

ARTIKEL

## 'Ik dien mijn God met het instrument van de duivel'

### Een verkenning van de productieve spanning tussen islam en Nederlandstalige straatrap

Floris Bosscher\*

#### Abstract

Dutch language street rappers who are Muslim frequently experience a double tension. On the one hand, the street life they describe in their lyrics often refers to matters like crime and violence, which their religion and they themselves condemn as sinful. Simultaneously, many rappers harbour strong doubts about the permissibility of instrumental music in general. Nonetheless, they express their Islamic faith through regular references in lyrics, often in direct contrast to the sinful 'streets' and music. This article fills a void in current literature about hip-hop and Islam by taking this tension seriously, building on recent efforts probing the role of Islam in wider street culture. Taking on Derrida's 'Faith and Knowledge' (1998), I will argue that streetrap and streetculture function by the logic of the tele-techno-scientific capitalism, which both harms and enables the spread of religion in late modernity. I thus make sense of the presented tension by arguing that it can channel, strengthen or ground the religious experience despite uprooting it simultaneously.

**Keywords:** Islam, streetrap, streetculture, productive tension, Derrida, tele-techno-scientific capitalism, sin

#### Inleiding

Rapper Zarfani (2025) windt er geen doekjes om in zijn sessie bij 101 Barz, Nederlands populairste hiphopplatform. Hij tematiseert in zijn teksten het conflict dat hij voelt tussen zijn islamitische overtuiging en levensstijl als volgt: 'Slechte keuzes, ik moet

---

\* Floris Bosscher is promovendus aan de Divinity Faculteit van de Universiteit van Cambridge. Zijn onderzoek richt zich op de rol van religie in Europese straatcultuur, met een etnografische focus op Nederland.

denken aan de *akhira* [hiernamaals], maar *akhi* [mijn broeder] laat die hokken [wietplanten] bloeien als een strakke haarimplant.' Zarfani staat hier allesbehalve alleen in. Artiesten zoals Lijpe, KA, Ashafar, D-Double, Emms, Cor en voormalig rapper Sevn Alias zijn goed voor miljoenen luisteraars met hun rauwe verhalen over 'de straat', waarin ook verwijzingen naar hun religie een belangrijke rol spelen (Spotify 2025). Hierbij contrasteren artiesten deze religieuze verwijzingen vaak direct met meer traditionele hiphopthema's als geld en geweld (Kubrin 2005; Goverts en Roks 2020).

Straatcultuur en hiphop worden in toenemende mate academisch onderzocht, ook in Nederland (Kaulingfreks 2017; Goverts en Roks 2020; De Roest 2021). De rol van religie in Nederlandstalige hiphop heeft tot nu toe echter weinig aandacht gekregen. Voor de rol van religie in hiphop is internationaal weliswaar meer aandacht. Maar deze literatuur schuwt, vooral als het op islam aankomt, straatrap en zijn thematisering van criminaliteit en richt zich op rap met een eenduidige islamitische of politieke boodschap (bijv. Aidi 2014; Mohamed Nasir 2020; Ackfeldt 2025). Dit artikel tracht hier verandering in te brengen door een duiding van soennitisch islamitische verwijzingen in songteksten van Nederlandstalige straatrap te leveren.<sup>1</sup> Ik richt mij hierbij juist op de ogenschijnlijke tegenstelling en door rappers zelf ervaren spanning tussen straatrapthema's zoals criminaliteit en verwijzingen naar de islam, die deze thema's afwijst als zondig (Gazzah 2010; Murad 2017). Mijn onderzoek probeert zo antwoord te geven op de vraag welke plaats islamitische verwijzingen in Nederlandstalige straatrap bekleden en waarom deze verwijzingen veelvuldig voorkomen, ondanks de spanning die artiesten en hun publiek vaak ervaren tussen beide domeinen.

Dit artikel draagt bij aan academische en maatschappelijke debatten omtrent islam, criminaliteit en (straat)rap door enkele bestaande aannames te weerleggen en de relatie tussen deze fenomenen uiteen te zetten als complex en contrasterend. Dit doet het door Jacques Derrida's gedachtegoed over religie in de (late) moderniteit en dan specifiek zijn *Faith and Knowledge* (1998) tekst toe te passen op islam en straatrap en verder te ontwikkelen. Ik begin met een theoretisch kader waarin ik de relatie tussen hiphop, straatcultuur en islam uiteenzet, gevolgd door de methodologie. Vervolgens breng ik Derrida's gedachtegoed in conversatie met straatrapteksten en interviews met rappers en andere figuren uit de Nederlandstalige straatcultuur.

## Hiphop, straatcultuur en islam

### Hiphop als uiting van marginalisatie: Europese moslims als publiek en artiesten

Hiphop is volgens auteurs als Lusane (1993) geworteld in de marginalisering van (Afro)Amerikaanse migrantengroepen in de jaren zeventig, mede als antwoord en aanklacht tegen *Reaganomics* en haar bezuinigingen op sociale diensten in

achtergestelde stedelijke gebieden (Sharma et al. 1996; Saeed 2013). Vanaf het begin speelde islam een rol in hiphop, aanvankelijk voor een belangrijk deel via heterodoxe bewegingen zoals de *Five-Percenters* en *Nation of Islam* (Knight 2013).<sup>2</sup> Deze invloed kwam voort uit het feit dat de islam onder Afro-Amerikanen een alternatief vormde voor het met kolonialisme en slavernij geassocieerde christendom (Aidi 2004). Daarnaast sprongen islamitische organisaties in het sociale gat dat de staat achterliet in kwetsbare wijken waar hiphop tot wasdom kwam (Lusane 1993; Rose 1994; Sharma et al. 1996; Saeed 2013; Lohlker 2014). Hiphops status en aantrekkingskracht als spreekbuis voor gemarginaliseerde bevolkingsgroepen leidde al snel tot zijn globalisering (Alim 2006a; Saeed 2013; Aidi 2014; Lohlker 2014; Mohamed Nasir 2020). In West-Europa behoren islamitische minderheden tot de meest gemarginaliseerde demografieën (Özyürek 2015; Abdelkader 2017; Andersson et al. 2018; Cuba et al. 2025). Hierdoor voelen de, overwegend soennitische, jonge Europese moslims zich logischerwijs aangetrokken tot hiphopmuziek waarin ze hun marginalisering thematiseren, aanklagen en (proberen te) ontsnappen (El-Tayeb 2011; Aidi 2014).

### Hiphop en islam: een incompleet beeld

Er is een groeiend corpus van literatuur dat de relatie tussen de islam en hiphop bestudeert. Behalve dat deze literatuur onevenredig gericht is op de Verenigde Staten, besteedt zij slechts in beperkte mate aandacht aan de spanning die islamitische artiesten en luisteraars voelen tussen hiphop en hun religieuze overtuiging. Deze spanning bestaat enerzijds uit het feit dat klassieke hiphopthema's als criminaliteit, promiscuïteit en straat-gerelateerd geweld op gespannen voet staan met mainstream islamitische waarden en vaak als zondig worden gezien (Mohamed Nasir 2020). Anderzijds hebben vormen van instrumentele muziek een controversiële, volgens sommigen verboden status binnen een aanzienlijk deel van de soennitisch-orthodoxe stromingen (Aidi 2014; Murad 2017; Mohamed Nasir 2020). Theologische opvattingen die instrumentele muziek toestaan verbinden hier vaak de eis aan dat zulke muziek geen zondige elementen mag bevatten, een voorwaarde waar straatrap niet aan voldoet (Otterbeck 2016; Nilan 2017; Otterbeck en Skjelbo 2020). Enkele auteurs adresseren deze spanning(en) in zijn geheel niet (Alim 2006b; Nyawalo 2019). Zo spreekt Saeed (2013) over een 'almost natural convergence' tussen hiphop en islam, waarbij hij een vergelijking trekt met het rijmende karakter in de koran. De meeste academische auteurs erkennen wel elementen van spanning, maar richten zich op voorbeelden waarin het publiek en artiesten deze spanning 'oplossen'. Ze schrijven bijvoorbeeld over 'halal music' (Mohamed Nasir 2020), 'halal hiphop' (Saeed 2013), 'Muslim Cool' (Abdul Khabeer 2007; 2016) en 'Islamic hip-hop' (Ackfeldt 2025) en laten zo straatrap buiten beschouwing. In deze vormen voorzien islamitische hiphopartiesten hun muziek van een expliciete islamitische boodschap

en uitnodiging tot de islam, en ontdoen ze hun muziek van aspecten die haaks staan op hun islamitische overtuiging (Ackfeldt 2012; Mohamed Nasir 2020).

Andere auteurs bouwen voort op hoe hiphop een rol kan vervullen die niet, of beperkt, botst met de islam door zich te richten op hoe moslims hiphop gebruiken als aanklacht tegen islamofobie en andere sociale misstanden (Swedenburg 2001; Amer Ahmed 2021). El-Tayeb (2011) en Aidi (2014) richten zich bijvoorbeeld op Europese hiphop die actief stereotypen over moslims uitdaagt, terwijl Amghar (2003) stelt dat islamitische verwijzingen een discursieve utopie toevoegen aan het Europese hiphoplandschap. In Nederland richten bijdragen van Miriam Gazzah (2009; 2010; 2013; 2015) zich eveneens op hoe Nederlands-Marokkaanse jongeren oordelen over hun etniciteit en geloof aanklagen via rap. Ze merkt hierbij wel een paradox op tussen enkele rappers die in het ene nummer de islam verdedigen tegen populisme en in een ander nummer over drugs en diefstal rappen, maar stelt dat dit gaat om een minderheid die de islam voornamelijk politiek beleeft. In de bestaande literatuur wordt een eventuele spanning tussen rap en islam dus uit de weg gegaan door zich te richten op (vermeende) pogingen van islamitische artiesten om hiphop met islam in het reine te brengen (Mohamed Nasir 2020).

De generatie rappers die vanaf ongeveer 2010 opkwam met de toenemende populariteit en het afnemende expliciete politieke karakter van hiphop, lijkt door de typering van Gazzah en andere auteurs maar beperkt gedekt (Hunter 2011; Hooton 2015).<sup>3</sup> Islamitische 'mainstream' rappers als PNL, Boef en AK33 bereiken vandaag de dag miljoenen luisteraars met hun beschrijvingen van een leven op de straat, inclusief drugs, opzichtige consumptie, vrouwen en criminaliteit (Spotify 2025; Goverts en Roks 2020).<sup>4</sup> Tegelijkertijd dragen zulke artiesten hun islamitische overtuiging gedecideerd uit, waarbij ze het contrast met hun religieuze opvatting erkennen en thematiseren, zoals ik in mijn analyse zal aanstippen. Rappers als Lijpe, KA en Nass proberen zo allerm minst de spanning tussen straatrap en hun religie op te lossen door 'halal-rap' te maken of zich te beperken tot uitingen van politiek protest. Daarnaast stellen hedendaagse rappers vaak dat het maken van hiphopmuziek, ongeacht de inhoud, niet strookt met hun islamitische overtuiging (Lijpe 2018; Mo\$heb 2022; Nandoleaks 2018a; 2024; Deraoui 2023). Het is precies deze (dubbele) spanning tussen muziek *an sich*, straatrapthema's en islam die een lacune in de bestaande literatuur laat.

