

T ATTA'S EN MOKRO'S

STRAATTAAL IN DE NEDERLANDSE LITERATUUR

Er was niets zo on-gangster als een juist gebruik van lidwoorden. Niets.

Saul van Stapele, *Witte panters*, p. 132

Tegen het eind van de vorige eeuw is in grotestadswijken met jongeren, vooral jongens, uit diverse culturen een nieuw type taalgebruik ontstaan met een sterke input van niet-westerse talen. Deze dynamische mengtaal met Nederlands als basis werd door taalkundige René Appel “straattaal” gedoopt. Daarmee kunnen de overwegend jonge sprekers solidariteit binnen de *peer group* uitdrukken, zich afzetten tegen de gevestigde orde en elkaar verbaal aftroeven, een geliefde praktijk in de Amerikaanse hiphopcultuur waaraan veel jongeren zich spiegelen. Met enige vertraging sijpelt deze straattaal ook door in de literatuur. Hoe manifesteert die zich daarin? Hoe worden de sprekers via hun taalgebruik neergezet? En hoe worden deze boeken ontvangen door de literaire kritiek?

DE MOOIE MEISJE

Straattaal kent een grote omloopsnelheid en kan per stad of zelfs buurt verschillen. Hoewel ook autochtone adolescenten de taal gebruiken, gaat het vaker om jongeren met een anderstalige achtergrond, zoals een Arabisch dialect, het Sranan uit Suriname of het Papiaments. Behalve met het alomtegenwoordige Engels is dit informele taalgebruik dan ook doorspekt met “exotische” termen. Dat leidt tot allerlei vormen van code-wisseling, zoals “ik ga loesoe [weg]” en “check [zie] je later!”.

STELLA LINN

werd in 1961 geboren in Beverwijk. Ze is verbonden aan de afdeling Europese Talen en Culturen van de Rijksuniversiteit Groningen, waar zij over vertaalwetenschap, literatuursociologie en sociolinguïstiek doceert. Zij schreef onder meer twee handboeken over vertalen uit het Spaans en Frans (Coutinho, resp. 2007 en 2010), en verdiept zich sinds enkele jaren vanuit verschillende invalshoeken in het fenomeen straattaal.

Contact: s.i.linn@rug.nl

SANDRA VAN VOORST

werd in 1966 geboren in Bussum. Zij is docent Moderne Nederlandse Letterkunde aan de Rijksuniversiteit Groningen. Haar onderzoek omvat de professionalisering en internationalisering van het literaire veld in de twintigste eeuw: leescultuur, receptie en beeldvorming van de Nederlandse literatuur in het buitenland, uitgeverijonderzoek en boekwetenschap. Recentelijk publiceerde zij *Gedeelde literatuur. Cultuuroverdracht in leesgroepen* (Barkhuis, Groningen, 2015).

Contact: s.van.voorst@rug.nl

Een ander opvallend aspect is dat woorden met een negatieve betekenis een positieve lading krijgen, zoals “ziek” of “gruwelijk” voor iets fantastisch. Qua woordvorming zien we allerlei verkortingen, al dan niet voorzien van een achtervoegsel, zoals “mokro” voor Marokkaan en “shoppa” voor koffieshop. Op grammaticaal niveau treedt er versimpeling op, onder meer door de weglating van “er” in constructies als “is niemand” en de beperking van de lidwoordkeuze tot “de”: “de mes”, “de mooie meisje”. Sommigen beschouwen dit als een bewijs van gebrekkige taalvaardigheid waarmee allochtone jongeren zich maatschappelijk diskwalificeren, anderen vatten het op als een *act of identity*: een ludieke manier om rebellie tegen de standaardtaal en zijn keurige sprekers uit te drukken.

Voor het hanteren van straattaal hebben sprekers verschillende sociale motieven. Net zoals een gedeelde voorkeur voor kleding en muziek draagt het bij tot het groepsgevoel, vooral in een etnisch gemengde omgeving. Omdat het taalgebruik moeilijk te doorgronden is voor buitenstaanders vormt het tegelijk een ideaal middel om bemoeizuchtige ouders, leraren en de politie buiten te sluiten. Zo stelt de Amsterdamse Nina, een van de weinige vrouwelijke rappers, in het nummer ‘Straattaal’ uit 2008: “Ik noem het codetaal, het is verboden taal (...), de jeugd ownt [beheerst] die taal.”

