



Vrije  
Universiteit  
Brussel



Universiteit  
Antwerpen



universiteit  
hasselt

Renske van der Wal

# **Lily Allen: een feminist? Het feministische karakter van de songteksten en videoclipps van Lily Allen**

Promotor: Prof. dr. Sarah Bracke

Vakgroep Politieke wetenschappen (VUB)

Copromotor: Prof. dr. Karen Celis

Vakgroep Politieke wetenschappen (VUB)

Klassieke masterthesis

Wordcount: 23816

2 augustus 2016

Masterproef voorgelegd tot het behalen van de graad van  
Master in Gender en diversiteit

## Abstract

In deze thesis onderzoek ik het feministische karakter van de muziek van Lily Allen. Aan de hand van de Beauvoir geef ik een conceptuele analyse van wat ik onder feminisme versta. De verschillende domeinen in het feminisme die ik definieer zijn het werklevens, het werklevens als zangeres, het moederschap, seksualiteit, het partnerschap, uiterlijk, relaties van vrouwen onderling en intersectionaliteit. Ik zet Adorno's pessimistische visie uiteen op de mogelijkheid van kritiek binnen popmuziek, waarna ik aan de hand van een popgroep en popzangeres laat zien dat er in verschillende gradaties toch feministische kritiek geleverd kan worden. In mijn analyse van de songteksten en videoclippen van Lily Allen laat ik zien dat zij ook feministische kritiek levert door dominante paradigma's over hoe vrouwen zich horen te gedragen in vraag te stellen. Zo geeft ze kritiek op het idee dat vrouwen het huishouden moeten verzorgen en spreekt ze zich uit voor het doorbreken van het glazen plafond. Ze geeft aan dat zangeressen naar succes zouden moeten streven door middel van talent en originaliteit in plaats van een mooi uiterlijk. Ze vraagt om erkenning voor het moederschap en de combinatie ervan met een baan. Ze bekritiseert de mate waarin vrouwen op hun uiterlijk beoordeeld worden en keurt de seksuele objectificatie van vrouwen af. Ze uit kritiek op de maatschappelijke verwachting dat een man tot geluk zal leiden en laat zien dat vrouwen initiatief kunnen nemen in het verleidingsspel en seksuele agency hebben. In de domeinen seksualiteit en partnerschap strookt haar muziek echter niet altijd met een oproep tot gelijkheid voor vrouwen en mannen. Dat komt doordat ze in het opstellen van vrouwen als subject, mannen soms kleineert en niet serieus neemt als subject. Wanneer het gaat om relaties van vrouwen onderling beschouwt ze vrouwen de ene keer als medestrijders in het feminisme en de andere keer als rivalen. Tot slot geeft Lily Allen wat betreft intersectionaliteit in één van haar videoclippen zelfs een anti-feministische boodschap doordat ze meewerkt aan de wijze waarop zwarte vrouwenlichamen geracialiseerd worden.

## **Inhoudsopgave**

Inleiding	p. 4
Hoofdstuk 1: Feminisme en de Beauvoir	p. 7
Hoofdstuk 2: Feminisme in de popmuziek	p. 17
Hoofdstuk 3: Methode	p. 24
Hoofdstuk 4: Analyse van Lily Allens muziek	p. 27
Conclusie	p. 43
Referenties	p. 45
Bijlagen	p. 50

## Inleiding

Zoals mijn lerares Engels op de middelbare school altijd zei: *“Literature is a mirror of society”*. Datzelfde zou je kunnen zeggen over muziek. Muziek zegt veel over wat er speelt in de maatschappij. Newcomb en Hirsch sluiten zich daarbij aan met hun stelling dat kunst (en dus ook muziek) het ritueel heeft vervangen als zijnde de manier waarop een maatschappij over zichzelf kan reflecteren. *“Ritual and the arts offer a metalanguage, a way of understanding who and what we are, how values and attitudes are adjusted, how meaning shifts”* (Newcomb & Hirsch, 1984, p. 61). Het bestuderen van muziek kan ons dus iets leren over de heersende opvattingen in een maatschappij, ook rondom feminisme.

