

DE HELDERE LIJN VERVAAGT

Nieuwe ontwikkelingen in de Nederlandse protestmuziek

Tot diep in de jaren 1980 was het helder: Nederlandstalige protestmuziek leek een sterk, solidair links front te vertegenwoordigen. Na de val van de Muur vertroebelden diverse ontwikkelingen het zicht, en anno 2018 doet het gepolder van muzikanten die zich met links identificeren vermoeden dat het niet best gesteld is met de protestliedcultuur. In de steeds diverser wordende hiphopscene zijn echter talloze politiek uitgesproken stemmen actief, al is het muzikale activisme daar minder eenduidig.

_ LAURENS HAM

“Wij waren... wij zijn de Vereniging van eeeh... Radio Amateurs?”, zegt radiopresentator Dolf Jansen. “Ja, en jullie zijn nog steeds een soort radioamateurs”, antwoordt cabaretier Niels van der Laan, een van de gasten in Jansens programma *Spijkers met koppen*.¹ Hij heeft de lachers op zijn hand met deze gevatte opmerking. Toch merkt hij één ding niet op: dat Jansen hier de eerste A uit de afkorting VARA vergeet, de naam van de omroep die al dertig jaar *Spijkers met koppen* uitzendt. VARA staat voor Vereniging van *Arbeiders* Radio Amateurs, en dat woord arbeider lijkt in de ruime negentig jaar van het bestaan van de omroep anachronistisch geworden.

Tot diep in de jaren 1980 was dat anders. De VARA was een bakken in de Nederlandse sociaaldemocratie en koos een duidelijke politieke koers: vóór de gewone man, tegen het grootkapitaal, het conservatisme en het liberalisme. VARA's platenmaatschappij Varagram maakte vanaf de late jaren 1970 furore met politiek gekleurde muziek: feministische folkplaten van Cobi Schreijer, muziek van de communistische kleinkunstzanger Frits Lambrechts, protestliedjes van de geëngageerde jongerenmuziektheatergroep Werk in Uitvoering, verzamelalbums van socialistische koren als De Stem des Volks. In 1983 werd bij de grootste Nederlandse demonstratie ooit, het kruisrakettenprotest in Den Haag, een ‘Vredeslied’ uitgegeven, en ook de Zuid-Afrikaanse anti-apartheidsgroep Mayibuye vond onderdak bij Varagram.

In de jaren 1990 verschoof het Nederlandse politieke landschap ingrijpend: binnen partijen als de liberale VVD en de sociaaldemocratische Partij van de Arbeid vond een conservatieve wending plaats, die onder meer resulteerde in een neoliberale koers tijdens twee Paarse kabinetten.² De VARA bewoog mee en verloor haar linkse oriëntatie steeds verder uit het oog. Daarover zingen Niels van der Laan en zijn kompaan

Jeroen Woe in de *Spijkers met koppen*-uitzending waarvoor ze zijn uitgenodigd. *Spijkers met koppen* is een van de weinige VARA-programma's dat nog altijd een duidelijke linkse sfeer ademt, en dat zich daarom goed leent voor het kritische lied dat Van der Laan en Woe brengen. Op de melodie van Marco Borsato's 'Rood' zingen ze:

Want toen was rood (allemaal één, allemaal sterk)
nog puur socialisme (ieder gelijk, iedereen werk)
en toen was rood (niemand te arm, niemand te rijk)
een heldere lijn (allemaal één, ieder gelijk)
ja toen was rood wat rood hoort te zijn

(...)

