



Universiteit
Leiden
The Netherlands

Als geluk begint te rappen: Representatie van geluk op het album Nooit meer terug (2015) van Fresku

Schriemer, Michelle

Citation

Schriemer, M. (2025). *Als geluk begint te rappen: Representatie van geluk op het album Nooit meer terug (2015) van Fresku*.

Version: Not Applicable (or Unknown)

License: [License to inclusion and publication of a Bachelor or Master Thesis, 2023](#)

Downloaded from: <https://hdl.handle.net/1887/4259862>

Note: To cite this publication please use the final published version (if applicable).

Als geluk begint te rappen

Representatie van geluk op het album *Nooit meer terug* (2015) van Fresku



Naam: M. Schriemer

Eerste lezer: Prof. dr. P.A. Bax

Tweede lezer: Dr. B.K. Ieven

Aantal woorden: 16522

Voorwoord	3
Samenvatting	3
1. Inleiding	4
2. Theoretisch kader	6
2.1 De status quo van de hiphopstudies	6
2.2 Authenticiteit	8
2.3 De status quo van de happiness studies	11
2.4 Geluk en narratieven	15
2.5 Fresku	16
3. Methode	18
3.1. Selectie casus: Nooit meer Terug (2015)	18
3.2 Multimodale discoursanalyse (MMDA)	19
3.3. Modellen van geluk & Floreren	19
3.4 Auteurschap	22
4. Analyse	23
4.1 Nooit meer terug	23
4.2 Kreeft	25
4.3 Gooi jezelf weg	26
4.4 Trots	27
4.5 Ik wil	28
4.6 Gevangen	30
4.7 Altijd Alleen	31
4.8 Al is het ver weg	32
5. Conclusie en discussie	34
6. Bibliografie	36
7. Bijlage: rapteksten	40

Voorwoord

Ik was vijftien jaar toen ik voor het eerst de muziek van Fresku hoorde. Zijn muziek intrigeerde me, omdat het anders was dan de meer *mainstream* hiphop die ik tot dan toe kende. De muziek was rauw en onconventioneel; alles wat de vijftienjarige puber in mij aansprak. Zij zou dan ook trots zijn op het feit dat juist deze muziek jaren later de inspiratiebron zou zijn voor een masterscriptie. Een scriptie waarin ik niet alleen meer heb ontdekt over hiphop, maar ook nieuwe inzichten op mocht doen over geluk en de verschillende visies daarop.

Deze scriptie was niet mogelijk geweest zonder de hulp van anderen. Ik wil deze kans dan ook aangrijpen om hen te bedanken. Allereerst dank aan Sander Bax voor de begeleiding, het vertrouwen, de feedback, en het geduld. Ik kwam elk gesprek vrolijker uit dan ik er inging, wat de motivatie gaf om steeds maar door te gaan. Verder dank aan mijn moeder en schoonouders die werkelijk alles hebben gedaan om ervoor te zorgen dat ik in alle rust kon schrijven. Dank aan Brendan om er altijd voor me te zijn, me aan het werk te zetten wanneer ik het zelf even niet kon en om de liefde voor deze muziek te delen. Tot slot wil ik me richten tot Rose. Alles wat ik doe, doe ik voor jou. In jou heb ik mijn geluk gevonden. Zoals Fresku het zegt: ‘Jij bent wat ik wil, niks meer wat ik wens’ (*Ik wil* 2015).

Samenvatting

Uit onderzoek van het RIVM blijkt dat jongeren in Nederland een verlaagd welzijn ervaren. Maar met welke verbeeldingen van geluk komen jongeren dan zoal in aanraking via populaire cultuur? Hiphop is onderdeel van die populaire cultuur en wordt massaal geconsumeerd door jongeren. Deze scriptie onderzoekt welke representaties van geluk terug te vinden zijn in enkele teksten van rapper Fresku door de filosofische en psychologische theorievorming over geluk te combineren met theorieën uit de hiphopstudies. Uit de multimodale analyse van de casus blijkt dat Fresku breekt met het gangbare discours over geluk binnen de hiphop door vooral (persoonlijke) groei, familie en (mentale) gezondheid centraal te stellen in zijn teksten. Zowel tekstuele als muzikale elementen ondersteunen deze conclusie.

1. Inleiding

Wat betekent het om gelukkig te zijn? Die vraag houdt filosofen al eeuwenlang bezig. Meer recentelijk zijn ook psychologen, economen en politici zich gaan buigen over deze vraag, ieder met een eigen benadering en een eigen doel. Sinds de eeuwwisseling heeft de studie van geluk een impuls gekregen door de opkomst van de zogenaamde positieve psychologie, een stroming binnen de psychologie die zich naar eigen zeggen vooral bezighoudt met de positieve kanten van onze psyche. Er komt steeds meer aandacht voor geluk: er zijn verschillende grote onderzoeken naar geluk op landelijk niveau en er is een *booming* geluksindustrie, die draait op de verkoop van zelfhulpboeken, die allemaal geluk beloven. Geluk is niet langer een subjectieve ervaring, maar ook een meetinstrument, een politiek doel en een na te streven ideaal. Helaas betekent een groeiende interesse in geluk niet automatisch een gelukkigere bevolking. Onder jongeren wordt dit spanningsveld duidelijk zichtbaar. Hoewel zij opgroeien in een tijd waar er veel aandacht is voor geluk, blijkt uit onderzoek van het RIVM dat bijna de helft van de jongeren aangeeft een verlaagd welzijn te ervaren. Jongeren hebben last van stress, prestatiedruk en hebben minder vertrouwen in hun eigen toekomst (RIVM 2025). Deze tendens roept dan ook de vraag op welke voorbeelden van geluk en welke geluksnarratieven jongeren voorgeschoteld krijgen. Een van de kanalen waarlangs jongeren in aanraking komen met verschillende vormen van geluk is via de populaire cultuur, waarvan hiphop een onderdeel is.

De populaire jeugdcultuur hiphop is van origine een Amerikaans fenomeen dat zijn weg heeft gevonden naar jongeren over de hele wereld. Ook Nederland kent een enorme hiphopscene die al sinds de jaren '90 bestaat. Hiphop is ook hier razend populair onder jongeren, onder meer omdat het gaat over voor de jongeren herkenbare plaatsen, situaties en problemen en het gemaakt wordt in de taal van de jongeren. Als onderzoeksobject kan hiphop ons dus iets leren over de de geluksnarratieven waar jongeren mee in aanraking komen. Uit onderzoek blijkt dat hiphop veel invloed heeft op de sociale ontwikkeling van jongeren (Kresovich e.a. 2021), zowel in positieve als in negatieve zin (Mahlobo e.a. 2025: 25). Onderzoek wees zelfs uit dat het gebruik van hiphop bij therapie jongeren helpt zich beter te voelen, 'because it is often a badge of identity and because it can be used as a bridge within relationships and social networks' (Travis & Okihiro 2015: 45).

Toch is er nog maar bijzonder weinig aandacht voor hoe geluk binnen de hiphop wordt gerepresenteerd. Een onderzoek zoals in deze scriptie beschreven wordt, waarbij gekeken wordt naar tekstuele representaties van geluk en de bijbehorende narratieven in rapteksten, is nog niet gedaan. Onderzoekers hebben in het verleden al eens gelukswoorden binnen de hiphop tegen het licht gehouden – de onderzoekers trokken op basis van het aantal woordelijke verwijzingen naar geluk of ongeluk een conclusie over het niveau van geluk (Dodds & Danforth 2010) – maar een analyse van onderliggende narratieven en betekenissen is nog niet eerder uitgevoerd. Dit is een gemiste kans, omdat juist hiphop het persoonlijke verbindt met het politieke en maatschappijkritische. Het problematiseert thema's als ongelijkheid, succes, armoede en rijkdom. Deze scriptie draagt bij aan het verkleinen van deze lacune en verbindt filosofische en psychologische theorieën over geluk met hiphop.

In deze scriptie onderzoek ik de geluksnarratieven in de rapteksten van 's lands kwetsbaarste rapper, Fresku. Fresku staat bekend om zijn raps waarin hij maatschappijkritiek

afwisselt met open raps waarin hij vertelt over zijn twijfels en onzekerheden. Daarmee wijkt hij af van het dominante beeld van de rapper die voornamelijk rapt over rijkdommen en succes. Doordat Fresku zijn twijfels en onzekerheden verwerkt in zijn teksten, bieden deze een andere stem binnen het bredere discours van geluk in de populaire cultuur.

Deze scriptie onderzoekt hoe geluk wordt gerepresenteerd in de teksten van de rapper Fresku, met een focus op zijn album *Nooit meer terug* (2015). De hoofdvraag van dit onderzoek luidt: Hoe representeert Fresku geluk in de teksten van het album *Nooit meer terug*? Om deze vraag te beantwoorden, worden de volgende deelvragen behandeld:

1. Welke opvattingen over geluk onderscheiden we in het wetenschappelijke debat?
2. Welke opvatting over hiphop onderscheiden we in het wetenschappelijke debat?
3. Hoe komt de relatie tussen geluk en hiphop tot uiting op het album *Nooit meer terug* van Fresku?

Om de hoofd- en deelvragen te beantwoorden, wordt in hoofdstuk twee het theoretisch kader geschetst, waar het fenomeen hiphop beschreven wordt met een focus op het authenticiteitsvraagstuk. Daarnaast ga ik in op geluksonderzoek en zijn beperkingen. Ik eindig het hoofdstuk met een stuk over de rapper Fresku. In hoofdstuk drie leg ik uit hoe ik hiphop als een multimodale cultuuruiting beschouw en daarbinnen twee modi bestudeer aan de hand van twee complementaire modellen om op die manier objectief en systematisch de rapteksten te analyseren. Ook licht ik de keuze voor de casus toe. Ik eindig hoofdstuk drie met een paragraaf over auteurschap. In hoofdstuk vier geef ik de systematische analyse van acht nummers en in het laatste hoofdstuk volgen de conclusies en discussie die uit deze analyse voortkomen.

2. Theoretisch kader

Om te ontdekken welke vormen ‘geluk’ kan aannemen in rapteksten van Fresku, zal dit hoofdstuk zich richten op de achterliggende theorieën. Ik start het hoofdstuk met een overzicht van het veld van de hiphopstudies, waarna ik inzoom op authenticiteit in de hiphop. Hierna duik ik in de geschiedenis van de geluksfilosofie en de positieve psychologie aan de hand van onder andere het onderzoek van socioloog Laura Hyman, waarin ze verschillende ideeën over geluk plaatst binnen de huidige discours, en de werken van psycholoog Martin Seligman, een van de grondleggers van de positieve psychologie. Ook zal de kritiek op dit onderzoeksveld, onder andere geuit door socioloog Ashley Frawley en voormalig professor cultuurstudies Sara Ahmed, uiteengezet worden om vervolgens de stap te maken naar geluk in de literatuur aan de hand van de werken van literatuurwetenschapper Vivasvan Soni.

2.1 De status quo van de hiphopstudies

In deze scriptie betreden we het veld van de hiphopstudies en is het dus noodzakelijk om een overzicht te geven van dit in de Neerlandistiek relatief nieuwe veld. Hiphopstudies is een interdisciplinair veld waar ‘sociologie, antropologie, communicatie-, cultuur,- en muzikwetenschap’ samenkomen (De Roest 2024: 11). Hoewel hiphopstudies internationaal naam kreeg door onder andere de publicatie van *That’s the Joint: The Hip-Hop Studies Reader* (2004) van mediawetenschapper Murray Forman en cultuurwetenschapper Mark Anthony Neal, bleef het veld in Nederland tamelijk onderbelicht. Dit is des te vreemder, daar hiphop een globaal muziekgenre met een lokale invulling is. Onderzoekers pleiten juist voor een benadering op lokaal niveau, daar artiesten inspelen op lokale maatschappelijke kwesties (De Roest 2024: 11). Hiphop wordt zowel in Nederland als in andere landen voornamelijk bestudeerd als jeugdcultuur maar in het tweede decennium van deze eeuw komt er ook in de Nederlandse letterkunde steeds meer aandacht voor hiphop, met meest recentelijk het proefschrift van De Roest. Ook deze scriptie benadert hiphop als een letterkundig studieobject.

Maar wat is hiphop nu eigenlijk? De volledige hiphopcultuur bestaat uit rap, muziek (*DJ’ing* of *turntabelism*), *breakdance*, graffiti en beatboxen. De Verenigde Staten is de bakermat van de hiphop. Het ontstond in de jaren ‘70 in de New Yorkse wijk The Bronx en werd gevoed door de sociale onvrede die er heerste onder Afro-Amerikaanse en Latijns-Amerikaanse jongeren. Hun wijken waren verarmd en de voorzieningen waren slecht. De werkloosheid was groot en er was veel criminaliteit (Rose 1994; Keyes 2004; Chang 2005). De eerste vijftien jaar bood hiphop, dat populair werd door buurtfeesten, vooral feestelijk escapisme voor de jongeren uit deze wijken. Op deze feesten konden zij even ontspannen en ontsnappen. In 1979 zorgt het nummer *Rapper’s Delight* van Sugarhill Gang voor wereldwijde bekendheid van hiphop. In deze eerste fase zien we dat artiesten rappen op de muziek van bekende hits van zwarte artiesten. We zien dat in de tweede helft van de jaren ‘80 het thema verschuift naar onder andere maatschappijkritiek en dat artiesten hun stem gaan gebruiken om de problemen die zij zien aan de kaak te stellen (Wermuth 2002: 62; Dyson 2004: 61). Er ontstaat dan wat Wermuth (2002: 63) bewustzijnsrap noemt. Volgens Dyson (2004: 62) luidde het nummer *The Message* van Grandmaster Flash deze *social*

awakening in, waardoor rap zich ontpopte tot een combinatie van muzikale en culturele aspecten en sociaal protest. Rap werd meer maatschappijkritisch. Deze bewustzijnsrap is niet de enige soort die we kunnen onderscheiden. Sommigen kiezen voor een tweedeling in bewustzijnsrap en amusementsrap (Wermuth 2002: 63) of in hard-core rap en *conscious* rap (Travis 2013: 148; Newman 2007:131-2). Rupa Huq (2007:114) kiest voor een uitgebreidere indeling. Zij onderscheidt vier soorten rap: *party* rap, *mack* rap (gefocust op geld en bezit), *bohemian* rap en *reality* rap. Wermuth stelt dat na midden jaren '90 het maatschappijkritische stroming binnen de bewustzijnsrap plaats maakte voor 'een meer individualistische empowerment-gedachte, die artiesten op hun platen even makkelijk afwisselen met een *celebrate partyrap*' (Wermuth 2002: 65).

Hoewel hiphop ontstond als lokaal fenomeen dat verslag deed van problemen in de buurt van de artiesten, verspreidde hiphop zich vrij gemakkelijk naar andere landen, zo ook Nederland. Dit is te verklaren door het globaliserende en lokaliserende (glokaliserende) karakter van het genre. Het verspreidt zich over de wereld en krijgt vervolgens een lokale invulling in andere landen. Of zoals De Roest het stelt:

Jongeren nemen de universele mal van hiphop en passen die toe op hun lokale context. Zo vertellen zij over hun *eigen* zorgen en belangen, over wat er speelt in de straten, buurten en steden waar zij *zelf* wonen en leven. (De Roest 2024: 15)

De eerste hiphophits van Nederlandse bodem waren Engelstalig, maar Nederlandstalige hiphop nummers wonnen vanaf 1989 langzaam aan populariteit (De Roest 2024: 17). Na deze opstartperiode waarin Nederlandse hiphop Nederlandstalig wordt en zijn Nederlandse en lokale identiteit steeds meer gaat uitdragen, wordt hiphop ook in Nederland populairder en commerciëler. Hiphop breekt via onder andere Brainpower, Lange Frans & Baas B, Yes-R, Ali-B, De Jeugd van Tegenwoordig en The Opposites door bij het grote publiek. Het is in deze periode dat Fresku zijn debuutalbum uitgeeft. Hoewel hij bekend is binnen de hiphopscene, breekt hij niet door bij het grote publiek. Maar over Fresku later meer. Na deze golf van populaire hiphopartiesten lijkt er voor het grote publiek een stilte te ontstaan: hiphop verdwijnt van de radio. Het genre staat echter niet stil en groeit online op platformen als YouTube en Spotify enorm. Wanneer in 2013 de online streamingcijfers meegerekend worden in de bepaling van hitlijsten, kan Nederland niet meer om hiphop heen (De Roest 2024: 18-20).

Hiphop is dus een globaal genre, dat een lokale invulling krijgt. Deze lokale invulling en hoe het lokale gerepresenteerd wordt door de artiesten, zijn belangrijke studieobjecten binnen de hiphopstudies, zo is onder andere te lezen *That's the Joint* (2004) en het proefschrift van De Roest. Begrippen als *hood*, *posse*, en *represent* staan hier dan ook centraal (De Roest 2024: 33). Artiesten laten in hun muziek, teksten en videoclips hun verbondenheid met hun *hood* zien. Dit wordt representen genoemd (De Roest 2024: 31). Aan de hand van deze verbondenheid bouwen artiesten aan hun identiteit en hun legitimiteit en genereren ze herkenning bij hun publiek. Dit hangt dus samen met een ander belangrijk studieobject binnen de hiphop: authenticiteit en de constructie daarvan, waaraan paragraaf 2.2 gewijd is.

Deze scriptie poogt verschillende representaties van geluk bloot te leggen in de hiphop. De representatie van geluk is nog maar zelden onderzocht binnen de hiphopstudies. Wat we wel in de literatuur terugvinden is dat verbetering van de eigen en de collectieve situatie een belangrijk thema is (Travis & Okihiro 2015: 45). Daarnaast is er ook onderzoek gedaan naar *black flourishing* in hiphop, waarbij geconcludeerd werd dat hiphop zowel verschillende vormen van *flourishing* van de zwarte gemeenschap verbeeldt als bijdraagt aan dit floreren (Mahlobo e.a. 2025). Bovendien kan hiphop bijdragen aan de *empowerment* van luisteraars (Travis & Deepak 2011; Travis 2013; Travis e.a. 2019). Het is belangrijk om op te merken dat deze onderzoeken hiphop benaderen als een therapeutisch hulpmiddel.

De wetenschap blijft verdeeld over de positieve en de negatieve impact op luisteraars van hiphop. Er lijkt een dichotomie te bestaan tussen positieve en negatieve rap. Er zijn studies die de relatie tussen hiphop en welzijn onderzoeken en bevestigen, maar ook studies die juist het tegenovergestelde onderzoeken en bevestigen (Mahlobo e.a. 2025: 28).

2.2 Authenticiteit

Zoals hierboven reeds benoemd, is authenticiteit een belangrijk onderwerp binnen de hiphopstudies. Vanwege de rol die authenticiteit kan spelen in de constructie van geluksnarratieven, zoom ik hier in deze paragraaf verder op in. Authentiek zijn of in ieder geval lijken, is een belangrijk onderdeel binnen popmuziek en dus ook hiphop. Dit heeft te maken met de dichotomie tussen hoge cultuur enerzijds en lage of populaire cultuur anderzijds, waarbij kunst tot het verhevene en dus de hoge cultuur behoort en populaire cultuur en massaproductie (waar aan verdiend wordt) tot de lage cultuur behoort. Om te beslissen wat goede “hoge” hiphop is, spelen de waarden authenticiteit, anti-commercieel en artistieke integriteit een rol (Wermuth 2002: 68-70; Shuker 2013: 96). *Keeping it real* staat dus tegenover *selling out* (Huq 2007: 113).