De straatcultuur met haar eisen als gevatheid, assertiviteit en het showen van bling-bling vormt een rijke inspiratiebron en op thema’s als seks, drugs en criminaliteit wordt dan ook eindeloos gevarieerd. Doordat dit taalgebruik geregeld in muziek en op sociale media opduikt, wordt het soms ook op schrift vastgelegd. Als volgende stap in deze ontwikkeling begint het zich te manifesteren in literatuur waarin de straatjeugd en straatcultuur een rol spelen.

CHOUKRAN VOOR DE TABAKKA

Straattaal verwerken in literatuur is paradoxaal: het dynamische, vluchtige karakter van de spreektaal wordt gefixeerd, waardoor die snel verouderd raakt. Daarnaast belemmert een al te hermetisch taalgebruik het bereiken van een breder publiek. Straatjongeren zelf zijn ook geen literaire consumenten van betekenis: intellectuele bezigheden als romans lezen genieten in de straatcultuur geen hoge status. De doorsnee-lezer is een volwassene (veelal een vrouw van middel-bare leeftijd), maar boeken met straattaal mikken wellicht ook op jongeren. Om niet-straattaalprekers tegemoet te komen, wordt vaak uitleg in de tekst of in een woordenlijst achterin opgenomen.

Een terugkerend thema is de worsteling met identiteit en loyaliteit die de verteller en/of de personages als migrantenkinderen tussen twee culturen doormaken: enerzijds voelen ze weinig binding met het land van hun ouders, waarvan ze vaak niet eens meer de taal beheersen; anderzijds ondervinden ze hier, ook als ze Nederlands staatsburger zijn, acceptatieproblemen of discriminatie. Een ander thema zijn conflicten met de familie die deels samenhangen met de “gewone” puberproblematiek, maar die ook kunnen voortvloeien uit verschoven verhoudingen binnen het gezin, bijvoorbeeld door een afwezige vader. Om deze frustraties het hoofd te bieden, creëren de jongeren onderling als alternatief een eigen ruimte, waarbinnen toewijding aan de groep op sociaal en taalkundig vlak essentieel is. Beide aspecten komen naar voren in het volgende fragment uit Hassan Bahara’s roman uit 2006 *Een verhaal uit de stad Damsko* [=Amsterdam, in straattaal]. In een etnisch gemengde groep vrienden probeert de Servische Zelko, een relatieve buitenstaander, bij het biljarten aan te pappen met de populaire Marokkaans-Nederlandse Kader.

Dan onderbreekt hij [=Zelko] opeens zijn monoloog en richt zich tot Kader. ‘Hé, sahbi [vriend], heb je misschien shie tabakka’s [een paar sigaretten] voor me?’ en hij wijst naar de sigaret in Kaders hand. Kader haalt een pakje uit zijn jas, een nieuw pakje, en geeft hem een sigaret. ‘Hé, bedankt, sahbi,’ zegt Zelko en geeft Kader een kameraadschappelijk bedoelde stoot tegen zijn schouders. ‘Choukran [bedankt] voor de tabakka.’

‘Ja ja,’ mompelt Kader.

Samir stoot een bal weg en zegt dan tegen Zelko: ‘Je bent een fokking loser, weet je dat? Waarom gebruik je woorden als choukran en sahbi? Denk je dat we je dan... aardig zullen vinden of zo?’

‘Nee man.’ Zelko lacht ongemakkelijk. ‘Natuurlijk niet. Maar je weet toch, Kader is mijn sahbi. Ik mag hem toch wel zo noemen?’

‘Je kan ook gewoon op een normale manier om een sigaret vragen,’ zegt Danny. ‘Of is het voor Serviërs normaal om zo te slijmen?’

Dit fragment is ook interessant omdat het fenomeen *crossing* erin geïllustreerd wordt: als teken van solidariteit met de *ingroup* nemen taalgebruikers termen over uit een taalgebied dat verbonden is met een andere etnische herkomst dan die van henzelf, in dit geval Marokkaans Arabisch. Achter in het boek is een woordenlijst opgenomen met onder meer de hier tussen vierkante haken toegelichte termen.

Aangezien straattaal in Nederland tot nu toe hoofdzakelijk onderzocht is door taalkundigen, heeft dit artikel een oriënterend karakter. We hebben op basis van eigen onderzoek en dat van studenten een corpus van romans samengesteld waarin een substantiële hoeveelheid straattaal voorkomt (zie de lijst aan het eind). Hoe komen straat-taalsprekers hierin naar voren?