Vandaag is rood (ieder voor zich, niemand meer links)
vrijwel verdwenen (mijn tafelheer is Jort Kelder?!)
vandaag is rood zelfs kinderarbeid (wa-wa-wa-waanzinnig gedroomd)
Vandaag is rood niet helemaal voorbij want samen strijden wij
Hier bij de VARA voor de zwakken in de maatschappij
Net als in vroeger tij' uit pure medelij
Leggen wij hier met alle werknemers wat geld opzij
Een deel van ons salaris gaat naar giro 55-25-6-39-45-76
Ten name van M. van Nieuwkerk

Matthijs van Nieuwkerk, dat is de presentator van *De wereld draait door*, een nog altijd veelbekeken (BNN/)VARA-televisieprogramma. Het astronomische salaris van 580.000 euro per jaar dat Van Nieuwkerk ermee verdient, leidt al langer tot kritiek. De omroep die in de jaren 1920 bouwpakketten leverde waarmee arbeiders goedkoop zelf een radio konden bouwen, heeft nu een programma als vlaggenschip waarin uitgesproken liberaal Jort Kelder tafelheer is en waarmee de presentator jaarlijks meer dan een half miljoen aan publiek geld opslokt.³ Nu de ideologische bodem onder de belangrijkste linkse omroep is weggeslagen, lijkt ook het protestgeluid verstomd dat Varagram mogelijk maakte: werkelijk strijdbare muziek verschijnt er al sinds midden jaren 1990 niet meer bij deze platenmaatschappij.

Het zijn veelbewogen tijden voor het protestlied. Dat merk ik nu ik werk aan een boek over Nederlandstalige protestmuziek (uit Nederland) sinds de jaren 1960. Het eerste deel van het boek, waarin ik vooral inga op het hoogtepunt van de Nederlandstalige protest- en strijdliedcultuur tussen 1974 en 1983, lijkt zich wel vanzelf te schrijven, zo uitgesproken zijn de standpunten. Alle neuzen lijken in die periode de linkerkant op te staan, of je nu de agitprop van Bots beluistert, het project *Bloed aan de paal* waarmee Neerlands Hoop een boycot van het WK Argentinië 1978 probeerde te bewerkstelligen, of anarchistische hardcorepunk van het Balthasar Gerards Kommando. Er lopen wel degelijk scheidslijnen door het activistische landschap waarin al deze muziek gemaakt werd: een Maastrichts sociaaldemocratisch koorlid van zestig houdt er heel andere ideeën op na dan een Rotterdamse nihilistische punker van twintig. De muzikanten uit het feminisme en de homobeweging die zich verenigden in obscure bands als De Sirenes, Linda Luxaflex, Tedje en de Flickers en Supertamp, zetten daarnaast de vooronderstelling van solidariteit en samenwerking in de linkse beweging onder spanning. Hoeveel ruimte voor inclusiviteit was er eigenlijk in het grotendeels witte, mannelijke, heteroseksuele, hoogopgeleide bolwerk van de protestmuziek? Bar weinig. De geluiden uit de feministische hoek, de homobeweging en de strijdbare cultuur van Surinaamse en Antilliaanse Nederlanders waren voorlopig zo marginaal dat ze gemakkelijk weggedrukt konden worden.

Zo ontstond er de illusie van een politieke “heldere lijn”, zoals Van der Laan en Woe het uitdrukken in hun lied: de protestmuziek leek een sterk, solidair links front te vertegenwoordigen. Protestzangers die een heel andere politieke lijn kozen had je nauwelijks, al hadden de weinigen die er waren soms wel aanmerkelijk succes. Volksliedzanger Vader Abraham bijvoorbeeld maakte midden jaren 1970 diverse carnavalskrakers tegen het centrumlinkse kabinet-Den Uyl en tegen de prijsstijging vanwege de oliecrisis: ‘Den Uyl is in den olie’ (samen met de populistisch-conservatieve politicus ‘Boer’ Koekoek), ‘Hoera retteketet’ en het racistische ‘Wat doen we met die Arabieren hier’. Het eerste nummer haalde de eerste plek van de Top 40, maar met het laatste nummer ging hij een morele grens over: tienduizenden exemplaren van het nummer werden vernietigd na ophef.