Hamad en Taylor (2015) valt het op dat veel beroemdheden zichzelf feminist noemen in 2014; zowel actrices als popzangeressen. Voorbeelden van popzangeressen die dat deden zijn Taylor Swift (Roy, 2015), Lady Gaga (2011) en Beyoncé (Weidhase, 2015).<sup>1</sup> Laatstgenoemde is het bekendste voorbeeld aangezien zij het woord ‘feminist’ groot liet verschijnen tijdens haar vertoning van het nummer ‘\*\*\*Flawless’ op de MTV Video Music Awards in 2014, in dat nummer een stuk van de speech van de feministe Chimamande Ngozi Adichie verwerkte en daarnaast een essay schreef genaamd *“Gender Equality is a Myth”* (Weidhase, 2015). Het jaar 2014 is hetzelfde jaar waarin TIME Magazine het woord ‘feminist’ nomineert als één van de meest overgebruikte woorden, aangezien het volgens Steinmetz (2014) te pas en te onpas wordt gebruikt. Volgens sommigen gebruiken popzangeressen feminisme dan ook slechts als een manier om zichzelf te verkopen aan het publiek (Dibben, 1999). Anderen zeggen dat er wel degelijk feminisme te zien is binnen de popmuziek, waarbij traditionele genderrollen in vraag worden gesteld (bijvoorbeeld Dibben, 1999, Allred, 2014 en Carlier in Massa, Van Oost, Ooghe, De Gussem & Le Comte, 2016). Los van de vraag of het terecht is dat verschillende popzangeressen zich feminist noemen, heeft dit invloed op de manier waarop het feminisme begrepen wordt door de gemiddelde mediagebruik(st)er. *“Such celebrity voices are crucial to popular understandings of feminism (...)”* (Hamad & Taylor, 2015, p. 125). Dit is dan ook een eerste reden waarom het interessant is de muziek te onderzoeken die gemaakt is door popsterren die zichzelf feminist noemen.

Een tweede reden is dat (feministische) popsterren actief invloed hebben op de percepties van vrouwelijkheid en mannelijkheid en de ontwikkeling van de genderidentiteit van hun publiek. Door middel van socialisatie leren mensen van hun omgeving hoe ze zich als vrouw of man geacht worden te gedragen (Renfrow & Howard, 2013). De stereotypen die bestaan over wat typisch vrouwelijk en mannelijk gedrag is, zijn niet alleen beschrijvend maar schrijven ook voor hoe je je *zou moeten* gedragen. Omdat gender zo’n centraal element is in de identiteit van mensen, kun je er sterk op afgerekend worden als je niet aan de verwachtingen voldoet. Popsterren helpen ons te leren hoe van ons verwacht wordt dat we ons als meisje of jongetje, vrouw of man gedragen (Zaslow, 2009). Meisjes kunnen bijvoorbeeld door videoclips geïnspireerd raken hoe zich (sexy) te kleden (Hurley, 1994). Lieb zegt dan ook: *“ (...) female popstars are carefully constructed representations of women (...)”* (Lieb, 2013, p. 140).

Milestone en Meyer (2012) stellen dat populaire cultuur (waaronder popmuziek) door het produceren van genderideologieën bij kan dragen aan het in stand houden van een patriarchaal

---

<sup>1</sup> Taylor Swift en Lady Gaga benoemden zichzelf niet specifiek in 2014 als feminist.

gestructureerde samenleving. *“It is no longer acceptable for the law to enshrine different treatment of men and women, but popular cultural texts continuously get away with constructing women as inferior, reducing them to their physical appearance, trivializing their tastes, denying them rights that men take for granted and holding them responsible for men’s behaviour.”* (Milestone & Meyer, 2012, p. 214).<sup>2</sup> Zo is er een negatief effect aangetoond van misogynie muziek op attitudes en gedrag ten aanzien van vrouwen (Fischer & Greitemeyer, 2006). Wat dit volgens mij vooral aantoont is dat populaire cultuur een manier is waarop veel invloed uitgeoefend kan worden op denkbeelden over vrouwen (en mannen). Daardoor is het juist ook een plaats waar stereotypen doorbroken kunnen worden, bijvoorbeeld door feministische popsterren.