Door *real* over te komen op het publiek, verkrijgt een artiest autoriteit; het geeft hem recht van spreken. In de jaren ‘90, tegelijk met de individualistische empowerment-gedachte (Wermuth 2002: 65), komt er steeds meer nadruk te liggen op echt en authentiek zijn. Tekstueel zien we dan ook meer verwijzingen naar *true*, *real* en *keeping it real* terug (McLeod 1999: 136). Er komt dus meer nadruk op authenticiteit te liggen. Dit is te verklaren doordat juist die authenticiteit bedreigd werd (Harrison 2008: 1785). In deze tijd was hiphop wereldwijd populairder dan ooit: het genre was verantwoordelijk voor ruim 5% van de totale verkoop binnen de muziekindustrie (Vaughn 1992) en groeide nog eens met 31% in 1998 (Farley 1999: 57). Dat bracht de hiphopwereld in een lastig parket. Door de snelle groei werd het genre hiphop juist hetgeen dat het pretendeerde niet te zijn: mainstream. Hiphopmuziek werd al lang niet meer alleen *on the block* gedraaid, maar had zijn weg gevonden naar veel witte jongeren. Het commercialiseerde en werd tegelijkertijd ook toegeëigend. Hiphopartiesten vonden toch een manier om mainstream te zijn, maar niet mainstream te doen: door een beroep te doen op hun authenticiteit en hun *realness* probeerden ze zich te onderscheiden van commerciële popmuzikanten (McLeod 1999: 136).

Het is belangrijk om te beseffen dat authenticiteit geconstrueerd wordt door te conformeren aan de verwachtingen van de gemeenschap. Harrison stelt dan ook dat

authenticiteit niet iets natuurlijk en organisch is maar ‘a claim that is made which is either accepted or rejected’ (Harrison 2008: 1785). Maar hoe wordt zo’n authentieke identiteit dan geconstrueerd? McLeod (1999: 138-9) stelt in zijn artikel dat rappers op verschillende pijlers als *real* of *fake* beoordeeld kunnen worden. Deze pijlers van authenticiteit ontstaan doordat ze vaak voorkomen in de muziek, resoneren met en gedeeld worden door de volledige hiphop gemeenschap. Op politiek-economisch vlak positioneert McLeod bijvoorbeeld *the underground* tegenover *commercial*. Deze zijn respectievelijk *real* en *fake*. De andere pijlers die McLeod onderscheidt vinden we in tabel 1. Het valt hier op dat de genoemde pijlers onder ‘*fake*’ vaak geassocieerd worden met commerciële rap. Het is vooral muziek met die kenmerken die veel gedraaid wordt op de radio en er met prestigieuze muziekprijzen vandoor gaat. Muziek uit de categorie ‘*real*’ behaalt daarentegen succes en erkenning binnen de *scene*. Dit hangt samen met het feit dat deze artiesten als *real* gezien worden en bijgevolg authenticiteit en autoriteit krijgen en daarmee succes binnen de *scene* behalen. Artiesten die commercieel succes boeken en gelauwerd worden door de gevestigde orde, worden bijgevolg door de scene vaak als *fake* of *sell out* bestempeld.

Semantische dimensies	<i>Real</i>	<i>Fake</i>
Sociaal-psychologisch	Dichtbij jezelf blijven	De massa volgen
Ras	Zwart	Wit
Politiek-economisch	<i>Underground</i>	Commercieel
Gender-seksueel	Hard	Soft
Sociaal-locatie	De straat	De <i>suburbs</i>
Cultureel	<i>Old school</i>	Mainstream

Tabel 1 (McLeod 1999: 139)

Het is belangrijk om te zien dat deze dimensies niet geheel onafhankelijk van elkaar bestaan. Ze zijn met elkaar vervlochten. Bij de sociaal-psychologische dimensie draait het om de oppositie tussen individualisme en jezelf conformeren naar de massa. Artiesten dragen uit dat hun muziek over hun leven gaat, dat het een representatie is van henzelf (McLeod 1999: 140). Ongeacht hoeveel platen ze verkopen of bij welk (groot en commercieel) label ze zitten, zo lang zij hun eigen leven representeren, kunnen ze zich voordoen als authentiek. Het non-conformatieve speelt ook een rol in het verzetten tegen de onderdrukking vanuit de witte cultuur, waarbij een heroïsche zwarte held zich boven de wetten stelt en rebelleert tegen deze witte cultuur (Judy 2004:109)

Uit de dichotomie op politiek-economisch niveau komt duidelijk naar voren dat commercieel succes misschien wel een hoop geld oplevert, maar ten koste kan gaan van de authenticiteit van een artiest. Iets gelijkaardigs zien we bij andere kunstvormen. Er wordt vaak neergekeken op commercialisme als doel van een kunstvorm (Huq, 2007: 114-5). Dit is niet anders voor hiphop. Toch zijn er genoeg rappers die onbeschaamd uitkomen voor hun streven naar commercialiteit (Huq 2007: 117). In de zogenaamde *mack rap* vinden we veel narratieven die draaien om geld. Er wordt dan gepocht met bezit. Ook kunnen rappers meeliften op een bepaalde trend of zich laten inhuren voor het maken van reclame. Dit wordt als *selling out* gezien (Huq 2007: 110). Het fenomeen *selling out* vinden we net als hiphop

overal ter wereld terug en dus ook in Nederland. Succesvolle artiesten die het in de mainstream gemaakt hebben, worden vaak beticht van commercialisatie. Zij verliezen daarmee ook *realness*, maar winnen er een ander soort publiek voor terug.

Commerciële en economische ambities kunnen volgens Newman (2007: 141) niet samengaan met de politieke boodschap die *reality* rap brengt. Boyd (2004: 327) stelt daarentegen dat commercialiteit tot op zekere hoogte juist versterkend kan werken voor de politieke boodschap. Er moet dan gezocht worden naar een balans tussen commerciële nummers en politieke nummers. Wanneer een rapper commercieel is, heeft hij vanzelfsprekend ook een groter publiek bij wie de politieke boodschap terechtkomt. Ook kan een artiest ervoor kiezen om commerciële nummers af te wisselen met politiek geladen nummers. Huq zegt daarover het volgende:

‘[A] single hip-hop act can combine a surface level commercial side for the wider public of pop chart followers (on singles) with a parallel hardcore, less compromising content reserved for fans who will seek out album tracks.’
(Huq 2007: 114)

Toch kan er sprake zijn van wrijving tussen commercialiteit en maatschappelijk engagement. Wanneer een rapper commercieel wil zijn, kan hij geen zware en politieke boodschap uitdragen. Daarmee zou hij immers een deel van zijn publiek verliezen. Tegelijkertijd kan een zware politieke boodschap niet tezamen met economische ambities bestaan. De artiest heeft bovendien niet altijd zelf in de hand welke nummers commercieel worden. Radiostations bepalen wat er gedraaid wordt en de trend is dat met name party rap en *mack* rap een weg vinden naar de radio, terwijl *reality* rap met een politieke boodschap veel minder zendtijd krijgt (Dyson 2004: 64). Dit wordt ondersteund door Wermuth, die in haar boek *no sell out* onder andere onderzoek heeft gedaan naar welke onderwerpen in hiphopnummers het meeste in de hitparade voorkwamen. Zij stelt dat er relatief veel zendtijd is voor nummers met als onderwerp amusement of seks en geweld, terwijl ‘bewustzijnsrap’ ofwel *reality* rap slechts mondjesmaat voorkomt (Wermuth 2002: 294). De gevestigde orde of de cultuurindustrie leggen dus bepaalde soorten raps het zwijgen op. Wermuth (2002: 296) legt uit dat dit een ingewikkeld geval van vraag en aanbod is, maar inmiddels is uit de streamingcijfers gebleken dat er wel degelijk een publiek is voor de raps die niet terug te vinden zijn op de radio of in de hitlijsten. Dit publiek is alleen vaak meer *underground*. Ook labels zijn een grotere rol gaan spelen. Waar vroeger nog sprake was van kleine onafhankelijke labels zijn er tegenwoordig grote commerciële labels die artiesten onder hun hoede nemen (Dyson 2004, p. 66). Dit zorgt voor een constante paradox, waarbij de artiest en het label *realness* probeert te verkrijgen, maar deze tegelijkertijd verliest door de associatie met commercialiteit.

Naast de semantische dimensies van McLeod, waar een artiest authenticiteit aan kan ontleen, zijn er ook andere manieren waarop hij kan laten zien dat hij dicht bij zijn publiek staat. Jo Littler, professor in de media-, communicatie- en cultuurstudies, beschrijft in het artikel *Making fame ordinary: Intimacy, reflexivity, and ‘keeping it real’* (2004) drie strategieën om authenticiteit te verkrijgen. Allereerst is daar intimiteit (Littler 2004: 19): de fan lijkt enorm dicht bij de artiest te kunnen komen, iets dat heden ten dage versterkt wordt door sociale media, waarbij fans haast direct met de artiest kunnen of lijken te kunnen

communiceren. Het versterkt het idee dat de artiest niet zo anders is als de fans. De tweede strategie is reflexiviteit (Littler 2004: 22): de artiest kan reflexief zijn over zijn eigen positie, waarbij hij met name de problemen die hij nog steeds ervaart laat zien aan de fans. Een andere vorm die deze reflexiviteit kan aannemen, is bijvoorbeeld het ironiseren van de eigen positie als artiest, met als doel zichzelf te distantiëren van het *celebritydom*. Littler omschrijft het als ‘a discourse of critical and cynical distance about the celebritymachine, but this critical discourse is channeled straight back into feeding it.’ (Littler 2004: 24). Littler benadrukt dat, hoewel men reflexief en cynisch kan zijn over de eigen positie, het juist het doel is om die positie te behouden. De derde strategie is wat Littler *being grounded* noemt (2004: 16): ondanks de roem nog steeds met beide benen op de grond staan en nuchter zijn.

Het is voor artiesten dus belangrijk om authentiek te zijn of in ieder geval authentiek over te komen. Deze authenticiteit is zoals eerder gesteld performatief van aard en ontstaat onder andere doordat artiesten bewust bepaalde plaatsen ‘representen’ ofwel aanhalen en verbeelden. Door uit te dragen dat ze onderdeel waren en zijn van een bepaalde fysieke of symbolische plek, legitimeren artiesten hun authenticiteit (De Roest 2024: 26). Maar hoe kun je je authenticiteit legitimeren als je inmiddels beroemd bent, succes hebt en een hoop geld verdient? Hoe kun je je dan nog identificeren met die authentieke oude zelf? Dan biedt het *rags-to-riches*-narratief uitkomst. In dit narratief wordt de artiest voorgesteld als *selfmade* en wordt benadrukt dat de artiest nog niet zo lang geleden was zoals jij (De Roest 2024: 10), wat tevens aansluit bij intimiteit en nuchterheid, zoals Littler ze beschrijft.

Uit dit hoofdstuk blijkt dat authenticiteit op verschillende manieren en door verschillende strategieën gecreëerd wordt en performatief van aard is. De authenticiteit is binnen de hiphop belangrijk om geloofwaardig en *real* te zijn, maar hoe succesvoller een artiest is, des te moeilijker het is om vol te houden dat hij nog steeds van de straat komt en weet wat er zich in die straat afspeelt. De authenticiteit wordt gebouwd door te verwijzen naar plaatsen, ook wel ‘representen’ (De Roest 2024), de aandacht te vestigen op bepaalde pijlers van je identiteit (McLeod 1999) en door het belang van roem in de *performance* te verminderen en diezelfde roem kritisch te bevragen. Tegelijk dragen artiesten uit dat ze nog steeds met beide benen op de grond staan (Littler 2004). Authenticiteit wordt dus, hoe paradoxaal ook, in grote mate gefabriceerd. Dit is een belangrijke notie wanneer we representatie van geluk onderzoeken in rapteksten, want rappers verhouden zich nou eenmaal tot deze mechanieken binnen de hiphopcultuur. Zij moeten oprecht lijken en kunnen niet zomaar over geluk in de vorm van financiële middelen rappen, zonder daar een narratief rond te construeren die verantwoordt dat ze nog steeds dicht bij hun publiek staan. Bovendien willen ze voorkomen om als *sell out* betiteld te worden, omdat dat hun *realness* aantast. Commercialiteit en achter het geld aangaan, wordt binnen de *scene* immers niet gewaardeerd en kan op veel kritiek rekenen.

2.3 De status quo van de *happiness studies*

Het is belangrijk om de definitie van geluk vast te stellen. In de literatuur zijn er veel termen die lichte nuanceverschillen kennen. Zo kan geluk verwijzen naar een kortstondig momentaan gevoel, maar wordt geluk, of het Engelse *happiness*, ook gebruikt als evaluatieve en objectieve term. Andere woorden die gebruikt worden in de gelukswetenschap zijn

bijvoorbeeld het antieke eudaimonia of het moderne floreren (*flourish*) en welzijn (*well-being*). In het veld bestaat er nog geen echte consensus over de betekenis van de woorden en worden ze nog vaak door elkaar gebruikt (Frawley 2015: 4 & 149). In deze scriptie heb ik gekozen om de term geluk aan te houden, omdat deze het meest conventioneel is, maar het is wellicht accurater om te zeggen dat deze scriptie narratieven van geluk en alle daaraan gelieerde woorden onderzoekt.

Filosofie: een overzicht

Wat zorgt voor een gelukkig leven waarin een individu kan floreren? Dit is de eeuwenoude vraag die het wetenschappelijk veld rondom de positieve psychologie bezighoudt. Hoewel de positieve psychologie een relatief nieuw veld is, is onderzoek naar geluk dat allerm minst. Plato schreef reeds over *εὐδαιμονία* (eudaimonia), een staat van tevredenheid en voldoening ofwel het goed (zijnde ethisch) leven leven. (Hyman 2014: 10; Pawelski & Moores 2013: 2). Eudaimonia wordt op verschillende manieren vertaald, soms als geluk, soms als welzijn, soms als floreren. In de literatuur is het men het er door de maat genomen over eens dat floreren de beste vertaling is (Kraut 1979; De Ruyter 2019; Hyman 2014). Plato beschreef hoe eudaimonia vooral vanbinnen zit: de ziel is in harmonie met zichzelf en kon daardoor moeilijk verstoord worden door invloeden van buitenaf.

Zijn leerling Aristoteles zag eudaimonia als het gouden midden; een deugdelijk leven leiden. Een mens moest balans nastreven tussen twee uitersten van karaktertrekken, zoals moed het midden is tussen lafheid en roekeloosheid. Deze kenmerken dienden los van de emoties van een persoon geanalyseerd te worden. Het gouden midden was hetgeen dat een mens deed floreren, ongeacht wat een individu zelf van deze karaktertrekken vond. (De Ruyter 2007: 26) Door deze benadering wordt eudaimonia tot op de dag van vandaag als objectief beschouwd. Eudaimonia was voor Aristoteles iets evaluatiefs: pas aan het einde van een mensenleven kon de balans opgemaakt worden (Wolbert 2019: 97). Als men iets wilde concluderen over een persoon die nog bij leven was, dan moest men, aldus Aristoteles, rekening houden met hetgeen dat nog zou komen. Hoewel in het dagelijks gebruik deze kanttekening niet meer gemaakt wordt, is floreren nog steeds een langdurige staat van zijn en geen momentopname, zoals vaak wel over geluk gezegd wordt (Wolbert 2019: 98).

Deze eudaimonistische en objectieve versie wordt in de literatuur tegenover de meer subjectieve hedonistische benadering geplaatst. Het hedonisme ontstond vanuit Epicurus die stelde dat geluk de afwezigheid van mentale en fysieke pijn en strijd was (Pawelski & Moores 2013: 5). Deze benadering betoogt dat een mens pas gelukkig is wanneer hij zelf vindt en voelt dat hij gelukkig is. Alleen dan ervaart de mens een gevoel van welbevinden. Het gaat dus om een mentale staat van geluk, niet om de dingen waar een mens gelukkig van wordt (De Ruyter 2019: 27).

Het eudaimonisme van Aristoteles is een monistische theorie waarbij tevredenheid met het leven, gemeten met objectieve maatstaven, de enige weg naar geluk is. Vanuit de moderne gelukswetenschap kwam er kritiek op deze monistische benadering en wordt een meervoudige benadering voorgesteld. De Ruyter (2019: 7) formuleert de stelling dat om te floreren een combinatie van de eudaimonische en hedonistische benadering gewenst is. Zij stelt dat een individu niet alleen bepaalde onderdelen die volgens de eudaimonistische benadering resulteren in geluk in zijn/haar leven moet hebben, maar ook moet kunnen

reflecteren op of en hoe deze onderdelen dan geluk brengen. Seligman (2011: 16) laat zien dat tevredenheid over het leven niet de enige weg naar geluk is, maar dat er meer indicatoren zijn. Deze heeft hij verwerkt in zijn PERMA model dat ik in het volgende hoofdstuk verder zal toelichten.

Een andere filosofische stroming waarin geluk een rol speelt, is het utilitarisme dat in de 18e eeuw opkwam. Waar de antieke filosofen vooral schreven over geluk voor het individu, onderzochten Jeremy Bentham en John Stuart Mill hoe een zo groot mogelijke groep zo gelukkig mogelijk zou kunnen zijn. Gedrag dat de samenleving ten goede kwam, werd aangemoedigd. Dit gedrag zou je gelukkig maken. Mill ging zelfs zo ver als te stellen dat iets goeds doen voor de groep/samenleving meer geluk bracht aan het individu dan fysiek genot. Een arme maar hardwerkende burger zou, in de utilitaristische visie, nog steeds erg gelukkig kunnen zijn, daar hij nuttig is voor zijn maatschappij (Ahmed, 2010: 4). Mill stelde verder ook dat hoog of groot geluk slechts te bereiken was voor zij die ook hoge cultuur hadden mogen ervaren. Deze utilitaristische visie waarbij individueel geluk samenhangt met gedrag waar de samenleving van profiteert is de basis van de economen die de basis hebben gelegd van onze hedendaagse gelukswetenschap (Hyman, 2014:11).

Wetenschap: positieve psychologie

De grondleggers van het meer recente wetenschappelijke onderzoek naar geluk en floreren zijn economen Richard Easterlin en Richard Layard, die in het meten van geluk een nieuwe manier zien om naar het succes van de maatschappij te kijken, anders dan louter naar het BNP. Zij vonden het BNP niet toereikend om het welbevinden van de maatschappij te meten. Ze wilden dus onderzoeken welk effect de economie had op het geluk van mensen en vice versa (Krullenberg & Nelhans 2015: 628). Resultaten van onderzoek naar het geluk dat groepen mensen ervaren, werd onder invloed van hun gedachtegoed steeds vaker ingezet als sociale indicator, zijnde een statistiek die onderzoekers iets vertelt over hoe de maatschappij ervoor staat (Hyman 2014: 12). Psycholoog Martin Seligman bouwde hierop verder en creëerde zo de positieve psychologie: een discours dat zich focust op positieve gevoelens en ervaringen in tegenstelling tot de psychologie, die zich juist (pathologisch) bezighoudt met negatieve gevoelens en ervaringen (Hyman 2014: 12). Seligman kwam eerst met zijn *Authentic Happiness Theory*, waarbij geluk onderzocht wordt door *life satisfaction* ofwel tevredenheid over het leven te meten om vervolgens te bepalen hoe gelukkig iemand was. Het doel was om de tevredenheid over het leven te vergroten. Seligman ontdekte bijna tien jaar later echter dat wanneer mensen zelf mogen invullen hoe tevreden ze zijn over hun leven, ze zich in zeventig procent van de gevallen laten leiden door hun gemoedstoestand op dat moment (Seligman 2011: 13). Dit vond Seligman problematisch en daarom construeerde hij een nieuwe *well-being theory*. In deze welzijnstheorie wordt welzijn gemeten door positieve emoties, betrokkenheid, relaties, zingeving en prestaties/successen (PERMA) te meten. Het doel is om het floreren van mensen te vergroten door de verschillende onderdelen van PERMA te vergroten (Seligman 2011: 12).

