

#HOUHETSTRAAT: straatcultuur op social media?^{*}

Robby Roks & Jeroen van den Broek

Straatcultuur op social media?

‘Social media maakt straatcultuur dominant’, aldus Frank van Strijen in *Metro* op 4 oktober 2013. Van Strijen, auteur van *Van de straat* (2009) over de ontrafeling van straatcultuur onder jongeren, schetst dat de digitale wereld voor jongeren inmiddels net zo belangrijk is geworden als de fysieke wereld. Van Strijen signaleert dat de populariteit van social media onder jongeren resulteert in een dermate grote opmars van straatcultuur, dat het verwordt tot een steeds dominantere factor in de totale jongerencultuur. Onder invloed van de toenemende digitalisering van het dagelijks leven – maar ook de commercialisering van hiphopmuziek (Roks, 2013) en de commodificatie van straatcultuur (Ilan, 2015) – lijkt straatcultuur zichtbaar te worden voor een breder publiek en zich te manifesteren op andere podia. Eerder onderzoek wijst bijvoorbeeld op uitingen van straat- en gangculturen op blogs (Van Hellemont, 2012, 2015), social media als Facebook, Twitter en Instagram (Roks, 2016b, 2017) en YouTube (Storrod & Densley, 2016; Lauger & Densley, 2017). De vraag dringt zich op hoe we deze ontwikkelingen moeten interpreteren. In hoeverre verplaatst straatcultuur zich naar het virtuele domein?

In Nederland is er relatief weinig wetenschappelijk onderzoek verricht naar straatcultuur (Sansone, 1991; Van Gemert, 1998; Van San, 2001; De Jong, 2007; El Hadioui, 2010; Roks, 2016). Over de manier waarop straatcultuur zich online manifesteert, weten we eveneens bijzonder weinig (De Jong & Schuilenburg, 2006; Roks, 2012, 2015), zoals dat meer in het algemeen geldt voor vormen van online delinquent gedrag (Van der Laan & Goudriaan, 2016: 120-128). Aan het opvullen van deze leemtes in de kennis over online straatcultuur willen we in dit artikel een bijdrage leveren. De vraag die daarbij centraal staat is: op welke manieren manifesteert straatcultuur zich online? Om deze vraag te beantwoorden putten we uit een verkennende studie waarin het social media-gebruik van een netwerk van jongeren uit de Rotterdamse wijk Spangen is geanalyseerd (Van den Broek, 2013).

We beginnen deze bijdrage met een beschouwing van de wetenschappelijke literatuur over straatcultuur. We zullen daarbij betogen dat ‘straatcultuur’ een dramaturgisch karakter heeft, waarin het belang van identiteit door vormen van ‘impression management’ (Goffman, 1959) centraal staat. Vervolgens staan we kort stil bij de methoden van onderzoek die ten grondslag liggen aan de data die gepresenteerd worden in dit artikel. Daarna belichten we drie specifieke thema’s

* De auteurs bedanken de anonieme referenten en de leden van de redactie voor hun constructieve commentaar op een eerdere versie van dit artikel.

die zicht geven op de ‘performance’ van straatidentiteit. In de discussie reflecteren we op de vragen die de bevindingen uit deze verkennende studie oproepen.

Straatcultuur

Het begrip ‘straatcultuur’ kwam tot de publicatie van *Kapot moeilijk* (2007) van Jan Dirk de Jong in het Nederlandse wetenschappelijke onderzoek niet of nauwelijks naar voren. Willem de Haan – promotor van De Jong – stelt zelfs dat het in de internationale criminologie geen gangbaar begrip is en meent dat het begrip voor het eerst gebruikt is in een publicatie van Mark Fleisher (1995) (De Haan, 2010: 85-86). Waar de term straatcultuur wellicht van recente datum is, kan dat niet gezegd worden over de onderliggende thematiek van de relatie tussen armoede, cultuur en criminaliteit in de stedelijke context. De geschiedenis van de bestudering van straatculturen valt volgens Jonathan Ilan te herleiden tot de beginnaden van de Chicago School – in het bijzonder het werk van Zorbaugh (1925), Anderson (1927) en Thrasher (1927) – en de latere subculturele theorieën over delinquentie (Ilan, 2015: 23-29).¹

Als het gaat over straatcultuur wordt vaak verwezen naar het werk van Elijah Anderson die met titels als *Streetwise* (1990) en *The Code of the Street* (1999) expliciet aandacht besteedt aan ‘de straat’. Anderson (1999: 33) wijst op een code van de straat, ontstaan vanuit een straatcultuur, die verwijst naar informele gedragsregels, in het bijzonder rondom (het gebruik van geweld in) de openbare ruimte van de stad. Ook in *In Search of Respect* (1995) van Phillippe Bourgois wordt gesproken over een straatcultuur. De crackdealers in ‘El Barrio’ in New York – en vele anderen ‘growing up poor in the richest city in the world’ (Bourgois, 1995: 8) – ontwikkelen in die context ‘a complex and conflictual web of beliefs, symbols, modes of interaction, values and ideologies that have emerged in the opposition to exclusion from mainstream society’ (Bourgois, 1995: 8).

Meer recent krijgt de notie van straatcultuur aandacht in het Verenigd Koninkrijk, in het bijzonder om tegenwicht te bieden aan het dominante Amerikaanse gang-discours dat gehanteerd wordt voor groepen jongeren in de stedelijke context (Hallsworth, 2013; Ilan, 2013, 2015). In *Beyond the Gang* beschrijft Simon Hallsworth straatcultuur als:

- 1 Een eerste duidelijke verwijzing naar een straatcultuur kan gevonden worden in *Street Corner Society* van William F. Whyte (1943) en in het bijzonder in de cultuur en waarden van de zogenoemde ‘Corner Boys’. Ilan (2015: 25) merkt op dat Whyte, zonder de term als zodanig te benoemen, een beschrijving gaf van een straatcultuur. De studie van Whyte had een voorname invloed op de latere subculturele theorieën over delinquentie en in het bijzonder op het werk van Albert Cohen (1955). De ‘Delinquent Boys’ (Cohen, 1955) ontwikkelden een delinquente subcultuur als reactie op hun onvermogen om te kunnen voldoen aan de gedragsverwachtingen van de middenklasse. Deze delinquente subcultuur, of straatcultuur, ‘takes its norms from the larger culture but turns them upside down’ (Cohen, 1955: 28). Walter Miller (1958) stelde echter dat dergelijke subculturen niet zozeer een reactie vormden op de middenklasse, maar dat de delinquente jongeren zich gedroegen overeenkomstig de ‘focal concerns of a lower class culture’. Matza en Sykes (1961) bestreden op hun beurt het idee dat delinquente (sub)culturen significant zouden afwijken van de zogenoemde ‘subterranean values’ van de dominante, mainstream cultuur.

‘[A] subterranean world governed by distinctive norms, values, and repertoires of action and practices that organise and define the patterns of social action that those who participate in this culture engage in.’ (Hallsworth, 2013: 142-143)

Deze ‘subterranean world’ – een verwijzing naar het werk van Matza en Sykes (1961) – van de straat kent een kern en een periferie en dient niet opgevat te worden als een uniforme of statische cultuur. Jonathan Ilan (2015: 8-12) hanteert een vergelijkbaar perspectief, waarbij straatcultuur verwijst naar de waarden, disposities, praktijken en stijlen die in verband worden gebracht met achtergestelde en gemarginaliseerde delen van de samenleving. Ilan meent dat straatcultuur moet worden gezien als een spectrum met verschillende gradaties, waarbij straatcultuur niet per definitie gelijk moet worden gesteld aan criminaliteit en geweld, maar aan de zwakkere kant van het spectrum ook louter expressieve, performatieve aspecten kent zoals specifieke kledingstijlen (‘urban’ of ‘streetwear’), straattaal, (rap)muziek of ‘street sports’ (straatvoetbal of ‘free running’). Deze praktijken (‘street cool’) kunnen volgens Ilan (2015: 102-125) doorsijpelen naar de mainstream cultuur of onderdeel worden van bredere jeugdculturen en -stijlen. Aan de sterkere kant van het spectrum plaatst Ilan (2015: 10) individuen die bijvoorbeeld gebruikmaken van ‘street cultural modes of violence to generate their income’ (Ilan, 2015: 10).