MASTERVENT, HAAAA

Er zijn twee typen schrijvers die straattaal in hun romans verwerken: jonge allochtone auteurs die bekend zijn met de straatcultuur, zoals Khalid Boudou, Hassan Bahara en Özcan Akyol; en autochtone auteurs, vaak ouder en hoog opgeleid (journalisten Robert Vuijsje en Saul van Staple, literatuurwetenschapper Ton Anbeek) en/of met een achtergrond in de jeugdhulpverlening (Vrank Post) of de politie (Patricia Vlasman).

Wat al snel opvalt, is dat de straattaalsprekers in de twee categorieën verschillend geportretteerd worden. Bij de allochtone auteurs krijgen ze vooral positieve eigenschappen toebedeeld als inventiviteit, solidariteit en gevoel voor humor. De personages hebben ondanks conflicten – die er ook zijn – vaak lol met elkaar, vooral bij Boudou, Anuar en Salaheddine Benchikhi; misschien is het geen toeval dat de laatste twee ook bekendstaan als stand-upcomedians. Zo geeft Benchikhi in *Waaajoow!!! Een echte Marokkaan tweede generatie* (2007) in korte scènes gesprekken weer tussen vrienden van Marokkaanse herkomst. Voorafgaand aan deze passage is al het een en ander uitgewisseld over familieleden en relatieperikelen in Marokko en Nederland.

Omar: ‘Ik heb pas een dodelijke [geweldige] oom in de familie. Hij heeft een vrouw hier en een in Marokko. Gewoon van twintig jaar of zo. Zijn dochter is ouder, hahaha. Elmohiem [Zeker weten], in de zomer zijn allebei z’n vrouwen in Marokko. Weet je wat hij zegt als ze ruzie maken, haha? Gruwelijk [fantastisch] gewoon!’

Brahim: ‘Nou?’

Omar: “‘Als ik jullie nog een keer betrap met ruzie maken, scheid ik van jullie allebei en neem ik twee verse nieuwe.” Haha, dat is pas een vent!’

Brahim: ‘Mastervent, hahaha! “Verse nieuwe.” Alsof het groente is, haha, gruwelijke oom heb jij!’

Als er conflicten met de politie zijn, gaat het er gemoedelijk aan toe; een bemoeizuchtige Nederlands-Marokkaanse agent wordt spottend met “oom agent” aangesproken.

Bij deze allochtone auteurs zijn het vooral de Nederlanders die op de korrel genomen worden. Als de Turks-Nederlandse verteller Eus in de gelijknamige roman uit 2012 voor het eerst op bezoek komt bij een Nederlands vriendinnetje met welgestelde ouders wordt hem door haar moeder de onsterfelijke vraag gesteld: “Wat vind je er nou eigenlijk van om een Turk te zijn?” Ook in *Op zoek naar mijn voorhuid* van Anuar (2015) begaan juist autochtone Nederlanders interculturele blunders. Wanneer de islamitische vader van de verteller een spaarrekening wil openen bij de Rabobank krijgt hij van de bankmedewerker een spaarvarken cadeau. “Mijn vader weigerde beleefd. Wat moest hij met een varken?”

I DON'T KNOW OF IK INTELECTUEEL BEN

Uit de manier waarop straattaalsprekers door autochtone auteurs gerepresenteerd worden, komt een interessante tendens naar voren: straattaal wordt door hen opvallend vaak in verband gebracht met negatieve aspecten als geweld en onderwijskundig en maatschappelijk falen. In Robert Vuijsjes provocerende roman *Alleen maar nette mensen* (2008) worden alle clichés van stal gehaald: vrijwel alle straattaalsprekers zijn hier behalve donker van kleur ook laagopgeleid, werkloos of anderszins maatschappelijk mislukt. Sommigen verraden hun laaggeletterdheid door tijdens het spreken of het chatten fouten te maken. Zo schrijft een vrouw op de website Etnodating als reactie op een vraag van verteller David: “i don't know of ik intellectueel ben. wat is dat?” Van de welbespraakte joodse David rijst het beeld op van een jongeman uit de chique Amsterdamse buurt Oud-Zuid die weliswaar in allerlei opzichten zoekende is, maar door zijn culturele en intellectuele bagage maatschappelijk succes binnen handbereik heeft.