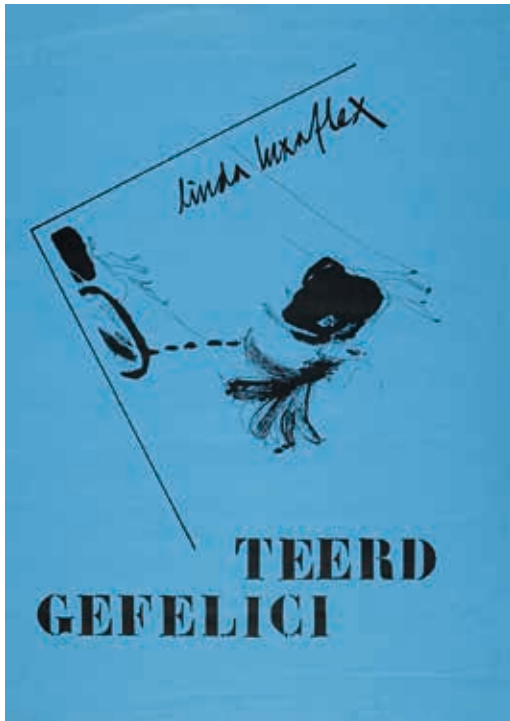
Na de val van de Muur kwam het protestlandschap er veel minder overzichtelijk uit te zien. Bestond er eigenlijk wel protestmuziek, de afgelopen vijftwintig jaar? Het uitgesproken linkse protestgeluid van de decennia ervoor verdween in hoge mate, zoveel is zeker. Armand (1946-2015), met ‘Ben ik te min’ een van de eerste popprotestzangers in Nederland, werd aan het einde van zijn leven met zijn consequente socialistische maatschappijkritiek een cultfiguur. De tientallen strijdkoren die tot eind jaren 1980 liedjes zongen over apartheid, milieuvervuiling, werkloosheidsproblematiek en ongelijkheid verdwenen voor het grootste gedeelte, op een aantal dappere volhouders na.



Aankondiging van een optreden van de Nederlandse anarchistische hardcoregroep Balthasar Gerards Kommando op 27 februari 1985 in Liverpool

Aankondiging van een optreden van het socialistische koor De Stem des Volks op 14 december 1986 in Maastricht, Nederlands Archief Grafisch Ontwerpers, Internationaal Instituut voor Sociale Geschiedenis, Amsterdam





Reclame voor de vrouwenband Linda Luxaflex, circa 1983, collectie *Women in action!* van Atria, kennisinstituut voor emancipatie en vrouwengeschiedenis



Aankondiging van een optreden van Tedje en de Flikkers op 22 maart 1980 in Doornroosje, Nijmegen

Pleiten tegen polarisatie: voor protestmuziek is het de dood in de pot

Dat linkse protestzangers het de afgelopen decennia zo moeilijk hadden, lijkt samen te hangen met drie veranderingen in het politieke denken. In de eerste plaats is het geloof in een solidaire strijd voor een betere wereld grotendeels weg: maatschappelijke problemen worden tegenwoordig eerder als individuele dan als structurele vraagstukken beschouwd. Daarmee hangt een tweede ontwikkeling samen: de angst voor het opgeheven vingertje. Activisten in de jaren 1970 en 1980 vielen het kabinet-Van Agt of Shell zonder scrupules aan met morele argumenten, maar die zelfverzekerdheid lijkt verdwenen. Dat geldt al helemaal voor de paternalistisch aandoende toon waarop tot in de jaren 1990 door witte Nederlanders gesproken en gezongen werd over racisme – een toon die feitelijk weinig ruimte bood voor mensen van kleur om *zelf* te spreken. Zo'n moralistische houding lijkt alleen nog acceptabel te worden gevonden bij kinderen, die er minder snel van worden beticht een Gutmensch te zijn. Kinderen voor Kinderen, het jaarlijkse (VARA-)liedjesfestijn dat door Van der Laan en Woe als “kinderarbeid” bespot wordt, heeft altijd iets behouden van de “liefdadigheidslogica” waarmee het begonnen is: in recente afleveringen zongen de kinderen onbekommerd moralistische liedjes over plastic soep en over illegale vluchtelingkinderen die worden teruggestuurd naar hun land van herkomst.

