennett, 1999a; 1999b; Kahf, 2012). It should however not be seen as an imitation of the original hip-hop culture, since all of these subjects are applied to a local context. For example, in Bennett’s research on rappers in the British city Newcastle upon Tyne, the author notes that “the structured inequalities experienced by white British working class youth and African-Americans is sufficiently similar to allow for African-American musics to perform a binary role in which the oppressions experienced by each group are simultaneously articulated” (1999b, p. 8). The same goes for Palestinian (Kahf, 2012), Turkish (Solomon, 2005), and France, Germany and Italy (Androutsopoulos & Scholz, 2003). In short, foreign hip-hop songs address broadly the same issues as the original *conflict* hip-hop of American rappers, but deal with them on a local basis.

By rapping about broadly the same subjects as hip-hop artists that are generally considered authentic and coming from a comparable (oppressed) milieu, rappers from hip-hop cultures outside of the United States are thus claiming their authenticity. The next paragraph addresses the central case study in this thesis: hip-hop in the Netherlands: when and how did it start, where is it now, and how does it claim authenticity?

2.4 Dutch hip-hop

Not much is written about the hip-hop scene in the Netherlands. One scholar that did treat the advent of Dutch hip-hop is Livio Sansone (1992). According to Sansone, the Dutch hip-hop culture started among (ascendants of) Creole people in the early eighties, when the culture came over from the United States. As in the case of its American counterpart, Dutch hip-hop started as a street culture, which many (from origin Dutch people) saw as problematic. When it did make the transition from the street to the studio, it originally started out in English and stayed a small, underground culture. Miker G, who scored the first Dutch hip-hop hit with his rap song *Holiday Rap*, used to be a respected rapper. However, after scoring the commercial hit and thus breaking through to the mainstream, he lost all his respect from within the scene (Van Stapele, 2002).

The first Dutch record label that focused on hip-hop music was Djax Records, who stood at the start of an important shift in the hip-hop culture in the Netherlands in the beginning of the nineties. Under Djax Records, Dutch hip-hop pioneers Osdorp Posse released their first album *Osdorp Stijl*. What distinguished them from already existing Dutch rappers and rap groups was the fact that they rapped in Dutch, while others clung to English. Still influenced by American hip-hop music (most notably Public Enemy and N.W.A.), Osdorp Posse started making hip-hop songs in the style of their American examples, while rapping in their own language. At first, this made them outsiders within the Dutch hip-hop culture; no one had done it before and many rappers did not see Dutch fit as a language to rap in. However, Osdorp Posse formed the kick-off of a new subculture within hip-hop: Nederhop.

In these still early years of Nederhop, its American counterpart primarily influenced the subgenre. Rap lyrics focused mainly on the gangsta persona

(Markus, 2012; Van Stapele, 2002) and locality was very important (i.e. Osdorp Posse is named after the neighborhood in Amsterdam). According to Markus, this is most likely a form of claiming authenticity; most of the mentioned heritages are somewhat comparable to American ghettos. Nederhop flourished in 1995 with the release of the song *Spraakwater*, by Extince. According to some, the release of this song started the Dutch hip-hop scene as it is now (KindaMuzik.tv, 2011), as the release of *Spraakwater* went hand in hand with the start of TopNotch. TopNotch founder Kees the Koning decided to release *Spraakwater* with his newly founded label, as Extince found no one else to back him up. In the end, *Spraakwater* ended high in many musical charts and formed the starting point of an expansion of Nederhop.

Some ten years later, Nederhop's focus shifted towards criticism on society, in particular on racism and integration (Markus, 2012). This went hand in hand with a shift towards the mainstream, with rappers such as Ali B, Lange Frans & Baas B, and Yes-R changing the image of rappers from deviants to media darlings. At the same time however, some rappers worked against this new image, retrieving the more harsh side of hip-hop culture, criticizing politicians and the immigration service, among others. This conflict between hip-hop culture and politics reached its peak in 2008, when Dutch right-wing politician Geert Wilders used an image of Muslim rapper Salah Edin, mistaking him for Islamic extremist and murderer of Theo van Gogh, Mohammed B.

Starting in 2005, a whole new wave of hip-hop music gained form, started by the trio Opgezwolle on the one side, and De Jeugd van Tegenwoordig on the other (Markus, 2012). By 2005 Opgezwolle already released a couple of albums, but with the release of *Eigen Wereld* the group truly broke through. This was followed by a wave of befriended hip-hop artists like Typhoon, Jawat! and DuvelDuvel, taking a more serious and underground approach than the rappers from the wave that went before them. De Jeugd van Tegenwoordig went a completely different path, mixing hip-hop with satire, judging for example from their first hit single *Watskeburt?!*, that mixes general hip-hop slang with made up words.

One of the limitations Markus (2012) notes in his research is that it does not look further than 2012, while the Dutch hip-hop culture is still evolving.

Sadly, no other studies has so far looked beyond these years and to look at the last couple of years also goes beyond the scope of this thesis. Therefore, the progression of the Dutch hip-hop music of the last couple of years is not part of this thesis.

2.4.1 Authenticity in Dutch hip-hop music

As noted earlier, Dutch hip-hop is a field not often researched. Authenticity within this local form of hip-hop is thus even scarcer. Two studies have looked at the subject, both from different authenticity judges: critics (Koreman, 2014) and hip-hop fans (Wehrmeijer, 2012).

Authenticity knows different connotations in Dutch hip-hop than it does in American hip-hop (Koreman, 2014). Even though locality is a much used lyrical element in Dutch rap songs, Dutch critics do not use it in their authenticity judgments. More important is Moore's (2002) first person authenticity: "Authenticity in Nederhop is about being true to yourself" (Koreman, 2014, p. 511). Being true to the hip-hop genre and its roots seems to be less important when critics make authenticity claims, while innovation and originality seems to be key for appreciation.

Another important difference Koreman (2014) notices is the way in which Dutch critics do not see a paradox between being authentic and commercially successful. The majority of Wehrmeijers' (2012) respondents noted the same; making money does not automatically mean losing authenticity. These hip-hop fans also deem first person authenticity important, as they mention that rap artists should truly believe what they put out in their music. Simply following American hip-hop music is often noted to be inauthentic, as the fans claim that this is just imitation, without showing a distinctive, own sound.

To conclude, according to critics and hip-hop fans, Dutch rappers should stay true to themselves, rather than to the roots of hip-hop music. Dutch hip-hop, or Nederhop, is deemed more authentic when it is original and innovative in some way, sounding distinct from 'original' American hip-hop. Both critics and hip-hop fans are to be found on the consumption side of Alexander's (2003) cultural diamond, making them a player that comes late in the game. In this

thesis I looked at the role that is played by personnel at hip-hop labels that take care of signing new artists and guiding rappers through their career: Artist & Repertoire (A&R) personnel. Before elaborating on my research units, I shall first take a closer look at the music industry, and the role of A&R personnel in it.

2.5. Hip-hop and the music industry

Most studies on authenticity in hip-hop music have looked at the point of view from critics or consumers, looking at the consumption side of Alexander's (2003) cultural diamond (Bennett, 1999a; Bennett, 1999b; Cheyne & Binder, 2010; Koreman, 2014). Others have looked at the production side, but narrowed this down to artists (Armstrong, 2005; Gibson, 2014). In this research I shall look at another part of the production side: record labels, and more specifically, Artist & Repertoire (A&R) personnel. This paragraph will first treat the music industry as a whole, followed by the role hip-hop and hip-hop labels play in it. Finally, I will come back to the case of this thesis: Dutch hip-hop and the music industry.

2.5.1, The music industry

Hip-hop music is just a small part of the art world that is the music industry. According to Howard Becker (2008[1982]), who coined the term, art worlds consist of every actor that is active in the industry, including, amongst others, artists, critics, the audience, and industry personnel. According to this theory, works of art are not created by artists alone, but by every actor of the specific art world. With this, Becker means that, even though the artist physically created the work by himself, it only became a work of art because of the influence of gatekeepers and the audience. And even the end product itself is not truly a creation of just the artist, as he needs the help of suppliers, investors, etc. Becker sees art not as a finished product, but as a process, as something "being made and appreciated" (p.4). In other words: without an audience, something cannot be a work of art, regardless of its aesthetic qualities.

Art worlds can be divided into a consumption and a production side (Alexander, 2003). Both sides stand between the work of art and society as a whole, in their own way. On the consumption side we find consumers of art,

whose reception of art differs per person, depending on a wide collection of background characteristics. As my thesis will largely overlook the consumption side of art worlds, I will not treat this into larger extent. The production side comprises of a more versatile group of people, divided into core staff and support staff. The core staff consists of the personnel that is directly involved in the making of the work of art creatively, while support staff naturally plays more supportive roles, such as economic or distribution roles.

These distribution roles are placed in the center of Alexander's (2003) cultural diamond. According to this model, the path from the creators of art to their audience is not a direct one, but one mediated by distribution networks. Becker (2008 [1982]) distinguishes three different forms of distribution: public sale, self-support and patronage. The former two are being used widely in the music industry: public sale in the form of music labels, and self-support in a myriad of ways, on which I will turn later.

For some time now, the music industry is a globalized market with many minor, but only a couple major players (Burnett, 1996). In most countries, major labels control both distribution and production (Graham, Burnes, Lewis & Langer, 2004; Ordanini, 2006; Scott, 1999) and the market is getting increasingly concentrated. Where the market was ruled not long ago by the Big Five (EMI, Sony, Universal, Time Warner and Bertelsman BMG), or Big Four (EMI, Sony-BMG, Universal and Warner) due to mergers there are now only three left. The Big Three are now Sony, Universal and Warner. These major labels count for the majority of the music industry, the rest of which is being catered to by smaller labels.

These smaller labels are either subsidiary labels, falling under one of the major labels, or independent labels, operating without the help of a major. Both subsidiary labels and independent labels provide more variation in the music supply (Dowd, 2004; McLeod, 2005). Through smaller labels, the music industry becomes more decentralized; independent labels introduce new artists and genres to the market, and subsidiary labels can imitate this in name of major labels (Lena, 2006). Only when the subsidiary labels have shown the (commercial) potential of the new artists or genre, major labels jump in.

Therefore, according to McLeod (2005), independent labels work with their artists on a more personal level than major labels.

Major labels do however have other benefits. The music market is characterized by instability and unpredictability, because of the massive supply of songs and albums (Scott, 1999). Major labels can deal with this easier than independent labels, as they are part of larger media conglomerates (Crouteau & Hoynes, 2006). Possible loss of the music section of the conglomerate could be compensated by profit in a different section (such as film companies). Because of that, major labels can take risks easier, which is in a sense paradoxical to the strategy where they let their subsidiaries take the risks.

Music labels form one of the first gatekeepers in the classic sense of the music industry (Ordanini, 2006). They “scan the environment, discovering promising artists with latent talents and enter into contracts with these artists. They manage the music production process by marrying artists with the right mix of coworkers [...], handling legal aspects of music creation, packaging artists for marketing purposes, and distributing music [...] through brick-and-mortar retailers” (Lam & Tan, 2001, p.66). In this thesis, especially the first part of this description is important, as the personnel that discovers and contracts new artists (A&R personnel) is responsible for sending artists out there that will eventually be seen as either authentic or inauthentic.

In the contemporary music scene, where artists can individually upload their music to services like YouTube, SoundCloud and Spotify, music labels and their A&R personnel are occasionally being passed in the gatekeeping process, as music artists can now reach consumers directly. This is an example of what Becker (2008 [1982]) calls self-support. Artists release their music themselves, without any interference of record labels. A large downside of this self-support is that artists must have “the skills of a legal expert, a financier, and a manager to make the most of their artistic talents” (Grefe, 2004, p.88). For many artists, completely running their own career without any help from managers or labels is practically impossible (Hracs, 2015), which is why most artists use self-support as a distribution form only at the beginning of their careers, to be potentially discovered by labels, or when they are big enough to reach a large audience without a label. In the latter case, some artists choose to go on with

their own label, being the sole artist releasing on that label (examples of this are Radiohead's Ticker Tape, and Trent Reznor's The Null Corporation).

In the former case, artists want to be discovered by Artist and Repertoire personnel. According to the British Phonographic Industry, the A&R section of a label "focuses on the discovery, the nurturing and the development [of] musical talent" (www.bpi.co.uk). A&Rs are most likely the label personnel closest to the artist, making it a difficult function; an A&R wants to do what is best for the artist, while still thinking about what is best for the record label. Therefore, it is also important to note that A&R personnel are not only responsible for acquiring new artists, but also for developing the career of signed ones.

A&Rs are generally the first link on the road to a contract with labels. Therefore, they are the very first gatekeeper in the classic structure of the music industry (Graham, Burnes, Lewis & Langer, 2004; Negus, 2002). Nowadays, as noted earlier, they can be further down the line, as early consumers might have discovered the artists before them, via online channels.

2.5.2. Hip-hop in the music industry

The link between hip-hop and record labels is a highly criticized one. A much heard claim is that rappers signed to music labels are less authentic than independent rappers, as label personnel might push artists to make music that is popular at that moment (Lena, 2006; Rose, 1994). Especially rappers assigned to the bigger labels are considered to be pushed towards a musical style that sells records. Therefore, Lena has found that hip-hop music released by labels she considers as major labels are generally more focused on themes like money, sex and violence, in the sense of gangsta rap. These major label rappers now have to balance their original status as oppressed outsiders and their new comfortable status as successful, moneymaking artists.

In her research, Lena (2006) does however not specify what she considers as major labels. Other scholars have shown that rappers are generally not signed directly to one of the major labels, but to either subsidiaries or independent labels (Balaji, 2012; Ordanini, 2006; Weissman, 2003). My guess is that Lena also included subsidiary labels among major labels, as she notes, among others, Def Jam Recordings in her article, a label that is owned by

Universal Music, but operates more or less independently, led by hip-hop moguls Rick Rubin and Russell Simons.

Subsidiary labels are mostly run locally, giving a contract with such labels a more authentic feel (Balaji, 2012; Weissman, 2003). As hip-hop artists are considered more authentic when they keep ties with their heritage, it is positive for their image to be signed to a record label that shares their roots and is run from, for example, the same 'hood' a rapper grew up in.

A (major) label finds new artists to sign in two general ways: they either find an artist themselves, or they pick an artist that has been successful in the past with an independent label (Ordanini, 2006). Nowadays, finding an artist is easier than it used to be, as self-support has become easier too. Artists can release their music on many different channels, which can then be picked up by music labels. In the hip-hop scene, this self-support often comes in the form of a mixtape.

Mixtapes are hip-hop's most common form of self-support distribution; a great deal of hip-hop artists has released one or multiple mixtapes, before and after releasing a label debut. Reid (2003) calls the mixtape industry "the other music industry, the one where labels don't exist". In the early hip-hop days, mixtapes were simply cassettes on which DJs used to record a mix of songs. Today, they exist in a variety of forms, including rapping over already existing beats (Childish Gambino's *I AM JUST A RAPPER*) or unofficial albums (Drake's *If You're Reading This It's Too Late*). Even though in some cases labels are involved (Drake's mixtape was released via his usual label Cash Money Records), the main difference between mixtapes and regular albums is the fact that they are released for free. These low cost albums can therefore be a great way for both labels and artists to test whether their music interests an audience (Maher, 2005).

2.5.3. Hip-hop in the Dutch music industry

In the previous paragraph on Dutch hip-hop, the names Djax Records and TopNotch were already introduced. Djax Records was the first Dutch record label to ever focus on hip-hop music. The label had a distribution deal with the

then major label EMI, but operated generally independent. As is the case in America, hip-hop artists in the Netherlands are barely ever signed directly to one of the Big Three. Some of the hip-hop labels in the Netherlands are connected to a larger music label (i.e. TopNotch is connected to Universal and Hard Voor Weinig to PIAS Records), but only for distribution and other behind-the-scenes work; creatively, the labels work independently.

As noted earlier, TopNotch is The Netherlands' biggest hip-hop label, with successful, popular and well-received hip-hop acts like Opgezwolle, The Opposites, De Jeugd van Tegenwoordig and Kempfi under contract. Ex-TopNotch rapper Jiggy Djé worked together with TopNotch founder Kees de Koning to start his own label: Noah's Ark, which uses the same distribution channels, but operates individually on a creative level. Other successful Dutch hip-hop labels are Nouveau Riche and SPEC Entertainment, which works together with Nindo. Aside from these bigger labels, there are some smaller labels, such as Hard voor Weinig, Rottz Records and Mucho Dinero.

Even though these labels all play important roles for album releases, Dutch hip-hop fans (and A&R personnel too) also have other opportunities to find new hip-hop music. As in America, rappers in the Netherlands often release mixtapes, either by themselves (i.e. Kempfi's *Tsss Kempfi – Mixtape*, Faberyayo & Vic Crezée's *Het Grote Gedoe*), or by a label (i.e. *Top Notch Extravaganza* by The Flexican). On Dutch hip-hop website Puna (www.puna.nl), consumers can download most of the mixtapes for free.

Another way for consumers and A&Rs to get light of a new artist and his popularity is the video broadcasting website YouTube. For hip-hop labels like TopNotch and Nouveau Riche, views on YouTube are a good indication of the popularity of one of their acts, as well as of not (yet) signed artists (3voor12, 2013). As hip-hop music (both Dutch and American) does not get airplay on the biggest Dutch radio stations (De Vrieze, 2015), hip-hop fans need alternatives to be able to listen to 'their' music. Views on YouTube show that Dutch hip-hop listeners often turn to the video website for this; many rap videos receive multiple millions of views, while popular Dutch pop musicians (that do receive airplay) get way less.

I have now painted a picture of the hip-hop culture in both America and the Netherlands, its link with authenticity, and the way in which it is incorporated in the music industry as a whole. Besides that, the role of A&R personnel has been explained. In my thesis, I will put sole emphasis on the link between this gatekeeper role and the authenticity debate, as they are in many instances still (one of) the first, and arguably most important gatekeepers rappers face when they would like to have their music produced and distributed.

2.6. Research question and expectations

Record labels are important distribution channels through which an artist can reach an audience. Even though it is nowadays easier for artists to distribute their music themselves, having a contract with a label generally creates more exposure than self-support. Therefore, decision makers at record labels decide which artists will get into the public sphere, and which will not. The first of these decision makers is personnel of the Artist & Repertoire (A&R) department.

In this thesis, I shall look at the decision-making by this A&R personnel for hip-hop labels. As a music genre in which authenticity is important for both the artists and the audience, it would seem logical that gatekeepers take this sense of 'realness' in mind when deciding whether or not to sign a rapper. Yet, as I have showed in the theoretical framework, many 'inauthentic' rap artists have released albums through record labels. My research question therefore is:

Do A&R managers at Dutch hip-hop labels deem authenticity important in their decision-making processes, and if so, in what manner?

The question will be answered based on the two main activities of A&R managers: artist acquisition and artist guiding. Based on the theoretical framework, I have developed some expectations that I have put in more specific hypotheses.

First and foremost, I expect that authenticity plays an important role in the decision-making process of all the A&R personnel I will interview. As mentioned before, none of the Big Three music labels have contracts with Dutch

hip-hop acts; rappers in the Netherlands are generally signed to (semi-) subsidiary labels and independent record labels. As in America, I expect that these small-scaled labels have strong local ties and thus are regarded to be more authentic (Balaji, 2012). I will test this expectation on the basis of three hypotheses, which will be based respectively on Moore's (2002) first, second, and third person authenticity. The first two hypotheses have two sub hypotheses, regarding the two main activities of A&R personnel; the acquisition of new artists, and guiding artists through their entire career, including follow-up albums. The third and final hypothesis is divided based on the two forms of third person authenticity.

The first hypothesis regards first person authenticity. Koreman (2014) already showed that being true to yourself is important in Dutch hip-hop, according to critics. This means that rappers should be the same in their music as they are in real life. My expectation is that this form of authenticity is as important for A&Rs when acquiring new artists, as when working with an artist on the process of a follow-up album. This expectation is caught in the following hypothesis and sub hypotheses:

H1: First person authenticity is of most importance in the decision-making process.

H1a: First person authenticity is important in the decision whether or not to sign a new rap artist.

H1b: First person authenticity is deemed important to keep in mind when working on follow-up albums

Second person authenticity looks at the way an artist's music represents his audience. As record labels are in the first place moneymaking companies, it is important that their artists appeal to a certain audience. Therefore, second person authenticity is most likely important in the process of signing new artists. However, in this early stage of an artist, audiences are only appealed to him when the artist is actually true to himself (first person authenticity), so it will most likely come in second place. Therefore, my second main hypothesis and the first sub hypothesis are:

H2: Second person authenticity is important in the decision-making process only if it does not conflict with first person authenticity.

H2a: Second person authenticity is important in the decision whether or not to sign a new rap artist.

As some scholars have mentioned, it is often hard to balance speaking for a community and staying true to yourself (being authentic), and speaking to a wide audience (being commercial) (Balaji, 2012; Forman, 2000). At the same time, the lives of artists change, as well as their personality, which will both find its translation into the music. As mentioned before, I expect first person authenticity to be of most importance, which is why I expect that A&Rs will advise their artists to follow the changes in their lives and personality, before looking at the expectations of an audience. At the same time, however, I expect that they will be advised to keep their core audience in mind. These expectations have led to the second sub hypothesis regarding second person authenticity:

H2b: Second person authenticity is only important to keep in mind when working on follow-up albums, as long as it does not conflict with first person authenticity.

Following the roots of the original hip-hop culture (third person authenticity) is not an important form of authenticity according to Dutch hip-hop critics (Koreman, 2014). As Dutch hip-hop is a reterritorialized form of hip-hop culture, it only slightly touches the original culture. Therefore, I have the expectation that A&Rs do not look too much at third person authenticity, which is also claimed in the third main hypothesis:

H3: Third person authenticity the least important form of authenticity in the decision-making process.

Like the two earlier hypotheses, hypothesis 3 will be divided into two sub-hypotheses. However, unlike hypothesis 1 and 2, the last one is not divided

based on the two main activities of A&R managers. As I expect third person authenticity to already barely play a role in the decision whether to sign an artist, it will most likely not become more important later during the artist's career. Therefore, hypothesis 3 will be divided based on the two main forms of third person authenticity: being true to the roots of a genre, and being true to the conventions of a genre.

As shown earlier, the roots of hip-hop are entwined mostly in black culture. Dutch hip-hop is however a reterritorialized culture, copied in part from America's original hip-hop culture. Dutch hip-hop also gained form among a somewhat oppressed group and is for a large part made by rappers from foreign descent, however, nowadays rappers come from all strata and ethnicities, and hip-hop has become a culture for a broad audience. However, I expect that third person authenticity in the form of staying true to the roots of hip-hop will be something A&R managers look for in an artist. Though, because of the expectation that innovation will be something A&Rs look for, I expect staying true to hip-hop's roots to be an element not looked for in the music of the rapper, but in the rapper himself. Based on that expectation, the first sub-hypothesis is:

H3a: Third person authenticity in the form of staying true to the roots of hip-hop is a pre for A&R managers, but is no necessity.

Third person authenticity's second form, staying true to genre conventions, will most likely be fully ignored by A&R managers at the Dutch hip-hop labels. As innovation is highly valued, it would make no sense to stick to specific conventions in the music. Therefore, my final sub hypothesis is as follows:

H3b: Third person authenticity in the form of staying true to the genre conventions of hip-hop will not be taken in mind in the decision-making process.

I will test these hypotheses based on interviews with A&R personnel. In the next chapter I shall explain more in-depth who the interviewees are, how I

interviewed them, and how they will help to answer abovementioned hypotheses and the overarching research question.

3. Methods and data

The research object of this thesis is the Dutch hip-hop music scene, in which I will explore the meaning of authenticity in the genre. As the hip-hop scene in the Netherlands forms a reterritorialized culture, in which hip-hop rose differently than in its original culture in the USA, it is interesting to figure out what authenticity means in it. By uncovering what authenticity means for Artist & Repertoire personnel, those in charge of acquiring new artist and aiding signed artists through their career, this thesis explains the role authenticity plays for the first gatekeepers Dutch rappers meet in their pursuit towards a career as a professional musician.

This chapter shall first shed light on the research method and research units used. I shall elaborate on the reasons for choosing for qualitative interviews and on the chosen interviewees, followed by an explanation of the conducted interviews. To close this chapter off, I shall expand on the manner of data analysis.

3.1 Research method

Qualitative research has as its main goal to find out what moves people to act in the way they do (De Goede, Boeijs & 't Hart, 2009). Extensively addressing largely the same questions (based on the same topics) to different persons with similar goals and functions in a company makes it possible to outline a clear profile of their decision-making processes. Authenticity is a concept with many points of view, meaning that some interviewees can have a different idea of its meaning than both the interviewer and other interviewees. To get everyone on more or less the same page, I have conducted semi-structured qualitative interviews. This interview method enabled me to somewhat deviate from the interview schedule, while still broaching the same main subjects in every interview (Baarda, 2012; Noaks & Wincup, 2004). Doing a semi-structured interview also gives me more freedom to probe when an interviewee addressed interesting (sub) topics, rather than settling for closed questions.

Noaks and Wincup note that “an important feature of [semi-structured interviews] is that the interviewer has an understanding of the context of the project to facilitate alertness to significant themes” (2004, p. 79). In other words, for probing, an essential part of semi-structured interviewing, it is necessary to have enough foreknowledge. Therefore, before conducting the interviews, I have looked up information about the labels themselves, as well as about their artists. By having knowledge about the artists and their backgrounds, it became possible to ask questions that were specific for certain labels. In the cases I used this knowledge, it gave the interviewees a better idea of what to talk about, as they could more easily relate to it.

I have agreed with all the interviewees to send them at least the sections of the research in which their quotes are used, to ensure them that they are not pulled out of context. Some of the respondents specifically asked for this, as they might want to slightly alter their quotes, so that they better meet what the interviewee actually meant to say. Letting the interviewees review their used quotes could form a weakness in the research when an interview takes a constructionism approach, in which the interview itself is the research subject, rather than just a data source (Silverman, 2006). In this case, every hesitation and pause in the interview could be meaningful and everything should be transcribed literally. In this thesis, the interviews are conducted based on what Silverman calls the emotionalism approach, which centers on “eliciting authentic accounts of subjective experience” (p. 123). In this approach, a researcher looks into what the interviewees say, not necessarily how they say it. It is therefore arguable that a revision by the interviewees gives even clearer quotes. However, none of the interviewees has altered quotes, so the data has not been manipulated in any way.

3.2 Research units

As mentioned before, I have decided on conducting interviews with A&R personnel from different small-scaled Dutch record labels. I have chosen to only look at small-scaled labels, as no hip-hop act has been signed to any of the major labels in the Netherlands. Based on research by Balaji (2012), in an earlier stage

of this research, I expected that major labels would delegate their hip-hop acts to their subsidiary labels, while still being creatively involved in a way. The original idea was therefore to conduct interviews at major labels as well, to uncover the reasons for this construction. However, at early interviews with the small-scaled labels, I discovered that the major labels were in no case creatively involved in any of the hip-hop labels. When asking early interviewees whether their parent company ever comes up with hip-hop acts, I merely received negatory answers. This led me to dropping personnel at major labels as interviewees, strongly reducing the amount of potential research units.

A&R personnel has been chosen as units of analysis, as they are the first and most important gatekeepers to pass when a musician want to officially release music¹. As shown in the theory section, A&Rs are (one of) the first steps towards a music career, as they have the power to choose to do business with certain artists, while dismissing others. To a certain extent, this gives them the opportunity to either keep 'real hip-hop' in stance, or make way for 'inauthentic' artists. In contrast, other gatekeepers, such as critics, can favor authentic rappers and pull down inauthentic ones, but won't be able to fully stop an act, as they have by then already been signed.

I have obtained the possibility for interviews through both directly contacting labels, and through a snowball effect. As the interviewees are experts in the Dutch music industry, and specifically the place of hip-hop music in it, they have been able to refer me to other potential interviewees. This has had a twofold benefit: on the one hand, I have been introduced with labels I had no knowledge of, and on the other hand, referrals by some interviewees have made it easier for me to get in with others. The snowball effect also led me to be referred to labels that have different perspectives and business structures than the labels of the interviewees that referred me, leading to a complete and extensive profile of the Dutch rap scene.

I managed to get my first interview through a request at the label. Through this interview, I got referred to two more, while at the same time having sought contact with other labels, who also gave advice on labels I had not

¹ Officially released in contrast to self-released albums or mixtapes

thought of, or had not gotten in contact with yet. I am convinced that it was easier for some labels to cooperate because of name references of previous interviewees. In total, this has led me to conduct nine interviews.

Although a minimum of ten interviews was required, I want to argue that the nine interviews I conducted are plenty to form a conclusion about the role authenticity plays in the work of Dutch A&R personnel. Firstly, with the nine interviewees and seven labels, the biggest part of the Dutch hip-hop music scene has been covered. There is only a small amount of Dutch hip-hop labels that have not been involved in this thesis. Some labels were simply impossible to get in touch with, as they did not answer (multiple) e-mails and did not have (public) telephone numbers. Other contacted labels had ceased to exist, and therefore did not have any residual contact details.

Secondly, I argue for theoretical saturation. Theoretical saturation can be defined as “the point at which no new insights are obtained, no new themes are identified, and no issues arise regarding a category of data” (Bowen, 2008, p. 140). According to Bowen, theoretical saturation is not so much a matter of sample size, but more of sample adequacy, meaning the sample should consist of “participants who best represent or have knowledge of the research topic” (p. 140). In qualitative research, the point is not to serve generalizable results, but to explore a field of which there are uncertainties (Boeije, 2009). So when the biggest part of potential research units provides highly similar data, it is redundant to proceed.

When this point has been reached, there are two options: going on to another group of research units, or ending the research (Bowen, 2008). Including a new group of interviewees would mean expanding the theory and also the research question, making the research too broad. Therefore, in this case, the best consequence of this theoretical saturation is ending the research.

3.2.1. Interviewees

In total, interviews have been conducted with four A&R managers and five label owners, who function as decision makers on an A&R level at the same time. These nine interviews have been divided between seven record labels; at

TopNotch and Noah's Ark, I was given the chance to interview both the label owner and the person in charge of A&R. At both labels, the owners (respectively Kees de Koning and Vincent Patty) have a great influence on the A&R process and thus form excellent interviewees. At the young label Hard voor Weinig, I conducted my interview with three persons at the same time, being Amier Kaleali (label owner), Jaap Wiewel and Casper Bekhof (producers and A&R influencers). For the interview, this was beneficial, as the three complemented each other, and conversed with each other, asking each other specific questions that would not naturally have come up through myself. Table 1 below shows a summary of the interviewees, their function, and their label.

Record label	Name interviewee	Function within the label
60Free	Tim Beumers	(Ex-)Label owner
Hard voor Weinig	Amier Kaleali, Jaap Wiewel and Casper Bekhof	Label owner + influencers
Mucho Dinero	Angelo Diop	(Ex-)Label owner
Noah's Ark	Pim Lauwerier Vincent Patty	A&R manager Label owner
Nouveau Riche	Gaétan van de Sande	A&R manager
SPEC Entertainment/Nindo	Jimmy Tan	A&R manager
TopNotch	Farid Benmbarek Kees de Koning	A&R manager Label owner

Table 1 - Summary of interviewees

To give an impression of both the field in which these labels operate, and my interviewees, I shall now give a short introduction on each of the labels involved in this thesis.

60Free: Before the interview started, 60Free's Tim Beumers told me that 60Free is not a label in the classic sense of the word. More than a place to release albums

made by others, Tim used 60Free as a label on which he could release his own mixtapes. However, on these mixtapes, he gave young and beginning rappers the opportunity to feature on songs, which is why I deemed 60Free fitting for this thesis. The label distinguishes itself in this way, because, as Tim mentioned himself, the label is not out to make money, but functions more as a marketing channel for Tim's label albums. Because of this, most examples Tim gave in his interview did not apply to his own label, but were observations of the scene in general. However, through these examples, his own strategies also shined through. Nowadays, the label is not in use anymore.

Hard voor Weinig: Hard voor Weinig is the youngest label included in this thesis. Started by rapper Amier Kaleali, the label focuses on young talent and finds this by acquiring rappers through Amier's connection with youth centers and street rappers. Jaap and Casper, who are both artists at Hard Voor Weinig too, aid Amier in the running of the label.

Mucho Dinero: Just like 60Free, Mucho Dinero is not in use as a label for distribution anymore. Angelo Diop, who started the label in 2010, has left Mucho Dinero not long before the start of this thesis; in August 2014, Angelo announced his departure. Mucho Dinero too focused mainly on less commercial artists, operating more within the underground. However, he still had success with artists like HydroBoyz.

Noah's Ark: Noah's Ark is founded by Vincent Patty, who is also active under his rapper alias Jiggy Djé, with the help of TopNotch's Kees de Koning. Nowadays it is one of the bigger players in the Dutch hip-hop scene with popular artists such as Murda, Kraantje Pappie and Hef.

Nouveau Riche: Within the Dutch hip-hop scene, and maybe even within the hip-hop scene in general, Nouveau Riche is the odd one out. More than any other hip-hop label in the Netherlands, Nouveau Riche is home to artists that would not generally be considered 'true hip-hop'. With rappers like Mr. Polska and JeBroer, and beatmaker Boaz van de Beats, the label operates on the line of hip-

hop and electronic music, in which partying is more often the subject than 'serious' issues.

SPEC Entertainment/Nindo: Previously two separate labels, SPEC Entertainment and Nindo now operate as one. When Nindo got into financial troubles, SPEC Entertainment took them under, merging into one label. Now, the label is home to more commercial rappers like Ali B, but also rappers such as Keizer and Bokoeram, who both operate less in the mainstream.

TopNotch: TopNotch is the biggest and longest existing hip-hop music label in the Netherlands. Founded by Kees de Koning after no other label was willing to release Extince's hit single 'Sprakwater', the label is now home to some of the most successful Dutch hip-hop artists. Kees is now still highly involved with the label, including its A&R activities, which he shares with other interviewee Farid Benbarek. TopNotch is not only interesting because it is the oldest and biggest Dutch hip-hop label still existing, but also because of the wide variety of hip-hop artists signed to it. TopNotch represents or represented commercially popular acts such as The Opposites, Gers Pardoel and De Jeugd van Tegenwoordig, but also more underground acts like Opgezwolle, Zwart Licht and Kemp.

Because of the busy schedules of some interviewees five out of the nine interviews have been conducted over the phone, while the others were face-to-face interviews. Luckily, this did not detract from the interviews; time-wise they almost all had the same length (45 minutes to an hour) and the interviewees on the phone were as willing to extensively answer my questions and probes. Only the interview with Kees de Koning had to be cut short after 35 minutes, because of other appointments. However, in the time I got, Kees was able to treat the most important issues of the interview, making it no problem that the interview turned out shorter than the others.

3.3. Interviews

The interviews are deductively built around Moore's (2002) three forms of authenticity. Before the first question, I introduced first, second and third person

authenticity to the interviewees, to have them understand the concept of authenticity as I have defined it in my theoretical framework. As authenticity can be interpreted in a variety of ways, defining it in advance gives the interviewees a framework of the interview and an idea as to what they can talk about. This deductive manner enables me to apply the still very broad definition of authenticity by Moore to the specific case of the Dutch hip-hop music scene.

The subsequent interview questions are not fully based on the hypothesis, but more on the different stages of an artist's career. Because the interviews are not fully structured, the order of main questions and sub questions has been different per interview, depending on the topics interviewees broached while answering main questions. The interview guide, on which I loosely based my interviews, can be viewed in Appendix A.

The main themes of the interviews are thus the acquisition of a new artist at the record label and working on a subsequent album and the effect authenticity has on these decisions. Looking at the role authenticity plays for A&R personnel when an artist is working on a follow-up album is included to see if authenticity means something else for them when dealing with new artists and established artists.

3.4. Data analysis

Every interview has been recorded and fully transcribed. In these transcriptions, I have deliberately chosen to not take over every hesitation, moment of silence and irrelevant interruptions. As noted before, the interviews do not form the data on their own, only what is said in these interviews are of importance. Only in cases where the context is unclear, additional information could be given. This did however only occur a few times. After every interview had been transcribed, I played through the interviews one more time, reading along with the transcripts, to make sure everything was typed out correctly. The transcripts of the interviews can be found in Appendix B.

After transcribing all the interviews, the transcripts have been read multiple times for the coding, which are, as the hypotheses, based on first person authenticity, second person authenticity, and third person authenticity.

Whenever a sentence or segment from an interview relates to one or more forms of authenticity, it is coded with the form in question. Through a deductive manner, other codes have also been created. For example, in the interviews the interviewees often broached the topic of innovation. Although not originally a big subject of interest when creating the interview guide, innovation was brought up so often that it needs attention in this thesis (those comments were coded with 'Innovation').

To some citations out of the interviews, multiple codes have been applied. In this, there are no impossible combinations. For example, when a citation has been coded with both 'first person authenticity' and 'second person authenticity', this generally means that second person authenticity comes into play only when first person authenticity is met. For every first, second or third person authenticity code, I have also added a code clarifying to which activity of A&R managers it belongs ('Artist acquisition' or 'artist guiding').

The results that will be presented in the following chapter were found by coding the transcriptions, mutually comparing coded citations, and applying them to theories presented in the theoretical framework.

4. Results

In this part of my thesis, I shall present the results of the conducted interviews. The structure of this chapter is based on the three main hypotheses. Therefore, I shall first discuss the role of first person authenticity in the decision making process of A&R personnel, followed by the role of second person authenticity, and finally, third person authenticity. After answering each hypothesis in a separate sub chapter, I will be able to eventually answer the main question. Because I have conducted the interviews in Dutch, all the used quotes are translated. For reference, I have added the original Dutch quotes in footnotes.

4.1. Keepin' it real

The first paragraph will treat Moore's (2002) first person authenticity, which in hip-hop can be caught in the mantra 'keep it real'. Rappers should, according to this, only rap about things that have been true in their own life. This paragraph will test the hypothesis that this form of authenticity is the most important form for Dutch Artist and Repertoire personnel, based on their two main activities: artist acquisition and artists guiding.

4.1.1. First person authenticity and new artists

Being true to yourself as a rap artists is one of the main things most A&R personnel I have spoken to take into consideration when deciding whether to sign an artist. A true rap artist, according to the interviewees, makes music in a way that matches the way they are as a person. The following quotes, all by representatives of the bigger labels, show that it is important that the rapper's music flows directly from the artist as a person. An artist should represent himself in the art he creates, rather than be shaped by others, including the (potential) label:

"Some artists just have it; they don't have to do their best to be on beat and don't have to work hard to make their lyrics work, it just happens. I think that also flows

form a certain form of authenticity: if you are who you are, you don't have to think about who you want to be and it will just happen." (Farid, TopNotch) ²

"[...] eventually, the artist is the one who can decide where his heart truly lies. And we, as a label, can then only think: 'If that is where your heart really lies, it will undoubtedly result in better material than when we force you to make something else'." (Pim, Noah's Ark)³

"I do believe that in the first place, music should confirm with the person and his personal taste, that is very important to me. If someone shows up here and says: 'tell me what to do, and I'll do it', no, that won't interest me at all'." (Gaétan, Nouveau Riche)⁴

Especially Pim is clear in noting that a record label should not interfere with the artist's creativity. A label should follow the artist, rather than the other way around. Later on in the interview, Pim repeats this argument when he said that he would advise an artist to go look for a different label when the music he wants to make does not fit with Noah's Ark, rather than forcing the artist to change his work.

But not only the bigger labels think first person authenticity is interesting. The smaller labels interviewed share the importance of being true to yourself in creating music:

"If someone is really just himself and does something he likes and works hard for it, why wouldn't you give someone like that the opportunity? In that case I do not even

² Sommige artiesten hebben dat gewoon; die hoeven niet hun best te doen om op de maat te zijn, hoeven niet hun best te doen om hun tekst te laten kloppen, het gaat vanzelf. Ik denk dat dat ook volgt uit een vorm van authenticiteit; als je bent wie je bent, hoef je niet na te denken over wie je wilt zijn en gaat het vanzelf.

³ [...] uiteindelijk is het de artiest die kan bepalen waar zijn hart echt ligt. En dan kunnen wij als label alleen maar denken: 'als daar je hart echt ligt, dan zal er ongetwijfeld beter materiaal uitkomen dan wanneer je gedwongen iets gaat zitten maken'.

⁴ Ik geloof er vooral in dat de muziek aan moet sluiten op de persoon en ook de persoonlijke smaak van iemand. Dat vind ik wel heel belangrijk. Als hier iemand komt met het verhaal van "ja, zeg maar wat ik moet doen en ik vul het wel in", vind ik dat niet boeiend.

see it as an opportunity, I genuinely enjoy working with people like that myself.”
(Tim, 60Free)⁵

“That’s what I did, I just looked for raw guys who actually believe in the things they say.” (Angelo, Mucho Dinero)⁶

Concluding from these quotes, new artists should clearly show that they are truly working for what they want to accomplish, but are truly enjoying it too. Being yourself is thus not limited to genuinely speaking out what is on your mind in your music, but also being able to stand up for it and showing enjoyment in the work. Some of the interviewees have therefore opposed first person authenticity to acting out a character:

“If I feel like someone is deliberately trying to be someone he is not, and it feels more like a play than like a functional means, it will generally form a letdown for me.” (Farid, TopNotch)⁷

“Especially the first form [of authenticity] plays a truly important role. Credibility, I will call it, needs to be present and needs to be right. We are not looking for actors. Someone just needs to be himself and rap as he is.” (Pim, Noah’s Ark)⁸

“Amier: We are now looking to sign an artist where Jaap and me do like it, while Meppie misses credibility.”

Interviewer: What is it that you miss exactly? Where does this credibility lack?

Casper: Purely what he says. I have met him a couple of times in person and that made me think: ‘No man..’. He talks about gangster shit and such and the way he says it, in comparison to when I see him in person makes me think: ‘It’s all bullshit

⁵ Als iemand gewoon echt zichzelf is en iets doen wat hij leuk vind en daar hard mee bezig is, waarom zou je zo iemand dan niet de kans gunnen? Ik zie het dan niet eens als een kans voor diegene, ik vind het oprecht zelf leuk om iets met diegene te doen

⁶ Zo ging ik eigenlijk te werk, ik zocht gewoon rauwe gasten die daadwerkelijk ook geloven in hetgene was zij zeggen

⁷ Als ik het gevoel heb dat iemand met opzet iemand probeert te zijn die hij niet is, en het voelt meer als een toneelstuk dan als een functioneel stijlmiddel, dan is dat voor mij wel vaak een afknapper.

⁸ Vooral in de eerste vorm speelt het echt een belangrijke rol. Geloofwaardigheid, noem ik die vorm van authenticiteit dan maar even, moet er zijn en moet kloppen. We zijn niet op zoek naar acteurs. Het gaat erom dat iemand zichzelf is en rapt zoals hij is.

what you are saying now'. At least, that is what I think. It is just not credible to me."
(Amier & Casper, Hard Voor Weinig)⁹

These quotes show the importance A&Rs place on artists actually incorporating their own life and personality in their music, rather than presenting themselves differently than they are. Most interviewees, in one way or another, indicated not to be interested in someone whose music and own personality do not match. In this sense, keepin' it real is just as important for Dutch A&Rs as it is for hip-hop artists and fans.

However, that conclusion would be shortsighted, as this does not keep in mind Peterson's (2005) concept of authenticity to the constructed self. Through authenticity to the constructed self, an artist can still be regarded 'real', even though he is in his music not who he is in his personal life. Although this might sound like a renunciation of first person authenticity, as you are not true to yourself, but rather to a fictitious character, this is not completely true. A discussion that went on between Jaap and Casper from Hard Voor Weinig that led to the citation that is used above shows how authenticity to the constructed self can be an issue:

"Casper: I think it has a lot to do with credibility.

Jaap: Not necessarily, if we are purely talking about taste. As long as it is credible, it is just a matter of taste: do you like it or not?

Casper: Yeah, but did it ever occur that you two did dig a rapper, while I kept saying no, because I just did not feel it?

Jaap: Yes, but that is just a matter of taste.

Casper: Well, I would... if I believed him, it would come across differently. Then I would still not like his music, but if I believed him I'd say: 'let's go!'

Jaap: Yeah okay, I get what you mean." (Jaap & Casper, Hard Voor Weinig)¹⁰

⁹ Amier: *We zijn nu bezig met een artiest aan het kijken waarbij.... Jaap en ik het op zich wel tof vinden, maar Meppie de geloofwaardigheid mist.*

Interviewer: En wat mis je er dan precies in?

Casper: Puur wat hij zegt. Ik heb hem een paar keer gezien als persoon en dan denk ik echt "nee man". Hij heeft het echt over gangstershit en zo, en de manier waarop hij het dan zegt en als ik hem dan als persoon zie, denk ik "nee, dat is allemaal bullshit wat je nu zegt". Dat denk ik ten minste. Bij mij komt het gewoon niet geloofwaardig over.

This discussion between Jaap and Casper points out that credibility is one of the most important elements Hard Voor Weinig looks for in an artist. A little later in the discussion, Amier chimed in with his opinion that an artist can be credible without necessarily being himself, as *“legends like Biggie [The Notorious B.I.G] and others did the same. They also just pulled stories out of the hat”* (Amier, Hard Voor Weinig)¹¹. Building a character for yourself to whom you can be true can thus also be a way of keeping it real. Vincent Patty, owner of Noah’s Ark, explained authenticity to the constructed self by distinguishing the rapper as an artist and the rapper as a person, comparing the rapper as an artist to a band, and Kees de Koning too made a positive comparison between rappers and actors:

“[...] I don’t think many people wonder whether the guitarist of a band truly lives his life like the singer sings. If you start to see the name of a rapper as a band, you might understand my point of view.” (Vincent, Noah’s Ark)¹²

“For me, every good artist needs to be authentic. But I actually never call it authentic, in my head it is more: do I believe this person? Do I believe what he or she raps and says? For me, that is a very important factor. Even if someone plays a role, or... again, an artist can make up things, can... it is an actor. Do I believe this actor in this movie? Do I see Al Pacino or do I see Michael Corleone? I think it is the same with an artist: do I believe this person? Do I want to believe it? I think that also... there is also authenticity in that.” (Kees, TopNotch)¹³

¹⁰ Casper: Maar dat heeft ook wel te maken met het geloofwaardige, denk ik.

Jaap: Nou ja, nee, als we het puur hebben over smaak. Als het wel gewoon geloofwaardig is, is het gewoon je smaak: hou je ervan of niet?

Casper: Ja, maar is het bijvoorbeeld wel eens voorgevallen dat jullie twee een rapper wel hard vinden en ik zeg steeds van niet, omdat ik het niet voel.

Jaap: Ja, maar dat heeft met smaak te maken dan.

Casper: Ik zou het dan... als ik hem geloofde zou het voor mij anders overkomen. Dus zijn muziek blijf ik dan niet tof vinden, maar als ik hem geloofde zou ik nog wel zeggen let’s go.

Jaap: Ja oke, ik snap wel wat je bedoelt.

¹¹ Maar ja, dat doen heel veel mensen. Dat deden grootheden als Biggie en zo ook. Die schudde ook verhalen uit de mouw

¹² [...] ik denk niet dat heel veel mensen zich zullen afvragen of de gitarist van een band werkelijk leeft zoals de zanger zingt. Als je de naam van een rapper gaat zien als een band, dan begrijp je misschien wat beter hoe ik het zie

¹³ Maar voor mij is het wel zo dat alle goeie artiesten authentiek moeten zijn. Maar ik noem het eigenlijk ook nooit authentiek, ik heb in mijn hoofd: geloof ik deze persoon? Geloof ik hem of haar in

However, in such a case it is important that the constructed self is based on elements that do exist in the rapper as a person, which is what Farid, A&R manager of TopNotch, means when he says it is interesting if an artist *“deliberately makes a parody of himself”*.

So when A&R managers and label owners in an A&R role are thinking about working with and signing new artists, first person authenticity plays one of the most important, if not the most important, roles. *Keepin’ it real* is however not restricted to being true to oneself, but potentially being true to a character the artist has made up for himself. In this case it is, however, a requirement that the character is, in fact, based on existing characteristics of the artist.

Based on abovementioned quotes, it is possible to verify hypothesis 1a; first person authenticity is indeed important in the decision whether or not to sign a new rap artist. To completely verify hypothesis 1, it is, however, necessary to also take a look at hypothesis 1b.

4.1.2. First person authenticity and artist guiding

That an artist is true to himself at the beginning of his career is not too surprising; even though it is easy to base your style on artists you are fan of, every serious artists shall incorporate segments of himself in his style. However, when a rapper is further in his career, it becomes harder to stay true to himself, especially after a possible hit (Balaji, 2012; Forman, 2000).