## Straatcultuur en hiphop: een innige band

Het gebrek aan discussie omtrent de spanning tussen straatrap en islam in de bestaande literatuur komt mogelijk deels voort uit een selectief begrip van hiphop. Hiphop is weliswaar een breed genre en elke poging tot een uitputtende definitie werkt beperkend (Ackfeldt 2025). Maar het is belangrijk te erkennen dat veel hiphop stromingen een loyaliteit aan de 'straat' prediken en dientengevolge uiting geven

aan straatculturele waarden (Keyes 2004; Kubrin 2005; Alim 2006a; Sköld en Rehn 2007; Ilan 2015; Winge 2020). Zulke hiphop bespreek ik in dit artikel als straatrap.<sup>5</sup> Deze connectie tussen hiphop en straatcultuur wordt in de bestaande literatuur over islam en hiphop niet of nauwelijks gemaakt.<sup>6</sup>

Straatcultuur kent een vergelijkbare genealogie als hiphop en beide hebben zich dan ook in samenhang ontwikkeld, waarbij marginalisering de gemene deler is (Bourgois 1995; Sandberg en Pedersen 2009; Ilan 2015). Volgens Bourgois' (1995, 8) klassieke definitie is straatcultuur immers:

A complex and conflictual web of beliefs, symbols, modes of interaction, values and ideologies that have emerged in the opposition to exclusion from mainstream society (...) Street culture offers an alternative forum for personal dignity (...) [and] has fomented an explosive cultural creativity (...) Illegal enterprise, however, embroils most of its participants in lifestyles of violence, substance abuse, and internalized rage.

Andere auteurs bouwen op Bourgois voort en benoemen het centrale karakter van hypermasculiniteit, (de dreiging van) geweld, consumptisme en (kleinschalige) criminaliteit in straatcultuur (Anderson 1999; Sandberg en Pedersen 2009; Bakkali 2019; Burgh-Woodman 2020). Hoewel straatcultuur een complex en gelaagd continuüm is en zeker ook positieve eigenschappen bevat, richt ik mij op de 'negatievere' aspecten, aangezien hier de spanning met religie het duidelijkst naar voren komt (Ilan 2015; Kaulingfreks 2017; Bakkali 2019; Ross 2020; Ross en Uribe 2020).<sup>7</sup>

Enkele academische werken hebben islam in straatculturele contexten beschreven (Sandberg 2010; Githens-Mazer 2021; Bucerius 2014; Reid en Ilan 2024), maar de mediatie van straatcultuur in straatrap is hierbij tot op heden niet systematisch meegenomen. Hoewel straatrap uiting geeft aan straatcultuur en deze publicaties dus zeker relevant zijn voor dit artikel, komen beide niet direct overeen (Kubrin 2005). Bovendien hebben deze bijdragen eveneens de neiging om de spanning tussen straatcultuur en islam 'op te lossen'. Zo minimaliseert Bucerius (2014) de spanning door ietwat onkritisch de rechtvaardiging van drugsdealers met een islamitische achtergrond te aanvaarden, terwijl dezelfde respondenten in latere passages van haar onderzoek wel degelijk religieuze twijfels over hun activiteiten als dealer lijken te uiten.<sup>8</sup> Aan de andere kant van het spectrum stellen Ilan en Reid (2024) dat bekering tot de islam onder mensen van kleur met een crimineel verleden in Groot-Brittannië en Ierland een vehikel is om te ontsnappen aan hun gemarginaliseerde leven op de straat. Ook mijn data en andere onderzoeken bevestigen dat islam (en religie in het algemeen) een anti-criminogeen potentieel heeft en staan dus lijnrecht tegenover enkele bijdragen die de islam direct of indirect aan crimineel gedrag koppelen (Adamczyk et al. 2017; Qasim 2018; Githens-Mazer 2021; zie Van Gemert en Van der Torre 1996; Macey 2002 voor voorbeelden van zo'n vermeende

link). Echter, dit anti-criminogene potentieel is geen vanzelfsprekend of lineair proces en zo mogelijk gecompliceerder dan Ilan en Reid lijken te suggereren.

In de literatuur over hiphop, islam en straatcultuur lijkt dus een onderliggende aanname te bestaan dat religieuze subjecten hun leven leiden in samenspraak met hun religieuze overtuiging en spanningen minimaliseren. Dit veronderstelt een traditioneel begrip van religie waarin 'vroom' en 'zondig' binaire categorieën zijn. Dit beperkt de ruimte voor discongruentie, tegenstrijdigheid en verscheurdheid, die ook altijd al in religie ligt opgesloten (Schielke 2019). Uit mijn data blijkt dat een focus op de oplossing van de spanning tussen de straat, muziek en islam empirisch voorbijgaat aan de individuen die blijvend worstelen met deze spanning. Daarom vormt spanning juist het vertrekpunt van dit artikel aangezien het ons kan leren over haar religieuze betekenis, die soms een funderende werking kan hebben.

### **Straatcultuur, hiphop en islam: een synthese via Derrida**

Het werk van de Franse filosoof Jacques Derrida is geschikt om de hierboven beschreven spanning beter te begrijpen. Spanning staat immers centraal in zijn denken, zoals zichtbaar in zijn constante deconstructie van binaire categorieën (Derrida 1997; Jackson en Mazzei 2022). In zijn *Faith and Knowledge* (1998) verkent Derrida de spanning die besloten ligt in moderne religie, wat zo een geschikte gids vormt om de spanning tussen islam en straatrap beter te begrijpen. Deze tekst is geënt op de verbinding en tegenstelling die Derrida ziet tussen kennis en religie. Volgens Derrida is kennis in onze tijd verworden tot tele-techno-wetenschappelijk kapitalisme: digitale media (van televisie tot, in onze tijd, sociale media), zijn fundatie in positivistische wetenschap, en dienstbaarheid aan het mondiale kapitalisme (Naas 2012). Dit tele-techno-wetenschappelijke kapitalisme is daarmee gestoeld op de abstractie en universalisering van wetenschappelijke enen en nullen die via eindeloze herhaling (van consumptie, *plays* en *views*) winstoptimalisatie dienen (Jarvis 2007; Naas 2012). Derrida stelt daarentegen dat religie zich richt op het 'hele', onaangetaste (*unscathed*) of ook reine en onbevleete. De eenheid (een-heid) van het heilige staat dan in direct contrast tot de zich eindeloos herhalende eenheden van de wetenschap, telecommunicatie en technologie (Derrida 1998; Naas 2012). Tegelijkertijd is religie afhankelijk van deze tele-technologie, van de mobiele gebedsoproep tot bijbel-apps. Ter erkenning en uiting van haar heilige kern, is religie dus aangewezen op het kapitalisme en zijn tele-techno uitingsvorm die tegelijkertijd deze kern ontheiligt, ontwijdt en ontwortelt (*deracinates*) maar waardoor religie ook haar belofte van herworteling, herbinding en verlossing kan verspreiden. De schittering van het onaantastbare gaat dus altijd gepaard met haar ontkenning, en verwordt zo tot een doffe weerspiegeling. Als zodanig definieert Derrida de relatie tussen geloof en kennis als een vorm van auto-immuniteit, waarbij de stroomkabels die religie

verbinden met de moderne wereld onder constante dreiging van hoogspanning staan. In Derrida's woorden (1998, 46):

Religion pairs with tele-technoscience to which it reacts with all its forces. It is, on the one hand, globalization; it produces, weds, exploits the capital and knowledge of the tele-mediatization (...) but on the other hand, it reacts immediately, simultaneously declaring war against that which gives it this new power.

Derrida deconstrueert in deze tekst zodoende de binaire tegenstelling tussen religie en hetgeen religie ondermijnt, wat ook een opening biedt om binaire categorieën als 'vroom' en 'zondig' te deconstrueren in mijn analyse. De verbinding tussen zowel straatcultuur als rap en Derrida's begrip van het tele-techno-wetenschappelijke kapitalisme is snel gelegd. Na de methodologie zet ik deze verbinding uiteen om vervolgens de productieve aspecten van de spanning tussen straatrap en islam te duiden.

## Methodologie

Om de vraag naar de aanwezigheid van islamitische verwijzingen in Nederlands-talige straatrap te beantwoorden, heb ik tijdens 2021-2022 (en in enkele gevallen een korte opvolging in 2025) ongeveer tien gesprekken met soennitische moslims gevoerd die een nauwe band hebben met straatrap en islam. In de meeste gevallen ging dit om (voormalig) rappers en luisteraars die tevens een (voorbij) verbinding met 'de straat' claimden. Sommigen zijn inmiddels als islamitische opiniemaker of jongerenwerker actief. Op één iemand na waren allen mannelijk en hadden een aanzienlijke online aanwezigheid. Enkele namen zijn op verzoek of vanwege omstandigheden geanonimiseerd.<sup>9</sup> Respondenten verschilden in hun etnisch-religieuze achtergronden; zo sprak ik met Nederlanders/Vlamingen met een Caribische, Pakistaanse, Macedonische en Marokkaanse achtergrond. Enkele waren bekeerlingen terwijl de meesten opgroeiden als moslim. Hoewel de culturele-etnische achtergrond ongetwijfeld invloed heeft op de religieuze beleving, waren alle respondenten eensgezind in hun religieuze afwijzing van straatcultuur en sterke scepsis tegenover instrumentele muziek.<sup>10</sup> Gesprekken waren semigestructureerd en vonden plaats in Amsterdam, Den Haag, Rotterdam en online. Om tot een diepgravende analyse te komen, bevroeg ik respondenten naar hun interpretatie van (eigen) rapteksten en uitspraken, alsmede over de algehele spanning tussen straatrap, straatcultuur en islam. Ik heb hierbij een 'empathische' benadering gehanteerd, waarbij ik heb aangenomen dat mijn respondenten een accuraat inzicht in hun ervaringen hebben gegeven (Willig 2014). Tijdens de interviews vroeg ik naar de beleving achter de spanning die ze beschrijven door te vragen naar de emotionele impact, waardoor ik ook enige aandacht besteed heb aan non-verbale aspecten in mijn analyse.

Tegelijkertijd heb ik uit een door mijzelf samengestelde database van ongeveer 500 rapnummers, die allen naar zowel de straat als de islam verwijzen, zo'n 70 nummers handmatig geanalyseerd op hoe deze spanning naar voren komt. Hoewel interviews het hoofddeel van mijn analyse vormen, heb ik citaten (soms van de geïnterviewde artiesten zelf) uit enkele nummers aangehaald waar ze de theorie, interviews of centrale thematiek aanvullen of treffend uitdrukken. Alle nummers dateren van na 2014 en hebben tenminste 50 duizend streams om relevantie te waarborgen. Songteksten worden hierbij niet als biografisch of noodzakelijkerwijs 'realistisch' gezien, maar wel als uiting van 'cultureel gekleurde reflecties' op wat als belangrijk wordt gezien binnen de straatculturele leefwereld, hoewel geregeld als 'stijlmiddel' (Sköld en Rehn 2007; Goverts en Roks 2020). Ik heb mij beperkt tot de tekstuele aspecten van muziek omdat ik keuzes moest maken tussen wat ik zou bespreken en het gesproken woord een centrale functie heeft in rap (Alim 2006a). Referenties naar straattaal en religieuze termen heb ik via parentheses en voetnoten aangestipt. Beide datapunten bieden geen uitputtende analyse maar hebben een verkennend karakter.