Een derde omwenteling in het politieke denken heeft te maken met een grote angst voor politieke scherpte en polarisatie. In de jaren 1960, 1970 en 1980 bestond er een breed maatschappelijk draagvlak voor activisme. Mensen uit heel verschillende maatschappelijke groepen, jong en oud, christelijk en seculier, zetten zich in voor een kruisraketloze, schonere wereld. Zelfs wanneer er geweld bij acties kwam kijken, was dat voor een deel van de Nederlanders geen probleem. De legendarische punkband The Ex toonde zich in 1988, toen een van de vermeende leden van de gewelddadige anti-apartheidsbeweging RaRa terecht stond, solidair in de ‘RaRa rap’: gezien de schijnheiligheid waarmee Nederlanders met apartheid omgaan “is het toch logies dat je de boel in de fik steekt”. Die uitgesprokenheid is verdampt bij het overgrote deel van de witte Nederlanders: in het publieke debat én in de kunst wordt nu juist onophoudelijk gepleit voor nuance. Theaterwetenschapper Dick Zijp sprak in 2016 raak van de opkomst van de “poldercabaretier”. In een gepolariseerd politiek landschap als van vandaag, waarin er onder meer een vete bestaat tussen niet-witte antiracistische Nederlanders en mensen in de hoek van *alt-right*, presenteren veel cabaretiers zich als mensen van het midden.⁴

En ze staan daarin niet alleen. Begin 2017 lanceerde muziekjournalist Leo Blokhuis de website *What the world needs now*, een verzameling “positieve maatschappelijke liedjes” in het Engels en Nederlands van binnenlandse artiesten, gelanceerd in de aanloop naar de nationale verkiezingen. Blokhuis ergerde zich aan de verharding van

Verzet van hiphoppers uit zich eerder in satire en overdrijving dan in ondubbelzinnige kritiek

het maatschappelijke debat; de website zou een genuanceerde bijdrage daaraan moeten vormen. Dat alles leidde tot liedjes met een consequent gematigde linkse toon, waarin vooral werd opgeroepen tot het temperen van de meningen. Zo vragen Gé Reinders, Syb van der Ploeg en Wiebe Kaspers mensen te luisteren en keren ze zich tegen “al dat schreeuwen en schelden door elkaar”: “de waarheid ligt altijd in het midden”.

Engel en Just trekken stevig de politieke

kaart door in een paar regels de zwartepietdiscussie, het Nederlandse cultuurbeleid en de Israël-Palestinakwestie aan te kaarten – om zichzelf meteen daarna terug te roepen: “het is al druk zat dus gelukkig houdt Just z’n mond dicht.” Meningen en politieke polarisatie: dáártegen keren deze liedjes zich. Niet tegen het onrecht in de wereld.

Dat klinkt sympathiek, maar voor de protestmuziek is het de dood in de pot. Wie nergens tegen is of niet bereid is tot een stevige stellingname, zal er niet in slagen het nieuwe ‘Welterusten, meneer de president’ te maken. Het gepolder van witte muzikanten die zich met links identificeren doet dus vermoeden dat het met de protestliedcultuur niet best gesteld is.