“Firstly, a person changes. Especially when you work with young guys, a whole lot can happen. There are plenty people who started out as urchins, but are grown up and loving now. From my point of view, it is authentic if you keep expressing this. But in the eye of the audience it can seem like inauthentic, because they think: ‘Hey, weren’t you that crook? What is up with you being the good guy all of a sudden?’ While, when you look at one of those forms of authenticity, being true to yourself...

wat hij rapt en zegt? Dat is voor mij een heel belangrijke factor. Ook al speelt iemand deels een rol, of is... nogmaals, een kunstenaar mag dingen verzinnen, mag dingen... het is een acteur. Geloof ik deze acteur in deze film? Zie ik Al Pacino of zie ik Michael Corleone? Dat vind ik bij een artiest ook; geloof ik deze persoon? Wil ik het geloven? Ik denk dat dat misschien ook wel... dat daar ok wel iets in zit van authenticiteit

when you go through a change, you should also translate this to your music.”

(Jimmy, SPEC/Nindo)¹⁴

Jimmy summarizes the struggle rappers have when they change during their career. On the one hand, they need to stay true to themselves and translate the changes in their lives into their music, while on the other side they do not want to lose their audience, who might expect them to stay the same person.

As can be seen from the final sentence of the quote, at SPEC Entertainment and Nindo, first person authenticity stays very important when an artist is further in his career. Other labels share this, as is evident from the following quote from Gaétan about a Nouveau Riche act:

“They are not like that. And that is not a bad thing, because it has always been way more of an underground thing. Within that underground scene they are appreciated, they prosper. So you should not want to put them in the mainstream.

Interviewer: They would renounce themselves?

Yes, because the mainstream public is going to say: ‘Hey you are not as mainstream as you act out’, while the underground will say: ‘Hey stop acting so weird’.” (Gaétan, Nouveau Riche).¹⁵

When working on a follow-up album, innovation is deemed one of the most important elements of the process. Peterson (1997; 2005) and Gibson (2014) have already treated the link between authenticity and innovation and showed that despite the apparent paradox, innovation is an important component of authenticity. The fact that there is not a paradox between innovation, meaning

¹⁴ Ten eerste verandert een mens, vooral als je met jonge jongens werkt, kan er nog van alles gebeuren. Er zijn genoeg mensen die schoffies waren, of gewoon vervelend, en die later volwassen en liefdevol zijn geworden. Ik vind het dan wel authentiek als je dat blijft uitten. Maar ik de oog van het publiek kan dat overkomen als niet authentiek, omdat ze denken: ‘hey, jij was toch die boef? Hoe kan het dat jij opeens de goeie jongen uit loopt te hangen?’ Terwijl, als je kijkt naar één van de vormen van authenticiteit, dicht bij jezelf blijven, dan... als je verandering doormaakt, moet je die ook vertalen naar de muziek.

¹⁵ Daar zijn het de types niet voor. En dat is niet erg, het is altijd veel meer een underground ding geweest. Binnen die underground komen ze goed tot hun recht, floreren ze. Die moet je dus helemaal niet mainstream en groot neer willen zetten.

Interviewer: Dan zouden ze zichzelf verloochenen?

Ja, want het mainstream publiek gaat zeggen “hey jullie zijn helemaal niet zo mainstream als jullie je voordoen”, terwijl de underground gaat zeggen “hey doe eens niet zo raar”.

changing something, and authenticity, meaning staying true to something, is because innovation is generally linked to first person authenticity, meaning that innovation is a characteristic of the artist.

"I never say in advance that something is too bad of an idea to carry out. When someone thinks out of the box and comes up with something strange, I just get curious to hear it. If it ends up not being cool, I'll be honest about that, then I will say what is wrong with it, according to me. But I would never shoot an idea down in advance... well, barely ever." (Farid, TopNotch)¹⁶

"Sometimes we'll give options by proposing to do something crazy and work with a house producer, for example. Just to get out of the comfort zone and see that there are other things as well."

Interviewer: Is that important for you? Stepping out of the comfort zone?

Not necessarily, it depends on the artist. Looking at someone from our label: Hef, to name someone, is an artist who is really good in making real hip-hop songs. I would never ask him to collaborate with a house producer, or rap on Noisia beats, that would not work for me. And I know that he would not want that. But someone like Murda, he would be way better with that. Or Kraan, he is also way more like: "this is interesting and that is interesting, et cetera". So yeah, it really depends on the artist."

Interviewer: So the first form of authenticity is applicable here?

Yes, exactly." (Pim, Noah's Ark)¹⁷

¹⁶ Dus je moet altijd... ik zeg eigenlijk nooit bij voorbaat dat ik iets een te slecht idee vind om uit te voeren. Altijd als iemand out of the box denkt en met iets aparts komt, of iets gek, wordt ik eigenlijk vooral erg nieuwsgierig om het te horen. Als ik het dan toch niet tof vind klinken, ben ik daar ook wel eerlijk over, dan zeg ik wat er volgens mij aan mankeert. Maar ik ga nooit op voorhand iets afschieten. Ten minste, ik ga zelden op voorhand iets afschieten.

Interviewer: Eerst een beetje de kat uit de boom kijken dus?

Ja en ook zelfs iemand stimuleren en motiveren om juist uit zijn comfort zone te stappen. Ik bedoel, niemand vindt het boeiend om weer precies hetzelfde te zien doen of horen doen als de vorige keer.

¹⁷ We geven wel opties door bijvoorbeeld voor te stellen om een gek uitstapje te maken en een houseproducer samen te werken. Alleen maar om gewoon uit die comfort zone te stappen en te checken 'oja, dit bestaat ook nog'.

Interviewer: Is dat bij jou ook iets belangrijk dan, uit je comfort zone stappen, in zekere zin innoveren dus?

Niet per definitie, het hangt heel erg van de artiest af. Om in onze stal te kijken; een Hef, om maar iemand te noemen, dat is een artiest die heel goed soort van echte hiphoplidjes kan maken. Ik zou hem nooit vragen om met een houseproducer samen te werken, of over beats van Noisia te gaan

As long as innovation does not strike with the artist, A&Rs encourage their artists to innovate in their music, stepping out of the comfort zone and taking a (slightly) different musical direction. But even when the artist himself is not looking to innovate, Pim would still strongly recommend trying to do something at least a little different, a stance shared by other A&Rs as well:

"It is of course important for us that an artist does not do exactly the same twice, so we would always try to convince him to not do that." (Pim, Noah's Ark)¹⁸

"Renewing is always good. Renewal is always good. Otherwise you'll just be making and hearing the same music over and over again." (Jaap, Hard Voor Weinig)¹⁹

"I mean, it is not like, you're not doing something different now, so we are done, but it is always good to... I mean, to compare it with a relationship: you can come home every Thursday with a bunch of flowers, but that will be meaningless after five years. [...]. Let me put it this way, you should always be able to add a sense of dynamic to your repertoire." (Vincent, Noah's Ark)²⁰

In the end, however, it is still the artist that makes the final decision, as is evident from the following quote from Noah's Ark's Vincent:

rappen, dat lijkt me niets. En ik weet dat hij daar ook niet op zit te wachten. Terwijl een Murda, die kan dat veel beter. Of een Kraan, die is veel meer van 'ik vind dit interessant, ik vind dat interessant, et cetera.' Dus het hangt heel erg van de artiest af.

Interviewer: Het is dus in enige mate wel belangrijk, zolang het bij de artiest zelf past, weer die eerste vorm van authenticiteit dus eigenlijk?

Precies ja.

¹⁸ *Voor ons is het natuurlijk ook belangrijk dat een artiest niet twee keer precies hetzelfde doet, dus wij zullen altijd proberen om een artiest ervan te overtuigen dat niet te doen.*

¹⁹ *Vernieuwend is altijd goed. Vernieuwing is altijd goed. Anders blijf je dezelfde muziek maken en horen.*

²⁰ *Ja kijk, het is niet zo iets van, yo je doet nu niets nieuws, dus nu is het klaar. Alleen, kijk, het is wel gewoon goed om... kijk, ter vergelijking, als je een relatie hebt, dan kun je natuurlijk elke donderdagavond thuis komen met een bloemetje, maar na vijf jaar is dat dan niet meer veel waard. [...]. Laat ik het zo zeggen, je moet wel een bepaalde mate van dynamiek kunnen toevoegen in je repertoire.*

"I will never tell people: 'You must do this or that!' Everyone is free to... you should just be able to do what you want. As long as I'm seeing that you do it with enough conviction." (Vincent, Noah's Ark)²¹

It is thus clear that A&Rs see innovation, or at least a slight change, as something to strive for when an artist works on a follow-up album. However, to involve authenticity, innovation should only be a goal when the artist wants to change and when the artist changes in a way that does not make him renounce himself. Therefore, it can be concluded that in the process of working on a follow-up album, A&Rs primarily place importance on being true to yourself; on first person authenticity. Hypothesis 1b can thus be verified.

Both hypothesis 1a and 1b have now been verified, which means that hypothesis 1 can be verified in its entirety. In both of the main activities of A&R managers, being and true to yourself as a person is taken into account. With the acquisition of a new artist, A&Rs look at the way in which the music of the artist represents either him as a person, or the character he has built for himself, in the sense of Peterson's (2005) authenticity to the constructed self. When further in an artist's career, it is important that the artist does not confirm with expectations formed by different groups, but keeps creating in a way that corresponds with the artist's personality and life changes. Innovation is also very much appreciated, but only comes into play when this is consistent with the wishes of the artist himself.

However, judging if someone is being true to himself is not as clear-cut as it sounds. Based purely on music, it is impossible to truly have an idea about who the artist is and if he is, in fact, who he claims to be.

"You do of course need to meet someone to make sense of [their music], to truly get to know someone." (Farid, TopNotch).²²

²¹ Ik ben niet zo dat ik zeg tegen mensen "je moet dit doen of je moet dat doen". Iedereen mag van mij... je moet gewoon zelf kunnen doen wat je wil. Maar als ik maar gewoon zie dat je het doet met genoeg overtuiging.

²² Maar je moet natuurlijk wel iemand ontmoeten wil je er echt sense van maken, om iemand echt te leren kennen.

“There is no way to measure [the way in which someone is real], there are no parameters for that. Someone can lie to your face and not be authentic at all. I mean, it is just a feeling that you have about the extent someone is... let me put it like this, you want to get to know someone and know someone’s personal story and based on that you listen to their music differently.” (Kees, TopNotch)²³

Artists will thus not be signed based purely on their music; a big part of the decision to sign artists is based on conversations with them. This does however cause another problem; if A&Rs can only judge an artist’s first person authenticity through actually getting to know the artist behind the music, how is the audience supposed to be able to be a good judge of character?

4.2. Follow the crowd

In this paragraph, Moore’s (2002) second person authenticity is the central concept. Claims of second person authenticity mean that an audience can relate to the artist, and see him, as Farid of TopNotch noted, as *“an extension of themselves”*. As in the previous paragraph, the use of second person authenticity in decision-making processes will be examined based on artist acquisition, and artist guiding.

4.2.1. Second person authenticity and new artists

As the music industry is a business and labels are in essence out to make money, it is important that a new rapper already has a small fan base, or at least an outlook on a certain audience. As treated in the theoretical framework, A&R managers are able to easily uncover this, by looking at music that the rapper has put online already on services like YouTube, Spotify or SoundCloud. Based on previously self-released music, A&Rs can look how the artist catches on by an audience.

²³ *Nou ja, dat is niet te meten, daar zijn geen parameters voor, dat is een gevoel. Iemand kan je ook verschrikkelijk voorliegen en helemaal niet zo authentiek zijn. Ik bedoel, het is een gevoel dat je hebt in hoeverre iemand... laat ik het zo zeggen, je wil wel iemand leren kennen en iemands persoonlijke verhaal leren kennen en aan de hand daarvan ga je ook weer anders naar de muziek luisteren.*

"I will surely check that out yeah, what an artist has done before. And if that connected, how it connected, with what kind of people it connected... is that a large audience, or a niche? Does it have the potential for a big audience, or will it always stay niche? Yeah, I surely do look at that. And it is important to me that there is a certain common thread in it." (Gaétan, Nouveau Riche)²⁴

"We get a lot of demo's and sometimes we are interested in artists and then there needs to be something living around it. Even if it is only his group of friends, or his neighborhood, even if he just has a couple hundreds of followers on Twitter." (Jimmy, SPEC/Nindo)²⁵

"Yeah, I think it is certainly smart to connect to your audience. Like you said, nowadays it is important to... when you have a business, it just needs to make money. If you only do things you like yourself, you have the risk that you don't make money, or you make less money." (Jaap, Hard Voor Weinig)²⁶

For some interviewees, it is important to introduce new artists to a new audience based on the characteristics they put in their music. As a potential audience is not familiar with a new artist, it is up to the label to make sure their artist sticks with the crowd, rather than the new artist of a different label. Therefore, it is important for them to enlarge those elements of the artist that stick to the audience.

"Bokoesam, for example... he is just a wild and crazy dude. But if I'm in the car with him, driving to a show, I am also able to have a serious conversation with him; he is also a really intelligent guy. But we eventually chose to bring that crazy side of him

²⁴ Dat check ik zeker ja, wat een artiest al gedaan heeft. En of dat aansluit, hoe dat aansluit, bij wat voor mensen dat aansluit... is dat een groot publiek of juist een niche? Heeft het potentie voor een groot publiek of zal het altijd niche blijven? Ja, daar kijk ik zeker naar. En ik vind het wel belangrijk dat er een soort lijn inzit.

²⁵ We krijgen veel demo's toegestuurd en we zijn wel eens geïnteresseerd in artiesten en dan moet er al een soort van... iets omheen leven. Al is het zijn eigen vriendengroep, al is het zijn buurt, al heeft hij op Twitter een paar honderd followers.

²⁶ Ja ik denk sowieso dat het heel slim is als je bij je publiek aansluit. Net wat je zelf zegt, dat het gewoon belangrijk is tegenwoordig... zeker als je een business hebt, moet het gewoon geld opleveren. Als je puur en alleen dingen doet die je zelf tof vindt, kan je het risico lopen dat je daar geen geld, of slechter geld mee kan verdienen.

out, that is also a part of him, something notable about him. [...] We could have chosen the other side of him, that he is an intelligent kid with a life story, but that is not as notable. And it is also in conflict with his music.” (Jimmy, SPEC/Nindo)²⁷

“I look for artists that are just themselves in their music, some credibility. But as just a listener you won’t know this of course, as you do not know the artist. But I do think it is important that an artist is in his music like I know him. At least partially, because, as we discussed before, you can enlarge things in your character.” (Amier, Hard Voor Weinig)²⁸

Both Jimmy and Amier note the importance of first person authenticity as a basis for second person authenticity. Because the artists are new and not known to a potential audience, it is the task of the record label to help the artist in finding a connection with a bigger audience, and vice versa.

“If you communicate with a large group of people, there is always the problem that on the one side you are dealing with a group of people that are truly attentive, but also with a very big group of people that only scan through things. With that last group you only have the chance to make one thing clear. If you try to make a whole life story clear to them, it will not reach anyone. If you get to communicate some important facts or characteristics that stand out, the next time they will hear him, they will think: ‘Ah yeah, that is the guy with the funny face’ or ‘This is that know-it-all’.” (Jimmy, SPEC/Nindo)²⁹

²⁷ “Bijvoorbeeld Bokoesam... dat is gewoon een wilde, gekke gast. Maar als ik met hem naar een show rijd, kan ik ook gewoon heel serieus met hem praten en is het gewoon een intelligente jongen. We hebben er vervolgens voor gekozen om die gekke, gestoorde kant naar buiten te brengen, maar dat heeft hij dan ook gewoon in zich en dat is iets opvallends aan hem. [...] We hadden wel voor die andere kant kunnen kiezen, dat het een intelligente jongen is met een levensverhaal, maar dat valt niet heel erg op. En dat staat dan ook weer haaks op de muziek.

²⁸ Ik zoek naar artiesten die echt lekker zichzelf zijn in hun muziek, een gedeelte geloofwaardigheid dus. Maar als luisteraar weet je dat natuurlijk niet, want je kent de artiest niet. Maar ik vind het toch wel belangrijk dat een artiest in zijn muziek is zoals ik hem ken. Voor een gedeelte in ieder geval. Want zoals we al eerder besproken hebben, je kan dingen uitvergroten in je karakter.

²⁹ Als je gaat communiceren met een grote groep mensen heb je altijd het probleem dat je enerzijds te maken hebt met een groep mensen die heel aandachtig zijn, maar ook een heel grote groep mensen die alles maar heel vluchtig bekijken. Bij die laatste heb je dus eigenlijk maar de kans om één ding duidelijk te maken. Als jij dan een heel verhaal probeert te vertellen, komt dat bij niemand aan. Maar als je een aantal belangrijke feitjes of kenmerken weet te communiceren en het valt op,

By zoning in on certain characteristics of an artist, Jimmy tries to find this connection with the audience. For him, it is important that the characteristics he zones in on are in connection to the music of the artist. This goes to show yet again that first person authenticity is at the basis of second person authenticity; to form a connection with the audience, the record label uses marketing in which characteristics of the artist himself form the linchpin. Amier's notion of credibility is the core of these marketing strategies. If a label makes up a false back-story, it will be a lot harder for the artist to be credible, and the audience is most likely to see through that.

Tim of 60Free however believes authenticity in any form is inseparable from marketing.

"If you have the right backing and enough money, you have a successful artist, guaranteed. And if that kid is happy with that, you can write and spoon-feed everything for him, as long as he can transfer it.

Interviewer: And you think people will think that is authentic?

Yes, of course. As long as they recognize something in it that fits with them. Then they will experience it as real. And I even think that the kid can experience it as true himself too, because he will really feel like that. I would not do it, because it won't make me happy. But that does not mean it's not possible." (Tim, 60Free)³⁰

The strategy Tim explains here is thus completely opposite to the one explained before by Jimmy. Where Jimmy uses a characteristic that is inherent to the artist himself, Tim explains a marketing strategy in which the artist is completely fabricated. In this last strategy, authenticity does indeed not come in the first place, and comes closer to Peterson's (2005) authenticity to the constructed self, than to the original form of first person authenticity. But the first marketing

zal diegene de volgende keer als hij het hoort denken 'o ja, dat is diegene met dat vreemde hoofd!' of 'dat is die bijdehandse jongen'

³⁰ *Als je dan de juiste backing en genoeg geld hebt, heb je gegarandeerd een succesvolle artiest. En als die jongen daar blij mee is, kan je alles voor hem schrijven en voorkauwen, zolang hij het maar over kan brengen.*

Interviewer: En mensen zien dat denk je als authentiek?

Ja, natuurlijk. Zolang zij er iets in herkennen wat bij hen past. Dan ervaren zij het gewoon als echt. En sterker nog, die jongen kan het zelf ook ervaren als echt, want hij voelt zich echt zo. Ik zou het niet zo doen, want ik zou dan niet gelukkig worden, maar dat betekent niet dat het niet kan.

strategy too can be seen in light of this form of authenticity. Even though the artist still stays true to himself and his own characteristics, he stays true to the characteristics the label chooses to represent. Therefore, the self the artist stays true to in his first person authenticity is also somewhat constructed.

Based on the interviews, the conclusion can be made that second person authenticity is something A&R personnel looks at in the decision to sign new rappers. However, second person authenticity seems to be more easily influenced than first person authenticity. Being authentic in the way that the artist is and stays close to his audience is besides a task for the artist, also a task for the label and is therefore more sensible for marketing. Within this marketing, the main instrument used is the artist himself; the label chooses certain characteristics from the rapper to communicate to his audience, which are, according to the interviewees, mostly characteristics the rapper already owns. Therefore, first person authenticity is generally the basis of second person authenticity.

Hypothesis 2a, noting that second person authenticity is important when deciding to sign an artist, can thus be verified; A&R personnel does indeed look how close a rapper is to his audience, and how he could speak to a new audience with the help of the music label. It must however be noted that second person authenticity comes second to first person authenticity, which plays a more important role in the decision making process.

4.2.2. Second person authenticity and artist guiding

After some interviews, I quickly noticed that second person authenticity was a touchy subject for record labels, especially regarding artists working on a follow-up album. An often heard critique from music fans is either that artists are not evolving and keep on making the exact same music, or that artists changed too much and are no longer the artist from before. These two conflicting audience groups make it near impossible for an artist to generally be true to his audience. This conflict was mentioned by many of the interviewees:

“Interviewer: There will most likely be a part of the audience that is disappointed that [a second album] is different from a first album, as I have read for example with [Typhoon’s] *Lobi da Basi*.

Yes, you will have that, but those people should just play Tussen Licht and Lucht again and then they have exactly what they want. In one of his songs, Jay-Z says something like: ‘You like my old songs? Buy my old albums’. It is not that complicated. When you’re eating an apple and you say you like bananas more, you should just eat a banana. That is the complex thing about an opinion on art. I think it is also very confusing for an artist. I just don’t really understand the value of having such an opinion.” (Farid, TopNotch)³¹

“Authenticity in audience is kind of hard, in the way that the audience in the Netherlands for hip-hop, urban, bass, whatever, is pretty niche. It is a very small group. If you want to make serious progress in your career, you are going to have to find some broadening. You can do that very banal; making a song with Jan Smit or something, but you can also do that more subtle, from a scratched chorus to a sang chorus, for example. But yeah, the audience, what is authentic...? Is your new audience less authentic than an old, underground audience? I do not think so. What I do think is interesting and what you see sometimes... for example, I have it now with Shepherd and Skinto; they have a song that is well received at 3FM and Slam FM, generally on the radio. But the niche, their old audience, doesn’t like the song. [...]. Then all of a sudden there is a new audience and you have the question: did that become their audience, or do they only like that one song? And will the old like the next song?” (Gaétan, Nouveau Riche)³²

³¹ Interviewer: Maar toch zal je wel publiek hebben dat teleurgesteld is dat het anders is dan een eerste album, zoals ik bijvoorbeeld ook gelezen heb over Lobi da Basi.

Ja dat heb je inderdaad, maar die mensen moeten gewoon opnieuw Tussen Licht en Lucht opzetten en dan hebben ze precies wat ze willen. Jay-Z zegt in één van zijn songs op zijn op drie of twee na laatste album op een gegeven moment iets van ‘you like my old songs? Buy my old albums’. Dat is toch helemaal niet ingewikkeld. Op het moment dat jij een appel aan het eten bent en zegt dat je een banaan veel lekkerder vindt, dan ga je toch gewoon een banaan eten. Dat is het complexe van een mening hebben over kunst. Niemand dwingt iemand om iets aan te hebben staan. Het lijkt me ook heel verwarrend voor een artiest hoor. Ik snap niet zo goed wat de waarde is van zo’n oordeel.

³² Authenticiteit in publiek is een beetje een moeilijk ding in die zin dat het publiek dat er in Nederland is voor hiphop, urban, bass, hoe je het noemen wilt, redelijk niche is. Het is een redelijk kleine groep. Wil je serieuze stappen willen maken in je carrière, zal je enige verbreding moeten opzoeken. Dat kan heel plat; een liedje maken met Jan Smit of iets dergelijk, maar het kan ook iets subtieler, bijvoorbeeld van gescratched refrein naar gezongen refrein, ik noem maar wat. En ja, het

"I wrote a piece about that, about what is real and what is fake, because that has been a hot topic in hip-hop from the start. In it, I say that if it is inherent to you as a person to innovate, it is impossible to stay true to your sort of music, or to a style within that music. You have made innovating your objective, so it would be authentic to innovate. [...]. So if you keep making what you made from the start, you could say you're true to your audience that likes that style, but not to the audience that expects innovation. So that is kind of a dilemma." (Vincent, Noah's Ark)³³

Especially the last quote shows that even though second person authenticity is important in the sense that an artist should always have an audience in mind, first person authenticity should always form the basis. Rappers should not follow what an audience wants or expects from them, just because they want to satisfy their fans, but should let their music grow with himself or herself as a person. This means that if a rapper started out rapping about his criminal life, but changed during his career, this change should also be translated to the music. As cited earlier in this thesis, SPEC/Nindo's Jimmy Tan deems it more authentic when a rapper translates the change he went through in his life into his music, than when he sticks to his original persona just to satisfy an audience. In this thought, Jimmy is not the only one:

"Someone can also go against his true wishes as a person, or against his true self, and persist in staying, in quotation marks, authentic or staying real in the eyes of

publiek, wat is nou authentiek. Je muziek verandert, je act ontwikkeld en er is een publiek wat daaraan meegroeit. Dus welk publiek is nou echt authentiek? Is dat nieuwe publiek minder authentiek dat je oude, underground publiek? Vind ik niet. Wat ik wel interessant ziet en wat je ook wel eens ziet... ik heb dat nu bijvoorbeeld met Shepherd en Skinto; een plaat die op 3FM en Slam FM, gewoon op de radio, goed ontvangen wordt. Maar de niche, zeg maar, hun oude publiek, laat die plaats links liggen. [...]. Dus er is dan opeens weer een heel nieuw publiek. Dan is het nu de vraag: is dat hun publiek geworden, of vinden ze alleen dat ene liedje leuk? En vind het oude publiek het volgende liedje weer wel leuk?

³³ *Maar ik heb daar dus een stuk over geschreven, over wat echt is en wat fake is, omdat dat in hiphop vanaf het begin al een hot topic is, zeg maar. Maar daar zeg ik dus op een gegeven moment ook dat als het inherent aan jouw persoon is en aan jouw zijn als artiest om te innoveren, dan kan je onmogelijk trouw blijven aan een soort muziek, of in ieder geval aan een stijl binnen die muziek. Je hebt je ten doel gesteld... je wil innoveren. Dan is authentiek zijn dus innoveren. [...]. Dus als jij dus dan in feite blijft maken wat je maakte vanaf het begin, dan zou je in zekere zin kunnen stellen dat je dan wel trouw bent aan het publiek dat die stijl tof vindt, maar niet trouw aan het publiek dat van jou innovatie verwacht. Dat is wel een soort dilemma.*

the audience, while actually, you are fooling yourself. That is not authentic for me. Then you only act like you are authentic, which actually makes you fake.” (Vincent, Noah’s Ark)³⁴

60Free’s Tim Beumers is also in a way on one line with Jimmy and Vincent, as can be concluded from his anecdote about Dutch hip-hop artist Mr. Probz:

“Out of the blue he... he always was an authentic rapper, got many offers to do certain things, that he never wanted to, because everything had to go his way. Then the song ‘Waves’ came about, which he thought was not good enough for this album [...], so he gave the song away for free, and now he’s like a millionaire. Right after that, he got booked for shows, in which he had ‘Waves’ and furthermore just backpack hip-hop songs. That does not work. Everyone expects you to have other songs like ‘Waves’ and if you end up playing songs of your last EP, people are going to think: ‘what’s this?’. [...]. Now he still has only a couple of songs... but now, through live instruments, he can give his old songs a new twist, so he can play for his new audience and he has found a way to do that in a way he likes and his audience can enjoy.” (Tim, 60Free)³⁵

Jimmy and Vincent think an artist should completely go his own way and not truly pay attention to the expectations or wishes of the audience. Tim however paints the situation in which an artist changes his music to cater to his new

³⁴ Iemand kan het ook tegen zijn werkelijke wensen als mens in.. of tegen zijn werkelijke ik in, het volhouden om het maar, tussen aanhalingstekens, authentiek te houden of echt te blijven in de ogen van het publiek, terwijl je eigenlijk jezelf voor de gek houdt. Dat is voor mij dus eigenlijk niet authentiek. Dan doe je eigenlijk alleen maar alsof je authentiek bent en ben je eigenlijk ook gewoon nep.

³⁵ Die had opeens, uit het niets... hij was altijd een authentieke rapper, heeft heel vaak aanbiedingen gehad om bepaalde dingen te doen, maar dat wou hij nooit; alles moest op zijn eigen manier. Toen kwam het nummer Waves, wat hij zelf niet goed genoeg vond voor zijn album, omdat hij een ander liedje had wat erop leek, die hij zelf toffer vond, dus die heeft hij gratis weggegeven en nu is hij miljonair. Vlak erna kreeg hij boekingen voor shows, waarin hij Waves had en verder alleen maar backpackhiphopliedjes. En dat werkt niet. Iedereen verwacht dat je meer liedjes zoals Waves hebt en als je dan liedjes van je vorige EP gaat doen, denken heel veel mensen in het publiek “wat is dit nou weer”. [...]. Maar dan nog steeds heeft hij maar een aantal nummers... maar nu kan hij door met live instrumenten zijn oude liedjes een andere draai te geven, kan hij dus wel voor zijn nieuwe publiek spelen en heeft hij zijn eigen manier gevonden om dat te doen op een manier waar hij blij mee is en waar het publiek van kan genieten.

audience, but in a way that also makes him true to himself. Both strategies put first person authenticity before second person authenticity.

Thus, when an artist has changed in his personal life, most A&R managers believe he should always follow this line in his life as an artist too, rather than staying the way he was, to please his original audience. But, at the same time, these A&R managers know that changing in musical style is risky for losing audience. Many of them noted in the interviews that this is where the function of the A&R comes in. To defend the authenticity of the artist in the sense of first person authenticity, A&R managers need to make sure that the transition in the music will be introduced carefully to the audience.

“And slowly, but surely, we tried to translate that [change] into the music. Well, maybe not translate; he will just make the music he wants. But the selection of songs we release and the order in which we release them, and which we make into music videos, we do influence that. In that, we try to keep his life story in mind. We’ll think: ‘Okay, people are used to him like this, now we will make the transition towards him with a family and that he does other things now’. Like that we will try to maintain the authenticity, even though this might be tough for his old supporters.” (Jimmy, SPEC/Nindo)³⁶

“Exactly, the basis is always being true to yourself. Then it is up to us as a label to translate this in the PR. People that used to be a fan of your music need to be bend towards what the artist likes, but the artist should never do concessions towards his audience, I think. An artist needs to be himself and the audience should follow him. The artist should not follow his audience. How this is translated is up to us as a label. We need to do that as subtle as possible in the PR, so people understand that

³⁶ Ja precies. En dat hebben we langzaam maar zeker ook in de muziek proberen te vertalen. Nou ja, vertalen misschien niet; hij maakt gewoon liedjes die hij wil. Maar de selectie die we uitbrengen en de volgorde waarin, en waar we clips van maken, daar hebben wij wel invloed op. Daarin proberen wij ook het verhaal van zijn leven in ons achterhoofd te houden. Dat we denken ‘oké, mensen zijn dit van hem gewend, nu maken we een beetje de overgang naar dat hij ook een gezinsleven heeft en dat hij ook met andere dingen bezig is.’ We proberen de authenticiteit te behouden, maar waarschijnlijk is dat vanuit de ogen van zijn oude achterban toch nog wel moeilijk.

the artist has went through a growth and is not completely true to his roots or his sound of before anymore.” (Pim, Noah’s Ark)³⁷

“At a certain point we released a couple of party tracks with JeBroer and in every track he rapped the same story: I’m in the club fixing your girlfriend and I’m so drunk and everyone likes me. And then he wanted to make an album, so we listened to it and then all of a sudden it was some sort of diary. Super personal all of a sudden. We can’t just release that when he was all party and bullshit for years, we need to find a transition in that. So we did an EP, experiment a bit with danceable personal tracks, a couple of interviews in which... you need to make a profile of him, like: you know me like this, but I’m also like this. Then you build a bridge and you can release that album.” [Gaétan, Nouveau Riche]³⁸

Record labels thus try to make sure that the audience perceives the transition artists make in their music subtly. By strategies as single choice, track order on an album or releasing EP’s or mixtapes in which the new image of the artist is already slightly introduced, record labels try to make the change of the artist in his music (first person authenticity) a success with his (old) audience (second person authenticity).

Hypothesis 2b stated that second person authenticity is something A&R managers take in mind while guiding artists through the process of working on a follow-up album, but only when it does not conflict with first person authenticity. As the cited quotes above show, this is indeed the case. Most importantly, artists should stay themselves in their music, what also means that they should

³⁷ *Exact, de basis is altijd trouw blijven aan jezelf. Dan is het aan ons als label om die vertalingsslag in de PR te maken. Mensen die ooit fan waren van die slag van jouw muziek, moeten wij ombuigen naar wat de artiest leuk vind, maar de artiest moet nooit concessies doen tegenover zijn publiek, vind ik. Een artiest moet zichzelf zijn en een publiek moet de artiest volgen. De artiest moet niet zijn publiek volgen. Hoe dat wordt vertaald is dus aan ons bij het label. Wij moeten dat in de PR zo soepel mogelijk over laten gaan, zodat mensen snappen dat de artiest een ontwikkeling heeft doorgemaakt en niet meer helemaal trouw is aan zijn roots of trouw is aan de sound die hij hiervoor had.*

³⁸ *Op een gegeven moment hadden we met JeBroer een aantal partytracks aan, en elke track rapte hij hetzelfde verhaal: ik sta in de discotheek jouw vriendin te regelen en ik ben zo dronken en iedereen vindt me geweldig. En op een gegeven moment wilde hij een album maken, dus gingen we daarnaar luisteren, want hij was er al aan begonnen, en toen was het opeens een soort dagboek. Opeens een superpersoonlijk album. Dat kunnen we niet ineens zo naar buiten gooien als jij jarenlang party en bullshit was. Daar moeten we een bruggetje in proberen te vinden. Dus hebben we een EP’tje gedaan, wat experimenteren met dansbare persoonlijke tracks, paar interviews gedaan waarin... je gaat een soort profielschets creëren van ‘jullie kennen me van dit, maar ik heb ook dit’. Dan creëer je een soort brug en dan kan je met dat album komen.*

translate the change they went through in their lives into their music. This change then means a shift from the music style or themes that earlier fans gotten to know from the artist, resulting in the risk that changing means losing fans. When this risk lurks, it is up to the record label to reduce it, through different strategies. The fact that this happens shows that, even though the artist staying true to himself is most important, staying true to an audience is also deemed important by many hip-hop record labels. The fact that they will try to make old fans appreciate the changed artist shows how second person authenticity is still an important feature of the activities of A&R personnel further in an artists career. Gaétan summarized it well when he said:

"If you lose that [credibility], you... Credibility is that whole thing of your original crowd; they are your foundation. As soon as they do not think you are credible anymore, the building will slightly collapse. It will still be a building, but when the bottom layer is removed, it will sag in a bit." (Gaétan, Nouveau Riche)³⁹

However, credibility is not always as straightforward as it may seem, especially in the eyes of the audience. Even when an artist stays the same in the eyes of the artist himself, and in the eyes of people who have knowledge about the artist and the hip-hop scene, an audience might still see the artist as a sell-out:

"I'm talking about people like Gers Pardoel. Because of his success, people who liked him in the beginning do not like him now anymore. Because it turned into something mainstream. As an artist, you seem to not be able to do anything right in that case; everything you do is being looked at critically. His entire career, [Gers] worked with cool producers and has done innovating things. And now people are saying: 'he is working with Boaz van de Beats, just because he is the hippest producer around now'. While actually, the guy has never done anything else than

³⁹ *Zodra je dat kwijtraakt, daarmee raak je.... Geloofwaardigheid is dat hele ding van je oorspronkelijke publiek, die zijn jouw fundament. Zodra zij jou niet meer geloofwaardig vinden, zakt dat huis een beetje in. Het kan nog steeds een heel huis zijn, maar als die onderste laag wegvalt, begint er toch wat te zakken.*

work with the best producers of the moment. So that it the pitfall of success. You have become so big that people become extra critical.” (Kees, TopNotch)⁴⁰

First person authenticity is thus not always a guarantee for appreciation from the early fans, and therefore for second person authenticity. However true to himself an artist might be, there will most likely always be a group of people that can not appreciate a certain change. However, according to most A&R managers, this should not lead to an artist not following himself, but the crowd.

Hypothesis 2b can thus be verified; second person authenticity is indeed kept in mind when working on a follow-up album, but it is important that it does not interfere with first person authenticity. In most of the interviews it was said that it is more authentic to just keep doing what you want to do than to cater to the wants of your audience. However, the interviews did show that hip-hop labels try to make sure that older fans also enjoy the new direction of the rappers.

Verification of hypothesis 2b means the verification of hypothesis 2 in its entirety, as hypothesis 2a has also been accepted before. Hypothesis 2a, stating that second person authenticity is important in the acquisition of new artists, was verified with the addition that it is only addressed when first person authenticity is present as well. Especially with this addition, hypothesis 2 can be fully verified; a rapper should make songs the way he wants it in the first place; the audience comes second.

4.3. Respecting the game

After showing the importance of both first and second person authenticity for A&R managers at Dutch hip-hop labels, this paragraph will deal with Moore’s (2002) last form of authenticity: third person authenticity. Third person authenticity can be divided in two forms: staying true to a genre’s roots and to

⁴⁰ *Ik heb het dan meer over mensen zoals Gers Pardoel, die door zijn succes de mensen die hem in het begin tof vonden, hem nu niet meer tof vinden. Omdat het iets werd dat heel mainstream was. Dan kan je, zo lijkt het wel, op een gegeven moment niets goeds meer doen als artiest, alles wordt dan kritisch bekeken. Hij heeft heel zijn carrière lang met toffe producers gewerkt en vernieuwende dingen gedaan. En dan zeggen mensen nu: “ja hij gaat met Boaz van de Beats werken omdat dat nu de hipste producer is”. Terwijl, die gast heeft nooit anders gedaan dan altijd met de tofste producers van het moment werken. Dus, dat is een beetje de valkuil van succes. Dan ben je zo groot geworden dat mensen extra kritisch zijn.*

genre conventions. The first sub-paragraph will treat the way A&R managers pay attention to the former, while paragraph 4.3.2 will take care of the latter.

4.3.1. Staying true to hip-hop's roots

As treated in the theoretical framework, hip-hop culture pays a lot of attention to roots. The roots of hip-hop can be traced back to quite some elements, including ethnicity (Armstrong, 2004), place of creation (Wermuth, 2002), or hip-hop as music for the marginalized, rather than mainstream (Cheyne & Binder, 2010; Forman, 2000). However, in the Netherlands, where hip-hop is in a sense a copied culture, these roots could be found somewhere completely different. 60Free's Tim even claimed that hip-hop roots are not important at all, because people will link authenticity to "*nostalgia and childhood memories*", which is echoed by Kees de Koning's claim that they are based on sentiment. In that sense, what someone deems authentic hip-hop is completely dependent on when that person 'got into the game'.

"Many people think Nas' first album, Illmatic, is the best one. I only entered with It Was Written, so that is my favorite album. It just depends when you entered. Other things are authentic for me than for the older generation. You can't blame someone who is ten years younger for entering later. Many people think it is authentic when it happened in their youth, but they confuse authenticity with nostalgia and childhood memories. That does not make something authentic per se, that makes it authentic for you. It is an emotional connection between music and memories. The fact that they are sticking to that does not make the music of today less authentic." (Tim, 60Free)⁴¹

⁴¹ Heel veel mensen vinden Nas' eerste album Illmatic het tofst. Ik kwam pas kijken bij It Was Written, dus dat is mijn favoriete album. Het ligt er gewoon maar aan wanneer je erin bent gestapt. Voor mij is iets anders authentiek dan voor een oudere generatie. Je kan het ook iemand van tien jaar jonger dan ik niet kwalijk nemen dat hij later is ingestroomd. Heel veel mensen vinden het authentiek als het gebeurt is in hun jeugd, maar die verwarren authenticiteit met nostalgie en jeugdherinneringen. Dat maakt iets niet per definitie authentiek; dat maakt iets authentiek voor jou. Het is een emotionele koppeling tussen muziek en herinneringen. Dat zij daar dan in blijven hangen maakt muziek van nu niet minder authentiek.

"I know there is always a group of people that keeps hanging at the basis after a great movement. And maybe they got credits in that; they got put on a pedestal. But then a new movement arrives, which does not come out of the blue, but flows from the movement that came before. They rebel against that, while, at the basis, they are very much alike. Both are critical, both are rebellious, both are different than the generation before them. In the essence it is the same, but slightly renewed. The previous generation is often critical of it. Whether that is because they truly don't think it is dope, or they don't know anyone around them that is involved in it, or maybe it's secretly some sort of jealousy, or just clamping to the thing that worked for them." (Jimmy, SPEC/Nindo)⁴²

"[...] Someone authentic is someone who does not let himself be influenced by laws and rules of a genre, because they do not exist, those are laws and rules that are being imposed by the audience of a certain generation. If you ask someone of my generation for the definition of hip-hop and someone of the generation after that or again after that, you'll get totally different definitions. That is often based on their own experiences and sentiment. There are no rules about what is or is not hip-hop, they don't exist, that is nonsense." (Kees, TopNotch)⁴³

The depth of the roots of hip-hop is thus negotiable and depending on the moment you were listening to hip-hop. Generally speaking, every generation thinks the music from the time they were involved is more authentic than the

⁴² Ik weet dat er altijd een groep mensen zal zijn die na een bepaalde grote movement blijft hangen in de basis. En misschien hebben zij daarin credits gekregen, worden ze op een voetstuk geplaatst. Maar dan komt er weer een nieuwe movement, die niet helemaal uit het niets komt, maar voortvloeit uit de movement die daarvoor kwam. Daar stoten zij zich tegen af, terwijl, als je naar de basis kijkt, ze heel erg op elkaar lijken. Ze zijn allebei kritisch, ze schoppen allebei graag tegen de gevestigde orde, komen allebei anders dan de generatie voor hen, kleden zich anders dan de generatie voor hen. Het is in de essentie hetzelfde, maar in een ander jasje. Zo'n vorige generatie is daar dan vaak vrij kritisch op. Of dat nou is omdat ze het echt niet dope vinden, of dat ze niemand kennen in hun eigen omgeving die er ook mee bezig is, of misschien is het stiekem wel een soort jaloezie, of vasthouden aan hetgene wat voor hun heeft gewerkt

⁴³ [...] iemand die authentiek is, is iemand die helemaal zichzelf volgt als... die zijn eigen gevoel neemt als kompas. Die zich niet laten invloeden door wetten en regels die misschien door genre... want die bestaan helemaal niet, dat zijn wetten en regels die worden opgelegd door het publiek van een bepaalde generatie. Als je iemand van mijn generatie vraagt naar de definitie van hip-hop en iemand van de generatie daarna of van de generatie weer daarna, dan zijn dat totaal verschillende definities. Dat heeft vaak te maken met hun eigen ervaringen, sentiment. Er zijn helemaal geen regels over wat wel of niet hip-hop is, dat bestaat helemaal niet, dat is onzin.

music of a new generation, which can also be concluded from the following two quotes:

"Let me put it like this: here at Nouveau Riche we don't really give a fuck. Nouveau Riche rather mocks that. [...]. Look, all the guys here do listen to hip-hop and come from a hip-hop culture. However, they position themselves as innovators; the ones bringing a counter-sound. They would never want to come with an outdated sound. But if I'm driving around with Boaz, he does have Enter the Wu-Tang in the CD player." (Gaétan, Nouveau Riche)⁴⁴

"[...] let's say you are an eighteen year old guy and tell me he listens to, I don't know, Illmatic, you definitely score points with me. Because then I think, okay that's good." (Vincent, Noah's Ark)⁴⁵

Both Gaétan and Vincent have said that they do look at a potential new rapper's knowledge of hip-hop, not so much in their music, but more in their personality. However, where the actual roots of hip-hop go back to at least the seventies, both A&Rs mention albums made in hip-hop's 'golden years': the nineties. Both Wu-Tang Clan's *Enter the Wu-Tang (36 Chambers)* (1993) and Nas' *Illmatic* (1994) are considered classics in the genre, but neither is an album of the early days of hip-hop. Undoubtedly their knowledge of hip-hop's history goes much further, but the fact that they both mentioned nineties hip-hop rather than eighties or seventies hip-hop does say something about the versatility of hip-hop roots. Based on the age of both interviewees, it is highly possible that those two albums were released or started to be seen as classics somewhere around the time Gaétan and Vincent got into hip-hop music.

But as previous quotes also show, knowledge about hip-hop roots is something A&R managers appreciate in an artist. However, unlike first person

⁴⁴ *Laat me het zo zeggen, bij Nouveau Riche geven we niet echt een fuck. Nouveau Riche drijft daar eerder regelmatig de spot mee. [...]. Kijk, alle jongens hier luisteren wel hiphop en komen uit een hiphopcultuur. Alleen, ze stellen zich op als de vernieuwers; degenen die een tegengeluid brengen. Ze zullen nooit met een gedateerde sound willen komen. Maar als ik met Boaz een rondje ga rijden, zit daar gewoon Enter the Wu-Tang in de cd-speler.*

⁴⁵ *[...] stel je bent een jongen van achttien nu en hij vertelt mij dat hij wel, weet ik veel, Illmatic heeft geluisterd of zo, daar scoor je wel punten mee, bij mij. Omdat ik dan gewoon denk, dat is goed.*

authenticity and, to a much lesser extent, second person authenticity, this form of third person authenticity is not sought after in the music of the rapper:

“Point three, yeah, it is something you think about in the back of your head, but for us it does not really matter if they are real hip-hop or not. That is usually not us anyway. But I also think that it’s such a stupid discussion. I mean, what is hip-hop, you know?” (Jaap, Hard Voor Weinig)⁴⁶

“I do think it is important, outside of Nouveau Riche, that the people know where they come from. They do not have to implement that in their own repertoire, but I do deem it important to know. It’s a pre when an artist is a kind of student of the game and knows what is done in the past and why these things happened and what their effects were.

Interviewer: So in the personality of the artist it should be present, but not in the music per se?

Yes. I do like it when it is implemented in the music as well... well, let me put it like this: it is not necessary, but I do think it is interesting. Why? Because it gives a certain layering, so you know that person has indulged himself in something. In the thing that he subsequently makes his profession. That gives me the first signal that you take your shit serious and you know what you are doing.” (Gaétan, Nouveau Riche)⁴⁷

Third person authenticity in its first form is thus no necessity, but can be seen as a pre for rappers. Rappers that are, as Gaétan calls it, a student of the game, are

⁴⁶ Punt drie, ja, dat is wel iets wat in je achterhoofd speelt, maar het maakt ons niet zo heel erg uit of ze nou real hiphop zijn of niet. Dat zijn wij meestal sowieso niet echt. Maar ik vind dat ook vaak zo’n kansloze discussie. Wat is hiphop weet je wel.

⁴⁷ En die derde vorm, daar zijn wij dus totaal niet mee bezig. Maar wat ik zeg, ikzelf vind het wel belangrijk, los van Nouveau Riche, dat de mensen weten waar ze vandaan komen. Ze hoeven dat niet vervolgens te implementeren in hun eigen repertoire, maar ik vind het wel belangrijk om te weten. Ik vind het een pre als een artiest een soort student of the game is en weet wat er in het verleden is gedaan en waarom die dingen zijn gebeurd en welke effecten dat teweeg heeft gebracht. Interviewer: Dus in de persoonlijkheid van de artiest moet het wel terugkomen, maar in de muziek zelf niet per se?

Ja. Ik vind het wel leuk als het in de muziek ook terugkomt... nou ja, laat me het zo zeggen; het moet ook vooral niet, het is geen moeten, maar ik vind het wel interessant. Waarom? Omdat het een bepaalde gelaagdheid geeft, zodat je weet dat diegene zich ergens in heeft verdiept. In datgene wat hij vervolgens zijn professie maakt. Dat geeft voor mij al een eerste signaal dat jij je shit serieus neemt en dat je weet wat je aan het doen bent.

appreciated by the interviewees because their knowledge shows that these rappers are actually engaged in their own scene. This means that hypothesis 3a can be verified; staying close to hip-hop's roots is indeed something A&R managers consider a pre, but not a necessity. However, these roots do not have to be entwined in the music of a rapper, but the rapper should at least have knowledge of the genre's history; be a student of the game. This way, A&R managers are able to see a certain engagement in an artist. As Noah's Ark's Vincent Patty put it:

"To know what it is, you must be a part of it. If you are outside of the culture, you actually cannot judge it." (Vincent, Noah's Ark)⁴⁸

4.3.2. Staying true to hip-hop's conventions

When talking about third person authenticity, some interviewees noted that it is hard to pay attention to it, as it is hard to truly define hip-hop. Some, like Farid and Angelo, see hip-hop as a genre that is constantly evolving and can therefore never be true to its conventions:

"I truly do not care about that at all, because the way I see hip-hop, it is a rigid genre. It is a genre that lives, that is constantly developing and there is no other genre you cannot incorporate in hip-hop." (Farid, TopNotch)⁴⁹

"There is one thing that I personally really hate and that are guys that try to reproduce things that have already been done. There are some rappers that only use nineties productions, that linger in that nineties sound. Pretty much everything they do sounds like the nineties. That's not original for me. They claim that is real hip-hop, but for me you're living in the past then. You can love that sound, taste is not negotiable and I love the nineties too, but I would always chose to pick up a record that is actually made in the nineties, rather than listening to someone who

⁴⁸ Je moet om te weten wat het is, moet je er deel van uitmaken. Dus als je buiten de cultuur staat, kun je er eigenlijk niet over oordelen.