In Nederland komt het straatleven naar voren in studies naar *De rafelrand van Amsterdam* (Bovenkerk & Brunt, 1977), ‘etnische randgroepen’ op de Rotterdamse Kruiskade (Buiks, 1983), de op straat gerichte levensstijl van de in de schaduw schitterende hosselaars in Amsterdam (Sansone, 1992), jongeren met een Marokkaanse achtergrond in Rotterdam-Zuid (Van Gemert, 1998) en de opvattingen over criminaliteit en geweld van Curaçaose jongeren in Nederland (Van San, 1998). Jan Dirk de Jong is echter de eerste Nederlandse onderzoeker die de term ‘straatcultuur’ gebruikt. Hij verwijst daarmee naar:

‘[A]lle gedeelde ervaringen, kennis, betekenissen en symbolen die relevant zijn in het dagelijkse doen en laten van straatjongens die samen hun vrije tijd doorbrengen in de openbare ruimte van hun (achterstands)buurt. Hun gedeelde morele opvattingen en gedragscodes zijn onder meer af te lezen uit pakkende formuleringen en uitdrukkingen in de verhalen van de jongens. (...) De betekenissen en morele opvattingen die de jongens collectief aan het belang van hun samenzijn toekennen, vormen hun gedeelde straatwaarden.’ (De Jong, 2007: 149-150)

Volgens De Jong worden jongeren het op straat eens over wat beschouwd wordt als goed (groeps)gedrag in de vorm van zeven straatwaarden.² Aan deze straatwaarden zijn verwachtingen omtrent gedrag gekoppeld, die soms geëxpliciteerd worden, maar soms ook niet. In plaats van het beschrijven van een oppositionele straatcultuur of een delinquente subcultuur, legt De Jong de nadruk op 'algemeen menselijke behoefte aan erkenning, vermaak en veiligheid' die binnen de context van de straat anders, en veelal gewelddadiger, worden ingevuld (De Jong, 2007: 212-213).³

Straatcultuur en identiteit: van de straat naar social media?

Naast dat *Kapot moeilijk* (De Jong, 2007) een beschrijving geeft van de straatcultuur van Marokkaanse jongeren in Amsterdam, gaat de studie van De Jong in belangrijke mate ook over identiteit. De Jong (2007) betoogt bijvoorbeeld dat 'de (re)productie van hun straatwaarden en -normen de jongens een sociale identiteit biedt' (De Jong, 2007: 150). Deze (re)productie en constructie van een straatidentiteit loopt als een rode draad door de dissertatie van De Jong, maar komt in het bijzonder naar voren in het hoofdstuk over 'straatcultuur':

'Een jongen krijgt deze reputatie niet alleen maar door zichzelf als stoere straatjongen te presenteren. Hij moet zijn straathouding eerst nog waar-
maken door te laten zien dat hij werkelijk een goede straatjongen is die zijn
reputatie van "moeilijke" jongen of "gangster" verdient. Reputaties komen tot
stand in de overlevering van "tories" die over hem de ronde doen waardoor hij
goed (of juist slecht) bekend komt te staan. In de verhalen belichaamt de jon-
gen vaker of beter bepaalde straatwaarden dan andere jongens. Aan hem wor-
den meer positieve "skillz" en eigenschappen toegekend.' (De Jong, 2007:
179)

De Jong wijst hier op het belang van het wekken van een bepaalde indruk en de manier waarop een jongere zich op straat presenteert. Hierin valt een theoretisch

- 2 De Jong (2007: 149-184) onderscheidt de volgende straatwaarden: 'schijt hebben en opkomen voor jezelf', 'loyaal zijn aan jongens van de buurt', 'bikkelhard zijn' (kunnen opkomen voor jezelf en anderen), 'ballen tonen' (lef hebben en tonen), 'scherp zijn' (van alles op de hoogte zijn, op je hoede blijven en direct reageren), 'draaien' (zichtbaar over veel geld kunnen beschikken) en 'chill zijn' (relaxt zijn in de omgang op een manier die op straat wordt gewaardeerd).
- 3 Simon Hallsworth (2013) heeft een vergelijkbare visie op straatcultuur: hij beschrijft drie centrale 'street imperatives' als doelen waarop het leven op straat gericht is. Mede op basis van het werk van Anderson (1999) en Bourgois (1995) komt hij tot een zoektocht naar plezier, respect en geld als leidende beginselen. Deze imperatieven zijn volgens Hallsworth echter niet enkel voorbehouden aan de context van de straat, maar vallen in de bredere samenleving waar te nemen. Wat volgens hem wel afwijkt, is de veelal gewelddadige manier waarop deze doelen bereikt worden (Hallsworth, 2013: 142-160).

perspectief op identiteit⁴ ('identity as performance') te herkennen, dat schatplichtig is aan het werk van Erving Goffman. In *The Presentation of Self in Everyday Life* (1959) analyseert Goffman de manier waarop het individu in alledaagse situaties zichzelf en zijn activiteiten presenteert aan anderen en hij gebruikt hiervoor een tot in detail doorgevoerde analogie van een theatervoorstelling (Goffman, 1959: 9). In dit dramaturgisch perspectief speelt de dichotome spanning tussen front-stage performances – met aandacht voor de uiterlijke verschijningsvorm, de manier van doen en de sociale setting (Goffman, 1959: 32-40) – en de backstage interpretaties van deze voorstellingen een centrale rol. Tijdens deze vormen van 'impression management' is het van belang dat de voorstelling, oftewel de performance van identiteit, door het publiek op waarde wordt geschat.⁵ Alhoewel De Jong identiteit niet analyseert als een 'performance', valt dit perspectief wel nadrukkelijk te herkennen in zijn empirische materiaal:

'Elke jongen maakt zich zorgen over hoe de andere jongens hem waarderen. Beoordelen zij hem als een goede of slechte straatjongen van de buurt? Sommige jongens komen positief bekend te staan als een "moeilijke" jongen, een soepele "player" of een échte "gangster". Anderen worden bestempeld als "nep" (mislukt), "wannabe" (amateur), "zwerver" (armoedig), "lomp" (traag van begrip) of "blah" (opschepper). Sommige jongens krijgen zelfs een zeer slechte naam als "zemel" (flikker) of "shekem" (verrader).' (De Jong, 2007: 167)

De Jong geeft op basis van zeven straatwaarden aan hoe 'een ideale, "kapot moeilijke" (zeer stoere) straatjongere eruit zou moeten zien in de ogen van de jongens' (De Jong, 2007: 152). In een aantal gevallen, bijvoorbeeld bij de straatwaarden van 'het opkomen voor jezelf' (ibid.: 153-154), 'het tonen van loyaliteit' (ibid.: 154-156) en het 'bikkelhard zijn' (ibid.: 157-158) is het van belang dat de straatjongens van De Jong zich bedienen van een 'dramatische realisatie' (Goffman, 1959: 40-44) door de daad bij het woord te voegen.