De data die hieruit voortkwamen, heb ik vervolgens gerangschikt op thema's die vaak terugkwamen (zoals muziek als 'ontsnapping' aan de straat), waaruit ik de secties heb opgebouwd. Deze data heb ik met opzet niet via uitputtende codeerschema's 'geanalyseerd'. In samenspraak met mijn theoretische kader volg ik post-structurele kritiek in haar scepsis tegenover traditionele dataverzameling en analyse als uitputtend, objectief en eenduidig (St. Pierre 2011; Jackson en Mazzei 2022). In mijn methode en analyse wil ik oneffenheden en spanningen in de data niet gladstrijken, maar juist eren. Theorie en data zijn hier dus vervlochten in het onderzoeksproces (St. Pierre en Jackson 2014). Ik beweer niet dat ik mijn data heb 'verzadigd' of dat mijn analyse 'af' is. In tegendeel, ik *remix*, *sample* en *mash-up* de data zoals de artiesten die ik bestudeer dat doen in hun muziek (St. Pierre 2011). Ten opzichte van de data heeft de theorie zich inductief ontwikkeld (Bakkali 2019). Zo heb ik Derrida's denken omtrent spanning in religie in de data 'geplugd'. Dit heb ik gedaan door het volgen van de sporen (*traces*) en *aporia* (paradoxen) in mijn data die aanleiding gaven het binaire karakter van 'gelovige' en 'zondaar' te deconstrueren en de term 'gelovige' te openen voor andere betekenissen (Jackson en Mazzei 2022). Mijn analyse pretendeert niet 'af' te zijn, maar nodigt juist uit tot verdere en mogelijk alternatieve interpretaties, of zelfs deconstructies.

## Religie: met/zonder zonde

### Hoogspanning: straatrap en cultuur als tele-techno kapitalisme

In veel hiphopmuziek bestaat er een gebroken, soms direct tegengestelde relatie tussen islam, hiphop en de 'straten'. Rapper Lijpe verwoordt het als volgt in zijn 101 Barz sessie uit 2018: 'Soms wil ik stoppen met dit, maar dat zou zonde zijn, maar dat zou wel min een zonde zijn.' Hierin verwoordt Lijpe, een van Nederlands populairste artiesten, de orthodoxe islamitische overtuiging dat muziek (specifiek rap) zondig is. In zijn 101 sessie verwoordt Nass (2023) een soortgelijk sentiment: 'Rap is toch een *blessing*, waarom knaagt die shit dan aan mijn *deen* [geloof]? M'n hart zegt ik moet stoppen, maar m'n hoofd zegt: "Ik moet het maken, vriend!"'<sup>11</sup> Nass laat hier duidelijk zijn interne conflict zien: rapmuziek biedt hem veel, maar hij ervaart een contrast met zijn geloof. Andere rappers thematiseren juist de spanning tussen hun straatculturele leven en hun geloof. Zo beschrijft rapper Jordan (2025) zijn criminele activiteiten en losse seksuele relaties alvorens te stellen: 'Ondanks de zondes die ik pleeg, ben ik zwaar gelovig.' Mo\$heb (2016) stelt het als volgt: 'De imam geeft me raad soms, ik ben verpest door de straten, daar is ie kwaad om. Vergeef me alsjeblieft, tijdens gebedstijden was ik high van de wiet.'

Derrida kan helpen deze spanning te begrijpen, niet door deze op te lossen maar juist om ambiguïteit als inherent en funderend te zien.<sup>12</sup> Voor Derrida is het tele-techno-wetenschappelijke kapitalisme alles omvattend, maar straatcultuur, zijn uiting in straatrap en de daarin beschreven 'zondes' zijn bijzonder goed te begrijpen door deze lens. De stap naar rap is in het bijzonder klein, aangezien het genre zijn genesis vond in de technologische innovaties van *DJs* en *MCs*, zoals het 'recyclen' van muziek door *mixen*, *samplen* en *matchen* (Lohlker 2014). Rapmuziek blijft vandaag de dag innig verbonden met de tele-technologische innovaties van algoritmes, sociale media en streamingdiensten waarmee artiesten hun muziek genereren en de radio- en tv-stations omzeilen die hen vaak weigeren uit te zenden (Lohlker 2014). De Duitse rapper Kaisa Natron, die ook in Nederland actief is, bevestigt de dominantie van het tele-technologische, waar ook zijn muziek een voorbeeld van is, en koppelt het net als Derrida aan het kwaad (2025): 'Einfluss von *Shaytan* [de duivel], TikTok und Insta. Er packt unsere Kinder. Endzeit ist nah, *yawm al-qiyāma* [dag des oordeels]'.<sup>13</sup> Islamitische theologen en reguliere moslims impliceren tevens dat de muzikale zonde nauw verbonden is met de op herhaling gerichte tele-technologie. In hun opvatting is de muzikant namelijk verantwoordelijk voor de zonde die de luisteraar begaat door het luisteren naar zijn muziek. De op herhaling gerichte en altijd beschikbare tele-technologie vergroot de schaal van deze zonde dus aanzienlijk (Samuel 2018; Salaheddine 2020; Minuut voor Allah 2022).

Maar ook de bredere straatcultuur die beschreven wordt in straatrap ontsnapt niet aan de logica van het tele-techno-wetenschappelijke kapitalisme. Ook hier

regeren de digitale media: via tele-techno instrumenten als WhatsApp en Instagram worden *beefs* (ruzies) uitgevochten, 'klennies' (verslaafden) geserveerd en foto's van de nieuwste Louboutin schoenen gedeeld (Lane 2018; Ilan 2015; 2020 Roks en van den Broek 2020). Bovendien is straatcultuur en haar hyperkapitalisme bij uitstek een plek waar de abstractie van tele-techno-wetenschappelijk kapitalisme domineert. In straatrap zien we geregeld treffende illustraties van de abstractie (van mens, dier en planeet) die zo kenmerkend is voor kapitalisme volgens de Frankfurter Schule (Horkheimer en Adorno 1947).<sup>14</sup> Neem bijvoorbeeld de creatieve en aangrijpende songteksten van rapper Mula B (2022) waarin hij de instrumentele reductie van de mens tot diens ruilwaarde becommentarieert: 'Jij ziet een junk, ik zie een klant. Jij ziet een gram, ik zie een plan voor een man die niks anders kan.' In zijn eerdere track 'Struggle' (Nandoleaks 2018b) reflecteert hij op een bijna fatale drugstransactie van dertig euro, waarmee hij indirect kritiek uit op de reductie van een mensenleven tot financiële waarde: 'Ik ging bijna dood voor dertig euro, mijn leven was minder waard dan dertig euro!' Of zoals Mo\$heb stelt in zijn track Osso in Medina (2021) waarin hij, onder andere, drugsliquidaties bespreekt: 'Wat is er aan de hand met deze aarde, hebben mensen geen waarde?'

Daarbij kent straatcultuur en diens beschrijving in straatrap nog een andere vorm van herhaling en repetitie. De *conspicuous consumption* die zo centraal staat in beide behoeft immers steeds nieuwe inkomsten (Goverts en Roks 2020; Reid en Ilan 2024). Zoals voormalig drugsdealer, rapper en huidig jongerenwerker Hakeem me vertelt: 'Jongens op de straat hebben geen doelen, het is een *rat race*. Er is altijd iets nieuws om te willen of hebben. Het is een *trap*, je speelt het spel niet, het spel speelt jou.' Hmizo noemt het leven op de straat daarom een 'vicieuze cirkel'. Rapteksten geven uiting aan dit sentiment, zoals die van El 3askar, FT Kings (2025): 'Elke dag op de grind op zoek naar *money* (...) *the same shit*, dezelfde *story*.' Of in de woorden van voormalig rapper Fous (Mesy, Tonic en Fous 2022): 'Stoppen met *chasen* hier bestaat niet (...) Jongens nog steeds met een *gun*, want stoppen hier dat gaat niet (...) zijn *all day on the run* (...) In een neerwaartse spiraal, wordt het verleden steeds herhaald.' In deze nummers en citaten worden de straten beschreven als een eindeloze herhaling van zetten. Dit narratief omtrent straatcultuur lijkt dus een circulair karakter te hebben, waarbij de weg niet naar een eindbestemming leidt. Hoe religie voor zijn uiting en verspreiding dan toch ook afhankelijk kan zijn van straatrap, bespreek ik in het vervolg.

### Hiphop als klein(er) kwaad

Een manier om de ogenschijnlijke spanning tussen straatrap en islam te verklaren is om te stellen dat muziek jongeren van de straten en de daaraan gerelateerde zondes kan redden, ook al is deze muziek islamitisch gezien problematisch. Het abstraheerende effect van hiphop en zijn herhaling nastrevende *plays* kunnen immers een

minder kwaad lijken dan de radicale abstractie op de straat. Zowel rappers als commentatoren zien rapmuziek dan ook wel eens als middel om aan de straten te ontsnappen (Nandoleaks 2018b; Lensink en Husken 2021).<sup>15</sup> Muziek lijkt dus als middel te kunnen fungeren om de 'straten' te verlaten en kan als zodanig een uitweg bieden voor jonge moslims die de spanning tussen hun islamitische overtuigingen en straatculturele waarden willen verminderen. Op een bedrijventerrein in Rotterdam hoor ik aanvankelijk een soortgelijk geluid. Hier ontmoet ik rapper Mo\$heb in zijn broer Harun B's iconische studio. Binnen vertelt hij me over zijn ervaring op straat, zijn liefde voor rap en zijn nog grotere liefde voor God. Hij vertelt me over de spanning tussen deze drie zaken en dat hij twijfels heeft over zijn rapmuziek; religieuze twijfels. Maar, stelt hij: 'Tegelijkertijd, als ik stop met het maken van muziek, draai ik door. Wat is beter, dat ik muziek maak om mijn woede te uiten of dat ik dit op de straat doe? (...) Soms heb ik zoveel woede, dan heb ik het gevoel dat ik iemand zou kunnen (neer)schieten, dat moet ik uiten in mijn tracks.' Mo\$heb spreekt hier gepassioneerd, met een strakke blik en toon. In zijn eerder aangehaalde songtekst claimde hij namelijk verpest te zijn door de straten. Zou muziek dan zijn redding kunnen zijn? Dit sentiment resoneert met voormalig rapper T, die zowel veel ervaring met hiphop alsook met de straten heeft. Gevraagd naar zijn visie op muziek stelt hij: 'Het voelt dubbel, er is een spanning; muziek is en blijft *haram* [islamitisch verboden] maar tegelijkertijd is het beter voor mij om in de studio dan op de straat te zijn.' Rappers Dani en X echoën dit sentiment, zoals de laatste zegt: 'Ik kan mezelf uiten in muziek, zonder muziek had ik een dealer, een dief, een gevangene kunnen zijn. (...) Muziek gaf me een dak boven mijn hoofd toen ik dreigde op de straat te belanden.' Hmizo stipt ook de positieve invloed van muziek aan en de kans die het biedt om te ontsnappen aan illegaliteit: 'Ik weet dat muziek verboden is, maar het geeft je de kans iets positiefs te doen en is beter dan criminaliteit. Uiteindelijk is het 'wit' geld, en daarmee kun je de basis leggen voor iets anders, iets beters.' Allen lijken zo te stellen dat het maken van muziek weliswaar haram is, maar dat het hen behoedt voor het plegen van grotere zondes zoals criminaliteit.