⁴⁹ Nee, dat kan mij helemaal niet schelen, want hoe ik kijk naar hip-hop, beschouw ik het niet als een rigide genre. Het is een genre dat leeft, dat constant in ontwikkeling is en er is geen enkel ander genre dat je niet kunt incorporeren in hip-hop in mijn ogen.

tries to make that nineties sound in 2015, actually just imitating.” (Angelo, Mucho Dinero)⁵⁰

Both Farid and Angelo value innovation over sticking to conventions and are thus not looking for rappers that rehash a sound from the past. However, as both quotes show and some other interviewees also mentioned, hip-hop is seen as a genre that is constantly changing, which might give it the paradoxical genre convention of not obliging to genre conventions. Therefore, third person authenticity is difficult to measure, as the style that is considered a genre convention at a certain period in time is not the same as it is later and earlier:

“I like it when people experiment. That is what keeps it fresh and interesting. I do not understand why people clamp on to a sound of the golden hip-hop years of the nineties. If you think like that, you forget that in the same time that sound was the norm, people of other generations said that the only real hip-hop sound was that of the eighties. And in that generation you have people that say: ‘what the Sugarhill Gang did was not real hip-hop’.” (Farid, TopNotch)⁵¹

“There is something wrong with claims like... that say ‘hip-hop needs to be this, hip-hop needs to be about oppression and opposition, hip-hop needs to be about the life on the street’... who says that? Who made those rules? People say: ‘hip-hop used to be about not doing drugs, there was a generation rappers that said not to use drugs, then there came a generation that said they were drug dealers, and then there was a generation that said they use drugs, it’s all new’. And then I think: ‘no, that is not new’. If you go back to the early eighties, all those rappers rap about

⁵⁰ Er is één ding waar ik persoonlijk een pesthekel aan heb en dat zijn gasten die iets wat al is gedaan proberen te reproduceren. Je hebt van die rappers die alleen maar ninetiesproducties gebruiken, die blijven hangen in die ninetiessound. Eigenlijk alles wat ze doen klinkt als de nineties. Voor mij is dat niet origineel. Zij claimen dat het echte hip hop is, maar voor mij leef je dan met je hoofd in het verleden. Het kan zo zijn dat je van die sound houdt, over smaak valt niet te twisten en ik hou ook van de nineties, maar ik zou er altijd eerder voor kiezen om dan daadwerkelijk een plaat uit de kast te pakken die daadwerkelijk in de nineties is gemaakt, dan dat ik naar iemand uit 2015 ga luisteren die een ninetiessounds probeert na te bouwen, eigenlijk gewoon te imiteren.

⁵¹ Ik hou ervan als mensen zulke experimenten aangaan. Dat is wat iets fris en interessant houdt. Ik snap het ook nooit als mensen krampachtig vasthouden aan een sound van de gouden hiphopjaren in de jaren '90. Als je zo'n instelling hebt, dan vergeet je dat in dezelfde tijd waarin dat geluid de norm was, er ook mensen van de vorige generatie waren die zeiden dat de enige echte hip-hop het geluid van de jaren '80 was. En in die generatie ga je weer mensen vinden die zeggen 'wat de Sugarhill Gang deed was geen echte hip-hop'

coke and weed and whatever, it's not new at all. People only situate it in their own environment. I do that too, but my environment is bigger, because I'm around longer. But I do not think there are true rules about 'this is hip-hop'." (Kees, TopNotch)⁵²

"You got people that clamp to the ten commandments of hip-hop, the church of KRS-One, but yeah... You see, the funny thing is... hip-hop is different for everyone. When I started with VSOP, when I was listening to a lot of hip-hop, it was the mid-nineties. That period is seen by many as the period of hip-hop. But during those golden years others that knew hip-hop from the eighties thought that was lame, because they came from the era of Grandmaster Flash and Afrika Bambaataa. [...]. It just depends on when you got started." (Tim, 60Free)⁵³

Hip-hop is thus a genre that keeps on evolving; the audience changed, the performers changed, the themes changed, et cetera. It is therefore hard to judge someone on the extent to which he adheres to genre conventions, because these conventions just keep changing. In a genre where innovation is so highly valued, a shift away from genre conventions might even be welcomed.

"[...] and even stimulate and motivate someone to get out of his comfort zone. I mean, no one is interested in hearing the exactly the same as last time." (Farid, TopNotch)⁵⁴

⁵² Er klopt helemaal niets van dat soort... van "hip-hop moet dit zijn, hip-hop moet gaan over onderdrukking en verzet, hip-hop moet gaan over het leven van de straat"... waar staat dat? Wie heeft die regels gemaakt? Mensen zeggen: "ja, vroeger ging hip-hop over dat je geen drugs moet gebruiken, er was een generatie rappers die zeiden dat je geen drugs moet gebruiken, daarna was er een generatie rappers die zeiden dat ze drugsdealer waren en daarna een generatie rappers die zeiden dat ze drugs gebruiken, het is allemaal nieuw." En dan denk ik: "nee, dat is niet nieuw". Als je weer teruggaat naar begin jaren tachtig, rappen al die rappers over coke en wiet en wee tik veel wat, het is helemaal niets nieuws. Alleen, mensen kaderen iets in hun eigen beleefwereld. Dat doe ik ook, maar mijn beleving gaat dan iets verder, omdat ik wat langer meedraai. Maar ik vind dus die regels van 'dit is wel hip-hop'... nee, nee, dat is niet vast te leggen.

⁵³ Je hebt bepaalde groepen die zich echt vasthouden aan de tien geboden van hiphop, de kerk van KRS-One, maar ja... kijk, het grappige daaraan is.. voor iedereen is echte hiphop iets anders. Toen ik met VSOP begon, in die tijd dat ik veel naar hiphop luisterde was mid-negentiger jaren. Die periode wordt door veel mensen gezien als dé periode van hiphop. Maar tijdens die golden years waren er mensen die hiphop kenden van de tachtiger jaren en die vonden dat allemaal gaar, want die kwamen uit de tijd van Grandmaster Flash en Afrika Bambaataa. [...]. Het ligt er gewoon maar aan wanneer je erin bent gestapt.

⁵⁴ [...] en ook zelfs iemand stimuleren en motiveren om juist uit zijn comfort zone te stappen. Ik bedoel, niemand vindt het boeiend om weer precies hetzelfde te zien doen of horen doen als de vorige keer.

"Exactly, hip-hop is evolution. If everything would remain the same it would be boring, right? Then so much music is made, that you might as well quit and just listen to old music. The trick is to come with something people see as next level." (Angelo, Mucho Dinero)⁵⁵

"But the whole profile of the label is 'the new sound'. And that is somewhere on the intersection of electronic and hip-hop. So yeah, there is little real hip-hop to be seen there." (Gaétan, Nouveau Riche)⁵⁶

So rather than having their artists sticking to genre conventions, the second form of third person authenticity, most Dutch hip-hop labels encourage their artists to look further than hip-hop's old genre conventions. As already shown in the paragraph on second person authenticity, innovation is a key element of the (Dutch) hip-hop scene. The reluctance of many of the interviewees to hip-hop's genre conventions and terms as 'real hip-hop' show yet again the importance of change in the genre.

Based on this, it is safe to say that hypothesis 3b can be verified. Third person authenticity in the form of staying true to hip-hop's roots is not an important element in the decision-making processes of A&R managers. As the quotes above show, in many occasions this form of authenticity is even counter-productive, as it is seen as living in the past rather than innovating.

With the verification of both hypothesis 3a and 3b, hypothesis 3 can be verified in entirety. Third person authenticity is barely a concern for the interviewed A&R managers, especially in its second form; staying true to hip-hop's genre conventions. Staying true to hip-hop's roots is considered an interesting side issue; A&R managers are able to see a rapper's engagement in his work when he adheres to this form of authenticity, but it is not nearly as important as second and first person authenticity.

⁵⁵ *Exact, hiphop is evolutie. Als alles hetzelfde zou blijven is het maar een saaie boel toch. Dan is er al zoveel muziek gemaakt, dan kan je uiteindelijk net zo goed stoppen en oude muziek gaan luisteren. De truc is juist om met iets te komen dat mensen zien als next level.*

⁵⁶ *Maar het hele profiel van het label is dus 'het nieuwe geluid'. En dat zit ergens op het snijvlak tussen elektronisch en hiphop. Dus ja, daar is weinig echte hiphop te bekennen.*

5. Conclusion

To look back upon the main research question, *‘Do A&R managers at Dutch hip-hop labels deem authenticity important in their decision-making processes, and if so, in what manner?’*, the first part of the question can be answered with a definite yes. By conducting interviews with nine A&Rs in the Dutch hip-hop scene, this thesis has shown that all three definitions of authenticity that Moore (2002) defined are being used to a certain extent in the two main activities of A&R managers, only not all in the same extent. Especially Moore’s concept of first person authenticity is deemed important in both artist acquisition and artist guiding. Second person authenticity is also kept in mind, but is only meaningful when first person authenticity is not put in jeopardy. The final form of authenticity, third person authenticity, is nothing more than a pre for A&R managers, and only in the form of staying true to hip-hop’s roots, not to its genre conventions.

First person authenticity generally means that the music of an artist needs to flow from the artist’s personality; some interviewed A&Rs have therefore opposed authenticity to acting out a character. However, acting is not always considered inauthentic, as some interviewers pointed out. Some artist thrive on painting the picture of a life in their music, that they do not live in real life. This adheres to Peterson’s (2005) concept of authenticity to the constructed self; the artist has built a story about himself, to which he should stick. Even though it sounds like a clear paradox, this is not true per se. The interviewees that broached the topic of being authentic to a character all noted that to use this strategy successfully, the constructed self needs to be based on the actual self: the enlarged characteristics must be present in the artist in a lesser extent to become credible.

Less importance is placed on second person authenticity. Even though record labels are businesses and are therefore out to make money, A&R managers advise their artists to not make the music their audience wants from them, but what the artists themselves want. Following the crowd for more certainty of success is generally believed to be a weakness and a renunciation of

first person authenticity. This is however not to say that the audience is not important. When an artist has changed and, through first person authenticity, his music too, it is generally the task of the record label to form a subtle bridge between the old and the new profile of the artist.

Lastly, third person authenticity is least important for the Dutch A&R managers I have interviewed. As Dutch hip-hop is a reterritorialized culture, it is already removed from the original roots of hip-hop. However, some interviewees did indicate that they think it is important for rappers to know 'where they came from', to know what has been done in hip-hop and why, to be, as one interviewee said, a student of the game. Third person authenticity is thus only important in a rapper's personality, not in his music. On the contrary, some interviewees stated that they dislike it when rappers do things that have already been done, as hip-hop is in essence a genre that changed a lot over time. The popular conception that hip-hop music from the nineties, the so-called 'golden years of hip-hop', is the most authentic hip-hop, while everything that has been done after is almost an offense to the genre, is not at all shared by the Dutch A&Rs. This conception, according to them, is equal to stagnation; if rappers keep making music that sounds like nineties hip-hop, there is not really a use for new music as the original nineties music will always be better than a 'knock-off'. At the same time, inauthenticity claims are generation based: every hip-hop generation is seen as inauthentic by the generation that came before.

This thesis has thus shown another side of hip-hop's authenticity debate. Rather than focusing on the point of view of artists or consumers, it has viewed the debate from the perspective of certain industry personnel; Artist and Repertoire managers. These A&Rs were so far highly overlooked in the authenticity debate, while they are undoubtedly a very important gatekeeper in the industry: they have the influence to give a rapper the opportunity to reach a broader audience through the channels of a record label. The conclusions of this thesis show how it is possible that certain artists that might be considered inauthentic by an audience are still given the opportunity of a record deal. While many (in)authenticity claims are based on second and third person authenticity, for Dutch hip-hop label A&Rs, first person authenticity is on the basis of their decision-making processes. When a rapper is being called out for being

inauthentic, it often has to do with the fact that they do not make 'real' hip-hop, or have changed too much and do not fit the profile of a rapper anymore. My interviewees however, see authenticity based on the extent to which a rapper is being himself in his music, or is at least able to fit certain aspects of his personality in his songs. It is thus feasible that a rapper that is seen as authentic by an A&R manager because he stays true to who he is and incorporates the changes in his life into his music, is seen as inauthentic by an audience because he does not use certain (perhaps old-fashioned) genre conventions in his music (third person authenticity), or because his music does not broach the same topics as it used to do anymore (second person authenticity). The formula for a perfectly authentic artist is thus non-existent, but to be signed to a Dutch hip-hop label, being yourself is obligatory.

6. Discussions

Although this thesis formed a shift from articles that focus on hip-hop's authenticity debate from the side of consumers, it looked at only one production side gatekeeper, while there are at least a few others. For example, in some interviews I was told that other hip-hop artist could play an important role in the introduction of new rappers. Some A&R managers have found and signed artists after they have featured on songs by already signed artists. Therefore, it might be interesting for future research to focus on the role of established hip-hop artists in the start of the career of new rappers.

This thesis has looked at the two main activities of A&R personnel at Dutch hip-hop labels and the way in which authenticity plays a role in them. By limiting it to the role of authenticity alone, it does not paint a complete picture of these decisions. Besides authenticity, there are most likely to be many more elements that play a role in artist acquisition and artist guiding. Future research might complement this thesis by looking at these other elements.

Lastly, future research could look at multiple topics regarding Dutch hip-hop. Only a few scholars have painted a picture of the Dutch hip-hop culture, mostly based on the roots of it. Where this thesis has looked at authenticity in Dutch hip-hop from the point of view of A&R managers, future research could look at the topic from the points of view of consumers. Part of the conclusions of this thesis have been based on a comparison between the notion of authenticity from the Dutch A&R managers, and authenticity claims of global hip-hop fans. Another interesting topic regarding Dutch hip-hop might be an ethnography of the culture. Because of the variety of ethnics involved in Dutch hip-hop, the roots of the genre that are entwined with black culture might be less present, which would influence the importance of third person authenticity. In this sense, it might generally be an interesting topic to look at the difference between Dutch hip-hop and the original American hip-hop culture, as this might explain the different views on authenticity.

References

- 2Pac. (1995). *Young Niggaz. On Me Against the World* [CD]. Santa Monica: Interscope Records.
- 3voor12. (2013, May 24). 3voor12 Talkshow: Streaming in de charts, neemt hiphop de macht over? [Video file]. Retrieved from: <https://www.youtube.com/watch?v=Z4mVWGiT0as>
- Abrams, N. D. (1995). Antonio's b-boys: Rap, rappers and Gramsci's Intellectuals. *Popular Music & Society*, 19(4), 1-19.
- Alexander, V. D. (2003). *Sociology of the arts. Exploring fine and popular forms*. Oxford: Blackwell Publishing.
- Androutsopoulos, J. & Scholz, A. (2003). *Spaghetti funk: Appropriations of hip-hop culture and rap music in Europe*, 26(4), 463-479.
- Armstrong, E. G. (2004). Eminem's construction of authenticity. *Popular music and society*, 27(3), 335-355.
- Arthur, D. (2006). Authenticity and consumption in the Australian Hip Hop culture. *Qualitative Research: An International Journal*, 9(2), 140-156.
- Baarda, B. (2012). *Basisboek Interviewen* (3rd edition). Groningen: Noordhoff Uitgevers.
- Balaji, M. (2012). The Construction of "Street Credibility" in Atlanta's Hip-Hop Music Scene: Analyzing the Role of Cultural Gatekeepers. *Critical Studies in Media Communication*, 29(4), 313-330.
- Becker, H. (2008 [1982]). *Art worlds. 25th Anniversary edition*. Berkeley: University of California Press.
- Bennett, A. (1999a). Hip hop am Main: the localization of rap music and hip hop culture. *Media, Culture & Society*, 21(1), 77-91.
- Bennett, A. (1999). Rappin'on the Tyne: white hip hop culture in Northeast England—an ethnographic study. *The Sociological Review*, 47(1), 1-24.
- Bennett, A. (2000). *Popular music and youth culture: music, identity and place*. Basingstoke & New York: Palgrave Macmillan.
- Boeije, H. (2009). Kwalitatief onderzoek. In H. 't Hart, H. Boeije & M. de Goede

- (Ed). *Onderzoeksmethoden*, (pp. 37-63). Den Haag: Boom Lemma Uitgevers.
- Bowen, G. A. (2008). Naturalistic inquiry and the saturation concept: a research note. *Qualitative Research*, 8(1), 137-152.
- Breihan, T. (2012, October 23). Album of the week: Kendrick Lamar *good kid, m.A.A.d. city* [Review of the album *good kid, m.A.A.d. city*, by Kendrick Lamar]. Retrieved from: <http://www.stereogum.com/1182722/album-of-the-week-kendrick-lamar-good-kid-m-a-a-d-city/franchises/album-of-the-week/>
- Brown, H. (2015, February 7). B4.DA.\$\$, Joey Badass, review: 'impressive debut' [Review of the album *B4.DA.\$\$*, by Joey Bada\$\$]. Retrieved from: <http://www.telegraph.co.uk/culture/music/cdreviews/11392297/B4.DA.-Joey-Badass-review-impressive-debut.html>
- Burnett, R. (1996). *The global jukebox: The international music industry*. London: Routledge.
- Cheyne, A. & Binder, A. (2010). Cosmopolitan preferences: the constitutive role of place in American elite taste for hip-hop music 1991–2005. *Poetics*, 38(3), 336-364.
- Cramer, J. & Hallett, J. (2010). From Chi-Town to the dirty-dirty: Regional identity markers in US hip-hop. In M. Terkourafi (Ed.), *The Languages of Global Hip Hop* (pp. 256-276).
- Croteau, D. & Hoynes, W. (2006). *The business of media: corporate media and the public interest*. Thousand Oaks: Pine Forge Press.
- Darden, E. (Narrator). (2014, December 29). Great Race Debate with Macklemore on Ebro in the Morning! [Radio broadcast episode]. In O. Johnson (Producer), *Hot 97 Morning Show*. New York City: WQHT/Hot 97.
- De Goede, M. Boeije, H. & 't Hart, H. (2004). Het Onderzoeksplan. In H. 't Hart, H. Boeije & M. de Goede (Ed). *Onderzoeksmethoden*, (pp. 37-63). Den Haag: Boom Lemma Uitgevers.
- De Vrieze, A. (2015). Hiphop in Hillywood: een onneembare vesting? Waarom YouTube-hits van rappers niet zomaar op de radio tercht komen [Blog post]. Retrieved from:

- <http://3voor12.vpro.nl/nieuws/2015/januari/Hiphop-in-Hillywood--een-onneembare-vesting-.html>
- Dowd, T. (2004). Concentration and diversity revisited: Production logics and the U.S. mainstream recording market, 1940-1990. *Social Forces*, 82(4), 1411-1455.
- DiMaggio, P. (1987). Classifications in art. *American sociological review*, 52(4), 440-455.
- Dyson, M. E. (2004). The culture of hip-hop. In M. Forman & M. A. Neal (Ed.), *That's the joint. The hip-hop studies reader* (pp. 61-68). New York: Routledge.
- Fabbri, F. (1982). A theory of musical genres: Two applications. *Popular Music Perspectives*, 1, 52-81.
- Fabbri, F. (2012). *Genre theories and their applications in the historical and analytical study of popular music: A commentary on my publications* (Doctoral dissertation). Retrieved from: <http://eprints.hud.ac.uk/17528/>
- Flores, J. (2012). Puerto rocks: Rap, roots and amnesia. In M. Forman & M. A. Neal (Ed.), *That's the joint. The hip-hop studies reader*. (2nd edition). (pp. 74-91). New York: Routledge.
- Forman, M. (2000). 'Represent'; race, space and place in rap music. *Popular Music*, 19(1), 65-90.
- George, N. (1994). *Buppies, B-boys, Baps, and Bohos: Notes on post-soul black culture*. New York: HarperPerennial.
- Gibson, M. (2014). "That's hip-hop to me!": Race, space, and temporal logics of authenticity in independent cultural production. *Poetics*, 46, 38-55.
- Gilroy, P. (2012). It's a family affair. In M. Forman & M. A. Neal (Ed.), *That's the Joint. The Hip-Hop Studies Reader* (2nd edition). (pp. 93-101). New York: Routledge.
- Glynn, M. A. & Lounsbury, M. (2005). From the critic's corner: Logic bending, discursive change and authenticity in a cultural production system. *Journal of Management Studies*, 42(5), 1031-1055.
- Graham, G., Burnes, B., Lewis, G. J. & Langer, J. (2004). The transformation of the music industry supply chain. A major label perspective. *International Journal of Operations & Production Management*, 24(11), 1087-1103.

- Grefe, X. (2004). Artistic jobs in the digital age. *Journal of Arts Management, Law and Society*, 34(1), 79-96.
- Grossberg, L. (1992). *We gotta get out of this place*
- GZA (2015, May 27). GZA speaks: The lost art of lyricism [Blog post]. Retrieved from: <https://medium.com/cuepoint/gza-speaks-the-lost-art-of-lyricism-ee84510e7268>.
- Harrison, A. K. (2008). Racial Authenticity in Rap Music and Hip Hop. *Sociology Compass*, 2(6), 1783-1800.
- Henderson, E. A. (1996). Black Nationalism and Rap Music. *Journal of Black Studies*, 26(3), 308-339.
- Hess, M. (2006). Was Foucault a plagiarist? Hip-hop sampling and academic citation. *Computers and Composition* 23(3), 280-295.
- Hess, M. (2012). The rap career. In M. Forman & M. A. Neal (Eds.), *That's the joint. The hip-hop studies reader* (2nd edition). (pp. 635-654). New York: Routledge.
- Hodgram, M. R. (2013). Class, race, credibility, and authenticity within the hip-hop music genre. *Journal of Sociological Research*, 4(2), 402-413.
- Hracs, B. J. (2015). Cultural intermediaries in the digital age: The case of independent musicians and managers in Toronto. *Regional Studies*, 49(3), 461-475.
- Hudson, R. (2006). Regions and place: music, identity and place. *Progress in Human Geography*, 30(5), 626-634.
- Judy, R. A. T. (2012). On the question of nigga authenticity. In M. Forman & M. A. Neal (Eds.), *That's the joint. The hip-hop studies reader* (2nd edition). (pp. 103-115). New York: Routledge.
- Kahf, U. (2012). Arabic Hip-Hop: Claims of Authenticity and Identity of a New Genre. In M. Forman & M. A. Neal (Ed.), *That's the Joint. The Hip-Hop Studies Reader* (2nd edition). (pp. 117-133). New York: Routledge.
- Keyes, C. L. (2012). Empowering self, making choices, creating spaces: Black female identity via rap music performance. In M. Forman & M. A. Neal (Ed.), *That's the Joint. The Hip-HopStudies Reader* (2nd edition). (pp. 400-412). New York: Routledge
- KindaMuzik.tv. (2011, January 30). Top Notch 15 Jaar – 7 Stellingen voor o.a.

- Kempi en De Jeugd van Tegenwoordig [Video File]. Retrieved from:
https://www.youtube.com/watch?v=Bxlggk_IzR0
- Koreman, R. (2014). Legitimizing local music: Volksmuziek, hip-hop/rap and dance music in Dutch elite newspapers. *Cultural Sociology*, 8(4), 501-519.
- Lam, C. K. M. & Tan, B. C. Y. (2001). The internet is changing the music industry. *Communications of the ACM*, 44(8), 62-68.
- Lena, J. C. (2004). Meaning and membership: sampels in rap music, 1979-1995. *Poetics*, 32(3), 297-310.
- Lena, J. C. (2006). Social context and musical content of rap music, 1979-1995. *Social Forces*, 85(1), 479-496.
- Lena, J. C. & Peterson, R. A. (2008). Classification as culture: Types and trajectories of music genres. *American Sociological Review*, 73(5), 697-718.
- Lipsitz, G. (1994). *Dangerous crossroads: Popular music, postmodernism and the poetics of place*. London: Verso.
- Lull, J. (1995). *Media, Communication, Culture. A Global Approach*. Cambridge: Polity Press.
- Lupe Fiasco. (2011). All Black Everything. On *Lasers* [CD]. New York: Atlantic Records.
- Maher, G. C. (2005). Brechtian hip-hop. Didactics and self-production in post-gangsta political mixtapes. *Journal of Black Studies*, 36(1), 129-160.
- Markus, N.. (2012, August 31). De representatie van Nederhop. Media & Journalistiek. Retrieved from <http://hdl.handle.net/2105/13325>
- Mayer, R., Neumayer, R., & Rauber, A. (2008, September). Rhyme and Style Features for Musical Genre Classification by Song Lyrics. In *ISMIR* (pp. 337-342).
- McLeod, K. (1999). Authenticity within hip-hop and other cultures threatened with assimilation. *Journal of Communication*, 49(4), 134-150.
- McLeod, K. (2005). MP3s are killing home taping: The rise of Internet distribution and its challenge to the major label music monopoly. *Popular Music and Society*, 28(4), 521-531.
- Moore, A. (2002). Authenticity as authentication. *Popular Music*, 21(2), 209-223.
- Nas. (1994). The Genesis. On *Illmatic* [Vinyl record]. New York: Columbia

- Records.
- Negus, K. R. (2002). The Work of Cultural Intermediaries and the Enduring Distance between Production and Consumption. *Cultural Studies*, 16(4), 501-515.
- Noaks, L. & Wincup, E. (2012). *Criminological research. Understanding qualitative methods*. London: SAGE Publications.
- O'Brien, T. (2008). Arts : Icons of Hip Hop: An Encyclopedia of the Movement, Music, and Culture [Review of the Book *Icons of Hip Hop: An Encyclopedia of the Movement, Music, and Culture*, by M. Hess]. *Reference Reviews*, 22(5), 47-49.
- Ordanini, A. (2006). Selection models in the music industry: How a prior independent experience may affect chart success. *Journal of Cultural Economics*, 30, 183-200.
- Peterson, R. A. (1997). *Creating country music. Fabricating authenticity*. Chicago: University of Chicago Press.
- Peterson, R. A. (2005). In search of authenticity. *Journal of Management Studies*, 42(5), 1083-1098.
- Reid, S. (2003). Mixtapes: The other music industry. *MTV News Online*. Retrieved January 8, 2004, from http://www.mtv.com/bands/m/mixtape/news_feature_021003/index.jhtml
- Ritzer, G. "Authenticity." Blackwell Encyclopedia of Sociology. Ritzer, George (ed.). Blackwell Publishing, 2007. *Blackwell Reference Online*. 11 December 2014.
- Rodman, G. B. (2012). Race... and other four-letter words: Eminem and the cultural politics of authenticity. In M. Forman & M. A. Neal (Ed.), *That's the Joint. The Hip-Hop Studies Reader* (2nd edition). (pp. 93-101). New York: Routledge.
- Rose, T. (1994). *Black noise: Rap music and black culture in contemporary America*. Middletown: Wesleyan University Press.
- Rudinow, J. (1994). Race, ethnicity, expressive authenticity: Can white people sing the blues? *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 52(1), 127-137.
- Sansone, L. (1992). *Schitteren in de schaduw: Overlevingsstrategieën, subcultuur*

- en etniciteit van Creoolse jongeren uit de lagere klasse in Amsterdam 1981-1990*. Amsterdam: Het Spinhuis.
- Schloss, J. G. (2014). *Making beats: The art of sample-based hip-hop*. Middletown: Wesleyan University Press.
- Scott, A. J. (1999). The US recorded music industry: On the relations between organization, location, and creativity in the cultural economy. *Environment and Planning A*, 31, 1965-1984.
- Solomon, T. (2005). 'Living underground is tough': authenticity and locality in the hip-hop community in Istanbul, Turkey. *Popular Music*, 24(1), 1-20.
- Stapleton, K. R (1998). From the margins to mainstream: the political power of hip-hop. *Media, Culture & Society*, 20(2), 219-234.
- Taylor, C. (1992). *The Ethics of Authenticity*. Cambridge: Harvard University Press.
- Trilling, L. (1972). *Sincerity and Authenticity*. Cambridge: Harvard University Press.
- Van Stapele, S. (2002). *Van Brooklyn naar Breukelen. 20 jaar hiphop in Nederland*. Utrecht: Het Spectrum.
- Wang, O. (2012). Rapping and repping Asian: Race, authenticity, and the Asian American MC. In M. Forman & M. A. Neal (Ed.), *That's the Joint. The Hip-Hop Studies Reader* (2nd edition). (pp. 200-223). New York: Routledge.
- Watts, E. K. (1997). An exploration of spectacular consumption: Gangsta rap as cultural commodity. In M. Forman & M. A. Neal (Ed.), *That's the Joint. The Hip-Hop Studies Reader* (pp. 93-101). New York: Routledge.
- Wehrmeijer, M.. (2012, September 17). *Tussen gangsta rap en lieve hip hop*. *Media & Journalistiek*. Retrieved from <http://hdl.handle.net/2105/13350>
- Weisethaunet, H. & Lindberg, U. (2010). Authenticity revisited: The rock critic and the changing real. *Popular Music and Society*, 33(4), 465-485.
- Weissman, D. (2003). *The music business: Career opportunities and self-defense* (3rd edition). New York: Three Rivers Press.
- Wermuth, M. (2002). *No sell out. De popularisering van een subcultuur*. Amsterdam: Askant.

Appendix A: INTERVIEW GUIDE

Concept introductie: Definiëren van ‘authenticiteit’

‘First person authenticity’ – Trouw zijn aan jezelf

‘Second person authenticity’ – Trouw zijn aan je publiek

‘Third person authenticity’ – Trouw zijn aan je genre/herkomst

Q1: Hoe gebruik je het concept van authenticiteit bij de zoektocht naar nieuwe artiesten voor je label?

Doorvraagmogelijkheden:

- *Waar zoek je naar in een nieuwe rapper?*
- *Wat zijn de dingen die je bekijkt voorafgaand aan een sign?*

Q2: Speelt authenticiteit nog een zelfde rol wanneer een artiest al eerder muziek heeft uitgebracht en al een (kleine) fanbase heeft?

Doorvraagmogelijkheden:

- *Bewezen rapper vs. nieuwe rapper*

Q3: Speelt authenticiteit nog een zelfde rol wanneer een artiest verder in zijn/haar carrière is? Bijvoorbeeld bij het uitbrengen van een tweede album.

Doorvraagmogelijkheden:

- *Publiek: groter bereik, of blijven bij de kern?*
- *Genre: binnen de grenzen van hip-hop blijven?*
- *Eigen discografie: muziekstijl uitbreiden, of doorgaan op hetzelfde succes?*

Appendix B – Interview transcripts

Interview I: Farid Benmbarek (TopNotch)

Ik zal eerst beginnen met het concept authenticiteit, zoals ik het heb gedefinieerd tot nu toe, te introduceren. Als eerste heb je de vorm van authenticiteit van het trouw zijn aan jezelf, het klassieke *'keeping it real'*. Dan heb je de vorm waarin je vooral trouw bent aan je publiek; je hebt op een gegeven moment je publiek opgebouwd, waar je dan uiteindelijk ook in zekere zin voor spreekt.

Jazeker, mensen zien die artiesten vaak als een verlengstuk van zichzelf.

Als derde heb je dan authenticiteit waarbij je trouw bent aan je genre, hip-hop in dit geval, en dan daar bijkomend dat je ook trouw bent aan de *roots* van hip-hop; hip-hop als een soort protestmuziek bijna.

Ja, en als een muzieksoort die wordt gebruikt om steun uit te spreken. Net als dat je heel veel hip-hop hebt die gericht is op mensen aanvallen, is er ook veel gericht op het supporten van mensen. Ik denk dat er geen enkel genre bestaat en ook nog nooit heeft bestaan dat zoveel shout-outs en zoveel steunbetuigingen bevat als een gemiddeld hip-hopnummer. Je zult zelden een rockartiest of een popartiest in een tekst een naam zien verwerken van zijn producer of manager of van zijn favoriete artiesten. Dat is veel zeldzamer in andere genres. Het fungeert heel erg als een stem van niet alleen de spreker zelf, maar ook de stem van de spreker en degene die hij beschouwt als de mensen die in zijn hoek staan.

Hip-hop heeft veel meer tekst ook. Een gemiddeld nummer van Marco Borsato of Guus Meeuwis bevat veel minder inhoudelijk tekst, maar ook veel minder rijk taalgebruik. Er is denk ik geen enkel genre dat zo taalgericht is.

Zo is het natuurlijk ook begonnen eigenlijk.

Jazeker, als je stem ook het enige instrument is waarmee je indruk moet maken, dan ga je het zoeken in wat je wel kan doen. En dat is je stem en je vindingrijkheid zo goed mogelijk gebruiken.

Mijn eerste vraag gaat over het tekenen van een nieuwe artiest; als jullie op zoek zijn naar een nieuwe artiest, of een nieuwe artiest biedt zich aan aan jullie, nemen jullie die vormen van authenticiteit dan in acht? Of een of twee ervan?

Dat is voor mij zeker belangrijk. Als ik het gevoel heb dat iemand met opzet iemand probeert te zijn die hij niet is, en het voelt meer als een toneelstuk dan als een functioneel stijlmiddel, dan is dat voor mij wel vaak een afknapper. Als iemand met opzet een parodie van zichzelf maakt, dan is dat juist weer heel interessant. Zoals Fresku dat doet bijvoorbeeld. Maar als ik hoor dat een artiest

eigenlijk het liefste gewoon een Sticks 2 was geweest, is dat voor mij niet boeiend, want dan ben je niet iets eigens aan het doen. Je probeert dan iemand anders' stijl en identiteit uit te dragen en dat werkt gewoon niet. Dat voel je ook al heel snel. Ten minste, ik voel dat heel snel, omdat ik constant met die muziek bezig ben. Maar dat is dus zeker iets waar ik rekening mee houdt en wat een grote rol speelt ja.

En waar merk je dat dan aan? Als je de muziek hoort, of als je de personen echt ontmoet?

Ja aan ze muziek ja; wat zegt iemand, hoe zegt diegene die dingen? Hoe klinkt hij, waarom klinkt hij zo? Heb ik het gevoel dat iemand zijn stem verdraait, als een stijlmiddel, of dat hij zijn stem verdraaid om een soort rookgordijn om zichzelf heen te werpen en iemand te spelen die hij niet is? Is dat bewust, of is dat onbewust? Dat zijn allemaal dingen die me opvallen. Maar je moet natuurlijk wel iemand ontmoeten wil je er echt sense van maken, om iemand echt te leren kennen. Maar vaak kan ik na het horen van een paar nummers wel inschatten of iemand echt een eigen identiteit heeft of gewoon aan het puzzelen en proberen is.

En als iemand een nummer maakt wat in de essentie wel hip-hop is, maar het heeft ook heel veel crossovers met andere genres; het is niet echt puur hip-hop, is dat iets waar je naar kijkt?

Nee, dat kan mij helemaal niet schelen, want hoe ik kijk naar hip-hop, beschouw ik het niet als een rigide genre. Het is een genre dat leeft, dat constant in ontwikkeling is en er is geen enkel ander genre dat je niet kunt incorporeren in hip-hop in mijn ogen. Dat merk je ook heel erg in hoe snel de ontwikkelingen gaan wat betreft sounds. Bijvoorbeeld de Amerikaanse hip-hop is nu heel erg geïnspireerd door Europese house en trap natuurlijk, en dan loopt weer door in popmuziek. Want als je kijkt naar een van de grootste recente hits van Katy Perry, met Juicy J; Dark Horse, dat is basically gewoon een productie die Juicy J ook als een solo-track had kunnen releasen. Hetzelfde geldt voor hiphopsongs die in theorie gewoon door een popartiest gemaakt hadden kunnen worden.

Zoals bijvoorbeeld iLoveMakonnen?

Ja bijvoorbeeld. Dat is een hele vooruitstrevende vorm van hip-hop. Je kan het futuristische R&B noemen, of futuristische R&B/hip-hop of whatever, maar uiteindelijk is de mindstate waarmee het is gemaakt, het inhoudelijke, de ritmes, de kern daarvan is hip-hop. En je merkt gewoon dat zo'n persoon openstaat voor allerlei invloeden om zich heen, en waarschijnlijk ook regelmatig in de club staat waar voornamelijk deephouse wordt gedraaid. Dat gebruiken mensen dan ook in hun eigen muziek. En dat vind ik zelf alleen maar prachtig. Ik hou ervan als mensen zulke experimenten aangaan. Dat is wat iets fris en interessant houdt. Ik snap het ook nooit als mensen krampachtig vasthouden aan een sound van de gouden hiphopjaren in de jaren '90. Als je zo'n instelling hebt, dan vergeet je dat in dezelfde tijd waarin dat geluid de norm was, er ook mensen van de vorige generatie waren die zeiden dat de enige echte hip-hop het geluid van de jaren '80

was. En in die generatie ga je weer mensen vinden die zeggen 'wat de Sugarhill Gang deed was geen echte hip-hop' en wat Rakim daarna deed wel. Het wordt allemaal heel verwarrend, want er is geen officiële test om te checken wat echt hip-hop is. Iets is hip-hop op het moment dat de maker vindt dat het hip-hop is. Net zoals kunst; het is kunst om het moment dat iemand het kunst noemt. Dat geldt voor hip-hop misschien nog wel meer dan elk ander genre. Als mijn vader morgen een hiphoptrack wil maken, kan hij dat gewoon doen.

Dus het belangrijkste voor jullie als jullie beslissen om een artiest te tekenen is 'is hij echt'?

Nou, niet zozeer dat. Meer 'doet hij iets wat eigen is?'. En dat heeft eigenlijk niets te maken met of hij wel of niet echt is. Wat ik net al zei: als iemand bewust een uitvergroting van zijn karakter of belachelijke aspecten van zijn karakter of de samenleving aansnijdt in de muziek die diegene maakt, is dat misschien niet echt, maar is het wel authentiek. De Jeugd van Tegenwoordig, wat ze zeggen; de meeste dingen zijn wel echt, maar er zijn genoeg dingen die niet echt zijn, maar wel authentiek. Hetzelfde geldt voor iemand als 50 Cent of iemand als een Eminem. Eminem is authentiek, maar geloof ik dat hij echt te weinig tijd heeft om zijn dochttertje te zien? Nog steeds? Met weet ik hoeveel miljoen op de bank, is het echt zo moeilijk om je agenda zo in te plannen om je dochttertje te zien? Ja, is het succes nog steeds zo zwaar? Ik weet het niet, maar het is in ieder geval een thema dat voor hem goed werkt en we horen hem nou eenmaal graag zeiken over hoe moeilijk het allemaal wel niet is. Dat is het misschien niet echt, maar wel authentiek. Je hebt bijvoorbeeld de klassieke situatie van Nas, toen hij een conflict had met Jay-Z. Jay-Z zei tegen hem 'je bent gewoon in een stabiel gezin opgegroeid en alle verhalen die je vertelt over wapengebruik en dergelijke lijken me een beetje overtrokken, want ik kan me herinneren dat ik jou je eerste pistool heb laten zien. Als dat nieuw voor je was vraag ik me af hoe serieus ik je teksten op NY State of Mind moet nemen'. Waarbij ik dan denk, de stijlmiddelen en het gebruik van wat Nas in zijn omgeving ziet is legitiem. Misschien is het wel niet echt, in de zin van dat hij niet dat pistool in zijn broekband heeft, maar het is wel authentiek; hij beschrijft wel echte gebeurtenissen in echte buurten. Misschien niet met de krantenknipsels erbij en een lijstje met referenties, maar het is wel allemaal echt aan de hand.

Het is dan dus meer dat hij voor zijn publiek, de mensen uit die buurten, die het wel echt hebben meegemaakt... voor die mensen is het authentiek. Zo heb je dan ook het voorbeeld van Rick Ross...

...die cipier was, ja. Dan denk je ook, alles wat je zegt kunnen we met een paar kilo zout nemen. Maar het is wel weer toffe muziek dat hij maakt. Is het dan echt? Nee het is niet echt. Maar hij kwam wel met een nieuw geluid, wat een bepaalde sound heel populair heeft gemaakt, dus in zekere zin is het wel authentiek. Authentiek genoeg en origineel genoeg voor mensen om met je mee te gaan, ondanks alle informatie die er rondom hem leeft. Soms is het ook heel gevaarlijk om zowel authentiek als echt te zijn. Iemand als Shyne, had hele confronterende en stoere teksten, maar op het moment dat hij besloot om deze teksten ook uit te gaan leven door in een discotheek samen met Puff Daddy iemand neer te

schieten, verdween hij wel voor elf of twaalf jaar achter de tralies. Kan je je afvragen of hij niet beter kon besluiten om het te vertellen in zijn muziek, wat hij heeft meegemaakt en wat hij heeft gezien en te besluiten om zelf geen aandeel meer te hebben in die lifestyle.

Om dichter bij huis te blijven hebben gehad met Kemp.

Ja precies, ik heb het van dichtbij meegemaakt. Ik kan je in ieder geval garanderen dat de dingen die Kemp zegt in zijn raps, die zijn zowel authentiek als echt, hoe triest dat ook is. Ja, dat is nou eenmaal hoe hij in het leven stond, al als kind. Volgens mij heeft hij al vanaf zijn veertiende of vijftiende geleefd van drugs dealen en allerhanden andere criminaliteiten. Zijn muziekcarrière overkwam hem heel erg. En ja, je kent wel het klassieke gezegde 'je kunt iemand wel van de straat halen, maar de straat niet uit iemand', en dat is in zijn geval zeker gebleken. En hij heeft nog de mazzel dat hij een van de meest getalenteerde rappers van Nederland ooit is. In ieder geval in mijn optiek. Ik heb van dichtbij gezien hoe hij zijn eigen ervaringen omzet in prachtige muziek, op zo een natuurlijke en makkelijke manier. Dat zie ik zelden bij andere artiesten. Zijn opnameproces laat zien dat hij gewoon een natuurtalent is. Hij heeft al die dingen nooit hoeven leren. Sommige artiesten hebben dat gewoon; die hoeven niet hun best te doen om op de maat te zijn, hoeven niet hun best te doen om hun tekst te laten kloppen, het gaat vanzelf. Ik denk dat dat ook volgt uit een vorm van authenticiteit; als je bent wie je bent, hoef je niet na te denken over wie je wilt zijn en gaat het vanzelf.

Als je er geen moeite voor hoeft te doen: hoe 'echt' wil je het hebben

Ja exact. In ieder geval geen moeite hoeven doen om het goed te doen. Je moet wel moeite doen om het proces te starten; je moet wel creativiteit omzetten in resultaten, dat is wel arbeid. Maar het is niet dat je hem zijn hoofd ziet breken of heel lang ziet nadenken over hoe hij iets gaat laten rijmen of wat voor flow ergens inzit. Het lijkt alsof er een soort van machine aangaat, dat is prachtig om te zien.

En als een artiest, voordat hij bij jullie komt, al een mixtape heeft uitgebracht, of zelf-uitgebrachte albums, zijn er dan andere dingen waar je naar kijkt? Aangezien hij zich dan in zekere zin al bewezen heeft.

Jazeker, je kijkt wat voor resultaat die muziek al heeft gehad. Is er een grote achterban te vinden online, of in the echte wereld? Heeft diegene al muziek verkocht of zijn er misschien streamcijfers die je kunt zien op YouTube of Spotify? Een belangrijke graadmeter is ook 'wat vinden andere artiesten?' Heel vaak kom ik artiesten op het spoor via andere artiesten van ons. Iemand als een Gers Pardoel kwam voor het eerst op mijn radar via, volgens mij, The Flexican, van Flinke Namen. En daarna natuurlijk ook via The Opposites die ook met hem wat dingen gingen doen. En even kijken... wat is nog een ander voorbeeld? Het hele Zwolle-verhaal natuurlijk, via Opgezwolle kwamen DuvelDuvel, Jawat en Kubus aan boord. Dan heb je ook nog een recent voorbeeld van iemand die zelf dingen uitbracht waardoor ik hem op mijn radar kreeg zonder dat het via een

artiest kwam is Ares. Hij had zelf met zijn vrienden een clipje gemaakt van een liedje dat heet Regenboog. Vond ik heel tof en sinds hij dat online had gezet hield ik hem in de gaten. Op een gegeven moment, toen ik het gevoel had dat de tijd rijp was, heb ik besloten om hem te tekenen. Niet eens omdat er al een heel grote achterban was of iets dergelijks, maar ik vond het al zo tof en zo goed wat hij op zichzelf deed, en het voelde gewoon heel echt, dat ik dacht 'ja man, deze dude is echt gewoon uit zijn hart aan het spreken en is ook op zijn eigen manier een natuurtalent wat betreft zowel teksten schrijven als muziek maken'. Dan vind ik het boeiend en dan wil ik daar deel van uit maken. Daar wil ik dan in een paar jaar iets mee uitbouwen en in zo'n geval is puur het feit dat iemand online actief is en toffe dingen dropt voor mij genoeg.

En in die gevallen die je dan net noemde, dat je via andere artiesten bij personen komt, is dat ook voor jou een vorm van authenticiteit? Dat je...

Ja zeker, zeker, omdat op het moment dat artiesten die ik respecteer en hoog heb zitten, aangeven dat ze iemand tof vinden, is dat ook een bevestiging van iemands relevantie. En een bevestiging van relevantie is voor mij ook een vorm van een bevestiging van authenticiteit.

Vooraf omdat die artiesten zich op dat moment al in zekere zin bewezen hebben en zij zien dan iets in iemand, dat moet dan wel in ieder geval een betekenis hebben.

Exact, dat kan geen toeval zijn. Als ik van twee of drie verschillende artiesten te horen krijg dat iets echt heel tof is, dan weet je gewoon dat er iets aan de hand is met deze persoon. En natuurlijk, daar hoeft ook niet altijd uit te komen dat je aan de slag wil met diegene, maar het is in ieder geval reden genoeg om te gaan luisteren, te gaan checken, af te spreken met iemand om te kijken wat iemands doelstellingen zijn. Als je het gevoel hebt dat je samen iets kan doen waar je allebei wat aan hebt, dan ga je ervoor.

Het is dus voor jullie ook wel heel belangrijk dat jullie als TopNotch zijnde ook wat aan hebben?

Ja zeker, kijk, TopNotch is een bedrijf, dus in eerste instantie hebben we wel een winstoogmerk. Tegelijkertijd zijn we een culturele instelling, dus niet alle dingen die we doen zijn geïnitieerd met een winstoogmerk. [...] weten dat het wel belangrijk is voor de cultuur en we weten dat het belangrijk is voor wat wij tof vinden. En dan met name Kees en ik, omdat wij ons over het A&R-gedeelte ontfemen. En dat is soms ook al genoeg. Want eindstand zijn we allebei een soort verdwaalde fans die per ongeluk dit werk aan het doen zijn. We zijn het niet aan het doen omdat we er stinkend rijk van worden [lacht], dus vooral omdat we het heel leuk vinden en het gevoel hebben dat we iets kunnen toevoegen aan een kunstvorm die je eigen leven veel leuker maakt. En wat is er leuker dan wat je zelf tof vindt uit te ontwikkelen en te presenteren aan alle andere mensen in Nederland en België en te zeggen 'hey, check dit dan, dit is echt gaaf'. En als het lukt is het te gek en als het niet lukt heb je er wel voor

gezorgd dat er iets waarvan je wilde dat het bestond, nu bestaat. En dat faciliteren is al een resultaat op zich.

En op dat gebied is TopNotch binnen Nederland in ieder geval wel een van de grootse, zo niet de grootste natuurlijk...