- 4 Dit perspectief op identiteit wordt door Robert Garot (2007, 2010) toegepast op jongeren die hun gangidentiteit in verschillende contexten neerzetten en op pragmatische wijze inzetten en gebruiken. Garot bouwt voort op het werk van Goffman (1959) en inzichten uit de etnomethodologie om te betogen dat 'identity is increasingly recognized not as an obdurate quality but as a resource whose relevance is strategically, contextually determined' (Garot, 2007: 50). Centraal in de analyse van Garot staat het idee dat (gang)identiteit geen vastomlijnd of statisch gegeven is, maar gezien dient te worden als iets dat strategisch en contextueel wordt ingevuld en gepresenteerd (Garot, 2007: 5 en 2010: 15).
- 5 De theatrale productie van straatcultuur komt ook naar voren in het Amerikaanse onderzoek van Anderson (1999). Zo stelt Anderson dat 'the code revolves around the presentation of self. Its basic requirement is the display or a certain predisposition to violence' (Anderson, 1999: 72). Daarnaast zijn het de 'roles and scripts' (ibid.: 68) die tijdens 'campaigning for respect' (ibid.: 66) moeten resulteren in een presentatie van een gewelddadig zelfbeeld. In navolging van Anderson heeft Hallsworth (2013) het over het cultiveren en construeren van een 'social presentation of self' (Hallsworth, 2013: 149) die past binnen de context van de straat en samenhangt met competenties rondom geweld en mannelijkheid.

De nadruk in het hoofdstuk over straatcultuur uit *Kapot moeilijk* (De Jong, 2007: 149-184) lijkt echter te liggen op de verhalen die de jongens over zichzelf of over elkaar vertellen. Deze overleveringen verworden tot tijdelijke 'straatwaarden' als product van de (on)uitgesproken gedragsverwachtingen of positieve en negatieve reacties op elkaars gedrag. Communicatie lijkt in deze performance van de identiteit van een 'kapot moeilijke' straatjongen – ofwel de straatidentiteit – een belangrijke rol te spelen. In bredere zin geldt dat eveneens voor de (re)productie van straatcultuur. Lauger stelt immers dat verhalen en overleveringen gezien kunnen worden als:

'(...) social performances that categorize, rather than duplicate, experience and generate shared knowledge about events and cultural ideas. (...) These stories framed, contextualized, and embellished elements of street culture' (Lauger, 2014: 185-186).

In de eerder beschreven klassieke studies naar straatcultuur fungeerde de fysieke straat als het primaire podium voor zowel individuele performances van straatidentiteiten als de collectieve performances van straatculturen. Het publiek bestond daarbij voornamelijk uit andere deelnemers aan het straatleven. In lijn met de toegenomen digitalisering van het dagelijks leven wijzen diverse recente studies echter op de online uitingen van straat- en gangculturen (zie bijv. Pyrooz, Decker & Moule, 2015; Roks, 2016b, 2017; Storrod & Densley, 2016; Van Hellemont, 2012, 2015). In het vervolg van deze bijdrage gaan we nader in op de manieren waarop straatcultuur zich manifesteert op social media. Allereerst bespreken we echter de methoden van onderzoek waar het onderhavige artikel op is gebaseerd.

'Van de straathoek naar Facebook': methoden van onderzoek

Ten grondslag aan dit artikel liggen data die door de tweede auteur in 2013 zijn verzameld in het kader van zijn masterscriptie *Van de straathoek naar Facebook*⁶ (2013). Om antwoord te geven op de vraag hoe straatjongeren gebruikmaken van social media werd de Rotterdamse wijk Spangen als vertrekpunt voor deze studie gekozen. Deze keuze werd ingegeven na het bekijken van een videoclip op YouTube van een groep jongeren uit Spangen. Vanwege de verbeelding van specifieke symbolen die een prominente plek hebben in de straatcultuur, waaronder dure auto's, sieraden, kleding, maar ook wapens en drugs, en specifieke verwijzingen naar vormen van criminaliteit en geweld, werd gekeken of het (vriendschaps)netwerk rondom de rappers in kaart kon worden gebracht. Door op zoek te gaan naar de rappers uit de videoclip op verschillende platformen en hun *retweets*, vriendenlijsten, *likes* en reacties te bekijken, kwamen steeds nieuwe interessante jongeren in beeld, maar viel met name op hoeveel rijk en criminologisch relevant materiaal

6 Van den Broek ontving voor zijn scriptie de Rotterdam Scriptieprijs 2014. Zie <http://persberichten.deperslijst.com/12788/rotterdam-scriptieprijs-toegekend-aan-criminoloog-jeroen-van-den-broek.html>.

op de diverse accounts op social media was te vinden. In eerste instantie was het de bedoeling de jongeren ook te interviewen over hun online gedragingen. Na het benaderen van een van de jongeren in een eerder stadium van het onderzoek haalde deze echter zijn gegevens offline. Om die reden werd gekozen om exclusief de focus te leggen op de online activiteiten van de jongeren uit Spangen in de vorm van virtueel etnografisch onderzoek.

Virtuele etnografie – ook wel ‘netnography’ genoemd – wordt door Robert Kozinets (2010) beschreven als een gespecialiseerde vorm van etnografie die rekening houdt met de mogelijkheden die digitale vormen van communicatie ons bieden (vgl. Hine, 2000). De kern van klassieke etnografie is gelegen in het ‘being there’: onderzoekers proberen deelgenoot te worden van een gemeenschap, cultuur of setting om deze leefwereld van binnenuit te begrijpen en te beschrijven (Zaitch, Mortelmans & Decorte, 2010: 262-274). Ook online is ‘being there’ mogelijk en kan de onderzoeker zichtbaar aanwezig zijn en participeren in het dagelijkse virtuele leven. Het internet en social media bieden echter ook allerlei mogelijkheden voor *unobtrusive* vormen van onderzoek. In plaats van participierend online onderzoek, bijvoorbeeld door te reageren op posts met likes of retweets, lag de nadruk in deze studie op wat Murthy (2008: 840) beschrijft als ‘cyberstealth’: meekijken tijdens online praktijken zonder dat de betrokkenen weet hebben van de aanwezigheid van een onderzoeker.⁷ De aandacht was gericht op social media die zich kenmerken door een open en publiek karakter en die voor iedereen met een internetverbinding zichtbaar zijn. Afgesloten accounts zijn niet meegenomen, noch is er in geen enkel geval een daadwerkelijke connectie gelegd met de gebruikers van de accounts.

De keuze voor deze specifieke ‘covert’ methode is mede ingegeven door het theoretische vertrekpunt van de studie: analoog aan Goffmans (1959) dramaturgische analyse werd gekozen om de rol van publiek aan te nemen om de online performance te kunnen waarnemen. Daarnaast viel online, door middel van de aanwezigheid van likes, retweets en reacties, waar te nemen welke uitingen op social media op expliciete goedkeuring konden rekenen van anderen en welk soort posts als statusverhogend konden worden gezien. Opmerkelijk genoeg bevatte deze openbaar beschikbare digitale data bovendien allerlei informatie waar een onderzoeker offline een zekere vertrouwensband met de respondenten in kwestie voor zou moeten opbouwen. Gedurende acht maanden werden de activiteiten van de jongeren uit Spangen op diverse social media geobserveerd. Het netwerk dat op deze manier in beeld in kwam, bestaat uit een kern van twaalf bevriende jongeren en hun online relaties met jongeren die allemaal een (in)directe link hebben met Spangen. In totaal gaat het om veertig unieke accounts. Het merendeel van jongeren in dit onderzoek was ten tijde van deze studie tussen de 20 en 25 jaar, waarbij een enkeling niet ouder dan 15 jaar was. De jongeren waren overwegend van Surinaamse, Antilliaanse en Kaapverdianse afkomst. Het leeuwendeel van de data is verkregen via Twitter, maar de jongeren waren eveneens actief op YouTube, Face-

7 Alle via social media verkregen informatie is geanonimiseerd. Door (profiel)namen af te dekken, foto's onherkenbaar te maken en door binnen het onderzoek geen specifieke informatie over de identiteit van de jongeren weer te geven, werd hun anonimiteit gewaarborgd.

book, Hyves, Instagram en Keek.⁸ Vanwege het veelvuldig gebruik van social media resulteerde dit in meer dan zeshonderd foto's, tweets, video's, comments, songteksten en statusupdates.