Deze wetenschappelijke stroming is deze eeuw gepopulariseerd en bereikt een steeds groter publiek. De focus is meer komen te liggen op hoe een individu gelukkiger kan worden. Deze verschuiving wordt ook wel *The Happiness Turn* (Krullenberg & Nelhans 2015: 617; Ahmed 2010; 3) of *The Well-Being turn* (Pawelski & Moores 2013: 3) genoemd. In het

westen zien we geluk en floreren dus steeds meer als een individuele aangelegenheid. Volgens Frawley (2015: 72) gebeurde dit aan het eind van de jaren '80. Ze betoogt dat geluk rond deze tijd een los object werd, wat door mensen nagestreefd kon worden. Deze visie is de voedingsbodem voor het therapeutische discours en de *self-help industry*, of wat Ahmed (2010) de *happiness industry* noemt, waarin geluk wordt neergezet als iets maakbaars: je kunt je gelukkig manifesteren als je er maar voor kiest om positief te denken. Bovendien speelt het zich af op individueel niveau. Geluk is binnen dit discours een persoonlijke en subjectieve beleving, waar een individu zich ook bewust van is en bijgevolg dus ook kan kiezen om aan het eigen geluksgevoel te werken (Hyman 2014: 85). Geluk wordt binnen deze *happiness industry* vermarkt en gekoppeld aan commerciële producten. Denk bijvoorbeeld aan diensten, zoals coachingsessies, of aan zelfhulpboeken.

Hoewel in deze *happiness industry* geluk gezien wordt als een individuele en subjectieve ervaring, blijkt uit onderzoek dat mensen vaak andere mensen aanwijzen als hun oorzaak van geluk. Positieve relaties aangaan is immers een van de onderdelen van het PERMA model van Seligman. Layard identificeerde daarenboven familie en vrienden als belangrijke oorzaken van geluk. De theorieën van Seligman en Layard worden verder besproken in hoofdstuk 3. Hyman (2014) kwam in haar onderzoek niet alleen vele verwijzingen naar relaties en vriendschappen tegen als basis van geluk, maar ook verwijzingen naar het welzijn van de wereld als geheel. Dat wil zeggen dat mensen zich gelukkig kunnen voelen al als het goed gaat met de maatschappij of mensen zich ongelukkig kunnen voelen als er zich ergens anders in de wereld zich oorlogen of rampen voordoen. Het geïnterviewde individu had geen directe connectie met de mensen bij wie deze rampen zich voltrokken, maar voelde zich toch ongelukkig door de kennis van deze rampen.

De individualisering van geluk, die gefaciliteerd wordt door *the happiness turn* en de *self-help* industrie, is een westerse ontwikkeling die in de literatuur op veel kritiek kan rekenen. Dit geldt eveneens voor de focus die er door de positieve psychologie op het behalen van geluk is komen te liggen. Socioloog Ashley Frawley betoogt in haar boek *Semiotic of Happiness: Rhetorical Beginnings of a Public Problem* (2015: 1) dat deze hernieuwde focus paradoxaal voortkomt uit een groeiend gevoel van ongeluk binnen de maatschappij. Frawley constateert dat de kritiek op de positieve psychologie haast tegelijkertijd opkomt met de positieve psychologie zelf, maar dat deze kritiek maar weinig impact maakt (Frawley 2015: 98). Ze betoogt verderop in haar boek dat de geluksonderzoekers niet slechts hun kennis over geluk delen, maar door hun geluksnarratieven vooral hun visie op de wereld presenteren als oncontroverseel en absoluut en zodoende geen recht doen aan persoonlijke ervaringen of culturele verschillen (Frawley 2015: 100). Frawley laat in haar boek zien dat bezit geproblematiseerd wordt door het gebruik van het woord 'welzijn' in plaats van geluk. Hoewel welzijn ook een fysieke en financiële dimensie kan hebben, wordt vooral sociaal welzijn op de voorgrond gesteld in de gelukswetenschap en worden fysiek en financieel welzijn naar de achtergrond gedwongen (Frawley 2015: 156). Welzijn wordt daarmee dus losgekoppeld van bezit. Hoewel geluksonderzoekers vaak stellen dat zij bij willen dragen aan het geluk van de mens (vgl. Seligman 2011: 12), beargumenteert Frawley dat juist door welzijn te benaderen als iets niet-materialistisch, de huidige status quo van het systeem gelegitimiseerd wordt (Frawley 2015: 159). Welzijn is dan immers een subjectieve spirituele ervaring, die niet afhankelijk zou zijn van geld of gelijkheid. (Kansen)ongelijkheid

aankaarten zou dan geen effect hebben op het welzijn, daar het een subjectieve en persoonlijke ervaring is, los van het systeem.

Sara Ahmed sluit in haar boek *The Promise of Happiness* in zekere zin aan op deze conclusie. Zij onderzoekt in haar boek vooral wat geluk doet (Ahmed 2010: 2). Ahmed laat zien dat geluk gekoppeld wordt aan ‘*objects*’, zoals identificatie, levenskeuzes en bepaalde gevoelens en dat wanneer men deze ‘*objects*’ nastreeft, geluk door de maatschappij beloofd wordt. Deze ‘*objects*’ sluiten echter andere keuzes of gevoelens uit, waardoor het beeld ontstaat dat wanneer men keuzes maakt die niet stroken met de ‘*objects*’, deze persoon niet als gelukkig gezien of afgebeeld zal worden. Waarom wordt bijvoorbeeld in *Bend it like Beckham* de dochter die los is gekomen van haar cultuur als gelukkiger voorgesteld dan de dochter die er bewust voor kiest deze culturele waarden te volgen (Ahmed 2010: 136)? Ahmed stelt dat geluk niet per se gebruikt wordt als legitimering van het systeem zoals Frawley schrijft, maar andere ideeën over geluk kan onderdrukken. Beelden en narratieven als die van de gelukkige huisvrouw of de gelukkige slaaf illustreren haar conclusie (Ahmed 2010: 2). Neem bijvoorbeeld het kolonialisme dat volgens Ahmed (2010: 128) zijn origine heeft in de wens om andere delen van de wereld te bevrijden van de gebruiken die deze mensen ongelukkig zouden maken. Ahmed betoogt verder (2010: 6) dat het sinds *the happiness turn* haast een plicht is om gelukkig te zijn, iets wat ook bleek uit het onderzoek van Hyman (2015: 42).

2.4 Geluk en narratieven

Dat er van geluk een bepaalde narratieve kracht uitgaat, wordt beschreven door Frawley (2015: 100) en Hyman (2014: 5). Hoewel onderzoek naar geluk zijn intrede deed binnen de filosofie, de sociologie, de psychologie en de economie, bleef de literatuurwetenschap achter. Literatuurwetenschapper Vivasvan Soni gaat zelfs zo ver als te stellen dat het binnen de letterkunde een non-issue is. En dat terwijl er geen verhaal bestaat dat niet op een of andere manier over geluk gaat, aldus Soni (2007: 119; Portkay 2007).

Soni identificeert in het artikel de link tussen lijden en geluk. Hoewel deze twee termen over het algemeen elkaars tegenpolen zijn, zijn ze ook gelinkt aan elkaar. Het interpreteren van lijden in teksten, wordt immers lastig zonder een concept van wat geluk is. Soni gebruikt de geluksvraag om beproevings- en tragedienarratieven uit elkaar te houden en te analyseren. Het tragedienarratief, zoals we vaak zien in de antieke Griekse literatuur en bij bijvoorbeeld Shakespeare, eindigt met de dood van een diep ongelukkige protagonist. Alle mogelijkheden tot geluk zijn door het verhaal uitgesloten (Soni 2007: 120). Bij een beproevingsnarratief ondergaat de protagonist beproevingen en wordt pijn en leiden altijd in een bepaalde context van beproeving geplaatst. Hierbij kunnen we denken aan het Bijbelse verhaal van Job of ridderromans (Soni 2007: 121). Het is wellicht wat vreemd om gewoonweg te vragen of een protagonist van een lijdensnarratief gelukkig is. Het antwoord is immers naar alle waarschijnlijkheid ‘nee’. Daarom stelt Soni (2007: 123) voor om binnen de logica van het narratief en het hermeneutische *frame* na te gaan of de geluksvraag relevant is voor het leven van de protagonist. Dit maakt in tragedienarratieven altijd uit. Lijden wordt immers alleen maar tragisch omdat we de protagonist liever gelukkig hadden gezien. Binnen het narratief lijkt geen mogelijkheid voor geluk meer te bestaan. Een ander belangrijk

verschil met het beproevingsnarratief is dat pas op het einde van het leven van de protagonist beslist kan worden of hij gelukkig was, wat ervoor zorgt dat geluk bij leven haast onbereikbaar voelt. Dit komt overeen met de overtuiging van Aristoteles dat men pas aan het einde van een leven kon beoordelen of iemand gelukkig (eudaimon) was.

In de beproevingsnarratieven die vanaf de 18e eeuw gebruikelijk worden, is geluk niet iets onbereikbaars maar eveneens niet iets dat per se nagestreefd wordt. De narratieven demonstreren namelijk bepaalde karaktereigenschappen van de protagonist. Denk bijvoorbeeld aan volhardendheid, veerkracht, moed en deugdzaamheid. Wanneer de protagonist zijn beproevingen slechts zou volbrengen omdat hij daar gelukkig van wordt, is er geen sprake meer van bovenstaande karaktereigenschappen. Geluk volgt echter wel na het volbrengen van de beproevingen. Soni (2007: 125) zegt daarover: 'Thus, although one cannot say that happiness is "promised" by the trial narrative, nevertheless, by a kind of implicit contract, happiness awaits upon the successful completion of the trials.' Geluk is dus niet een evaluatief oordeel aan het einde van het leven van de protagonist, maar het is een prestatie, iets dat al behaald kan worden tijdens het aardse leven door juist te handelen. Een tragedienarratief heeft dus een meer existentiële geluksvraag, terwijl de geluksvraag in het beproevingsnarratief meer epistemisch van aard is. Deze theorie is relevant, omdat Soni (2010: 259) stelt dat deze verandering van narratief ook een effect heeft op hoe men naar geluk kijkt. Geluk wordt volgens Soni een 'ding' en dus ook gedenarrativeerd. Geluk verwordt meer tot een ervaring dan een existentiële toestand.

2.5 Fresku

Roy Michael Raymound, geboren te Eindhoven in 1986, bestormt onder de artiestennaam Fresku in 2008 de hiphopscene met zijn nummer *Brief aan Kees* (2008). Het nummer is gericht aan Kees de Koning, baas van Top Notch, het grootste en meest toonaangevende platenlabel van Nederland. In het nummer bekritiseert hij de toenmalige hiphopscene, waar hij middels De Koning wel deel van uit wil gaan maken. De Koning geeft gehoor aan de oproep en het nummer verschijnt ook op het debuutalbum *Fresku* (2010). Daarna volgden de albums *Maskerade* (2012), *Nooit meer terug* (2015), *In het diepe* (2019), *In de lucht (deel 1)* (2021) en *Leren leven* (2024).

Fresku brengt zijn eerste jaren met zijn oudere zus en jongere broertje door bij zijn moeder in Eindhoven, maar toen hij zeven was, werd hij door zijn moeder samen met zijn zus naar hun vader op Curaçao gestuurd. Hij komt in een ander leven terecht bij een strenge vader, die hem met harde hand duidelijk maakt dat het slechte pad op gaan geen optie is. Hij zoekt zijn heil in kunstzinnige uitingen als tekenen en schrijven. Toen Fresku veertien was, verhuisde hij terug naar zijn moeder en broertje in Nederland. Wat jaren later leefde Fresku op het moment van uitbrengen van *Brief aan Kees* geen *glamorous* bestaan. Hij had geen werk, geen onderkomen, maar zou wel vader worden, zo is te lezen in het boek *Hiphop in Nederland* van journalist Rajko Disseldorp (2017: 121). Fresku werkte in deze tijd overdag aan een debuutalbum, waarin hij zijn ziel en zaligheid kwijt kon. Zijn teksten waren persoonlijk en hij verwerkte zijn ambities, maar ook zijn angsten en teleurstellingen in zijn muziek (Disseldorp 2017: 122).

Fresku maakte al snel naam als gevoelige rapper, zo blijkt uit verschillende recensies. ‘Fresku zet zichzelf in vrijwel al zijn nummers neer als iemand die psychisch, economisch en sociaal kwetsbaar is: hij maakt zichzelf met zijn zelfbeschuldiging kapot, moet strijden voor een goed leven voor zichzelf en zijn familie, en leeft in een wereld waarin zwarte mensen als hij regelmatig uitgesloten worden.’ (Ham 2021). Hiphopplatform Hiphop in je Smoel zegt het volgende over de rapper: ‘Het bewonderenswaardige aan Fresku is dat hij breekt met conventies en regeltjes binnen hiphop, door zichzelf zo kwetsbaar op te stellen, maar tegelijkertijd wel trouw te blijven aan een belangrijke essentie van hiphop, namelijk sociaal commentaar.’ (Lopes z.d.). Fresku zegt zelf over deze kwetsbaarheid: ‘Wat mij definieert is gewoon vertellen, man. Soms wil ik helemaal niet zoveel denken en wil ik gewoon al mijn emoties achter elkaar op papier zetten.’ (Disseldorp 2017: 131). Ondanks dat Fresku haast in alle interviews en in het werk van Disseldorp omschreven wordt als echt en kwetsbaar, geeft Fresku in het boek van Disseldorp toe dat hetgeen hij beschrijft in zijn nummers niet per se overeenkomt met zijn persoonlijk dagelijks leven:

‘Ik heb nooit écht beschreven wat ik heb meegemaakt, dat weten fans niet. Ik schommel constant tussen discreet en concreet. Als ik discreet ben, dan vertel ik het je wel een beetje: een tipje van de sluier en de gevolgen bij mij. Maar heel weinig mensen weten wat ik echt heb gezien. Terwijl ik heel open ben, zijn er ook kanten van mij waar ik niet open over ben. Dat hoeft ook helemaal niet.’ (Disseldorp 2017: 132)

Het is opvallend dat Fresku hier enigszins breekt met zijn *realness*. Hij geeft toe dat, hoewel zijn muziek wel degelijk zijn oorsprong vindt in eigen ervaringen, hij heel bewust keuzes maakt in wat hij wel en wat hij niet vertelt. In datzelfde interview geeft hij aan ook een bepaalde verantwoordelijkheid te voelen over waar hij over rapt. Hierdoor construeert hij terug het beeld van de bewuste en kwetsbare rapper. Zo rapt hij maar weinig over zijn tijd in Curaçao, omdat hij naar zijn zeggen daar dingen heeft gezien die hij niet wil verwerken in zijn raps (Disseldorp 2017: 133). Ook al zouden die zaken hem een stoer imago kunnen opleveren binnen de *scene*, kiest hij er bewust voor deze onderwerpen te mijden. Hij geeft aan dat hij het zelf namelijk niet stoer vindt (Disseldorp 2017: 133). Door in dit interview het beeld te geven dat hij dicht bij zichzelf blijft, bouwt hij zijn eigen authenticiteit op.

3. Methode

3.1. Selectie casus: *Nooit meer Terug* (2015)

Gezien de omvang van deze scriptie moet er een selectie gemaakt worden binnen het oeuvre van Fresku. Het album *Nooit meer terug* uit 2015 is een goed startpunt. Het leent zich namelijk bijzonder goed voor een analyse van geluksnarratieven. In het vorige hoofdstuk heb ik reeds beschreven dat Fresku in de hiphopwereld gezien wordt als kwetsbaar en eerlijk. Dit geldt in het bijzonder voor het album *Nooit meer terug* (2015). Dit is het derde album van de rapper. Hoewel het tweede album al had laten zien dat Fresku geen eendagsvlieg was, moest het derde album voor Fresku bewijzen dat mensen ‘de groei en continuïteit zagen’ (Disseldorp 2017: 124). De angsten hieromtrent vormen een van de belangrijkste onderwerpen van dit album. Dat *Nooit meer terug* nog kwetsbaarder was dan zijn eerdere albums, komt in verschillende recensies naar voren. Zo zegt 3voor12: ‘Het knappe van Fresku is dat hij die issues in zijn leven zo eerlijk en welbespraakt verwoordt dat het geen gezapige klaagzang wordt. Op ‘Nooit Meer Terug’ stelt hij zich nog kwetsbaarder op.’ (Langelaan 2015). Jezelf danig kwetsbaar opstellen, is, zoals in het vorige hoofdstuk al bleek, geen usance binnen de hiphop. Een nog kwetsbaarder album van een zich al zo kwetsbaar opstellende rapper is dus een interessant studieobject. Het album bestaat uit veertien *tracks* en is mede gemaakt door de *producer* Teemong. Hij is ook te horen op een van de nummers. Acht artiesten hebben meegewerkt aan het album, waarvan zeven rappers en een popband.

Om te voorkomen dat de analyse te omvangrijk wordt, heb ik een keuze moeten maken over welke nummers wel en welke niet meegenomen zouden worden in de analyse. Daarbij heb ik in een eerste exploratieve verkenning vooral gelet op thema’s en verwijzingen die aansluiten bij dit onderzoek. Niet alle nummers hebben thema’s die bruikbaar zijn. Neem bijvoorbeeld het nummer *Zo doe je dat*, dat stelling neemt tegen de gevestigde radio-industrie. Dit nummer zegt weinig over Fresku’s persoonlijke visie op geluk. Omdat ik specifiek op zoek ben naar verwijzingen in Fresku’s rapteksten, heb ik ook nummers geschrapt waarbij hij slechts een klein aandeel had. Uiteindelijk kom ik op de volgende lijst uit:

1. Nooit meer terug
2. Kreeft
3. Gooi jezelf weg
4. Trots
5. Ik wil
6. Gevangen
7. Altijd Alleen
8. Al is het ver weg

3.2 Multimodale discoursanalyse (MMDA)

De Roest onderzoekt in haar proefschrift hiphop als een multimodale cultuuruiting. Met een multimodale cultuuruiting wordt een vorm van expressie bedoeld die zich bedient van verschillende modi, zoals tekst, beeld en geluid (De Roest 2024: 38). De verschillende modi dragen tezamen een betekenis uit en spelen een rol in hoe de artiest zich uitdrukt. Dit idee volgt uit de multimodale discoursanalyse, waarbinnen gesteld wordt dat er een wederkerige relatie is tussen taal en de sociale wereld. Beide vormen elkaar en worden door elkaar gevormd (Chouliaraki 2008). In navolging van het onderzoek van De Roest, zal ik de gebruikte taal (tekst) en geluid (muziek en vocalen) beschouwen als bewuste keuzes uit allerlei semiotische mogelijkheden, waarmee een bepaalde waarheid of identiteit geconstrueerd wordt. De beschrijvingen van (on)geluk zijn dus niet willekeurig, maar bewuste keuzes. Deze onderzoeksmethode is bij uitstek geschikt voor dit onderzoek aangezien de twee verschillende modi systematisch geanalyseerd kunnen worden. Hierdoor kan er inzicht verschaft worden in hoe geluk discursief wordt geconstrueerd en bekritiseerd en daarmee kan onderzocht worden welke ideeën met betrekking tot geluk worden overgebracht en welke discours en ideologieën daar aan ten grondslag liggen.