Ja, ja, de grootste! Wat betreft hiphoplabeis zijn we sowieso de grootste van Nederland en België. En we zijn ook een van de grotere independent labels, in de zin van dat we onze eigen koers bepalen en ons niet hoeven te verantwoorden aan een moedermaatschappij die gaat bepalen wat we wel of niet doen. We hebben een intensieve samenwerking met Universal Music, maar Universal Music stippelt niet de koers uit van wat wij wel of niet tekenen of wat wij wel of niet doen. En dat is heel fijn, want dan heb je een hele sterke en grote partner die je kan helpen met heel veel zaken, maar we bewaren wel datgene wat ons uniek maakt en dat is dat we opereren als een soort van, tsja hoe zeg je dat... ik wil niet zeggen piratenschap in de vloot, want dat klinkt weer zo negatief, maar het is in ieder geval wel het bootje dat er anders uitziet en dat bij dat andere eilandje aanmeert en dat op een andere manier met dingen omgaat. Misschien is dat ook wel een vorm van authenticiteit. Ik denk dat TopNotch best wel... al is dat moeilijk voor mij te zeggen van binnenuit, want ik werk er al best wel lang, maar ik hoop dat voor de buitenwereld TopNotch overkomt als een eigenwijs bedrijf; een onvoorspelbaar bedrijf en een bedrijf dat houdt van cultuur; muziek, boeken, films. En op verschillende mogelijke niveaus opereert. We hebben onlangs een song van Kenny B uitgebracht: Parijs en dat is natuurlijk overduidelijk een popsong met een enorme hitpotentie, maar tegelijkertijd zijn we met het New Wave-album bezig, dat gemaakt is door alleen maar jonge artiesten en voornamelijk gericht is op jongeren en waarvan ik niet echt denk dat we een-twee-drie op nummer één gaan staan met een single. Al sluit ik dat ook niet uit voor twee songs. Maar het is in ieder geval niet het uitgangspunt. En dat is prima: it serves its purpose in its own way. Ik weet dat het, op het moment dat ik bezig ben met een plaat van D-Double of SBMG, geen 3FM-Megahit binnen gaat slepen, maar ik weet ook dat het iets is dat muziekliefhebbers in Nederland enorm kunnen waarderen. Zo'n song als Oeh Na Na van SBMG is op YouTube gewoon zes miljoen keer bekeken, dat is gewoon bizar. Je moet best wel een poosje zoeken onder de Nederlandse artiesten in alle genres voor mensen die zulke cijfers genereren. Dat is niet normaal. En hetzelfde geldt voor D-Double, dat is een echte straat-straat-straatrapper uit Vlissingen, authentieker kan het niet. Die heeft ook een video uit die tegen de miljoen views aangaat. Er zijn sommige popreleases die niet eens zulke views halen met hun video's, dus ik geloof dat we zo ons publiek wel bereiken op verschillende manieren. De definitie van succes is vooral dat je iets brengt wat mensen niet vergeten, wat mensen onthouden.

En wat je dan net zei, dat jullie onder Universal vallen, maar dat ze in principe weinig invloed hebben, is het dan ook nooit zo dat ze zelf met iets aankomen zetten waarvan ze denken dat het misschien iets voor jullie is?

Jawel, jawel! Ze komen soms wel met ideeën of vragen aan ons. Bijvoorbeeld, op het laatste album van Guus Meeuwis, Hollandse Meesters, zijn coveralbum samen met de bigband New Cool Collective, met covers van grote

Nederlandstalige hits. Er staat ook een cover op van Herman van Veen, Opzij, en de eerste demo daarvan kom op een gegeven moment in mijn mailbox, met de vraag of het niet een leuk idee is om daar een remix van te maken met een rap die daarbij past. En dan adviseer ik ze wel om daar de juiste persoon bij te vinden, en dat is Faberyayo geworden van De Jeugd van Tegenwoordig.

Maar zij zullen nooit naar je toekomen met een artiest die zij hebben gevonden om dat aan jullie te adviseren?

Dat komt sporadisch voor, maar ik heb er eerlijk gezegd nooit werk van gemaakt.

Wat je in Amerika wel ziet is dat de grote labels bijna nooit een eigen rapartiest hebben. Dat schuiven ze over het algemeen een beetje weg naar hun dochtermaatschappijen, vanwege ook wel het authenticiteitsprobleem.

Het is ook wel een praktische situatie. Ze hebben daar subsidiaries of imprints of sublabels of hoe je het ook wil noemen, waar personeel zit dat al gespecialiseerd is in een specifiek genre. Op het moment dat duidelijk is dat Dr. Dre en Jimmy Iovine onder Interscope interessante dingen kunnen doen met Aftermath en Shady Records voor rapartiesten, waarom zou je dan in hemelsnaam proberen om een rapartiest neer te zetten bij subsidiaries waar de mensen niets met het genre hebben en ook geen ervaring hebben met het uitzetten van dergelijke releases. Dus het is eigenlijk niet meer dan logisch. Het is een beetje net als dat je in de Albert Heijn vind je de melk altijd op de plek waar de melk staat. Je gaat geen banaan vinden in het melkschap, dat is namelijk een ander genre, die ligt bij het fruit. Het is menseigen om te sorteren en processen efficiënt te maken. Een filmmaatschappij als Sony heeft ook verschillende imprints voor verschillende soorten films. En dat is niet meer dan logisch, dat is gewoon een manier om zaken zo in te delen dat je het meeste kan halen uit de opportunity. En geloof mij nou maar, op het moment iemand groot genoeg is en populair genoeg is, dan maken sublabels uiteindelijk helemaal niks meer uit, want dan gaan de mensen die hoger in de boom zitten, zich er toch mee bemoeien, op een manier die zij vruchtbaar achten.

Maar dat hebben jullie niet meegemaakt? Met bijvoorbeeld een act als The opposites?

Nee, maar dat is ook niet nodig, het is een heel klein bedrijf he. Wat kan iemand ons vertellen over wat we moeten doen. Het enige wat wij echt nodig hebben is support in distributie en sales en logistieke zaken, gebruik maken van dezelfde productiefaciliteiten, we maken gebruik van het administratieve systeem, we maken veelvuldig gebruik van een van de juristen van Universal. Dus op die manier pak je wat dingen mee van de zaken waarin wij support nodig hebben. Maar het is niet zo dat je... je deelt wel ideeën onderling, maar er is nooit iemand aan het proberen om moedwillig iets te beïnvloeden of bij te sturen. We zitten wel bij Universal op kantoor, maar daar hebben we wel onze eigen ruimte. Dan hebben we ook nog een dependance in Amsterdam; dat is vooral de creatieve omgeving. Maar het heeft voor ons gewoon geen zin om een eigen

administratiebackbone op te zetten, of een eigen financiële afdeling. Dat kan helemaal niet, daar zijn we niet groot genoeg voor. Wat we wel hebben zijn ideeën. Wat we niet hebben is genoeg personeel en de infrastructuur om sommige dingen te doen zoals we die willen doen. Daarom ga je in zee met een partner.

Het zijn dus voornamelijk achtergrondprocessen?

Precies, en soms ook wel kennisoverdracht over praktische zaken.

Om terug te gaan naar de artiesten; als een artiest bij jullie bezig is met een tweede, derde, vierde album, in wat voor zin komt authenticiteit dan nog terug?

Ja stel je voor je bent je vierde plaat aan het maken. Je eerste plaat, daar is een cliché over, wat wel waar is; je eerste plaat heb je je hele leven over gedaan. Alle ervaringen die je hebt giet je daarin. Je tweede plaat, hopelijk heb je een succes achter de rug, dan is je leven als het goed is volledig veranderd. Dat betekent dat de verhalen die je hebt en je persoonlijkheid en je karakter, zijn onherroepelijk beïnvloed door wat je hebt meegemaakt. De positie waarin je staat in het leven verandert ook enorm. Daar kun je je als artiest, maar ook als fan, gaan afvragen: 'wie is deze persoon nu?'. Ik geloof 50 Cent niet meer als hij zegt dat hij op je af komt met een pistool. Ik weet dat dat never meer zo gaat zijn. Waarom zou iemand dat gaan doen die zevenhonderd miljoen op zijn bank heeft staan. Hij kan net zo goed huurmoordenaars op je afsturen, veel efficiënter, minder rotzooi, er wijzen geen vingers naar jou. Ik kan me heel goed voorstellen dat hij bij zichzelf denkt 'kut, wat ga ik nu vertellen in mijn muziek?' Want ik weet dat hij in zijn echte leven vaker in een boardroom zit te praten over in welk merk hij nu weer een aandeel gaat nemen, of wat voor wodka merk hij nu weer gaat proberen aan te slingeren, dan dat hij daadwerkelijk bezig is met mensen intimideren of bedreigen. Zo geldt voor elke artiest, of je nou succesvol bent of niet, wat is jouw verhaal bij je vierde plaat? En dan kom je erachter dat fantasie heel belangrijk is. Want muziek hoeft niet alleen over jezelf te gaan om authentiek te zijn. Heal the World van Michael Jackson gaat niet over hem, het is wel authentiek. Man in the Mirror ook niet. Sterker nog, Man in the Mirror is een goed voorbeeld om hier aan te halen. Iedereen denkt bij het horen van dat nummer 'wat een mooi, introspectief nummer'. Man in the Mirror is geschreven door een vrouw. Zij was een van de achtergrondvocalisten en schrijvers van Michael Jackson. Tijdens de sessies van die plaat heeft zij dat nummer geschreven. Maar elke keer dat ik dat nummer hoor, raakt het mij, krijg ik kippenvel. Dat is voor mij authentiek. Het is niet zijn verhaal, het is niet geschreven door hem, the 'man' in the mirror is dus blijkbaar een vrouw, het is allemaal heel verwarrend. Maar eindstand, de optelsom is wel 'ja, dit is echt'. Het past binnen zijn boodschap. Human Nature van hem, zelfde verhaal. Het klinkt gewoon alsnog of het recht uit zijn hart komt, dan is het voor mij echt. Misschien is het ook wel een interessante kanttekening om te concluderen dat authenticiteit in hip-hop, of in welk muziekgenre dan ook, de bron daarvan ligt niet altijd in de uitvoerende muzikant, het is de combinatie en de optelsom van iedereen die betrokken is bij de creatieve uitingen van die artiest.

En om het dan op TopNotch te betrekken; als een artiest bij jullie bezig is met een vierde album, sturen jullie diegene daar dan in? In de zin van bij het bekende publiek blijven, of juist uitbreiden? Of binnen het genre blijven of juist buiten de lijntjes tekenen?

In het beginproces niet, want dat wil je als label niet besmetten. Maar uiteindelijk ga ik me er zeker mee bemoeien. Maar wel pas als ik het gevoel heb dat het waardevol is, of dat ik denk dat ik ideeën heb die fans maken voor iemand, zal ik die altijd voorstellen. Hetzelfde geldt voor Kees. Maar we gaan nooit iemand forceren of dwingen te doen waar diegene geen goed gevoel bij heeft. We gaan ook nooit muziek uitbrengen van een artiest, waar die artiest niet zelf achter staat. We gaan ook nooit iemand proberen te dwingen om verplichtingen aan ons te voldoen; als de vibe niet goed is, heeft dat geen zin. Dat moet je doen in een strafkamp, niet bij een creatieve instelling.

En als je dan zo'n album neemt als *Lobi da Basi* van Typhoon, dat is qua muziekstijl erg anders dan zijn eerste album *Tussen Licht en Lucht*.

Jazeker, dat was ook het uitgangspunt van Ty na een paar jaar rommelen. Toen hij begon met het proces, in een van de eerste gesprekken die we daarover hadden, zei hij al tegen mij 'ik wil geen album maken met als uitgangspunt dat ik een hiphopalbum ga maken, ik wil als uitgangspunt verschillende vormen van hiphopmuziek hebben, die uiteindelijk uitmonden in hiphop, omdat dat de bron is waar het vandaan komt. En door terug te gaan naar de bron, gaat het mij misschien lukken om bruggen te maken'. Vond ik een heel mooie instelling en het heeft hem ook veel tijd gekost. Hij heeft heel veel gereisd; naar Suriname en New Orleans en naar andere plekken om echt die wortels te onderzoeken van die muziekstromingen en hij heeft heel veel zitten experimenteren totdat hij uiteindelijk op *Lobi da Basi* uitkwam. Maar het is geen leugen dat het echt een proces is geweest van zes of zeven jaar. Één van de songs op *Lobi da Basi*, de eerste demo die ik daarvan heb gehoord stamt geloof ik, zonder overdrijven, uit 2009 of 2008, misschien zelfs eerder.

En toch past het nog goed binnen het concept van het hele album.

Zeker, zeker, want inhoudelijk wijkt het niet af van de dingen die hij vertelt.

Toen hij met het idee opkwam, dat hij iets heel anders wilde doen dan *Tussen Licht en Lucht*, zijn jullie hem daar direct in gevolgd?

Ja natuurlijk! Hij moet doen wat hij wil doen! Dat is namelijk zijn afdeling; hij is de muzikant. Wij kunnen niet wat hij kan. Dus je moet altijd... ik zeg eigenlijk nooit bij voorbaat dat ik iets een te slecht idee vind om uit te voeren. Altijd als iemand out of the box denkt en met iets aparts komt, of iets gek, wordt ik eigenlijk vooral erg nieuwsgierig om het te horen. Als ik het dan toch niet tof vind klinken, ben ik daar ook wel eerlijk over, dan zeg ik wat er volgens mij aan mankeert. Maar ik ga nooit op voorhand iets afschieten. Ten minste, ik ga zelden op voorhand iets afschieten.

Eerst een beetje de kat uit de boom kijken dus?

Ja en ook zelfs iemand stimuleren en motiveren om juist uit zijn comfort zone te stappen. Ik bedoel, niemand vindt het boeiend om weer precies hetzelfde te zien doen of horen doen als de vorige keer.

Maar toch zal je wel publiek hebben dat teleurgesteld is dat het anders is dan een eerste album, zoals ik bijvoorbeeld ook gelezen heb over *Lobi da Basi*.

Ja dat heb je inderdaad, maar die mensen moeten gewoon opnieuw *Tussen Licht en Lucht* opzetten en dan hebben ze precies wat ze willen. Jay-Z zegt in één van zijn songs op zijn op drie of twee na laatste album op een gegeven moment iets van 'you like my old songs? Buy my old albums'. Dat is toch helemaal niet ingewikkeld. Op het moment dat jij een appel aan het eten bent en zegt dat je een banaan veel lekkerder vindt, dan ga je toch gewoon een banaan eten. Dat is het complexe van een mening hebben over kunst. Niemand dwingt iemand om iets aan te hebben staan. Het lijkt me ook heel verwarrend voor een artiest hoor. Ik snap niet zo goed wat de waarde is van zo'n oordeel.

Misschien omdat ze toch een zekere verwachting hebben waar niet aan wordt voldaan?

Maar zelfs die verwachting is nooit goed genoeg. Als die verwachting uitkomt van hen, heb je weer een andere groep mensen wiens verwachting niet uitkomt. De variabele van een groep ontevreden mensen is constant. Alles wat wij ooit hebben uitgebracht... ben ik altijd, in ieder geval online, want dat is waar je de meeste kritiek vindt... alles wat we ooit hebben uitgebracht ben ik negatieve kritiek over tegengekomen. Alles wat we hebben uitgebracht ben ik ook positieve kritiek over tegengekomen. Er valt niet echt een peil op te trekken, er is geen juiste route. Het belangrijkste is dat iemand creëert en dat hij het gevoel heeft dat hij iets maakt waar hij achter staat en wat hij graag wil vertolken. En dat heeft Typhoon gedaan.

En dat is wellicht wel het meest authentieke, om toch jezelf te blijven volgen, wat men ook wil en zegt.

Jazeker, ondanks het feit dat je niet exact doet wat mensen van je verwachten. Ik moet ook eerlijk zeggen: *Lobi da Basi* is een groter succes dan *Tussen Licht en Lucht*. Dus er zijn geen mensen afgevallen, er zijn mensen bijgekomen. Dus degene die vindt dat hij weer een *Tussen Licht en Lucht* had moeten maken is in de minderheid. Maar gelukkig bestaat *Tussen Licht en Lucht* nog steeds, dus die kan diegene gewoon nog luisteren. En dan kan hij doen of het gisteren is uitgekomen en dan is iedereen blij [lacht].

Dus om te concluderen maakt het voor TopNotch niet echt uit in wat voor vorm artiesten hun muziek uit willen brengen of wat voor verhaal ze willen

vertellen, als het maar gewoon echt een verhaal van hemzelf, of in ieder geval vanuit hemzelf komt.

Als het iets is dat leidt tot goede muziek die iets losmaakt in mensen. En het moet ook iets zijn waar iemand, de artiest zelf, trots op is. Het moet iets zijn waarvan iemand zegt 'ja, dit is wat ik breng'.

Ik heb hier om mijn blaadje nog één laatste vraag staan, maar na dit interview denk ik dat ik al wel kan concluderen dat het in jullie geval niet echt opgaat; doen jullie, als label, er iets aan om jullie artiesten authentieker te laten lijken?

Nee joh, dat heeft geen zin. Wat moet ik dan doen? Dan moet ik iemands leven gaan manipuleren, dat schiet niet op. Daarvoor is deze industrie denk ik ook te klein. Ik denk dat zulke dingen meer voorkomen in de regio's waar mensen echt miljoenen aan het verdienen zijn, dan zijn mensen geneigd om bijvoorbeeld boybands te creëren, of kindergroepen te creëren. Maar dat is vooral op het internationale speelveld, hier heeft dat weinig zin, want wat ga je dan doen? Ga je iemand zich anders laten kleden? Of geef je hem een lijst met antwoorden die hij moet geven in interviews? Nee, dat doen we niet.

Je hebt binnen hiphop natuurlijk het bekende verhaal van Vanilla Ice die, volgens mij vanaf zijn label, een verzonnen levensverhaal mee heeft gekregen.

Dat was verdrietig, omdat het niet een stijlmiddel was, maar een manier om echte erkenning te krijgen. En dat is gevaarlijk, want dan ben je een jokkebrok. Maar op het moment dat een verhaal een stijlmiddel is en bedoelt is om mensen extra mee te slepen in jouw muziek en in jouw wereld, dan is het tof. Dat is wat de Beastie Boys ook deden en De Jeugd van Tegenwoordig ook doet. Dat is wat een Michael Jackson ook deed. Het zijn sprookjeswerelden, maar wel sprookjeswerelden waarin de vertellen eerlijk laat zien dat je in een sprookjeswereld bent, die vermengt is met elementen uit de echte wereld. En soms is de invloed uit het echte leven groter, en soms minder. Maar iemand probeert je in ieder geval niet moedwillig op te lichten.

Oké, ik denk dat ik alles wel heb en met oog op jouw tijd kunnen we nu het interview het best afkappen. Ik wil je bedanken voor je hulp en tijd!

Interview II: Angelo Diop/Rotjoch (Mucho Dinero)

Hoi Angelo, bedankt voor je tijd. Ik zal eerst uitleggen waar ik precies mee bezig ben, zodat je een idee hebt waar dit interview voor is. Voor mijn afstudeerscriptie ben ik bezig met een onderzoek naar wat authenticiteit betekent voor hiphoplabels. Ik wil onderzoeken wat er precies gebeurt voordat een artiest uiteindelijk echt de hiphopwereld inkomt en hoe authenticiteit van deze rappers daarbij komt kijken. In de hiphopwereld heb jij natuurlijk op twee manieren invloed gehad, door middel van je label Mucho Dinero en door je tv-programma 101Barz. Waar ik wil mee beginnen is met de definitie van authenticiteit zoals ik het in mijn scriptie heb behandeld. Enerzijds heb je authenticiteit in de vorm van trouw blijven aan jezelf, vanuit je eigen hart spreken, dan heb je authenticiteit als trouw zijn aan je publiek. Als artiest bouw je fans op, die tot op zekere hoogte jou als artiest zien als een verlengde van henzelf. En als derde heb je dan authenticiteit in de vorm van trouw zijn aan je genre, hip-hop in dit geval, en dus ook de roots van hiphop.

Mijn eerste vraag die ik wil stellen is van toepassing op je label, Mucho Dinero. Toen je hier nog bij zat, was je hier toen verantwoordelijk voor het werven van nieuwe artiesten?

Ja, ik was verantwoordelijk voor alles, Mucho Dinero was mijn bedrijf. Het bedrijf bestaat nog, alleen we zijn gestopt met het management van artiesten. Maar we brengen nog wel muziek uit.

En toen je nog wel echt nieuwe artiesten ging scouten, in hoeverre was authenticiteit bij zo'n artiest dan belangrijk voor jou? En op welke gebieden speelde dat een rol?

Het eerste wat voor mij altijd belangrijk was, was dat ik het zelf tof vond. Dat was voor mij het belangrijkste, dat was voor mij ook de reden om überhaupt een label te starten. Ik had het gevoel dat er op muzikaal vlak gewoon iets miste en ik ben zelf ook producer, dus met mijn kennis van muziek wilde ik muziek gaan uitbrengen met mensen waarvan ik dacht 'zij kunnen de visie die ik in mijn hoofd heb uitstralen, op plaat of wat dan ook'. En dat was voor mij altijd de nummer één richtlijn, dat ik het zelf tof vond. Ik heb gewoon een voorkeur voor bepaalde muziek en ik visualiseer dat heel erg in mijn hoofd. Ik zie het net als een soort van ja... je kan het een puzzelstukje noemen. Ik hou ervan om muziek te refereren aan een Zwitsers uurwerk. Dat houdt in dat, als je een horloge hebt, als je hem openmaakt zitten er allemaal cilinders en springveertjes et cetera. En als er één cilindertje niet het juiste formaat heeft, of een tandje ontbreekt, dan werkt het hele mechanisme niet meer. Mucho Dinero was voor mij dat horloge en de artiesten waren de springveren, de cilinders, et cetera. Zo heb ik het altijd ingevuld. Ik had altijd gewoon zelf als visie wat ik zelf tof vond en dan ging ik kijken wat voor tools daar voor beschikbaar waren om dat te realiseren.

En wat je dan net zegt, over dat je iets miste in de hiphopscene, waardoor je Mucho Dinero startte, wat was dat dan precies, waar zat dat gat volgens jou?

Op dat moment was het een stukje rauwheid, maar ook... ja er waren toentertijd wel genoeg rauwe dingen, maar heel veel dingen waarvan ik dacht 'oké, het is rauw, maar er ontbreken skills' en ook gewoon de sound was niet precies wat ik zoek, dus toen ben ik begonnen met Mucho Dinero. Het was eerst gewoon voor de vorm, ik wilde weer muziek maken en muziek uitbrengen en niet per se zelf gaan rappen, maar mensen pushen en toen heb ik een keer HydroBoyz in de studiosessies. Nou ja, ze waren echt zwaar ongeorganiseerd, destijds heetten ze ook nog geen HydroBoyz, ze hadden niet eens echt een naam. In de studiosessies worden ze ook als Purple City of zo voorgesteld. Maar na de studiosessies hadden ze een indruk bij mij achtergelaten, juist dat ongeorganiseerde en dat rauwe... maar ik hoorde wel dat bijvoorbeeld een Mocromaniac echt zware skills had, gewoon als MC. Hij heeft een rauwe edge die ik gewoon nog nooit had gehoord en toen heb ik ze uitgenodigd in mijn privéstudio en ben ik met ze gaan praten en heb ik ze gezegd 'ik heb een visie en ik ga een merk voor jullie bedenken en ik ga de beats voor jullie regelen, het geluid en jullie moeten gewoon doen waar jullie goed in zijn'. En daar hebben we binnen drie weken negentien nummers in elkaar geflanst, volgens mij nog meer, maar uiteindelijk hebben we negentien nummers gekozen waar we een mixtape van hebben gemaakt die best succesvol is geworden, met onder andere de hit Hindabuilding. Zo ging ik eigenlijk te werk, ik zocht gewoon rauwe gasten die daadwerkelijk ook geloven in hetgene wat zij zeggen. Je moet het zo zien, bepaalde mensen leven in een heel klein wereldje. Nu ga ik bijvoorbeeld Mocromaniac als voorbeeld gebruiken. Dat is een Marrokaanse jongen die met een licht Antilliaans accent praat, wat heel apart is. Hoe komt dat? Dat komt omdat zijn wereld heel klein was. Hij is opgegroeid in de Bijlmer, tussen voornamelijk Antilliaanse jongeren, waar hij mee omging en hij weet niet beter dan dat. Hij was destijds, nu niet meer, het type dat eigenlijk nooit uit de wijk ging, dat was zijn wereld. Alles wat hij in zijn teksten verwerkt, of wat dan ook, is voor mij authentiek. Wij kunnen niet in zijn schoenen staan. Maar omdat ik zelf ooit zo'n beperkt zichtveld in mijn leven heb gehad, kon ik het begrijpen. Dat was dan ook wel aan de basis van mijn keuze voor Hydroboyz. Maar dat is ook weer een bepaald genre of subgenre binnen het genre. Maar het kan ook zijn dat iemand gewoon daadwerkelijk hele mooie songs schrijft, maar niet per se die levensstijl leidt en dan kan ik het ook goed vinden. Dan kan het gebaseerd zijn op een bepaalde emotie die in een song wordt gelegd of een bepaalde boodschap, of spelen met woorden.

Dus aan de ene kant heb je de kant van hiphop dat het echt een genre is dat van de straat komt, zoals in het geval van Mocromaniac en aan de andere kant zie je het ook als een genre dat spelen met woorden is, los van de achtergronden?

Uiteindelijk zie ik hiphop gewoon als een kunstvorm. Het is de kunst van het dichten. Ik meen dit heel serieus; er zijn heel veel dichters, van honderden jaren geleden tot nu, die geprezen worden voor hun dichtkunst en ik vind dat rappers vaak worden onderschat als dichters. Ik denk, en dan moet je je niet vergissen

hoor, misschien wel 95% van de rappers zijn op dat gebied troep en gaan gewoon rappen omdat ze willen rappen, maar er is altijd, om de zoveel tijd, iemand die een bepaalde woordkeuze heeft, of een bepaalde flow heeft, dat gewoon in mijn mind legendary is. Zo zie ik hiphop ook überhaupt; het is een kunstvorm. En niet alleen de woorden hoor, ook de producties en het samenstellen van producties en vocalen. Het is allemaal een kunstvorm, waar vroeger alleen nog maar akoestische instrumenten bestonden, in de jaren '60 werden er synthesizers ontwikkeld en dat werd het begin van de elektronische muziek. Dat heeft zich ontwikkeld in de laatste veertig, vijftig jaar en dusdanig dat mensen volwaardige elektronische componisten zijn geworden, wat naar mijn mening ook gewoon een zware kunst is. Een gitaar is een gitaar en elk akoestisch instrument is gewoon een instrument waar je noten op speelt en die kan je dan stemmen, maar een synthesizers, daar komt veel meer kennis en technologie bij kijken. Je hebt weet ik hoeveel knoppen op een synthesizer zitten en elke knop heeft zijn eigen functie. Soms hebben ze zelfs nog een dubbele functie, waardoor de kennis die je van zo'n apparaat moet hebben veel verder gaat dan bij een akoestisch instrument. Daarbij moet je dan ook nog de juiste noten kunnen spelen, hetzelfde als bij een akoestisch instrument. Voor mij zit er een heel groot kunstgehalte aan; als jij iets kunt creëren waar mensen blij van worden, of wat dan ook, en het klinkt mooi, dat is voor mij kunst.

En om even een hele andere weg in te slaan; voor 101Barz kies jij ook de artiesten uit die komen optreden?

Ja, dat doe ik samen met de redactie, alleen bij 101Barz kies ik niet puur op mijn smaak. Als ik dat zou doen, zou ik denk ik vier studiosessies in het jaar kunnen doen.

Waar baseer je je keuze dan op?

Wat een belangrijke rol speelt is of mensen daadwerkelijk serieus zijn met hun muziek. En met serieus bedoel ik dan... dat kan op verschillende manieren. Er is geen vaste regel dat je dit of dat moet doen, maar iemand die een keer een rap in zijn slaapkamer heeft geschreven en met een USB-microfoontje heeft opgenomen en één keer per jaar een track uitbrengt, dat is voor mij niet serieus. Maar iemand die een mixtape of een album probeert uit te brengen, werk zet in ook de visuele kant van zijn muziek en er geldt en tijd in investeert, dat is voor mij een serieuzere muzikant. 101Barz is puur een tool voor mensen die hun muziek serieus nemen en het willen promoten. Heel veel dingen zijn niet per se mijn smaak, maar bepaalde dingen kan je niet omheen. 101Barz is meer voor het publiek dan voor mijzelf. En natuurlijk zitten er soms dingen tussen die ik dan persoonlijk tof vind en die misschien niet een bepaalde status hebben bereikt, maar die ik dan een kans geef omdat ik ze zelf tof vind. Dat kan ik gewoon doen omdat het mijn platform is.

Voor jou is het dus, zowel bij je label als bij 101Barz, belangrijk dat de muziek daadwerkelijk uit iemand zelf komt, het moet niet zozeer zijn enkel om geld te verdienen, maar echt omdat je ergens je ei in kwijt wil?

Voor mij persoonlijk is dat wel een vereiste, voor 101Barz... ik weet de motivatie niet van alle artiesten, snap je? Dat is niet aan mij. Dat is aan het publiek om te bepalen. Het enige wat 101Barz is, is een platform waar mensen hun dingen kunnen tonen. En of hun intentie nou voor hunzelf is, of om geld te verdienen, dat laat ik aan hen. Wij proberen een bepaalde kwaliteit te leveren. En hoe leveren we die kwaliteit? Door er ten eerste voor te zorgen dat het beeldmateriaal en de geluidskwaliteit gewoon zo optimaal mogelijk is. We verpakken het in een mooi jasje. En natuurlijk ook de keuzes die we uitnodigen. Maar, nogmaals, ik werk voor de publieke omroep, wij worden ook beoordeeld op aantal views en cijfers en successen, dus wij moeten elke week leveren. Wij moeten elke week iets leveren en niet elke week is er iets dat van topkwaliteit is. We roeien ook gewoon... 101Barz als platform is heel erg afhankelijk van wat de artiesten op dat moment doen. Ik bepaal ook niet wat zij gaan doen tijdens hun studiosessie, dat bepalen zij zelf. Als de hele wereld het kut vindt, vaak lees je dan in comments 'hey Rotjoch, waarom nodig je die uit?'. Ik kan niet voorspellen, ik ben geen waarzegger, ik kan niet voorspellen wat diegene gaat doen tijdens een studiosessie. Ik geef hem een platform, omdat ik denk 'diegene is serieus bezig en kan het goed gebruiken op dit moment, want het zou kunnen bijdragen aan hetgene wat hij vooral aan het doen is.' Vanaf het moment dat ze daar staan, regisseren ze zichzelf. Wij geven een platform en brengen het naar buiten op onze manier en dat is eigenlijk een beetje het 101Barz-ding.

En ten tijden van Mucho Dinero, als je op een gegeven moment een artiest had die met een volgend album bezig was, heb je die artiesten dan ook de volle vrijheid gegeven? Of stuur je wel enigszins?

Dat is per artiest verschillend. De ene artiest kan beter op zijn eigen benen staan en heeft zelf al een visie. Het enige wat je dan kan doen is bijsturen en diegene proberen te behoeden van bepaalde fouten. Bij andere artiesten... die hebben gewoon veel meer sturing nodig en hebben zelf niet die visie, maar wel bijvoorbeeld de lyrics en de voice. Die kosten dan wat meer tijd. Maar eigenlijk alles wat ik onder Mucho Dinero heb uitgebracht... ik denk negentig procent van alle tracks die uit zijn gekomen dat ik aanwezig was in de studio.

En als je dan een artiest moest sturen, in welke richting stuurde je ze dan? Dacht je aan verbreden van publiek, of spoorde je de artiesten juist aan om zo dicht mogelijk bij hunzelf te blijven?

Van alle muziek die gemaakt wordt, is het eerste dat je veel dat zo veel mogelijk mensen het horen, dat ten eerste. Het publiek bepaald vervolgens of ze het tof vinden of niet, of ze er wat mee gaan doen. Mijn taak als labeleigenaar was om te zorgen dat de muziek zo veel mogelijk gehoord werd en strategieën bedenken om het naar buiten te brengen. Uiteindelijk kwam ik op het punt waarop we een stukje professioneler werden, waar er ook geld werd gegenereerd, dus toen moest ik er ook voor zorgen dat er ook geld op de plank bleef komen.

Als je met zo'n strategie gaat werken, bestaat dan niet het risico dat je er te ver mee gaat, dat je te commercieel gaat denken en werken?

Ja, natuurlijk, er zijn momenten geweest dat we ook tracks naar buiten hebben gegooit dat we dachten 'nu is het moment om dat te doen' en dan sla je de plank volledig mis, maar dat zijn risico's die je neemt. Achteraf is het altijd makkelijk om te zeggen 'dat was geen goed plan en we hadden dit of dat moeten blijven doen', maar op het moment dat je zelf daar zit, ga je gewoon doen waarvan je denkt dat het op dat moment het beste is om te doen. Dat is wat wij deden. Maar uiteindelijk, tegenwoordig... ik denk dat de tijd van muziek ook heel erg verandert is. Ik denk dat waar vroeger mensen echt gewoon een carrière van tien of vijftien jaar als rapper hadden, waarbij ze van het geld konden leven, dat bestaat bijna niet meer. Niet in Nederland, maar ook niet in Amerika. Omdat het zo open is, de internetwereld is zo open, mensen zijn heel snel uitgekeken op een karakter. Het maakt niet uit hoe goed hij is, of hoe goed zij is. Mensen zijn heel snel uitgekeken op een bepaald karakter, op een bepaalde voice, op een bepaalde whatever; mensen zijn steeds weer op zoek naar iets nieuws, iets nieuws, iets nieuws, iets nieuws. Dat is gewoon de tijd waarin we leven, we leven in een digitaal tijdperk. Als je bijvoorbeeld op Facebook gaat, zie je elke dag de meest vreemde filmpjes voorbij komen, elke dag zoveel, je kan het niet eens allemaal zien. Hetzelfde geldt voor muziek. Er is zo veel, de keuze is supergroot geworden. Het is gewoon heel moeilijk voor een artiest nu om relevant te blijven voor een langere periode.

Wat deed jij daar als labelbaas aan om die levenspanne uit te rekken?

Je probeert goeie muziek te maken uiteindelijk, je probeert in alles wat je doet een stapje verder te pushen. Maar uiteindelijk, weet je, HydroBoyz is uit elkaar, dus uiteindelijk heb ik toch... niet dat ik volledig verantwoordelijk ben, maar uiteindelijk is het toch niet zo gegaan als ik had gehoopt dat het zou gaan. Mijn visie was veel groter dan waar het is gegaan. Maar alsnog, met HydroBoyz hebben we 250 of meer betaalde shows gedaan in twee jaar tijd. We hebben op hele grote venues gestaan voor twintig-, dertigduizend man en dat soort dingen, dus we hebben wel echt dingen bereikt. Vooral voor die straatjongens uit de Bijlmer, waarvan... voordat het uitkwam als ik het aan bepaalde mensen uit de industrie liet horen zeiden ze van 'nee man, dat is tijdverspilling, dat is geldverspilling', et cetera. Maar uiteindelijk hebben we in twee jaar meer geld en meer shows gegenereerd dan heel veel commerciële gasten. Dus als ik erop terugkijk hebben we wel ontzettend veel dingen bereikt, maar toch was mijn visie veel groter. Ik wilde uiteindelijk naar het buitenland, maar dat is er uiteindelijk niet van gekomen.

Voor Nederlandse acts is dat toch ook sowieso bijna onbegonnen werk?

Nou ja, ik geloof er heilig in dat het gewoon kan. Met HydroBoyz hebben we in 2013 een show gedaan in Berlijn voor tweeduizend Duitsers, Nederlandstalig, en iedereen ging los. Dus ik geloof er gewoon heilig in dat het kan, net zoals natuurlijk Die Antwoord uit Zuid-Afrika. Niemand verstaat ook maar iets van wat zij zeggen en zij treden ook gewoon overal ter wereld op. Het is een deel promotie en een deel lef hebben, en ja, de sound moet zich er natuurlijk voor lenen, maar ik geloof daadwerkelijk dat het gewoon kan, met Nederlandstalige muziek wereldwijd succes hebben.

Maar als je kijkt naar het laatste album van Die Antwoord, zijn ze bijna volledig overgestapt naar Engelstalig..

Ja klopt, en ik denk dat het daarom ook het minst succesvolle album is. Dingen die ze daarvoor brachten, daardoor zijn ze wereldwijd gegaan, niet door hun Engelstalige werk.

Dus wat je eigenlijk zegt is dat je als artiest gewoon moet blijven proberen en niet je taal en misschien daardoor ook jezelf moet verloochenen om een groter publiek aan te trekken?

Ja weet je, taal is altijd een barrière geweest. Maar ik denk dat die barrière wel kleiner wordt. Zeker één keer per maand vlieg ik naar Londen en ik heb nu al heel veel links gelegd tussen Nederland en Londen. Er gaan ook tracks uitkomen waar Londense artiesten en Nederlandse artiesten samen op staan en daarop rapt de ene Engels en de ander Nederlands. Ik denk dat, waar het vroeger misschien minder geaccepteerd werd, dat soort combinaties, het nu dadelijk wel steeds meer geaccepteerd gaat worden. En niet alleen dat, ik ben ook aan het proberen om Franse rappers met Nederlanders in contact te brengen. Ik denk dat er echt een Europees tijdperk aan gaat breken in hip hop. Het is nu nog dat iedereen in zijn eigen zone zit, maar ik denk dat, door hoe de internetwereld werkt, het tijd is om die barrière te verbreken. Heel veel mensen staan daar open voor.

Dus wat voor jou ook een stuk authenticiteit is, is de drang om te vernieuwen.

Tuurlijk! Er is één ding waar ik persoonlijk een pesthekel aan heb en dat zijn gasten die iets wat al is gedaan proberen te reproduceren. Je hebt van die rappers die alleen maar ninetiesproducties gebruiken, die blijven hangen in die ninetiessound. Eigenlijk alles wat ze doen klinkt als de nineties. Voor mij is dat niet origineel. Zij claimen dat het echte hip hop is, maar voor mij leef je dan met je hoofd in het verleden. Het kan zo zijn dat je van die sound houdt, over smaak valt niet te twisten en ik hou ook van de nineties, maar ik zou er altijd eerder voor kiezen om dan daadwerkelijk een plaat uit de kast te pakken die daadwerkelijk in de nineties is gemaakt, dan dat ik naar iemand uit 2015 ga luisteren die een ninetiessounds probeert na te bouwen, eigenlijk gewoon te imiteren.

En toch heb je met bijvoorbeeld good kid, m.A.A.d. city van Kendrick Lamar, dat mensen het juist waarderen omdat hij een ouderwetse hiphopsound aanmeet.

Dat vind ik geen ninetiessound per se. Het heeft invloeden van de ninetiessound, maar als je naar de producties luistert, die zitten gewoon heel erg goed in elkaar. Ja, hij heeft bepaalde invloeden van de nineties, maar ja natuurlijk, dat blijft. Iedereen is beïnvloed door iets dat in het verleden is gebeurd. Het wiel is al uitgevonden en het wiel gaat altijd rond blijven. Maar waar je vroeger wielen

met spaken had op de oude Rolls Royce auto's, heb je nu Mercedesen met chrome velgen, of velgen die van titanium zijn gemaakt. Het is hoe jij het plaatje zelf inkleurt. Kendrick Lamar's woordenschat is van deze tijd en zijn beatkeuzes klinken veel verser dan iets vanuit de nineties. Het zijn bijna allemaal... volgens mij zitten er geen samplebeats op het album, het zijn allemaal producers die eigenlijk gewoon op level componisten zijn en ook sound designers. Die werken wel op de manier waarop je vandaag de dag werkt. Waar je de nineties in terug hoort is vooral in de opbouw van de tekst. Tegenwoordig is het heel makkelijk om te kiezen voor een refreintje, dan zestien bars, dan weer een refreintje, dan weer zestien bars. Wat Kendrick heeft gedaan is die regels laten varen en gewoon als Wu-Tang bijvoorbeeld deed in de nineties een track te maken met alleen maar een verse van drie minuten en dan eindigen met een refreintje. Er waren niet echt stijlregels. En dat is waarom je bij Kendrick die ninetiesfeet krijgt, hij doet dat ook.

Oké, dus om te concluderen; als artiest moet je wel in je hoofd houden waar die roots van hip hop zitten, maar je moet daar niet in blijven hangen, maar juist op voortbouwen. Je moet blijven vernieuwen.

Exact, hiphop is evolutie. Als alles hetzelfde zou blijven is het maar een saaie boel toch. Dan is er al zoveel muziek gemaakt, dan kan je uiteindelijk net zo goed stoppen en oude muziek gaan luisteren. De truc is juist om met iets te komen dat mensen zien als next level.

En of dat dan is door iets volledig nieuws te doen, of iets ouds in een nieuw jasje te steken, zie jij niets als meer of minder authentiek?

Nee precies. Ik persoonlijk ben heel erg van experimenten. Maar ik snap ook wel... die veranderingen komen heel langzaam, mensen houden toch liever vast aan iets wat ze bekend voorkomt, dus daarom gaat dit proces altijd heel langzaam. Maar als je gaat kijken over de jaren heen, zie je wel dat het enorm is verandert.

Alright, ik heb hiermee wat ik nodig heb, dus ik wil je bedanken voor je tijd en hulp!

Interview III: Jimmy Tan (SPEC Entertainment/Nindo)

Ik zal beginnen door uit te leggen hoe ik het begrip authenticiteit heb gedefinieerd in mijn onderzoek. Ik heb dit gedaan op drie verschillende manieren. Als eerste is er trouw blijven aan jezelf; doen wat je zelf wil, werken vanuit je eigen persoonlijkheid en ideeën. Ten tweede kan je als artiest trouw blijven aan je publiek; uiteindelijk bouw je als artiest een publiek op, dat zich gaat identificeren met je muziek en jou als artiest als een verlengde van zichzelf gaat zien. Dan, als laatste, bestaat er authenticiteit in de vorm van trouw blijven aan je genre en de roots van je genre, in dit geval dus hip-hop. Om daarop aan te sluiten wil ik als eerste vragen wat voor rol authenticiteit, in één of meerdere vormen, speelt voor jullie als jullie op zoek zijn naar nieuwe artiesten.

Ten eerste denk ik dat het wel moeilijk is om alle drie de vormen van authenticiteit zoals jij ze beschrijft te bezitten. Maar buiten dat is authenticiteit wel een van de belangrijkste dingen waar we naar kijken. We krijgen veel demo's toegestuurd en we zijn wel eens geïnteresseerd in artiesten en dan moet er al een soort van... iets omheen leven. Al is het zijn eigen vriendengroep, al is het zijn buurt, al heeft hij op Twitter een paar honderd followers. Dat kan meestal alleen als je authentiek bent. Ik denk dat er wel voorbeelden zijn in de muziek dat artiesten gemaakt worden en dat er bepaald wordt voor welke doelgroepen ze geschikt zijn. Daar zit dan vaak veel geld achter en grote kanalen, waarmee je mensen dingen kan laten denken. Dat is ook knap, dat is ook een manier van werken, maar in Nederland is dat volgens mij heel moeilijk om te doen. Ik geloof wel dat je een imago kan opbouwen en een doelgroep kan bereiken, maar dat is vaak een uitvergroting van eigenschappen die een artiest zelf al heeft. Als ik een nieuwe artiest op het oog heb, zoek ik wel naar iets wat ik kan uitvergroten en niet of ik er dit of dat van kan maken. Hij moet al wel iets hebben.

En wat is dat 'iets'? kan je daar voorbeelden van noemen?

Ja, bijvoorbeeld een persoonlijkheid. Persoonlijkheid vind ik heel belangrijk. Als je bijvoorbeeld kijkt naar een artiest van ons; Boekoesam... het was zo; Nega, met wie ik het label heb opgericht, was bezig met workshops voor ROC-studenten en middelbare scholieren en die hadden het de hele tijd over Boekoesam. Dus toen dacht Nega: 'daar moet ik dan toch maar eens naar gaan kijken'. Toen had hij dus wat tracks gehoord waar hij best enthousiast over was, maar toen hij het aan mij liet horen, voelde ik het nog niet echt. Het was een beetje ver van mijn bed. De teksten sloegen helemaal nergens op, het ging van hot naar het, het was ook niet echt een flow die ik kende, dus ik had er nog wel wat moeite mee. Ik kon het nog niet echt plaatsen. Toen had ik toch maar een keer een gesprek ingepland en hij had ook gemeenschappelijke vrienden met andere artiesten die we al onder contract hadden, dus zo kwamen we met elkaar in contact. Toen merkte ik wat voor jongen hij was en dat hij echt een zonnetje is en dat hij iedereen inspireert om iets leuks te gaan doen. Toen paste het puzzeltje pas in elkaar, want toen begreep ik ook zijn teksten beter. Toen dacht ik pas 'dit is echt iets'. Als ik zijn persoonlijkheid zie en als ik zie hoe zijn omgeving met hem omgaat en wat voor dingen hij zegt en hoe hij dit vertaalt naar zijn muziek, dat kan iets worden. Dat is

voor mij dan authenticiteit. Ik zie wie hij is, wat zijn persoonlijkheid is. Ik zie wat het doet met zijn omgeving en wat het eventueel kan doen voor een grotere groep daaromheen.

Dus voor jou zijn de eerste twee vormen van authenticiteit het belangrijkste; dat je muziek vanuit jezelf komt en dat het toch ook wel een bepaald publiek bereikt en trouw blijft aan hun verwachtingen.

Ja, kijk, als je uit jezelf in je omgeving, met de kanalen die je hebt, als een kleine movement kan beginnen, betekent het dat je met wat extra aandacht en grotere kanalen dat waarschijnlijk ook kan doen over heel Nederland. Het komt heus wel eens voor dat we met de gedachte spelen om artiesten te tekenen waarvan we denken 'die ziet er gewoon leuk uit en heeft een leuke stem, misschien kunnen we er dit of dit mee, dat speelt heus wel eens in onze gedachten. Maar dat is heel veel werk. Zodra jij alles voor een artiest gaat bepalen; ik zou dit doen, ik zou dat doen... dat kan goed gaan voor een tijdje, maar zodra het fout gaat is het jouw schuld.

En als je kijkt naar jullie artiest Keizer, dat is natuurlijk wel een straatschoffie geweest, dus dat is dan op die manier heel anders dan een Boekoesam of Ali B. Hoe zijn jullie dan bij hem terechtgekomen?

Ook best wel organisch, via een vriendschap tussen Nega en Keizer nadat ze een paar nummers met elkaar opgenomen hadden. Zij kwamen bij elkaar over de vloer en Keizer was niet tevreden over zijn vorige management-slash-label. Toen begonnen we te praten, liedjes te maken en clips uit te brengen en toen is hij getekend.

Hij was dus al langer bezig met muziek, onder andere met Nega.

Ja klopt. En het authenticiteitverhaal wordt moeilijker naarmate je langer in de spotlight staat.

Klopt inderdaad. Dat brengt mij ook direct bij mijn volgende vraag: speelt authenticiteit een andere rol bij artiesten die zelf al muziek hebben uitgebracht? Ofwel bij een ander label, of zelf in de vorm van mixtapes bijvoorbeeld.

Nou ja, er spelen gewoon heel veel dingen mee. Ten eerste verandert een mens, vooral als je met jonge jongens werkt, kan er nog van alles gebeuren. Er zijn genoeg mensen die schoffies waren, of gewoon vervelend, en die later volwassen en liefdevol zijn geworden. Ik vind het dan wel authentiek als je dat blijft uitten. Maar in de ogen van het publiek kan dat overkomen als niet authentiek, omdat ze denken: 'hey, jij was toch die boef? Hoe kan het dat jij opeens de goeie jongen uit loopt te hangen?' Terwijl, als je kijkt naar één van de vormen van authenticiteit, dicht bij jezelf blijven, dan... als je verandering doormaakt, moet je die ook vertalen naar de muziek. Dat is dus gewoon heel moeilijk. En dan kom je weer in botsing met jouw tweede omschrijving, met je achterban. Je zegt het zelf ook, de achterban identificeert zich met de manier waarop jij in de spotlight staat. Keizer

heeft bijvoorbeeld een groei doorgemaakt; hij was een straatschoffie die heeft vastgezet en vervelende dingen heeft gedaan, en hij heeft een tijdje gerapt over hoe goed hij het wel niet heeft met zijn geld en dat soort dingen. Maar op een gegeven moment kreeg hij een huisje in Almere, met een gezinnetje; een vrouw en een kind.

Dan krijg je dus toch wel een heel ander image?

Ja precies. En dat hebben we langzaam maar zeker ook in de muziek proberen te vertalen. Nou ja, vertalen misschien niet; hij maakt gewoon liedjes die hij wil. Maar de selectie die we uitbrengen en de volgorde waarin, en waar we clips van maken, daar hebben wij wel invloed op. Daarin proberen wij ook het verhaal van zijn leven in ons achterhoofd te houden. Dat we denken 'oké, mensen zijn dit van hem gewend, nu maken we een beetje de overgang naar dat hij ook een gezinsleven heeft en dat hij ook met andere dingen bezig is.' We proberen de authenticiteit te behouden, maar waarschijnlijk is dat vanuit de ogen van zijn oude achterban toch nog wel moeilijk.