Behalve als niet al te slim en maatschappelijk weinig geslaagd komen de vooral allochtone straattaalgebruikers bij deze schrijvers vaak ook als verbaal en soms fysiek agressief naar voren. Het is dan ook niet verrassend dat het decor waartegen de handeling zich afspeelt herhaaldelijk gevormd wordt door een jeugdgevangenis. Zo verblijft in Anbeeks roman *Vast* (2009) de jonge half-Antilliaanse Ronnie vanwege een niet nader genoemd misdrijf in een jeugd-tbs-inrichting. Ronnie, die als intelligente havoleerling wordt geportretteerd, bedient zichzelf maar mondjesmaat van straattaal; die wordt vooral gesproken door de andere tbs-klanten, voornamelijk Marokkaans-Nederlandse jongens die in de fout zijn gegaan. Als een van hen ontsnapt lijkt te zijn, registreert Ronnie hun bewonderende reacties: “...de mokro's juichen al, Hamid grote held, Hamid de loesoekampioen, Hamid koning van Marokko, ze lijken wel stoned. ‘Die zit lekker te blowen in de shoppa.’ ‘Nee, die legt te palen met een smatje [meisje].’ ‘Twéé chickies!’”

Ook *In alles eenzaam* van Vlasman (2010) speelt zich grotendeels af op de afdeling jeugddetentie van een gevangenis. Een van de agressiefste stemmen is Hamid, het alter ego van de getraumatiseerde hoofdpersoon Rachid, die diens overleden broer blijkt te vertegenwoordigen. Hamids agressieve inslag wordt gereflecteerd in zijn grove taaluitingen, zoals “de fucking politie school”, “lullen als een bakra [blanke]” en “een vette jihad”. Een verslag van een gewelddadig incident luidt als volgt:

De skotoes [politieagenten] kwamen bij z’n vader om te checken van die vechtpartij. Faya [Balen]! Weet je wat z’n vader deed? Hij pakte die messen van hem, je weet toch, hij is slager, en Nourredine, rennen jongen, rennen. Die bradda [vent, hier de agent] flippen!

WIJ HEBBEN SCHIJT AAN ZIJ

Het signaal dat straattaal niet deugt, wordt nog duidelijker als dit taalgebruik wordt afgezet tegen een hoger register, zoals in *Kapot!* van Vrank Post (2011). Eerst wordt het stereotiepe decor van een troosteloze achterstandswijk geschetst door de ogen (en neus) van de blanke Erik, die folders rondbrengt: “Beneden in de garageboxen ruikt het naar urine. (...) Overall bladdert de verf, zijn raampjes van garageboxen ingegoooid en ligt er vuil op straat. Oude auto’s en verroeste fietsen verzamelen zich rond de ingang van flatgebouwen. De parkjes tussen de flats liggen vol met hondendrollen.” Even later wordt Erik door de daar rondhangende Marokkanen bedreigd: “Bos ’m, de blanda [neem hem te grazen, die blanke]!” Een van hen is Sahin, de jongere broer van Naïma, als studente geneeskunde zelf een toonbeeld van succesvolle integratie. Zij bekritiseert zijn taalgebruik als volgt:

[Sahin:] ‘Ze moeten ons niet, ze hebben schijt aan ons, en weet je wat: wij hebben schijt aan zij. Ze zoeken het maar uit.’

‘Schijt aan hen,’ zei Naïma.

‘Wat schijt aan hen?’

‘Gewoon, het is niet schijt aan *zij*, het is schijt aan *hen*. Spreek Nederlands. Je woont hier. Leer de taal dan.’

In *Bad boys for life* (2008), een ander jeugdboek van Post, wordt de verbinding tussen straattaal en geweld nog versterkt: degene die dit taalgebruik het best beheerst, is de Marokkaans-Nederlandse Omar, een jonge geradicaliseerde moslim die wegens een terroristische aanslag in de gevangenis zit. Daar treft hij een oude bekende, de Nederlandse Joost. Omar schept tegen hem op dat hij ervandoor gaat zodra hij de kans krijgt: “Whollah [ik zweer het], mij krijgen ze niet meer. Ik koop een pipa [pistool], doe

een paar robba's [overvallen] en weg is Omar." Agressie is niet uitsluitend voorbehouden aan straattaalsprekers: Joost pleegt als wraakactie een zelfmoordaanslag waardoor beiden omkomen. Deze portrettering van een jonge allochtone straattaalspreker die ook nog eens een radicale moslim is, lijkt aan te sluiten bij een jarenlange tendens tot stereotypering door de westerse media: volgens sociologen als W. Shadid worden allochtonen en vooral moslims systematisch negatief afgeschilderd.