### Hiphop als valse belofte

Op dit punt in mijn gesprekken dacht ik vaak dat dit was hoe rappers de spanning tussen straatrap en islam oplosten. Maar ook muziek, vooral straatrap, geldt als zonde volgens mijn respondenten en wordt niet per se op een minder intense manier beleefd. Ik vraag Mo\$heb bijvoorbeeld naar hoe hij zich voelt als hij muziek maakt. Zijn antwoord luidt: 'Als ik rap, voel ik dat de duivel aanwezig is (...) muziek is ook een strijd, misschien wel een grotere *struggle* dan met de straat.' Wanneer ik de spanning die hij voelt probeer te verminderen door te stellen dat er islamitische interpretaties zijn die muziek, onder voorwaarden, accepteren, kijkt hij me strak aan en zegt kortaf, doch stellig: 'Muziek is verboden, daarover bestaat geen twijfel.' Zelfs

X, die in het verleden populair was met nummers waarin hij beschrijft hoe muziek en islam hem hebben behoed voor de straten, uit zijn twijfels over de religieuze toelaatbaarheid van (zijn) muziek:

Hoe meer ik volwassen word, hoe meer ik me realiseer dat muziek een gevaarlijke *business* is, het is eigenlijk de duivel zelf, op een hele subtiele manier. Het lijkt fantastisch en vol met beloftes, maar hoe meer je het maakt, hoe meer deals je hebt, sessies, agenda's en shows (...) Ik ben ook getest, en de zondes van de muziekindustrie waren daar (onder)deel van.

Als ik hem vraag op welke zondes hij doelt, komt de *line* uit het nummer 'Maffia' van Glades, Lijpe en Soufiane Eddyani (2019) ter sprake: 'We kwamen met *ya rabbi* [mijn heer], maar de duivel wilde vuur.'<sup>16</sup> X stelt dat hij zich herkent in deze tekst. Hij legt uit hoe zijn succes met nummers waarin het geloof een belangrijke rol speelde leidde tot verwachtingen van zijn platenlabel: 'Het was onderdeel van mijn platendeal dat ik clubtracks zou maken, zodat mensen zouden kunnen dansen op mijn muziek (...) Ik begon ineens te rappen en zingen over totaal andere zaken dan die ik *represent*, je moet de koelkast vullen, dus ga je tegen je identiteit in.' Voormalig rapper T bevestigt dit wanneer hij stelt hoe makkelijk het is om iets 'slechts' te zeggen omdat het goed klinkt: 'Omdat je denkt dat het een gekke *line* is.' X benadrukt vervolgens hoe er een spanning bestaat tussen rap en islam, zelfs als hij niet direct over zondes rapt:

Of ik nou rap over God of over iets anders, het is dezelfde omgeving. Deze dingen zijn handel zonder winst. Zelfs als je winst maakt, verlies je iets aan de andere kant. God is onaantastbaar, dus we moeten een keuze maken: aanbid je de duivel of God? Ik was nooit een duivelaanbidder, maar ik was druk met studiosessies en het nachtleven. Ik had geen tijd voor *ṣalāh* [gebed], toen ik mijn *ṣalāh* weer wilde oppakken, lukte het niet meer.<sup>17</sup>

Wanneer ik X vraag of er een connectie bestaat tussen muziek en de duivel, verheft hij zijn stem en begint hij snel te spreken:

Bro, mensen zitten in de studio en aanbidden de duivel. Ze maken de hele tijd een beweging, met hun hoofd op en neer. *What the fuck*, wie maakt die beweging elke dag? Snap je? Als je vierentwintig uur per dag iets doet, dan aanbid je het. Als je muziek al je tijd geeft, aanbid je muziek. Mensen hebben het misschien niet door, maar muziek is de duivel. Hoe meer je de duivel aanbidt, hoe beroemder je wordt, dat is de formule (...) Muziek is *shirk* [afgoderij], een van de gevaarlijkste.

Voor zowel Mo\$heb als X wordt de ene zonde niet tegen de andere weggestreept, muziek is voor hen een (bijna) net zo grote zonde als een leven 'op de straat'. De abstractie van muziek als uiting van tele-techno kapitalisme is dan misschien

subtieler, maar wordt nog steeds als 'duivels' ervaren door zijn ontwortelende en zondige invloed. Dit wordt bevestigd door voormalig rapper Salah Edin, die later als jongerenwerker actief werd. Het was zijn intentie om de Marokkaans-islamitische gemeenschap te verdedigen met zijn muziek, maar hij zag een ander effect: 'Ik begon te werken met jongeren in detentiecentra, toen besepte ik het; mijn gemeenschap interpreteerde dingen heel anders (...) Een van hen 'zette' overvallen op mijn muziek.'

### Gelovige zondaars

Ondanks hun zondige en ontwortelende karakter maken rapmuziek en de straat-culturele ervaring die het beschrijft religieuze uitingen ook mogelijk. Zoals Mo\$heb zegt:

Ik weet, ik heb deze creativiteit en ik zou het op een halal manier kunnen uiten, maar bereik ik dan hetzelfde publiek? (...) Ik kom uit Spangen, natuurlijk gaat mijn muziek over drugs en *guns!* (...) Mijn muziek gaat over de rotzooi waarin we bewegen, inclusief de drugs en vrouwen. Een *nasheed* [islamitische zangvorm] gaat deze mensen niet bereiken.<sup>18</sup>

Later herhaalt hij zijn boodschap gepassioneerd met verheven stem:

Ik dien mijn God met het instrument van de duivel. Blijkbaar is dat hoe het werkt. Als je in de ene hand een *Glock* [wapenmerk] en in de andere hand een joint hebt, luisteren mensen naar je als je wat goeds zegt (...) Dat ben ik, ik kom van de Rotterdamse straten; mensen pikken het niet als je hier komt preken. Zelfs mijn track 'Osso in Medina' is haram, ook al heeft het een islamitische boodschap, dat is waar ik naartoe wil. Maar het blijft haram, dat weet ik (...) Ik ben een gelovige zondaar.

Door de term gelovige zondaar te gebruiken, deconstrueert Mo\$heb de binaire tegenstelling tussen beide begrippen, volgend op zijn eerdere reflecties op het verboden karakter maar ook de noodzaak van zijn muziek. Zoals Jackson en Mazzei stellen (2022), zijn het zulke tegenstellingen en incongruenties waarmee respondenten reeds deconstrueren, een proces dat de onderzoeker moet opmerken door spanningen in de data niet glad te strijken. Ik vond zulke spanningen ook in andere gesprekken. Zo vertelde Dani me hoe hij wil stoppen met muziek, maar dat zijn muziek voor nu 'noodzakelijk' is en hem in staat stelt zijn geloof op de beste manier te verspreiden: 'Aan het einde van de dag kun je meer mensen op het rechte pad brengen als je de juiste middelen hebt.' Muziek is zo'n middel, hoewel imperfect en tijdelijk. Zoals hij zegt in een van zijn tracks (2021): 'Op een moment ben ik weg en focus ik me op m'n gebedskleedje.' Op een ander niveau bevestigt X dit wanneer hij in een tweede gesprek nog eens reflecteert op zijn muziek en voorzichtig afwijkt van zijn eerdere uitspraken. Zijn stem is zachter en hij spreekt langzaam, met tussenpozen:

Bro, ik weet niet of het een zonde is. Ik kan een prestatie van zes jaar, een goede prestatie, moeilijk een zonde noemen (...) Mijn moeder en ik praten er vaak over en ze zegt me: "Hoe jij woorden gebruikt is niet zoals anderen, je spreekt over God in je muziek, er is een boodschap, je inspireert mensen tot goede dingen." Ik inspireer mensen niet tot drinken, cocaïne snuiven (...) Ik ben ik, en soms ben ik een rolmodel (...) ik heb ziekenhuizen bezocht, ik geef lezingen over het geloof. Dat zijn goede dingen. (...) Mensen luisterden naar me op grote schaal (...) op een moment wilden politici met me praten (...) nu praat ik met  *fucking*  Floris die wil weten over mijn religie. Het is goed, je maakt contacten, je vergroot je bereik.

Derrida's auto-immuniteit draait zo op volle toeren in de data en zijn tegenstellingen. Rapper X lijkt zichzelf tegen te spreken maar zegt in feite: ja, muziek wordt ervaren als zonde en diens abstractie leidt deels weg van religie. Maar het vormt ook een belangrijke uiting van de religie van mijn respondenten en faciliteert via tele-techno kapitalisme haar verspreiding. De besproken rapmuziek (onder)voedt dus religie. Gebedstijden worden vergeten en de muziekindustrie verlangt van islamitische rappers dat ze tegen hun religieuze overtuiging ingaan. Maar muziek faciliteert ook de boodschap dat er een alternatief is voor de straten (en muziek), een religieus alternatief dat via de ontwortelende bandbreedte en  *bytes*  van Instagram en Spotify loopt en als zodanig miljoenen mensen bereikt.

De straten kunnen ook in dienst van religie staan, ondanks het duidelijke contrast met religieuze doctrine. Voormalig podcastmaker Bilal spreekt geregeld met moslims die ervaring hebben in het criminele circuit. Hij hoort wel eens het argument dat crimineel geld weliswaar haram is, maar gebruikt wordt voor  *halal*  [toegestane] doeleinden zoals  *oemrah/hadj*  [bedevaart],  *zakāt*  [liefdadigheid] of  *da'wah*  [uitnodiging tot islam].<sup>19</sup> Wanneer een NPO-programma (NPO3 Extra 2020) een anonieme drugsdealer vraagt naar zijn motivatie, bespreekt hij in zijn antwoord vaak gehoorde doelen zoals financiële zekerheid, maar ook: 'Naar Marokko gaan, daar wil ik elke vrijdag naar de moskee, mijn dagelijkse gebeden doen en God om vergeving vragen.' Dit lijkt een tegenstelling. Maar je zou ook kunnen stellen dat voor de geïnterviewde, de weg naar vroomheid via zonde verloopt en beiden dus met elkaar samenhangen of zelfs afhankelijk van elkaar zijn, zoals we met Derrida kunnen begrijpen. Reflecterend op zijn eigen buurt met hoge criminaliteitscijfers, vertelt rapper X me hoe hij vaker een dergelijk narratief hoort:

Dat is wat dealers zeggen: veel geld verdienen, stoppen, kinderen krijgen en dan beginnen met bidden. Dit is wat hij echt gelooft, het is zijn geloof. Zijn geloof is wakker worden, rennen in de buurt, zoveel  *motherfucking*  geld verdienen als mogelijk, klanten fixen, dat is (deel van) zijn geloof. Zijn doel is het stichten van een islamitisch gezin en bidden, maar hij wil het snel.