Dus om het even kort samen te vatten, vinden jullie het belangrijker om de artiest te volgen in wat hij wil doen en welke richting hij op wil, dan dat het bestaande publiek volledig tevreden gesteld wordt en behouden wordt?

Ja, ik zou dat zelf nooit doen, het advies geven om aan bestaand publiek te denken, om daar gewoon weer geld mee te gaan verdienen. Zodra je dat gaat doen, is dat het begin van het einde. Het is niet verkeerd om aan andere te denken, maar als jij je creativiteit laat hangen van anderen, inspireer je niet meer. Dan doe je wat van je verwacht wordt en na een paar keer heeft iedereen dat trucje wel gezien. Dat zou ik dus nooit adviseren. Maar ik zou ook liegen als ik zou zeggen dat het helemaal niet meespeelt bij een artiest tijdens het schrijven. Daarom zeg ik: hoe langer je in de spotlight staat, des te meer komt er bij kijken om je authenticiteit te behouden. Als ik bijvoorbeeld over Keizer praat; hij zat in een hype, alles ging goed, alles wat hij deed veranderde in goud, miljoenen views, veel optredens. Nu zijn we vier, vijf jaar verder en als je dan nu in de studio zit, ga je daaraan denken: 'ik moet misschien wel net zo populair weer worden als eerst', of 'wat zullen deze mensen ervan denken?'. Je kunt wel zeggen dat een artiest gewoon schijt moet hebben en doen wat hij zelf wilt en voelt, maar je blijft een mens, dus zulke dingen blijven zeker in je hoofd meespelen. Dat kan best voor een blokkade zorgen, soms zelf een blijvende. Het is voor artiesten doorgaans heel moeilijk om na je eerste hype weer een tweede hype te creëren. En dat is dan weer een voorbeeld van Ali B, hem is het wel gelukt. Ali B is niet per se de beste rapper van Nederland, maar hij weet wel op een of andere manier de hype die hij hiervoor had, minimaal te evenaren.

En om weer even terug te gaan naar de drie types van authenticiteit; het derde type, trouw zijn aan je genre...

Daar heb ik echt veruit het minst mee. Ik denk... dan moet je het ook gaan hebben over 'wat is hiphop'. Daar zijn de meningen ook weer over verdeeld. Is dat b-boy, graffiti, spoken word, de cultuur zoals die uit Amerika is

overgevoelen? Of is hiphop een tegenbeweging tegen de maatschappij die je kan uiten over muziek? Ik vind dat zelf moeilijk te definiëren, zeker in deze tijd, als je het hebt over genres. Als je het nu hebt over muzieksoorten, het zijn allemaal crossovers. Er wordt op alle soorten beats en tempo's gerapt.

Maar jullie zijn toch een hiphoplabel, dus dan zou je toch kunnen zeggen dat er bepaalde dingen zijn die constant zijn, een gemene deler van alle artiesten die onder dit label vallen?

Ik denk dat als je van mijn generatie of jonger bent en je bent in de stad opgegroeid, dan heb je sowieso iets met hiphop. Helemaal in de multiculturele samenleving. Het gaat een beetje automatisch, dat is gewoon wat je hebt meegekregen. Als jij dan achter een microfoon wordt gezet en je moet een liedje maken, dan val je automatisch terug op dat. Maar het is niet zo dat wij, of onze artiesten, zeggen 'wij zijn hiphop en we blijven voor altijd hiphop maken, wat dat ook mag betekenen'. Maar ik vind hiphop, nogmaals, nogal een vaag begrip. Maar we hebben dus niet per se zo iets dat we daar echt bij moeten blijven. Als je het nu aan elke artiest vraagt, maakt het ze echt niets uit of het hiphop of pop is. Alleen pop klinkt natuurlijk gewoon niet zo tof.

Pop klinkt misschien wat negatiever in die context.

Ja, precies. Maar, wat maakt Jay-Z? Wat maakt die blanke gozer die die Grammy heeft gewonnen, Macklemore? Wat maakt Gers? Wat maakt Polska? Ik weet het niet. Ze spelen in ieder geval allemaal met zang, maar het ritmisch praten op een beat zit wel overal in, dus dat is denk ik de gemene deler; rappen.

Wat je in Amerikaanse hiphop ziet is dat het over het algemeen wel belangrijk wordt bevonden dat je op een of andere manier aan de roots van hiphop blijft zitten, wat in meerdere conflicten naar boven komt of gekomen is. Maar volgens jou is het in het geval van Nederland, of in ieder geval in het geval van jouw label, niet het geval?

Nee. Ik weet dat er altijd een groep mensen zal zijn die na een bepaalde grote movement blijft hangen in de basis. En misschien hebben zij daarin credits gekregen, worden ze op een voetstuk geplaatst. Maar dan komt er weer een nieuwe movement, die niet helemaal uit het niets komt, maar voortvloeit uit de movement die daarvoor kwam. Daar stoten zij zich tegen af, terwijl, als je naar de basis kijkt, ze heel erg op elkaar lijken. Ze zijn allebei kritisch, ze schoppen allebei graag tegen de gevestigde orde, komen allebei anders dan de generatie voor hen, kleden zich anders dan de generatie voor hen. Het is in de essentie hetzelfde, maar in een ander jasje. Zo'n vorige generatie is daar dan vaak vrij kritisch op. Of dat nou is omdat ze het echt niet dope vinden, of dat ze niemand kennen in hun eigen omgeving die er ook mee bezig is, of misschien is het stiekem wel een soort jaloezie, of vasthouden aan hetgene wat voor hun heeft gewerkt. Maar ik heb daar dus helemaal niets mee. Ik kan heel erg genieten van oude hiphop en ik luister nu nog steeds wel eens Opgezwolle of noem maar op. Maar voor mij maakt het echt niets uit of je nou dichter bij hiphop zit van twintig jaar geleden of niet.

Dus in zekere zin is innovatie ook wel een belangrijk thema binnen hiphop? Je moet niet blijven hangen bij wat al gedaan is.

Ja en innoveren kan op verschillende manieren. Je ziet nu verschillende stromingen, in Amerika bijvoorbeeld... ze gaan elke keer verder in het experimenteren wat je met je stem kunt doen. En is het nou rap, is het nou zang, is het nou gewoon een beetje gekke geluiden maken? Ze zoeken in ieder geval het extreme op. Young Thug is zeg maar een voortvloeijsel uit Lil Wayne, die daar ook al mee begonnen was, maar hij gaat nog een stapje verder; nog een beetje extremer, nog een beetje gekker. Dat is dus bijvoorbeeld nu aan het innoveren; mensen die spelen tussen zang en rap, en klip het maar vast, of off-beat, of niet. Gewoon een beetje maf, een beetje op het verkeerde been zetten. Net weer even anders dan dat we al eerder gehoord hebben. Maar aan de andere kant heb je dan weer een Kendrick Lamar, die op zijn manier ook innoverend is. Hij innoveert ook, maar komt tegelijkertijd in de buurt van de oude garde. Maar ook hij wordt nu in de clubs gedraaid. Je weet met innoveren eigenlijk gewoon nooit welke kant je opgaat.

En wat je wat eerder in het interview zei, dat je als label bepaalde eigenschappen van een artiest extra uitvergroot, wat is daar precies de reden achter?

Als je gaat communiceren met een grote groep mensen heb je altijd het probleem dat je enerzijds te maken hebt met een groep mensen die heel aandachtig zijn, maar ook een heel grote groep mensen die alles maar heel vluchtig bekijken. Bij die laatste heb je dus eigenlijk maar de kans om één ding duidelijk te maken. Als jij dan een heel verhaal probeert te vertellen, komt dat bij niemand aan. Maar als je een aantal belangrijke feitjes of kenmerken weet te communiceren en het valt op, zal diegene de volgende keer als hij het hoort denken 'o ja, dat is diegene met dat vreemde hoofd!' of 'dat is die bijdehandse jongen'. Een mens is natuurlijk complex met vele eigenschappen; je gaat meer van iemand houden als je meer te weten komt over iemands beweegredenen, waarom iemand iets doet, wat zijn achtergrond is, hoe zijn omgeving met hem omgaat. En dat is ook de bedoeling met onze artiesten. Maar om op te vallen moet je iets pakken en uitvergroten en dan kan men daarna de moeite nemen over die artiest.

Zoek je die eigenschappen dan altijd wel in een bepaalde hoek, of ligt het volledig aan de artiest waarmee je op dat moment te maken hebt?

Dat komt wel echt voort uit de artiest zelf. Bijvoorbeeld Bokoese... dat is gewoon een wilde, gekke gast. Maar als ik met hem naar een show rijdt, kan ik ook gewoon heel serieus met hem praten en is het gewoon een intelligente jongen. We hebben er vervolgens voor gekomen om die gekke, gestoorde kant naar buiten te brengen, maar dat heeft hij dan ook gewoon in zich en dat is iets opvallends aan hem. Toentertijd, toen hij net in de game kwam, was dat wel een happening. We hadden wel voor die andere kant kunnen kiezen, dat het een intelligente jongen is met een levensverhaal, maar dat valt niet heel erg op. En dat staat dan ook weer haaks op de muziek.

Hebben de artiesten daar zelf wel vrijheid in?

Ja sowieso. Ik zou nooit iets doen waar een artiest niet achter staat. Al zijn er wel af en toe wat clashes in. Een artiest wil natuurlijk niet vertekend in de aandacht komen. In de aanloop van een release kan ik best wel kort door de bocht een titel van een persbericht communiceren. Zo hebben we een keer over Yes-R gezegd 'Yes-R is zijn label zat'. Dat vond hij niet helemaal en dat kon hij ook wel uitleggen, maar dat was wel een beetje de insteek. Het is soms een beetje kort door de bocht, soms heeft het wat meer uitleg nodig, wat meer nuance, maar het valt wel op. En in de kern is het ook gewoon waar. Maar je hebt wel iets om uit te leggen en dat probeer ik mijn artiesten dan ook wel mee te geven. Dus dan zeg ik waarom ik het doe, dat ik het zelf niet zo zwart-wit denk, maar dat je dan wel de kans krijgt om het uit te leggen. Als jij met een medium verhaal komt, kan je niets uitleggen, want dan boeit niemand het iets.

En die elementen die je dan uitvergroot, heeft de keuze daarvoor wel iets te maken met authenticiteit?

Ik denk dat dat dan toch wel weer... ik zou liegen als ik zeg dat ik niet denk dat het publiek dat leuk vind, maar in eerste instantie is het zo dat ik het zelf leuk vind, het is mij opgevallen. Ik heb sympathie voor Bokoësam gekregen toen ik erachter kwam dat hij zo was. Toen viel het puzzelstukje op zijn plek.

Dus als ik het goed begrijp zeg je dat, in ieder geval bij Bokoësam, het belangrijk is om te weten hoe hij als persoon is, om zijn muziek te kunnen waarderen. Dus hoewel hij wel authentiek is volgens de eerste definitie van het begrip, is het wel nodig om zekere achtergrondinformatie te hebben om te zien dat hij echt authentiek is?

Ja, ik denk dat het vooral bij Bokoësam wel echt een belangrijk ding is.

En bij andere artiesten?

Bij Keizer ook eigenlijk. Mensen vragen me wel eens hoe het komt dat Keizer zo populair is. Dan kan ik wel alleen zeggen dat het komt doordat hij goed is, maar er zijn wel meerdere rappers die echt goed zijn. Met Keizer hebben we ook altijd, naast zijn muziek en clips, een reality-achtig, kijk-over-zijn-schouders-mee-format gehad: Keizer TV. Dat hebben we vanaf het begin af aan al gedaan en dat werd extreem goed bekeken. Dan moet je echt denken aan tweehonderd-, driehonderdduizend views per episodes. En dan zijn het echt episodes, dus geen clips die je een aantal keer bekijkt. Daarbij hebben we gewoon gemerkt dat als we daarin een liedje laten horen, we er heel veel respons voor krijgen. Ik kan natuurlijk niet bewijzen dat het precies daar aan ligt, maar ik denk dat het er wel invloed op heeft. Mensen krijgen een bepaald beeld van hoe hij is, dus waarderen ze zijn muziek ook meer.

Wat lag er aan de basis van de keuzes voor onderwerpen voor die afleveringen?

In het begin was het echt gewoon alles; overal ging iemand mee om te filmen. Daarna zijn we wel gaan denken over wat opvalt en wat anders zou zijn dan de vorige keer.

Die keuzes zijn wel belangrijk om het image van Keizer op te bouwen en in stand te houden...

Ja kijk, we hadden wel weer nadrukken kunnen leggen en andere dingen weglaten, maar als je een camera meestuurt en er gebeuren dingen... je kan het wel heel anders maken dan het is, maar mensen zien dat toch wel, mensen prikken daar wel doorheen.

Oké, dan zijn we hiermee aan het einde gekomen van het interview, dus wil ik je bedanken voor je tijd en hulp!

Interview IV – Pim Lauwerier (Noah's Ark)

Hey Pim, bedankt voor je tijd en hulp allereerst! Zoals ik in de mail al heb uitgelegd ben ik bezig met een onderzoek naar authenticiteit in hiphopmuziek, waarvoor ik A&R-personeel wil interviewen. In dit onderzoek definieer ik authenticiteit op drie verschillende manieren, die ik nu eerst zal uitleggen. Allereerst is er authenticiteit in de vorm van trouw blijven aan jezelf; muziek maken die je zelf wilt maken en die jouw verhaal vertelt. Dan, ten tweede, is er authenticiteit in de vorm van trouw zijn aan je publiek. Als artiest heb je een bepaalde identiteit, waar het publiek zich vervolgens ook aan kan meten, mee kan identificeren. Als laatste kan je authenticiteit dan zien als trouw zijn aan je genre en aan de roots van je genre. Met dit in het achterhoofd is mijn eerste vraag: wat voor rol speelt authenticiteit, in één of meerdere van de net genoemde vormen, bij de beslissing om een nieuwe artiest wel of niet te tekenen?

Vooraf in de eerste vorm speelt het echt een belangrijke rol. Geloofwaardigheid, noem ik die vorm van authenticiteit dan maar even, moet er zijn en moet kloppen. We zijn niet op zoek naar acteurs. Het gaat erom dat iemand zichzelf is en rapt zoals hij is. En het kan ook zijn dat iemand rapt dat hij... als iemand heel erg denkt dat hij een succesvol rapper is, zonder dat hij het echt is, maar in zijn hoofd al wel is... kijk, hij moet geloven in wat hij doet, in de eerste plaats. Dan geloven wij het ook. Ja, het moet wel aanstekelijk zijn en het moet wel goed overkomen natuurlijk. Dat is bij ons veel belangrijker dan dat iemand een bepaald publiek heeft waar hij zich heel erg aan moet vasthouden, want, wij als mensen groeien. We worden ouder en op mijn vijftiende hield ik van heel andere muziek als nu. En ook trouw blijven aan de roots van hiphop, ja, als jij te raden gaat bij jezelf en je vindt zelf ook echt dat het zo moet zijn, dan moet je dat vooral doen. Maar je moet het zeker niet doen voor het genre omdat je nou eenmaal tien jaar geleden hebt gekozen dat hiphop het genre is waarin je wil werken. Hetzelfde geldt voor het publiek dat je hebt vergaard. Ik vind, aan jezelf trouw blijven is de enige manier om geloofwaardig over te komen en die geloofwaardigheid is de enige manier dat iets kan werken; als je er zelf achter staat en jij het zelf ook echt bent, wat je zegt dat je bent.

Die andere twee rollen, trouw blijven aan publiek en genre, zijn dus voor jou meer bijkomstigheden bij het trouw blijven aan jezelf? Je kan ze zeker in je muziek verwerken, maar dan moet het wel als ondersteuning zijn van je eigen identiteit.

Exact, de basis is altijd trouw blijven aan jezelf. Dan is het aan ons als label om die vertalingsslag in de PR te maken. Mensen die ooit fan waren van die slag van jouw muziek, moeten wij ombuigen naar wat de artiest leuk vindt, maar de artiest moet nooit concessies doen tegenover zijn publiek, vind ik. Een artiest moet zichzelf zijn en een publiek moet de artiest volgen. De artiest moet niet zijn publiek volgen. Hoe dat wordt vertaald is dus aan ons bij het label. Wij moeten dat in de PR zo soepel mogelijk over laten gaan, zodat mensen snappen dat de artiest een ontwikkeling heeft doorgemaakt en niet meer helemaal trouw is aan zijn roots of trouw is aan de sound die hij hiervoor had.

En daaraan voorafgaand, als je een nieuwe artiest tekent, heb je nog geen voorgaand werk om het aan te spiegelen. Waar kijk je dan naar, wat zijn dan de elementen waar je op let voordat je iemand tekent?

Muziektechnisch bedoel je?

Niet per se, gewoon echt het hele totaalplaatje. Dus muziek, maar ook hoe de muziek zich weerhoudt tot de persoon zelf bijvoorbeeld.

Het personage zelf is voor ons heel belangrijk. Wij als label hebben misschien ook echt iets meer een eigen identiteit. Wij hebben niet zo'n grote stal en bij ons is het dus iets meer... ik wil niet zeggen een vriendenclub, want dan doe ik het tekort, maar het is wel meer een hechte groep, die elkaar echt kent. Dat is voor ons ook heel belangrijk. Een artiest moet wel echt passen binnen de groep en dat betekent dat hij bijvoorbeeld wel een gevoel voor humor moet hebben, om maar iets te noemen. Iemand moet ook interessant zijn om mee te praten. Dat hoeft niet over muziek te zijn alleen; het moet gewoon een all-round interessant persoon zijn. Enerzijds is het voor ons fijn om met boeiende mensen te werken, anderzijds is het marketingtechnisch ook belangrijk dat iemand wel een interview af kan leggen, of een sympathiek persoon zijn, of iets in die trend. Maar uiteraard kijken we ook naar de kwaliteit van de muziek. Bij ons is het belangrijk, ook omdat we een wat kleiner label zijn, dat een artiest zelf ook verantwoordelijkheden kan nemen. Wij zitten niet te wachten op een artiest die lekker achterover leunt en afwacht tot alles voor hem wordt geregeld. Iemand moet zelf ideeën hebben over waar zijn muziek heen moet gaan, maar ook wat toffe beats zijn en wat niet, hij moet een eigen studio kunnen regelen, z'n eigen telefoon op kunnen nemen. Kortom; een artiest moet wel mee te werken zijn. Dat is het voornaamste. En de muziek moet natuurlijk een bepaalde standaard van kwaliteit hebben. Dus op basis van twee demo's zullen wij bijvoorbeeld wel iemand uitnodigen, maar nooit iemand tekenen.

Het tekenen zou dan dus gaan aan de hand van het gesprek waarin duidelijk wordt hoe de persoon daadwerkelijk is?

Ja, alleen dat is ook wel gepaard met veel muziek. We tekenen geen vrienden, we tekenen muzikanten. Dus hij moet, bijvoorbeeld, langskomen met een opzet van een album, om maar iets te zeggen. Of met een grote batch aan opzetjes van liedjes, waardoor wij kunnen luisteren, als A&R, of hij snapt hoe je een liedje moet schrijven. Misschien is het liedje nog niet af, maar het refrein is goed, of hij heeft gevoel voor ritme. Je luistert niet enkel naar potentie, maar ook naar... kan hij een product afronden? Wij tekenen nooit een artiest voordat er een plaat of een gedeelte van een plaat ligt.

Dus een artiest moet eigenlijk al zo goed als klaar zijn om iets af te leveren? Jullie gaan dus niet in zee met rappers die echt helemaal aan het beginpunt van hun carrière staan?

Nee, althans, we moeten overtuigd worden van het talent dat iemand heeft. Je moet muziek kunnen laten horen en dat moet zodanig af zijn, of er moet zodanig een lijn inzitten, dat wij kunnen zeggen: 'ja, dit is goed, hier kunnen we mee werken. Met jou als persoon en met dit materiaal'. We verwachten wel altijd een basis aan muziek dat er ligt, waar wij vervolgens aan verder kunnen werken om het uit te brengen.

Een artiest moet dus een eigen identiteit hebben en echt weten wat hij wil, al vanaf begin af aan?

Ja, al is ook daarbij het geval: een artiest moet gewoon heel goed zijn in wat hij doet en dat is muziek maken op de eerste plaats en in de tweede plaats moet hij fijn zijn om mee te werken. Maar als een artiest bijvoorbeeld supergetalenteerd is en alle kanten op kan, is het niet heel erg als hij niet weet welke kant hij kiest. Dat kunnen wij doen; hem daarin begeleiden en zeggen: 'wij vinden jou heel goed op dit aspect. Je bent misschien meer een zanger dan een echte rapper', of 'op trapbeats kom je toffer dan op boom-bapbeats.' Wij kunnen er wel vorm aan geven, maar het is vooral... de muziek moet goed zijn. En dan maakt het niet zo erg uit wat voor muziek, daar kunnen wij aan werken, maar het talent als artiest moet er in ieder geval zijn. Maar de richting hoeft dus nog niet bepaald te zijn, daarin kunnen wij ondersteunen.

Een nieuwe artiest wordt dus in zekere zin wel gestuurd in een richting die jullie het meest geschikt zien voor die persoon?

Ja, ja zeker. Maar daarbij komt natuurlijk wel... we sturen inderdaad, maar we leiden er niet in. Wij zeggen wat wij vinden, maar uiteindelijk... je hebt te maken met creatievelingen ik kan wel zeggen: 'maak een hele mooie tekening van een boom', als iemand heel goed is in het maken van heel ander beeldmateriaal, bij wijze van spreken, maar dan wordt die boom niet zo vet als hetgene waar hij echt passie voor heeft. Dus wij kunnen zeggen: 'wij vinden, van het werk dat je hebt gemaakt, dit het beste, dus probeer die kant aan te houden', of 'misschien is deze beat tof', of 'misschien moet je een keer met hem de studio ingaan', maar uiteindelijk is het de artiest die kan bepalen waar zijn hart echt ligt. En dan kunnen wij als label alleen maar denken: 'als daar je hart echt ligt, dan zal er ongetwijfeld beter materiaal uitkomen dan wanneer je gedwongen iets gaat zitten maken'.

Er wordt dus wel gestuurd, maar enkel binnen de kwaliteiten die een artiest al bezit?

Ja precies. We geven wel opties door bijvoorbeeld voor te stellen om een gek uitstapje te maken en een houseproducer samen te werken. Alleen maar om gewoon uit die comfort zone te stappen en te checken 'o ja, dit bestaat ook nog'.

Is dat bij jou ook iets belangrijk dan, uit je comfort zone stappen, in zekere zin innoveren dus?

Niet per definitie, het hangt heel erg van de artiest af. Om in onze stal te kijken; een Hef, om maar iemand te noemen, dat is een artiest die heel goed soort van echte hiphopliefjes kan maken. Ik zou hem nooit vragen om met een houseproducer samen te werken, of over beats van Noizia te gaan rappen, dat lijkt me niets. En ik weet dat hij daar ook niet op zit te wachten. Terwijl een Murda, die kan dat veel beter. Of een Kraan, die is veel meer van 'ik vind dit interessant, ik vind dat interessant, et cetera.' Dus het hangt heel erg van de artiest af.

Het is dus in enige mate wel belangrijk, zolang het bij de artiest zelf past, weer die eerste vorm van authenticiteit dus eigenlijk?

Precies ja.

En wanneer je een artiest hebt die al eerder werk heeft uitgebracht, bij een ander label of onder eigen beheer bijvoorbeeld, kijk je dan naar andere aspecten? Speelt authenticiteit dan een andere rol?

Ja, in dat geval ben ik ook wel echt aan het kijken naar wat dat werk gedaan heeft. Niet zozeer uit een A&R-rol, maar ook uit een PR-rol. In hoeverre heeft die artiest het goed of slecht gedaan. Als iemand een eigen EP heeft uitgebracht, die op Puna staat, bijvoorbeeld. Of hij heeft een goed artwork geregeld. Plus of het goed klinkt, is het goed gemixt en gemasterd? En ook belangrijk; wat zijn de reacties? Heeft hij een campagne gedaan, interviews weten te regelen? Alleen uiteindelijk... we zullen niet zo snel iemand tekenen op basis van wat hij heeft geregeld en gedaan.

Dus je kijkt wel enigszins terug in de tijd, maar het is belangrijker wat de artiest in de toekomst van plan is en waar hij mee aan komt zetten?

Ja precies. Ja kijk, we zullen niet snel... kijk, iemand die het heel slecht heeft gedaan, daar zullen we wel twee keer over nadenken of we dat ook willen doen. Je moet niet iemand tekenen om vervolgens eerst de schade eerste ongedaan te moeten maken en vervolgens iets op te bouwen. Dus ja, we kijken er wel naar, maar het speelt niet echt een heel grote rol.

En als een artiest bezig is met een volgend album, waar we het net al kort over hebben gehad, stuur je diegene dan wel in een bepaalde richting. Zoals je net al zei dat je sommigen adviseert om bij hun eigen ding te blijven, wat ze al gedaan hebben, terwijl anderen juist moeten innoveren. Waar baseer je dat voornamelijk op?

We gaan altijd praten met de artiest, voordat hij begint met een volgend album. Dan gaan we met hem zitten en vragen we wat het is dat hij wil. En dan niet alleen welke muziek hij wil maken, maar ook wat het is wat hij wil behalen met dit album. Wil hij veel shows doen, wil hij een BN'er worden, wil hij hardcore echte hiphop maken, wil hij experimenteren, gewoon omdat er behoefte aan is, wil hij... whatever het is wat hij wil. Dat is belangrijk om op voorhand te weten, want als iemand aangeeft dat hij veel shows wil doen, weet je dat je niet allemaal

70bpm-beats moet pakken, dan moet je ander soort muziek maken dan wanneer je van plan bent om een echte sterke following te krijgen, of een echte hiphopplaat te maken. De eerste vraag is dus altijd: 'wat is het dat je wilt bereiken met die album' en op basis daarvan... het zijn altijd heel lange gesprekken, die meestal ook meer gaan over waar de artiest zich over bijvoorbeeld een jaar ziet en hoe hij denkt dat middels de muziek voor elkaar te gaan krijgen. Op basis daarvan kunnen we gaan kijken of het een keer goed is om samen te gaan zitten met die en die. Dan kun je daadwerkelijk pas gaan bouwen aan de muziek.

Heb je dan als label nooit dat een artiest aangeeft iets te willen doen, terwijl jullie juist het tegenovergestelde in gedachten hadden? Zou je zo iets dan aandringen bij die artiest?

Aandringen wil ik het niet noemen, maar we wijzen wel iemand op de consequenties die zijn keuze heeft. Dat is in het kort dat voor iedere keuze die wordt gemaakt, laat je alle andere opties vallen. Als iemand nog een keer hetzelfde wil doen, kunnen wij hem meegeven dat mensen je dat wellicht op afrekenen of het niet zo tof vinden, omdat er stilstand plaatsvindt. Voor ons is het natuurlijk ook belangrijk dat een artiest niet twee keer precies hetzelfde doet, dus wij zullen altijd proberen om een artiest ervan te overtuigen dat niet te doen. Maar zoals ik al zei, de artiest is degene die de muziek moet maken uiteindelijk, dus het is niet zo dat we iemand echt willen overtuigen om buiten zichzelf te gaan. Maar ja, we gaan dus altijd wel flinke gesprekken aan van te voren, om het helemaal af te kaderen, zodat iemand precies weet wat hij wil en wat de consequenties daarvan zijn. We overtuigen wel degelijk, alleen meer in de vorm van goeie gesprekken. Daarin staan we gewoon gelijk en heeft de artiest uiteindelijk de keuze om het te doen en wij uiteindelijk ook de keuze om het niet te doen. Mocht een artiest iets willen doen wat wij helemaal niet zien zitten, kunnen we altijd zeggen om in dat geval een ander label te zoeken. Het heeft gelukkig nog niet plaatsgevonden, maar het kan altijd.

Zou je een situatie kunnen bedenken waarin dat zou gebeuren?

Ehm, nee.. althans.. nee, eigenlijk niet zo snel. Ja behalve als iemand echt een type muziek wil maken dat helemaal niet past bij ons, of wat we helemaal niet zien zitten. Terwijl we eigenlijk best wel breed georiënteerd zijn qua muzieksmaak; wat tof is, is nou eenmaal tof. Wij willen gewoon toffe muziek uitbrengen en of dat nou hiphop is of niet, we gaan binnenkort ook wat instrumentale dingen doen, wat beatsdingen, dat maakt niet zo heel veel uit, maar als iemand bijvoorbeeld een hardcore-album maken, zeggen wij wel dat het gewoon echt niet past binnen de identiteit van ons label. Maar goed, ik zie dat niet zo snel gebeuren, dat iemand echt met zo iets extreems komt. Dus zolang het goed bedacht is en het is ook goede muziek, is er in feite gewoon ruimte voor.

En als je nou kijkt naar het nieuwe nummer van Murda, dat heeft best veel kritiek over zich heen gekregen. Heb je dan met terugwerkende kracht het idee dat je misschien niet zo drastisch had moeten veranderen?

Nee, dat heb ik helemaal niet. Die kritieken kwamen van Puna en YouTube, van mensen met bepaalde verwachtingen die vooral in de hiphopcategorie liggen. We hebben gesprekken gehad met Murda van tevoren... kijk de reacties van radiostations zijn wel heel goed, bijvoorbeeld. Dat is iets waarvoor we van tevoren hebben gezeten. Hij wilde doorstoten, niet per se naar de mainstream, maar wel een soort overlap creëren. Hij wil graag shows doen, hij wil weer bouwen. Hij wil niet de hiphopscene tevreden stellen, hij wil een carrière maken, behouden en vergroten. En wat dat betreft kan je beter een paar radiostations heel blij maken met een goed liedje, want dat is uiteindelijk de standaard eis. Ik ga er lekker op en ik hou ook van de meeste harde hiphop die er bestaat. Ik snap dat, als jij alleen maar dingen als Mobb Deep luistert, dat je er niet echt blij van wordt, maar ik denk dat dit een hele goede keuze is geweest. Dan kunnen een paar personen die er slecht op reageren... die doen mij niet zoveel, als ik hoor dat het juist op de vlakken waarop we van tevoren hadden afgesproken 'die kant willen we op', dat die heel tevreden zijn, dan begint mijn hart sneller te kloppen.

Dus ook in het geval van een nieuw album, of een nieuw nummer, is het wederom belangrijker om te doen waar je zelf achter staat, dus dat je authentiek bent in de eerste vorm, dan dat je publiek tevreden stelt en je genre achterna blijft lopen.

Ja, honderd procent. En Turk is ook de rapper we love to hate, en zolang mensen het nog steeds belangrijk vinden om te haten op hem, geeft mij dat een gevoel dat hij nog steeds relevant is. Dat is bij hem altijd het geval geweest. Hij is altijd best wel een redelijke voorloper geweest. Ik bedoel, hij heeft SirOJ en FS Green bijvoorbeeld allebei.... Hun eerste projecten zijn allebei met Turk geweest. *De Kassier* had een hele eigen sound, die er in Nederland in ieder geval nog niet was. *Goeie Dingen* had Jack Chiraq, die nu dat hele *New Wave*-project heeft gedaan. En dan nu komt hij met deze, ja, soort bubblingsound, waarvan ik ook weet dat er de aankomende periode meer songs van gaan komen. Dus ik weet gewoon... Turk heeft een supergoed oor, hij zou een supergoede A&R zijn. Dus ik weet ook dat mensen dat niet trekken, dat hij zichzelf als het ware aanpast aan de toekomst. Maar goed, ik denk dat als mensen met terugwerkende kracht, over een half jaar of zo, dit liedje weer zullen luisteren, dat ze het dan toch best goed vinden. Het is even schrikken in het begin, maar uiteindelijk denk ik dat mensen het wel gaan waarderen.

Dus in dit geval is ook innovatie wel weer, voor een artiest als Turk, erg belangrijk is, zowel voor hem als voor jullie?

Ja, voor een artiest als Turk wel, voor een artiest als Hef minder. Hef's nieuwe EP is eigenlijk gewoon weer, ja, Hef. En de reacties zijn superlovend erover. En ook daarbij hebben we van tevoren met Hef gesproken om te kijken wat hij wilde. Hij hoefde niet langs bij de radio, dat wil hij helemaal niet. 'Gewoon harde pokoes maken', zei hij. En dat heeft hij gedaan.

Eerder in het interview, voornamelijk wanneer het over Hef ging, heb je een aantal keer de woorden 'echte hiphop' gebruikt. Wat is voor jou dan 'echte hiphop'?

Hef, zo zou ik het omschrijven [lacht]. Nee, dat is heel moeilijk. Kijk, heel bagatelliserend noem ik zijn muziek 'echte hiphop', omdat dat een makkelijk ding is. Maar laten we zeggen negentig tot honderd bpm, een kick op de één en een snare op de twee, heel simpel gezegd. Ja weet je, het is gewoon moeilijk. Want wat Hef heeft gemaakt is niet per se echte hiphop, als in... er staat ook een Voor de Paper op, wat toch iets meer een soort clubtrack is, maar dat vind ik ook nog vallen onder echte hiphop. Hef heeft verses en refreintjes. Het zijn geen orkestrale producties, geen housetracks, het is gewoon een beat met raps. Dat is voor mij echte hiphop.

'Echte hiphop' is dus eigenlijk puur gebaseerd, in jouw geval, op muzikale elementen?

Ja, eigenlijk wel.

En om even op iets anders terug te komen; je vertelt net dat iemand als Turk met een aantal nieuwe artiesten op de proppen is gekomen. Speelt dat sowieso bij Noah's Ark een belangrijke rol; dat je via andere artiesten op nieuwe artiesten komt?

Nee, het niet zozeer noodzakelijk, maar het is wel een mooie bijkomstigheid. Turk heeft bijvoorbeeld ook met zijn CakeBoys Aziz, van Aziz & Ramiks, en Jonna Fraser, die nu een heel groot aandeel heeft op *New Wave*... daar heeft hij op zijn CakeBoys label ook al veel mee gedaan. Het zijn leuke dingen, maar het zijn geen vereisten. Om maar weer terug te grijpen op Hef; hij zit wel op het internet, maar volgens mij is zijn internet zo traag dat als hij dingen checkt, ziet hij dingen van twee maanden geleden. Maar dat is ook niet erg, bij Hef is het zo... je geeft hem een beat en hij rapt. Hij zou niet zo snel, behalve met mensen uit zijn hood, dat hij komt met nieuwe producers... maar voor de rest niet. Het is geen vereiste. Maar het gebeurt wel.

Gebeurt het regelmatig?

Nee, dat valt wel mee, want de hiphopscene in Nederland is niet zo heel groot, maar je hebt sommige jongens die gewoon heel veel hangen. Dus nog voordat er een liedje op het internet verschijnt... bijvoorbeeld een Turk, die hangt met heel veel gasten, dus nog voordat iemand zelfs maar één liedje heeft gedropt op het internet, heeft Turk al heel veel muziek daarvan gehoord en heeft hij ons bijvoorbeeld getipt, of heeft hij ervoor gezorgd dat die rapper meewerkt aan zijn album. Dus Turk is er gewoon heel vaak heel snel bij, gewoon omdat hij veel in de studio zit met allerlei soorten mensen.

We zijn nu aangekomen bij de laatste vraag die ik wil stellen: doen jullie er, als label, iets aan om de authenticiteit van een artiest meer naar voren te laten komen?

Kan je die vraag iets meer toelichten voordat ik iets ga vertellen wat uiteindelijk helemaal nergens op slaat..

Ja uiteraard. Ik zal het dan doen aan de hand van het voorbeeld van Vanilla Ice, die vanuit zijn label een heel ander achtergrondverhaal mee heeft gekregen dan wat zijn echte verhaal was. Maar het kan ook dat je als label iets pakt dat authenticiteit uitstraalt, wat wel oprecht waar is, en dat extra uitvergroot.

Nee, dat vind ik niet bijdragen aan de authenticiteit van iemand. Het gaat altijd om de artiest zelf en daar gaan we geen leugens omheen verzinnen, of wat dan ook. Maar het is wel zo, voor ons... in de communicatie van ons, dus bijvoorbeeld in onze persberichten, gaan we bijvoorbeeld bij Hef of bij Kraantje of bij Turk of bij Jiggy of bij wie dan ook... halen we natuurlijk wel de authentieke punten eruit. Wat maakt SpaceKees SpaceKees? Wat maakt Kraantje Pappie, Kraantje Pappie? Maar we zullen niet tegen Hef zeggen 'koop eens een verrotte auto, dat is leuk', of 'ga nog meer blowen'.

Dus in zulke gevallen kijk je meer naar de elementen die een artiest heeft, die je vervolgens uit kan vergroten, dan dat je...

Ja exact, het is aan ons om de allure en de authenticiteit die om een artiest heen hangt, om die niet zozeer te vergroten, maar wel te onderstrepen. Bijvoorbeeld Hef is denk in één van de meest authentieke gezichten in Nederlandse hiphop, of in ieder geval, hij is wel echt zo'n persoon waar een zekere mystiek omheen hangt, en dat werkt heel goed voor hem. Kraantje Pappie is precies het tegenovergestelde en dat werkt heel goed voor Kraantje Pappie. Maar voor ons bijvoorbeeld, in het geval van Hef, kunnen wij dat heel erg benadrukken. Hef is een supergrote artiest, maar je zal hem niet zo snel tegenkomen. Iedereen weet dat hij in Hoogvliet woont, slippers draagt en in huurauto's rijdt, maar je weet niet wat hij op dit moment aan het doen is. Terwijl... andere jongens zie je in een sneakerwinkel staan en vervolgens een broodje zalm eten. In het geval van Hef, hij zit niet op social media en mensen weten gewoon niet wat hij allemaal doet, maar toch is hij één van de grootste, qua aantallen.

En in het geval van Hef dan, die mystiek, waar denk je dat die vandaan komt? Heeft dat ook wel iets te maken met het feit dat hij in Hoogvliet is opgegroeid, waar toch wel meer de cultuur leeft die je ook in Amerikaanse hip-hop ziet; hij is opgegroeid in een achterwijk, hij heeft veel op straat gehangen..

Ja, ik denk zeker dat dat bijdraagt, maar het gaat toch om hemzelf. Uiteindelijk, als hij bijvoorbeeld op social media wel elke drie kwartier een post zou doen, dan nog kan hij in Hoogvliet wonen, maar is toch die mystiek weg. Maar het is gewoon een gedeelte van waar hij over rapt, hij rapt best wel filmisch altijd. Zeg maar... het klinkt bijna alsof het op een andere plek gebeurt dan in Nederland, omdat je er wel veel over hoort, maar je komt het zelf nooit tegen. Zijn eigen rapstijl en zijn videoclips dragen eraan bij, maar ook zijn afwezigheid op social media.. of in ieder geval zijn beperkte bijdrage eraan. En zijn stem, de onderwerpen waar... wat voor veel mensen zeg maar iets is wat alleen bestaat in series en films, maar niet in het echte leven. Terwijl hij eigenlijk gewoon rapt over een wijk in Rotterdam.

Hef is nu, zoals je net zelf al zegt, vrij succesvol, maar toch blijven die onderwerpen nog hetzelfde als waar hij mee is begonnen; het straatleven. Kan je dan nog zeggen dat hij dicht bij zichzelf blijft? Hij zal door zijn succes ongetwijfeld verandert zijn, waardoor hij wellicht nu die levensstijl die hij in zijn raps aankaart niet meer volledig die van hemzelf is.

Ik snap geloof ik niet helemaal wat je bedoelt...

Wat je met andere, bijvoorbeeld Amerikaanse rappers ziet... zoals 50 Cent, die nu nog steeds rapt over hoe hij met z'n gun op je afkomt om je op straat neer te schieten, terwijl hij dat nu nooit meer zou doen.

Dus je doelt op dat Hef dezelfde onderwerpen aansnijdt als hiervoor?

Ja, precies. Dat zijn onderwerpen nog steeds over het straatleven gaan, terwijl mensen wellicht in twijfel kunnen trekken of dit nog wel zo toepasselijk op zijn eigen leven is.

Ja, weet je, dat is mensen hun goed recht, om dat ik twijfel te trekken, natuurlijk. Maar ik trek het zelf niet in twijfel. Ik vind ook dat, muziektechnisch, het een hele andere lading heeft dan voorheen. Waar het voorheen meer ging over de mooie dingen aan het straatleven, ging het daarna over de slechte dingen aan het straatleven. En nu, met zijn kind, gaat het bijvoorbeeld weer over de noodzaak die het soms heeft. Ik geloof... de thematiek heeft nog steeds veel raakvlakken, want het is nog steeds dezelfde Hef, die nog steeds in dezelfde buurt woont en met dezelfde mensen hangt, maar hij is gewoon ouder geworden en heeft andere levensfases doorgemaakt.

Dus in zijn geval blijft het gewoon nog altijd rappen om zijn levensverhaal en dus ook van mensen om hem heen die hetzelfde doormaken te vertellen.

Zo zie ik het wel ja.

Dus om te concluderen, kan je Hef authentiek noemen op alle drie de vormen. Hij blijft zichzelf, hij blijft bij zijn publiek en hij maakt, zoals jij het noemt, echte hiphop

Ja maar dan haal je het wel een beetje door de war. Hij wordt authentiek gevonden, omdat hij nog steeds hetzelfde publiek aanspreekt, maar het is niet zo dat Hef de muziek maakt om diezelfde mensen aan te spreken. Hij heeft het gewoon steeds over vergelijkbare onderwerpen, waardoor er een bepaalde kern blijft hangen, maar dat doet hij niet voor die kern, maar voor zichzelf. En verder blijft hij inderdaad gewoon echte hip-hop maken.

Oké, dan heb ik hiermee wat ik wilde hebben en wil ik je enorm bedanken voor je tijd en hulp!

Interview V – Tim Beumers (60Free)

Ik zal om te beginnen even uitleggen wat ik bedoel met het concept authenticiteit, dat ik in mijn thesis op drie manieren heb gedefinieerd: als zijnde trouw blijven aan jezelf, dat je muziek uitspreekt waar je zelf voor staat... dan kan je authentiek zijn door trouw te blijven aan je publiek. Je publiek identificeert zich met jou en je muziek en ziet jouw muziek in zekere zin als een verlengde van henzelf. En dan als derde heb je authenticiteit als in trouw blijven aan je genre, hiphop dus, en dus ook de roots van het genre. Als jij een mixtape maakte met onbekend, jong talent, hoe maakte je dan de beslissing wie je daarvoor koos. Had authenticiteit in één of meerdere van de zojuist besproken vormen daar iets mee te maken?

Nou ja, ik denk dat er een wezenlijk verschil is tussen een artiest uitkiezen in de hoop om er een carrière mee te bouwen voor die persoon, of dat je zoals in ons geval het gewoon leuk vind om muziek te maken. Een hele hoop beslissingen die ikzelf heb genomen is gewoon gebaseerd op dat ik het leuk vind. Ik denk dat dat één van de belangrijkste dingen is om een lange adem te hebben: iets doen omdat je het leuk vindt. Zeker in latere stadia bij ons is er niets leuker dan jonge enthousiastelingen om je heen hebben in de studio. Er zijn heel veel mensen... op een gegeven moment als je ouder wordt en je maakt langer muziek, is het gewoon een ding wat je doet en als je dan jonkies ziet die superenthousiast zijn en echt helemaal blij zijn dat ze bij je in de studio kunnen zijn... die er helemaal voor gaan... dan is het fijn om met elkaar te kunnen viben. Hij is enthousiast en heeft zijn eigen insteek en ik heb ervaring, waardoor ik hem kan sturen. Zo kom je gewoon tot een bepaald product. Dan zit het hem meer in de oprechtheid en het enthousiasme van zo'n jongen en daar kies je dan voor. En natuurlijk zijn er meerdere mensen waar ik uit kan kiezen, maar meestal kies je dan voor degene die echt veel initiatief toont en die het echt wil. Ik denk dat, naast authenticiteit, je ook echt heel veel inzet en motivatie moet hebben om ergens te kunnen komen. Dan is het ook leuker om die persoon een kans te gunnen. Je ziet dat ook bij bijvoorbeeld 101Barz, dat mensen zeggen "ja waarom laat je die wel komen en die ander niet"... dat is gewoon omdat dat meestal de mensen zijn die het zelf vragen, zelf langskomen, die echt zichzelf pushen en promoten. Dat is dan een onderdeel van de persoon... kijk, authenticiteit is gewoon meer een kwestie van *branding*, en hoe je een artiest neerzet, dat is voor mij niet waar de keuze op gebaseerd werd. Dat is iets waarmee je kunt praten met die mensen als ze er eenmaal zijn. Maar je hebt ook mensen die superauthentiek zijn, maar waar je nooit wat mee gaat bereiken, omdat ze niet vooruit te branden zijn.

Op wat voor manier zie je die personen dan toch als authentiek?

Bijvoorbeeld vorig jaar bij Next Mc, of twee jaar geleden alweer, zat een gozer die we niet door hebben laten gaan, terwijl zijn auditie echt keihard was, het was echt supertof. Het was echt een unieke gozer. Maar hij was enorm zenuwachtig op het podium. Hij was heel authentiek, maar hij was niet op het punt van zijn leven waarin je iets uit die authenticiteit kan halen. Dan weegt dat toch minder zwaar dan de rest van zijn persoonlijkheid. Dan is zo'n iemand origineel en

uniek, maar wat als we hem gaan pushen en hij wordt echt bekend. Dan wil je iemand die echt stabiel is, iemand waar je in kunt investeren en op kunt bouwen.

Dus authenticiteit is pas iets waar je naar kijkt als je al met die mensen begonnen bent?

Nou ja, je kijkt vanaf begin af aan al wel naar alle dingen, maar dat iemand niet specifiek authentiek is... Kijk, authenticiteit is moeilijk, want precies de drie dingen die jij net noemt zijn alle drie echt wezenlijk verschillende dingen. Je kunt het één niet per se zwaarder laten wegen dan het ander. Als iemand gewoon echt zichzelf is en iets doen wat hij leuk vindt en daar hard mee bezig is, waarom zou je zo iemand dan niet de kans gunnen? Ik zie het dan niet eens als een kans voor diegene, ik vind het oprecht zelf leuk om iets met diegene te doen. Niet omdat ik er zelf wat aan overhoudt. Meer dat ik denk: "je bent goed bezig, maar op sommige momenten weet je nog niet zo goed hoe en wat", dan geef ik ze een steuntje in de rug, praat met ze en hopelijk pikken ze daar wat van op en kunnen ze er zelf mee verder. Ik zie mezelf dan meer in een soort adviseursrol.

Maar als ik je dan goed begrijp is jezelf zijn wel belangrijk voor jou, wanneer je kijkt naar wie je verder wilt helpen?