In deze thesis bestudeer ik de muziek van Lily Allen. Op het internet is er veel discussie geweest over de vraag of haar album ‘Sheezus’ en specifiek het nummer ‘Hard out here’ feministisch is of niet. In een interview vertelt ze dat het niet haar bedoeling is geweest om met ‘Hard out here’ een feministisch statement te maken maar dat het nummer als het ware vanzelf ontstond. Verderop in het interview zegt ze het volgende: *“Feminism. I hate that word because it shouldn’t even be a thing any more. We’re all equal, everyone is equal so why is there even a conversation about feminism? What’s the man version of feminism? There isn’t even a word for it. There’s no reason for it. Menanism. Male-ism. It doesn’t exist.”* (Lily Allen, z.j.). De uitspraak werd haar niet in dank afgenomen, aangezien ze hier lijkt te zeggen dat het feminisme haar doelen al heeft bereikt en daarmee overbodig is geworden (Stahler, 2014).<sup>3</sup> In een later interview reageert Lily Allen op de kritiek die ze ontving.<sup>4</sup> Ze verklaart verkeerd begrepen te zijn en zichzelf wel degelijk als feminist te beschouwen (Lily Allen in Wilkinson, 2014). Ze zegt dat ze bedoelde dat ze teleurgesteld is dat feminisme nog altijd nodig is en dat gelijkwaardigheid tussen vrouwen en mannen eigenlijk al bereikt had moeten zijn. Met het oog op deze discussie lijkt het mij interessant om te bekijken welke vrouwbeelden Lily Allen neerzet met haar muziek en of haar muziek op basis daarvan feministisch te noemen is. Wat het extra interessant maakt om haar muziek te bestuderen is dat ze haar teksten zelf schrijft.

---

<sup>2</sup> De term ‘texts’ betekent hier ‘culturele producten’ (Milestone & Meyer, 2012).

<sup>3</sup> De kritiek die Lily Allen te verduren kreeg laat volgens O’Hagan zien hoezeer Lily Allen beschouwd wordt als representant van ‘de’ feminist of zelfs van ‘de’ vrouw (O’Hagan, 2013). Volgens haar is het kenmerkend voor leden van een onderdrukte groep, in dit geval vrouwen, dat beslissingen die ze maken als afspiegelingen gezien worden van de wensen van de hele groep. O’Hagan merkt op dat feminisme een brede stroming is waarbinnen veel verschillende standpunten bestaan. Daarom moeten feministen volgens haar niet verwachten dat wanneer een feminist zichzelf hoorbaar weet te maken bij het grote publiek (zoals Lily Allen), dat haar standpunt overeenkomt met hun begrip van feminisme.

<sup>4</sup> Lily Allen heeft ook op Twitter gereageerd op kritiek die ze kreeg van feministen (<https://twitter.com/lilyallen/status/441932832110563329/photo/1>). In die tweet zegt ze: *“Unless your standing outside downing st with one of those Australian Bush Hats with dirty tampons in place of corks “shouting equal rights for men and woman” you’ve got no place telling me what kind of feminist I am or not. Fuck off.”* Deze tweet lokte ook weer boze reacties uit (Stahler, 2014). Dit illustreert exact O’Hagans stelling dat bekende feministen als representanten worden beschouwd van ‘het’ feminisme. Hoewel ik de tweet op zich afkeur, denk ik ook dat we hem kunnen beschouwen als een illustratie van Lily Allens opvatting dat er te veel competitie heerst onder vrouwen, ook onder feministen. Hier zal ik op terugkomen in de paragraaf ‘Relaties van vrouwen onderling’ in hoofdstuk 4.

Om te bepalen of Lily Allens muziek feministisch is geef ik in hoofdstuk 1 eerst antwoord op de vraag wat mijn definitie van feminisme is. Wat betreft de verschillende domeinen die naar mijn mening van belang zijn in het feminisme sluit ik me aan bij hetgeen Simone de Beauvoir onder feminisme verstaat. Haar visie op deze domeinen stel ik dan enigszins bij om hieruit een aantal criteria te destilleren op basis waarvan ik Lily Allens muziek uiteindelijk analyseer. Daarna ga ik in hoofdstuk 2 na op welke manier feminisme in de popmuziek vormgegeven kan worden. Aangezien Lily Allen een grote artieste is, kunnen we ervan uitgaan dat zij meedoet in wat Adorno de cultuurindustrie noemt. Ik begin het hoofdstuk daarom met het bespreken van zijn theorie over de cultuurindustrie, waarbij naar voren zal komen dat hij erg pessimistisch was over de mogelijkheid tot kritiek in popmuziek. Vervolgens behandel ik een popzangeres en popgroep die in verschillende mate feministische kritiek naar voren brengen in hun muziek. Hoofdstuk 3 begin ik dan met uiteen te zetten hoe ik in elk nummer bekijk of en op welke manier de in hoofdstuk 1 opgestelde categorieën aanwezig zijn. Daarna analyseer ik in hoofdstuk 4 de muziek. Tot slot beantwoord ik in de conclusie mijn onderzoeksvraag, die als volgt luidt: In hoeverre speelt Lily Allen met de codes van de cultuurindustrie en stelt ze patriarchale constructies van vrouwelijkheid in vraag? In de zoektocht naar het antwoord op deze vraag ga ik na in hoeverre ze machtsrelaties bekritiseert ondanks het feit dat ze meedoet in de cultuurindustrie. Op basis van de mate waarin ze dat doet, presenteer ik in de conclusie mijn bevinding over het feministische karakter van haar muziek.