Volgens X is deze ervaring niet per se een aberratie van religie, maar een oprecht frame dat de religieuze ervaring vormgeeft. Hoewel deze ervaring niet 'puur' is en duidelijk zondig, heeft de ervaring van zonde een religieuze betekenis, of staat het zelfs direct in dienst van religieuze doelen. Wat dan makkelijk wordt weggezet als hypocrisie, kan als zodanig behoren tot de kern van iemands religieuze ervaring en een halte in het streven naar een 'puurder' leven. Het verlangen naar deze puurheid zou zonder deze zonde mogelijk zelfs nooit zijn ontwikkeld. Dit is tevens congruent met onderzoek van David Kloos en Daan Beekers over hoe de ervaring van 'falen' het religieuze streven kan intensiveren (Kloos en Beekers 2017).

Doorgaans begint iemand niet 'op straat' of met straatrap uit religieuze gronden. Maar de confrontatie met zonde, op de straten of in de muziek, kan een verlangen naar religie's belofte van herstel, heelheid en het heilige oproepen. Zoals Hakeem me vertelt: 'Ik was net zo verslaafd (aan geld) als de mensen die ik drugs gaf en dacht dat ik de grootste was. Ik begon te verlangen naar onderwerping.' Deze ervaring kan een van de redenen zijn dat rappers en straatculturele protagonisten zich bekeren (Lohlker 2014). Voorbeelden in Nederland variëren van Lexxxus, Sevn Alias, Kempj, Fresku en Gregossan. Zoals de eveneens bekeerde Ahmed-Bilal me vertelt: voor veel mensen is de eerste kennismaking met de islam via straatcultuur en hiphop. Ex-rapper Salah Edin groeide op als moslim, maar was lang niet erg belijdend. Inmiddels leeft hij als vrome moslim, maar hij stelt de vraag of zijn verleden als straatrapper niet noodzakelijk was:

Blijkbaar had ik het nodig om de verkeerde beslissing te maken, zodat ik kon komen waar ik nu ben (...) je moet echt op een dieptepunt komen om te weten wat waardevol is, om te weten waar je staat, om te weten wat belangrijk is. Anders zou ik nog steeds half-in, half-uit [de muziekindustrie] zijn.

Derrida's vraag blijkt dus retorisch (1998, 66): 'Does radical evil destroy or institute the possibility of religion?' Het doet beide, aangezien de dreiging van het kwaad ook een mogelijkheid biedt (1998, 47): 'It (religion) must take charge of – one could also say: take in trust – the possibility of that radical evil without which good would be for nothing.' Kortom, door de confrontatie met muziek en de straten komt een dieper begrip naar voren, een begrip dat het initiële geloof in de verlossende kwaliteiten van zowel de straat als muziek ondermijnt. In de impasse die volgt, biedt religie een alternatief begrip van verlossing.

### Zonde en verlossing: groot en klein

Via Derrida kunnen we dus begrijpen hoe de straat en muziek als tele-techno-wetenschappelijk kapitalisme religie kunnen schaden maar ook kanaliseren, versterken of zelfs oproepen. Maar als dit eenmaal gebeurd is, blijft de vraag welke

verlossing religie kan bieden. Het is duidelijk dat deze verlossing op aarde nooit compleet kan zijn, aangezien het niet kan ontsnappen aan – en afhankelijk blijft van – het tele-techno kapitalisme. Maar deze religieuze belofte is juist krachtig omdat hij zonder vastomlijnde horizon of pretenties van complete verlossing komt (op aarde tenminste), anders dan de straat en muziek (Bielik-Robson 2018). Welke rol religie dan wel kan spelen blijft onderbelicht in Derrida's tekst, maar mijn respondenten geven een aanzet. Zowel Hakeem, Ahmed-Bilal en voormalig rapper Salah Edin uitten bijvoorbeeld kritiek op het (tele-techno) kapitalisme, dat ze als een vorm van *shirk* [afgoderij] zien. Maar dit betekent niet dat ze streven naar een islamitisch systeem dat het kapitalisme zou moeten vervangen. Voormalig rapper Salah Edin stelt juist dat zijn hervonden religie hem de rust geeft om de wereld en zijn imperfecties te accepteren: 'We willen alles controleren, maar de sleutel tot rust ligt in acceptatie (...) *deen* [geloof] is een gids voor de *dunya* [aardse realiteit].'<sup>20</sup> Ook Ahmed-Bilal vindt in zijn religie een 'bron van rust'. Dit is eveneens een geluid dat in rapnummers veelvuldig voorkomt, waarbij het hectische leven in de muziek en/of op straat dragelijk wordt gemaakt door de rust die religie biedt. Zoals KA rapt in een recent nummer (2024): 'Ik heb gezocht a bro naar rust, maar bijna niks dat werkt. Alleen gebed, probeer het zelf en je vindt jezelf.' ILLIE verwoordt het als volgt (2024): 'Zonder *salāh*, *wallah* [ik zweer bij God], ik word helemaal parra(inoa).'<sup>21</sup>

Mijn respondenten refereren aan het belang van *sabr* [geduld] in het omgaan met de verscheurdheid van de wereld. Hun *deen* helpt ze in het omgaan met de aardse verleidingen en misstanden, hoewel het deze niet kan wegnemen. Hakeem, bijvoorbeeld, ziet zijn religie als een 'reddingsboei' die hem in staat stelt om de realiteit zowel te accepteren als zich er constructief tegen te verzetten. Ahmed-Bilal stelt het als volgt: 'Sabr heeft me geholpen om niet direct te reageren, om de code van de straten te negeren. Islam geeft me een ander perspectief op de *rat race*.' Ahmed-Bilal leeft inmiddels vroom, inclusief meerdere bezoeken aan Mekka en Medina. Als zakenman is hij ook betrokken bij een netwerk dat moslims met elkaar verbindt op het terrein van zakendoen. Dit initiatief inspireert via evenementen en trainingen moslims om op een islamitisch verantwoorde manier financieel succes te behalen. Ahmed-Bilal wijkt hierbij niet van zijn eerdere kritiek op het kapitalisme af, maar hij probeert het 'zondige' kapitalisme desondanks in dienst te stellen van zijn religie, zonder daarmee de spanning volledig weg te nemen.

Hun religie geeft mijn respondenten dus een punt van rust in het welig tieren van het tele-technologische kapitalisme, juist omdat ze via hun religie niet rusteloos naar aardse verlossing zoeken. Desondanks zoeken mijn respondenten via hun religie ook naar manieren om de ontworteling van het tele-techno-wetenschappelijke kapitalisme en diens effect op hun religie te verminderen. Dit is een mogelijkheid die Derrida weinig belicht. Muziek en de straat mogen dan door (sommige) van mijn respondenten als gelijke zondes worden gezien, maar niet alle zondes zijn gelijk.

Het dealen van drugs is immers niet hetzelfde als het gebruik van sociale media door religieuze leiders die juist proberen dealende jongeren te bereiken.<sup>22</sup> Voormalig rapper Salah Edin heeft bijvoorbeeld muziek vaarwelgezegd, evenals Ayoub. De eerste leidde daarna echter wel enige tijd een jeugdcentrum inclusief studio (een voorwaarde van de gemeente) en Hakeem luisterde een tijd na z'n bekering nog wel eens naar hiphop. De ontsnapping is dus niet totaal, maar de spanning wordt wel kwalitatief verminderd.

Maar de stap naar 'kleinere' zondes leidt niet altijd tot minder spanning. Ook Dani zei muziek en sociale media vaarwel kort na ons gesprek in 2022, geleid door religieuze overwegingen. Maar hij keerde in 2024 terug op Instagram. Via zijn Instagramkanaal stelt hij dat hij al langer last had van mentale problemen, zoals ook gethematiseerd in zijn muziek. Hij vond vaak rust in zijn muziek, maar bemerkte voordat hij stopte dat dit niet meer het effect had dat het vroeger had. Hij hoorde om zich heen en in podcasts vaak dat rapmuziek een zonde is en begon zich af te vragen of zijn problemen misschien een 'straf' waren voor zijn muzikale zondes. Dani besloot dus te stoppen, hij verwijderde zijn Instagramkanaal, zijn 101 Barz en FunX sessies met honderdduizenden streams, en zijn muziek op Spotify. Echter, zijn klachten namen niet af, ondanks zijn vrome levensstijl. Langzaam begon hij het vertrouwen in God te verliezen en raakte als zodanig verwijderd van zijn geloof. Pas toen hij behandeld werd voor zijn klachten in Zuid-Afrika en daar in contact raakte met de lokale moslimgemeenschap, hervond hij zijn geloof. Sinds 2024 is Dani weer rapper en lijkt het beter met hem te gaan. Hij benadrukt hierbij dat hij muziek niet als halal ziet en laat zo de spanning bewust bestaan op een manier zoals Mo\$heb dat ook deed. Tegelijkertijd stelt Dani dat zijn band met God sterker is dan ooit. Voor Dani loopt zijn band met God dus inderdaad over de tele-techno bandbreedte waarmee hij zijn muziek verspreidt. Hiermee wordt de tegenstelling tussen 'vroom' en 'zondig' opgeschud, aangezien zijn geloof – voor nu – van de 'zonde' afhankelijk is.

Dit zijn de verhalen van mensen die laveren tussen een streven naar het onaan-tastbare en hetgeen dit aantast. Elke dag zoeken ze naar manieren om de onschendbare perfectie van hun religie te eren en te behoeden voor ontoring. Ze schieten altijd tekort, op kleine en grotere manieren, want geheel ontsnappen aan het zondige tele-techno-wetenschappelijke kapitalisme is onmogelijk. In dit proces deconstrueren ze op verschillende ordes van grootte de binaire tegenstelling tussen vroomheid en zonde. Hiermee wordt de islamitische orthodoxie geenszins gedeconstrueerd – dit zouden mijn respondenten een te grote zonde vinden – maar de verhouding en spanning tussen vroomheid en zondigen worden wel degelijk opengebroken en van alternatieve betekenissen voorzien, zonder daarbij de spanning weg te nemen. Het erkennen van deze spanning vormt de kern van hun religie. Zowel jongens op de straten, rappers als vrome gelovigen leven dagelijks met deze spanning, hoewel op sterk verschillende manieren en op verschillende niveaus. Maar allen moeten

zich verhouden tot het abstraherende en ontwortelende effect van het tele-techno-wetenschappelijke kapitalisme dat de uiting van hun religie zowel ondermijnt als mogelijk maakt.