Hmm, ja dat wel, maar er zijn ook genoeg voorbeelden te noemen van mensen die in hun muziek niet zozeer zichzelf zijn, die ook ver komen. Steen, bijvoorbeeld, is ondertussen wel echt een idioot geworden, zoals in zijn muziek, maar in het begin was hij dat helemaal niet. Hij zat wel aan drugs en was veel dronken, maar backstage was het gewoon een onzeker mannetje. Maar uiteindelijk heeft dat voor hem gewerkt. Uiteindelijk... je hoeft niet per se jezelf te zijn, als het publiek maar gelooft wat je neerzet. Als het imago wat je neerzet authentiek overkomt, dan kan het ook verkopen. De vraag is dan misschien wel of je als mens... kijk, ik had ook tien jaar geleden een Moppie kunnen maken, zoals Lange Frans, niet dat t bij mijn imago paste, dus dan kan je het niet goed verkopen, maar het ding is, het is niet mijn muziek. Veel mensen zeggen: "als je nou één zo'n hit maakt, kom je veel verder". Maar dat is niet waar. Kijk bijvoorbeeld naar Mr. Probz. Die had opeens, uit het niets... hij was altijd een authentieke rapper, heeft heel vaak aanbiedingen gehad om bepaalde dingen te doen, maar dat wou hij nooit; alles moest op zijn eigen manier. Toen kwam het nummer Waves, wat hij zelf niet goed genoeg vond voor zijn album, omdat hij een ander liedje had wat erop leek, die hij zelf toffer vond, dus die heeft hij gratis weggegeven en nu is hij miljonair. Vlak erna kreeg hij boekingen voor shows, waarin hij Waves had en verder alleen maar backpackhiphopliedjes. En dat werkt niet. Iedereen verwacht dat je meer liedjes zoals Waves hebt en als je dan liedjes van je vorige EP gaat doen, denken heel veel mensen in het publiek "wat is dit nou weer". Gelukkig heeft hij daarna gelijk Nothing Really Matters gedaan, met Akon en Giorgio Tuinfort, wat er wel bij aansluit. Maar dan nog steeds heeft hij maar een aantal nummers... maar nu kan hij door met live instrumenten zijn oude liedjes een andere draai te geven, kan hij dus wel voor zijn nieuwe publiek spelen en heeft hij zijn eigen manier gevonden om dat te doen op een manier waar hij blij mee is en waar het publiek van kan genieten. Maar als jij een bepaald soort nummer maakt waar je een hit mee krijgt, en vervolgens moet je in

een bepaald circuit gaan spelen waar mensen allemaal zulk soort muziek van je verwachten, dan moet je dus meerdere van dat soort nummers gaan maken die je niet aan je hart gaan en dan heb je de kans dat je er helemaal niet blij mee bent. Dan ben je muziek aan het maken... dan is het echt werk, zeg maar. Dan ga je shows doen alleen voor het geld. Je doet dan wat men van je verwacht, maar dat wil niet zeggen dat je daar blij van wordt. Voor iedereen is er een andere formule in die balans. De ene persoon heeft er schijt aan en doet het gewoon. Als je kijkt naar dansers bijvoorbeeld; er zullen er genoeg zijn die hiphop willen dansen, maar vervolgens meespelen in hele andere dansstukken. En bijvoorbeeld GMB, een rapper uit Rotterdam, die doet ook musicals en zo en vind dat ook leuk. Hij heeft geloof ik de hoofdrol gespeeld in een musical over Jerry Lee Lewis geloof ik, supertof natuurlijk, maar het is wel een Albert Verlinde productie geweest geloof ik. Maar uiteindelijk wil hij eigenlijk gewoon muziek maken, maar doet hij eerst dat. Dan gaat het daar hartstikke goed mee en brengt hij een nieuw album uit en nobody gives a shit. Dat kan echt superfrustrerend zijn voor iemand. Hij leert er wel mee omgaan.. maar hij maakt echt superauthentieke en goeie muziek. Typhoon ook. Hij is er nu eindelijk met dat laatste album, waar hij zo veel tijd in heeft gestoken. Nu wordt het opgepikt, nu krijgt hij de awards, maar ook echt alleen maar door wat er omheen zit. Als hij hetzelfde had gedaan op normale beat van A.R.T. en niet met die band had gestaan, had het waarschijnlijk niet gewerkt. Pete Philly & Perquisite; zelfde verhaal. Pete Philly deed al heel lang zulke shit en toen kwam er opeens een persfoto bij met iemand met een cello en opeens vond iedereen het tof. Nu zijn ze gestopt en Pete Philly is weer weg. Terwijl hij nog steeds dezelfde muziek maakt, maar zonder cello ernaast. Kijk, op het moment dat de grachtengordel je accepteert kom je op De Wereld Draait Door en zodra zij het tof vinden, komen de festivals erbij. Authenticiteit is alleen maar gegarandeerd succes als het ook geaccepteerd wordt door bepaalde lagen in Nederland. Er zijn genoeg authentieke artiesten in Nederland, maar als ze niet geaccepteerd worden; wat dan?

En wat zie je dan als verschil in authenticiteit bij de mensen die niet geaccepteerd worden en degenen die wel geaccepteerd worden?

De verpakking, marketing. Ik weet zeker dat Pete Philly niet bewust een gast met een cello naast hem heeft neergezet, maar het werkt wel. En Yellowclaw bijvoorbeeld. Yellowclaw is pure marketing en juiste keuzes en daardoor gaan ze zo hard nu. Dat wordt gewoon een wereldwijd ding. Dat is gewoon puur omdat Jim een fucking slimme marketingdude is. Kijk, daarnaast leveren ze ook goeie muziek en daarnaast zien alle persfoto's er goed uit en daarnaast zijn alle clips goed en daarnaast is het zakelijke planning. Met Rochelle, die track... Rochelle heeft toen Idols of Popstars of zo gewonnen en Sony weet van gekkigheid niet wat ze ermee moeten. In Nederland is er weinig ruimte voor iemand die zoals zij is, qua huidskleur, qua ghettoness, qua muziek die ze maakt. In het buitenland, in Amerika vreten ze het niet, want daar zijn ze te nationalistisch. Wat Yellowclaw toen heeft gezegd is: "wij maken een track met haar, dan moeten jullie budget neerleggen voor video's et cetera". Ze besteden heel veel uit, zorgen dat de clip er superhard uit ziet en bam, dikke hit. Zij creëren gewoon die authenticiteit. Jim had tegen die andere dudes van Yellowclaw gezegd dat ze in dat gat moesten

springen en uiteindelijk... ja weet je, Yellowclaw was niet eens echt een superauthentiek product; de eerste tracks waren allemaal van Boaz, die zijn gewoon gekocht. En dan niet met geld, maar met video's. Als Boaz drieduizend euro voor zijn nummer wil, geven zij hem een video van drieduizend euro, wat hen niet eens zoveel kost, want ze hebben alles in huis. Yellowclaw kunnen zelf niet echt produceren, dan komen er allemaal producers bij en is het Yellowclaw met die, Yellowclaw met zo. Zij helpen Yellowclaw en vervolgens pusht Yellowclaw hen weer. Het begint gewoon allemaal met de juiste marketing. Polska ook. Niemand wilde op Boaz-beats rappen vier, vijf jaar geleden. De eerste die er op wilde rappen was Negativ die er een hele EP mee heeft gedaan. En dat was authentiek.

In welke zin zag je het dan als authentiek?

Niemand deed het! Niemand maakte zulke beats. Ik zou zelf willen beweren dat die hele *trap sound* met bliepjes... dat is gewoon Boaz, wereldwijd. Je had *trap* en je had *dubstep*. Boaz was de eerste die op zulke beats gasten liep rappen en drops maakte in rapnummers. Nu is het normaal, de grootste rappers hebben het. Polska geloofde daar ook in en zijn voor dat product gaan staan. Ze hebben er veel in geïnvesteerd en dat is uiteindelijk relevant. Authenticiteit is alleen maar wat waard met de juiste investeringen; de juiste verpakking. En dat is niet voor iedereen weggelegd. Ali B was ook nergens geweest zonder Brechje. Zijn manager was allang zijn vriendin en dat hebben ze lange tijd achter de schermen gehouden. Zij hebben zelfs een tijdje in de auto gewoond; rondrijden en shit proberen voor elkaar te krijgen, totdat het uiteindelijk werd opgepikt. En hij is helemaal niet zo'n goeie rapper. Pas nu eigenlijk, pas ver nadat hij niets meer doet. Hij is pas een goeie rapper geworden tijdens die Op Volle Toeren serie, waarbij hij iedereen die hem niet mocht heeft uitgenodigd en toen wilden ze allemaal wel opeens met hem rappen. En dan zijn er vervolgens ook nog eens genoeg nummers waarin hij de betere rapper is dan de gast. Hij spiegelt zich aan degene met wie hij is en hij doet heel erg zijn best om goed te zijn. Maar toen hij groot werd, was hij helemaal niet zo goed, hij wist zichzelf alleen te verkopen. Zijn eigen persoonlijkheid... hij is zichzelf gebleven, tot op het moment dat er plek was voor zo'n persoon in de markt. Zelfde met Polska. Op het juiste moment viel alles voor hem op zijn plaats. Precies toen dat Polenmeldpunt van Wilders kwam, kwam Polska's album uit. Dat was puur toeval, maar ze hebben er wel perfect gebruik van gemaakt. Bij Ali B was dat ook, rondom die hele kutmarrokanenuitspraak van zo'n Amsterdamse politicus. Toen kwam Raymster met de track Kutmarrokanen?!, maar hij wilde niet naar voren geschoven worden en daar zich precies het verschil. Kijk, Raymster is authentiek, Ali is ook authentiek. Het verschil in succes is; op welke manier wil je jezelf marketen. Dan komt *credibility* om de hoek kijken. Dat is niets waard als het een drempel vormt. Raymster had zo iets van "het is niet geloofwaardig als ik op TV ga komen, dat is niet underground". Ali dacht "Nee wil jij niet? Dan doe ik het wel!" en die is daarna als een speer gegaan. Raymster wilde niet de spreekbuis zijn van Marokkanen. Ten eerste omdat hij het gewoon echt niet wilde, ten tweede omdat hij maar half Marokkaans is en er niet mee weg zou komen.

Dus dit laat ook weer zien hoe belangrijk het is om jezelf te zijn. Als je naar iemand kijkt die zichzelf als het ware een beetje heeft verloochend, zoals Rick Ross... daarbij zie je dat mensen hem dat toch afrekenen.

Ja klopt, maar toch zie je nog wel dat mensen het wel draaien. Dat is het rare eraan. Daarom vraag ik me af; is authenticiteit nou wel echt belangrijk? Toen dat probleem aan het licht kwam was hij al rijk, waardoor hij steeds minder over drugs kon gaan rappen en meer over zijn rijkdom. Toen werd hij dus in zekere zin weer wel authentiek. Fake it till you make it eigenlijk. Heeft niets met authenticiteit te maken. Eminem, zelfde verhaal. Met zijn Slim Shady album had hij hele verhalen waarin mensen zichzelf herkenden, maar iedereen wist dondersgoed dat hij niet echt zijn vriendin had vermoord. Maar het was wel herkenbaar; mensen konden zich er wel mee identificeren. Ik denk dat of een doelgroep zich ermee kan identificeren, dat dat het belangrijkste is. En of de persoon die die doelgroep dan aanspreekt daar credible in is, of hij het goed over kan brengen, en of hij er zelf gelukkig mee is.

Was dat voor jou dan ook belangrijk, als je artiesten een kans willen geven?

Bij mij was het anders omdat ik er nooit in heb gezeten om er geld uit te halen. Voor mij was die keuze niet heel relevant. Ik investeerde er zelf niet in en ik hoefde er niet aan terug te verdienen, waardoor ik die mensen gewoon vrijblijvend advies kon geven.

Maar die mixtapes kan je dus in zekere zin zien als een springplank voor artiesten, maar verder...

In feite waren die mixtapes gewoon voor mezelf. Ik heb alleen maar mixtapes uitgebracht vlak voordat er een album uitkwam. Daarbij gaf ik dan wel jonge gasten een kans om ook mee te gaan in die promotie. Maar het is natuurlijk niet mijn kerntaak, want ik verdien niets aan hen. Ik kan advies geven, maar daar houdt het wel op.

Dus eigenlijk was het gewoon een soort hobbyproject en...

En een promotiekanaal. Voor ieder album heb ik elke keer een mixtape uitgebracht.

En waarom koos je er dan voor om beginnende artiesten eraan te koppelen?

Omdat ik het gewoon leuk vond om die gasten een kans te geven. Het is leuk om mensen om je heen te hebben met een andere visie. Misschien weten zij wel dingen die ik niet weet. Waarom zou je diegene geen kans geven, weet je? Kijk, als het kut is, is het kut, dan komt het er niet op.

En wat je dan net zegt, dat je dingen van andere wil leren.. Is het voor jou dan belangrijk om te innoveren?

Voor mezelf zeker wel ja. Je ziet alles om je heen veranderen. Hiphop is bij uitstek muziek voor een jongere generatie. Een jongere generatie bepaald wat hip is en wat verkoopt. Natuurlijk zijn er nog genoeg mensen tussen de dertig en veertig die behoefte hebben aan traditionele hiphop. Maar zij kopen het niet, zij gaan niet naar shows; ze investeren er niet meer in. En dan wordt het ook niet gemaakt. De mensen die het nog wel maken, krijgen geen shows, want er komt niemand. We zitten nu in een tijd dat hiphop... als je nu achttien bent, ben je opgegroeid met hiphop. Vanaf dag één is dat via allerlei kanalen in je hersenen terecht gekomen. Je hebt nu clubacts... mensen die nu gaan stappen willen in de club bepaalde muziek horen en dat is het soort muziek wat in een club werkt, wat dj's ook kunnen draaien en waar iedereen los op gaat. Dan krijg je vanzelf dat hiphop zo gaat klinken. Als je naar hiphop van nu luistert: die gasten kunnen eigenlijk allemaal niet rappen, als je het vergelijkt met wat wij vroeger goeie rap vonden. Maar ik denk dat heel veel mensen niet eens naar die teksten luisteren. Opgezwolle was zonder Delic niets geworden. Polska zonder Boaz was niets geworden. Ik denk niet dat het ooit echt om de teksten heeft gedraaid. Die zijn mooi meegenomen en zijn heel tof, maar als er andere teksten op dezelfde muziek had gestaan, had het niets verschild. In eerste instantie is het de sound die mensen pakt, en daarna moet de tekst pas goed zijn. We zijn daar uitgroeid. Nu maakt het niet eens meer uit of je op de maat rapt.

Terwijl, als je kijkt naar rap battles, waar jij ook aan mee hebt gedaan, dan is tekst wel heel belangrijk.

Ja, hiphop was toen nog een subcultuur in Nederland. Nederlandse hiphop was vervolgens een subcultuur van de subcultuur en freestyle battles was daar weer een subcultuur van, dus dan praat je over een superkleine markt die heel even trendy was omdat *8 Mile* toen uit was. Daar kan je geen carrière op bouwen. En iedereen is nu ook nog eens vriendjes van elkaar. Kijk alleen dat *New Wave* project al. Dat had je tien jaar geleden echt niet kunnen doen.

Waarom denk je dat?

Er was veel te weinig brood om te verdelen, veel te veel mensen die alleen om elkaar aan het letten waren. Nu... ik vind het echt een superproject hoor. En die gasten gaan nu ook nog eens superlekker.

Maar waarom zou dat nu dan wel werken?

Omdat... alles is wat liever geworden. Hiphop hier is niet meer... er is hier geen hardcore hiphop. Natuurlijk, je hebt volop straatrappers, maar ook zij doen zich allemaal stoerder voor dan ze zijn. Iedereen is gewoon achter de schermen volop aardig tegen elkaar. TopNotch zet zo'n project op, zegt tegen die gasten dat ze naar Schiermonnikoog kunnen om twee weken lang muziek te maken. En die gasten kennen elkaar ook grotendeels al en dan zie je hoe goed dat werkt. Qua authenticiteit... kijk, bijvoorbeeld Lil Kleine, hij is een soort personificatie van Amsterdam, een soort nieuwe Ciske de Rat. Maar hij heeft ook een heel goede werkethiek, hij is open-minded, hij zit op zijn zaken. Ik vind hem als muzikant... ik kan er niet veel mee, maar het is een heel toffe gozer, hij gaat ver komen. En

Ronnie Flex ook. Ronnie is ook echt zichzelf. Hij houdt van oude R&B en weet dat gewoon goed te verpakken in zijn eigen sound; het werkt gewoon. Maar ook bij hem: hij ziet er goed uit en meisjes vinden hem leuk, dat is een groot deel van het totaalplaatje. Als je niet te marketen bent... je kunt het heel goed zien aan Dio en Gers Pardoel: wat is het verschil tussen hen? Tijdmachine en Ik Neem Je Mee... alleen Dio heeft een Amsterdams accent en is gekleurd en Gers komt in de periode op als Ben Saunders hip is en heeft een Brabants accent. Hij is een soort ideale schoonzoon met tattoos die dezelfde muziek maakt, maar hij komt veel verder. Het is beter te verkopen, volgens de mensen die het moeten verkopen.

Maar denk je dat Dio dan op hetzelfde moment wel als authentieker wordt gezien? Juist vanwege bijvoorbeeld zijn huidskleur.

Ja, dat wordt zo gezien, maar eigenlijk is dat gewoon hypocriet. Dio is net zo commercieel, alleen wordt Gers meer opgepakt. Maar daar kan Gers ook niets aan doen. Het is niet dat hij bewust met iets anders bezig is zodat hij wel beter wordt opgepikt. Ze hebben allebei hetzelfde gedaan: allebei bij TopNotch, allebei de commerciële kant van muziek.

En om terug te komen op de drie vormen van authenticiteit en dan met name de laatste vorm; de roots van hiphop. Zie jij dat als iets belangrijks bij...

Nee, totaal niet. Je hebt bepaalde groepen die zich echt vasthouden aan de tien geboden van hiphop, de kerk van KRS-One, maar ja... kijk, het grappige daaraan is.. voor iedereen is echte hiphop iets anders. Toen ik met VSOP begon, in die tijd dat ik veel naar hiphop luisterde was mid-negentiger jaren. Die periode wordt door veel mensen gezien als dé periode van hiphop.

De golden years..

Ja precies. Maar tijdens die golden years waren er mensen die hiphop kenden van de tachtiger jaren en die vonden dat allemaal gaar, want die kwamen uit de tijd van Grandmaster Flash en Afrika Bambataa. Die vonden al die donkere samples en stoere rap maar niks. Rap moest een feestje zijn. Bij ons was dat ook; je moest niet Nederlands rappen wat dat was nep. Je moest Engels rappen zonder accent en dat moest over dit en dat gaan. Heel veel mensen vinden Nas' eerste album *Illmatic* het tofst. Ik kwam pas kijken bij *It Was Written*, dus dat is mijn favoriete album. Het ligt er gewoon maar aan wanneer je erin bent gestapt. Voor mij is iets anders authentiek dan voor een oudere generatie. Je kan het ook iemand van tien jaar jonger dan ik niet kwalijk nemen dat hij later is ingestroomd. Heel veel mensen vinden het authentiek als het gebeurt is in hun jeugd, maar die verwarren authenticiteit met nostalgie en jeugdherinneringen. Dat maakt iets niet per definitie authentiek; dat maakt iets authentiek voor jou. Het is een emotionele koppeling tussen muziek en herinneringen. Dat zij daar dan in blijven hangen maakt muziek van nu niet minder authentiek.

'Echte hiphop' ligt er dus gewoon aan in welke periode je hiphop bent gaan luisteren.

Ja klopt. Dat zie je nu ook weer. Ronnie Flex en Lil Kleine en zo waren zestien met Souja Boy en dat soort shit. Dat is voor hun de basis geweest. Het grappige aan Nederland... wij van VSOP luisterden heel erg naar New York rap. We luisterden Wu-Tang, Terror Squad, DJ Premier, dat soort shit. VSOP was niets meer dan de eerste Nederlandse groep die dat soort hiphop maakte in het Nederlands. Dat is was wij deden. Opgezwolle had net een andere sound en DAC maakte meer dingen zoals Extince dat deed. We hadden allemaal onze roots in waar we zelf naar hadden geluisterd. Als mensen nu terugkijken noemen ze ons authentiek, maar dat waren we niet. We waren authentiek binnen de grenzen. Authenticiteit kan een illusie zijn. Wij zeiden altijd; de eerste die het steelt heeft het verzonnen, dat is het gewoon. En zo blijft het ook gewoon steeds weer veranderen. Elke generatie heeft eigen voorbeelden. Zo zal de generatie die nu opgroeit met hiphop geïnspireerd worden door Drake en zo en nog poppiëre en vage hiphop maken en dat is dan de sound van die tijd. Je hebt nu al die ILoveMakonnen die in de studio gewoon drugs doet. Ja dan snap ik wel dat je zulke muziek maakt. Al die vage molly music die nu uitkomt is niets anders dan dudes die aan de MDMA zitten en muziek maken. En dat zorgt er weer voor dat als er nu in de club een scene is waarbij mensen aan de drugs zitten, die mensen die muziek meer voelen. Als jij heel veel blowt is langzame *trap* prachtig. Net als dat Cypress Hill dan vroeger prachtig was; het is gemaakt door stoned mensen, dan connect het dus ook met stoned mensen. Hef is groot fan van autorijden, en zijn muziek luistert ook het lekkerst weg als je in de auto zit. Hij zit in die mindstate, dus dat komt dan over als ik ook in die mindstate zit.

Dus in die zin kan je weer concluderen dat... hoe je zelf bent, als je dat over kan laten komen in je muziek, spreekt het vanzelf wel mensen aan.

Ja precies. En in principe kan je ook op die manier terug redeneren; ik ga een artiest maken, wil dat die veel clubshows doet, dus ik ga op zoek naar iemand die heel erg van stappen houdt, ik zoek daar een producer bij die op dit moment trendy is in clubs en ik gooi daar een marketingcampagne overheen met dingen die trendy zijn. Als je dan de juiste backing en genoeg geld hebt, heb je gegarandeerd een succesvolle artiest. En als die jongen daar blij mee is, kan je alles voor hem schrijven en voorkauwen, zolang hij het maar over kan brengen.

En mensen zien dat denk je als authentiek?

Ja, natuurlijk. Zolang zij er iets in herkennen wat bij hen past. Dan ervaren zij het gewoon als echt. En sterker nog, die jongen kan het zelf ook ervaren als echt, want hij voelt zich echt zo. Dr. Dre heeft nog nooit zelf een tekst of beat geschreven, hij delegeert het gewoon.

Terwijl hij natuurlijk wel echt als authentieke rapper wordt gezien.

Authenticiteit verkoop je gewoon. En dat is dus het grote verschil tussen mensen die muziek maken als uitlaatklep omdat ze het kwijt willen, en mensen die gewoon een bekende artiest willen worden. Ze zijn allebei te verkopen, maar

degene die muziek als uitlaatklep ziet moet wel echt de juiste muziek op het juiste moment hebben.

Zie jij het wel als authentieker als je hiphop als uitlaatklep gebruikt?

Nou ja, het is niet voorgefabriceerd, dus het is wel authentieker ja. Alleen of dat een meerwaarde heeft...

Heeft het voor jou meerwaarde?

Nee, ik geef er niets om. Als ik het een goed liedje vind, vind ik het een goed liedje. Als ik je geloof, geloof ik je.

En als je artiesten voor je mixtape koos, keek je dan wel naar de drijfveer van die gasten?

Ik zou niet zo snel met iemand samenwerken die het doet voor alleen het geld nee. Ik zou het sneller doen met iemand die oprecht zijn muziek maakt. Het is zeker leuker als iemand uit zijn hart muziek maakt, dan geloof ik het ook eerder. Toen Fresku *Twijfels* uitbracht, vond ik het echt oprecht heel tof. Het werkt dus wel. Maar tegelijkertijd, als hij zijn komische kant niet had gehad, was hij nergens gekomen. Het is gewoon een kwestie van jezelf verpakken en uiten op een bepaalde manier.

Dus Fresku moet zichzelf wel in zekere zin anders voordoen voor succes?

Ja, en dat is jammer, dat hij niet succesvol kan zijn met alleen maar die toffe muziek. Maar tegelijkertijd is hij wel weer enigszins zo, of ten minste, zijn typetje komt wel oprecht over. Maar je moet soms wel buigen... dat ligt ook aan hoe je er financieel voorstaat. Als jij gewoon geld hebt en niet hoeft te leven van je muziek, kan je veel makkelijker echt jezelf blijven. Maar dat is niet voor iedereen mogelijk. Sterker nog, dat is voor bijna niemand mogelijk.

Dus je zou authentieker kunnen zijn zodra je niet afhankelijk bent van inkomsten van je muziek?

Ja, dan kan je precies doen wat je tof vind. Als jij afhankelijk bent van wat je maakt en datgene verkoopt niet, dan moet je of iets anders gaan doen, of accepteren dat het niet verkoopt, of heel hard doorvechten. Het ene sluit het ander niet uit, want Typhoon heeft ook geen concessies gedaan en die is er ook. Alleen hij heeft wel heel lang over dit album gedaan, dus kan je je afvragen hoe hij die jaren financieel overbrugd heeft. En aan de andere kant heb je Turk, die iedere keer weer aanhaakt bij wat op dat moment tof en populair is. In principe is daar dus weinig authentieks aan, maar hij heeft nu wel weer een leuk liedje uitgebracht, want hij kan wel rappen. Hij maakt steeds wat de doelgroep op dat moment leuk vind, waardoor je in principe niet echt meer een eigen identiteit hebt. Maar op hetzelfde moment heeft hij nooit echt een heel grote hit, zoals Typhoon dat wel heeft. Ik denk dat authenticiteit ook in een soort cyclus zit, waarbij het op het ene moment wel relevant is en op het andere moment niet.

Tijdens de G-Funk era was het totaal niet interessant, en toen kwam Wu-Tang waarbij het weer terugkwam. Voor iedereen zat daar iemand in waarmee iemand zich kon identificeren. Nu heb je weer een hele tijd clubmuziek gehad, waar authenticiteit wat minder belangrijk is, dus ik denk dat je over een tijdje weer een periode gaat krijgen waar het wel weer een grote rol speelt. En dat zie je ook al aan Typhoon die nu alle awards pakt.

Oke, dan kunnen we bij dezen het interview wel afsluiten, want ik heb wat ik wil hebben. Heel erg bedankt voor je tijd en hulp!

Top!

Interview VI – Gaétan van de Sande (Nouveau Riche)

Laat ik het interview beginnen met uitleggen hoe ikzelf authenticiteit heb gedefinieerd. Ik behandel authenticiteit in drie vormen. De eerste daarvan is authenticiteit als trouw blijven aan jezelf, vanuit je eigen identiteit muziek maken. Ten tweede is er authenticiteit als in trouw blijven aan je publiek; uiteindelijk bouw je een publiek op die jou als een verlengde van zichzelf zien. Als laatste heb je authenticiteit als in trouw blijven aan je genre, hiphop dus, en dus ook de roots ervan. Vooral in Amerikaanse hiphop lijkt dat erg belangrijk te zijn. Mijn eerste vraag aan jou is dan of jij, wanneer je kijkt naar het tekenen van een nieuwe artiest, authenticiteit in één of meerdere van deze vormen in acht neemt?

Oké. Kijk, authenticiteit van een artiest vind ik heel belangrijk in die zin dat... ik geloof ik niet in een voorbedacht concept. Ik geloof best dat je elementen toe kunt voegen aan een authentieke artiest om dingen aan te dikken, daar is Polska een goed voorbeeld van; aangedikt Pools accent, de pot augurken op de *rider*, in z'n hempie optreden. Maar ik geloof niet dat het werkt als je iemand een kunstje laat doen, wat diegene niet is. Het is geen Nouveau Riche act, maar als je kijkt naar De Kraaien, ik ken die gasten, die zijn oprecht zo, helemaal dwaas en helemaal gestoord, een beetje plat en ordinair, maar het is wel authentiek in de zin van... die mannen zijn echt zo. De gimmick... het wordt al snel een gimmick, omdat ze een masker op zetten, letterlijk, maar ook dat is authentiek. Wat ik dus eigenlijk bedoel is... ja ik geloof er vooral in dat de muziek aan moet sluiten op de persoon en ook de persoonlijke smaak van iemand. Dat vind ik wel heel belangrijk. Als hier iemand komt met het verhaal van "ja, zeg maar wat ik moet doet en ik vul het wel in", vind ik dat niet boeiend. Daar letten we wel op. Authenticiteit in publiek is een beetje een moeilijk ding in die zin dat het publiek dat er in Nederland is voor hiphop, urban, bass, hoe je het noemen wilt, redelijk niche is. Het is een redelijk kleine groep. Wil je serieuze stappen willen maken in je carrière, zal je enige verbreding moeten opzoeken. Dat kan heel plat; een liedje maken met Jan Smit of iets dergelijk, maar het kan ook iets subtieler, bijvoorbeeld van gescratched refrein naar gezongen refrein, ik noem maar wat. En ja, het publiek, wat is nou authentiek. Je muziek verandert, je act ontwikkeld en er is een publiek wat daaraan meegroeit. Dus welk publiek is nou echt authentiek? Is dat nieuwe publiek minder authentiek dat je oude, underground publiek? Vind ik niet. Wat ik wel interessant ziet en wat je ook wel eens ziet... ik heb dat nu bijvoorbeeld met Shepherd en Skinto; een plaat die op 3FM en Slam FM, gewoon op de radio, goed ontvangen wordt. Maar de niche, zeg maar, hun oude publiek, laat die plaats links liggen. Die interesseren zich niet voor die track, vinden het niet hard genoeg, het stampt niet genoeg, weet ik veel. Maar de radio draait het. En elke keer dat dat liedje op de radio is, krijgen zij er een fan bij. Dat zie ik dan bijvoorbeeld aan de hand van Twitter. Dat zie ik dan bijvoorbeeld aan de hand van dat ze heel hoog scoren in de Shazam charts. Mensen kennen ze dan niet, maar ze horen het liedje wel. Dus er is dan opeens weer een heel nieuw publiek. Dan is het nu de vraag: is dat hun publiek geworden, of vinden ze alleen dat ene liedje leuk? En vind het oude publiek het volgende liedje weer wel leuk?

Je zou, heel cru gezegd, kunnen stellen dat als je de oversteek maakt naar de mainstream, dat je dan wel iets van je authenticiteit verliest.

Ja dat wordt gezegd, maar ik weet niet of dat echt zo is. Kijk, het feit is wel dat je sneller een mainstream publiek bereikt met een liedje dat toegankelijk is en vaak dus artistiek iets minder uitdagend. Het is wat meer left-of-center. Het is ook zo, dat wanneer een liedje maar vaak genoeg gedraaid wordt, hoe underground het ook is...

..waarderen mensen het toch wel?

Nou ja, wordt het in ieder geval vanzelf mainstream. En dan is er altijd een groep in die underground die het dan niet meer leuk vindt, omdat iedereen het op dat moment leuk vindt. In België staat bijvoorbeeld I'm In Love With the Coco A-rotatie op alle zenders, krankzinnig. Een *trap*nummer over cocaïne, slecht gerapt. Dat is daar zeg maar de Megahit op Studio Brussel. Veel meer underground dan die track wordt het niet, maar dat wordt dan zo mainstream neergezet, dat... ik weet niet hoe het daar ontvangen wordt, maar ik denk dat het een kwestie van tijd is voordat er Belgen zijn, undergroundhiphopluisterende Belgen, die zeggen: "ik vind het niet meer leuk, want mijn moeder hoort het op de radio en zingt het mee". Er zit dus altijd wel iets in dat mensen graag zelf lekker uniek en apart willen zijn. Dat heeft er ook mee te maken. Soms ligt het dus niet eens aan de artiest of aan de muziek, maar aan de wijze waarop zo'n liedje ontvangen wordt. Maar goed, ik ben er op zich niet voorstander voor dat die jongens de rest van hun carrière voor dat kleine groepje rugzakhiphoppers moeten rappen. Ik vind het alleen maar fijn als dat publiek groeit. Echter, zal ik wel altijd proberen te waken dat er wel een zekere muzikale authenticiteit inzit.

Wat bedoel je daar dan precies mee?

Dat iemand niet van de ene op de andere dag een soort genreswitch maakt om maar te appelleren aan die mainstream. Maar je merkt ook vaak in het proces dat die artiesten, naarmate ze groter en bekender worden... het gaat soort van hand in hand; het wordt ook wat toegankelijker. En het is denk ik ook aan de A&R om te bewaken dat een artiest denkt: "met dat vorige hitje heb ik veel geld verdient, ik ga dat proberen nog eens na te maken", of "ik maak het nog wat gladder en gooi er een bekende zanger bij, dan krijg ik hetzelfde effect". Dat is net te kort door de bocht en onder andere daarvoor zijn A&R's, om dat in goede banen te leiden en om dus ook dat stukje geloofwaardigheid te waarborgen.

Dus geloofwaardigheid, dat de muziek past bij de artiest, is wel echt iets belangrijks?

Ja zeker. Zodra je dat kwijtraakt, daarmee raak je.... Geloofwaardigheid is dat hele ding van je oorspronkelijke publiek, die zijn jouw fundament. Zodra zij jou niet meer geloofwaardig vinden, zakt dat huis een beetje in. Het kan nog steeds een heel huis zijn, maar als die onderste laag wegvalt, begint er toch wat te zakken.

Dan heb je meer tijdelijk publiek dan vaste fans.

Ja, meer publiek dat een of een paar liedjes leuk vinden, maar niet direct de hele carrière volgen. Dat is dus waar ik nu heel benieuwd hoe dat gaat met Shepherd en Skinto. Die zitten nu op een soort kruispunt, van oké, vinden mensen Brak Obama een leuk liedje en laten ze de volgende weer links liggen, of vinden ze hen nu heel leuk? Dat is een beetje afwachten. Hetzelfde is nu aan de hand met JeBroer in België. Mensen vinden Banaan heel leuk, een heel leuk liedje, het is van een soort gimmick tot een top tien hit uitgegroeid. Dat levert dus een hele hoop optredens op. Dat geldt voor JeBroer, maar ook Shepherd en Skinto, die staan misschien wel dertig keer te spelen in België de komende zomer. Ze hebben al wat shows gehad en dan komen ze terug en zeggen ze: "dat was raar joh. Moesten we een half uur spelen en 25 minuten lang stonden mensen naar ons te kijken van 'wie zijn jullie en wat doen jullie hier' en vijf minuten zetten ze de hele tent op z'n kop". Het is gewoon dat ene hitje. Dat zijn mensen die vinden hem niet per se leuk, die vinden gewoon dat liedje leuk. Dat vind ik wel een bijzonder verschijnsel.

En de derde vorm van authenticiteit, trouw blijven aan hiphop en z'n roots...

Laat me het zo zeggen, bij Nouveau Riche geven we niet echt een fuck. Nouveau Riche drijft daar eerder regelmatig de spot mee.

Ja, dat kan je bijvoorbeeld wel zien aan de nieuwe track van Boaz en Polska, met Riff Raff.

Ja bijvoorbeeld, maar vorige week hadden we een promofilmpje ter promotie van de 3FM-Awards en daarin stond Polska in een roze legging en had Boaz expres echt een superhiphopbeat eronder gezet en stond Polska met een overdreven aangedikt Engels accent heel, zeg maar, gangster te doen. Daar maakte we gewoon een beetje een geintje van. Laatst ging hij ook ter promotie van zijn album naar Rotjoch, naar 101Barz. Toen hadden we ook bedacht dat het misschien wel grappig zou zijn, juist omdat Polska die gimmick is en niet kan rappen... zou het dan niet grappig zijn om op Shook Ones te gaan rappen, juist echt zo'n boze hiphopbeat. Uiteindelijk hebben we het niet gedaan, maar dat is wel de vibe hoe het ligt bij Nouveau Riche. Kijk, alle jongens hier luisteren wel hiphop en komen uit een hiphopcultuur. Alleen, ze stellen zich op als de vernieuwers; degenen die een tegengeluid brengen. Ze zullen nooit met een gedateerde sound willen komen. Maar als ik met Boaz een rondje ga rijden, zit daar gewoon Enter the Wu-Tang in de cd-speler. Als je met hem vraagt met wie hij het liefst een track zou maken, noemt hij Pusha T, want dat vindt hij echt een goede rapper.

Zelf houden ze zich alleen niet met dat soort 'echte hiphop' bezig?

Ja kijk, weet je wat de grap is, ze weten zelf ook dat ze niet zulke goede rappers zijn, zoals die hele goeie rappers. Dus dat proberen ze ook niet, daar gaan ze helemaal niet aanzitten, dat gaan ze niet proberen te evenaren. Ik denk dat Boaz

heel graag... en dat zou hij ook heel graag willen... een toffe hiphoptrack zou kunnen maken, voor een hele goede rapper. Ik denk alleen dat hij de rappers hier niet goed genoeg vindt.

In heel Nederland? Of alleen de rappers waarmee hij nu werkt?

Voor de hele markt hier, denk ik. Maar ik weet zeker dat hij met iemand als Mr. Probz iets heel tofs zou kunnen maken. Ook 'echte' hiphop. Met Digitzz heeft hij ook heel veel van dat soort werk gedaan. Digitzz is één van de weinige rappers hier die hij echt goed vindt. Niet grappig, niet commercieel potentieel, maar echt goed, waar hij zelf soort van fan voor is. Daar kan hij dan wel dat soort dingen mee maken. Maar het hele profiel van het label is dus 'het nieuwe geluid'. En dat zit ergens op het snijvlak tussen elektronisch en hiphop. Dus ja, daar is weinig echte hiphop te bekennen.

En 'het nieuwe geluid', is dat gelijk te stellen aan innovatie?

Ja, dat is wel een ding ja.

En hoe zou je dat omschrijven, innovatie binnen...

Binnen het genre? Hiphop is natuurlijk meer dan rappen, het is echt een cultuur. Dat proberen we hier ook wel te doen. We maken niet alleen muziek die opvalt, maar we zorgen dat alles op de een of andere manier opvalt. Of dat nou liveshows zijn, of art work, of de manier waarop we met fans omgaan. Daarin proberen we wel te vernieuwen.

Kan je daar dan voorbeelden van noemen?

Hmmm, tsja. Nou ja, er is net een nieuw album van Polska uit en die wilde koste wat het kost een artwork dat nog nooit gedaan was. Hij heeft zichzelf helemaal verdiept in allerlei materialen en kwam op een gegeven moment met het idee om heel zijn album, dus letterlijk het cd'tje, maar ook alles eromheen, zoals decor bij shows en zo... hij kwam met het idee om dat allemaal in een soort holografisch thema te doen. Dus vervolgens komt er een soort 3D, lichtgevende, verkleurende cd op de markt. Het is nog steeds een cd, wat niet echt vernieuwend is natuurlijk, maar het komt wel vanuit een artiest die wel een visie op innovatie heeft en weet hoe hij een concept en een merk neer kan zetten.

En binnen de muziek zelf?

Nou volgens mij bepaald Boaz, onze huisproducer, op dit moment dé popsound. Alle grote buitenlandse producers kijken gewoon naar wat hij doet, zo niet, ze huren hem gewoon in. De huidige nummer één van de top 50, Lean On, van Major Lazer, is deels door Boaz geproduceerd. En dat vertoont heel veel gelijkenissen met een albumtrack van Polska. Sterker nog, waarschijnlijk heeft hij in dezelfde file gewoon akkoorden zitten veranderen. Boaz is dus heel erg aan het pionieren en vernieuwen. Hij probeert zichzelf ook steeds voor een uitdaging te zetten. Die hele harde sound van hem is er helemaal uit, dus hij is die deep

house, UK-achtige sound ingedoken en ik merk nu dat hij weer een soort slepende hiphop... ja het is gewoon heel anders, maar toch merk je dat het Boaz is. Maar goed, dat vernieuwen moet dus wel overal in terug komen. Wat dat betreft zijn we wat label aangaat wel vrij traditioneel. We hebben een Beyonce release gedaan; gewoon out of the blue iets uitbrengen. Of we hebben nog nooit a la Mr. Probz een single niet laten pluggen, we zetten het online en zien wel wat er gebeurt, dat soort dingen doen we dan niet.

Dus de artiesten komen vooral met innovatie?

Ja precies, vooral in het creatieve product dan. In de video's, in de muziek, in de manier waarom ze social media inzetten. Dat soort dingen.

Als je op hetzelfde moment waarde hecht aan innovatie, en aan jezelf blijven, ben je dan niet bang dat je het risico loopt om, als het ware, te ver te gaan met innoveren? Dat je jezelf in zekere zin verloochent.

Ja klopt, dat is een dunne lijn die je als management en label moet bewaken met zo'n artiest samen.

En hoe doen jullie dat?

Nou, vooral door constant op dat creatieve proces te zitten. Bijvoorbeeld door te A&R'en. Nou laat Boaz bijvoorbeeld zich niet zo veel A&R'en, door niemand. Maar dat is ook precies wat hem maakt wie hij is, wat hem dus ook authentiek maakt. Maar bij anderen door dat creatieve proces te bewaken en... ik heb bijvoorbeeld wel eens gehad dat ik een track volledig in het Duits kreeg, dat ik ook dacht: "what the fuck, waarom is dit Duits?". Kreeg ik als antwoord: "ja, is lachen toch". Maar ook het gewoon bloedserius willen uitbrengen. Toen dacht ik wel "laten we dit maar niet doen". Dat is taaltechnisch gewoon net een stap te ver. Het was ook helemaal geen goed Duits, gewoon Nederlands met een soort aangedikt accent, wel heel grappig. Maar ze hebben dat toen bedacht en wilden als artiest ook echt gewoon vanaf dat moment zo verder gaan. Het was geen gimmick, even één track, het was echt een nieuwe stijl. Maar in ons geval is het wel moeilijk, juist omdat we staan voor die vernieuwing. Soms hoor ik een drop in een track en dan klinkt het alsof er op een pan geslagen wordt. Dan was het heel tof en wordt het opeens heel minimalistisch, dus dan vraag ik "hey maar dit werkt toch niet? Die hele track zakt in, werkt dat wel in de clubs?" Dan krijg ik van Boaz als antwoord: "geloof mij, dit wordt het nieuwe ding". En over het algemeen komt hij er ook aardig weg mee. Hij is daarin heel bepalend. Logisch, want dat is zijn aandeel in Nouveau Riche, de creativiteit. Ik ben er meer voor operationele dingen.

Dus je kijkt wel naar het profiel van de artiest wanneer je bepaald hoe ver innovatie kan gaan.

Ja zeker. Wat ik zeg, Boaz' profiel is het nieuwe ding; shockeren, innoveren, tegenstellingen opzoeken. Polska is ook soort van rebels, maar dan wel iets gedoseerder. Dat beperkt zich tot rappen op elektronische muziek. Maar neem

NoizBoiz, die hebben veel minder de drang om te innoveren. zij maken gewoon grime- en UK-georiënteerde sounds en dat is wat ze doen. Bij hun is het dan meer dat ze af en toe aan komen zetten met een Engelse track, wat prima kan omdat ze al in die sound zitten. Maar ze zullen nooit komen aanzetten met een soul-track of een reggae-track. Dan zouden wij ook zeggen: "dit is misschien niet helemaal... dit past niet helemaal binnen het profiel, dit gaat er net iets te ver buiten".

En om terug te komen op nieuwe artiesten: als je op zoek bent naar een nieuwe artiest, of een nieuwe artiest biedt zichzelf aan, kijk je dan naar eventueel eerder gereleased werk?

Dat check ik zeker ja, wat een artiest al gedaan heeft. En of dat aansluit, hoe dat aansluit, bij wat voor mensen dat aansluit... is dat een groot publiek of juist een niche? Heeft het potentie voor een groot publiek of zal het altijd niche blijven? Ja, daar kijk ik zeker naar. En ik vind het wel belangrijk dat er een soort lijn inzit.

En als je dat proces dan vergelijkt met de drie vormen van authenticiteit die ik in het begin benoemde, spelen die dan nog een rol?

Ja, het belangrijkste vind ik gewoon dat het dicht staat bij de mens achter de muzikant, achter de act. Zodra hij toneel gaat spelen, geloof ik gewoon... ik geloof dan dat het publiek, zeker anno 2015 met alle social media... je bent overal te zien. De Prince-achtige artiesten of Michael Jackson-achtige artiesten, die één keer per jaar een groot interview doen en de rest van het jaar anoniem, als een soort kluizenaar door het leven gaan, dat bestaat gewoon niet meer echt. Zeker al die jonge gasten niet, want die worden bij wijze van spreken beroemd door hun Snapchat. Dus ik vind het wel heel belangrijk dat je geen toneelspeelt. Het moet wel overeenkomen, omdat mensen er anders doorheen prikken.

En wat je dan net zegt over het publiek; in hoeverre speelt het publiek echt een rol?

Dat ligt er wel een beetje aan, per act. Sommige dingen doe je gewoon omdat je het echt leuk vindt, of omdat je vindt dat het gezien of gehoord moet worden, maar niet per se omdat je het idee hebt dat je ermee gaat cashen. Echter, we zijn wel gewoon een bedrijf, geen charity of stichting of maatschappelijke instelling. Het is echt een bedrijf, dus er moet geld verdient worden. Het is dus op z'n minst relevant dat een act mainstream potentie heeft. Maar wat ik zeg, soms heb je een act waarvan je het belangrijk vindt dat het out there is. Soms zelfs tegen commercieel beter weten in. Dan kan je voor jezelf bepalen dat je daar andere investeringen tegenover stelt. Dan kan je in ieder geval je risico's nog beperken.

Heb je dat ook al eerder gedaan, dat je tegen...

Ja, NoizBoiz is grime. Dubstep was een tijdje hot, dus konden ze een beetje mee op die wave en nu begint dat hele deep house, two-step ding weer, dus kunnen ze daar enigszins op mee. Maar zodra ze zich binnen hun eigen scene gaan begeven, zal het nooit zo groot worden als een Yellowclaw-achtige act. En dat

geeft niet en het zijn misschien ook niet de types, de mensen erachter, die de instelling hebben om zo groot te worden. Yellowclaw op hun cd-cover is wel even heel goed geposeerd. Prima, zij weten heel goed hoe je iets vermarked, te gek en heel interessant. Maar dat zouden deze jongens niet doen, omdat het niet goed voelt en niet organisch overkomt. Daar zijn het de types niet voor. En dat is niet erg, het is altijd veel meer een underground ding geweest. Binnen die underground komen ze goed tot hun recht, floreren ze. Die moet je dus helemaal niet mainstream en groot neer willen zetten.

Dan zouden ze zichzelf verloochenen?

Ja, want het mainstream publiek gaat zeggen "hey jullie zijn helemaal niet zo mainstream als jullie je voordoen", terwijl de underground gaat zeggen "hey doe eens niet zo raar". Dus dat is typisch een act waarvan we het tof vinden om te doen, het past goed binnen het profiel van het label en het zijn maatjes van die jongens; te gek, gaan we doen. Maar daar hang je dan anders in dan in een Mr. Polska plaat.

En wat je daar zegt, dat het maatjes zijn van de gasten die al bij Nouveau Riche zitten. Gebeurt dat vaker?

Ja, absoluut, heel vaak.

Is dat iets waar je bewust naar kijkt?

Nee, het hoeven voor mij niet allemaal onderling vrienden te zijn. Sterker nog, Nouveau Riche is een platenmaatschappij en geen vriendenclub. Dat was het heel lang wel, daarom heette het vroeger als groepje ook Nouveau Riche. En daarom zijn sommige mensen ook niet meer bij Nouveau Riche, omdat het op een gegeven moment een platenmaatschappij werd en er geen ruimte was om iedereen een platencontract aan te bieden, of niet iedereen wilde onder die voorwaarden blijven. Wat allemaal prima is, maar toen zijn er ook nieuwe mensen bijgekomen, ook mensen die niet bij dat vriendengroepje hoorden. Maar wel mensen die uiteindelijk allemaal een beetje dezelfde mindset hebben. Dat is wel belangrijk. Maar, ehm... ja wat was nou precies je vraag?

Ja, als je op zoek bent naar nieuwe artiesten, of je het dan bewust dicht bij huis zoekt door te kijken naar artiesten waar jouw artiesten mee hebben samengewerkt bijvoorbeeld?

Nee, niet per se. Maar ik moet je ook eerlijk zeggen, ik ben nooit op zoek naar artiesten. Ik ben de hele dag muziek aan het consumeren en dingen aan het checken en ik loop de hele dag rond in die scene, dus ik signaleer een heleboel, maar ik ben niet direct op zoek. Het is meer dat ik er tegenaanloop. Dat is denk: "oh dit is tof en dit is cool". En hoe vaker je dat tegenkomt, hoe beter je het gaat volgen. En dus kom je logischerwijs veel in aanraking met de jongens die veel met elkaar optrekken. Dus ja, dat gebeurt een beetje automatisch. Waar ik wel echt op het is op wat voor types het zijn. Ik vind de persoonlijkheid heel belangrijk, van de mensen waarmee ik werk. Te gek dat jij mooie muziek maakt,

maar als je je niet weet te gedragen, dan zou ik geen zakelijke verbintenis met je aangaan.

Kan je daar op uitbreiden?

Ja, weet ik het. Er zijn bepaalde artiesten waar die jongens af en toe mee werken, wat ook vrienden zijn, wat hartstikke leuke gasten zijn om een biertje mee te drinken en die ook hartstikke gezellig zijn in de studio en zelf nog best een hit zouden kunnen scoren, of kunnen maken, maar die niet de vereiste sociale vaardigheden hebben. Of privé hun shit niet op orde hebben, waardoor je al weet dat je er gratis soort van jongerenwerk erbij krijgt.

Dus je zou nooit in zee gaan met een artiest als Kempí, artiesten met een crimineel verleden, of iets dergelijks?

Nou ja, Kempí vind ik dan wel weer zo'n buitencategorie als het gaat om talent, dat ik daar nou wel iets mee zou kunnen.

En talent daargelaten, puur alleen kijkend naar het verleden.