De performance van straatidentiteit op social media

In het vervolg van deze bijdrage presenteren we een dramaturgische analyse van het social media-gebruik van de jongeren uit Spangen. We richten ons hierbij in het bijzonder op wat Goffman beschrijft als een 'front': 'that part of the individual's performance which regularly functions in a general and fixed fashion to define the situation for those who observe the performance' (Goffman, 1959: 32). Dit 'front' vormt een gestandaardiseerd expressief instrumentarium dat, bewust of onbewust, door het individu wordt gebruikt. Goffman onderscheidt vervolgens een aantal verschillende standaardonderdelen van een 'front' die we zullen gebruiken om de performance van straatidentiteit op social media nader te belichten, te weten de 'setting', de 'uiterlijke verschijningsvorm' en de 'manier van doen'. Deze thema's zullen geïllustreerd en ingekleurd worden door zowel de tweets en *posts* als de beeldtaal in de vorm van foto's en video's op social media.

Spangen hierzo!: de setting

Allereerst onderscheidt Goffman de 'setting' van de performance. Goffman (1959: 32-33) doelt hiermee onder andere op het meubilair, de ruimtelijke indeling en andere elementen van het toneel die de scène en attributen leveren waar het handelen zich voor, in of op kan afspelen. De Rotterdamse wijk Spangen kan gezien worden als de setting in het onderhavige onderzoek. Deze lokale context lijkt een belangrijke plek voor de jongeren te vertegenwoordigen. Met enige regelmaat plaatsen de jongeren op Instagram, Twitter en YouTube foto's en beelden online van hun vertrouwde en belangrijke plekken in de buurt. Spangen vormt eveneens het decor in de videoclipps die door jongeren op YouTube worden geplaatst.⁹ Ook in video's op het medium Keek zijn jongeren te zien, terwijl zij hangen of een balletje trappen in Spangen of zich per auto of quad door de buurt verplaatsen. In een van de video's waarop twee van de jongens door de buurt scheuren op een quad schreeuwen zij 'Spangen hierzo', een term die ook aan het filmpje is verbon-

8 Keek is een sociaalnetwerksite waarop gebruikers korte filmpjes van maximaal 35 seconden kunnen plaatsen, of zoals een van de jongeren uit het onderzoek treffend omschreef: 'Instagram, maar dan met filmpjes.'

9 Een goed voorbeeld hiervan vormt de clip van het nummer 'Zero' (2013), van de uit Spangen afkomstige populaire rapformatie 'Broederliefde'. In de video worden de rappers één voor één in beeld genomen, terwijl zij al rappend een route door de buurt afleggen. Tijdens deze route, die zijn eindpunt vindt bij voetbalstadion Het Kasteel, passeren veel van de eerder benoemde hangplekken de revue en laten veel van de buurtgenoten van de jongens zich in beeld zien. De video van het nummer 'Succes' (2012) toont de jongens eveneens in hun eigen buurt. Gedurende de clip worden de belangrijkste hangplekken van de jongeren (en de bijbehorende straatnaamborden) in beeld genomen, waarop zij met grote groepen vrienden te zien zijn.

den als zogenoemde *hashtag*.¹⁰ De jongeren tonen zich op social media trots op het feit dat zij uit Spangen komen, waarbij de term 'Spangen hierzo!' gebruikt wordt om de buurt te '*representen*'. Op social media wordt bovendien veelvuldig gerefereerd aan de buurt in de vorm van berichten, profielnamen, statusupdates en locatievermeldingen.¹¹ Opmerkelijk is dat het *claimen* van Spangen niet voorbehouden lijkt aan daadwerkelijke bewoners van de wijk. Ook jongeren die woonachtig zijn buiten Spangen betuigen op social media geregeld hun banden met de buurt, in de vorm van tweets, *shoutouts*,¹² foto's of video's.

Als voormalige Vogelaarwijk¹³ kent Spangen een bewogen historie op het gebied van criminaliteit, drugsgebruik en prostitutie (Burgers & Kloosterman, 1996). Ondanks inspanningen van de lokale overheid, met zichtbare en meetbare verbeteringen van de wijk tot gevolg, heeft Spangen te kampen met wat Wacquant omschrijft als 'territoriale stigmatisering' (Wacquant, 1993). Wacquant doelt hiermee op de negatieve beeldvorming die er bestaat over bepaalde wijken. Bewoners gaan tijdens sollicitaties, het aanvragen van leningen en interacties met politie of andere vertegenwoordigers van de overheid gebukt onder het collectieve stigma dat rust op de buurt (Wacquant, 1993: 369-375). Buitenstaanders percipiëren dergelijke wijken als 'ghetto's' of 'achterstandswijken' en proberen deze delen van de stad zo veel mogelijk te mijden. Als gekeken wordt naar de rol die de buurt speelt voor de jongeren uit Spangen, dan springt in het oog dat er sprake lijkt van het tegenovergestelde van wat Wacquant beschrijft: de negatieve reputatie van de wijk wordt omarmd en zelfs bewust uitvergroot. Op social media benadrukken de jongeren juist dat Spangen een achterstandswijk is. Ze gebruiken hiervoor termen afkomstig uit de Amerikaanse straat- en gangculturen.¹⁴

'Ik ben later ook in spangen!!!! @DXXX meld die kleine fuck boys dat ik zo in de hooooood ben' (Twitter, 14-04-2013 (15:52 uur)).

Ook andere termen als 'g(h)etto' en 'block' worden gebruikt om te verwijzen naar de buurt. De jongeren lijken daarbij nadrukkelijk te spelen met het imago van de buurt en tonen zich in het bijzonder trots op de negatieve beeldvorming die over

- 10 *Hashtags* zijn een manier om berichten te categoriseren. Een *hashtag* bestaat uit een hekje (#) gevolgd door een toepasselijke code (*tag*).
- 11 Sommige jongens tonen zich hierbij uiterst creatief, bijvoorbeeld door de postcode van Spangen te vermengen met de naam van de buurt tot 'SP3A0NG2E7N'.
- 12 Door een *shoutout* te doen laat je publiekelijk je waardering voor iets of iemand blijken.
- 13 De term 'Vogelaarwijk' is in 2007 door de toenmalig minister van Wonen, Wijk en Integratie in het leven geroepen en draagt zodoende haar naam. Wijken met dit stempel worden gekenmerkt door grote sociale, fysieke en economische problemen. Het feit dat de omstandigheden in Spangen te wensen overlieten werd eveneens duidelijk uit het feit dat de wijk in 2009 door het ministerie van VROM een zevende plek kreeg toebedeeld in de lijst van grootste probleemwijken van ons land.
- 14 Iets vergelijkbaars komt naar voren in de studie van Elke van Hellemont (2012), die laat zien hoe Brusselse jongeren hun wijk online presenteren als 'Bronxelles': een samentrekking van de Belgische stad 'Bruxelles' en het stadsdeel 'The Bronx' in New York. Het globale eindproduct 'Bronxelles' wordt als 'ghetto' of 'hood' gebruikt om een geloofwaardige context te vormen voor het Belgische gangleven van de jongeren (Van Hellemont, 2012: 176).

de wijk bestaat. Volgens Anderson (1999: 77) is de reden hiervoor gelegen in het feit dat 'people are likely to assume that a person who comes from a "bad" area is bad'. Spangen is voor de jongeren 'an important badge of selfhood' (Fraser, 2015: 118): het vormt de setting van en voor de performance van hun straatidentiteit.