Een van de weinige romans waarin straattaalsprekers blanke jongeren uit de middenklasse zijn, is *Witte panters* van journalist en hiphopkenner Van Stapele. Het gaat hier om twee jongens die in hun verlangen bij de *tough guys* te horen hun gedrag en taalgebruik imiteren. Een van beiden, J.J. (de beter bekende straatnaam voor Jan-Jaap), doet hiervan verslag naar aanleiding van het tv-optreden van een rapper:

'Je bent een fokking rapper, motherfucker! Wat kom je met je wacke [neppe] campinghumor?' (...) Dat was ik, zo praatte ik. Mijn moeder keek me vaak aan alsof ze geen woord meer begreep van wat ik zei. Niet dat ze dat liet merken. Maar voor ons, voor de tatta's [blanke Nederlanders], was de taal belangrijk. (...) om je te bewijzen als jongen van de straat moest je, juist als je wit was, zo veel mogelijk Surinaamse woorden gebruiken, of woorden waarvan je dacht dat ze Surinaams klonken... En je moest sowieso leren praten alsof je fokking overleefd had in de achterbuurten van Los Angeles én de favela's van Brazilië én de krottenwijken van Zuid-Afrika, en, misschien wel het belangrijkste, je moest zo veel mogelijk je lidwoorden opfokken.

Er was niets zo on-gangster als een juist gebruik van lidwoorden. Niets.

VAN STRAATSCHOFFIE TOT LITERAIRE BELOFTE

Wat doen uitgevers van boeken met straattaal om lezers te bereiken die dit taalgebruik niet beheersen? Zoals aangegeven bestaan daarvoor verschillende strategieën. Zo kunnen de straattaalwoorden verklaard worden in voetnoten of in de tekst. Dat komt de vaart in het verhaal niet erg ten goede. In ons corpus komt dit dan ook nauwelijks voor; wel worden de straattaalwoorden soms gecursiveerd. Driemaal is gekozen voor een verklarende woordenlijst achterin, bij *Een verhaal uit de stad Damsko*, *Bad boys for life* en Fikry El Azzouzi's *Drarrie in de nacht* (2014). Opvallend hierbij is dat er van de respectievelijk vijftendertig, eenenveertig en zes verklaarde termen geen enkele overeenkomt. Dat illustreert weer hoe straattaal per plaats kan verschillen en dus ook per decor in een roman: een Amsterdamse havo, een jeugd-tbs-inrichting en een dorp in Vlaanderen.

Bepalend voor de positionering van een roman is de presentatie op het boekomslag. De uitgever stuurt zo de ontvangst; wanneer het boek in de flaptekst bijvoorbeeld een multiculturele roman genoemd wordt, zullen critici het doorgaans ook zo bespre-

ken. Dit betekent niet dat straattaal expliciet op het omslag genoemd hoeft te worden. Sommige flapteksten verwijzen er indirect naar: *Witte Panters* is een “razendsnelle roman vol straatrumoer”, *Pizzamaffia* (2007) van Khalid Boudou “een lekker eigentijds, meeslepend en spannend verhaal, geschreven in een flitsende, muzikale stijl”.

Uit de indicatie van de thematiek op flapteksten kunnen lezers soms afleiden dat ze straattaal zullen tegenkomen. Het Manteau Jeugdfonds schrijft op de eigen website over deze titel van Vrank Post, die voor zijn werk put uit zijn eigen ervaringen: “BAD BOYS FOR LIFE slaat de lucht uit je longen en laat je het leven zien van de jongens waar jij liever een blokje voor om gaat. (...) Niet geschikt voor mietjes.” En op de voorkant van de jeugdroman *Kapot!* staat als een soort ondertitel: “Niets is gevaarlijker dan iemand die niets meer te verliezen heeft.”

In de flapteksten van de romans die geschreven zijn door jonge allochtone auteurs is de toon meestal positiever: “*Een verhaal uit de stad Damsko* is een visionaire en meeslepend vertelde roman over het leven van een jonge scholier. Afkomstig uit een migrantengezin (...)” En *Waajooow!!!* “is een licht en hilarisch boek. Sommige voorvallen zijn wrang, want geen groter vermaak dan leedvermaak. Het zijn allemaal momentopnamen van een vervlogen tijd en van een generatie die nooit meer terugkomt. Marokkanenarcheologie met een vrolijke noot.” Prometheus prijst Akyol aan als een auteur die zich “ontwikkelde van straatschoffie tot een ware literaire belofte”.