# Hoofdstuk 1: de Beauvoir en de criteria van het feminisme

## §1 Simone de Beauvoir en de Ander

Om uiteindelijk mijn onderzoeksvraag te kunnen beantwoorden en te kunnen nagaan of Lily Allens muziek een feministisch karakter heeft, zal ik eerst helderheid scheppen over welke criteria ik hanteer om te kunnen spreken over feminisme. Ik zou me willen aansluiten bij hetgeen Simone de Beauvoir onder feminisme verstaat. De reden dat ik haar opvatting zal gebruiken is dat haar boek *De tweede sekse* als standaardwerk wordt beschouwd van het tweede golf feminisme en daarmee ook een belangrijke basis is van het hedendaags feminisme (Michielsens, 2008). In dit werk geeft zij een analyse van de situatie van vrouwen, zonder die te verklaren aan de hand van één factor, zoals biologie, seksualiteit of economie (Vintges, 2008). Ze constateert dat de westerse cultuur is georganiseerd door en voor het mannelijk subject (Michielsens, 2008). Laten we eens kijken waarom dat volgens de Beauvoir het geval is.

Haar motto in *De tweede sekse* is dat je niet als vrouw wordt geboren, maar tot vrouw wordt gemaakt (de Beauvoir, 1978). Daarmee bedoelt ze dat het biologische verschil tussen mannen en vrouwen niet de basis is van het verschil in status van de vrouw, van haar uittuiting en onderdrukking.<sup>5</sup> De Beauvoir gelooft niet dat de vrouwelijke natuur vrouwen ertoe aanzet hun leven op een bepaalde manier in te richten aangezien ze in de eerste plaats niet gelooft in een vrouwelijke natuur (Michielsens, 2008). Als existentialist gelooft ze in het algemeen niet in een menselijke essentie en denkt ze dat mensen de vrijheid hebben zelf iets van hun leven te maken. In afkeer van enige vorm van determinisme hangt ze de sociaal constructivistische opvatting aan dat de lagere status van de vrouw veroorzaakt wordt door de opvoeding die meisjes krijgen. Dat betekent niet dat de Beauvoir de biologische verschillen tussen mannen en vrouwen ontkent. Vrouwen menstrueren, kunnen kinderen baren en ervaren seksualiteit op een specifieke manier, waar mannen allemaal geen weet van hebben (de Beauvoir, 1978). Andersom weet de vrouw niet hoe het als man is om seksualiteit te beleven. Maar er zit een machtsongelijkheid in de manier waarop er omgegaan wordt met deze verschillen. Ondanks de onwetendheid die onder beide partijen heerst over elkaar, wordt de man namelijk als standaard beschouwd van waaruit de vrouwelijke ervaring als vreemd wordt getypeerd. “[V]olgens de regel (...) zijn de categorieën waarin de mannen zich de wereld ingedeeld denken vastgesteld vanuit hun standpunt als absoluut geldend. (...) Omdat de vrouw een mysterie is voor de man wordt zij beschouwd als een mysterie voor zichzelf.” (de Beauvoir, 1978, p. 298).

Cruciaal in de analyse van de Beauvoir is het begrip van ‘De Ander’. Ze constateert dat de status van de man hoger is dan die van de vrouw en dat de vrouw altijd een tweederangspositie is toegeschreven (Michielsens, 2008). Daardoor wordt zij als tweede sekse en als de Ander beschouwd. De cultuur is zo georganiseerd dat alleen mannen in staat gesteld zijn tot bewustzijn, rationaliteit, transcendentie en actie. Dat betekent dat het over het algemeen de man is geweest die het privilege heeft gehad om te kunnen beslissen en handelen (Vintges, 2008). De vrouw daarentegen is gereduceerd tot haar lichamelijkeheid, omdat zij door haar voortplantingscapaciteit meer dan de man ondergeschikt is aan het belang van de soort. Mannen hebben op die manier de lichamelijkeheid van de vrouw gebruikt om haar de vrijheid te ontnemen om haar bewustzijn te kunnen ontplooiën en over haar positie te beslissen. Hetgeen als vrouwelijkheid gezien wordt, is volgens de Beauvoir een