De tekstuele modus wordt bestudeerd middels een *close-reading* van de *lyrics*, waarbij ik vanuit letterkundig perspectief de teksten benader. Ik zal me daarbij wel bedienen van een ander vocabulair dat meer aansluit bij het onderzoeksobject. Waar men in de poëzieanalyse spreekt over verzen en strofes, spreekt men binnen de hiphop over respectievelijk *lines* en *verses*. Ik zal deze terminologie aanhouden. Verder zal ik de woorden ‘nummer’ en het Engelse ‘*track*’ afwisselen. De modus die samenhangt met de muziek en de vocalen, onderzoek ik door te beschrijven wat ik waarneem. Niet bij ieder nummer wordt de modus geluid meegenomen in de analyse. Dit gebeurt alleen wanneer het van toegevoegde waarde is voor de analyse.

Om objectief, systematisch en theoretisch onderbouwd op zoek te kunnen gaan naar verwijzingen van geluk, heb ik ervoor gekozen om twee complementaire modellen uit de positieve psychologie te gebruiken. Het gaat hierbij om het PERMA model van Martin Seligman en de zeven oorzaken van geluk van Richard Layard. Deze modellen zijn gekozen, omdat ze een wetenschappelijk onderbouwd kader bieden om verschillende dimensies van geluk te identificeren en te analyseren. Juist door de modellen te combineren, creëer ik voldoende handvatten om verschillende uitingen van geluk te categoriseren en zodoende uitspraken te kunnen doen over welke factoren of categorieën van geluk prevaleren in de rapteksten.

3.3. Modellen van geluk & Floreren

In het PERMA model stelt Seligman (2011: 16) dat welzijn bestaat uit vijf onderdelen: *Positive emotion, Engagement, Relationships, Meaning, Accomplishment*. Seligman (2011: 16) stelde drie voorwaarden op waaraan de onderdelen van het PERMA-model moeten voldoen. De onderdelen moeten bijdragen aan het welzijn, moeten door veel mensen nagestreefd worden omwille van het onderdeel zelf, niet om er nog iets anders uit te halen (ik wil deze rugmassage omdat het aangenaam is, niet omdat ik op zoek ben naar meer

zinggeving) en het kan op zichzelf gedefinieerd en gemeten worden, dus onafhankelijk van de andere elementen. In dit onderzoek ga ik niet alleen op zoek naar de onderdelen van het PERMA-model, maar let ik ook op de afwezigheid van deze onderdelen.

Positive emotion

Het onderdeel positieve emoties heeft met name betrekking op het leiden van een prettig leven. Het gaat onder andere over je gelukkig en prettig voelen, je gemoedstoestand en je tevreden voelen over je leven. Positieve emotie is voornamelijk hedonistisch van aard. Verwijzingen naar positieve of negatieve emoties of de afwezigheid van positieve emoties vallen hieronder.

Engagement

Betrokkenheid is eveneens een subjectieve indicator. Met de betrokkenheid wordt verwezen naar een staat van zijn waarin een individu zodanig in de *flow* komt, dat hij/zij de tijd vergeet. Er is tijdens deze *flow* vaak geen sprake van gedachten of emoties. Deze betrokkenheid is voornamelijk eudaimonisch van aard. Positieve verwijzingen naar hard werken of negatieve verwijzingen naar niet hard werken, vallen hieronder.

Positive relationships

Uit de literatuur bleek al dat mensen veel belang hechten aan hun relaties met andere mensen en daar positieve emoties en ervaringen uit halen. Uit onderzoek blijkt dan ook dat iets doen voor een ander de grootste positieve impact heeft op het eigen welzijn (Seligman 2011: 20). Deze factor is hedonistisch van aard. Verwijzingen naar interpersoonlijke relaties vallen onder deze noemer.

Meaning

Zingeving heeft zowel een subjectief als een objectief aspect. In het moment kan iets heel betekenisvol lijken, maar achteraf blijkt dit niet zo te zijn. Zingeving is voornamelijk eudaimonisch van aard. Onder deze noemer worden fragmenten opgenomen waarin Fresku reflecteert op het grotere doel of juist de onzinnigheid van het leven. Tevens vallen verwijzingen naar religie of andere vormen van spiritualiteit onder deze categorie.

Accomplishment

Succes draagt bij aan welzijn en floreren en is dus eudaimonisch van aard. Desalniettemin hoeft het streven naar succes (hard werken en/of trainen) niet per se als positief ervaren te worden. Dit past dus bij de voorwaarden die Seligman gesteld heeft, namelijk dat een indicator omwille van zichzelf nagestreefd wordt. Onder deze noemer vallen verwijzingen naar successen en doorzettingsvermogen.

De Britse gelukseconoom Richard Layard onderzocht aan de hand van antwoorden op de *American General Social Survey* waar geluk uit kan bestaan en identificeerde zeven factoren: familie en echtgenoten, financiële situatie, werk/voldoening, vrienden en gemeenschap, gezondheid, persoonlijke vrijheid en persoonlijke waarden (Layard 2011: 65). Deze zeven factoren zijn in veel opzichten een concretere uitwerking van de vijf dimensies binnen het

PERMA-model en daarom zijn de twee modellen complementair aan elkaar. De factoren van Layard geven in combinatie met het PERMA-model extra mogelijkheden om verwijzingen naar geluk te identificeren en te categoriseren.

Familie en echtgenoten vallen samen met vrienden en gemeenschap onder persoonlijke relaties. Hierbij benadrukt Layard dat het met name gaat om de kwaliteit en de vorm van de relatie. De factor vrienden en gemeenschap heeft buiten relaties nog een extra dimensie. Het gaat hier vooral over of de omgeving te vertrouwen is. Wanneer een persoon in een omgeving zit die hij vertrouwt, voelt hij zich veilig en is hij gelukkig. Als hij de mensen om zich heen niet vertrouwt, zal hij geen vrienden maken. Dat zou een effect hebben op het persoonlijk geluk (Layard 2011: 68).

Twee factoren die in het PERMA-model minder duidelijk een plek hebben, maar vaak in één adem met geluk genoemd worden zijn gezondheid en financiële situatie. Onder gezondheid verstaan we zowel fysieke als mentale gezondheid. Beide factoren zijn niet onomstreden binnen de gelukswetenschap. Voor de financiële situatie komt dit met name door de *paradox of wealth* of de *Easterlin paradox* (Hyman 2014: 12), wat zoveel betekent als dat een hoger inkomen niet automatisch tot meer geluk leidt, maar door mensen wel vaak aangeduid wordt als een belangrijke oorzaak van (on)geluk. Bij (fysieke) gezondheid is iets soortgelijks aan de hand. Uit onderzoek blijkt dat mensen die kampen met gezondheidsproblemen zichzelf niet altijd meteen lager scoren binnen geluksonderzoek, maar bij mensen zonder gezondheidsproblemen leeft vaak wel de overtuiging dat ziek zijn een negatief effect op persoonlijk geluk zou hebben (Layard 2011: 69). Dit gaat niet op voor mentale gezondheid, daar deze vaak sterk samenhangt met een ongelukkig gevoel. Deze twee factoren verdiepen ondanks hun paradoxale karakter, het PERMA model en zorgen ervoor dat verwijzingen in de teksten naar geld en rijkdom en gezondheid ook te duiden zijn. Beide factoren zijn hedonistisch van aard.

De factoren persoonlijke vrijheid en persoonlijke waarden behoeven nog wat extra uitleg. Bij persoonlijke vrijheid gaat het over factoren buiten het individu en deze categorie biedt dus de mogelijkheid om ook maatschappelijke factoren te duiden binnen persoonlijk geluk. Bij persoonlijke vrijheid gaat het namelijk om de kwaliteit van de overheid, waarbij we moeten denken aan de wet, stabiliteit, geen (overheids)geweld, een stem hebben, aansprakelijkheid van de overheid en de afwezigheid van corruptie (Layard 2011: 70). Onder persoonlijke waarden valt de persoonlijke filosofie en religie oftewel waar mensen hun comfort en hun innerlijke vrede vinden.

Hoewel deze modellen zich goed lenen voor mijn onderzoek, is het belangrijk om een kritische noot te plaatsen bij deze modellen. Uit het theoretisch kader bleek al dat de positieve psychologie niet geheel onproblematisch is. Richard Layard benadert geluk immers vanuit een economische bril en wilde met zijn onderzoek vooral de vooruitgang van de maatschappij onderzoeken. Bovendien zijn deze modellen geschreven vanuit een Westerse visie op geluk. Deze modellen zijn dus niet toepasbaar op alle culturen.

3.4 Auteurschap

In dit onderzoek kom ik de auteur op verschillende plekken tegen: als lyrisch ik, als artiest en mediafiguur Fresku en als biografisch figuur Roy. In deze casus komen de drie dimensies in beeld en soms vervagen de grenzen tussen deze dimensies. Hoewel het in de letterkunde niet ongebruikelijk is dat de grenzen tussen de verschillende dimensies vervagen, kan dit binnen de hiphop of de gesproken poëzie wat sneller gebeuren, aangezien het voorgedragen wordt door de auteur van de teksten. Bovendien wordt er binnen de hiphop waarde gehecht aan authenticiteit en dus de *performance* dat de artiest dicht bij zichzelf (of de opgevoerde persona) blijft. Bovendien is dit in lijn met parrhesia, dat een grote rol speelt binnen moderne gesproken poëzie (Rivera 2013:115). Parrhesia houdt in dat een spreker moedig de waarheid vertelt. Het uitspreken van een dergelijke waarheid en zich zo kwetsbaar opstellen brengt risico's voor de spreker met zich mee in de vorm van afwijzing, uitsluiting of ontmaskering. Daarom moet de spreker overtuigd zijn van hetgeen hij zegt en zichzelf aan de uitspraak verbinden (Rivera 2013: 120).

De artiest Fresku is vanuit de postuurtheorie te beschouwen als een *performance* van biografisch figuur Roy, die zich daardoor een auteursimago aanmeet van de kwetsbare en authentieke rapper. Het is de hiphopartiest in het algemeen aangelegen het geconstrueerde ik overal op te voeren vanwege de authenticiteit die bij hiphop zo hoog in het vaandel staat. In deze scriptie worden de teksten en de muziek/vocalen eveneens gezien als een onderdeel van die *performance*.

4. Analyse

In dit hoofdstuk zal ik acht nummers van het album *Nooit meer terug* (2015) analyseren. Ik heb gekozen om per nummer de verschillende verwijzingen naar geluk en de gebruikte narratieven te analyseren, omdat op deze manier de narratieve samenhang van de verschillende nummers geborgd blijft.

4.1 *Nooit meer terug*

Nooit meer terug, het titelnummer van het album begint met een stukje uit een interview en een verwijzing naar het nummer *Twijfel* (2010), waarin Fresku zijn angsten en onzekerheden voor het eerst verwerkte in een nummer. In *Nooit meer terug* zien we dat Fresku al wat stappen heeft gezet, maar nog steeds niet is waar hij wil zijn. Het overkoepelende thema van het album wordt in dit nummer geïntroduceerd: groei. Naast de groei die Fresku reeds doorgemaakt heeft en nog steeds wil maken, vertelt dit nummer ook het verhaal van de angst om terug te moeten naar vroeger. Dat is iets wat Fresku niet wil.

In het begin van *Nooit meer terug*, vertelt Fresku dat hij ‘vader moest gaan worden’. Dit is een gebeurtenis die normaal gezien een hoop positieve emoties teweeg zou brengen, maar uit de toevoeging van het werkwoord ‘moest’ blijkt haast een soort dwang. Dit impliceert dat Fresku negatieve gevoelens ervaarde bij de aanstaande geboorte van zijn kind. Hier zien we direct dat er spanning ontstaat tussen iets wat normaliter positieve emoties op zou moeten roepen, maar dat blijkbaar niet doet. In het intro van het nummer wordt tevens een beeld geschetst wat correspondeert met wat we ‘ongelukkig’ zouden kunnen noemen:

‘Ik was gestopt bij de riemenfabriek / ik had niks / dus weet je, ik wilde
met mijn creativiteit iets meer doen / bang zijn dat ik op best wel jonge
leeftijd / qua vooruitzichten al klaar was’

Fresku had dus geen financiële middelen, maar benadrukt ook dat hij bang was dat hij te jong al de top van zijn potentie en succes bereikt zou hebben. Hieruit kunnen we afleiden dat blijven groeien en daarmee dichterbij tot het Aristotelische floreren komen, bijdraagt aan zijn geluk. Tevens geeft Fresku ons hier inzicht in zijn zingeving: groei. Groeien geeft betekenis aan zijn leven, iets dat ook blijkt uit het boek van Disseldorp, waar Fresku beschrijft dat hij niet stil wil staan en steeds nieuwe dingen wil proberen (Disseldorp 2017: 124).

Verderop in het nummer beschrijft Fresku dat hij best al wat stappen heeft gemaakt en is ‘geklommen van de bodem’ en ‘ik ben van ver gekomen, en ik ga nog ver komen’ en doet daarmee beroep op de *rags to riches*-troop. Hij nuanceert deze troop vervolgens wel, door te benadrukken dat hij er nog niet is: ‘Niet aan de top, maar toch ben ik verder dan de meesten.’ *Nooit meer terug* is het enige nummer waarin het woord ‘geluk’ gebruikt wordt. Hij koppelt geluk aan (hard) werken voor succes en koppelt geluk dus aan succes (vgl. Seligman 2016): ‘Dit rennen gaat niet wennen, maar wie loopt er naar succes? / Precies, ik sta niet stil, ik ga niet lopen, maar ik ren / [...] / Ik weet dat het me lukt, onderweg naar mijn geluk’. Succes en geluk vergen kennelijk een bepaalde werkethos en een bepaalde *flow* en betrokkenheid. In dit

streven ervaart Fresku juist rust: ‘Ook al heb ik het zo druk, ook al voel ik zoveel druk / Nooit meer terug, in de storm vind ik rust.’

Ook geeft hij *credits* (een veelvoorkomende praktijk binnen de hiphop (Bartlett 2004: 403)) aan zijn ‘broeders’. Dit wijst erop dat Fresku vrienden/een gemeenschap om hem heen heeft die hij vertrouwt en die hem laten groeien, conform de factor ‘vriendschap’. Hij maakt hier ook onderscheid tussen echte vrienden, die hem gesteund en geholpen hebben en vrienden die pas op hem af komen wanneer hij succes heeft: ‘En ik zie wat m’n broeders om me heen ook hebben doorstaan / En gegeven, puur om mij te laten komen waar ik ben / Je was er nooit, maar nu wil je komen waar ik ben?’ Toch zijn deze broeders voor hem minder belangrijk dan zijn directe familie: ‘Ik geef m’n hart only aan de fam, verder niemand / Ook niet aan de fans, dus soms is het lonely waar ik ben’. Zijn dochter (Alisha) is zijn belangrijkste motivator: ‘Alisha, papa laat je nooit alleen / Ik doe dit niet voor mij, maar puur zodat ik jou het mooiste geef.’ Het beeld van geluk en de zingeving komt in dit nummer dus ook voort uit goede vrienden en zijn familie, maar de belangrijkste rol is weggelegd voor zijn dochter: het ervoor zorgen dat zijn dochter een goed leven kan leiden is het ultieme geluk, aldus Fresku.

Ook religie, dat onder Layard’s indicator ‘persoonlijke waarden’ valt, speelt in dit nummer een rol: ‘Niet arrogant maar God is met me, ben ervan verzekerd’. Het zijn met God, is dus belangrijk voor Fresku en hij is ervan overtuigd dat hij het goede doet, aangezien God met hem is.

Mentale gezondheid heeft een plek in dit nummer in de volgende *lines*: ‘Niemand is gebrekkig aan gebroken / Velen zijn erdoor gebroken, voordat ik brak was ik al doorgebroken / Eenmaal doorgebroken neem ik nooit een break / want die plek waar ik vroeger was, wil ik nooit meer heen’. Hier laat Fresku doorschemeren dat hij gebroken is geweest en dat dit een plek is waar hij nooit meer heen wil. In volgende nummers zal hij hier meer aandacht aan besteden. Deze *verse* geeft een extra diepte aan de titel *Nooit meer terug*. Tot dit punt leek Fresku namelijk nooit meer terug te willen naar zijn bestaan als minder bekende en minder succesvolle artiest, wat dus valt onder het onderdeel ‘succes’, maar nu wordt duidelijk dat hij ook niet terug wil naar een plek waarin het minder goed gesteld was met zijn mentale gezondheid.

Het narratief van dit nummer vertelt ons dus vooral dat hard werken en constant blijven groeien kan leiden tot geluk. Fresku floreert naar eigen zeggen wanneer hij hard aan het werk is en druk ervaart. Familie en ‘broeders’ zijn instrumenteel in zijn tocht naar geluk. Het houdt het midden tussen een beproevings- en een tragedienarratief, daar het maar de vraag is of het einddoel in dit leven te bereiken is. Wanneer je doel is om te blijven groeien, ben je namelijk nooit klaar. Pas wanneer het leven voorbij is, zou er pas een uitspraak gedaan kunnen worden over het geluk (vgl. Aristoteles). Fresku geeft ons echter ook het doel dat hij een goed leven wil voor zijn dochter. Wanneer dit behaald zou zijn, zou men wel kunnen spreken van een beproevingsnarratief.

4.2 Kreeft

Kreeft is een satirisch nummer waarin Fresku beschrijft dat hij alleen nog maar kreeft eet en geen chips of kip meer zoals voorheen. Dit nummer is een voorbeeld bij uitstek van het *Rags to riches*-narratief: ‘Man die n**** eet kreeft / vroeger had ‘ie geen reet / Kijk eens nu naar hoeveel money die heeft’ en ‘Had het krap / deed alles voor een habbekrats / Was opgekrabbeld van die f*cking krabben in een krabbenbak’. Waar Fresku in *Nooit meer terug* een proces van groei beschrijft, beschrijft hij in *Kreeft* het behaalde einddoel: ‘Die motherf*cker heeft zijn libi [vert: leven] compleet man’. De kreeft is in dit nummer een metafoor voor het financieel goed hebben, wat dit nummer een sterk materialistische ondertoon geeft. In overeenstemming met *Nooit meer terug* zien we dat hij pertinent niet terug wil naar mindere tijden toen hij slechts chips of rijst met kip kon eten. Blijkbaar is het leven pas compleet wanneer je rijk bent.