## Conclusie

In dit artikel heb ik getracht de ogenschijnlijk tegenstrijdige bloei van islamitische verwijzingen in de context van Nederlandstalige straatrap te doorgronden. Mijn argument is dat deze bloei deels juist vaart op de geschetste tegenstelling. De ervaring van 'zonde' op de straat en in muziek leidt tegelijkertijd zowel weg van, als (terug) naar religie. Dat deze sensibilliteit zich uit in muziek over de straten kan als verrassend worden beschouwd, maar is in essentie niet radicaal anders dan andere religieuze uitingen die eveneens onderhevig zijn aan tele-techno-wetenschappelijk kapitalisme. Religie biedt met zijn belofte van eenheid immers verlossing van het kwaad dat verscholen gaat achter het tele-techno kapitalisme en haar verscheuring, maar is er ook van afhankelijk. Dus, artiesten uiten hun wens om in de toekomst te stoppen met muziek en (vooral) de straten, maar hun religieuze expressie, of tenminste haar verspreiding, is ook afhankelijk van hun muzikale zondes en de ervaringen op de straat die ze erin beschrijven. In dit proces deconstrueren ze binaire tegenstellingen en openen ze gelovig zijn voor alternatieve betekenissen. Sommigen stoppen inderdaad met muziek en tillen de spanning tussen hun religie en het tele-techno-wetenschappelijke kapitalisme naar een ander, minder direct, niveau. Anderen dreigen van hun geloof te vallen zodra ze een dergelijke stap proberen te maken.

Mijn artikel is niet zonder eventuele tekortkomingen. Een meer traditionele data-analyse had een ander artikel op kunnen leveren en iemand met een andere positionaliteit (als belijdend moslim, bijvoorbeeld) had mogelijk andere data gevonden. Een meer beschrijvende methode zoals de (*constructivist*) *grounded theory* had bovendien de mogelijke ontwikkeling van een theorie die direct voortkomt uit de data kunnen opleveren. Ook zie ik potentieel om meer antropologische theorieën te hanteren waarin ambigüiteit en tegenstellingen een centrale rol spelen, zoals bij Schielke (2009) en Kloos en Beekers (2017). Mijn data zijn, zoals alle data, immers niet 'uitgeput' door de door mij gehanteerde en 'geplugde' theorie, zoals aangegeven in de methode. Zulke verdere ontwikkelingen zouden mijn bijdrage echter niet ondermijnen maar juist aanvullen, aangezien deconstructie geen eindig proces is.

De verkennende aard van dit artikel laat meerdere wegen en paden onbewandeld. Een prangende vraag die ik door tijd- en ruimtebeperkingen niet heb kunnen meenemen is wat de rol van het christendom is in deze context, de godsdienst die na de islam de meest voorkomende religie is binnen Europese straat en rapcultuur. Ook rijst de vraag op of interviews de meest geschikte methode zijn voor de

verkenning van de rol van religie in straatcultuur en muziek. In samenspraak met de voorgestelde antropologische benadering, had een etnografie intiemere inzichten kunnen opleveren, onder andere over hoe de muziek beleefd wordt door luisteraars. Vooral voor een begrip van religie in straatcultuur voorbij muziek acht ik dit noodzakelijk. Hiermee samenhangend heeft dit artikel niet uitgebreid kunnen ingaan op de mogelijke invloed van etniciteit, gender en cultuur op de ervaren spanning tussen islam en straatculturele muziek. Vele andere vragen blijven onbesproken, zoals hoe deze spanning zich uit in andere talen en landen. Meer onderzoek is dus vereist. Ik hoop hier zelf aanzet toe te geven in mijn PhD onderzoek, waarin ik de rol van christendom en islam in straatcultuur etnografisch bestudeer in een gemarginaliseerde Nederlandse stadswijk.

De hoop is voor nu dat dit artikel slaagt als verkenning van de islam in een cultuur die door zowel binnen- als buitenstaanders als niet- of zelfs anti-islamitisch wordt bestempeld. Het is precies hier dat islam – en religie in het algemeen – serieus moet worden genomen, aangezien de ervaring van ‘schade’ niet de ontkenning van het heilige behelst, maar soms juist op haar mogelijkheid duidt.

## Verantwoording en dank

Ik wil graag Esra Özyürek bedanken voor haar waardevolle suggesties tijdens de begeleiding van de scriptie waar dit artikel uit voortkomt. Ook wil ik Ernst van den Hemel bedanken voor zijn aansporing tot het schrijven van dit stuk en genereuze suggesties die dit stuk aanzienlijk hebben versterkt. Ook ben ik de anonieme reviewer(s) en de redactie van *Religie & Samenleving* erkentelijk voor hun waardevolle kritiek en suggesties. Ten slotte ben ik alle respondenten dankbaar voor hun rijke en gulle inzichten. Ik hoop deze eer te hebben aangedaan in dit artikel.

## Noten

- 1 Er is voor een focus op de soennitische islam gekozen omdat verwijzingen naar de islam explicieter zijn en vaker voorkomen dan andere stromingen en godsdiensten, wat niet betekent dat deze geen rol spelen. Voor het doeleinde van dit artikel moest ik mij echter op één religie richten om er recht aan te kunnen doen.
- 2 Ik bespreek hierbij expliciet niet het corpus aan literatuur dat naar uitingen van heterodoxe islamitische stromingen zoals de *Five Percenters* en de *Nation of Islam* in hiphop kijkt (Miyakawa 2005; Knight 2013). Deze bewegingen koppelen Afro-Amerikaans nationalisme aan islamitische terminologie en spelen in het hedendaagse Europese hiphoplandschap nauwelijks een rol van betekenis, en worden door veel soennitische moslims als illegitiem beschouwd (Kamauludeen 2020).
- 3 Dit betekent natuurlijk niet dat de bestaande literatuur niet van toepassing is op sommige islamitische rappers die nu actief zijn in Nederland/België of delen van hun oeuvre. Ook blijft rap met een politiek karakter een belangrijk genre, hoewel dit minder vaak doordringt tot de mainstream. Daarnaast heeft ook ‘niet-politieke’ rap vaak wel degelijk politieke relevante (Kaulingfreks 2017).

- 4 Hiphop wordt in de media regelmatig beschuldigd van het verheerlijken van criminaliteit en 'oppervlakkige' consumptie (Van Dun en Vugts 2018; 3voor12 2020). In werkelijkheid is deze relatie complex en vaak kritisch (Muniz 2025).
- 5 Andere auteurs prefereren de term *Gangsta Rap* (McCann 2017), maar aangezien rapnummers zelf vaak over de straat spreken en ik de connectie maak met straatcultuur, vind ik straatrap een betere benaming.
- 6 Alleen Mohamed Nasir (2020) erkent expliciet dat referenties naar de 'straat' van centraal belang zijn voor veel hiphopartiesten. Maar hij stelt dat de meeste islamitische rappers de grens trekken bij verwijzingen naar straatculturele noties als geweld en promiscuïteit.
- 7 Zo stellen criminologen dat waarden zoals opzichtige consumptie niet radicaal anders zijn dan het materialisme in het neoliberalisme, hoewel de wegen om dit te bereiken wel anders zijn. Hierachter liggen vaak waarden als respect, rust en zekerheid besloten (Anderson 1999; De Jong 2007; Berlant 2011). Zulke doelen kunnen een 'verlossend' karakter hebben voor de gemarginaliseerde groepen die grotendeels buiten het handbereik van een liberaal 'goed' leven zijn opgegroeid (Reid en Ilan 2024).
- 8 Haar respondenten stellen bijvoorbeeld dat ze ondanks hun opgevoerde rechtvaardiging hun huidige leven achter zich willen laten via een huwelijk met een islamitisch 'pure' bruid, via welke ze zich op een vroom leven kunnen richten.
- 9 Er zijn interessante kanttekeningen te maken bij het idee dat straatcultuur en -rap louter hypermasculien zijn (zie bijv. Grundetjern en Sandberg 2012; Levell et al. 2023). Dit valt echter buiten het domein van dit artikel, mede omdat vrouwelijke deelname aan straatrap verdere theologische implicaties met zich meebrengt en ik vanwege mijn positie als man minder makkelijk toegang kreeg tot vrouwelijke deelnemers van straatcultuur. Aangezien sommige respondenten geanonimiseerd zijn, heb ik citaten waar nodig aangepast om identificerende informatie te verwijderen.
- 10 Respondenten werden niet uitgekozen op hun religieuze afwijzing van muziek, dit kwam vaak pas in gesprekken naar voren. Hoewel het buiten de scope van dit artikel ligt, roept dit de vraag op of en hoe straatculturele agenten ondanks verschillende etnisch-culturele achtergronden en de daaraan verbonden verschillen in religieuze interpretaties (e.g. welke rechtsschool wordt aangehangen) dezelfde theologische interpretaties meekrijgen. Een bloeiend online landschap bevolkt door imams, islamitische podcasts en talkshows die al mijn respondenten kennen suggereert dat het online landschap een grotere invloed heeft op jongeren dan traditionele bronnen van islamitische kennis zoals moskeeën.
- 11 *Deen* is breder dan simpelweg geloof in zijn betekenis, maar dit is de meest accurate vertaling.
- 12 Hoewel Derrida onmiskenbaar een 'Westerse' filosoof is, deconstrueert zijn filosofie dit begrip en tracht hij een brug te vormen met andere tradities, geholpen door zijn Arabisch-Joodse achtergrond (Wise 2009). De titel van Derrida's werk is weliswaar gestoeld op de christelijke filosofische traditie van 'Glauben und Wissen' van Kant en Hegel, maar zijn tekst verzoekt expliciet religie als omvattend begrip te ontleden. Zie Bielik-Robson (2018) en Mohamed Arkoun (Kersten 2011) voor hun respectievelijke toepassing van Derrida's tekst op de joodse en islamitische tradities.
- 13 *Shaytan* is de islamitische term voor de duivel, *yawm al-qiyama* betekent dag des oordeels.
- 14 Zie ook de bijna woordelijke herhaling van Adorno's 'Es gibt kein Richtiges Leben im Falschen' (1942/72) in een van Lijpe's straatraps (2014): 'Je kunt weinig goed doen in een slecht leven.'
- 15 Hier zitten wel haken en ogen aan. Zo worden rappers door het bestaande witte etablissement maar beperkt geaccepteerd en ervaren ze vanuit de eigen gemeenschap soms een druk 'to keep it real', om te voorkomen dat ze als 'nep' worden bestempeld (Sköld en Rehn 2007; El-Tayeb 2011).
- 16 'Mijn heer' in het Arabisch, tevens een tekst in een het nummer 'God Vergeef Me'.
- 17 Ook wel *ṣalāt* in transliteratie.
- 18 Islamitische zangvorm, doorgaans zonder gebruik van instrumenten.
- 19 *Hadj* en *Umrah* zijn beide pelgrimstochten naar Mekka (en Medina). *Hadj* vindt daarbij plaats in Dhu al-Hijjah, de laatste maand van de islamitische kalender, en kent meer rituelen. *Zakāt* is de in de islam verplichte liefdadigheidsschenking. *Da'wah* of *da'wat* betekent letterlijk 'uitnodiging' en doelt op de verspreiding van de islam.

- 20 *Dunya* is de islamitische term voor het tijdelijke leven op aarde. *Deen* wordt vaak vertaald als 'geloof', hoewel het in het originele Arabisch een bredere betekenis heeft.
- 21 *Wollah* is het zweren bij Allah in een Nederlandstalige context, in het standaard/koranisch Arabisch is dit *wallahi* ('ik zweer bij God').
- 22 Sociale media worden zelden als geheel zondig gezien, maar veel religieuze leiders en individuele moslims benadrukken wel zijn gevaar als inspirator van zonde en komen dicht bij een veroordeling (Samirah 2022; Taxiwoef 2024; Minuut voor Allah 2025).