---

<sup>5</sup> Hoewel we eigenlijk niet kunnen spreken over ‘de vrouw’, neem ik de term in mijn bespreking van De Beauvoir van haar over.

mythe die mannen bedacht hebben om zelf van te profiteren. Zonder vrouwen als de Ander hadden mannen namelijk geen geschiedenis kunnen schrijven. Mannen hebben vrouwen nodig als spiegels die hun ego vergroten (Michielsen, 2008). Vrouwen worden daarom opgevoed om mannen te dienen en zichzelf weg te cijferen. Wanneer vrouwen dat niet doen en zich niet conform de mythen over vrouwelijkheid gedragen, worden niet deze mythen bijgesteld maar wordt de vrouw in kwestie verweten niet vrouwelijk te zijn (de Beauvoir, 1978).

Het feit dat de vrouw niet in opstand komt tegen de positie die de man haar geeft, verklaart de Beauvoir door het feit dat haar omgeving haar ertoe aanzet om de weg van de minste weerstand te kiezen. Wat dit gegeven extra kwalijk maakt, is dat de vrouw zelf ook gaat geloven in haar status als Ander. Met betrekking tot seksualiteit maakt de Beauvoir de opmerking dat vrouwen die zich tot object *maken* er niet op wijzen dat zij een object *zijn*. Deze opmerking geldt niet alleen voor de seksualiteit maar kunnen we eigenlijk als basis van haar betoog beschouwen. De boodschap van *De tweede sekse* is namelijk dat de situatie niet zo hoeft te zijn en er verandering noodzakelijk is. Juist het feit dat de vrouw zich tot object *maakt*, laat zien dat het een daad uit vrije keuze is. En dat maakt dat de vrouw een bewustzijn is, oftewel een subject met beslissings- en daadkracht. Vanuit dat besef moeten vrouwen werken aan hun bevrijding, aan de verwerkelijking van een subject dat actief haar eigen leven vormgeeft. Als de vrouw kansen krijgt om zich te ontwikkelen heeft de Beauvoir er vertrouwen in dat ze zal laten zien waartoe zij in staat is. Die bevrijding is in de tijd van Beauvoir al aan de gang, maar ze constateert dat die moeizaam verloopt. Deze bevrijding betekent niet alleen dat vrouwen subject worden, maar ook dat mannen hun dimensie als object erkennen (Vintges, 2008). Dus waar vrouwen hun bewustzijn moeten erkennen, moeten mannen hun lichamelijke erkennen. Vintges zegt hierover dat als beiden hun twee dimensies accepteren, er een einde zal komen aan de projectie op de ander van datgene wat ze bij zichzelf afwijzen.

Hoewel de Beauvoirs onderscheid tussen biologisch geslacht en de sociale constructie van gender wijdverspreid is geraakt, heeft ze de kritiek gekregen dat ze de gegevenheid van twee biologische geslachten ten onrechte vooronderstelt (Bracke, 2011). Biologisch gezien is er namelijk niet zo'n zwart wit onderscheid tussen het lichaam van een vrouw en man. Op het gebied van chromosomen, hormonen en geslachtsorganen zijn er immers heel veel variaties mogelijk. Judith Butler (1986) heeft naar aanleiding daarvan beargumenteerd dat de manier waarop we nadenken over geslacht geconstrueerd is door onze binaire opvattingen over gender. Vrouwelijkheid en mannelijkheid worden afgemeten aan bepaalde gedragingen. En dit gedrag wordt gestuurd door opvattingen die we hebben over hoe mannen en vrouwen zich horen te gedragen (Bracke, 2011). Kortom, er wordt niet op basis van intrinsieke kenmerken een genderidentiteit toegeschreven aan lichamen maar zij krijgen die op basis van normatieve opvattingen over vrouwelijkheid en mannelijkheid. Ik denk dat deze kritiek terecht is, maar omdat de Beauvoir in *De tweede sekse* een goede analyse geeft van de domeinen in de samenleving die patriarchaal gestructureerd zijn, denk ik dat de Beauvoir een goede basis levert om de belangrijke thema's in het feminisme te duiden. Op basis van haar theorie geef ik daarom hieronder een definitie van feminisme die ik uiteindelijk gebruik voor de analyse van de muziek van Lily Allen.