HYBRIDE HIPHOP

Maar zo somber hoeven we niet te zijn. In de hoek van de hiphop zijn bijvoorbeeld talloze politiek uitgesproken stemmen actief. Al sinds de jaren 1990 geeft de hiphopcultuur Nederlanders met de meest diverse achtergronden de woorden om zich te verzetten tegen ongelijkheid, discriminatie, politiegeweld en andere problemen waarmee juist jongeren in de grote stad te maken hebben. De eerste generatie Nederlandstalige hiphopartiesten was nog bijna uitsluitend wit. Beïnvloed door de (veelal zwarte) Amerikaanse hardcore rappers van Public Enemy, N.W.A en Run-DMC raptten nederhoppioniers Osdorp Posse over racisme, de strijd met extreem rechts en het leven in de Amsterdamse straten. In hun voetspoor kwamen verwante groepen op als Ouderkerk Kaffers, West Klan en Spookrijders. Vanaf Raymzters ‘Kutmarokkanen??!’ (2002), een nummer tegen de stereotypering van Marokkaans-Nederlandse jongeren, is de Nederlandstalige hiphop etnisch steeds diverser geworden. Aanvankelijk leek het daarbij nog om gescheiden circuits te gaan: je had de stevige, op hardcore hiphop teruggaande muziek van Marokkaans-Nederlandse rappers als Salah Edin, Appa en Sjaak, die vooral in de jaren nul van de eenentwintigste eeuw hun cruciale platen uitbrachten. Daarnaast was er een Surinaams- en Antilliaans-Nederlands circuit dat iets minder “van de straat was” en een groter publiek heeft bereikt: Zwart Licht was een van de eerste namen die doorbrak, samen met Typhoon en Fresku.⁵



Raymzter © missinlink.nl



Still uit de videoclip bij 'Lekker dansen' van Killer Kamal x Pietju Bell



Fresku

Anno 2018 lijken zulke etnische “scheidslijnen” steeds meer verouderd. Waar rappers rond de jaren 2000 vooral bezig waren om elkaar te “dissen” oftewel tekstueel kapot te maken, werkt tegenwoordig iedereen met iedereen samen. Dat leidt tot een tekstueel almaar diversere muziek: Nederlands, Engels, en straattaal uit het Sranan en Arabisch komen samen in een soms onnavolgbaar geheel. Ook politiek worden de nummers steeds lastiger te plaatsen. Het nummer ‘Mandela’ van SBMG met een groot aantal gastrappers, bijvoorbeeld, verwijst naar de iconische verzetsstrijd van Nelson Mandela (“al mijn jongens zijn strijders als Mandela”) en toont beelden van zwarte jongeren die hun rechtervuist in de lucht houden: de *Black Power fist* die staat voor de strijd tegen discriminatie en raciale ongelijkheid. Eigenaardig genoeg wordt Mandela’s strijd voor politieke gelijkheid probleemloos aan hedonisme gekoppeld. Eén van de kernthema’s in de hedendaagse hiphop is financieel succes: de artiesten scheppen voortdurend op over hoe ze via drugshandel, overvallen en muzikaal succes in de *scene* grote hoeveelheden geld zouden binnenslepen. In ‘Mandela’ wordt die mentaliteit aan de anti-apartheidsstrijd van de grote Zuid-Afrikaanse voorman verbonden:

ik ben die kill die niet leert van zijn fouten
gister gepakt vandaag doe ik het weer
je pakt sowieso niet als je niet probeert
je moet strijden als Nelson, mentaliteit

Even later legt rapper Lijpe dan weer de relatie met de strijd van de Palestijnen voor een eigen staat én de ordeverstoringen (*rwina*) van jongeren die wortels hebben in de Maghreb (Mgharba): “m’n jongens strijden net als Palestina / free Palestina / Mgharba van de buurt zetten rwina.” Zuid-Afrika, Suriname, Palestina en de Amsterdamse Bijlmer: de grenzen ertussen zijn voor deze rappers fluïde geworden.