## Literatuur

- 3voor12 Radio. 2020. "Mocro Maffia en de glansrol voor Nederlandse hiphop." YouTube, 4 april. <https://www.youtube.com/watch?v=1hvObMUz8DI>.
- Abdelkader, Engy. 2017. "A Comparative Analysis of European Islamophobia: France, UK, Germany, Netherlands and Sweden." *UCLA Journal of Islamic & Near Eastern Law* 16 (1): 29-64.
- Ackfeldt, Anders. 2012. "'Imma March' toward the Ka'ba': Islam in Swedish Hip-hop." *Contemporary Islam* 6 (3): 283-96.
- Ackfeldt, Anders. 2025. *Islamic Themes in US Hip-Hop Culture*. Edinburgh University Press.
- Adamczyk, Amy, Joshua D. Freilich en Chunrye Kim. 2017. "Religion and Crime: A Systematic Review and Assessment of Next Steps." *Sociology of Religion* 78 (2): 192-232.
- Ahmed, Amer F. 2021. "Islam and Hip Hop in Black America." In *The Complexities of Race: Identity, Power, and Justice in an Evolving America*, geredigeerd door Charmaine L. Wijeyesinghe. De Gruyter/Brill.
- Aidi, Hisham. 2004. "Verily, There Is Only One Hip-hop Umma." *Islam, Cultural Protest and Urban Marginality* 18 (3): 107-26.
- Aidi, Hisham. 2014. *Rebel Music: Race, Empire, and the New Muslim Youth Culture*. Vintage Books.
- Anouz, Houssain. 2023. "Ex-artiest Ayoub stopt met muziek vanwege het geloof!" YouTube, 19 juni. <https://www.youtube.com/watch?v=tKkLh4AkbxU>.
- Anderson, Elijah. 1999. *Code of the Street: Decency, Violence, and the Moral Life of the Inner City*. WW Norton & Company.
- Anderson, Eva K., Bo Malmberg, Rafael Costa, B. Sleutjes, Martin Jan Stonawski en H.A.G. de Valk. 2018. "A Comparative Study of Segregation Patterns in Belgium, Denmark, the Netherlands and Sweden: Neighbourhood Concentration and Representation of Non-European Migrants." *European Journal of Population* 34 (2): 251-75.
- Amghar, Samir. 2003. "Rap et Islam: quand le rapeur devient imam." *Hommes & Migrations* 1243 (1): 78-86.
- Alim, Sammy H. 2006a. *Roc the Mic Right: The Language of Hip Hop Culture*. Routledge.
- Alim, Sammy H. 2006b. "Re-inventing Islam with Unique Modern Tones: Muslim Hip-hop Artists as Verbal Mujahidin." *Souls: A Critical Journal of Black Politics, Culture, and Society* 8 (4): 45-58.
- Bakkali, Yusef. 2019. "Dying to Live: Youth Violence and the Mupain." *The Sociological Review* 67 (6): 1317-32.
- Berlant, Lauren. 2011. *Cruel Optimism*. Duke University Press.
- Bielik-Robson, Agata. 2018. "The Marrano God: Abstraction, Messianicity, and Retreat in Derrida's 'Faith and Knowledge.'" *Religions* 10 (1): 1-23.
- Bourgeois, Philippe. 1995. *In Search of Respect: Selling Crack in El Barrio*. Cambridge University Press.
- Bucerius, Sandra M. 2014. *Unwanted: Muslim Immigrants, Dignity, and Drug Dealing*. Oxford University Press.
- Cuba, Stefanie, Luna van Dijk, Valentina Di Stasio, Marina Lazëri, Borja Martinovic, Verena Seibel, Stefanie Sprong, Job Velseboer en Miranda Witvliet. 2025. *Nationaal Onderzoek Moslimdiscriminatie*. Regioplan.
- De Burgh-Woodman, Hélène. 2020. "Reinventing Luxury in the Streets: An Assemblage View of the Relationship between Luxury Brands and Street Culture." In *The Routledge Handbook of Street Culture*, geredigeerd door Jeffrey Ian Ross. Routledge.

- De Jong, Jan Diederik Allard. 2007. "Kapot moeilijk. Een etnografisch onderzoek naar opvallend delinquent groepsgegedrag van 'Marokkaanse' Jongens." PhD diss., Rijksuniversiteit Groningen.
- Deraoui, Rida. 2023. "MO FOURADI over MUZIEK, GELOOF, LIJPE en LA FOUX." *Het Marokkaanse Succes* podcast, YouTube, 14 december. <https://www.youtube.com/watch?v=sQ9mijHdLUM>.
- De Roest, Aafje. 2021. "Holland's Hip-Hop Hitting the Books: The State and Status of Dutch Hip Hop Studies." *Global Hip Hop Studies* 2 (1): 75-92.
- Derrida, Jacques. 1997. *Deconstruction in a Nutshell: A Conversation with Jacques Derrida*. Geredigeerd en van commentaar voorzien van John D. Caputo. Fordham University Press.
- Derrida, Jacques. 1998. "Faith and Knowledge: The Two Sources of 'Religion' at the Limits of Reason Alone." In *Religion*, geredigeerd door Jacques Derrida en Gianni Vattimo. Vertaald door David Webb. Stanford University Press.
- El-Tayeb, Fatima. 2011. *European Others: Queering Ethnicity in Post-National Europe*. University of Minnesota Press.
- Gazzah, Miriam. 2009. "European Muslim Youth: Towards a Cool Islam?" In *Yearbook of Muslims in Europe*, Vol. 1, geredigeerd door Jorgen Nielsen et al. Brill.
- Gazzah, Miriam. 2010. "Maroc-Hop: Music and Youth Identities in the Netherlands. Being Young and Muslim." In *New Cultural Politics in the Global South and North*, geredigeerd door Linda Herrera en Asef Bayat. Oxford University Press.
- Gazzah, Miriam. 2013. "Fun and Faith, Music and Muslimness: Dynamics of Identity of Dutch-Moroccan Youth." In *Islam and the Politics of Culture in Europe*, geredigeerd door Frank Peter et al. Transcript Verlag.
- Gazzah, Miriam. 2015. "European Muslim Youth and Popular Culture: At the Crossroads of Fun and Faith." In *The Routledge Handbook of Islam in the West*, geredigeerd door Roberto Tottoli. Routledge.
- Githens-Mazer, Jonathan. 2021. "From Road to Path: The Symbolic Roles of Islam amongst South London Gangs." *Ethnopolitics* 20 (5): 570-89.
- Goverts, Robbert A., en Robby Roks. 2020. "Proosten met champagne, heel m'n libi is nu duur. Opzichtige consumptie in Nederlandse rap." *Tijdschrift over Cultuur en Criminaliteit* 10 (1): 18-38.
- Grundetjern, Heidi, en Sveinung Sandberg. 2012. "Dealing with a Gendered Economy: Female Drug Dealers and Street Capital." *European Journal of Criminology* 9 (6): 621-35.
- Hooton, Christopher. 2015. "Hip-hop is the most listened to genre in the world, according to Spotify analysis of 20 billion tracks." *The Independent*, 14 juli. <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/music/news/hiphop-is-the-most-listened-to-genre-in-the-world-according-to-spotify-analysis-of-20-billion-tracks-10388091.html>.
- Horkheimer, Max, en Theodor Adorno. 1947. *Dialectic of Enlightenment*. Vertaald door Edmund Jephcott. Stanford University Press.
- Hunter, Margaret. 2011. "Shake It, Baby, Shake It: Consumption and the New Gender Relation in Hip-Hop." *Sociological Perspectives* 54 (1): 15-36.
- Ilan, Jonathan. 2015. *Understanding Street Culture: Poverty, Crime, Youth and Cool*. Macmillan International Higher Education.
- Ilan, Jonathan. 2020. "Digital Street Culture Decoded: Why Criminalizing Drill Music is Street Illiterate and Counterproductive." *The British Journal of Criminology* 60 (4): 994-1013.
- Jackson, Alecia, en Lisa A. Mazzei. 2022. *Thinking with Theory in Qualitative Research*. Routledge.
- Jarvis, Brian. 2007. "Monsters Inc.: Serial killers and Consumer Culture." *Crime, Media, Culture* 3 (3): 326-44.
- Kaulingfreks, Femke. 2017. *Straatpolitiek*. Boom.
- Kersten, Carool. 2011. "From Braudel to Derrida: Mohammed Arkoun's Rethinking of Islam and Religion." *Middle East Journal of Culture and Communication* 4 (1): 23-43.
- Keyes, Cheryl Lynette. 2004. *Rap Music and Street Consciousness*. University of Illinois Press.
- Khabeer, Su'ad Abdul. 2007. "'Rep' that Islam: The Rhyme and Reason of American Islamic Hip-Hop." *The Muslim World* 97 (1): 125-41.