'Boodschappen in osso's': uiterlijke verschijningsvorm en manier van doen

Goffman wijst naast de 'setting' op twee andere onderdelen van het expressieve instrumentarium van het front: 'uiterlijke verschijningsvorm' (*appearance*) en 'manier van doen' (*manner*). De term 'uiterlijke verschijningsvorm' verwijst naar informatie die iets zegt over de sociale of rituele status van de persoon in kwestie. Goffman geeft hierbij als voorbeeld of iemand zich bezighoudt met formele sociale activiteiten, werk of informele ontspanning. Met 'manier van doen' doelt hij op stimuli die ons attenderen op de interactionele rol van degene die de voorstelling geeft (Goffman, 1959: 34-35). Kijken we vanuit dit perspectief naar de beeldtaal op de social media-accounts van de jongeren uit Spangen, dan valt op dat er opvallend vaak afbeeldingen te vinden zijn waarop strafbare feiten worden gepleegd, verbeeld of afgebeeld. Oftewel: zowel in de uiterlijke verschijning als in de manier van doen van de performance van straatidentiteit wordt de nadruk gelegd op de betrokkenheid bij criminele activiteiten. Dit gebeurt allereerst door, zoals op foto 1, verdovende of anderszins verboden middelen prominent in beeld te brengen. Naast foto's van flinke hoeveelheden softdrugs, zijn in videoclips die door de jongens zijn opgenomen ook blokken cocaïne en zogenoemde *ponypacks*¹⁵ te zien. Ook wapens werden met enige regelmaat online getoond. Zo werden er in enkele videoclips vuurwapens pontificaal in beeld gebracht en bevatte de geanalyseerde Twitter- en Instagram-accounts foto's van vuurwapens, messen en munitie. Een deel van de jongeren wekt op social media specifiek de indruk zich schuldig te maken aan fraude met pinpassen. Diverse bankpassen worden gevraagd of getoond, maar er worden ook foto's gemaakt van pinautomaten met daarop het resterende saldo weergegeven op het scherm (foto 2). Ten slotte werden tevens de opbrengsten van hun criminele activiteiten online veelvuldig in beeld gebracht. Van de jongeren uit Spangen waren op social media honderden foto's te vinden waarop grote hoeveelheden contant geld werden getoond, onder andere in de vorm van een zogenoemde 'stackphone': een bundel briefgeld die als telefoon tegen het hoofd wordt gehouden (foto 3).

15 Ponypacks zijn kleine vouwbare papiertjes die tot pakketjes kunnen worden vermaakt en waar meestal cocaïne in wordt verkocht.

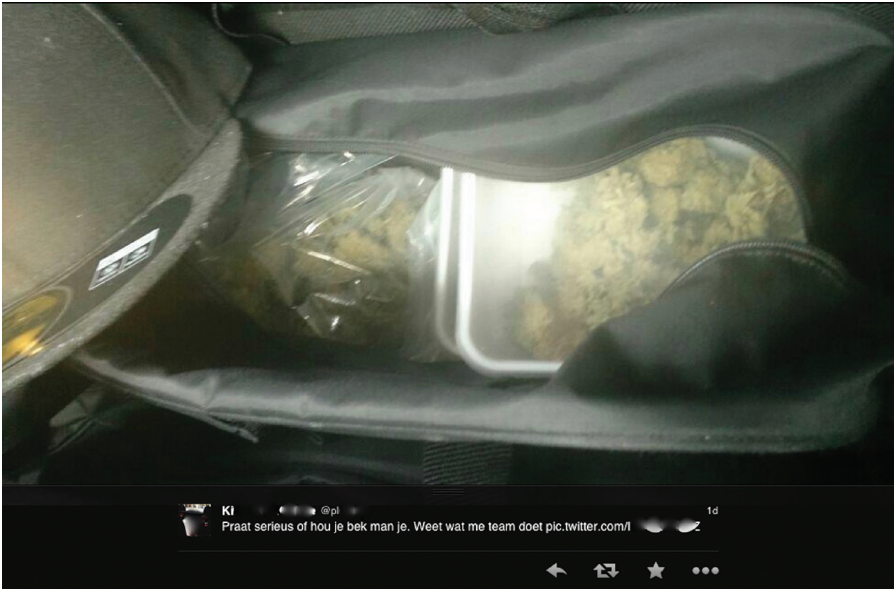


Foto 1 Zakken wiet (Twitter, 20-05-2013)



Foto 2 Pinautomaat met saldo (Twitter, 03-09-2013)



Foto 3 'Stackphone' (Instagram, 07-03-2013)

Het benadrukken van hun betrokkenheid bij criminele activiteiten vindt ook op een andere, meer impliciete manier plaats op social media. Naast beeldmateriaal plaatsen jongeren ook teksten als 'Ik kwam in die osso'¹⁶ en ik was niet eens de eigenaar' en 'Broer jij doet boodschappen in de supermarkt, maar ik doe het in osso's' om door te laten schemeren dat zij zich bezighouden met specifieke delicten zoals (woning)inbraken. De fraude met pinpassen komt tot uitdrukking in tweets als 'rabo/ baro/ obar die goude kaart wie o wie ga ik een euro mee maken ...'. Meer in het algemeen valt op dat het taalgebruik van de jongeren bol staat van de verwijzingen naar criminaliteit. Zo worden er termen uit de reguliere arbeidseconomie gebruikt om hun criminele activiteiten te beschrijven. Een van de jongeren beschreef zijn auto als zijn 'kantoor', duidde andere drugsdealers aan als zijn 'collega's' en beschouwde een dag als 'productief' wanneer hij veel drugs had verhandeld. Het gehanteerde taalgebruik lijkt hier een duidelijke functie te hebben: het heeft er de schijn van dat de eufemistische terminologie rondom 'criminaliteit als werk' ten dele is gericht op het neutraliseren van hun delinquente activiteiten (vgl. Roks, 2016a: 160). Toch lijkt het erop dat het gelijkstellen van hun criminele activiteiten aan meer conventionele vormen van arbeid ook een bewuste manier is om hun gedrag te normaliseren. Door de indruk te wekken dat criminaliteit voor hen 'normaal', alledaags en 'gewoon' werk is, meten de jongeren zich het imago aan van iemand die op het gebied van criminaliteit door de wol geveerd is.

16 Surinaams voor 'huis'.

Ook door gebruik te maken van specifieke straattaal worden kennis en ervaringen over criminaliteit online overgebracht. Deze 'slang' kan namelijk gezien worden als een vorm van communicatie die in het bijzonder begrepen wordt door andere mensen 'van de straat', maar die niet of nauwelijks te ontcijferen valt door buitenstaanders. Een sprekend voorbeeld hiervan wordt gegeven door een jongere die het volgende tweet: 'Die guy daar in de hoek, had ik laatst nog gekanti ...'. De jongen in kwestie laat zijn volgers op social media hiermee weten dat hij iemand heeft beroofd of overvallen.¹⁷ Een andere bekende en veel voorkomende term is 'sappen', een omkering van het woord 'passen' – geïnspireerd door het 'verlan' uit de banlieus van Parijs (Slooter, 2011) – waarmee wordt verwezen naar bankpassen. Ten slotte wordt ook in de verslaglegging van dagelijkse, ogenschijnlijk conventionele activiteiten een link gelegd met hun criminele bezigheden. Zo tweet een van de jongeren: 'Speentjes aan het uitkoken normaal is het lei¹⁸ haha.'