NEDERLANDS DAT SWINGT ALS EEN AFRIKAANSE TIET

De uitgevers maken dus niet expliciet gewag van de straattaal in de romans. Besteden de recensenten er dan wel aandacht aan? En zo ja, hoe wordt dit in hun oordeel verwerkt? De meningen van de critici blijken gelijkelijk verdeeld. In ongeveer de helft van de recensies over ons corpus wordt het fenomeen straattaal positief besproken. Er zijn geen noemenswaardige verschillen in de waardering van straattaal door recensenten van werk van allochtone en van autochtone auteurs. Ook lijkt geen verband te zijn tussen de hoeveelheid straattaal in een boek en de hoeveelheid recensies waarin dit taalgebruik wordt besproken. Zo wordt in bijna alle recensies over *Een verhaal uit de stad Damsko*, *Pizzamaffia* en *Witte panters* de straattaal benoemd.

Bij andere romans waarin de straatcultuur een rol speelt, zoals *Eus*, *Bad Boys for life* of *Alleen maar nette mensen*, wordt in de recensies veel minder verwezen naar de straattaal. In de laatstgenoemde roman komt relatief veel straattaal voor, maar slechts in drie van de drieëndertig recensies wordt daaraan aandacht besteed. *Alleen maar nette mensen* heeft veel discussie opgewekt over de multiculturele samenleving, discriminatie en racisme, waardoor de recensenten wellicht meer oog hadden voor de thematiek dan voor de stilistische kenmerken.

Recensenten omschrijven straattaal soms letterlijk in hun kritiek met voorbeelden

erbij. John Hoogerwaard schrijft in *Trouw* over *Een verhaal uit de stad Damsko*: “Zijn vrienden en hij communiceren in het boek wel, maar alleen in oppervlakkige straat-taal. Nederlanders zijn ‘kankertatta’s’ en de jongens scheppen op over ‘piepa’s’ (vuurwapens) en ‘ballen’ (neuken).” Straattaal krijgt hier een negatieve connotatie omdat gerefereerd wordt aan de sociale identiteit die daardoor wordt geconstrueerd.

In veel recensies wordt dit taalgebruik omschreven als “jongerentaal”, “machotaal”, “dopespeak” of “turbotaal”. De stijl van *Eus* wordt door Bas van der Veen op zijn website getypeerd als “een rijk en origineel vocabulaire, een mengelmoes van oude en nieuwe woorden. Van redelijk beschaafd tot ontzettend straat. Zonder gekunsteld te worden. Het resultaat is fris.” Het positieve oordeel wordt hier mede gebaseerd op de mix van taalregisters die Akyol toepast.

In de meeste gevallen wordt straattaal meer gewaardeerd als de roman ook verder positief beoordeeld wordt. Twee romans behaalden zelfs een prijs waarbij dit uit het juryrapport valt af te lezen. Fikry El Azzouzi won de 65ste Arkprijs van het Vrije Woord voor *Drarrie [jongens] in de nacht*. De Vlaamse jury vond dat hij “een moedige stem laat horen in de Nederlandstalige literatuur. Hij spreekt de taal van de straat. Met een behendige pen en snijdende humor schetst hij het beeld van een generatie jongeren die zingeving en identiteit zoekt in onze samenleving. Fikry El Azzouzi gooit een wereld open die dichtbij is maar helaas voor velen onbekend.” De Gouden Boekenuil (nu Fintro Literatuurprijs) ging in 2009 naar Robert Vuijsje met *Alleen maar nette mensen*. Volgens de jury van de Belgische literatuurprijs was het boek “brandend actueel” en “schetst Vuijsje helder, stijlvast (...) een portret van twee werelden”. De lof was zelfs deels gemodelleerd naar de stijl van de roman, want de jury noemde ook het Nederlands “dat swingt als een Afrikaanse tiet, in een ritme dat strakker zit dan een zwarte bil in een te kleine luipaardlegging en dialogen die knetteren als de op hol geslagen bedrading in verhitte hoofden.”