- Khabeer, Su'ad Abdul. 2016. *Muslim Cool: Race, Religion, and Hip-Hop in the United States*. New York University Press.
- Kloos, David, en Daan Beekers. 2017. *Straying from the Straight Path: How Senses of Failure Invigorate Lived Religion*. Berghahn.
- Knight, Michael Muhammad. 2013. *The Five Percenter: Islam, Hip-Hop and the Gods of New York*. Simon and Schuster.
- Kubrin, Charis E. 2005. "Gangstas, Thugs, and Hustlas: Identity and the Code of the Street in Rap Music." *Social Problems* 52 (3): 360-78.
- Lane, Jeffrey. 2018. *The Digital Street*. Oxford University Press.
- Lensink, Johan, en Maria Husken. 2021. "Willem, Gwenette, Ridouan en Delano; ze begonnen allemaal in de wijk." *De Willem Podcast*, aflevering 144. Dag en Nacht Media.
- Levell, Jade, Tara Young, Rod Earle en Claudia Bernard. 2023. *Exploring Urban Youth Culture Outside of the Gang Paradigm*. Policy Press.
- Lohlker, Rüdiger. 2014. "Hip Hop and Islam: An Exploration into Music, Technology, Religion, and Marginality." *Wiener Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes* 104: 115-35.
- Lusane, Clarence. 1993. "Rap, Race and Politics." *Race & Class* 35 (1): 41-56.
- Macey, Marie. 2002. "Interpreting Islam: Young Muslim Men's Involvement in Criminal Activity in Bradford." In *Islam, Crime and Criminal Justice*, geredigeerd door Barbara Spalek. Willan Publishing.
- McCann, Bryan J. 2017. *The Mark of Criminality: Rhetoric, Race, and Gangsta Rap in the War-on-Crime Era*. University of Alabama Press.
- Minuut voor Allah. 2022. "Muziek in de islam." Podcast #14, YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=IH9Ade4mY3g>.
- Minuut voor Allah. 2025. "Social Media: wanneer likes zondes worden." Podcast #85, YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=VUnh2Gt6YP0>.
- Miyakawa, Felicia M. 2005. *Five Percenter Rap: God Hop's Music, Message, and Black Muslim Mission*. Indiana University Press.
- Muniz, Joel. 2025. "'Rap is oorzaak geweld.' Onderzoeker Jeroen van den Broek ontkracht vooroordelen over jeugdcriminaliteit." *Unsplash: Erasmus Extra*, 16 juni. <https://www.eur.nl/nieuws/rap-oorzaak-geweld-onderzoeker-jeroen-van-den-broek-ontkracht-vooroordelen-over-jeugdcriminaliteit>.
- Mohamed Nasir, Kamaludeen. 2020. *Representing Islam: Hip-Hop of the September 11 Generation*. Indiana University Press.
- Murad, Abdal Hakim. 2017. "Music in the Islamic Tradition." Talk at Cambridge Muslim College, Cambridge, 18 mei. <https://www.youtube.com/watch?v=5qJdhOCv04&t=1s>.
- Naas, Michael. 2009. "Miracle and Machine: The Two Sources of Religion and Science in Derrida's 'Faith and Knowledge'." *Research in Phenomenology* 39 (2): 184-203.
- Naas, Michael. 2012. *Miracle and Machine: Jacques Derrida and the Two Sources of Religion, Science, and the Media*. Fordham University Press.
- Nandoleaks. 2018a. "ISMO VERTELT OPENHARTIG OVER GOD, SALOPARD, EN NIEUWE ALBUM MET 14 ARTIESTEN." REAL TALK podcast, 26 februari. <https://www.youtube.com/watch?v=svglgNxbKY4>.
- Nandoleaks. 2018b. "Mula B: 'IK GING BIJNA DOOD VOOR 30 EURO.' REAL TALK podcast, YouTube, 9 april. [https://www.youtube.com/watch?v=mK8K\\_tFATlw](https://www.youtube.com/watch?v=mK8K_tFATlw).
- Nandoleaks. 2024. "Yousef Abd Al-Malik (SEVN ALIAS): HET ECHTE verhaal WAAROM ik STOPTE met muziek." REAL TALK podcast, YouTube, 9 september. [https://www.youtube.com/watch?v=EGP\\_0XOqZDw](https://www.youtube.com/watch?v=EGP_0XOqZDw).
- Nilan, Pam. 2017. "Muslim Youth Tribalism in Popular Music." In *Muslim Youth in the Diaspora: Challenging Extremism through Popular Culture*, geredigeerd door Pam Nilan. Routledge.
- NPO3 Extra. 2020. "Narcostaat: een overvloed aan cocaïne." YouTube. [https://www.youtube.com/watch?v=\\_N1N1kidML0&list=PLY3N4g1TbGHuHdPyOUYqmbNHUaDIAPkM&index=4](https://www.youtube.com/watch?v=_N1N1kidML0&list=PLY3N4g1TbGHuHdPyOUYqmbNHUaDIAPkM&index=4).

- Nywalo, Mich Yonah. 2019. "Negotiating French Muslim Identities through Hip Hop." *Journal of Hip Hop Studies* 6 (2): 163-80.
- Otterbeck, Jonas. 2016. "The Sunni Discourse on Music." In *Islam and Popular Culture*. University of Texas Press.
- Otterbeck, Jonas, en Johannes Frandsen Skjelbo. 2020. "'Music Version' versus 'Vocals-Only': Islamic Pop Music, Aesthetics, and Ethics." *Popular Music and Society* 43 (1): 1-19.
- Özyürek, Esra. 2015. *Being German, Becoming Muslim*. Princeton University Press.
- Qasim, Mohammed. 2018. *Young, Muslim and Criminal*. Policy Press.
- Reid, Ebony, en Jonathan Ilan. 2024. "Deen and Dunya: Islam, Street Spirituality, Crime and Redemption in English Road Culture." *Theoretical Criminology* 28 (2): 232-49.
- Roks, Robert, en Jeroen van den Broek. 2020. "Digital Streets, Internet Banging, and Cybercrimes: Street Culture in a Digitized World." In *The Routledge Handbook of Street Culture*, geredigeerd door Jeffrey Ross. Routledge.
- Rose, Tricia. 1994. *Black Noise: Rap Music and Black Culture in Contemporary America*. Wesleyan University Press.
- Ross, Jeffrey Ian. 2020. "Introduction: Disentangling Street Culture." In *The Routledge Handbook of Street Culture*, geredigeerd door Jeffrey Ian Ross. Routledge.
- Ross, Jeffrey Ian, and Bárbara Barraza Uribe. 2020. "Street Culture and Street Crime." In *The Routledge Handbook of Street Culture*, geredigeerd Jeffrey Ian Ross. Routledge.
- Saeed, Amir. 2013. "Between Hip-Hop and Muhammad: European Muslim Hip-Hop and Identity." In *Postcolonialism and Islam: Theory, Literature, Culture, Society and Film*, geredigeerd door Geoffrey Nash, Kathleen Karr-Koch en Sarah Hackett. Routledge.
- Sandberg, Sveinung. 2010. "'The Sweet Taste of Sin'—A Muslim Drug Dealer in a Nordic Welfare State." *Journal of Scandinavian Studies in Criminology and Crime Prevention* 11 (2): 103-18.
- Sandberg, Sveinung, en Willy Pedersen. 2009. *Street Capital*. Policy Press.
- Samuel, Mounir. 2018. "Als je kiest voor de straat, eindig je op straat." *De Groene Amsterdammer*, 9 mei. <https://www.groene.nl/artikel/als-je-kiest-voor-de-straat-eindig-je-op-straat>.
- Salaheddine. 2020. "Mensen, stel een zanger die moslim is, waarvan je zijn muziek luistert en clips bekijkt, komt te overlijden, zou je dan na zijn overlijden zijn muziek nog luisteren?" Facebook Post, 26 juli. <https://www.facebook.com/salaheddine001/posts/mensen-stel-eeen-zanger-die-moslim-is-waarvan-je-zijn-muziek-luistert-en-clips-be/3086518981385826/>.
- St. Pierre, Elizabeth Adams. 2011. "Post Qualitative Research: The Critique and the Coming After." In *The Sage Handbook of Qualitative Research*, geredigeerd door Norman K. Denzin en Yvonna S. Lincoln. 4e ed. Sage.
- St. Pierre, Elizabeth Adams, en Alecia Y. Jackson. 2014. "Qualitative Data Analysis after Coding." *Qualitative Inquiry* 20 (6): 715-19.
- Schielke, Samuli. 2019. "The Power of God: Four Proposals for an Anthropological Engagement." *ZMO Programmatic Texts*, 13. Leibniz-Zentrum Moderner Orient (ZMO).
- Schielke, Samuli. 2009. "Being good in Ramadan: Ambivalence, Fragmentation, and the Moral Self in the Lives of young Egyptians." *Journal of the royal anthropological institute* 15: 24-40.
- Sharma, Sanjay, John Hutnyk en Ashwani Sharma, red. 1996. *Dis-orienting Rhythms: The Politics of the New Asian Dance Music*. Zed Books.
- Sköld, David, en Alf Rehn. 2007. "Makin' it, by Keeping it Real: Street Talk, Rap Music, and the Forgotten Entrepreneurship from 'the Hood.'" *Group & Organization Management* 32 (1): 50-78.
- Swedenburg, Ted. 2001. "Islamic Hip-Hop versus Islamophobia." In *Global Noise: Rap and Hip Hop Outside the USA*, geredigeerd door Tony Mitchell. Wesleyan University Press.
- Taxiwoef. 2024. "Robie Hageam Ongeneeslijk Ziek & Abdelaziz Krim." Taxi Woef podcast, YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=zKjRWTralY>.
- Van Dun, Maarten, en Paul Vugts. 2018. "Nederlandse rappers innig verstrengeld met criminelen." *Het Parool*, 28 april. <https://www.parool.nl/nieuws/nederlandse-rappers-innig-verstrengeld-met-criminelen~ba7cc58e/>.

- Van Gemert, Frank, en Edward van der Torre. 1996. "Berbers in de dope. Cultuur als verklaring voor vormen van criminaliteit." *Amsterdams Sociologisch Tijdschrift* 23 (3): 480-503.
- Van Meeterean, Masja. 2022. "Gelijkheid in verscheidenheid. Over de omgang met criminaliteit in een pluriforme samenleving." Inaugurale rede, Radboud Universiteit.
- Van Stokkom, Bas. 2011. "Religie, criminaliteit en geweld: ambivalente bevindingen." *Tijdschrift voor Religie, Recht en Beleid* 2: 23-36.
- Vedder, Ben, en Gert-Jan van der Heiden. 2014. "On Faith and the Holy in Heidegger and Derrida." In *A Companion to Derrida*, geredigeerd door Zeynep Direk en Leonard Lawlor. Wiley Blackwell.
- Willig, Carla. 2014. "Interpretation and Analysis." In *The Sage Handbook of Qualitative Data Analysis*, geredigeerd door Uwe Flick. Sage.
- Winge, Terèsa. 2020. "Street Styles Serenade." In *The Routledge Handbook of Street Culture*, geredigeerd door Jeffrey Ian Ross. Routledge.
- Wise, Christopher. 2009. *Derrida, Africa, and the Middle East*. Springer.

## Interviews

- Voormalig rapper Salah Edin. Amsterdam, december 2021.
- Voormalig rapper Ayoub. Amsterdam, december 2021.
- Bilal. Den Haag, december 2021.
- Ahmed-Bilal. Rotterdam, december 2021.
- Dani. Online, januari 2022.
- Hakeem. Amsterdam, december 2021.
- Mo\$heb. Rotterdam, januari 2022.
- Hmizo. Online, april 2022.
- Voormalig rapper T. Almere, april 2022.
- Rapper X. Online, april 2022.
- Samirah. Arnhem, april 2022.

## Nummers en Spotify data

- Dani Apeldoorn. 2015. "Visie." *Zonamo Records*.
- Dani Apeldoorn. 2021. "Gebedskleed." (Offline gehaald.)
- El 3askar en FT Kings. 2025. "Elke Dag." El 3Askar Records.
- Glades, feat Lijpe and Soufianne Eddyani. 2019. "Maffia." Glades Music.
- ILLIE en Marone. 2024. "Snelle Joenta." Building Bridges.
- KA. 2020. "Intro." Hella Cash Records.
- KA. 2024. "Intro II." Hella Cash Records.
- Kaisa Natron. 2025. "Reue." Euro Chatal Records.
- Lijpe. 2014. "Intro." Topnotch Music BV.
- Lijpe. 2018. "Zomersessie 2016." 101 Barz.
- Lijpe ft. Jordan. 2025. "Zondes." YouTube leak.
- Mesy, Tonic en Fous. 2022. "Nog Steeds." Mesy MZB.
- Mo\$heb. 2016. "Bouw een Lijn." Akhtar Records.
- Mo\$heb. 2021. "Osso in Medina." Harun B Studios.
- Mo\$heb and Kraaitje. 2015. "Waar de Maan niet Schijnt." Zonamo Underground.
- Mula B en Bartofso. 2018. "Struggle." Wilde Westen Records.
- Mula B. 2022. "Mij Zijn." Plus Records.
- MNTANA. 2024. "Jailhouse." MNTANA.
- Nass. 2023. "Studiosessie 425." 101 Barz.
- Zarfani. 2025. 101 Barz Sessie. BNN Vara.
- Spotify. 2025. Artiestenpagina's AK33; Boef; Cor; D Double; Emms; KA; Lijpe; PnL; Sevn Alias.