Nou, laat ik het zo zeggen, wij hebben hier een aantal keer Kalibwoy op gesprek gehad. Ik ken Kalibwoy al heel lang. Boaz is... ja net als ik net uitlegde dat hij sommige rapper echt heel tof vindt, vindt hij Kalibwoy echt heel tof. Maar Kalibwoy staat wel echt gewoon praktisch op straat. Kalibwoy komt niet rond van heel niche dancehallfeestjes hosten. Dus die doet andere dingen om rond te komen. En dat snap ik en dat respecteer ik en dat moet hij helemaal zelf weten. Maar als ik in een carrière ga investeren en ga bouwen aan een product, wil ik niet het risico lopen dat mijn product een paar maanden weg is. En dat bespreken we dan ook. Dan vraag ik hem: "hoe gaan we dat doen dan?". "Ja ja, er moet toch geld binnenkomen". Kijk, dat snap ik, maar wij kunnen niet hebben dat hij zomaar van het podium gehaald wordt. Het sluit de deur niet per se, maar je bent er wel wat kritischer door. En ik heb bijvoorbeeld ook een gast, ook een vriend van de jongens en echt een getalenteerde artiest, maar hij is zo autistisch als wat. Dus de ene keer kan hij superflex overkomen en de andere keer helemaal onredelijk en agressief. Daar denk ik dan ook wel drie keer over na, juist omdat hij van die moodswings heeft. En ik snap dat hij daar niets aan kan doen, het is een hele lieve jongen en echt een talent, maar het is wel een gast met een handleiding. Dus ook dat soort dingen kijk ik wel naar, ik vind het wel belangrijk dat... laten we het zo zeggen, ik vind het wel echt een vereiste dat een artiest zijn carrière minstens net zo serieus neemt als ik.

Als je nou kijkt naar Amerikaanse hiphop, en ik zekere zin ook Nederlandse hiphop; hoe vaak is drugs dealen, wapenbezit, et cetera wel niet het onderwerp van een hiphoptrack.

Ja bij ons dus niet, die gasten zijn alleen maar aan het feesten. Dat is echt alleen maar wat ze doen. Sterker nog, er mag van mij af en toe wat meer diepgang in, wat meer de mens dan de carrière en de act. Er moet een uitgebalanceerd profiel om die artiest heen zitten. Op een gegeven moment hadden we met JeBroer een

aantal partytracks aan, en elke track rapte hij hetzelfde verhaal: ik sta in de discotheek jouw vriendin te regelen en ik ben zo dronken en iedereen vindt me geweldig. En op een gegeven moment wilde hij een album maken, dus gingen we daarnaar luisteren, want hij was er al aan begonnen, en toen was het opeens een soort dagboek. Opeens een superpersoonlijk album. Dat kunnen we niet ineens zo naar buiten gooien als jij jarenlang party en bullshit was. Daar moeten we een bruggetje in proberen te vinden. Dus hebben we een EP'tje gedaan, wat experimenteren met dansbare persoonlijke tracks, paar interviews gedaan waarin... je gaat een soort profielschets creëren van 'jullie kennen me van dit, maar ik heb ook dit'. Dan creëer je een soort brug en dan kan je met dat album komen.

Dus als label doe je er in zekere zin wel wat aan om die authenticiteit te behouden, via de media onder andere.

Ja, in dit geval via de media ja.

Wat zijn andere manieren om dat te doen dan?

Ja jeetje, dat weet ik niet zo één, twee, drie. Ja over het algemeen doen we het via de muziek. Singlekeuzes, wat voor video maak je; in een supergestyleerde, gladde studiosetting in de camera staan rappen, of doen we een video waarin geen performance is en de artiest zelf niet voorkomt, die een beetje arty is of juist heel erg kaal in de zin dat het heel rauw en authentiek oogt. Dat wisselt.

En waar ligt dat dan aan?

Ja kijk, eigenlijk is dat een managementrol. Dus in die zin doe ik bijna een soort ouderwets label runnen. Ik ben constant bezig met het profiel van die artiest, wie is die artiest, hoe omschrijf je hem, hoe klinkt hij, hoe ziet hij eruit? Is dat profiel in balans? Ik wil ook nu echt niet nog een partytrack van Shepherd & Skinto, want die hebben alleen maar partytracks gedaan de afgelopen anderhalf jaar. Ja, te gek, maar ze zijn meer dan dat. Dus daar mag wat meer balans in. Er zijn trouwens ook gasten die niets anders zijn, dan een soort gimmick. Iemand als Kid de Blits maakt alleen maar happy hardcore en alleen maar bullshitonderwerpen. Ja prima, als dat alles is wat je maakt en alles is wat je doet, jouw publiek is ook plat publiek om het maar zo te zeggen, ja mij best. Ik voorzie daar alleen geen langlopende carrière in. Dat is het ding een beetje. Het is een soort artists development waarin je uiteindelijk die balans gaat creëren. Puur vanuit het label gezien kan je ook zo iets hebben van, gewoon liedjes naar buiten brengen en we zien wel. In die zin zitten wij ook steeds meer op een soort managementstoel mee te denken, hoe kunnen wij nou voor al die gasten een kloppende, langlopende carrière creëren.

Dus als label ben je wel steeds bezig van het begeleiden van de artiest en...

Ja eigenlijk ben je een soort creatief management aan het doen. Althans, wij doen dat. Ik ken ook genoeg labels die dat helemaal niet doen. Die gewoon denken "master en artwork aanleveren en wij gooien hem door de machine".

Ja exact. Oké, om even van onderwerp te veranderen; we hebben het er net al even enigszins over gehad, maar als een artiest bezig is met een vervolgalbum, hou je je dan ook met het creatieve proces bezig?

Jazeker, om constant te zorgen dat het wel een afspiegeling blijft van het uitgebalanceerde profiel wat je neer wilt zetten.

Dus wederom is de eerste vorm van authenticiteit het belangrijkste.

Ja.

En je zei het net dan al een beetje, dat je wel enigszins bij je originele publiek moet blijven, zodat...

Ik denk dat als je dat eerste onder controle hebt, dat dat tweede soort van organisch meegroeit. Dat gaat soort van vanzelf. En die derde vorm, daar zijn wij dus totaal niet mee bezig. Maar wat ik zeg, ikzelf vind het wel belangrijk, los van Nouveau Riche, dat de mensen weten waar ze vandaan komen. Ze hoeven dat niet vervolgens te implementeren in hun eigen repertoire, maar ik vind het wel belangrijk om te weten. Ik vind het een pre als een artiest een soort student of the game is en weet wat er in het verleden is gedaan en waarom die dingen zijn gebeurt en welke effecten dat teweeg heeft gebracht.

Dus in de persoonlijkheid van de artiest moet het wel terugkomen, maar in de muziek zelf niet per se?

Ja. Ik vind het wel leuk als het in de muziek ook terugkomt... nou ja, laat me het zo zeggen; het moet ook vooral niet, het is geen moeten, maar ik vind het wel interessant. Waarom? Omdat het een bepaalde gelaagdheid geeft, zodat je weet dat diegene zich ergens in heeft verdiept. In datgene wat hij vervolgens zijn professie maakt. Dat geeft voor mij al een eerste signaal dat jij je shit serieus neemt en dat je weet wat je aan het doen bent. En dat je niet, want die zijn er natuurlijk ook veel, per ongeluk een hit hebt gescoord. Dat je denk, "ik neem een liedje op en zet hem op YouTube" en dat je dan opeens een miljoen views hebt. Bijvoorbeeld SFB is nu een redelijk populair groepje en die bestaan nog geen jaar. Het eerste liedje dat zij maakte was als een soort vriendengroep voor de verjaardag van vriend. Vervolgens ging dat viral, dat werd weet ik hoe vaak bekeken en nu touren ze. Zijn het daardoor, niets ten nadelen van die jongens hoor... ik heb het een paar keer gezien, maar het zijn geen heel goeie shows. Waarom niet? Ze hebben nooit opgetreden. Ze zijn nooit op professioneel niveau bezig geweest met een carrière neerzetten. Ze hebben heel dat traject van op je bek gaan in het buurthuis geskipt. Die zijn nooit uitgejoeld, er is nooit iemand geweest die heeft gezegd: "nee je moet je microfoon zo beethouden". Dat kennen ze allemaal niet, ze waren gewoon opeens superster en ze krijgen opeens geld om op te treden, om eigenlijk dat uit de hand gelopen geintje tentoon te stellen. Dus dat is superweird. Maar het is wel echt iets van nu. Ik probeer in het tekenen en samenwerken met artiesten er wel een beetje voor te waken dat iemand een soort totaalplaatje heeft in die zin dat... leuk als je één toffe single hebt, maar ik

teken niet op basis van één liedje, ik wil horen wat je nog meer komt. Anders kom je er en ben je ook gelijk weer weg. Ik wil ook weten wat voor persoonlijkheid iemand heeft, want uiteindelijk moet je gewoon met mensen werken en is het wel fijn om te weten dat daar ook mee te werken valt. En ik vind live een belangrijk ding, omdat daar nou eenmaal het geld verdient wordt. Je verdient gewoon niet zo veel met iTunes en Spotify en YouTube. Je moet het vooral hebben vanuit live en sponsoring. En ook wat sponsoring betreft is het fijn dat iemand een beetje zijn leven bij elkaar heeft.

Anders ga je met zo'n persoon niet in zee als sponsor.

Ja exact. Dat geldt voor mij, en al helemaal voor een bedrijf als Coca-Cola die daar een bepaald bedrag in moet stoppen. En wat ik daarnaast nog soort van belangrijk vindt, maar dat is nooit doorslaggevend... dat iemand ook een soort character heeft. een bepaalde gelaagdheid, of heel charismatisch is. Ik vind Kleine Viezerik een goed voorbeeld. Het is niet de beste of meest technische rapper van heel Nederland, maar supercharismatisch. Supergoed in zijn interviews ook en heel dat media ding heeft hij volledig on lock. En nog voordat ik hem interviews zag doen, heb ik hem live gezien. Aan hoe hij performt en met zijn publiek communiceert zie je al dat hij het heel goed kan, en de sociale vaardigheden heeft om het tot een goed einde te brengen. Dus of ik hem nou neerzet voor twintig rugzakken in een hiphophok, of een sponsor die daar een ton in moet stoppen, hij weet wel hoe hij met mensen om moet gaan. Dat vind ik wel een pre, dat vind ik extra fijn. Als je dan later met zo'n gozer praat en hij zegt "ja dat heb ik allemaal geleerd op de toneelacademie", denk ik "oké, het is niet per ongeluk, daar is over nagedacht en voor gestudeerd". Dat is fijn, dan weet je ook wat je in huis haalt en dan weet diegene waar hij mee bezig is.

Okay, dan wil ik daarmee graag het interview concluderen en je enorm bedanken voor je tijd en hulp!

Alright, ten eerste bedankt voor jullie tijd. Jullie hebben al een idee waar mijn onderzoek over gaat, dus ik zal beginnen met het uitleggen van het concept authenticiteit. Ik heb het gedefinieerd aan de hand van drie vormen. De eerste is trouw blijven aan jezelf en dus muziek maken vanuit je eigen identiteit, muziek die dicht bij jou als persoon staat. De tweede vorm is trouw zijn aan je publiek. Als artiest bouw je een zekere band op met je publiek en die zien jouw muziek vervolgens als een soort verlengde van hun identiteit. Als laatste heb je dan authenticiteit in de vorm van trouw blijven aan je genre, in dit geval dus hiphop, en de belangrijke roots die bij het genre horen. Met dat in gedachte is mijn eerste vraag aan jullie: als jullie op zoek zijn naar nieuwe artiesten, of nieuwe artiesten bieden zich aan bij jullie, in hoeverre speelt authenticiteit in een of meerdere van de drie vormen een rol bij dat proces?

Jaap: Nou, daar hebben we wel wat over te vertellen! Sowieso denk ik dat het meer een combinatie is tussen punt één en twee. Punt drie, ja, dat is wel iets wat in je achterhoofd speelt, maar het maakt ons niet zo heel erg uit of ze nou real hiphop zijn of niet. Dat zijn wij meestal sowieso niet echt. Maar ik vind dat ook vaak zo'n kansloze discussie. Wat is hiphop weet je wel. Hiphop evalueert en... ja ik denk sowieso dat het heel slim is als je bij je publiek aansluit. Net wat je zelf zegt, dat het gewoon belangrijk is tegenwoordig... zeker als je een business hebt, moet het gewoon geld opleveren. Als je puur en alleen dingen doet die je zelf tof vindt, kan je het risico lopen dat je daar geen geld, of slechter geld mee kan verdienen. Ik denk eigenlijk vooral dat het punt twee is, met een klein beetje punt één. Het moet wel bij het label passen, maar we zijn nog wel een jong label, die misschien voor de buitenwereld nog niet echt een sterke identiteit heeft. ik weet zelf niet eens of we onze identiteit echt goed zouden kunnen omschrijven. Ik denk eigenlijk dat punt twee wel gewoon het belangrijkste is.

En hoe zoek je die aansluiting bij je publiek dan?

Jaap: Ja sowieso door eerst te kijken hoe erop gereageerd wordt. Je gaat toch een beetje mee met de stroming. Als je kijkt naar vier jaar geleden, toen boombap-achtige muziek nog wel hoog in het vaandel stond, en op een gegeven moment begonnen mensen weer 808's te gebruiken. Toen had je een soort groepje dat zich er echt tegen afzette. Van "nee dit is geen echte hiphop, we gaan geen 808's gebruiken". En eindstand, gebruikt iedereen 808's. Op zo'n manier ga je wel gewoon mee met de stroming en met wat er in is. Dat blijft wel belangrijk. Maar het is een soort combinatie maken tussen het zelf tof vinden en dat je meegroeit met de scene, met wat mensen graag willen horen.

Dus, als een artiest zich bij jullie aanbiedt, kijken jullie hoe diegene op dat moment in de markt gezet zou kunnen worden.

Amier: Dat ook niet altijd per se. We doen ook wel... wat wij doen...

Jaap: Ik denk dat we als allereerste wel kijken of het bij ons past.

Amier: Ja, en vinden wij het...

Jaap: Vinden wij het tof, gewoon.

Amier: Ja vinden wij het staan en vinden wij het geloofwaardig, willen wij onze naam eraan koppelen, willen wij dat onder ons presenteren? Ik kijk als eerste of ik een artiest tof vind en dan pas ga ik kijken wat voor bereik die artiest heeft. ik vind het ook tof om met artiesten te werken die nog helemaal geen bereik hebben, of die net beginnen en al wel heel tof zijn. Dat vind ik misschien nog toffer, om zo iets op te bouwen. Dat lijkt me veel toffer dan samen te werken met een artiest die misschien al een heel groot bereik heb, maar die ik persoonlijk minder tof vind. Dus dat is wel iets waar ik rekening mee hou.

Jaap: Ik denk dat dat ook wel hoort bij de identiteit van ons label. Dat we wel een soort focus hebben voor nieuw of opkomend talent en die vervolgens naar een hoger niveau willen brengen. En andersom ook: iemand die net nieuw is en al een hype is, kan ons ook weer naar een hoger niveau brengen. Ik denk dat dat wel bij het label hoort ook.

Amier: Ja, zeker wel.

En wat jij net zegt over geloofwaardigheid, kan je daar meer duidelijkheid over verschaffen? Wat bedoel je daar precies mee?

Amier: Ja dat is... Er komt een bepaalde vorm van kwaliteit bij kijken voor mij. Maar ook weer niet altijd. Ja en wat nog meer... het plaatje, de uitstraling van de artiest.. geloof ik wat hij zegt?

Jaap: Ja, letterlijk, als je naar diegene luistert en hij vertelt iets, hij legt iets uit, komt hij dan geloofwaardig over?

Amier: Dat kan ook aan dingen als intonatie liggen, of dingen als hoe hij eruit ziet, de kleding die hij draagt, hoe hij zichzelf neerzet. Het kan aan heel veel dingen liggen, maar klopt het plaatje gewoon als je het ziet?

Casper: Klopt het plaatje vooral met de dingen die hij zegt en probeert uit te stralen?

Dus in dat geval komt dat wel overeen met die eerste vorm van authenticiteit.

Amier: Ja, dat denk ik wel.

Jaap: Ja, maar...

Amier: Ja, dat je jezelf bent hoeft niet echt per se. Je kan jezelf ook anders presenteren dan je eigenlijk bent, maar alsnog geloofwaardig overkomen.

Zou je daar een voorbeeld van kunnen noemen?

Amier: Ik denk dat artiesten ook karakters kunnen creëren en dat op een bepaalde manier overbrengen, waardoor je het wel gelooft als je het ziet. Ten minste, ja, hoe moet ik dat uitleggen...

Jaap: Nou ja, ik denk dat het er wel een beetje in moet zitten al dan, als je een heel nieuw karakter creëert uit iets wat niet in jezelf zit, dan denk ik dat het niet echt geloofwaardig overkomt. Maar je kan wel bijvoorbeeld... om maar even Steen te noemen als voorbeeld. Zoals hij doet, dat is hij wel, maar hij vergroot het wel zwaar uit. Maar toch is het wel geloofwaardig, want het zit wel in hem. Het ligt er maar net uit hoe je het dan naar buiten communiceert en hoe groot je het plaatje maakt. Als je iets doet wat je echt totaal niet bent, zie je dat snel genoeg.

Amier: Ja, dat is een beetje wat ik bedoel. Steen, als je normaal met hem zit is hij wel een ander persoon dan in zijn muziek. Je creëert iets, maar wel geloofwaardig, gewoon iets uitvergroet.

Jaap: ja, maar als een soort Leids kakstudentje dat zou doen, zou het minder geloofwaardig overkomen.

Amier: Jazeker.

Dus het is wel... je kunt wel een soort karakter om jezelf heen bouwen, maar dat moet wel komen uit iets wat je al in je hebt?

Jaap: Daar ben ik wel van overtuigd ja.

Amier: Daar sluit ik me ook bij aan.

Oké. En wat zijn dan verder dingen als jullie op zoek zijn naar nieuwe artiesten, of een nieuwe artiest biedt zich aan?

Jaap: De eerste drie dingen waar je naar kijkt zijn: is het geloofwaardig, zit er potentie in en zou het kunnen worden weggezet in de markt. Ik denk dat dat de drie belangrijkste dingen zijn.

Het moet wel aansluiting hebben bij wat er al is dus?

Jaap: Ja, bijvoorbeeld als er een jonge gast is die... of laat ik het zo zeggen, als er iemand is die boombap maakt op echt fucking hoog niveau, maar die gast is 35, dan weet ik niet of ik wel echt graag met zo'n iemand wil werken, omdat er dan weinig groei in zit. Dan werk ik liever met iemand die boombap maakt die zeventien is.

En iets lager niveau heeft?

Jaap: Ja, omdat daar dan meer kans op groei inzit. Als iemand zeventien is en muziek maakt wat als dertig jaar geleden klinkt en iets is wat totaal niet aansluit bij nu, dan heeft het ook weinig zin.

Dus innovatie speelt wel een rol in jullie beslissingsproces?

Jaap: Ja, dat vind ik wel horen bij het plaatje van nu. Je hebt het plaatje van nu en daar hoort ook bij... als je net iemand vindt die net hetgene wat er nu is een bepaalde richting op duwt, waardoor het weer iets wordt wat nog nooit gedaan is... als hij wel komt met iets wat aansluit bij hetgene wat nu een hype is, maar het net een stapje verder brengt of zo.

Voor jullie moet het dus wel aansluiten bij wat er nu is, maar het liefst wel net iets anders zijn?

Jaap: Vernieuwend is altijd goed. Vernieuwing is altijd goed. Anders blijf je dezelfde muziek maken en horen.

Ja exact. Oké, uiteindelijk ga je als artiest natuurlijk verder werken na je debuut en hebben mensen bepaalde verwachtingen van je. Als jullie als label daar mee bezig zijn voor een artiest, waar let je dan op?

Jaap: Dat ligt een beetje aan de artiest denk ik. Als je een hele underground artiest hebt, dan wil je liever je trouwe fans en doelgroepen tevreden stellen dan een groter netwerk aanspreken.

Amier: Ja het ligt inderdaad echt aan de artiest. Als je als artiest al een leuk publiek bereikt, puur met de muziek die je maakt, zonder op hits te jagen, ga je ze niet een andere kant op sturen. Maar als je... als bijvoorbeeld Dret & Krulle... als zij nog een album zouden maken, zou ik ze wel adviseren om iets meer hitjes te gaan maken of zo. Dat ligt gewoon aan de potentie van de artiest. Ik zou dat wel uitvergroten, want bij hen heb ik bijvoorbeeld het idee dat het zonde zou zijn om het niet te doen.

En als ze er zelf...

Amier: Ik denk dat ze het zelf ook zouden willen.

Ja precies, een artiest moet er zelf wel achter staan om dat te opperen?

Amier: Ja, je kan daar wel een scheiding in maken. Want kijk... Ja, Dret & Krulle is wel een goede crossover; ze zouden heel goed hitjes kunnen maken, maar ze kunnen ook heel goed straatmuziek maken, om het zo maar te zeggen. Daar zou je als label natuurlijk wel een scheiding in kunnen maken. Wat zetten we op het album en wat zetten we op een EP of mixtape? Ik bedoel, als het er allebei in zit. Maar daar zou je wel rekening mee kunnen houden met uitbrengen.

Je hebt het nu net over 'straatmuziek' en ik heb jou, Jaap, net paar keer 'real hiphop' horen zeggen. Hoe zien jullie wat? Wat is straatmuziek en echte hiphop?

Jaap: Nou, ja, wat ik net eigenlijk al zei, ik word echt moe van die discussie. Voor mij is muziek gewoon muziek, ik probeer zo min mogelijk kaders in muziek uit te brengen, van wat wel iets is en wat het nou niet is, en wat er nou binnen en buiten valt, en of het nou real is of niet. Ik heb daar echt een bloedhekel aan. Maak gewoon muziek die je voelt, ongeacht of het hiphop is of niet. Tegenwoordig wordt toch alles gemengd, pop, hiphop, house, rock, whatever. Wie zijn wij om daar kaders in aan te brengen en te bepalen wat wel en niet hiphop is. Tuurlijk, ik snap die hele movement... maar dat is meer gewoon een levensstijl, ik zie hiphop eigenlijk meer als een soort levensstijl, meer een soort religie bijna dan dat het alleen maar een muziekstijl is waar hokjes in zitten en waar randen aan zitten.

Amier: Echte hiphop is voor mij ook niet echt relevant, ik geloof meer in echte artiesten. Daar vind ik wel een onderscheid in te maken. Ik kijk altijd het liefst... als ik met een artiest ga werken, probeer ik wel te kijken of die artiest over drie of vier jaar nog steeds staat en evalueert en zichzelf blijft ontwikkelen. Er zijn ook labels, zonder namen te noemen, die meer de McDonaldsmethode gebruiken; gewoon kijken wat er op dat moment aan is en dat gooien ze dan. Gewoon eendagsvliegen eigenlijk. Dat maakt niet uit of het dan artistiek echt een waarde heeft, of dat het in de toekomst ook blijft staan. Vanuit Hard Voor Weinig proberen wij daar wel meer rekening te houden, meer te investeren in artiesten van de toekomst.

Een langere loopbaan?

Amier: Ja, gewoon... kwaliteit staat wel voorop bij ons. Kwaliteit boven kwantiteit zeg maar.

Jullie zetten we wel in de markt als een hiphoplabel. Wat is dan de gemene deler tussen alle artiesten die daaronder vallen? Die vallen onder de noemer hiphop?

Jaap: Ze rappen. Dat is het eigenlijk haha.

En het maakt verder niet uit waarover, welke onderwerpen, welke beat, en dat soort dingen?

Jaap: Nee zeker niet.

Amier: Daar heb ik een persoonlijke smaak voor, maar als label natuurlijk... nee, het kan alle kanten op gaan. Kijk, als je het over punt één authenticiteit hebt... bijvoorbeeld de muziek die ik zelf luister en zelf tof vind, is weer heel iets anders... of zou iets heel anders kunnen zijn dan de muziek die bij Hard Voor Weinig wordt uitgebracht. Dat zijn ook nog eens twee andere dingen. Het label heeft een identiteit, maar ik heb zelf gewoon muziek die ik wel en niet leuk vind. Dus het is moeilijk te zeggen. Ik zou het niet erg vinden om iets onder Hard Voor Weinig uit te brengen wat ik persoonlijk niet heel cool vind, maar wat wel

gewoon... waarvan ik wel weet dat het gaat werken, of dat andere mensen het wel tof gaan vinden. Wie ben ik om te zeggen “nee ik vind het niet leuk...”

Casper: Maar dat heeft ook wel te maken met het geloofwaardige, denk ik.

Jaap: Nou ja, nee, als we het puur hebben over smaak. Als het wel gewoon geloofwaardig is, is het gewoon je smaak: hou je ervan of niet?

Casper: Ja, maar is het bijvoorbeeld wel eens voorgevallen dat jullie twee een rapper wel hard vinden en ik zeg steeds van niet, omdat ik het niet voel.

Jaap: Ja, maar dat heeft met smaak te maken dan.

Casper: Ik zou het dan... als ik hem geloofde zou het voor mij anders overkomen. Dus zijn muziek blijf ik dan niet tof vinden, maar als ik hem geloofde zou ik nog wel zeggen let's go.

Jaap: Ja oké, ik snap wel wat je bedoelt.

Is dat wel eens gebeurt?

Amier: Ja toevallig wel ja.

Casper: Dit is echt een dingetje.

Amier: We zijn nu bezig met een artiest aan het kijken waarbij.... Jaap en ik het op zich wel tof vinden, maar Meppie de geloofwaardigheid mist.

En wat mis je er dan precies in?

Casper: Puur wat hij zegt. Ik heb hem een paar keer gezien als persoon en dan denk ik echt “nee man”. Hij heeft het echt over gangstershit en zo, en de manier waarop hij het dan zegt en als ik hem dan als persoon zie, denk ik “nee, dat is allemaal bullshit wat je nu zegt”. Dat denk ik ten minste. Bij mij komt het gewoon niet geloofwaardig over.

Amier: Je hebt natuurlijk mensen die achter de microfoon stappen en een heel onzinverhaal rappen, zo uit de mouw schudden. Maar ja, dat doen heel veel mensen. Dat deden grootheden als Biggie en zo ook. Die schudde ook verhalen uit de mauw.

Casper: Ja maar bij hem geloofde je het!

En hoe komt het dan dat het bij jullie wel geloofwaardig overkomt?

Jaap: Ik denk, ten eerste, dat ik hem iets vaker heb meegemaakt, dus daardoor misschien iets beter ken. En ik denk dat Amier en ik ook wel meenemen... dat het... hmm.. ja toch misschien wel vernieuwend is, of vernieuwend kan zijn. Of dat er wel een doelgroep is die er wel naar zou kunnen luisteren. Ik persoonlijk...

persoonlijk zou ik het zelf niet opzetten in mijn vrije tijd, maar ik geloof wel dat het iets zou kunnen doen.

En jij, Casper, zegt dat het qua lyrics heel gangster is, zoals in de Amerikaanse hiphop heel veel is. Is dat iets wat bij Hard Voor Weinig vaker voorkomt? Dat is in zekere zin ook een soort genre conventie voor hiphop.

Amier: Tot nu toe hebben we nog niets gepusht dat echt zo erg over de top is. Tot nu toe pushen we voornamelijk wel mijn persoonlijke smaak. En ik denk ook wel dat het beeld van het label ook wel oprechte muziek is. Ik zoek naar artiesten die echt lekker zichzelf zijn in hun muziek, een gedeelte geloofwaardigheid dus.

Maar als luisteraar weet je dat natuurlijk niet, want je kent de artiest niet. Maar ik vind het toch wel belangrijk dat een artiest in zijn muziek is zoals ik hem ken. Voor een gedeelte in ieder geval. Want zoals we al eerder besproken hebben, je kan dingen uitvergrooten in je karakter. Ehm.. wat was de vraag ook alweer? Oja over gangsterrap. Ja ehm, wat voor Nederlandse gangsterrappers heb je überhaupt? Kempfi, Hef.. als je dat al onder gangsterrap kan laten vallen.

Casper: Ik hou sowieso wel van gangsterrap maar ik moet het wel geloven.

Amier: Als het geloofwaardig is, is het vet.

Maar het is dus niet iets wat echt iets is waar jullie specifiek naar kijken?

Amier: Nog niet, maar we sluiten het niet uit. Als er gewoon een... Hef vind ik een heel goed voorbeeld. Die gast rapt ook gewoon over drugs en over weet ik veel wat. Eigenlijk is het heel gangster, maar hij brengt het wel op een leuke en frisse manier, met een beetje humor er doorheen en ook nog eens charisma. Daardoor klopt het plaatje wel. Ik weet niet of hij echt drugs handelt, maar hij rapt over kilo's en zo. Het plaatje klopt gewoon, het komt over alsof hij... ja eigenlijk boeit het me niet eens of hij echt kilo's verkoopt, omdat ik het gewoon al leuk vind om naar te luisteren, het hele verhaal pakt me al.

Maar als je zou weten dat het niet echt zo zou zijn...

Amier: In zijn geval zou ik het niet erg vinden, omdat het met humor wordt gebracht. Terwijl het wel serieuze dingen zijn waar hij over rapt. Kempfi doet het zonder humor, maar boeit het mij of hij nou wel of niet echt drugs handelt?

Casper: Als hij het niet echt zou doen zou ik wel zo iets hebben van: "hey man, gast...". Kleine Viezerik vind ik dan ook wel een voorbeeld. Hij doet alsof... of ja, hij doet alsof, ik weet niet of dat zo is, maar hij doet zich altijd voor als een heel groot mannetje, als een baas, die allemaal clubs onder zich heeft. bij hem vind ik het ook humor, en het komt deels geloofwaardig over. Maar die humor vindt ik dan weer belangrijker dan die geloofwaardigheid die jij ook hebt bij Hef misschien. Ik vind het gewoon tof hoe hij dat zegt.

Amier: Maar wat is dan nog die authenticiteit? Waar is dan de geloofwaardigheid? Is dat opeens niet meer belangrijk als er humor bij zit? Dan is het opeens wel cool? Waar ligt het dan aan? Ik weet het niet echt eigenlijk.

Casper: Nee, ik ook niet..

Oke dan zullen we dat onderwerp maar even laten rusten haha. Amier, jij had het net over dat het publiek de artiest achter de muziek niet kent. Zet je je daar als label wel voor in om dat voor elkaar te krijgen?

Amier: Jawel, je maakt filmpjes, doet interviews, dat soort dingen. Maar het eerste wat verkoopt, of nou ja... het eerste wat mensen te horen krijgen vaak is... ja in deze tijd is dat ook weer anders... ik wilde zeggen, het eerste wat mensen te horen krijgen is de muziek en dan pas gaan ze verder kijken, maar in deze tijd van YouTube kijken mensen misschien eerst filmpjes en daarna gaan ze pas verder kijken naar de muziek. Maar hoe dan ook, beide moet het gewoon staan.

Casper: Ik denk dat het tegenwoordig gewoon beter is als je een band kan creëren tussen de artiest en het publiek. Dat je filmpjes kunt laten zien hoe diegene met een tourtje aan het touren is.

Amier: Artiesten doen dat zelf natuurlijk al met social media, wat je ook op heel veel manier kan inzetten natuurlijk. Ze hebben zelf al heel veel momenten om een karakter te laten zien en als label moet je dat alleen maar aanmoedigen en versterken. Door muziek, social media, interviews, filmpjes, video clips.

En dat versterken, doe je dat op basis van het karakter wat in de muziek wordt neergezet? Zorg je er dan voor dat de artiest het karakter wat in de muziek gecreëerd is nog meer naar buiten brengt?

Jaap: Hey guys, sorry, ik ben genooddaakt om andere dingen te gaan doen.

Alright, thanks voor je bijdrage!

Amier: Oké, ehm, wat was de vraag?

Of je als label de artiest aanspoort om het karakter dat hij zichzelf aanmeet in zijn muziek aan te sterken buiten de muziek om?

Amier: Ja, zeker.

Dus het is wel belangrijk om aansluiting te zoeken bij je publiek? Dat je publiek ook weet wie je als artiest bent buiten je muziek?

Amier: Zeker. Als het erin zit. Het kan ook weer... kijk bijvoorbeeld, nu werken we met Mitchell hier verderop in de gang. Dat is, los van een hiphopartiest ook een videoblogger. Hij is heel goed met een camera en kan goed presenteren, maar hij doet het nu niet zo veel, dus dat proberen we dan wel heel erg aan te moedigen, van "doe dat meer, we kunnen dit soort dingen doen, dat soort dingen

doen, dit soort filmpjes maken, om jou meer karakter te geven, want dat is iets wat net zo goed kan verkopen als je muziek en wat elkaar kan versterken". Maar als iemand niet goed is met dat soort dingen ga je natuurlijk ook niet iemand die richting op duwen. Zelf ben ik helemaal niet iemand die heel goed is. Zelf maar ik ook muziek, maar ik ben helemaal niet goed in interviews, ik ben iemand die veel liever achter de schermen blijft. Je kunt ook een soort mystiek om een artiest heen creëren door juist niet te veel naar de voorgrond te pushen. Maar ik denk dat dat ligt in de karakteristieken en de eigenschappen van de artiest zelf.

Dat laatste zie je bij Hef natuurlijk ook.

Amier: Ja en dat kan ook bijdragen aan dat plaatje.

En is dat echt volledig afhankelijk van de artiest, of probeer je ook wel iemand uit z'n comfortzone te trekken?

Amier: Ehhh, ja in ieder geval afhankelijk van de karakteristieken van de artiest. Ik zou niet iemand... ten minste, ik zou niet iemand een kant op pushen, als ik niet verwacht dat het erin zit. Soms zit het er wel in, maar zien artiesten het zelf niet, dus dan moet je ze wel even een schop onder de kont geven. Maar over het algemeen... ja, soms is het eigenlijk ook juist wel leuk om artiesten uit hun comfort zone te trekken. Maar over het algemeen houden we daar wel heel erg rekening mee, met de karakteristieken van een artiest.

Casper: Je gaat niet iemand links opduwen als iemand helemaal rechts zit. Je kunt iemand wel een beetje naar links duwen misschien...

Amier: Wij geven artiesten ook wel veel vrijheid daarin. Ik weet niet of dat überhaupt nog gebeurt. Je hoort wel eens van artiesten die dan worden getekend bij een label en dan opeens shit moeten doen die ze niet willen doen. Dat zal bij ons niet het geval zijn. Wij gaan gewoon met de artiest kijken hoe we het kunnen vergroten en versterken.

Zou je wel gevallen kunnen bedenken waarbij een artiest wel te ver gaat in die artistieke vrijheid? Je hebt de identiteit van je label wel hoog te houden.

Amier: Nee, ja als je hele extreme dingen gaat doen misschien. Maar als het nog vet is. Kwaliteit blijft voorop staan. Als wat jij doet geloofwaardig blijft en kwalitatief blijft, mag je van mij kaders opzoeken, dan is het alleen maar goed om kaders op te zoeken. Controversie is ook een goed ding in muziek, dat levert alleen maar publiciteit op. Ik zou zeggen; doe lekker gek, zoek de kaders op, maar blijf wel bij jezelf. Maar probeer tegelijkertijd de gekste hoeken uit jezelf te ontdekken.

Dus in die zin kan je toch weer zeggen dat innovatie aangespoord wordt, maar zolang je geloofwaardig blijft en bij jezelf blijft?

Amier: Ja weet je, ieder persoon heeft tien verschillende stemmen in zijn hoofd en iedereen kan zich steeds anders voelen en heeft verschillende personen in

zich en ik denk dat het als artiest wel tof is om dat op te zoeken en daarmee aan de slag gaan. Om te kijken wat je uit je zelf te halen. Daar komen mooie dingen uit. Experimenteren en innoveren vind ik een tof iets.

Alright, volgens mij zijn we dan klaar..

Amier: Ik hoop dat we je verder hebben geholpen!

Zeker weten, alles helpt! De hiphopwereld hier in Nederland is natuurlijk klein..

Amier: Ja precies. Wij zijn denk ik ook wel het jongste label waar je mee gesproken hebt. Bij ons... ik kan goed begrijpen dat als je bijvoorbeeld bij TopNotch gaat zitten, je een heel ander verhaal krijgt. Zij sturen hun artiesten natuurlijk er wel op aan om hits te maken, denk ik.

Ja, al zal dat ook wel aan de artiest liggen. Maar het zal wel wat grootschaliger aangepakt worden.

Amier: Jazeker. Wij kijken nog iets minder naar de commerciële kant ervan en proberen meer de... op dit moment focussen wij ons het artistieke. Maar het zou goed kunnen zijn dat we ergens, als we als label gezond en financieel sterk willen blijven, zullen we uiteindelijk ook wat meer daar over na moeten denken. Het kan zijn dan we dan... ik zou dan niet artiesten dwingen waarmee we werken om dingen te doen. Ik zou dan eerder op zoek gaan naar een artiest waar ik het commerciële al in zie, in hetgene dat hij doet en dat eruit trekken, zodat het alsnog op een natuurlijke manier gebeurt. Ik vind The Opposites een goed voorbeeld, ik vind hen zelf heel vet en het werkt heel goed op een commercieel level, maar ik heb wel altijd het gevoel dat ze doen wat ze doen, dat ze niet muziek maken om commercieel te zijn. Bij een Gers Pardoel, met Ik Neem Je Mee, heb je dat veel meer. Ik zou veel eerder naar The Opposites kijken, wat ik nog wel geloofwaardig vind, dan naar Gers Pardoel, op zo'n commercieel level.

En jullie vallen onder PIAS toch? Krijg je daar nog wat van mee? Dat ze met artiesten aan komen zetten bijvoorbeeld.

Amier: Nee, eigenlijk niet. Het is alleen voor distributie. Wij verzorgen een product en zij verspreiden het. Verder is er niet echt communicatie. Mojo wel, dat is onze boeker, dus die kunnen zelf sowieso niets tekenen. Zelf zoeken we altijd naar artiesten... we doen van die compilatieprojecten, waarbij je ongetekende artiesten, van die unsigned hype dingen... we zijn nu weer bezig met een nieuwe. Daarbij benaderen we altijd artiesten die echt opkomend zijn of helemaal onbekend zijn voor het publiek.

Waar vind je die dan?

Amier: Online, op straat, letterlijk. We staan heel erg in contact met artiesten. Sowieso, zij worden benaderd om dingen op te nemen. Het talent van morgen, die nog niemand heeft gehoord, kan vandaag opbellen om te vragen om een liedje op te komen nemen. In Amsterdam doe ik zelf de programmering van een

aantal buurthuizen en daardoor sta ik ook wel in contact met die jongeren en hoor ik wel wat er bij hen speelt. Zelf kan ik online wel veel vinden. Doordat Hard Voor Weinig als muziekblog heeft gewerkt heb ik.. krijg ik nog steeds berichten binnen van mensen die clipjes gepost willen hebben. De site is allang veranderd, maar toch doen mensen het nog. Je krijgt echt van alle kanten wat te horen. Ook als ik zelf laat weten dat we met iets nieuws bezig zijn, komen er zo veel mensen op af. Dat is ook wel het imago dat Hard Voor Weinig heeft, of wat ik in ieder geval graag wil creëren. Dat we heel erg, hoe zeg je dat, down to earth zijn. We staan altijd open voor samenwerkingen of om iets te doen en we kijken niet... je hebt ook labels die pas iets oppikken op het moment dat het een hype is, maar wij kunnen ook gaan samenwerken als je daar niet bent en dan gaan we vanaf daar een hype creëren.

Dan kan je er ook nog wel meer invloed op uit oefenen en dan voelt het wellicht wat echter.

Amier: Dat sowieso, maar je creëert ook geen blokkade met artiesten. Je stelt je bereikbaar op en artiesten weten je daardoor ook goed te vinden. Ik merk nu al dat we... we zijn heel veel online aanwezig sinds begin van dit jaar, en ik merk nu al dat artiesten, van kleine artiesten tot grootschalige artiesten, contact met ons opnemen om iets te doen of om ideeën te delen. Het begint steeds meer te komen. En ik geloof in die aantrekkingskracht. En het zijn denk ik artiesten... er zitten artiesten tussen die niet direct naar TopNotch of Noah's Ark of SPEC zouden lopen, maar zich wel aangetrokken voelen door ons. Ik denk dat dat heel erg te maken heeft met de aanpak om dicht bij de artiesten te staan en down to earth uitstralen en gewoon een open houding aan te nemen.

Alright, oké dan denk ik dat we nu echt aan het eind zijn gekomen, haha! Dus ik wil jullie nogmaals bedanken, ik kan weer even vooruit!

Amier: Ja geen probleem, we helpen graag!

Interview VIII – Vincent Patty (Noah's Ark)

Ik begin alle interviews door uit te leggen hoe ik authenticiteit heb gedefinieerd in mijn onderzoek.

Ja, dat wilde ik inderdaad al vragen, want daar hangt een hele hoop vanaf, dus ik ben benieuwd.

Ja, het is een breed begrip natuurlijk..

Precies.

...en ik heb het ook nog wel vrij breed gedefinieerd eigenlijk. Dat heb ik gedaan aan de hand van drie vormen van authenticiteit, waarvan de eerste is dat je authentiek bent door dicht bij jezelf te blijven, vanuit je hart en identiteit muziek maken. Ten tweede heb je dan authenticiteit als trouw blijven aan je publiek. Als artiest heb je een publiek dat zichzelf met jou identificeert en zij zien jouw muziek als een soort verlengde van hun eigen identiteit.

Ja, daar ben ik het... als artiest in ieder geval, vind ik het niet per se onder authenticiteit vallen.

Nee, als artiest hoef je er inderdaad niet voor te gaan, maar het kan wel een bijkomstigheid zijn waar je uiteindelijk mee zit.

Jawel, maar... toevallig heb ik afgelopen maandag een stukje online gezet, een heel klein stukje hoor, maar dat gaat dus eigenlijk hierover, toevallig. We hebben net een serie albums van Kraantje Pappie uitgebracht, dat heet *Guardian van de Real Shit* en die titel heeft hij echt een beetje gekscherend gekozen, zeg maar, omdat hij een relatief commerciële artiest is, dus dat was een soort geintje. Maar ik heb daar dus een stuk over geschreven, over wat echt is en wat fake is, omdat dat in hiphop vanaf het begin al een hot topic is, zeg maar. Maar daar zeg ik dus op een gegeven moment ook dat als het inherent aan jouw persoon is en aan jouw zijn als artiest om te innoveren, dan kan je onmogelijk trouw blijven aan een soort muziek, of in ieder geval aan een stijl binnen die muziek. Je hebt je ten doel gesteld... je wil innoveren. Dan is authentiek zijn dus innoveren.

Ja exact, meer die eerste vorm van authenticiteit dus, je wil doen waar je zelf achter staat en...

Ja, je wilt ontwikkelen. Dus als jij dus dan in feite blijft maken wat je maakte vanaf het begin, dan zou je in zekere zin kunnen stellen dat je dan wel trouw bent aan het publiek dat die stijl tof vindt, maar niet trouw aan het publiek dat van jou innovatie verwacht. Dat is wel een soort dilemma.

Jullie hebben dat natuurlijk laatst ondervonden met Turk.

Ja niet alleen daarmee hoor, dat ondervind je vanaf het begin. Dat ondervind je met iedere track die je uitbrengt. Voor elk liedje dat je uitbrengt is er voor mensen een reden om in twijfel te trekken of dat gebeurt om de juiste redenen. Als het dan niet overeenkomt met de smaak van mensen, dan wordt het al heel snel gezien als, hoe moet je dat zeggen, als sell-outs zeg maar. Ik weet natuurlijk in de praktijk hoe het werkelijk werkt, als je een creatieveling bent, dan ligt het allemaal anders.

Het publiek ziet het niet altijd even goed in dus?

Nee, maar daarom zou ik ook niet willen zeggen dat authenticiteit... als jij je schikt naar je publiek, ben je voor mij niet authentiek. Als jij je als kunstenaar schikt aan de wil van de aanschouwer, ben je volgens mij een volger, in plaats van een leider. Of je bent in ieder geval een lafaard. En dat gebeurt veel en dat vind ik meer een afknapper dan proberen te innoveren. Dus daarin ben ik het niet helemaal eens met je definitie, maar we kunnen daar natuurlijk wel mee verder.

Ja precies, ik zal dan ook de laatste variant van authenticiteit even uitleggen. De derde vorm zoals ik hem heb gedefinieerd is, wat vooral in Amerikaanse hiphop voorkomt, dat je trouw blijft aan je genre en je roots.

Daar kan ik het in zekere zin wel mee eens zijn, al moet je dan misschien wel definiëren wat hiphop en wat die roots en traditie dan is. Maar dat is ook wat de lol ervan is, de lol van het uitmaken van een subcultuur.

In hoeverre zou je het dan eens zijn met die laatste vorm van authenticiteit.

Ja, wat ik zeg, daar ben ik het wel mee eens, alleen is het dan toch wel weer moeilijk om te bepalen wat die regels dan zijn. Ik heb bijvoorbeeld toevallig gister of eergister een docureeks gezien op Netflix, die heet Chef's Table en gaat over chefkoks, de beste chefkoks van de wereld en dan gaat elke aflevering over eentje. Dan vertellen ze hun hele levensverhaal en hoe dat dan zich heeft vertaald in hun koken. Daar was een Italiaanse chefkok, gewoon een geboren Italiaan en hij kookte obviously dus ook Italiaans eten. En op een gegeven moment heeft hij besloten om verder te willen. Hij wilde de Italiaanse keuken innoveren en niet blijven hangen in wat het is. Met als resultaat dat hij twee jaar lang of zo geen klanten had, en dat recensenten helemaal over de zeik waren over wat hij... dat het echt een soort blasfemisch was dat hij bepaalde gerechten op een bepaalde manier serveerde. Maar ja, zijn overtuiging was dan weer dat hij juist de traditie trouw is, omdat hij zijn best doet om het lekkerder te maken. Dus dat is weer net aan welke kant van het spectrum je staat. Maar ik ben het wel eens met... er is in ieder geval een bepaalde schoonheid in het eren van traditie en cultuur, of zo.

En hoe zie je die tradities in hiphopmuziek? Zie je dat als tradities in hiphop als het globale genre, of in Nederlandse hiphop?

Nee in het hele brede genre. En ja daar zijn... kijk, hiphop is een straatcultuur en daarvandaan komen dan ook de meeste regels. En die vind je dan ook weer terug in alle andere hiphopdisciplines die van de straat komen. Dus ja, dat vind ik wel tof. En ik bedoel... gewoon muziektechnisch, bijvoorbeeld, hiphop is in de regel rappen op een vierkwartsmaat, maar er is ook wel eens gerapt op zes achtste of drie vierde, en dat is niet steeds hiphop wat mij betreft. Als Lauryn Hill een heel zangliedje had op haar album, haar eerste album, dan zou je erover kunnen discussiëren of dat nog hiphop is, maar voor mij is dat het wel. Omdat ze nog wel bepaalde aspecten van de cultuur in acht houdt, ondanks dat ze niet rapt.

Dus voor jou, als je naar hiphop als een genre kijkt, zijn de roots meer op cultureel gebied belangrijk dan op muzikaal gebied?

Ja. En ik denk dat je dus zeg maar... je moet om te weten wat het is, moet je er deel van uitmaken. Dus als je buiten de cultuur staat, kun je er eigenlijk niet over oordelen.

EN hoe zie je dat dan in het geval van Nederlandse hiphop? Nederlandse hiphop is natuurlijk gewoon een cultuur die overgewaaid is vanuit Amerika, maar het staat er daardoor ook in zekere zin buiten.

Ja, het is er misschien iets meer los van gegroeid, maar niet geheel hoor, want als je nu kijkt naar de jongste stroming Nederlandse rappers, die bekend zijn dan in ieder geval, dan kun je daar weer directe raakvlakken zien tussen hen en de nieuwste generatie rappers in Amerika.

Op wat voor manier dan?

Stijl, woordkeuze, producties, waar ze het over hebben, het gebruik van instrumenten. Alles wat in de muziek zit dus eigenlijk. Nu bijvoorbeeld het gebruik van 808's in plaats van samples, wat toen ik begon de meest gangbare vorm was. Andere bpm, over het algemeen.

Oké, op muzikaal niveau dus vooral.. Oké, om even terug te komen op die drie vormen van authenticiteit. Als er bij jullie een nieuwe artiest zich aanbiedt, of jullie zoeken zelf naar nieuwe artiesten, in hoeverre spelen die vormen van authenticiteit een rol bij je beslissing om iemand te tekenen?

Ja, wel. Zo veel mogelijk. Maar uiteindelijk is het wel mijn oordeel. Dus ja, als iemand mij in twijfel trekt, mijn mening daarover, dan kan het nog steeds zo zijn dat hij het er niet mee eens is. Ik kan wel zeggen dat ik iemand heb gekozen op basis van authenticiteit, maar als iemand tegen mij zegt dat ik zelf niet authentiek ben, dan houdt het op.

En wat zijn dan dingen waar je naar kijkt bij zo'n artiest?