Hun maatschappelijke verzet uit zich daarbij eerder in satire en overdrijving dan in ondubbelzinnige kritiek. Neem het uitzinnige ‘Testosteronbommen’, waarmee een grote groep rappers protesteert tegen Geert Wilders’ uitspraak dat vluchtelingen van het Afrikaanse continent zichzelf opblazende en verkrachtende “testosteronbommen” zouden zijn. Braz, Mocromaniac, Fresku, Pietju Bell en Killer Kamal reageren daarop door hun enorme seksuele potentie en agressie te benadrukken, en zich zo het begrip testosteronbommen als een geuzennaam toe te eigenen. ‘Lekker dansen’ lijkt op het eerste gezicht dan weer weinig meer dan een melig dansliedje, maar een visuele sample die in het nummer is gebruikt geeft een krachtige politieke lading aan deze track. We zien aan het begin van de clip beelden van een vrouw die dansend en zwaaiend met een vlag deelneemt aan een pro-Israëldemonstratie. Wanneer een verslaggever van het ontregelende rechtse nieuwsprogramma *PowNews* haar iets probeert te vragen, zegt ze: “Ik wil eventjes lekker dansen!” Die tekst wordt vervolgens door de rappers gesampled in een aanstekelijk liedje dat ogenschijnlijk weinig om het lijf heeft:

broeder de leven is moeilijk
als moeilijke boek over moeilijke dingen
en moeilijke thema's met moeilijke woorden en moeilijke zinnen
waar moet je beginnen?

De rappers roepen de luisteraar op alle ingewikkelde overwegingen achter zich te laten en gewoon lekker te gaan dansen. Maar deze oproep wordt ondersteund door beelden van mensen die, al dan niet gewapend of van een Guy Fawkes-masker voorzien (het wereldwijde symbool voor anarchisme), zwaaien met vlaggen van veelal niet-westerse landen: Palestina, Suriname, Brazilië, Turkije, Curaçao, Marokko... Wie de *PowNews*-beelden bekijkt en zich realiseert dat veel mensen in het Nederlandse hiphopcircuit uitgesproken anti-Israëlgevoelens hebben, realiseert zich dat er in dit nummer wel degelijk een protest wordt aangetekend. Maar waartegen precies? Tegen gedachteloos nationalisme? Tegen het ideologische nihilisme van *PowNews*? Tegen kolonialisme? Tegen Israël of het zionisme specifiek? Typerend voor de protestmuziek van vandaag is dat dit soort vragen almaar lastiger te beantwoorden zijn. De "heldere lijnen" zijn vervaagd, en daarmee is het muzikale activisme minder eenduidig geworden.

IN DE MARGES VAN DE MUZIEKCULTUUR

Het domein van de hedendaagse innovatieve hiphop is YouTube: nummers als 'Lekker dansen' komen zonder beeld nauwelijks tot hun recht. Hoewel veel van de genoemde artiesten platenlabels als TopNotch en Rotterdam Airlines achter zich hebben staan, zijn er ook doe-het-zelvers die miljoenen streams halen zonder platenmaatschappij of met een eigen label: Ismo bijvoorbeeld, die zich onder meer keert tegen de stigmatiserende framing van moslims in de mainstreammedia. Aan de rechterkant van het politieke spectrum zijn overigens mensen actief die veel amateuristischer te werk gaan, maar die via YouTube ook enig bereik vinden. Zo maakt Harry Pater al enkele jaren met zijn webcam liedjes waarin hij zich keert tegen alles wat links is.

Dat de meest uitgesproken protestliedjes niet bij de VARA te beluisteren zijn, maar op een relatief open netwerk als YouTube is niet zo verwonderlijk. In de jaren 1980 al verscheen de rauwste punk niet bij officiële platenlabels, maar op slordig in elkaar gezette cassettes. Ook piratenzenders zijn decennialang cruciaal geweest voor de verspreiding van marginale kritische muziek. Wie de status quo daadwerkelijk wil aanvallen, doet dat bij voorkeur niet vanuit omroepbolwerk Hilversum.