## **§2 Criteria van het feminisme: verzet tegen patriarchale structuren in de samenleving**

Het feminisme houdt volgens de Beauvoir in dat de vrouw ernaar streeft om een maatschappelijk zinvol leven te leiden zonder daarbij beperkt te worden tot de status als Ander zoals ze die ze van de man heeft gekregen. Zoals besproken duidt ze er met haar opmerking dat de vrouw de Ander is op



dat de maatschappij patriarchaal gestructureerd is. In *De tweede sekse* geeft ze een overzicht van domeinen in de samenleving waarin mannen dominant zijn over vrouwen. We zullen nu bekijken op welke specifieke terreinen ze de in haar tijd bestaande machtsrelaties blootlegt en bekritiseert en op welke terreinen ze het bijgevolg nodig vindt dat vrouwen zichzelf als subject poneren. Ondanks dat er veel veranderd is sinds de Beauvoir haar boek schreef, laat ik per maatschappelijk domein zien hoe de Beauvoirs analyse nu nog geldig is en deze domeinen nog altijd patriarchaal gestructureerd zijn. Op basis van deze patriarchale structuren in de samenleving formuleer ik dan een aantal indicatoren voor het feminisme zoals ik dat versta. Op basis daarvan toets ik uiteindelijk of Lily Allens muziek feministisch is.

## §2.1 Het werkleven

Het eerste thema dat ik wil behandelen is het het buitenshuis werken als zijnde één van de manieren om een rol te vervullen in de publieke ruimte. De Beauvoir (1978) merkt op dat er voor mannen geen tegenstelling tussen privé en publiek bestaat. In tegenstelling; hoe actiever zijn publiekelijk leven, hoe meer hij zichzelf als man bevestigt. De vrouw daarentegen voelt zich verscheurd tussen het opofferen van zichzelf om haar man te dienen en het bevestigen van zichzelf door een publieke rol te vervullen. Haar zelfstandig succes doet afbreuk aan haar vrouwelijkheid, aangezien van de vrouw wordt verwacht dat zij zich tot niet autonome Ander maakt. De toekomst van de vrouw ligt in het huishouden, wat haar afstompt omdat ze het als saai ervaart. Daarom is het volgens de Beauvoir van groot belang dat de vrouw zelfstandig werk doet, om autonomie te verkrijgen ten opzichte van de man. De Beauvoir (2015) heeft namelijk in een interview verkondigd dat als de vrouw niet werkt, haar menselijke waarde ontkend wordt.

Toch is economische onafhankelijkheid volgens de Beauvoir (1978) geen volledige oplossing voor het verbeteren van de positie van de vrouw. Talent en onafhankelijkheid van vrouwen wordt vaak alleen erkend te koste van hun vrouwelijkheid. *“Vrouwenhaters hebben geestelijk hoogstaande en geleerde vrouwen vaak verweten dat zij zich “verwaarloosden” maar ze hebben hen eveneens voorgehouden: als jullie de gelijken van ons wilt zijn, hou dan eens op je gezicht te verven en je nagels te lakken.”* (de Beauvoir, 1978, p. 782). Volgens de Beauvoir worden onafhankelijke vrouwen op die manier tot een minderwaardigheidscomplex gedreven. Naast het feit dat de vrouw economisch onafhankelijk moet worden, moet dus de beeldvorming ten aanzien van onafhankelijke vrouwen veranderen. Nu is het zo dat de Beauvoirs feminisme gekarakteriseerd is als gelijkheidsfeminisme en dat verschilfeministen hebben geargumenteed dat de Beauvoir de man en de manier waarop hij zijn leven vormgeeft teveel als ideaal beschouwt (Maerten, 2003). Verschilfeministen zijn verder van mening dat de Beauvoir zich teveel focust op het verkrijgen van gelijkheid en te weinig op het veranderen van de heersende normen en waarden in de maatschappij. Uit voorgaand citaat blijkt wat mij betreft echter dat ze wel degelijk inzette op verandering in de beeldvorming over vrouwelijkheid.