In de eerste plaats persoonlijkheid, voor mij, dat vind ik het allerbelangrijkste. Als ik iemand zie en diegene... ik had een poosje geleden ook ergens in geschreven "als je me niet al kan interesseren in een half uur met een kopje

koffie, denk ik ook niet dat ik je zou tekenen". Met eventuele zenuwen daargelaten. Maar als ik al niet geboeid kan zijn als je tegenover me zit, dan denk ik dat ik je muziek ook niet boeiend vind. Dus dat is het belangrijkste, eerst persoonlijkheid. En verder denk ik smaak. Dat hoeft dan niet mijn smaak te zijn, maar ik wil zien dat diegene zelf smaak heeft, een uitgesproken smaak. En overtuiging, dat diegene heel goed weet wat hij of zij wil doen.

En als je dan op een gegeven moment naar de muziek gaat kijken. In hoeverre moet dat dan aansluiting hebben bij de persoon?

Dat begrijp ik even niet helemaal.

Oké, je zegt dat je eerst naar degene als persoon kijkt, maar op een gegeven moment ga je over naar de muziek, wat ook wel een kwaliteit moet hebben en...

Ja, klopt, maar dat hoeft er nog niet helemaal te zijn. Als die andere dingen er wel zijn, zou ik het nog steeds wel aandurven om je te tekenen. En dat klinkt misschien gek, maar het is wel zo.

Omdat je iemand nog wel kunt sturen, denk je?

Ja, je kunt daar goeie producers op zetten, of whatever. Daar kan het aan liggen. Dat diegene gewoon nog niet de juiste apparatuur heeft of nog niet de juiste producers om zich heen heeft. Eén van mijn favoriete rappers ooit, Ol' Dirty Bastard... ik kan me voorstellen dat... ken jij Ol' Dirty Bastard?

Jazeker.

Stel dat hij een keer in een jongerencentrum gedaan en hij was geheel onbekend en je zou hem zien, zou je misschien denken dat hij een mafkees is. Dus zonder de juiste context, zou je hem misschien zien als een soort gimmick. Maar hij heeft wel al die andere dingen die ik zojuist noemde. Hij heeft overtuiging, persoonlijkheid en, zo bleek, smaak. Voor de rest moest het alleen nog uitgewerkt worden, at one point, en dat is ook gebeurt op de juiste manier. En vervolgens heeft hij gewoon klassiekers gemaakt.

Maar moet de muziek dan ook, in zekere zin, bij de persoon aansluiten?

Ja, maar het hoeft niet heel goed te zijn. Je hoeft me niet per se gelijk twintig liedjes te laten horen, waarvan ik ze alle twintig tof vind.

En als zo'n artiest nou wel twintig goeie liedjes heeft, maakt het meer kans? Speelt authenticiteit dan een andere rol?

Ja, ik zou willen zeggen van wel. Maar dat zijn, zeg maar... kijk, ik kan iemand tekenen op basis van die eerste drie dingen en ik zou iemand nog liever tekenen op basis van de eerste drie dingen plus twintig goeie tracks. Maar als die eerste drie dingen ontbreken, maar ik hoor wel twintig goeie tracks, wat ik me niet zo

goed kan voorstellen... laat ik een beter voorbeeld geven; stel ik hoor één hit, maar die andere drie dingen ontbreken bij die persoon, dan zou ik die persoon niet tekenen.

Waarom? Denk je niet dat je dat in iemand zou kunnen ontwikkelen?

Ja, dat is moeilijk om te zeggen. Ik denk dat karakter iets is waar je mee wordt geboren, terwijl alle andere dingen, techniek en dat soort dingen, de ambacht, kan je trainen, kan je conditioneren. Maar je karakter, daar wordt je gewoon mee geboren. En niet iedereen is geboren om een artiest te zijn.

Zeker waar ja. Dus als je één van de drie vormen aan jouw manier van beslissingen maken zou koppelen, zou het toch wel de eerste vorm zijn.

Ja, ik wil gewoon een overtuigende persoonlijkheid met een eigen smaak, dat is het allerbelangrijkste. En bij ons is een gevoel voor humor ook erg mooi meegenomen als je dat hebt. Dat vind ik ook belangrijk. Het is prettig om dat te kunnen horen in iemand liedjes, omdat je weet dat een gevoel voor humor ergens ook betekent een gevoel voor kunnen relativeren. En in wat wij doen is dat best wel belangrijk, omdat je met enige regelmaat moet beseffen... ja soms is het niet leuk. Dus een gevoel voor humor is wel een goeie kwaliteit om te hebben, zowel in je muziek als aan de achterkant.

En als je nou hoort dat... je hebt een persoon voor je en dat klikt en de persoonlijkheid is goed, maar je gaat naar de muziek luisteren en die persoonlijkheid komt er helemaal niet in terug...

Ja dan probeer ik daar... nou ja, het is een beetje afhankelijk van de situatie; er kunnen meer redenen zijn wel, alsnog. Dus het is dan afhankelijk van nog een heleboel andere dingen. Bijvoorbeeld de welwillendheid om te werken... bijvoorbeeld als ik zeg dat iemands tracks er nog niet helemaal zijn en diegene zegt en diegene vraagt om uitleg, zodat ik kan zeggen wat er mist en hij aangeeft eraan te willen werken, dat is dan op zich cool. Maar als diegene er dan weer te enthousiast over is, dan heb ik wel zo iets van, wees wat overtuigder van je eigen werk. Niet dat zodra ik zeg dat het nog niet daar is, dat je dan meteen daarin meegaat. Ik vind het ook wel weer goed als je laat zien van "oké, ik vind het wel tof, maar vertel me wat jij denkt dat ik beter kan doen". Daar komt het heel nauw op aan.

Dus als een artiest overtuigend kan uitleggen waarom hij bepaalde dingen doet, die jij niet zo zeer tof vind, kan je alsnog wel overtuigd raken.

Jazeker. Sowieso, ik denk dat ik... wat ik denk dat een A&R is, wat je in ieder geval moet hebben, is een goeie judge of character, dat is wel belangrijk. Dus als je dat hebt, dan weet je ook wel vrij snel wat voor vlees je in de kuip hebt, op alle gebieden waarvan jij zelf weet dat het belangrijk is. Maar soms komt iemand op één ding iets tekort, maar op een ander ding blinkt diegene uit... dat je bijvoorbeeld merkt dat iemand niet direct heel gedisciplineerd is, of heel hard

werkt, maar dat diegene dan wel weer een hele goeie smaak heeft, dan kan je wel weer denken “oké cool, dat is dan nog wel een goeie balans”.

En als je dan met zo iemand bezig bent... je zegt net al dat je het wel enigszins belangrijk vindt dat iemand wel een beetje houdt aan de regels van hiphop, om het maar even zo te zeggen. Op welke manier kijk je daar dan naar? Kijk je daar naar als je beslissingen maakt over nieuwe artiesten?

Ja, daar kijk ik wel naar. Ik vind het wel leuk om te horen wat diegene bijvoorbeeld zelf tof vindt, wat voor muziek diegene tof vindt, bijvoorbeeld. En dan daaruit kun je vaak wel het een en andere opmaken. Maar ook hoe diegene... ja ik probeer altijd gewoon in die gesprekken zoveel mogelijk te weten te komen over die persoon, dus bij wijze van spreken: heb je een vriendin? Woon je nog bij je ouders of woon je op jezelf? Studeer je? Wat studeer je? Heb je een baantje? Bij wijze van spreken. Zo zijn er allemaal dingen die je gewoon kunt bespreken, zodat je het een en ander te weten komt over iemand. Dat valt allemaal wel te koppelen aan eventuele kwaliteiten die diegene dan heeft als artiest.

En op wat voor manier komen de roots van hiphop dan terug in zo'n gesprek?

Wat wij bijvoorbeeld in... ik denk... bijvoorbeeld die overtuigings... zelfvertrouwen, ik zou wel zeggen dat dat een specifiek hiphopding is, wat er echt een beetje moet zitten. Omdat het best wel... het is best wel een competitieve wereld en je kan dus vrij gemakkelijk in een situatie komen waarin je je mannetje moet staan. Niet zozeer in een vechtpartij hoor, maar dat je gewoon overtuigd moet zijn van jezelf, wil je nog verder kunnen. Dus bijvoorbeeld als ik merk dat iemand dat heeft, dat zelfvertrouwen... niet per se arrogantie, maar echt gewoon zelfvertrouwen, dan is dat wel een positief ding. Maar als iemand bij wijze van spreken... stel je bent een jongen van achttien nu en hij vertelt mij dat hij wel, weet ik veel, Illmatic heeft geluisterd of zo, daar scoor je wel punten mee, bij mij. Omdat ik dan gewoon denk, dat is goed. Aan de andere kant, toen ik begon met rappen, ben ik ook niet helemaal terug gegaan, naar voordat ik begon met luisteren.

Je meet je als artiest in principe altijd wel een beetje met wat er op dat moment gebeurt.

Ja exactly.

Maar je vindt het dus wel belangrijk in een artiest dat diegene weet waar hiphop voor staat?

Ja.

Oké. En als je dan op een gegeven moment een artiest hebt die bezig is met een vervolgalbum, loop jij daar ook bij mee?

Ja, jazekeer.

In welke zin zijn... we hebben het er net al een klein beetje over gehad, dat je in het geval van... dat jij vind dat je als artiest moet innoveren, maar in hoeverre is innovatie dan echt belangrijk voor jou om aan te sporen in je artiesten?

Ja kijk, het is niet zo iets van, yo je doet nu niets nieuws, dus nu is het klaar. Alleen, kijk, het is wel gewoon goed om... kijk, ter vergelijking, als je een relatie hebt, dan kun je natuurlijk elke donderdagavond thuiskomen met een bloemetje, maar na vijf jaar is dat dan niet meer veel waard. Dus in je relatie met je publiek moet je het wel interessant weten te houden. Laat ik het zo zeggen, je moet wel een bepaalde mate van dynamiek kunnen toevoegen in je repertoire.

En maakt het voor jou nog uit op welk gebied je innoveert?

Nee hoor, ik stel daar geen eisen aan. Ik ben niet zo dat ik zeg tegen mensen "je moet dit doen of je moet dat doen". Iedereen mag van mij... je moet gewoon zelf kunnen doen wat je wil. Maar als ik maar gewoon zie dat je het doet met genoeg overtuiging.

Dus je moet innoveren op de gebieden waar jij je veilig op voelt om te innoveren?

Nou, nee, niet veilig per se. Het is namelijk helemaal niet veilig, het is altijd best wel tricky juist, maar wel dapper. En om dat te kunnen zijn moet je overtuigd zijn van jezelf.

En stuur jij je artiesten... of niet zozeer sturen, maar adviseer jij je artiesten op die gebieden waarop ze kunnen innoveren?

Ja zeker, ja, ten minste, zo goed als ik dat kan probeer ik dat wel ja. Ik probeer bijvoorbeeld ook mensen bewust te maken van waarom ze dingen wellicht doen. Soms zie je bijvoorbeeld bij iemand dat iemand die heel veel luistert naar een bepaalde rapper, zie je dat hij in zijn stijl steeds meer neigt naar die rapper. Dat kan op zich goed zijn, als het goeie muziek oplevert is het prima. Alleen soms gaat het net iets te ver en klinkt het gewoon als die rapper. Dan zeg ik wel tegen diegene: "hey, je bent er misschien niet bewust van, maar je begint steeds meer te klinken als die rapper". En als diegene dan zegt: "ja dat weet ik, dat vind ik juist cool", dan kan ik er wel mee leven. Maar als diegene dan zegt: "oh vind je dat echt?" dan weet ik dat het niet echt zijn plan was. Wellicht kun je diegene er dan bewust van maken en adviseren om bepaalde dingen net iets anders te doen. Dan wordt het iets meer eigen.

Dus originaliteit is belangrijk voor jou?

Ja, als artiest wel. Ik bedoel, ik denk dat dat is waarom wij het doen, uiteindelijk. Omdat je... you want to stand out, weet je. Je wil een uniek iemand zijn en dat wil

je letterlijk tentoonstellen. Dus ja, als je je dan gaat conformeren, is dat wat mij betreft heel onlogisch. En dat is ook heel erg niet hiphop.

En dus ook minder authentiek.

En minder authentiek, conformeren sowieso ja.

En waar baseer je het advies op, wanneer je iemand adviseert om bepaalde dingen te doen bij volgende albums?

Dat is meestal een soort combinatie van de wensen die zij zelf hebben... wellicht liggen die buiten de muziek zelf, misschien dat iemand zegt dat hij wil spelen op Lowlands, of gedraaid wil worden op de radio, of op een specifieke zender, of zijn gage kunnen verdubbelen aan het eind van het jaar. Wat meer aardse wensen, zeg maar. Dan kan je daarin tips geven, van "je doet nu dit en dat maakt het moeilijk voor de radio om jou te draaien, dus als je dit en dat anders zou doen, dan maak je een grotere kans om gedraaid te worden".

Maar als je met zulke doeleinden gaat werken... het zijn enigszins commerciële doeleinden...

Ja, het zijn compleet commerciële doeleinden. Ja kijk, het ligt eraan, het kan als artiest... spelen op Lowlands... als kunstenaar wil je ook in de beste musea hangen. Dat is ook de eer, los van het geld. Dus in dit geval... het ligt er toch aan of zo. Maar uiteindelijk... het is ook je werk en je moet dus een soort gezonde balans vinden tussen... kijk als jij er helemaal niets mee verdient, kan je het net zo goed niet doen. Dat is de harsh reality.

Maar als je dan zulke commerciële doeleinden voor ogen hebt, bestaat wel de kans en het risico dat je erin te ver doorgaat en je jezelf in zekere zin verliest, om maar geld te maken.

Dat is helemaal waar, ik denk alleen dat het de andere kant op ook waar is. Iemand kan het ook tegen zijn werkelijke wensen als mens in.. of tegen zijn werkelijke ik in, het volhouden om het maar, tussen aanhalingstekens, authentiek te houden of echt te blijven in de ogen van het publiek, terwijl je eigenlijk jezelf voor de gek houdt. Dat is voor mij dus eigenlijk niet authentiek. Dan doe je eigenlijk alleen maar alsof je authentiek bent en ben je eigenlijk ook gewoon nep. Dus ik vind... daarom zeg ik, daarom vind ik het zo belangrijk als iemand overtuiging heeft, zelfvertrouwen heeft en smaak heeft, want dan weet ik altijd wanneer diegene het echt houdt. Dan weet ik wanneer... kijk, bijvoorbeeld Kraantje Pappie, om maar eens wat te noemen, vanaf de dag dat ik hem ontmoette... voor mij is hij... hij is gegroeid als mens, maar hij is altijd in zijn muziek helemaal daar gebleven zoals ik hem ken. Ondanks dat hij voor een groter publiek heel erg verandert is. En waarschijnlijk voor een hardcore hiphoppubliek is hij niet meer authentiek, of heeft hij dat ten minste voor een groot deel verloren. Terwijl ik weet, omdat ik hem al ken vanaf het begin, dat alles wat hij maakt heel erg klopt met wie hij is.

Je geeft het zelf al aan; dat het hiphoppubliek het idee krijgt dat hij zichzelf kwijtraakt... hoe doe jij er als labeleigenaar iets aan om toch nog die aansluiting te proberen te zoeken met dat publiek?

Met hele kleine dingen. Ten eerste, kijk, met alle respect naar alle fans en supporters, maar mensen moeten natuurlijk gewoon zeggen wat ze willen. Je laten leiden door andere mensen is heel erg niet hiphop. Ik vind dat ook heel erg niet mannelijk. Ik vind het heel laf als je, uit angst dat een grote groep mensen jou niet leuk vind, iets gaat doen wat jij niet leuk vind. Dat vind ik laf. Dus ten eerste, om te beginnen, als er een groep mensen is, en die is er, een grote groep mensen is die Kraantje Pappie nep vindt, ja, dat is jammer voor die mensen. Maar, dus eigenlijk, als ik als label ga proberen om toch, zeg maar... to safe face, voor Kraantje... om zijn imago toch nog een klein beetje aan de goede kant te houden, van die lijn in ieder geval, dan zijn we toch een beetje te boel aan het belazeren. Dat doen we wel natuurlijk. Dat zit hem denk ik vooral in dat ik hem blijf vertellen: "wees gewoon jouzelf". Wat we wel bij hem doen is dat hij... hij is altijd geneigd om... ja je kunt gewoon in je kleding en je voorkomen zeg maar kiezen: als ik als artiest dingen doe, dus als de artiest Kraantje Pappie, bijvoorbeeld, dan kom ik op deze manier voor de dag en niet anders. En als je daar dan een bepaalde lijn in houdt, kunnen mensen dat ook makkelijker accepteren. Ik zie veel dat rappers zichzelf ook verliezen in hun alter ego en vergeten dat het een alter ego is.

Kan je daar voorbeelden van noemen?

Ja ik zou eigenlijk meteen denken aan rapper The Game, toevallig omdat ik net een filmpje van hem zag, dat hij weer was verwickeld in een of andere beef. Dan ben je op een gegeven moment... is het dan art imitating life, of life imitating art? Op een gegeven moment weet je niet meer wanneer je nou aan het werk bent, of wanneer je nou jezelf bent. Dat is wel een gevaarlijke plek om te zitten. Het is altijd wel goed om dat in de gaten te houden, denk ik. Je bent niet altijd die guy. Ik ben ook niet altijd Jiggy Djé. Als ik bij mijn ouders thuis ben, ben ik gewoon hun zoon. Heel veel van mijn karakter zit in die artiest, maar ik ben dan niet aan het nadenken hoe ik op dat moment overkom op mijn ouders of zo.

Dus, je moet als artiest wel gewoon jezelf blijven en de grootste lijnen van je eigen karakter erin verwerken, maar je kan wel bepaalde dingen net iets aanpassen.

Nou, ik zie het zo. Bij rappers is het heel tricky. Bijvoorbeeld voor een band, ik denk niet dat heel veel mensen zich zullen afvragen of de gitarist van een band werkelijk leeft zoals de zanger zingt. Als je de naam van een rapper gaat zien als een band, dan begrijp je misschien wat beter hoe ik het zie. Ik vind ook niet dat een rapper... je bent echt een artiest. Daarom zeg ik, die overtuiging en persoonlijkheid, dat is nodig om die artiest zeg maar... om daarmee uit de voeten te kunnen. Maar je hoeft niet de hele dag die artiest te zijn en je bent niet minder authentiek als jij als persoon er andere gebruiken op nahoudt dan als artiest. Ik hoef niet per se te rappen over de relatie met mijn vriendin, alleen omdat ik een relatie heb met mijn vriendin. Mijn karakter, dat wat ik leg in mijn muziek, dat

bepaalt de authenticiteit. Dat vind ik dan wel grappig en dat vind ik dan wel leuk aan hiphop, want toen ik er groot mee werd, was het toch wel een soort ongeschreven regel... you got to keep it real. En met real bedoelen ze....

Je valt een beetje weg geloof ik.

Oh, ja, wacht even... Ik ben net m'n huis naar binnengegaan en daar is het bereik altijd een beetje kut. Ehm, oké, waar hadden we het over?

Over keeping it real vroeger.

O ja, keeping it real. Terwijl ik vind, dat 'to keep it real', zit het wat mij betreft meer in het echt houden naar jezelf, dan in het echt houden naar iemand anders.

Wat werd er vroeger dan bedoelt met keeping it real?

Nou ja, het simpelste voorbeeld is dat als jij geen crimes deed, als jij geen straatkei was, mocht je die dingen ook niet rappen. Je kunt je nu afvragen in hoeverre dat... ik vind nog steeds dat je dat niet moet doen, als je dat niet bent, maar dat is meer omdat ik denk, waarom zou je. Het is niet dat ik denk dat het niet mag, maar waarom zou je in hemelsnaam dat rappen, terwijl je weet dat dat nep gaat klinken. Eminem bijvoorbeeld, die liedjes maakte over het vermoorden van zijn vriendin, dat was wat mij betreft gewoon superauthentiek, omdat hij gewoon gehoor gaf aan zijn gevoelens, hoe luguber of sinister ook. Het was wel authentiek, maar het was niet waar.

Het was niet waar, als in dat hij het nooit echt heeft gedaan, maar wel waar in de zin van dat hij er in zijn hoofd wel mee speelde.

Ja, en dat hij dus blijkbaar op een heel goede manier kon tappen uit die emotie. Hij kon blijkbaar heel goed die emotie grijpen, die emotie die hij voelde ten opzichte van haar. En dat is superauthentiek, want daarmee doet hij heel veel uit de doeken over zich zelf, ook al is het niet waargebeurd. Ik denk dat dat wel een goed voorbeeld is van wel authentiek, maar niet op waarheid berust.

Dus dan is het wederom meer die eerste vorm van authenticiteit; vanuit je eigen gedachtes, gevoelens en identiteit spreken...

Ja exactly, dat is voor mij veel belangrijker. Daarom zeg ik het maar weer; die drie dingen, als ik dat bij jou zie, vind ik dat het allerbelangrijkst. Als jij dan zeg maar op jouw muziek voldoet aan de regels die er voor staan, dat vind ik veel minder boeiend. Maar ja, ik ben zelf ook meer aangetrokken tot mensen met heel veel zelfvertrouwen en overtuiging. Dat is ook mijn persoonlijke smaak, dus ik weet niet of dat.... Ik heb nooit echt een onderzoek gelezen of er eentje laten doen om te kijken of dat capaciteiten zijn die een artiest moet hebben, maar ik denk het wel.

Dat zal ook wel belangrijk zijn om je publiek te overtuigen.

Exactly. En dat geldt voor een atleet net zo, dat geldt voor heel veel disciplines waarin je te maken krijgt met grote groepen mensen die in zekere zin overtuigd moeten raken van wat jij kan. En niet in de laatste plaats moet jij ook overtuigd zijn van iets wat misschien heel onwaarschijnlijk is. Als jij... als Cristiano Ronaldo van tien, die toch waarschijnlijk al een voetbaldroom had en nog in een dorpje in Portugal woonde... als hij toen hardop had gezegd dat hij zou worden wie hij nu is, had waarschijnlijk niemand hem geloofd. Dus je overtuigingskracht en je zelfvertrouwen moet echt op het randje van gek zitten. Je moet bijna niet sporen. Anders gaat het nooit gebeuren. Dus dat wil ik gewoon zien, die overtuiging wil ik het liefst zien als ik spreek met iemand. Dus als iemand in zo'n gesprek bijvoorbeeld al heel veel klaagt over het niet krijgen van kansen, of dat soort dingen, dan weet ik al genoeg. Op Twitter kun je het ook gewoon al zien; de rappers die klagen over hun carrière of andere mensen, andere rappers of whatever. Dat zijn meestal de mensen die of er al af liggen, of er nooit inzaten.

Die zelf wat missen in hun carrière.

Ja. Kijk, op het moment dat jij een bepaalde macht buiten jouzelf legt als artiest. Bijvoorbeeld bij radio-dj's of bij festivalprogrammeurs, dan ben je al niet meer echt overtuigd van je eigen kunnen.

Hoe bedoel je dat precies, die macht buiten jouzelf leggen?

Nou ja, door te zeggen bijvoorbeeld: "ik krijg geen kans". Daarmee zeg je dus dat het iets is wat jou gegeven moet worden en niet iets wat je zelf kunt afdwingen. De allerbeste voetballers zouden ook niet heel snel klagers zijn. Je kan niet gaan klagen dat je niet aan je speeluren komt. Dan leg je de verantwoordelijkheid voor de beste zijn of voor heel goed zijn niet bij jezelf, maar bij iets of iemand anders.

Dus je moet in zekere zin wel soort van bescheiden blijven, tegenover je eigen kunnen?

Nou, Bruce Lee zei ooit "all knowledge leads to self-knowlegde", dus je moet, zeg maar, humble zijn... je moet niet zo zeer bescheiden te zijn over wat je allemaal kan, maar je moet wel alles toepassen op jezelf, alles dat je weet. Dus je moet niet denken "oh, dit is zo en daar kan ik verder helemaal niets mee. Het is alleen maar iets wat zij kunnen doen voor mij". Dus als jij erachter komt dat er bepaalde voorwaarden zijn waarop het dus makkelijk is bijvoorbeeld om te spelen op Lowlands, moet je gaan denken "oké, wil ik daaraan voldoen, of kan ik iets anders bedenken waardoor ze me daar willen hebben?" En als alle dingen die jij bedenkt dingen zijn die je eigenlijk helemaal niet wil doen, dan moet je gewoon verder, zonder te veel te klagen over dat je daar niet staat. Je hebt dan je antwoord al: je wil het niet doen zoals zij het willen en je kan ook niets anders mee bedenken.

Je moet dus eigenlijk bescheiden arrogant zijn, om het maar zo even paradoxaal te stellen. En dan arrogant niet zo zeer in de negatieve zin van het woord.

Ja, eigenlijk wel. Ja want nogmaals, om even helemaal terug te gaan naar waar het allemaal over gaat. Dat is denk ik ook wanneer je authentiek bent. Het is niet dat als je onzekerheden heb, je niet authentiek bent, alleen ik denk dat een authentieke artiest of atleet zijn onzekerheden wel uitpluist en oplost. Gaat bedenken waarop het gebaseerd is dat hij of zijn onzeker is en wat er gedaan kan worden om dat niet meer te zijn. In plaats van te zeggen... het is helemaal niet erg als je onzeker bent, maar het is wel erg als je er niets mee doet.

Alright, dan wil ik hiermee het interview wel afsluiten, want ik denk dat je me hiermee genoeg hebt geholpen!

Ja no problem. Je moet anders ook even dat stukje lezen dat ik heb geschreven, dat is wel grappig, want het sluit hier wel bij aan denk ik.

Ga ik zeker doen! Zou ik dat ook in het onderzoek mogen verwerken, mocht ik er iets uit kunnen halen?

Ja, uiteraard, no problem.

Thanks!

Interview IX – Kees de Koning (TopNotch)

Oke, ik zal het interview even beginnen door uit te leggen hoe ik authenticiteit heb gedefinieerd in mijn scriptie, want het is natuurlijk een vrij breed en misschien onduidelijk begrip. Ik heb het ook bewust nog vrij breed gehouden; ik heb het gedefinieerd op basis van drie vormen. De eerste vorm is dat je gewoon trouw blijft aan jezelf, de meeste simpele vorm van authenticiteit in principe; je maakt de muziek waar je zelf voor staat en op basis van wie jij bent als persoon. De tweede vorm is dat je trouw bent en blijft aan je publiek. Op een gegeven moment het je natuurlijk een publiek opgebouwd, dat zich met jou en je muziek identificeert. De derde vorm is dan dat je trouw blijft aan je genre en de herkomst van je genre, in dit geval dus de belangrijke roots van hip-hop. Mijn eerste vraag daarbij is: als jullie bij TopNotch op zoek zijn naar nieuwe artiesten, of een nieuwe artiest biedt zich bij jullie aan, in welke vormen houden jullie dan rekening met authenticiteit?

Nou ja, ik vind van de definities die jij nu noemt van authenticiteit... erken ik eigenlijk alleen de eerste, namelijk dat je inderdaad trouw aan jezelf moet zijn. Ik zou zelfs bij het definiëren van het woord authenticiteit... vind ik het wordt trouw ook niet helemaal passen. Ik vind het vooral belangrijk dat iemand zichzelf is. Wat authentiek is zoals jij het zegt zou ook kunnen impliceren dat als je verandert, wat iedereen doet namelijk... Mensen gebruiken authenticiteit ook als een soort van kritiek op mensen die zich ontwikkelen en die misschien... kijk ik ben authentiek, want iemand die authentiek is, is iemand die helemaal zichzelf volgt als... die zijn eigen gevoel neemt als kompas. Die zich niet laten invloeden door wetten en regels die misschien door genre... want die bestaan helemaal niet, dat zijn wetten en regels die worden opgelegd door het publiek van een bepaalde generatie. Als je iemand van mijn generatie vraagt naar de definitie van hip-hop en iemand van de generatie daarna of van de generatie weer daarna, dan zijn dat totaal verschillende definities. Dat heeft vaak te maken met hun eigen ervaringen, sentiment. Er zijn helemaal geen regels over wat wel of niet hip-hop is, dat bestaat helemaal niet, dat is onzin. De muzikanten die creëren maken die regels en die rekken die ook op. Maar voor mij is authenticiteit wel essentieel, absoluut, dat is de reden waarom je... als iemand muziek maakt waar zijn persoonlijkheid doorheen klinkt, waarbij je het gevoel hebt van: "wauw, ik wil deze persoon leren kennen", dan is dat de doorslag.

En op wat voor manier vind je dat, waar kijk je dan precies naar?

Nou ja, dat is niet te meten, daar zijn geen parameters voor, dat is een gevoel. Iemand kan je ook verschrikkelijk voorliegen en helemaal niet zo authentiek zijn. Ik bedoel, het is een gevoel dat je hebt in hoeverre iemand... laat ik het zo zeggen, je wil wel iemand leren kennen en iemands persoonlijke verhaal leren kennen en aan de hand daarvan ga je ook weer anders naar de muziek luisteren.

En als je dat persoonlijke verhaal dan leert kennen en je merkt eigenlijk dat het niet aansluit op wat diegene zegt in zijn muziek, of waar de muziek van diegene voor staat, is dat dan wel een afknapper voor je?

Wat zei je? Of dat een afknapper is, zei je dat nou?

Ja.

Ja, dat is zeker een afknapper. Maar het is meestal andersom natuurlijk, meestal ken je muziek, hoor je muziek en leer je later pas echt iemand kennen of gebeurt er iets waardoor diegene helemaal niet zo blijkt te zijn. Dat is dan wel een afknapper ja.

En is dat dan ook een reden om iemand niet te tekenen?

Nou ja, wat ik zeg, je komt daar meestal pas achter in een later stadium. Maar als ik op iemand persoonlijk afknop is het sowieso niet echt iemand waar je graag mee wil samenwerken, los van of de authenticiteit... laat me het zo zeggen, het is voor mij zo'n vanzelfsprekendheid dat je als mens authentiek bent, en als kunstenaar al helemaal, dat ik daar geen heel diepgaande analyses over heb. Ik vind dat een noodzaak, dat je dat bent, want je bent anders niet... je hebt wel eens artiesten die gevoelig zijn voor bepaalde stromingen. Er is bijvoorbeeld een bepaalde stijl in hip-hop, een bepaalde manier van rappen opeens populair. Je hebt dan artiesten die dat dan gaan imiteren op een soort manier, of zich daardoor laten inspireren. En tussen inspiratie en imitatie is soms een dunne lijn. Soms ga je daar te ver in. Maar het kunnen de meest authentieke artiesten zijn die dat doen. Dat wil niet per se zeggen dat iemand niet authentiek is. Het is niet zo zwart-wit, je hebt niet alleen maar artiesten die alleen maar imiteren en artiesten die uniek zijn. Ook die unieke hebben... ieder mens is natuurlijk vatbaar om geïnspireerd en geprikkeld te worden door andere mensen.

En waar zit die lijn voor jou dan in, tussen inspiratie en imitatie?

Op het moment dat het je opvalt, dat iedereen het er over heeft dat het wel heel erg op iets anders lijkt, dan denk ik dat je over de lijn heen bent.

Dus je moet altijd wel je eigen sound houden?

Zeker, je moet ten alle tijden je eigen sound houden. Ik denk ook dat je in het proces van inspiratie helemaal niet te veel muziek moet maken. Je moet niet alles naar buiten brengen dat je maakt. Je kan soms door de manier van werken van anderen weer op ideeën komen, dat is hoe het werkt. De één inspireert de ander en die inspireert ook weer. Niemand is volledig authentiek. Een kunstenaar zonder enige vorm van inspiratie van buitenaf...een kunstenaar raakt geïnspireerd, de hele dag door, ook door andere kunstenaars.

En wat je net zei, over dat authenticiteit, of wat authentieke hip-hop is, dat dat door generaties bepaald wordt...

Ja, ik erken dat niet, maar dat is wel wat er gebeurt. Wat je bijvoorbeeld een jaar geleden of twee jaar geleden op social media zag is dat allemaal rappers verbolgen waren over rappers... over wat voor kleding ze droegen, dat ze skinny jeans droegen, want dat was geen hip-hop. Waarop is heel hard moet lachen,

eigenlijk, want ik denk: “heb je wel eens gekeken naar hoe begin jaren tachtig Grandmaster Flash en zo eruitzagen? Die droegen alleen maar skinny jeans”. Ga je dan tegen hen zeggen dat ze geen hip-hop zijn? Er klopt helemaal niets van dat soort... van “hip-hop moet dit zijn, hip-hop moet gaan over onderdrukking en verzet, hip-hop moet gaan over het leven van de straat”... waar staat dat? Wie heeft die regels gemaakt? Mensen zeggen: “ja, vroeger ging hip-hop over dat je geen drugs moet gebruiken, er was een generatie rappers die zeiden dat je geen drugs moet gebruiken, daarna was er een generatie rappers die zeiden dat ze drugsdealer waren en daarna een generatie rappers die zeiden dat ze drugs gebruiken, het is allemaal nieuw.” En dan denk ik: “nee, dat is niet nieuw”. Als je weer teruggaat naar begin jaren tachtig, rappen al die rappers over coke en wiet en wee tik veel wat, het is helemaal niets nieuws. Alleen, mensen kaderen iets in hun eigen beleefwereld. Dat doe ik ook, maar mijn beleving gaat dan iets verder, omdat ik wat langer meedraai. Maar ik vind dus die regels van ‘dit is wel hip-hop’... nee, nee, dat is niet vast te leggen.

En in welke zin hebben alle hip-hop acts bij TopNotch iets gemeen? Om ze toch onder de naam hip-hop te kunnen scharen?

Dat weet ik niet. Want Armand & The Kik is geen hip-hop, maar ik vind het wel... ik denk dat authentiek een woord is dat past bij alles wat ze doen. Sommige muziek komt gewoon uit andere genres. Maar ja, alle rappende artiesten zou je dan hip-hop kunnen noemen. Zo zie ik dat, mijn definitie.

Dus eigenlijk is de gemene deler tussen alle acts die onder de noemer hip-hop vallen is dat ze rappen, en het maakt niet zo zeer uit waarover?

Exact. Mensen zeggen dat Lil’ Kleine en Ronnie Flex rappen over deephouse beats over drank en drugs en dat het geen hip-hop is... oh wacht, ik moet even iets anders doen, ik bel je zo terug!

Alright, is goed!

Ja, hey, ben er weer. Waar waren we gebleven?

Yes, we waren gebleven met dat je vertelde dan mensen Lil’ Kleine en Ronnie Flex niet als echte hip-hop zien omdat ze rappen over drank en drugs over een deephouse beat.

Ja even gechargeerd ja, dat zou kunnen ja, dat mensen dat vinden. Bij dat ene specifieke liedje dan.

Ja precies, maar je zal het ook wel vaker hebben met de nieuwe generatie rappers...

Maar als je diezelfde mensen dan ‘Planet Rock’ van Afrika Bambaataa laat horen, ben ik heel erg benieuwd of ze dat dan wel of niet hip-hop noemen, begrijp je wat ik bedoel? Die authenticiteit wordt ook gebruikt vanuit een soort conservatieve

houding. Daarom betekent authenticiteit voor mij ook gewoon puur jezelf zijn en jezelf zijn is natuurlijk ook een heel breed begrip.

Ja precies, want je hebt natuurlijk ook artiesten die voor hun artiest-zijn een soort typetje aannemen of een soort rol spelen waarin elementen van hunzelf terugkomen, maar dat ze...

Ik denk dat alle kunstenaars dat doen, dus ook weer daarin... het is een beetje een credo geworden. Ik denk bijvoorbeeld dat... zal Salvador Dali niet een beetje in een act zitten? Maar is hij dan geen authentieke kunstenaar? Is Lady Gaga niet authentiek? Of Madonna?

En hoe zie je dat jezelf zijn dan terug in artiesten?

Uniek zijn is denk ik... en dat is dan ook weer een rekbaar begrip want ieder mens is uniek. Maar als kunstenaar of artiest uniek zijn en jezelf durven zijn, ook al is dat misschien niet op dat moment de norm, ik denk dat dat... dat is in ieder geval waar ik naar zoek in artiesten waar ik mee werk.

Zou je dan kunnen stellen dat innovatie een belangrijk deel is van authentiek zijn?

Nou ja, nee. Buiten de norm vallen, dat wel. Jezelf durven zijn, ik denk niet dat innovatie daar per se... Kenny B, daar brengen we nu muziek van uit en dat is een hele authentieke artiest, maar is de muziek die hij maakt grensverleggend, is het vernieuwend? Niet per se, maar het is wel authentiek. Is Andre Hazes niet één van de meest authentieke zangers uit Nederland? Maar is hij grensverleggend?

Op wat voor manieren zie je hen dan wel als authentiek?

Omdat hun persoonlijkheid doorkomt in hun muziek, je wordt geraakt daardoor. Er is niemand anders zoals zij. Nu nemen we het smartlapgenre, maar kijk bijvoorbeeld naar blues. Ik kan je zo twintig bluesmuzikanten noemen die allemaal min of meer hetzelfde genre spelen, en dat is ook nog eens een genre wat zich heel makkelijk laat herkennen, maar zou je durven zeggen dat Muddy Waters niet authentiek is? Nee. Niet vernieuwend misschien, al is hij dat dan weer wel. Maar zo'n iemand hoeft niet per se vernieuwend te zijn in zijn genre om authentiek te zijn, iemand moet gewoon zichzelf zijn. Dus het is moeilijk te definiëren waar dat hem nou in zit, eigenlijk.

Ja precies, want in dat geval zou je bijna kunnen zeggen dat... als je authentiek bent, dat is niet genoeg om een goeie artiest te zijn...

Nee maar daar hebben we het ook niet echt over toch? Het is niet zo dat alle authentieke mensen goeie artiesten zijn. Je kan dat niet zo stellen. Maar voor mij is het wel zo dat alle goeie artiesten authentiek moeten zijn. Maar ik noem het eigenlijk ook nooit authentiek, ik heb in mijn hoofd: geloof ik deze persoon? Geloof ik hem of haar in wat hij rapt en zegt? Dat is voor mij een heel belangrijke factor. Ook al speelt iemand deels een rol, of is... nogmaals, een kunstenaar mag dingen verzinnen, mag dingen... het is een acteur. Geloof ik deze acteur in deze

film? Zie ik Al Pacino of zie ik Michael Corleone? Dat vind ik bij een artiest ook; geloof ik deze persoon? Wil ik het geloven? Ik denk dat dat misschien ook wel... dat daar ok wel iets in zit van authenticiteit.

Ja, dus toch die geloofwaardigheid; ook al ben je helemaal jezelf maar komt het heel ongeloofwaardig over in de manier waarop je het overbrengt, wat is het dan waard?

Ja.

Oke. En wat je eerder in het interview zei, dat je een gevoel hebt over mensen of ze echt zijn of niet, toen had je het er ook over dat het mogelijk is dat je er later achterkomt dat het eigenlijk helemaal niet zo is, dat diegene je in zekere zin heeft voorgelogen...

Ja dat zijn wel heel harde woorden, dan trek je wel gelijk het extreme, ik bedoel meer... je maakt met iemand die... een rapper die zich voordoet als iemand die heel erg bepaalde normen en waarden heeft, die bepaalde waarden heeft, maar diegene is eigenlijk een beetje achterbaks of angstig om confrontaties aan te gaan, dan denk ik: "ja, dit stelt me teleur, ik geloofde jou". Ik ben ook heel ouderwets, volg ook bepaalde principes, als iemand dat dan niet doet... of als iemand bepaalde politieke statements heeft of bepaalde dingen roept of zegt, maar aan de andere kant in het dagelijks leven niet leeft naar diezelfde principes, dan valt iemand voor mij door de mand.

En als dat dan gebeurt bij iemand die jij hebt getekend en je komt er later achter? Wat zijn dan de consequenties? Ga je daar dan verder nog wel achteraan?

Nou ja, dat is natuurlijk een hele rare manier... zo werkt het natuurlijk niet in het leven. Je gaat niet een collega... kijk, niemand is perfect. Daarom zeg ik, je maakt het te extreem. Het is gewoon dat ik... mijn beeld... die persoon kan er ook niets aan doen dat iets mijn beeld is van die persoon. Ik kan iemand niet kwalijk nemen dat mijn beeld van die persoon anders is en dat je mij daar dan in teleurstelt. Misschien klopt mijn beeld niet, misschien moet ik niet alles geloven.

Maar als je dan ziet dat iemand in zijn muziek zo naar voren komt en hij blijkt gewoon niet zo te zijn, raad je zo'n iemand dan wel aan om in het vervolg toch meer zichzelf uit te stralen in die muziek?

Ja nogmaals, je laat het klinken alsof het een gigantisch ding is. Het is iets wat in mijn hoofd gebeurt. Ik observeer iets en vind iets en heb daar een mening over, maar ik ga daar niet mensen mee confronteren. Als het de publieke opinie beïnvloed, of het komt in de pers, dan kan je zeggen dat je een probleem hebt, maar dat is niet het geval in de voorbeelden die ik noem.

Dus je zou alleen die confrontatie aangaan als het buiten jou ook opgemerkt wordt?

Het is geen confrontatie, je werkt dan met iemand zitten, dus je gaat samenwerken erover. Het is niet dat ik de norm ben.

Ik bedoel ook meer dat, wat je net zegt, dat als het dan in de media komt, dat je er dan wel iets mee zou doen, maar niet als het alleen jouw beeld is.

Ja..

Oke. En als je bezig bent met een artiest die bezig is met een vervolgalbum, in wat voor zin hou jij je daarmee bezig?

Ja, soms wel, soms niet.

Waar is dat afhankelijk van dan?

Van de situatie, van de relatie, van de wensen van de persoon. We werken met heel veel mensen, dus niet elke relatie is hetzelfde. Sterker nog, elke relatie is anders. Wat is doe is geen wetenschap. Het zijn alleen maar mensen, alleen maar individuen. Ik kan wel proberen daarop te gebruiken om ons werk functioneel te doen, maar je kunt niet zeggen: "zo werkt dit proces, zo werkt dat proces." Het is echt afhankelijk van meerdere factoren.

En de grootste factor is dan de artiest zelf?

Ja, exact.

En als je dan wel met zo'n iemand bezig bent, waar hou je je dan mee bezig? Is dat dan het creatieve proces? Beïnvloed je diegene dan bijvoorbeeld om veranderingen aan te brengen, om een groter publiek aan te trekken, of juist om bij de kern te blijven?

Ja, allebei. Noem je nou specifiek een tweede album?

Nee, gewoon een vervolgalbum, derde, vierde, wat dan ook.

Maar waarom niet de eerste?

Ja dat is in principe een andere vraag.

Oh oké. Ja ook dat verschilt. Maar je probeert wel iemand de behoeven voor te veel invloeden van buitenaf. En je wil misschien ook liedjes die een breed publiek aanspreken aan de ene kant, maar aan de andere kant moet iemand wel zichzelf blijven daarin. Dat is een heel moeilijk proces. Iedereen is natuurlijk zichzelf, dus het is misschien een beetje raar om te zeggen dat iemand zichzelf moet blijven. Maar ik ga in ieder geval wel altijd muziek zoeken die geloofwaardig is en daarin iets proberen te zoeken wat een brug kan slaan.

Ik zou me voor kunnen stellen dat je als artiest een hitje hebt gehaald, dat het wellicht een beetje aan je probeert te knagen als je nieuwe muziek gaat

maken, dat je denkt: “met die muziek heb ik een groot publiek bereikt, moet ik dan niet die overstap gaan maken?”

Ja, dat gebeurt, zeker.

Ga je daar in de A&R functie... probeer je dat wel te behoeden bij een artiest?

Nou ja, je wil altijd wel succes. Je probeert een beetje de lijn te zoeken dan, hoe kunnen we iets maken wat wel klopt. Want meestal, het succes van zo'n hit overvalt je in die zin van, je hebt niet die muziek gemaakt omdat je een hit wilde, je maakt gewoon muziek die je wil. Je moet dus terug naar die state of mind, je moet niet weer een hit willen maken. Je moet oppassen dat je je niet te veel laat beïnvloeden daardoor, maar je bent er wel mee bezig. Je hebt eenmaal gezien dat iets werkt, van alle liedjes die je maakt, heeft een bepaald liedje net beter gewerkt. Dus welke ingredienten heeft dat liedje, hoe kan ik dat het beste gaan gebruiken? Het is dan niet per se dat je jezelf daarin verliest, maar je verfijnt dan je vakmanschap. Maar toen je dat ene liedje maakte dat een hit werd, was je ook jezelf, dus waarom zou het volgende liedje niet jezelf zijn? Maar het proces beïnvloedt je. En dat is tricky.

En hoe ga je daar als label op in? Dat het proces niet te ver gaat?

Ja, dat is dus echt een moeilijk proces, het moeilijkste proces dat er is. Je hebt de factor succes, dat komt door iets wat de artiest gecreëerd heeft, dus dan krijgt de artiest het idee dat hij dingen kan maken die potentieel hebben. Maar aan de andere kant heb je ook te maken met de veranderende perceptie van het publiek, die kijken ook anders naar je. Je fans van het eerste uur kijken misschien weer anders naar je, met argwaan, van 'gaat het hem wel lukken?'. Die druk is heel hoog. Van mensen in de media, die zeggen 'we moeten het nog maar zien'. Er zijn zoveel factoren die dat hele kwetsbare creatieve proces en het maken van een beslissing...want dan maak je dertig liedjes en daarvan kies je er één uit, maar misschien was het wel een van die 29 andere. Het is een heel moeilijk proces.

En dat publiek dat dan argwaan krijgt, het publiek van het eerste uur, speelt dat wel een rol? Is dat een belangrijke groep...

Voor sommige mensen wel en voor sommige mensen niet. Nogmaals, je probeert wetenschap toe te passen op iets wat dat niet is. Het zijn allemaal individuele situaties. De ene persoon denkt "fuck iedereen, ik wil gewoon succes, ik wil geld verdienen. Ik ben hier goed in, ik maak muziek en ik doe dingen die ik leuk vind en ik ga proberen zoveel mogelijk mensen te bereiken. Dat jij het nu niet meer tof vind, omdat andere mensen het nu ook leuk vinden, ja, de mazzel."

Dat zag je bij Typhoon wellicht wel een beetje met het album van vorig jaar. Dat was ook een stuk verschillend van *Tussen Licht en Lucht*.

Nee, dat ben ik niet met je eens. Er zit zeven jaar tussen die twee platen. Een jongen van negentien en een jongen van zes-, zevenentwintig. Het is gewoon een

heel ander mens, je zegt en denkt toch hele andere dingen als je negentien bent dan als je zevenentwintig bent. En het is ook niet zo dat *Tussen Licht en Lucht* een héél succesvol album was en dat hij dacht: “fuck m’n fans”. En in principe juist door zijn authenticiteit is dit een succes geworden en heeft hij geen enkele fan van het eerste uur verloren. Ik heb het dan meer over mensen zoals Gers Pardoel, die door zijn succes de mensen die hem in het begin tof vonden, hem nu niet meer tof vinden. Omdat het iets werd dat heel mainstream was. Dan kan je, zo lijkt het wel, op een gegeven moment niets goeds meer doen als artiest, alles wordt dan kritisch bekeken. Hij heeft heel zijn carrière lang met toffe producers gewerkt en vernieuwende dingen gedaan. En dan zeggen mensen nu: “ja hij gaat met Boaz van de Beats werken omdat dat nu de hipste producer is”. Terwijl, die gast heeft nooit anders gedaan dan altijd met de tofste producers van het moment werken. Dus, dat is een beetje de valkuil van succes. Dan ben je zo groot geworden dat mensen extra kritisch zijn. Zeker met hip-hop is dat zo, er zijn weinig artiesten in hip-hop die een langere carrière gegund is. The Opposites en De Jeugd van Tegenwoordig zijn denk ik dan uitzonderingen.

En waar denk je dan dat dat aan ligt? Waarom is dat voor bepaalde rappers wel en voor anderen niet?

Nou ja, wel een carrière, maar geen mainstream carrière. Hetzelfde kan je zeggen van Armand of Henny Vrienten. Of Andre Hazes, die werd tijdens zijn carrière ook weinig gedraaid op de radio. De definitie die we hebben van hits... bijvoorbeeld Sticks en Rico, die trekken gewoon nog volle zalen, maar die zijn ook al tien jaar bezig. Ze hebben geen mainstream crossover succes, maar wel een carrière. Hey maar mijn volgende afspraak zit te wachten, zal ik je zo anders weer terugbellen? Ik weet niet of je nog meer vragen hebt?

Ja, dat is goed, dan hoor ik je later!