Fresku beschrijft dat hij geen (mentale) problemen meer kent en zijn trauma's verwerkt door te genieten van luxe, zoals een sauna. Daardoor kan hij geen raps meer schrijven, hij heeft immers geen problemen meer:

‘Het gaat veel te goed met me / het is niet meer goed / Kijk eens wat het
goeie leven met een dope rapper doet / kijk ik kan niet meer elke dag over
problemen praten / Ik moet dadelijk naar de sauna n**** / Concentreren
op m’n adem in een hete kamer / zo verwerk ik mijn trauma’s n****’

Het is dit moment in het nummer dat de satire het meest op de voorgrond treedt en het nummer een diepere laag krijgt. Fresku stelt hier dat niet meer over problemen kunnen praten hem als rapper devalueert. Hoe beter het met hem gaat, hoe slechter het met de rapper gaat. Bovendien zit er een ambiguïteit in ‘ik kan niet meer elke dag over problemen praten’. Het wordt immers niet duidelijk of die problemen er simpelweg niet meer zijn of dat Fresku niet langer de ruimte voelt om over problemen te praten. Het ironische verwerken van trauma's in de sauna geeft aan dat de gehele tekst met een korrel zout genomen moet worden, wat aanstuurt op een interpretatie dat alleen geld verdienen niet leidt tot een compleet en dus gelukkig leven. Dit wordt ondersteund door de lines ‘Maar ik eet alleen maar kreeft / Zoveel fucking kreeft / Nu heb ik diarree’. Fresku geeft hier dus op geheel eigen wijze weer wat de Easterlin paradox of de *paradox of wealth* inhoudt.

Er lijkt in dit nummer sprake te zijn geweest van een beproevingsnarratief: Fresku heeft hard gewerkt, de beproeving doorstaan, en kan nu genieten van de beloning. Echter geeft fresku aan dat ‘[...] al die dagen dat mijn ego gestreeld was / gaven mij geen honger / vaak demotiveert dat’. In lijn met *Nooit meer terug* stelt Fresku dat de afwezigheid van uitdaging hem juist demotiveert en hem zijn honger (naar nog meer kreeft) ontnemt. Het ‘gewoon’ goed hebben zonder enige vorm van uitdaging, is dus voor Fresku dus geen geluk. Ondanks alle kreeft, wil Fresku zijn honger naar groei niet verliezen.

Gedurende het hele nummer horen we een gesampled fragment dat steeds opnieuw zegt ‘though I am’. Dit is een sample van het nummer *Exodus* (The Mighty Makers, 1973) en de volledige regel luidt: ‘though I am just a man, when you are by my side’, wat wijst op een religieus component, daar de *you* in de gesamplede tekst verwijst naar God. Hoewel Fresku

zich in het nummer groots en rijk voordoet, doet het constant herhalen van de woorden ‘though I am’ de luisteraar herinneren dat dit niet het ultieme leven is.

In dit nummer misleidt Fresku de luisteraar door eerst een gelukkig leven te schetsen waarin er overvloed is en geen ruimte voor problemen. Dit klassieke geluksbeeld wordt vervolgens door Fresku geproblematiseerd door de ironische ondertoon. In die diepere laag ontdekken we dat niet die overvloed de oorzaak van geluk is, maar de honger naar groei.

4.3 *Gooi jezelf weg*

In *Gooi jezelf weg* is het lyrisch ik de innerlijke stem van Fresku en wat die stem te zeggen heeft is niet mals. Deze innerlijke criticus geeft Fresku de wind van voren en vertelt hem wat hij allemaal niet kan, nog niet bereikt heeft of waar hij in faalt. Hij beschrijft Fresku als iemand die anderen precies kan vertellen hoe het moet, maar vervolgens zelf die raad niet opvolgt. Hij kan zichzelf daarom maar beter ‘weggooien’. In dit nummer zijn er weinig positieve elementen die iets met geluk of floreren te maken hebben, maar dat wil niet zeggen dat we niets over geluk kunnen afleiden uit dit verhaal. Hetgeen je niet wilt, zegt immers iets over hetgeen je juist wel zou willen.

Er komen veel negatieve gevoelens naar voren in dit nummer. Het lyrisch ik stelt dat Fresku een hoop ellende kent, snel stresst, teleurgesteld raakt, gekweld is en last heeft van zelfhaat. Dit zorgt voor een slechte mentale gezondheid: ‘Als ik je zie denk ik volgens mij is hij van binnen ziek / paranoïde fl*kker / je bent altijd in paniek / altijd denk je ik ga dood / de dokter vindt van niet / f*cking labiel ik snap niet wat ze in je zien’. Hier zinspeelt Fresku op de paniekaanvallen die hij heeft gehad (König 2015) en benadrukt hij dat mentale gezondheidsproblemen ernstig in de weg staan van geluk.

Ook heeft het lyrisch ik iets te zeggen met betrekking tot goede vrienden en vertrouwen: ‘Je helpt iedereen jongen / denk eens aan jezelf gek / [...] / Mensen denken dat je maar een koe om uit te melken bent / beken maar dat je niet van jou maar van die mensen bent’. De metafoor van de melkkoe geeft aan dat er mensen zijn in zijn omgeving die misbruik van hem maken of hebben gemaakt. Het is juist daarom dat de gemeenschap, die zo belangrijk is voor geluk, wel te vertrouwen moet zijn. Anders draagt deze juist bij aan ongeluk (Layard 2011: 68). Het lyrisch ik heeft het ook over de familie van Fresku, maar benoemt vooral dat Fresku de liefde van zijn familie niet waard is en verlaten zal worden:

‘Je vrouwtje zegt ze houdt van je maar ze is te lief / De liefde die ze aan je geeft ik vind niet dat je dit verdient / [...] / Het duurt niet lang meer voor je sma [vert: meisje] je verlaat het is al vaker gedaan / want je maakt het moeilijk om naast je te staan / kijk eens naar je dochter en vraag het d’r ma / ze haat je vergeet je ambities laat ze maar gaan’

In de eerste *lines* vinden we het interessante idee dat liefde van je partner alleen je niet gelukkig zal maken als je zelf gelooft dat je die liefde niet waard bent. Zelfliefde is, zo volgt uit deze interpretatie, de belangrijkste vorm van liefde. Uit de daaropvolgende *lines* blijkt de verlatingsangst die Fresku ervaart. De laatste regel kan ambigu opgevat worden. Het is

immers niet duidelijk of de dochter of haar moeder Fresku haten. Het wordt ook niet helemaal duidelijk wie Fresku moet laten gaan, zijn ambities of zijn dochter en haar moeder.

Het narratief dat we terugvinden in dit nummer lijkt nog het meest op een tragedienarratief aangezien het ene falen na het andere falen en de ene angst na de andere angst boven komt borrelen. Er is immers weinig uitzicht op een gelukkig einde. Maar aan het einde van het nummer neemt Fresku de rol van lyrisch ik over en geeft hij de luisteraar een klein lichtpuntje:

‘Ik wil niks want ik ben niks / ik ben niks want ik wil niks / Want ik kan
niks dus ik doe niks / Want ik durf niks maar ik moet iets / Dus ik doe
alles’

Fresku rapt deze zinnen niet vurig, maar draagt ze verslagen voor terwijl de muziek langzaam zachter wordt. De muziek en de manier van rappen in combinatie met de tekst creëren een beeld van een man, die verslagen is door zijn eigen gedachten. Hij is degene die zijn eigen geluk en zijn eigen floreren in de weg staat. Desalniettemin blijkt uit de laatste zin hoop en opnieuw die honger naar groei.

4.4 *Trots*

In het vierde nummer *Trots* spreekt Fresku over zijn ongelukkig zijn en hoe hij de hele dag door veel druk ervaart. Hij omschrijft dat hij geen plezier meer ervaart in de goede dingen van het leven, te veel hooi op zijn vork neemt en het allemaal alleen wil doen, maar dat dat hem niet lukt. Aan het einde van het nummer horen we een opname van de vader van Fresku die vertelt dat hij trots op hem (Fresku) is.

In *Nooit meer terug* zagen we al dat positieve zaken, zoals de aanstaande geboorte van zijn dochter, niet per se positieve emoties oproepen. In *Trots* zien we iets soorgelijks gebeuren. Fresku vertelt dat zaken die hem positieve emoties zouden moeten brengen, dat niet meer doen: ‘Ik heb geen energie meer als ik met m’n dochtertje speel / M’n hart klopt in m’n keel, dalijk stort ik nog in’, ‘En dat zootje dat zorgt dat het leuke zelfs als werk voelt’ en ‘Gezellig doen lukt niet omdat alles zo beklemmend voelt’. Het gaat op een bepaald moment zo slecht dat Fresku niet meer aan zijn album wil werken, waardoor ook werk of *engagement* (vgl. Seligman 2016) op de achtergrond raakt. De vraag die in deze tekst behandeld wordt, is wat er met je gebeurt wanneer verschillende factoren van Seligman en Layard je niet meer gelukkig maken.

De tekst lijkt op twee momenten de dialoog aan te gaan met de voorgaande nummers *Gooi jezelf weg* en *Nooit meer terug*. Wanneer Fresku rapt: ‘Gevolgd door m’n eigen schaduw / Maar als hij me waarschuwt / dan geef ik er koppig geen gehoor aan’, doet de schaduw denken aan de innerlijke criticus uit *Gooi jezelf weg* die naast een hoop kritiek ook een hoop adviezen gaf, waar Fresku klaarblijkelijk niet naar luistert. Er is ook een echo van *Nooit meer terug* te herkennen in de vele herhalingen van het woord ‘rennen’. Waar rennen eerst nog als iets positiefs werd omschreven, lijkt juist dat rennen nu te veel te worden voor Fresku:

‘Wil weg van die problemen rennen maar ik ben de oorsprong / Weg van mezelf rennen maar ik krijg geen voorsprong / Aan het rennen, hopen dat ik op het juiste spoor kom / Maar misschien was rennen de reden van wat ik doorstond / Kortom, ik moet met mezelf leren leven / En niet rennen maar beleven, duurde even voor het doordrong / Voorkom dat je moet rennen voor problemen’

Waar in *Nooit meer terug* rennen nog een metafoor was voor hard werken om zo succes te bereiken, is rennen in *Trots* juist wegrennen van problemen. Het is echter onmogelijk om deze problemen te ontvluchten, omdat deze in Fresku zelf zitten. Uiteindelijk benoemt Fresku ‘rennen’ als oorzaak van zijn problemen, en dus als obstakel van geluk en suggereert dat het leven niet alleen om rennen gaat, maar ook om beleven.

Trots voelt in zekere zin als een grote paniekaanval, waarbij Fresku zowel mentale als fysieke symptomen beschrijft, zoals bijvoorbeeld ‘[...] m’n kop begint te tolleren als een orkaan’ en ‘M’n hart klopt in m’n keel [...] / En ik ben bang want al die steken in m’n borst doen me zeer’. De muziek en de manier van spreken draagt bij aan deze ervaring. De muziek is onrustig en Fresku rapt steeds sneller en onrustiger. Op de achtergrond hoor je iemand luid ademen. De kalmte komt pas weer terug in het nummer wanneer we de vader van Fresku horen vertellen dat hij trots is op zijn zoon, wat aangeeft dat deze woorden belangrijk zijn voor Fresku en het enige is dat hem tot rust kan brengen, dit in tegenstelling tot andere familieleden. Zij voelen op dit moment voor Fresku niet als een veroorzaker van geluk, maar juist als een stressor: ‘Ben vader geworden maar wil ook zorgen voor m’n mama / zorgen voor ons allen / wat ik voel me zo verantwoordelijk voor ons allen [...]’. Dit is overigens niet verrassend, daar het narratief van *Trots* vooral gaat over een ‘man die alles zelf kan’ en geen hulp vraagt of accepteert: ‘Ik heb m’n team, maar never nooit dat ik die kosten verdeel’. Hier wordt dus benadrukt dat je wel positieve relaties kunt hebben, maar dat dat niet automatisch leidt tot geluk. Daar heb je zelf ook een bepaalde verantwoordelijkheid in.

Het narratief in *Trots* doet net als bij *Gooi jezelf weg* sterk denken aan een tragedienarratief. Er is weinig uitzicht op een goed einde. Maar aan het einde van het nummer komt er toch een soort rust in de vorm van een monoloog van de vader van Fresku.

4.5 *Ik wil*

Als we ervan uit gaan dat alle narratieven iets over geluk zeggen (vgl. Soni), dan is het nummer *Ik wil* de verlanglijst van het geluk van Fresku. Fresku begint zijn opsomming met hetgeen dat hij klaarblijkelijk niet wil en dat is geld: ‘Ik wil geen miljoen hebben of veel poen hebben’. Financiële middelen worden hier dus onmiddellijk buiten spel gezet. Hij nuanceert dit enigszins door later in het nummer te stellen dat hij ziet ‘hoe iedereen alleen aan de dough [vert: geld] denkt / ik haat het maar ik besef dat ik ook zo ben’. Het is dus niet zo eenvoudig om het verlangen naar geld van je af te gooien. Maar hij benadrukt nog maar eens dat hij wil ‘kunnen leven zonder zorgen ongeacht of ik broke [vert: arm] ben’. Geld is dus niet het belangrijkste in het leven.

Hetgeen hij wel wil, zit, in overeenstemming met *Trots*, veel meer in rust in zichzelf vinden. Ook is Fresku op zoek naar zingeving: ‘[...] ik wil veel doen met de / talenten die ik

heb gekregen' en 'Ik wil voelen dat ik ben geboren met een reden'. Ook rapt hij dat hij van zijn paniekaanvallen af wil. Naast innerlijke rust is hij ook op zoek naar fysieke successen: 'Ik wil de mainstage op Lowlands / en zo hard rocken daar dat ik in alle krantenkoppen sta' en 'wil winnen elke keer als mensen nomineren'. Naast deze innerlijke rust en fysieke successen, komen we in dit nummer meer te weten over de persoonlijke waarden van Fresku. Zo rapt hij bijvoorbeeld over god: 'Ik wil vaker op m'n knieën voor m'n schepper / om mezelf dankbaar en nederig op te stellen' en geeft daarmee aan dat dankbaarheid tonen aan God voor hem belangrijk is en iets wat hij na zou willen streven. Verderop in het nummer rapt hij: 'Ik wil het goeie doen maar niet bewust / want het is niet goed voor m'n karma wil ik er iets voor terug'. Los van religieuze ideeën over het juiste pad bewandelen, wil Fresku dus ook onbaatzuchtig kunnen zijn zonder enig eigenbelang.

Als we kijken naar wat Fresku met de mensen om hem heen wil, vallen een aantal dingen op. Fresku wil bijvoorbeeld weten of hij de mensen om hem heen kan vertrouwen: 'Wil van tevoren weten wie van me wil profiteren' en 'Ik wil weten wat mensen willen en willen weten'. In deze *lines* kunnen we ook een bepaalde groei door het album heen waarnemen. Waar we in *Gooi jezelf weg* nog een Fresku zagen die als melkkoe gebruikt werd en daar volgens het lyrisch ik niet van leerde, zien we nu een Fresku die zich hiervan bewust is en het zou willen voorkomen. De overige positieve relaties die aangehaald worden, gaan over liefde. Aan wie die liefde gegeven wordt, wordt in het eerste deel van het nummer nog niet gespecificeerd: 'Ik wil je liefde zo intens geven dat je niet meer zonder kan', maar naar het einde van het nummer toe kunnen we een ware volta waarnemen. Waar het grootste deel van het nummer gaat over wat Fresku voor zichzelf zou willen, sluit het nummer af met een monoloog gericht aan zijn dochter Alisha, waarin de toon verandert. De muziek, die door het nummer heen consistent is, *fade* tijdens deze monoloog ook uit.

'Zou willen dat ik de liefste papa was / Alisha ik wil jou gelukkig maken,
de reden zijn dat je lacht / En schatje als je zo naar papa lacht / Dan is er
niks meer wat ik wil en ben ik van alle lasten af / Want jij bent het, de
stilte in de storm / De rust voor papa, als het veel te veel voor hem is /
Dankzij jou word ik de man die ik wil gaan worden / Alles maak jij weer
in orde / Puur omdat je bent, bent wie je bent / Hier waar je bent, het
allermooiste mens / Elke dag de nieuwe energieën die je brengt, maken
mij weer nieuw / En nu ik erover denk, maak jij het verschil / Jij geeft mij
m'n wil, jij bent wat ik wil, niks meer wat ik wens'

Fresku wil dus niet alleen goed zijn voor zichzelf, maar vooral voor zijn dochter. Hij wil haar gelukkig maken, zoals zij dat voor hem doet. Door haar kan hij de rust vinden die hij in deze *track* en in het gehele album zoekt. Ook al hebben we net een hele lijst gehoord met zaken die Fresku graag zou willen, zegt hij toch dat zijn dochter eigenlijk alles is wat hij wil en dat er naast haar niks is wat hij wenst. Daaruit blijkt dat zij zijn geluk is en dat de relatie met haar ervoor zorgt dat hij zich compleet voelt. Fresku geeft in zijn interview met Disseldorp een verklaring voor deze wending in het nummer. Hij vertelt hem namelijk dat toen hij begon met het nummer te schrijven, hij niet wist dat het zou uitkomen op zijn dochter (Disseldorp 2017: 132). Deze wending zou dus ook voor Fresku een verrassing zijn geweest.

4.6 Gevangen

In *Gevangen* vertelt Fresku voor het eerst op dit album een verhaal met een andere protagonist dan hemzelf. We maken kennis met een man die uit de gevangenis komt en terug moet aarden in de samenleving die hem alleen maar tegenwerkt. De verleiding om terug het slechte pad op te gaan is dan ook groot, aangezien hij een gezin heeft om voor te zorgen. Zijn vrouw houdt hem lange tijd op het rechte pad, maar naar mate de druk groter wordt, maakt de man de beslissing om toch snel geld te verdienen, zodat hij zijn gezin uit de brand kan helpen.

In het nummer speelt relatie een grote rol voor de protagonist en dan met name de relatie met zijn dochter, die hij pas voor het eerst ziet als hij uit de gevangenis komt. Voor haar negeert hij de foute mensen die aan hem trekken. Het snelle geld lonkt, maar zijn vrouw maakt hem nogmaals duidelijk dat zij het belangrijk vindt dat hij niet weer het risico loopt om in de gevangenis te belanden. De protagonist wordt daarmee voor een belangrijke keus gesteld, want hij wil een gezonde financiële situatie voor zijn gezin, maar wil ook absoluut dat gezin niet verliezen. Zijn vrouw stelt voor om hulp te gaan zoeken, waarna de luisteraar kennis maakt met een falend systeem en we voor het eerst op dit album kennis maken met een invulling van de factor persoonlijke veiligheid. De eerste vorm die dit falend systeem aanneemt is die van de reclassering, die geen begrip toont voor de situatie. Daarna zien we dat de protagonist en zijn gezin niet geholpen worden door de overheid, maar dat zij door hun penibele situatie de Kinderbescherming op hun dak krijgen. Dit is het laatste zetje dat de protagonist nodig heeft en hij maakt een keuze: 'Ik ga doen wat ik moet doen om mijn gezin te onderhouden / Zodat m'n mooie vrouw ons kleine kindje kan behouden / Al mist ze dadelijk een ouder is ze dadelijk wat ouder / Hoop ik dat ik het tenminste kan onderbouwen'. Fresku uit in dit tragedienarratief kritiek op een falend systeem dat welwillende mensen niet bijstaat, maar ze juist verder de put in helpt.