Recensenten beginnen dus oog te krijgen voor straattaal en beoordelen die meestal in samenhang met andere aspecten van de betreffende roman, zoals de thematiek.

In dit verkennende artikel constateren we dat de hoofdzakelijk allochtone straat-taalsprekers in de Nederlandse literatuur op verschillende wijze gerepresenteerd worden. In de romans van allochtone auteurs vertegenwoordigen zij een groep die ondanks conflicten, zowel onderling als met buitenstaanders, blijk geeft van solidariteit en vooroordelen met humor en zelfspot te lijf gaat. In fictie van autochtone auteurs wordt dit taalgebruik veel sterker verbonden met ernstige sociale problematiek, waardoor de suggestie wordt gewekt dat vrijwel alle sprekers ontspoorde jongeren, drop-outs of misdadigers zijn. Negatieve stereotypering door de media lijkt dan ook gecomplementeerd en bevestigd te worden door de beeldvorming in vooral de romans van autochtone schrijvers, waarmee de bestaande clichés al dan niet bewust nog versterkt

worden. Het is de vraag of vooral jonge lezers over voldoende kritisch vermogen beschikken om dit te beseffen. We sluiten daarom af met een aanbeveling: *Yo, tis fokking time dat een tatta eens ziek slimme moko's gaat representen!*

PRIMAIRE BRONNEN

- ÖZCAN AKYOL, *Eus*, Prometheus, Amsterdam, 2012.
- TON ANBEEK, *Vast*, Podium, Amsterdam, 2009.
- ANUAR, *Op zoek naar mijn voorhuid*, Jurgen Maas, Amsterdam, 2015.
- FIKRY EL AZZOUI, *Drarrie in de nacht*, Vrijdag, Antwerpen, 2014.
- HASSAN BAHARA, *Een verhaal uit de stad Damsko*, Van Gennepe, Amsterdam, 2006.
- SALAHEDDINE BENCHIKHI, *Waaajoow!!! Een echte Marokkaan tweede generatie*, Bulaaq, Amsterdam, 2007.
- KHALID BOUDOU, *Pizzamaffia*, Moon, Amsterdam, 2007.
- VRANK POST, *Kapot!*, Manteau & Standaard, Antwerpen, 2011.
- VRANK POST, *Bad boys for life! Het ware verhaal over het leven in een jeugdgevangenis*, Manteau & Standaard, Antwerpen, 2008.
- SAUL VAN STAPELE, *Witte panters*, Lebowski, Amsterdam, 2012.
- PATRICIA VLASMAN, *In alles eenzaam*, Artemis, Amsterdam, 2010.
- ROBERT VUIJSJE, *Alleen maar nette mensen*, Nijgh & Van Ditmar, Amsterdam, 2008.

SECUNDAIRE BRONNEN

- RENÉ APPEL, "Straattaal. De mengtaal van jongeren in Amsterdam", *Toegepaste taalwetenschap in artikelen* 62, 1999, pp. 39-55.
- LEONIE CORNIPS, "Loosing grammatical gender in Dutch: the result of bilingual acquisition and/or an act of identity?", *International Journal of Bilingualism* 12, 2008, pp. 105-124.
- TRIJNKE EVINK, *Straattaal in de Nederlandse literatuur. Een verkennend onderzoek naar de receptie van straat taal in de Nederlandse (jeugd- en adolescenten-)literatuur door de literaire kritiek*, Masterscriptie Rijksuniversiteit Groningen, 2014.
- ILIASS EL HADIOUI, "De Straten-Generaal van Rotterdam. Naar een stadssociologisch perspectief op jeugdculturen", *Pedagogiek*; jg. 30:1, 2010, pp. 26-42.
- JAN DIRK DE JONG, *Kapot moeilijk. Een etnografisch onderzoek naar opvallend delinquent groepsgedrag van 'Marokkaanse' jongens*, Aksant, Amsterdam, 2007.
- STELLA LINN, "Het vertalen van straattaal (I)", *Filter, tijdschrift over vertalen*, 21:3, 2014, pp. 63-70.
- STELLA LINN, "Het vertalen van straattaal (II)", *Filter, tijdschrift over vertalen*, 21:4, 2014, pp. 21-36.
- WASIF SHADID, "Moslims in de media: de mythe van de registrerende journalistiek", S.J. VELLENGA (red.), *Mist in de polder: zicht op ontwikkelingen omtrent de islam in Nederland*, Aksant, Amsterdam, 2009, pp. 173-193.