'Kk scotoe': politie als natuurlijke vijand

Het laatste onderdeel van de performance van straatidentiteit dat we hier belichten, ligt in het verlengde van het communiceren van de betrokkenheid bij criminele activiteiten. Miedema (2002) concludeert dat Nederlandse studies naar 'de onderkant' of 'rafelrand' van de samenleving laten zien dat jongeren in achtergestelde maatschappelijke posities in Nederland een weerspannige relatie kennen met gezagdragers en instanties (Miedema, 2002). In het bijzonder geldt dat voor de politie, die op straat beschouwd wordt als de 'natuurlijke vijand' (Kop & Eeuwema, 2007: 30; De Jong, 2007: 67; Roks, 2016a: 103-126). Ook de jongeren uit Spangen lijken een moeizame relatie te kennen met politie en justitie. Bij een deel van hen lijkt deze negatieve houding het product van (een reeks) problematische interacties met de vertegenwoordigers van het systeem, in het bijzonder omdat de jongeren zich bezighouden met criminele activiteiten. De volgende reeks van drie tweets is wat dat betreft illustratief:

'Fuck politie en justitie ! Ik weet dat jullie dit lezen' (Twitter, 04-11-2013: 22:35)

'Fuck jeugdzorg en me reclassering ook ;)' (Twitter, 04-11-2013: 22:37)

'Ik doe geen ene kk¹⁹ traject, ik zoek geen ene kk baan, ik ga geen ene kk sport doen;)' (Twitter, 04-11-2013: 22:38)

Bij een ander deel van de jongeren uit Spangen neemt de haat tegenover de politie vooral de vorm aan van een pose die op social media en in rapmuziek ge(re)produceerd wordt en een manier vormt om hun identiteit te construeren (vgl. Roks, 2016a: 125-126). De aversie van de jongeren richting de sterke arm der wet wordt

17 'Gekanti' is een Papiamentse verbastering van 'gekanteld'. 'Kantelen' is straattaal voor 'beroven' of 'overvallen'.

18 'Lei' of 'lij' is straattaal voor cocaïne. Speentjes verwijst in dit geval naar fopspenen.

19 'Kk' wordt vaak gebruikt als afkorting van kanker, wanneer het als scheldwoord wordt gebruikt.

daarbij in veel gevallen geëxpliciteerd in de vorm van tweets als 'Fuck the Cops' en 'kk scotoe'.²⁰

In de muziek die de jongens maken, waarvan zij de video's op YouTube uploaden, komen negatieve verwijzingen naar de politie eveneens veel voor. De *lyrics* van een nummer met de veelzeggende titel 'Copkillers' zijn daar misschien wel het meest sprekende voorbeeld van. De boodschap dat de makers van het nummer zoals de titel verkapt 'copkillers' zijn – en die gedurende het hele nummer wordt herhaald – wordt kracht bij gezet met teksten waarin agenten worden bedreigd:

'De arrestatieteam weet ik ben een schietgevaar. [...] Man ik pak je ⁹²¹ af en je pepperspray. De automaat²² make it rain, kogelstorm. Ze gaan dwars door je vest²³ en je uniform. En als je dat overleeft heb je geluk, dus probeer me niet te arresteren zonder back-up.'

De rapper in kwestie bootst in de videoclip bij herhaling met zijn wijsvinger het overhalen van de trekker van een wapen na om zijn boodschap kracht bij te zetten; een beweging die vaker valt waar te nemen in de videoclips van (inter)nationale rappers.

Ook het beeldmateriaal op social media toont de oppositionele houding van de jongeren richting de politie of andere overheidsdienaren. Jongeren plaatsen op social media foto's van politieagenten, politieauto's of zelfs het politiebureau en begeleiden deze met negatieve commentaren als 'hekel aan', 'ik haat dit' of expressiever als 'FUCK JULLIEEEEEEE KK JODEN'. Een afbeelding waarop twee agenten op de fiets te zien zijn, werd begeleid door het bijschrift 'Me bitches zien der vandaag lekker uit op de fietssss'. Het lijkt dat de jongeren de (vermeende) aandacht van de politie voor hun (criminele) activiteiten als iets positiefs zien, dat hen op straat status oplevert (vgl. De Jong, 2007: 159). Zij gaan daarbij in sommige gevallen zover dat zij het belang van het beledigen of belachelijk maken van de politie laten prevaleren boven het risico om opgepakt te worden (zie foto 4).

20 'Scotoe' is straattaal voor politie.

21 Een 9mm-vuurwapen.

22 Een automatisch vuurwapen.

23 Een kogelwerend vest.

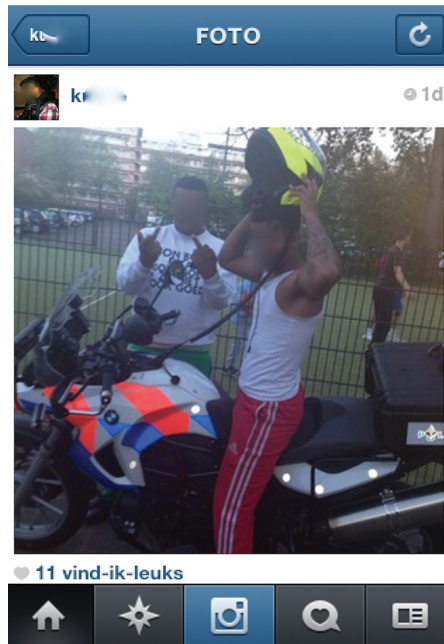


Foto 4 Poseren bij politiemotor (Instagram, 12-05-2013)

De vijandige houding van de jongeren tegenover de politie valt tevens op een meer impliciete manier waar te nemen. De zogenoemde 'FREE-uitdrukking', die wordt gehanteerd om iemand vrij te wensen die zich in detentie bevindt, is hier het meest duidelijke voorbeeld van. De term 'FREE', doorgaans gevolgd door de naam van degene die vastzit, kan naast een steunbetuiging aan de gedetineerde namelijk ook geïnterpreteerd worden als indicatief voor een problematische relatie met politie en justitie. Dit valt eveneens te herkennen in posts op social media waarin de op straat geldende zwijgnorm van 'niet snitchen' wordt benadrukt. Alhoewel in de wet het zwijgrecht in eerste instantie gericht is op de bescherming van verdachten en erop toe ziet dat zij niet mee hoeven te werken aan zelfincriminatie, lijkt het recht om te zwijgen richting politie en justitie binnen de straatcultuur de vorm aan te nemen van een plicht. Deze zwijgplicht krijgt vooral vorm en betekenis richting anderen. Social media vormen daarbij een dankbaar podium om deze hooggehouden zwijgnorm te communiceren (Roks, 2015: 423). Een foto van een deel van een verhoorverslag, illustreerde dat iemand die verdacht wordt van poging tot moord c.q. doodslag verklaarde met 'ik weet nergens van'. Of zoals een van de jongeren uit Spangen tweette: 'Ibاهشj²⁴ wilt weten maar me boys verklaren niks.'

24 *Ibاهشj* is een uit het Berbers afkomstige term die binnen de straattaal wordt gebruikt om agenten (op een negatieve manier) aan te duiden.

Discussie: straatcultuur online?

In deze bijdrage stond de vraag centraal op welke manieren straatcultuur zich online manifesteert. Om deze vraag te beantwoorden hebben we het social media-gedrag van een netwerk van jongeren uit de Rotterdamse wijk Spangen belicht. We hebben daarbij de nadruk gelegd op het microniveau en – voortbouwend op Goffmans (1959) beschrijving van een ‘front’ – de ‘setting’, de ‘uiterlijke verschijningsvorm’ en de ‘manier van doen’ belicht, die ieder voor zich, maar vooral in samenhang bezien, zicht geven op de performance van straatidentiteit. Het betreft hier echter een niet-limitatieve beschrijving: ook andere thema’s uit het bredere wetenschappelijke onderzoek naar straatcultuur vielen op social media te ontwaren, waaronder de communicatie van geweld in de vorm van het benadrukken van allerlei conflicten met andere (groepen) jongeren, maar ook de manier waarop zij hun extensieve bestedingspatroon tentoonspreidden in de vorm van grote sommen cashgeld, luxe goederen en designerkleding (Van den Broek, 2013). Meer in het algemeen vielen, ook in het empirisch materiaal in het onderhavige artikel, vrijwel alle ‘straatwaarden’ (De Jong, 2007: 151-167) of ‘street cultural concerns’ (Ilan, 2015: 14-16) waar te nemen op de social media-accounts van deze Rotterdamse jongeren.