Uit deze analyse blijkt dat een falend systeem en relaties belangrijk zijn in dit nummer. Deze interpretatie wordt bekrachtigd door het gebruik van de muziek. De muziek is vrij consistent, maar de *beat dropt* op bepaalde sleutelmomenten in het nummer die te maken hebben met het verlies van een ouder. De eerste *beat drop* vinden we tijdens de *lines*: 'Ik kan niet alles zonder jou / De kleine kan niet zonder jou [...]'. De tweede *beat drop* is tijdens de *lines*: 'En het lijkt alsof hij kijkt in de ogen van zijn eigen moeder / Zonder papa in d'r eentje moest ze mij opvoeden'. De laatste *beat drop* is tijdens een onheilspellend gesprek met de Kinderbescherming precies op het moment dat er aan de protagonist gevraagd wordt, wat hij er zelf van vindt. Ook door de manier van rappen worden bepaalde passages aangezet. Fresku rapt namelijk luider en agressiever wanneer het systeem de protagonist faalt. De eerste *verse* waar dat gebeurt is: 'Maar ze vragen weer naar een bewijs van goed gedrag / Hoe de f*ck wie heeft dit bedacht dit voelt als straf / Ondertussen neemt de belasting hun spullen in beslag / En hij denkt hoe kan het zijn dat iemand zulke dingen mag'. De tweede keer dat Fresku agressiever begint te rappen is wanneer de vader in gesprek is met de Kinderbescherming en het gevoel heeft dat hij gedwongen wordt om terug het slechte pad op te gaan. Het laatste opvallende muzikale element is het einde. Het nummer eindigt plots, zonder *outro*. Er komt dus plotsklaps een einde aan dit verhaal.

4.7 *Altijd Alleen*

In *Altijd alleen* krijgen we een inkijkje in het leven van Fresku. Eerst leren we de tiener Fresku kennen. Fresku schetst niet bepaald het beeld van een gelukkige tiener: ‘De domme slungel achterin de klas die niemand kent / De leraar kan m’n fouten zien maar niemand ziet talent’. De eerste zin is ambigu en laat in het midden of niemand de jonge Fresku kent, of dat Fresku zelf niemand kent. Uit beide interpretaties blijkt een gebrek aan relaties en vriendschappen. Uit de tweede zin blijkt dat het talent niet gezien werd. Welk talent dat was, laat Fresku in het midden, maar hij laat met deze zin duidelijk zien dat talent voor hem alleen leidt tot geluk, wanneer de wereld dit talent opmerkt. Succes moet dus zichtbaar zijn.

Dan maakt het narratief een tijdsprong en beschrijft Fresku dat hij rapper is. Hij brengt een paradox aan het licht. Uit de literatuur blijkt dat succes en een bepaalde mate van financiële stabiliteit bijdragen aan geluk, maar Fresku bevraagt dit juist in dit nummer: ‘Ik ben nu rapper maar nog steeds niet van m’n sores af’. Door het voegwoord maar, dat over het algemeen een tegenstelling aanduidt te gebruiken, plaatst hij ‘rapper’ in oppositie met ‘niet van je sores af zijn’. Blijkbaar lag het niet in de lijn der verwachting dat een rapper nog zorgen kan hebben. Succesvol rapper zijn lijkt dan wel een weg naar geluk, maar Fresku benadrukt hier dat hij zijn ‘sores’ van vroeger nog steeds met zich meesleept. Ook blikk Fresku alvast vooruit naar de toekomst en reflecteert hij op de vergankelijkheid van zijn status als rapper:

‘Maar voor mijn gevoel ben ik te snel oud geworden / Maar dat gebeurt er
als we ouders worden / Terwijl je let op de jaren van je kleine gaan die van
jou verloren / Voor ik het weet begint Alisha straks een vrouw te worden /
En begint mezelf rapper noemen fout te worden / Niemand wil me zien
rappen als ik 40 ben’

Ouder worden is niet per se positief voor Fresku. Het gaat hem wat te snel en in zijn ogen betekent ouder worden dat hij geen rapper meer kan zijn. En dit levert een gevaar voor zijn geluk op: ‘Maar soms lijkt het [i.e. rappen] alles wat ik kan, als ik eerlijk ben / Ik haat m’n werk steeds wanneer ik aan presteren denk / Maar hoe meer ik denk aan falen des te meer ik pen’. Fresku ontleent zijn geluk aan zijn werk, ook al geeft het rappen hem ook onrust. Deze onrust zorgt ervoor dat hij weer meer gaat werken. Zijn ambities houden hem dus op de been, maar ze geven hem geen gelukkig gevoel, maar juist druk. Fresku laat hier zien dat *engagement* niet per se voor geluk hoeft te zorgen. Er ontstaat in dit nummer ook een spanning tussen *engagement* en het hebben van positieve relaties. Fresku maakt immers voor het eerst in de geanalyseerde teksten zelf een afweging tussen bij zijn vrouw zijn of voor financiële stabiliteit kiezen. Hij maakt hierin dezelfde keuze als de protagonist in *Gevangen* en kiest voor het geld: ‘Soms denk ik was ik maar een betere planner / Dan kon ik mijn vrouw misschien een beetje verwennen / Dan had ik meer tijd en hield ik rekening met d’r / Maar dan zouden we minder geld op onze rekening hebben / Dus sorry baby want ik weet wel dat ik lastig ben’. Hoewel hij hier voor het geld kiest, zien we dat de motivatie hiervoor in eerste instantie zijn dochter, maar ook zijn vrouw is. Deze relaties geven hem uiteindelijk innerlijke rust en motivatie, net zoals in *Ik wil*: ‘Ze zegt ik hou van je papa mi stima bo [vert: ik hou van

je] / En dan besef ik weer dat ik het voor haar doe / Voor Alisha doe, voor Lieke [i.e. Fresku's vrouw] / Ik kan de hele wereld aan al sik hun liefde voel'.

We kunnen dus stellen dat in *Altijd alleen* wederom de paradox naar voren komt dat geld en succes niet automatisch leiden tot geluk. Hoewel *Engagement* en *flow* vaak positief beschreven worden door Fresku, zien we in dit nummer, dat ook het werk niet meer voor rust zorgt, maar juist nog meer druk. Het zet ook de positieve relaties onder druk, maar de relatie met zijn vrouw en dochter is tegelijkertijd de motivatie om door te blijven gaan. In dit nummer zien we wederom het belang van deze positieve interpersoonlijke relaties. De relatie tussen veel indicatoren van geluk en het gelukkig zijn, blijkt ook in dit nummer niet een op een te zijn. Succes betekent niet automatisch dat je gelukkig bent, werk betekent niet automatisch dat je gelukkig bent. Het zijn de interpersoonlijke relaties die Fresku een doel in het leven geven en zo bijdragen aan zijn geluk.

4.8 *Al is het ver weg*

Het nummer *Al is het ver weg* is een van de laatste nummers op het album *Nooit meer terug* en lijkt in veel opzichten een soort slot te zijn van het verhaal dat Fresku tot nu toe aan de luisteraar heeft verteld. In *Al is het ver weg* spreekt Fresku zijn fans aan en snijdt net als in het begin van het album de onderwerpen 'groei' en 'onzekerheid' aan. Het nummer lijkt een kritische noot te willen plaatsen bij de vele doelen en de grote ambities die Fresku heeft uitgesproken in zijn eerdere nummers:

'Wat als ik niet verder groei en doodbloedt / Ik probeer m'n benen op de grond te houden / Want we weten wat er komt na hoogmoed / Ik werk naar de volgende droom toe / M'n ambities maken m'n hoofd moe / Ben zoveel lijntjes uit aan het gooien / Dat ik de rode draad kwijtraak / Wat was ook alweer het hoofddoel / Voor m'n familie zorgen jullie muziek bezorgen / Of genieten van de reis en wat ik zie verwoorden'

Fresku gaat hier in dezelfde toon verder als in het nummer *Altijd alleen*: de ambities die in eerdere nummers centraal stonden, maken hem nu juist onrustig en moe. Fresku is door zijn ambities zijn doel uit het oog verloren. Hij noemt verschillende doelen die eerder in zijn nummers al aan bod gekomen zijn, namelijk voor zijn familie kunnen zorgen en succesvol rapper en entertainer zijn en tegelijkertijd niet alleen 'rennen', maar ook het moment beleven. Fresku is deze doelen uit het oog verloren, juist door steeds te werken. Verder laat Fresku zien dat succes of *Accomplishment* iets anders inhoudt dan *Engagement*: 'Ik vraag me af of ik ooit oprecht genoten heb / Ik moet genieten van de dingen die ik zie onderweg / Ben zo gefocussed op het einddoel en niet op het proces'. Fresku staat hier stil bij het feit dat de weg naar het einddoel ten minste net zo belangrijk is voor geluk. Desondanks vertelt hij over het succes van zijn tweede album, maar koppelt dit succes direct aan familie. Dankzij het tweede album kon hij namelijk een ticket kopen voor zijn vader om van Curaçao naar Nederland te komen.

Het nummer heeft een afsluitend karakter, daar er veel elementen die eerder naar voren zijn gekomen, zoals positieve relaties, *engagement*, *accomplishment* en ambities

opnieuw naar voren komen en als het ware samengevat worden. Fresku kijkt kort naar de toekomst, waarin hij langzaam afscheid lijkt te nemen van zijn huidige leven als rapper. Hij heeft het over volgende stappen als theater en acteren en beschrijft dat hij Bertje en Braz, twee andere rappers, wil zien groeien en dat hij mensen wil inspireren. We kunnen dit scharen onder de noemen vriendschap en gemeenschap, waarbinnen positieve relaties aangegaan moeten worden en vertrouwen een belangrijke rol speelt (vgl. Layard 2011). Het lijkt alsof Fresku hier over een nalatenschap spreekt; iets dat hij wil achterlaten aan de *scene*.

Ook de muziek lijkt een bepaalde klim of een proces weer te geven. Het nummer is tamelijk rustig van aard, maar heeft een duidelijke opbouw. Steeds wordt er een element toegevoegd, waardoor we lijken te klimmen. Tussen de twee *verses* van Fresku houden we even pauze, doordat de muziek wat naar de achtergrond gaat en er vrouwelijke *vocals* hoorbaar worden. Dit voelt haast alsof de luisteraar na een klim even de tijd krijgt om van het uitzicht te genieten. In de tweede *verse* gaat Fresku geleidelijk harder rappen en ook de muziek zwelt weer stapsgewijs aan, om weer bij de rustige *vocals* aan te komen. Op het einde van het nummer, als de muziek *outfade*, horen we een trein rijden, wat opnieuw een symbool is voor de reis die Fresku aflegt.

Al is het ver weg is als het ware een samenvatting van hetgeen de luisteraar eerder gehoord heeft op het album. Het bespreekt dezelfde ambities en dezelfde angsten, met als verschil dat Fresku in dit nummer ook een blik werpt op het leven na het rapperswezen. Hij beschrijft ambities die losstaan van het rappen en spreekt over zijn nalatenschap. Zijn reis is dus nog lang niet ten einde, ook al zou hij stoppen met rappen. Deze boodschap wordt ondersteund door tekstuele en muzikale elementen.

5. Conclusie en discussie

Met deze scriptie heb ik antwoord willen geven op de vraag ‘Hoe representeert Fresku geluk in de teksten van het album *Nooit meer terug?*’ Om deze vraag te beantwoorden, zijn de volgende deelvragen gesteld:

1. Welke opvattingen over geluk onderscheiden we in het wetenschappelijke debat?
2. Welke opvatting over hiphop onderscheiden we in het wetenschappelijke debat?
3. Hoe komt de relatie tussen geluk en hiphop tot uiting op het album *Nooit meer terug* van Fresku?

Uit de scriptie blijkt dat geluk eerst vooral een vraagstuk was van de filosofen. Hoe men gelukkig wordt, is grofweg opgedeeld in een eudaimonische visie, waarbij floreren en een goed leven leiden centraal staan, en een hedonistische visie, waarbij geluk een subjectieve en persoonlijke ervaring is. Rond de eeuwwisseling werd geluk een belangrijk vraagstuk binnen de positieve psychologie. In deze periode werd er meer en meer onderzoek gedaan naar geluk door psychologen, economen en beleidsmakers. Geluk wordt in de Westerse wereld gezien als iets individueels en iets maakbaars. De *happiness turn* en de sterke individualisering van geluk wordt bekritiseerd, omdat bepalen hoe geluk er al dan niet uit ziet, normatief en repressief kan zijn. Bovendien legt het de verantwoordelijkheid van geluk bij het individu, in plaats van bij de maatschappij of het systeem. Om oorzaken van geluk te kunnen duiden, onderscheiden Martin Seligman vijf en Richard Layard zeven oorzaken van geluk. Deze categorieën kunnen ook gebruikt worden om representaties van geluk te herkennen en te duiden binnen teksten. Het biedt handvatten om te onderzoeken hoe geluk er uit kan zien in bijvoorbeeld rapmuziek. Rapmuziek is onderdeel van hiphop, een jeugdcultuur en muziekstroming die in de jaren ‘70 in de VS ontstond. Hiphop staat bekend om zijn maatschappijkritische blik en het verbeelden van het eigen leven en de eigen stad van de artiest. Authenticiteit speelt hierbij een belangrijke rol. *Realness* is belangrijk binnen de hiphop en artiesten zetten allerlei strategieën in om *real* over te komen. Dit is een construct en een performance. Hiphop wordt massaal geconsumeerd door jongeren, wat het een interessant studieobject maakt om te onderzoeken welke verbeeldingen van geluk deze jongeren voorgeschiedt krijgen. Hier is tot op heden nog maar weinig onderzoek naar gedaan. Deze scriptie onderzoekt het volgens recensenten meest kwetsbare album van een Fresku, een rapper met een kwetsbaar imago. Bij Fresku vinden we geen *mack rap* of *celebrate party rap*, maar nummers over twijfels en mentale problemen, waarmee hij breekt met de meer gebruikelijke thema’s binnen de hiphop, zoals bovengenoemde *mack rap*. Ook het verwijzen naar ‘de buurt’ of ‘de posse’ gebeurt maar mondjesmaat in de onderzochte teksten.

Fresku doorbreekt ook de dominante geluksnarratieven binnen de hiphop met existentiële vragen en emotionele kwetsbaarheid. De representaties van geluk, die te vatten zijn met behulp van de oorzaken van geluk van Seligman en Layard, die prevaleren in de geanalyseerde teksten zijn zingeving, betrokkenheid (*flow*), relaties en (mentale) gezondheid. Het thema van het album, groei, loopt als een rode lijn door de meeste nummers heen. Het gaat hier zowel om de groei als artiest als persoonlijke groei. Deze eudaimonische kijk op geluk geeft de luisteraar de boodschap dat floreren een doel kan en mag zijn. Fresku laat daarmee zien dat hard werken en steeds meer willen groeien een aanjager kan zijn van geluk.

Ook de hedonistische benadering krijgt een plek in de teksten in de vorm van relaties en (mentale) gezondheid. Fresku's dochter en vriendin staan in veel teksten centraal en zijn voor hem duidelijk een oorzaak van geluk. In het nummer *Trots* laat Fresku zien dat als je met mentale gezondheidsproblemen kampt, het moeilijk kan zijn om geluk te ervaren, ook al zijn allerlei oorzaken van geluk aanwezig. Jezelf goed voelen en positief over jezelf denken lijkt dus niet alleen een oorzaak van geluk, maar zelfs een voorwaarde. Fresku levert ook kritiek op de klassieke verbeeldingen van geluk in het satirische nummer *Kreeft* waaruit blijkt dat geld en middelen niet automatisch leiden tot een gelukkig leven. Ook laat Fresku meermaals zien dat het succes als artiest hem niet per se gelukkiger heeft gemaakt. Hoewel dit ook een manier kan zijn om zijn authenticiteit te construeren (vgl. Littler 2004), is het wel een representatie van geluk die het publiek bereikt. Authenticiteit is ook voor Fresku belangrijk en juist door zich zo kwetsbaar voor te doen en te breken met het dominante discours binnen de hiphop, versterkt hij zijn authenticiteit.

Geluk wordt in Fresku's teksten kortom gelaagd gerepresenteerd. Hij bedient zich van zowel het tragedie- als het beproevingsnarratief, maar laatstgenoemde komt het meeste voor. Fresku plaatst eudaimonisch floreren en hedonistische elementen als relaties en gezondheid boven materialistische elementen. Dit doet hij soms op ironische wijze, wat bijdraagt aan de gelaagdheid van deze representaties. Hoewel het construeren van zijn authenticiteit een grote rol speelt in de gerepresenteerde geluksbeelden, kunnen we deze nog steeds analyseren daar dit wel de beelden zijn die het publiek bereiken, of ze nou oprecht zijn of niet.

Reflecterend op de gebruikte methode, durf ik te stellen dat het gebruik van de multimodale analyse geschikt is voor een dergelijk onderzoek, aangezien deze methode de ruimte biedt om buiten tekst ook muzikale elementen of (in een groter onderzoek) ook videobeelden mee te nemen. De nummers zijn nu eenmaal meer dan platte tekst. Ook het combineren van de twee complementaire modellen biedt een goed handvat tijdens het *close readen* van de teksten. Op deze manier kon ik de verschillende verwijzingen objectief identificeren, categoriseren en duiden.

Dit onderzoek kent ook een beperking. Gezien de toch wat beperkte omvang van een masterscriptie, is er sprake van een zeer kleine casus en kunnen er op basis van dit onderzoek geen generaliserende uitspraken gedaan worden over de verbeeldingen van geluk die jongeren consumeren. Eventueel vervolgonderzoek kan deze casus uitbreiden door meer nummers van Fresku te analyseren en bijvoorbeeld een diachrone analyse uit te voeren om te zien of de geluksbeelden door de jaren heen veranderen. Tevens kan een onderzoeker ervoor kiezen om nummers van meerdere artiesten te onderzoeken waarbij een vergelijking wordt gemaakt tussen commerciële rappers en rappers die meer als *underground* gezien worden. De analyses kunnen aangevuld worden met verschillende andere modi, zoals bijvoorbeeld het meenemen van videoclips in de analyse. Een onderzoeker kan er ook voor kiezen om hiphop te vergelijken met andere onderdelen uit de populaire cultuur om zo nog meer inzicht te krijgen in de representaties van geluk die jongeren consumeren.

Deze scriptie heeft een poging gedaan om de lacune op het gebied van representaties van geluk in de hiphop te verkleinen, door filosofische en psychologische theorieën over geluk te combineren met het veld van de hiphopstudies en zo meer inzicht te krijgen in welke representaties van geluk jongeren kunnen bereiken. De scriptie reikt een methode aan waarop dergelijk onderzoek uitgevoerd kan worden en hoopt een aanzet te zijn tot vervolgonderzoek.

6. Bibliografie

- Ahmed, S. (2010). *The Promise of Happiness*. Duke University Press.
- Bartlett, A. (2004). Airshafts, Loudspeakers, and the Hip Hop Sample: Contexts and African American Musical Aesthetics. In M. Forman & M.A. Neal *That's the Joint! The Hip Hop Studies Reader*. (pp. 393-406). London: Routledge.
- Boyd, T. (2004). Check Yo Self Before You Wreck Yo Self: The Death of Politics in Rap Music and Popular Culture. In M. Forman & M.A. Neal *That's the Joint! The Hip Hop Studies Reader*. (pp. 325-340). London: Routledge.
- Chang, J. (2005). *Can't stop won't stop: A history of the hip-hop generation*. New York, NY: Picardor.
- Chouliaraki, L. 'Discourse analysis.' In *The Sage Handbook of Cultural Analysis*. 674-698. Londen: Sage, 2008.
- Disseldorp, R. (2017). *Hiphop in Nederland. De tien rappers van dit moment*. Uitgeverij Q.
- Dodds, P. S., & Danforth, C. M. (2010). Measuring the happiness of large-scale written expression: Songs, blogs, and presidents. *Journal of happiness studies*, 11, 441-456.
- Dyson, M.E. (2004). The Culture of Hip-Hop. In M. Forman & M.A. Neal *That's the Joint! The Hip Hop Studies Reader*. (pp. 61-68). London: Routledge.
- Farley, C. J. (1999). Hip-hop nation. In *Time* (Chicago, Ill.) (Vol. 153, Number 5, pp. 54-). Time Incorporated.
- Frawley, A. (2015). *Semiotics of happiness : rhetorical beginnings of a public problem*. Bloomsbury Academic.
- Ham, L. (2021) Top 20 van Nederlandstalige Protestalbums: 11. Fresku, Nooit meer terug (2015). In: *Neerlandistiek.nl*
- Harrison, A. K. (2008). Racial authenticity in rap music and hip hop. *Sociology compass*, 2(6), 1783-1800.
- Huq, R. (2007). *Beyond subculture: Pop, youth and identity in a postcolonial world*. Routledge.
- Hyman, L. (2014). *Happiness. Understandings, Narratives and Discourses*. Palgrave Macmillan.