Wat je natuurlijk wel kunt doen, is dat bolwerk zelf aanvallen. Dat deed Fresku in 2015 overtuigend met 'Zo doe je dat', een felle kritiek op de manier waarop hiphop van niet-witte makers wordt uitgesloten van de Nederlandse radio. In het nummer roept hij zijn broeders op tot verraad:

nigga, je moet alles doen voor die airplay
ook al vindt je hele hood het extreem
fuck respect hebben in de rapgame
Buma/Stemra dat is wat je echt paidt

Fresku adviseert sarcastisch aan zwarte makers om de hiphop te verlaten, witte muziek te gaan maken en meteen hun huid te laten bleken om te “loekoe als een witmang”. Dat is precies wat je in de clip ziet gebeuren: Fresku schminkt zijn huid wit en de muziek kruipt steeds dichtert tegen “witte muziek” aan. Uiteindelijk speelt en zingt hij lethargisch mee met de Engelstalige muziek van de (witte) Nederlandse rockband Go Back To The Zoo.

Voorlopig lijkt het erop dat er nog speelruimte bestaat voor rauwe, politiek incorrecte protestmuziek in het Nederlands, vooral aan de uiteinden van het politieke spectrum. Het gaat om liedjes waarmee je het soms maar moeilijk eens kunt zijn, die een gewelddadige of een nihilistische ondertoon hebben. Ze bieden echter wel een politieke uitlaatklep voor talloze jonge mensen, bevatten soms serieuze maatschappijkritiek en scheppen ruimte voor een politiek alternatief. Dat zou voldoende reden kunnen zijn om ze te tolereren en misschien zelfs te koesteren, en niet uitsluitend te pleiten voor genuanceerd polderprotest.

LUISTEREN (SELECTIE)

Jaren 1970-1980

Vader Abraham, 'Den Uyl is in den olie' (1974)
Cobi Schreijer, 'Brood en rozen' (1978)
Neerlands Hoop, 'Ik voer actie' (1978)
Bots, 'Weet waar je staat' (1978)
Tedje en de Flikkers, 'Van Agt' (1979)
Werk in Uitvoering, 'Kijk uit, achter je' (1981)
Linda Luxaflex, 'Feministieser' (1983)
Balthasar Gerards Kommando, 'Regering, krijg de tering' (1983)
The Ex, 'RaRa rap' (1988)

Jaren 2010

Kinderen voor Kinderen, 'Waarom moet ik gaan' (2015)
Armand & The Kik, 'Gemeengoed' (2015)
SBMG e.a., 'Mandela' (2015)
Fresku, 'Zo doe je dat' (2015)
Braz e.a., 'Testosteronbommen' (2016)
Gé Reinders, Syb van der Ploeg en Wiebe Kaspers, 'Wat is er mis met luisteren' (2017)
Engel en Just, 'Stem' (2017)
Killer Kamal en Pietju Bell, 'Lekker dansen' (2017)
Ismo, 'Media' (2017)
Harry Pater, 'Het links fascisme' (2017)

NOTEN

- 1 Dit fragment is te zien in de documentaireserie *De Strijd* (2015), waarin de geschiedenis van de Nederlandse sociaaldemocratie werd geschetst. Aflevering 'De Arbeidersomroep', uitgezonden op 6 november 2015, online te herbekijken via npo.nl
- 2 Zie daarover het onuitgegeven proefschrift van Merijn Oudenampsen aan Tilburg University, *The Conservative Embrace of Progressive Values. On the Intellectual Origins of the Swing to the Right in Dutch Politics* (2018)
- 3 Van der Laan en Woe knipogen hier trouwens ook naar Giro 555, de rekening die steevast gebruikt wordt wanneer bij internationale rampen mensen worden ingeschakeld om financieel bij te dragen aan noodhulp
- 4 DICK ZIJP, 'De opkomst van de poldercabaretier', *De Theaterkrant*, april 2016
- 5 LUTGARD MUTSAERS, 'Muziek en momentum. Nederlandstalige hiphop van Typhoon en Fresku', *Ons Erfdeel*, jg. 59 (2016), nr. 1, pp. 117-119