De jongeren in deze studie putten voor een deel uit de meer esthetische stijlelementen en symbolen van de straatcultuur als onderdeel van de performance van hun straatidentiteit. Tegelijkertijd roepen de tweets en posts met foto’s van verdovende middelen die de gebruikershoeveelheid meer dan overschrijden, grote sommen cashgeld, vuurwapens en munitie en zichtbare interacties met politie en justitie de vraag op in hoeverre we hier nog van doen hebben met de meer expressieve praktijken van straatcultuur. Deze activiteiten en gedragingen suggereren immers een criminele betrokkenheid die zich aanzienlijk hoger op het ‘street cultural spectrum’ (Ilan, 2015) bevindt dan stijlpraktijken als kleding, muziek en straattaal. Sterker nog: opvallend genoeg (b)leken de meer conventionele bezigheden van de jongeren in kwestie online nagenoeg afwezig te zijn. Wanneer er werd gecommuniceerd over activiteiten als school, werk, vrijetijdsbesteding, sociale relaties of opvoeding, dan lag het accent op het benadrukken van het deviante of het criminele in het meer alledaagse. Op basis van het door ons geanalyseerde materiaal krijgen wij de indruk dat de jongeren uit Spangen proberen om online zo crimineel of delinquent mogelijk over te komen.

Onze centrale bevindingen uit deze verkennende studie roepen een aantal vragen op. Allereerst is het de vraag hoe de performances van straatidentiteit moeten worden getypeerd. Het social media-gebruik van de Rotterdamse jongeren in dit onderzoek geeft zicht op een Spangense online straatcultuur, met eigen lokale praktijken, voorkeuren, stijlelementen en de betrokkenheid bij specifieke criminele activiteiten. Ondanks een zekere ‘couleur locale’ vallen er gelijkenissen waar te nemen met de analyse van de online activiteiten van veertig jongeren uit Den Haag (Roks, 2016a). Ook deze Haagse jongeren gebruiken social media om hun straatidentiteit vorm te geven en te presenteren. Hun online performances bevatten soortgelijke verwijzingen naar de negatieve reputatie van de buurt, hun betrokkenheid bij specifieke strafbare feiten en hun problematische relatie met de

politie (Roks, 2016a: 51-52). Voor een deel maken de Haagse jongeren hierbij bovendien gebruik van hetzelfde straatjargon. Er zijn echter ook nadrukkelijke verschillen. De Rotterdamse jongeren laten op social media meer van hun criminele verdiensten zien in de vorm van (stapels) contant geld, terwijl de Haagse jongeren meer de nadruk leggen op het communiceren van geweld, onder andere door te poseren met (vuur)wapens (Roks, 2016a: 188-195). Hoe onze bevindingen zich verhouden tot (online) straatculturen in andere Nederlandse steden, plaatsen of in andere landen, is echter een vraag die in vervolgonderzoek meer systematisch zou moeten worden beantwoord.

Daarnaast dringt de vraag zich op hoe deze online manifestaties van straatcultuur in de vorm van de performance van straatidentiteit zich verhouden tot hoe (deze Rotterdamse) jongeren zich offline gedragen. Erving Goffman betoogt in *Stigma* (1963: 31) dat er een discrepantie kan bestaan tussen 'an individual's virtual and actual identity'; een beschrijving uit een pre-internet tijdperk die zich heden ten dage bijzonder actueel toont. Social media vormen een dankbaar podium voor het wekken van indrukken: we krijgen immers vooral zicht op hoe de jongeren gezien willen worden. Dit resulteert in het enigszins paradoxale verschijnsel dat jongeren hun straatidentiteit online construeren en cultiveren, op (veilige) afstand van de daadwerkelijke straten, straathoeken en pleinen in de stad. Het is in deze bijdrage niet ons doel geweest om te achterhalen in hoeverre de foto's en video's daadwerkelijk genomen zijn door, of toebehoren aan de social media-gebruikers in kwestie. Met enige voorzichtigheid zouden we willen betogen dat de authenticiteit van de performances ook niet direct van belang is. De virtuele 'straat' op social media verwordt namelijk tot een werkelijkheid op zichzelf. Online presentaties kunnen leiden tot confrontaties in het publieke, offline domein (Pyrooz, Decker & Moule, 2015). Zo hebben online manifestaties van straatidentiteit ook offline consequenties, omdat jongeren in real life navolging moeten geven aan de straatidentiteit die zij online hebben geconstrueerd. Nader onderzoek zou meer licht kunnen laten schijnen op de manieren waarop jongeren omgaan met deze spanning tussen online presentaties van straatidentiteiten en offline gedragingen op straat.

De onderhavige studie illustreert ten slotte dat de transmissie van 'straatwaarden' of 'street cultural concerns' niet langer beperkt blijft tot de fysieke straat, maar ook online valt te volgen. Dit roept de vraag op wat de consequenties hiervan zijn voor de dynamiek van straatcultuur in termen van de vorm en inhoud van de centrale opvattingen, overtuigingen en vormen van interactie. Op social media valt waar te nemen welke onderwerpen jongeren belangrijk vinden, hoe en waarover zij communiceren, hoe zij op elkaar reageren, hoe dit hun ideeën over 'de straat' vormgeeft, maar ook hoe dit voor een breed publiek zichtbaar wordt. Social media spelen op deze manier een grote rol in de verspreiding en zichtbaarheid van (een specifieke Rotterdamse) straatcultuur. Dit heeft invloed op individuen aan de zwakkere kant van het 'street cultural spectrum', omdat de (stijl)elementen uit de (Rotterdamse) straatcultuur doorsijpelen naar bredere, meer conventionele jeugdculturen en de populaire cultuur meer in het algemeen. De populariteit van de rapformatie Broederliefde, en hun veelvuldige verwijzingen naar de Spangense straatcultuur in hun muziek, vormt hier een concreet voorbeeld van.

Het is echter de vraag hoe deze ontwikkelingen individuen beïnvloeden die meer nadrukkelijk zijn ingebed in de straatcultuur, betrokken zijn bij zware vormen van criminaliteit en niet of maar in beperkte mate actief zijn op social media. Om daar zicht op te krijgen zou toekomstig onderzoek zich kunnen richten op wat de gevolgen zijn van deze interactie tussen het online en offline domein voor de (re)constructie en (re)productie van straatculturen, zowel op de fysieke als de virtuele straat.