- Judy, R. (2004) On the Question of Nigga Authenticity. In M. Forman & M.A. Neal *That's the Joint! The Hip Hop Studies Reader*. (pp. 105-117). London: Routledge.
- Keyes, C. (2004). *Rap Music and Street Consciousness*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press
- König, M. (2015). *Een interview met Fresku: zo doe je dat*. 3voor12
- Kraut, R. (1979). Two conceptions of happiness. *The philosophical review*, 88(2), 167-197.
- Kresovich, A., Collins, M. K. R., Riffe, D., & Carpentier, F. R. D. (2021). A content analysis of mental health discourse in popular rap music. *JAMA pediatrics*, 175(3), 286-292.
- Kullenberg, C., & Nelhans, G. (2015). The happiness turn? Mapping the emergence of “happiness studies” using cited references. *Scientometrics*, 103(2), 615–630.
- Langelaan, A. (2015). Albumrecensie: Fresku – Nooit Meer Terug. In *3Voor12*.
- Layard, R. (2011). *Happiness. Lessons from a New Science*. Penguin
- Little, Jo. ‘Making fame ordinary: intimacy, reflexivity and “keeping it real”.’ *Mediactive 2* (2004): 8-26.
- Lopes, G. (z.d.). Fresku – Nooit Meer Terug. In: *Hiphop in je spoei*.
- Mahlobo, C. T., Cotter, K. N., Kirk, S., Delizia, M. R., Aldawsari, N., Calloway, K., ... & Pawelski, J. O. (2025). Exploring Black American Flourishing Through the Arts and Humanities: A Scoping Review. *Empirical Studies of the Arts*, 02762374251320815.
- Mamahit, S. (2018). *Hiphop Based Education voor (burgerschaps)onderwijs*.
- McLeod, K. (1999). Authenticity within hip-hop and other cultures threatened with assimilation. *Journal of Communication*, 49(4), 134-150.
- Newman, M. (2007). “I Don't Want My Ends to Just Meet; I Want My Ends Overlappin’”: Personal Aspiration and the Rejection of Progressive Rap. *Journal of Language, Identity, and Education*, 6(2), 131-145
- Pawelski, J. O., & Moores, D. J. (2013). *The Eudaimonic turn : well-being in literary studies*. Fairleigh Dickinson University Press.
- Potkay, A. (2010). Narrative possibilities of happiness, unhappiness, and joy. *Social Research: An International Quarterly*, 77(2), 523-544.

- Rivera, T. (2013). You Have to Be What You're Talking About: Youth poets, amateur counter-conduct, and parrhesiastic value in the amateur youth poetry slam. *Performance research*, 18(2), 114-123.
- RIVM. (2025). *Gezondheidsmonitor*. Geraadpleegd via: <https://statline.rivm.nl/#/RIVM/nl/dataset/50140NED/table?dl=B4BB7>
- Roest, F. A. de. (2020). Niet naar school, maar wel in de boeken: Status quaestionis van hiphopstudies wereldwijd en in Nederland. Vooys: *Tijdschrift Voor Letteren*, 38(1), 35-46.
- Roest, F. A. de. (2024). *De nieuwe golf: culturele identiteit in hedendaagse Nederlands(talig)e hiphop 2015 tot heden*.
- Rose, P. L. (1994). *Black noise: Rap music and Black cultural resistance in contemporary American popular culture*. Brown University.
- Ruyter de, D. (2007). Ideals, education, and happy flourishing. *Educational Theory*, 57(1), 23-35.
- Seligman, M. (2011) *Flourish*. Nicholas Brealey Publishing.
- Shuker, R. (2013). *Understanding popular music*. Routledge.
- Soni, V. (2007). Trials and Tragedies: The Literature of Unhappiness (A Model for Reading Narratives of Suffering). *Comparative Literature*, 59(2), 119–139.
- Soni, V. (2010) *Mourning Happiness. Narrative and the Politics of Modernity*. Cornell University Library.
- Travis Jr, R., & Deepak, A. (2011). Empowerment in context: Lessons from hip-hop culture for social work practice. *Journal of ethnic and cultural diversity in social work*, 20(3), 203-222.
- Travis, R. (2013). Rap music and the empowerment of today's youth: Evidence in everyday music listening, music therapy, and commercial rap music. *Child and Adolescent Social Work Journal*, 30(2), 139-167
- Travis, R., & Okihiro, G. (2015). *The Healing Power of Hip Hop (1st ed.)*. ABC-CLIO, LLC.
- Travis, R., Rodwin, A. H., & Allcorn, A. (2019). Hip Hop, empowerment, and clinical practice for homeless adults with severe mental illness. *Social Work with Groups*, 42(2), 83-100.

Vaughn, C. (1992). Russell Simmons' rush for profits. In *Black enterprise* (Vol. 23, Number 5, pp. 66-). Earl G. Graves Publishing Co., Inc.

Wermuth, M. (2002) *No Sell Out. De popularisering van een subcultuur*. Amsterdam: Aksant.

Wolbert, L. (2019). Floreren als ultiem einddoel van opvoeding en onderwijs: Een kwetsbare onderneming. *Pedagogiek*, 39(1), 95-112.

7. Bijlage: rapteksten

Nooit meer terug

Ik had geen huis, ik, ik, ik moest vader gaan worden
Ik ehh, ik was gestopt bij de riemenfabriek
Ik, ik had niks

Dus ehh, weet je, ik wilde met mijn creativiteit iets meer doen
Bang zijn dat ik op ehh, op, ehh, best wel jonge leeftijd
Qua vooruitzichten al klaar was

(Jongen, wanneer zet jij stappen vooruit en pak je de buit?)
(Jongen, wanneer zet jij stappen vooruit en pak je de buit?)
Jongen, wanneer zet jij stappen vooruit en pak je de buit?
Jongen, wanneer zet jij stappen vooruit en pak je de buit?

Ik gaf je de persoon, gaf je de entertainer
Ik gaf je het icoon, wat wil je nog van me weten?
Ik gaf je al m'n dromen, gaf je al m'n gebreken
Ik gaf je m'n karakter, wat moet ik nog aan ze geven?
Ze weten van mijn verhaal, geklommen van de bodem
Nu speel ik in elke zaal, nu zorg ik voor m'n mensen
Voor velen is dat normaal
Door dankbaarheid ben ik tot op heden nog niet gefaald
Ik weet wat ik heb behaald, jongen

Maar ook wat ik ingeleverd heb voor m'n naam
En ik zie wat m'n broeders om me heen ook hebben doorstaan
En gegeven, puur om mij te laten komen waar ik ben
Je was er nooit, maar nu wil je komen waar ik ben?
Ik focus op mezelf
Nog steeds dezelfde droom, nog steeds m'n hoofd ernaar gezet
Dit rennen gaat niet wennen, maar wie loopt er naar succes?
Precies, ik sta niet stil, ik ga niet lopen, maar ik ren

Niemand krijgt mij nog stuk
Ik weet dat het me lukt, onderweg naar mijn geluk
Nooit meer terug en nee, ik ga niet meer terug
Ook al heb ik het zo druk, ook al voel ik zoveel druk
Nooit meer terug, in de storm vind ik rust
Elke stap is nu bewust, verder groeien is een must
Nooit meer terug, ik zet m'n leven in een verse
'k Ga nooit meer in reverse, ik wil niet meer in die sleur, nooit meer

Ik sta er niet bij stil, al ben ik overal bekend
Het spel is vies, ik hou me aan de codes waar het telt

Ik geef jullie m'n album als een ode aan het spel
Ben voor bovenaan bestemd, haters loop maar naar de hel
Ik geef m'n hart only aan m'n fam, verder niemand
Ook niet aan de fans, dus soms is het lonely waar ik ben
Niet aan de top, maar toch ben ik verder dan de meesten
Niet arrogant maar God is met me, ben ervan verzekerd

Niemand is gebrekkig aan gebreken
Velen zijn erdoor gebroken, voordat ik brak was ik al doorgebroken
Eenmaal doorgebroken neem ik nooit een break
Want de plek waar ik vroeger was, wil ik nooit meer heen (nee)
Alisha, papa laat je nooit alleen (nee)
Ik doe dit niet voor mij, maar puur zodat ik jou het mooiste geef
Wie had gedacht dat ik dit ooit beleef? (Niemand)
M'n derde album op ze gooien, hey

Niemand krijgt mij nog stuk
Ik weet dat het me lukt, onderweg naar mijn geluk
Nooit meer terug en nee, ik ga niet meer terug
Ook al heb ik het zo druk, ook al voel ik zoveel druk
Nooit meer terug, in de storm vind ik rust
Elke stap is nu bewust, verder groeien is een must
Nooit meer terug, ik zet m'n leven in een verse
'k Ga nooit meer in reverse, ik wil niet meer in die sleur, nooit meer

Ha-ha-ha!
Timon, man! Wat de fuck doe je!
Ha-ha-ha!
Ey man, als je m'n album zo laat beginnen, dan weet ik het niet meer, man!
Ha-ha-ha, shit!
Dreamteam-shit

Ja man, we brengen dit
Ik ben van ver gekomen, ik ga nog ver komen
Maar ik ga, ha-ha-ha!
Ey man
Hode, ha-ha!
Jawel, jawel, jawel, jawel, lekker

Niemand krijgt mij nog stuk
Ik weet dat het me lukt, onderweg naar mijn geluk
Nooit meer terug en nee, ik ga niet meer terug
Ook al heb ik het zo druk, ook al voel ik zoveel druk
Nooit meer terug, in de storm vind ik rust
Elke stap is nu bewust, verder groeien is een must
Nooit meer terug, ik zet m'n leven in een verse
'k Ga nooit meer in reverse, ik wil niet meer in die sleur, nooit meer

(Maar merk je een groot verschil nu je hebt getekend bij Top Notch?)

Ja (haha, wat merk je?)

Ik eet elke dag kreeft en garnalen (haha!)

Ha-ha-ha! Yeah nigga, yeah nigga, ja

Ja en veel rappers kopen kleren, ik koop al-, ik koop gewoon eten

Kreeft

[Intro: Fresku]

Ik eet elke dag kreeft en garnalen
Ik eet elke dag kreeft en garnalen
Ik eet elke dag kreeft en garnalen
Ja, veel rappers kopen kleren, ik koop gewoon eten

[Refrein: MacroManiac]

Hij eet kreeft, het is maar dat je het weet
Never nooit gaat ie meer op dieet
Man die nigga eet kreeft, vroeger had 'ie geen reet
Kijk eens nu naar hoeveel money die heeft
Man die nigguh eet kreeft, kijk eens goed naar z'n face
Die motherfucker heeft zijn libi compleet
Man die nigga eet kreeft, vraag het aan Kees
Die nigga eet kreeft nigga man

[Vers 1: Fresku]

Het gaat veel te goed met me, het is niet meer goed
Kijk eens wat het goeie leven met een dope rapper doet
Kijk, ik kan niet meer elke dag over problemen praten
Ik moet dadelijk naar de sauna nigga
Concentreren op m'n adem in een hete kamer (time out)
Zo verwerk ik mijn trauma's nigga
Vroeger at ik vaak kip met rijst
Nu ben ik vaak te vinden in het vispaleis
Ik eet kreeft nu, maar de honger neemt niet af
Nigger ik had honger sinds de dag dat ik een baby was
Mensen willen weer die Fresku shit van vroeger
Maar fuck die Fresku van vroeger, die kerel is een loser
Hij eet alleen maar kip en shit, die nigga is te woensel
Deze nieuwe Fresku eet alleen maar wereldklasse voedsel nigga
De frisse heeft z'n shit nu straight
Hij ging van chips naar kip, van kip naar kreeft

[Refrein: MacroManiac]

Hij eet kreeft, het is maar dat je het weet
Never nooit gaat ie meer op dieet
Man die nigga eet kreeft, vroeger had 'ie geen reet
Kijk eens nu naar hoeveel money die heeft
Man die nigguh eet kreeft, kijk eens goed naar z'n face
Die motherfucker heeft zijn libi compleet
Man die nigga eet kreeft, vraag het aan Kees
Die nigga eet kreeft nigga man

[Vers 2: Fresku]

Ik was een ladderzatte motherfucker die z'n ballen krabde
Had het krap, deed alles voor een habbekrats
Was opgekrabbeld van die fucking krabben in een krabbenbak
Dat was dat, dit is dit, nu ben ik een geval apart

Frisse shit, kakkerlak lik m'n pik, suck a cock, nigger shit
Money zat, privilege, uppercut, weer een hit
Pak m'n guap, en haters klagen maar zijn op skere shit
Ik eet kreeft nigguh, het interesseert me niks
Want al die dagen dat mijn ego gestreeld was
Gaven mij geen honger, vaak demotiveert dat
Ze wilden zien dat ik iets emotioneels bracht
Janken over dat ik al mijn pegels verspild had
Nu gaat het goed en nu janken zij
(Die klote Fresku hij doet kanker blij) klote kinderen
Als het slecht gaat vind je me real, lik aan me piel
Kleine kinderdebiel, ik eet kreeft

[Refrein: MocroManiac]

Hij eet kreeft, het is maar dat je het weet
Never nooit gaat ie meer op dieet
Man die nigga eet kreeft, vroeger had 'ie geen reet
Kijk eens nu naar hoeveel money die heeft
Man die nigguh eet kreeft, kijk eens goed naar z'n face
Die motherfucker heeft zijn libi compleet
Man die nigga eet kreeft, vraag het aan Kees
Die nigga eet kreeft nigga man

[Bridge: Fresku]

Dit is hoe ik leef
Ik eet alleen maar kreeft (ik eet kreeft)
Ze willen dat ik ruik
Ik eet alleen maar kreet (ik eet kreeft)
M'n bitch maakt kipfilet
Maar ik eet alleen maar kreeft (ik eet kreeft)
Zoveel fucking kreeft (zoveel kreeft)
Nu heb ik diarree

Gooi jezelf weg

[Intro:]

Ontvangen vandaag om 19 uur 05

Hoi, met Kees - uh. We zijn er een beetje klaar mee eigenlijk. Elke keer zijn er allemaal dingen die anders moeten volgens jou. Heb je allemaal plannen, zit je met jezelf in de knoop. Je bent maanden niet te bereiken. Sta je eigenlijk ongelooflijk te zeiken over van alles. Je bent artiest, hartstikke fijn leven, paar jaar geleden werkte je nog in een fabriek. Nu verdien je je geld met dingen die je leuk vind, althans ik dacht dat je ze leuk vond om te doen - en dan nog: "Ja, ik heb geen inspiratie. Ik voel het niet". Je moet ff jezelf misschien een keertje onder de loep nemen. Net zo kritisch als jij op andere mensen bent, misschien moet je een keertje zo kritisch zijn op jezelf

[Verse 1:]

Fuck you Fresku

Gooi jezelf weg, samen met elke tekst van je vuile handicap
Er gaat geen dag voorbij dat je geen ellende hebt
En toch kom je preken en lees je iedereen wel de les
Ik wil wel eens zien hoe jij jezelf redt
Je helpt iedereen, jongen denk eens aan jezelf gek
Geen wonder dat je sneller stresst
Je laat alles oplopen, het duurt een eeuwigheid voor je help zegt
Kijk hoe jij jezelf voor anderen aan het werk zet
En teleurgesteld weer telkens werk voor jezelf verzet
Geen wonder dat je blijft herhalen hoe gekweld je bent
Elke fan, denkt te kunnen zien hoe welgesteld je bent
Wel bekend, maar je hebt moeten zwoegen voor elke cent
Maar welke cent, van die elke cent is voor jezelf bestemd?
Mensen denken dat je maar een koe om uit te melken bent
Beken maar dat je niet van jou maar van die mensen bent

[Verse 2:]

Fuck you Fresku

Nee ik toon geen sympathie, als ik je zie
Denk ik volgens mij is hij van binnen ziek
Paranoïde flikker, jij bent altijd in paniek
Altijd denk je ik ga dood, de dokter vindt van niet
Fucking labiel, ik snap niet wat ze in je zien
Fucking debiel, het grapje van de industrie
Je vrouwtje zegt ze houdt van je maar ze is te lief
De liefde die ze aan je geeft ik vind niet dat je dit verdient
Maar waarschijnlijk vind je zelf dat je dit verdient
Een dis verdient van elke betere rapper in de scene
Je bent een imbeciel, te dom om in te zien
Helpt mensen maar je volgt adviezen in je zinnen niet
Dus schrijf maar weer een brief
Richt hem maar aan jezelf, voor als je het weer verziekt
Zodat je wat leert misschien
Jongen je weet wel hoe het zit, maar je wil het niet
Het interesseert je niet, daarom kijk ik op je neer precies

[Verse 3:]

Fuck you Fresku

En waar je voor staat, waar je voor gaat

Het podium waar je loslaat

En waar het op staat, is Fresku jij bent waardeloos maat

Vamonos ja doe je best en maak nog een plaat

Niemand wacht erop er is niks wat je waardevol maakt

Nooit dat de chaos en je zelfhaat je loslaat

En je rapt over je mooie dochter waar je voor spaart

Maar ondanks al die moeite sta je dadelijk op straat

Ik weet niet waar het op slaat

Want je haat al die domme hipster shit

Toch ga je maken waar je op haat

Ik zit te hopen dat Kees de Koning je dadelijk ontslaat

En je laat dokken voor elk nummertje waar je op staat

Het duurt niet lang meer voor je sma je verlaat

Het is al vaker gedaan

Want je maakt het moeilijk om naast je te staan

Kijk eens naar je dochter en vraag het haar maar

Ze haat je, vergeet je ambities laat ze maar gaan

[Outro:]

Ik wil niks, want ik ben niks

Ik heb niks, want ik wil niks

Want ik kan niks, dus ik doe niks

Ik durf niks, maar ik moet iets

Dus ik doe alles

Trots

[Verse 1:]

Ik balanceer tussen stoppen en doorgaan
Totdat ik flip en alle stoppen doorslaan
Ik naai mezelf dalijk nog een oor aan
Waarom laat ik alle rotte dingen voorgaan?
Schuif mezelf aan de kant totdat ik me stoor aan
Alles en m'n kop begint te tolleren als een orkaan
Gevolgd door m'n eigen schaduw
Maar als hij me waarschuwt, dan geef ik er koppig geen gehoor aan
Huh, en het wordt me te veel
Ik heb geen energie meer als ik met m'n dochtertje speel
M'n hart klopt in m'n keel, dalijk stort ik nog in
En ik ben bang want al die steken in m'n borst doen me zeer
Blijven kost me teveel, vertrekken kost me nog meer
Ik heb m'n team maar never nooit dat ik die kosten verdeel
Ik heb al jong moeten leren, jongen, pak wat je kan
Maar draag je last als een man, met je trots en je eer
Wil alles zelf doen, te veel hooi op m'n vork
En dat zootje dat zorgt dat het leuke zelfs als werk voelt
Elk doel die ik heb gesteld, wordt een tralie van m'n cel
Is er iemand die me helpt? Ik ben erg moe
En ik zoek een leraar die me komt vertellen hoe
Te royen want deze shit komt niet vanzelf goed
Gezellig doen lukt niet omdat alles zo beklemmend voelt
Maar toch probeer ik en negeer ik wat ik zelf moet