Literatuur

- Anderson, N. (1927), *The Hobo: The Sociology of the Homeless Man*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Anderson, E. (1990), *Streetwise: Race, Class, and Change in an Urban Community*. Chicago: University of Chicago Press.
- Anderson, E. (1999), *Code of the Street. Decency, Violence, and the Moral Life of the Inner City*. New York: Norton.
- Bourgois, P. (1995), *In Search of Respect: Selling Crack in El Barrio*. New York: Cambridge University Press.
- Bovenkerk, F. & L. Brunt (1977), *De rafelrand van Amsterdam. Jordaners, pindachinezen, ateliermeisjes en venters in de jaren dertig*. Meppel: Boom.
- Broek, J.B.A. van den (2013), *Van de straathoek naar Facebook. Een onderzoek naar het gebruik van social media door jongeren binnen de straatcultuur*. Ongepubliceerde master-scriptie. Erasmus Universiteit Rotterdam.
- Buiks, P.E.J. (1983), *Surinaamse jongeren op de Kruiskade, overleven in een etnische randgroep*. Deventer: Van Loghum Slaterus.
- Burgers, J. & R.C. Kloosterman (1996), Dutch comfort: Postindustrial transition and social exclusion in Spangen, Rotterdam. *Area*, 28(4), 433-445.
- Cohen, A.K. (1955), *Delinquent Boys. The Culture of the Gang*. New York: Free Press.
- El Hadioui, I. (2010), De Straten-Generaal van Rotterdam. *Pedagogiek*, 30(1), 26-42.
- Fleisher, M.S. (1995), *Beggars and Thieves: Lives of Urban Street Criminals*. Wisconsin: University of Wisconsin Press.
- Fraser, A. (2015), *Urban Legends: Gang Identity in the Post-Industrial City*. Oxford: Oxford University Press.
- Garot, R. (2007), 'Where You From!' Gang identity as performance. *Journal of Contemporary Ethnography*, 36(1), 50-84.
- Garot, R. (2010), *Who You Claim: Performing Gang Identity in School and on the Streets*. New York: New York University Press.
- Gemert, F.H.M. van (1998), *Ieder voor zich. Kansen, cultuur en criminaliteit van Marokkaanse jongens*. Amsterdam: Het Spinhuis.
- Goffman, E. (1959), *The Presentation of Self in Everyday Life*. New York: Doubleday.
- Goffman, E. (1963), *Stigma. Notes on the Management of Spoiled Identity*. Harmondsworth: Penguin.
- Haan, W. de (2010), Ontmanteling van straatcultuur? Van 'patseraanpak' tot culturele ontwikkeling. In: P. Deelman (red.), *Over straatcultuur en groepsdynamiek*. Dordrecht: Stichting Maatschappij, Veiligheid en Politie, 79-93.
- Hallsworth, S. (2013), *The Gang and Beyond: Interpreting Violent Street Worlds*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.

- Hellemont, E. van (2012), Gangland online: Performing the real imaginary world of gangstas and ghettos in Brussels. *European Journal of Crime, Criminal Law and Criminal Justice*, 20, 165-180.
- Hellemont, E. van (2015), *The Gang Game: the Myth and Seduction of Gangs*. Koninklijke Universiteit van Leuven, België.
- Hine, C. (2000), *Virtual Ethnography*. Los Angeles: Sage Publications Limited.
- Ilan, J. (2013), Street social capital in the liquid city. *Ethnography*, 14(1), 3-24.
- Ilan, J. (2015), *Understanding Street Culture. Poverty, Crime, Youth and Cool*. London: Palgrave MacMillan.
- Jong, A. de & M. Schuilenburg (2006), *Mediapolis: populaire cultuur en de stad*. Rotterdam: 010 Uitgevers.
- Jong, J.D.A. de (2007), *Kapot moeilijk: een etnografisch onderzoek naar opvallend delinquent groepsgegedrag van 'Marokkaanse' jongens*. Amsterdam: Aksant.
- Kop, N., M. Euwema & H. Ferwerda (2007), *Conflict op straat: strijden of mijden? Marokkaanse en Antilliaanse jongeren in interactie met de politie*. Amsterdam: Reed Business.
- Laan, A.M. van der & H. Goudriaan (2016), *Monitor Jeugdcriminaliteit Ontwikkelingen in de jeugdcriminaliteit 1997 tot 2015*. Den Haag: WODC.
- Lauger, T.R. (2014), Violent stories personal narratives, street socialization, and the negotiation of street culture among street-oriented youth. *Criminal Justice Review*, 39, 182-200.
- Lauger, T.R. & J.A. Densley (2017), Broadcasting badness: violence, identity, and performance in the online gang rap scene. *Justice Quarterly*. Article first published online. doi.org/10.1080/07418825.2017.1341542.
- Matza, D. & G.M. Sykes (1961), Juvenile delinquency and subterranean values. *American Sociological Review*, 26, 712-719.
- Miedema, S. (2002), Onderzoek nader onderzocht. Een vergelijkende analyse van etnografisch onderzoek naar de relatie tussen etniciteit, groepsvorming en delinquentie bij jongens. *Tijdschrift voor Criminologie*, 44(2), 150-161.
- Miller, W.B. (1958), Lower class culture as a generating milieu of gang delinquency. *The Journal of Social Issues*, 14, 5-19.
- Murthy, D. (2008), Digital ethnography: An examination of the use of new technologies for social research. *Sociology*, 42(5), 837-855.
- Pyrooz, D.C., S.H. Decker & R.K. Moule Jr. (2015), Criminal and routine activities in online settings: Gangs, offenders, and the Internet. *Justice Quarterly*, 32(3), 471-499.
- Roks, R.A. (2012), @Malinowski, heb je ping?. *Kwalon*, 3, 34-42.
- Roks, R.A. (2013), De straat praat? De performance van 'street credibility'. *Tijdschrift over Cultuur & Criminaliteit*, 3(3), 14-31.
- Roks, R.A. (2015), 'Never snitch broertje, want de straat hoort het'. *Ars Aequi*, 64(5), 422-425.
- Roks, R.A. (2016a), *In de h200d. Een eigentijdse etnografie over de inbedding van criminaliteit en identiteit*. Rotterdam: Erasmus Universiteit Rotterdam.
- Roks, R.A. (2016b), In de h200d: een eigentijdse etnografie. *Justitiële Verkenningen*, 42(1), 47-64.
- Roks, R.A. (2017), In the 'h200d': Crips and the intersection between space and identity in the Netherlands. *Crime, Media, Culture*. Article first published online. doi.org/10.1177/1741659017729002.
- San, M. van (1998), *Steken en stelen; Delinquent gedrag van Curaçaose jongens in Nederland*. Amsterdam: Het Spinhuis.
- San, M. van & A. Leerkes (2001), *Criminaliteit en criminalisering: allochtone jongeren in België*. Amsterdam: Amsterdam University Press.

- Sansone, L. (1992), *Schitteren in de schaduw: overlevingsstrategieën, subcultuur en etniciteit van Creoolse jongeren uit de lagere klasse in Amsterdam 1981-1990*. Amsterdam: Het Spinhuis.
- Slooter, L. (2011), Wijkidentiteiten in voorstedelijk Frankrijk: gevangen tussen misère en trots. *Migrantenstudies*, 21(1), 43-56.
- Storrod, M.L. & J.A. Densley (2016), 'Going viral' and 'Going country': the expressive and instrumental activities of street gangs on social media. *Journal of Youth Studies*, doi: 10.1080/13676261.2016.1260694.
- Strijen, F. van & S. Postema (2009), *Van de Straat: De straatcultuur van jongeren ontrafeld*. Amsterdam: SWP Uitgevers.
- Thrasher, F.M. (1927), *The Gang: A Study of 1,313 Gangs in Chicago*. Chicago: University of Chicago Press.
- Wacquant, L. (1993). Urban outcasts: Stigma and division in the black American ghetto and the French urban periphery. *International Journal of Urban and Regional Research*, 17(3), 366-383.
- Whyte, W.F. (1943), *Street Corner Society. The Social Structure of an Italian Slum*. Chicago: University of Chicago Press.
- Zaitch, D., D. Mortelmans & T. Decorte (2009). Participerende observatie in de criminologie. In: T. Decorte & D. Zaitch (red.), *Kwalitatieve methoden en technieken in de criminologie*. Leuven: Acco, 257-309.
- Zorbaugh, H.W. (1925), *The Gold Coast and the Slum*. Chicago: University of Chicago Press.