[Hook:]

Ik voel me niet capabel, alles stapelt zich op
No spang, ik ben de man die alles zelf kan
Ik kan je last niet dragen voor je maar ik ben trots
No spang, ik ben de man die alles zelf kan

[Verse 2:]

Soms voel ik me een middel voor andermans belangen
En sta ik op het punt om de wereld te laten vallen
Dan wil ik kappen met alles en doe ik niks aan m'n album
En voel ik me zo gevangen door iedereen en hun plannen
Want mensen laten al hun verlangens van mij afhangen
Gespannen, moet mij vermennen, word kalm, Frisse, je kan het
Ik ben bekend dus de rollen die zijn veranderd
Ben vader geworden maar wil ook zorgen voor m'n mama
Zorgen voor ons allen
Want ik voel me zo verantwoordelijk voor ons allen, zo hoort het volgens m'n papa
Wil weg van die problemen rennen maar ik ben de oorsprong
Weg van mezelf rennen maar ik krijg geen voorsprong
Aan het rennen, hopen dat ik op het juiste spoor kom
Maar misschien was rennen de reden van wat ik doorstond
Kortom, ik moet met mezelf leren leven
En niet rennen maar beleven, duurde even voor het doordrong

Voorkom dat je moet rennen voor problemen
Daarom heb ik dit geschreven en ik hoop dat ik gehoord word
Want je kan niet alles in je eentje
Blijf niet in problemen hangen als de meesten
Klappen ga je zeker moeten vangen in je leven
Maar je kan het niet alleen, dus wees verstandig en bespreek het
Handel en presteer naar wat je kan maar delegeer
En zet je mannelijke eer weg, anders kan je breken

[Hook:]

Ik voel me niet capabel, alles stapelt zich op
No spang, ik ben de man die alles zelf kan
Ik kan je last niet dragen voor je maar ik ben trots
No spang, ik ben de man die alles zelf kan

[Outro:]

Ey Roy, je hebt het niet goed gedaan op school. Dat weet ik, en toch ben ik trots op je, want ik weet dat de meeste mensen die hun school niet hebben afgemaakt, vooral in de muziekwereld, die zijn heel beroemd geworden. Dus ik denk dat je gewoon moet blijven doen wat je doet en een ding dat ik heel belangrijk vind is nu dat je een kind krijgt, dat je beseft dat je een hele grote verantwoordelijkheid op jezelf hebt gekregen. Vader is belangrijk en niet alleen de vader, maar familie, je zus en je broers. Zorg ervoor dat je er voor hun bent, je bent, je bent er voor hun en zij moeten voor jou er zijn. En familie is alles, okey. Ik hou van je man, en ik ben trots op je. Ik weet niet goed hoe ik het verder moet zeggen, dat is een story, love you

Ik wil

[Vers: Fresku]

Als willen hebben is ben ik de rijkste man op Aarde
Alles wat ik wil ben ik waard, wat is m'n waarde?
Als willen hebben is ben ik de rijkste man op aarde
Alles wat ik wil ben ik waard
Ik wil geen miljoen hebben, of veel poen hebben
Maar rust van binnen vinden ik wil veel doen met de talenten die ik heb gekregen, ik wil je inspireren met m'n leven
Echt volledig raken en ook entertainen
Ik wil voelen dat ik ben geboren met een reden
Behalve werken, eten, huur betalen en vergeten
Worden als ik dood ben, ik zie hoe iedereen alleen aan dough denkt
Ik haat het maar besef dat ik ook zo ben
Ik wil genieten elk moment
Ik wil kunnen leven zonder zorgen ongeacht of ik broke ben
Ik wil de mainstage op lowlands, en zo hard rocken daar
Dat ik in alle krantenkoppen sta
Ik wil immuun zijn voor commentaar
Ik wil dat iedereen begrijpt waarom ik schijf en waarom ik praat
Het is misschien een onbegonnen zaak, maar ik wil
Ik wil gehoor geven aan m'n wil
Ik wil je liefde zo intens geven dat je niet meer zonder kan
Een mooiere opkomst na elke zonsondergang
Ik wil dingen leren, die dingen aan je leren
Dingen van je leren en dingen met je proberen
Ik wil creëren en bij jou een wil creëren
Om te creëren, inspireren en motiveren
Wil winnen elke keer als mensen me nomineren
Wil van te voren weten wie van me wil profiteren
Ik wil vaker om m'n knieën voor m'n schepper
Om mezelf dankbaar en nederig op te stellen
Niet wekelijks lopen stressen, Betere focus hebben
Geen ego en trots die telkens me strevens weer plots belemmeren
Rekenen op mezelf, delegeren als iets niet lukt
In me ziel geluk voelen en door liefde rust
Ik wil het goeie doen maar niet bewust
Want het is niet goed voor me karma wil ik er iets voor terug
Dat is niet egoïstisch zijn uit egoïsme
Soms denk ik kon ik maar m'n ego wissen
Want mijn ego is de vader van angsten en frustraties
M'n ego is de verzieker van m'n plannen en prestaties
Ik wil positiever denken want ik ben empathisch
Gevoelig voor alle drama van m'n banden en relaties
Ik wil een filter, wil milder naar alles kijken
Net zo hard als ik vrijheid wil voor de Palestijnen
Ik wil weten wat mensen willen en willen weten
Wil minder streven maar leren leven in het heden
Ik wil werken aan mijn buitenkant en binnenkant
Bepaalde dingen houden van bepaalde dingen af

Zoveel wat we niet nodig hebben maar wel willen
Ik wil een sterkere wil, Ben veel te welwillend
Ik wil geloven in mezelf maar ik vertik het
Het komt in vlagen daarna ben ik weer verbitterd
Velen zien de wereld rooskleurig in
Ik wil ook zo leven maar geloof d'r niet in
Wil een onderdeel zijn van een hoger bestaan
Wil slagen om de twijfel in m'n hoofd te verslaan
Ik, zou willen dat ik niet meer wakker lag
Geen paniekaanvallen meer ik wil van m'n angsten af
Zou willen dat ik de liefste papa was
Alisha ik wil jou gelukkig maken de reden zijn dat je lacht
En schatje als je zo naar papa lacht
Dan is er niks meer wat ik wil en ben ik van alle lasten af
Want jij bent het, de stilte in de storm
De rust voor papa, als het veel te veel is voor hem
Dankzij jou word ik de man die ik wil gaan worden
Alles maak je weer in orde
Puur omdat je bent, bent wie je bent
Hier waar je bent, het allermooiste mens
Elke dag de nieuwe energieën die je brengt
Maken mij weer nieuw, En nu ik erover denk
Maak jij het verschil, jij geeft mij m'n wil
Jij bent wat ik wil, niks meer wat ik wens
Jij maakt het verschil, jij geeft mij de wil
Jij bent wat ik wil, niks meer wat ik wens
Jij maakt het verschil, jij geeft mij de wil
Jij bent wat ik wil, niks meer wat ik wens, Alisha

Gevangen

[Verse 1:]

Net vrij, 7 maanden gezeten
Draaideureffect, hij weet niet beter
Maar nu denkt 'ie aan het verbeteren van z'n leven
Want z'n vrouw heeft even geleden een kind gekregen
Ziet z'n dochter voor het eerst
En zijn dochter is de reden dat hij die straatjongens nu negeert
Ze bieden hem zelfs klussen aan, maar hij laat ze toch
Doet rustig aan, ook al levert het geen knaken op
Nu is 'ie nog maar een maandje los
Staat vroeg op en hoort z'n vrouwtje klagen aan z'n kop
Over geld, hun kind is nog maar zo klein
En hij voelt de onmacht en pijn, het stapelt op
Slechte situaties maken slechte daden in hem los
En hij is niet bepaald het type man die praat met God
Z'n vrouwtje zegt ik ben bevallen zonder jou
Ga geen domme dingen doen, ik kan niet alles zonder jou
De kleine kan niet zonder jou, luister goed wat ik je zeg
Als je vastzit ben ik weg, ondanks dat ik van je hou
Dus deze keer neemt hij niet dezelfde route
Maar gaat hij werk zoeken, alles voor z'n vrouw
Maar de rekeningen, die komen elke week weer binnen
En ze treffen regelingen maar het kindje eet nu minder
Het is deprimerend, hij voelt zich steeds verhinderd
Blijft steeds proberen maar mist sollicitaties door de reclassering
Hij legt het uit, de ambtenaar zegt:
Ik begrijp het maar je bent hier één dag in de week dus zorg dat je er tijd voor maakt
Z'n trots zegt bekijk het maar
Maar hij weet dat die houding zorgt dat hij een dure prijs betaalt
Z'n telefoon trilt, hij krijgt een sms
Een baan als conducteur bij de NS, yes
Hij denkt dit kan ik zeker, ik maak een goeie kans
Nu hoeft z'n vrouw niet stiekem naar de voedselbank
Maar ze vragen weer naar een bewijs van goed gedrag
Hoe de fuck, wie heeft dit bedacht, dit voelt als straf
Ondertussen neemt de belasting hun spullen in beslag
En hij denkt hoe kan het zijn dat iemand zulke dingen mag
En ik niet mag stelen, fuck it m'n kind moet eten
Gevragen maar niks gekregen dus neem ik het van ze af
Want de straat dat is het enige wat ik snap
Z'n vrouwtje is nu beledigd en pakt hem vast
Word wakker schat, luister ik weet je bent nu van slag
Maar die mentaliteit is de reden waarom je zat
De reden waarom ik had moeten smeken dat je veranderde
Baby zie dat je kind niet kan leven zonder z'n paps
Heb een hekel aan hoe je was
En denk maar niet dat ik nog een tweede keer op je wacht
Want dan breek je alweer m'n hart
Hij kijkt d'r aan en voelt de pijn van vroeger

En het lijkt alsof hij kijkt in de ogen van zijn eigen moeder
Zonder papa in d'r eentje moest ze mij opvoeden
Hoe zou m'n kind zich zonder mij gaan voelen?
Schatje we moeten begeleiding zoeken
Misschien krijgen we kwijschelding van schulden
Ik kan niet blijven zwoegen
Maar, ze hadden allebei geen plan
Allebei geen idee van hoe het werkt in dit land
Ze wilde stappen zetten maar kregen niet eens de kans
Want binnen de kortste tijd kwam de kinderbescherming langs
Zo van, hallo wil jullie niet hinderen maar er kwam
Een tip binnen en we vinden kinderen van belang
Soms is het veel te veel
Maar denk eens wat je voor je kindje wil
Zeg eens eerlijk wat vind je er zelf van?
Wat vind ik er zelf van?
Ik gun m'n dochter de wereld
Vraag me niet wat ik zou willen maar wat ik kan
En ik vind dat ik als een man een eerlijke kleine kans moet vinden, maar alle kansen
verminderen met de dag
Van binnen wil ik de kracht kunnen vinden maar ik ben brak
Mensen willen het maar niet snappen
Ze dwingen me tot ik knap
En straks gaat het zo ver dat me kindje word afgepakt
Ik gaf wat ik had maar zeg me hoe zinnig was wat ik gaf
Nu m'n huis uit. Hij stuurt de kinderbescherming weg
Hij ziet z'n vrouwtje staan met z'n dochttertje en hij zegt:
Ik ga doen wat ik moet doen om mijn gezin te onderhouden
Zodat m'n mooie vrouw ons kleine kindje kan behouden
Al mist ze dadelijk een ouder, is ze dadelijk wat ouder
Hoop ik dat ik het tenminste kan onderbouwen
Al mist ze dadelijk een ouder, is ze dadelijk wat ouder
Hoop ik dat ik het tenminste kan onderbouwen

Altijd alleen

[Verse 1: Fresku]

Was ik maar iemand anders dan diegene die ik ben
De domme slungel achter in de klas die niemand kent
De leraar kan m'n fouten zien maar niemand ziet talent
De lege ruimte in m'n hoofd is waar ik liever ben
Jaren later ik heb niks aan m'n school gehad
Behalve dat ik nu besef wat voor mongool ik was
En nu kan ik erover rappen voor de grap
Ik ben nu rapper maar nog steeds niet van m'n sores af
Sorry mama ik ben niet een astronaut geworden
Maar voor mijn gevoel ben ik te snel oud geworden
Maar dat gebeurt er als we ouders worden
Terwijl je let op de jaren van je kleine gaan die van jou verloren
Voor ik het weet begint Alisha straks een vrouw te worden
En begint mezelf rapper noemen fout te worden
Niemand wil me zien rappen als ik 40 ben
Maar soms lijkt het alles wat ik kan, als ik eerlijk ben
Ik haat m'n werk steeds wanneer ik aan presteren denk
Maar hoe meer ik denk aan falen des te meer ik pen
Soms fantaseer ik dat ik niet van deze wereld ben
Om niet te dealen met hoe gecompliceerd ik ben
Kon ik maar leven in m'n eigen hoofd
Kon ik maar geloven in je bijgeloof
Twijfelloos, in m'n eigen zone
En daar blijven en voorkomen dat de tijd bewoog

[Hook: Fit]

Nee het laat me echt niet koud
Dus ik pak je hand en kijk je aan ik voel je pijn
En als je nu niet van me houdt
Dan hou je vast wel van de man die ik bedoel te zijn

[Verse 2: Fresku]

Soms denk ik was ik maar een betere planner
Dan kon ik mijn vrouw misschien een beetje verwennen
Dan had ik meer tijd en hield ik rekening met d'r
Maar dan zouden we minder geld op onze rekening hebben
Dus sorry baby want ik weet wel dat ik lastig ben
Ik weet dat ik niet luister en vaak in gedachten ben
Ik werk als je slaapt en slaap wanneer je wakker bent
En slaap nog steeds terwijl ik wakker ben
Ik vraag mezelf af of ik een goeie papa ben
Of ik wel liefdevol, geduldig en grappig ben
Ik denk van niet, het brengt paniek
Maar ik vind rust bij het horen van die zachte stem
Ze zegt ik hou van je papa mi stima bo
En dan besef ik weer dat ik het voor haar doe
Voor Alisha doe, voor Lieke doe
Ik kan de hele wereld aan als ik hun liefde voel

Als ik bedenk hoe klein ik ben en ik me nietig voel
In dit universum en ik me verdrietig voel
Als ik denk wat doet m'n leven of muziek ertoe
Kanaliseer ik mijn gedachtes naar familie toe
Kon ik maar leven in m'n eigen hoofd
Kon ik maar geloven in je bijgeloof
Twijfelloos, in m'n eigen zone
En daar blijven en voorkomen dat de tijd bewoog

[Hook: Fit] (x2)

Nee het laat me echt niet koud
Dus ik pak je hand en kijk je aan ik voel je pijn
En als je nu niet van me houdt
Dan hou je vast wel van de man die ik bedoel te zijn

[Verse 3: Fresku]

Alleen maar bezig met was ik maar, had ik maar
Ik besef niet eens dat ik weinig stappen maak
Gooi me in het moment. Gun me geen tijd om te peinzen
Want in feite doe ik niks als ik plannen maak
Doen is leren en denken niet, denken brengt me niets
Ik overpeins tot ik mezelf verlies
Wil mijn dromen leven, moet in plaats van dromen, leven
Mogelijkheden ga ik zien door minder in mijn hoofd te leven
Je bereikt meer door te doen, dan door te denken
Ook al doe je maar de helft goed
Ik verloor mezelf zodat iedereen tevreden was
En nu raak ik mensen kwijt als ik mezelf zoek
Oh shit, ik pieker weer. Ik ben gefocust op het negatieve weer
Vandaag blijf ik toch maar thuis. M'n ambities stel ik uit en...

[Outro: Ronnie Flex]

Ik staar voor me uit, ik hoor geen geluid
Soms doe ik mijn ogen dicht, op een dag kom ik thuis
Ik ben altijd alleen, ook al ben ik met jou
En dat is hoe mijn wereld gaat, zo heeft mijn moeder mij gemaakt

Al is het ver weg

[Verse 1: Fresku]

Wat als ik niet aan jouw verwachting voldoe?
Wat als ik niet verder groei en doodbloed?
Ik probeer m'n benen op de grond te houden
Want we weten wat er komt na hoogmoed
Ik werk naar de volgende droom toe
M'n ambities maken me hoofd moe
Ben zoveel lijntjes uit aan het gooien dat ik de rode draad kwijtraak
Wat was ook alweer het hoofddoel?
Voor m'n familie zorgen, jullie muziek bezorgen
Of genieten van de reis en wat ik zie verwoorden
Wat ik niet wilde worden ben ik precies geworden
Want de zege die ik leef is nu routine voor me
Mijn verleden lijkt zo ver weg
En mijn dromen lijken in mijn hoofd perfect
Totdat gewenning weer een droom verpest
Omdat ik alleen op niet falen mijn focus leg
De angst dat ik mezelf niet meer overtref
Ik vraag me af of ik ooit oprecht genoten heb
Ik moet genieten van de dingen die ik zie onderweg
Ben zo gefocussed op het einddoel en niet het proces
Het gevoel van veiligheid ruilen met het nieuwe
Zelf durven springen, laat niemand je duwen
En zie de plekken waar je heen kan gaan
Je gaat het zien als je mee kan gaan
Al is het ver weg

[Verse 2: Fresku]

We hebben nog van talloze ervaringen te leren
Waar die shit ons brengt gaan we samen ondervinden
Ik droom al lang over theater en acteren
Mensen op honderd manieren door verhalen inspireren
Het maken van een film
Bertje en Braz te zien groeien en genieten van hetzelfde succes
Het voelt gunstig wat de sterren betreft. We hebben werk verzet. Mijn leven nu was vroeger
ver van m'n bed
Zoveel plekken gezien en mooie dingen gedaan
Zoveel moois dat ik de helft niet kan herinneren maar, soms vind ik het raar want vroeger
fantaseerden we vaak
Over deze prachtige dingen maar nu is het normaal
Maar ik wil meer en het vreet m'n energie op
Maar ik krijg ook energie want velen rekenen er niet op
Ik kan niet wachten totdat ik tevreden in de bios zit te kijken naar een film, geregisseerd door
Teemong
Tijdje geleden zat ik depri in een halve coma
En toen nam heel het team me mee naar Barcelona
Ik kwam terug en maakte Maskerade af, en ik was trots toen ik een ticket naar Nederland
aan m'n vader gaf
Ik wil genieten nu van elke seconde

Meer van de wereld zien misschien binnenkort naar Londen. Zoveel plekken waar het heen kan gaan
Je gaat het zien als je mee kan gaan. Al is het ver weg

[Hook: Sevdaliza]

I got this place to see
If you come hand in hand I'll take you there with me
It might seem scary
Trust me you'll see what you want to see
It's so far away, it's so far away, away
It's so far away, it's so far away, away

[Outro:]

So deciding that you look at your life, that you look into the future and say: "What fears am I holding on to, what fears am I allowing to imprison me? What's keeping me from breaking out, what's keeping me from living up to my true potential? What's keeping me from having a sense of adventure and excitement in my life. What's keeping me from controlling my destiny?" You're strong enough and your life is worth whatever you have to go through