De Beauvoir haar denken en constatering dat vrouwen niet geacht werden om te werken, moet gesitueerd worden in een specifieke tijd (ze schreef *De tweede sekse* in 1949) en context (ze behoorde tot de gegoede burgerij). Inmiddels zijn vrouwen niet meer per definitie huisvrouw en zijn veel vrouwen gaan werken. Ondanks dat de kansen voor vrouwen enorm zijn verbeterd, is hun economische positie echter nog altijd niet gelijk aan die van mannen. Dat heeft er volgens mij mee te maken dat het voor een vrouw nog altijd als minder vanzelfsprekend wordt gezien om te werken dan voor een man, wat zich vertaalt in een hoger percentage vrouwen dat parttime werkt. Verder is het zo dat ambitieuze vrouwen weerstand ondervinden van hun omgeving, wat we zien aan het bestaan

van het glazen plafond maar ook aan het feit dat leidinggevende vrouwen al snel negatieve eigenschappen als 'opdringerig' toegeschreven krijgen (Eagly & Carli, 2007).<sup>6</sup> Wat mij betreft is daarom de Beauvoirs oproep aan vrouwen om zichzelf in de publieke sfeer als subject te poneren door te streven naar economische onafhankelijkheid nog altijd relevant, evenals haar oproep aan de maatschappij om het verlangen van vrouwen naar een carrière te accepteren. Het eerste criterium dat ik zal hanteren in mijn begrip van het feminisme is daarom het streven van vrouwen naar een carrière en naar de acceptatie hiervan in de maatschappij.

## §2.2 Het werkleven als zangeres

De Beauvoir (1978) heeft zich in *De tweede sekse* ook uitgelaten over het opeisen van de status als subject onder vrouwen met artistieke beroepen, zoals actrices, danseressen en zangeressen. Terwijl andere beroepen de vrouwelijkheid van de vrouw aantasten, bevestigen deze beroepen hun vrouwelijkheid juist. Daarom zijn vrouwen die deze beroepen uitoefenen voor lange tijd de enige vrouwen geweest die financieel onafhankelijk waren. Het gevaar ligt echter op de loer dat deze vrouwen zich overgeven aan een narcistisch leven dat gericht is op het streven naar bewondering door anderen, aldus de Beauvoir. Naast deze mogelijkheid van het beoefenen van de expressieve kunsten, was er in de tijd van Beauvoir ook de mogelijkheid voor vrouwen om de creatieve kunsten te beoefenen, waar ze literatuur en kunst onder verstaat.<sup>7</sup> Over de vrouwelijke beoefenaar van de creatieve kunsten zegt de Beauvoir dat zij niet veel durf toont in haar werk. Dat is echter nodig om grootse, originele prestaties te kunnen neerzetten. Het ontbreken van dit risico komt volgens haar doordat de vrouw nog moet wennen aan het idee dat ze toegelaten wordt in de mannelijke kunstwereld. En omdat de vrouw erop uit is anderen te behagen, leidt dat ertoe dat ze zich braaf gedraagt. De Beauvoir benadrukt echter dat het vrouwen in principe niet aan talent ontbreekt en dat het aan de omstandigheden te wijten is dat haar talent zijn weg naar buiten niet vindt. Om kunst te maken is namelijk vrijheid nodig om zich los te maken van de wereld maar vrouwen hebben die vrijheid nooit gekregen.

Inmiddels heeft de vrouw al geruime tijd toegang tot de 'mannenwereld' van de kunst. Ik denk ook niet dat de bewering dat de vrouw zich in deze wereld braaf gedraagt nog geldig is. Toch denk ik dat er nog enige waarheid zit in de Beauvoirs opmerking dat de vrouwelijke artiest zich soms teveel focust op het krijgen van bewondering, in het bijzonder van mannen. Sommigen beweren dan ook dat zangeressen met een sexy imago zich dat hebben aangemeten om de man te behagen. Zij zouden zich onderwerpen aan wat Mulvey (2006) de 'male gaze' noemt. Ze ontwikkelde dit concept vanuit de constatering dat de patriarchaal gestructureerde maatschappij de normen in de filmwereld bepaalt en het erotische representeert in functie van het mannelijke verlangen. De male gaze betekent dan dat de mannelijke fantasie op de vrouw geprojecteerd wordt en de vrouw volgens deze fantasie gepresenteerd wordt. Volgens Durham (2012) onderwerpt ook Beyoncé, die zichzelf feminist noemt, zich aan een variant van de male gaze; de backward gaze. Via deze blik wordt het achterwerk

---

<sup>6</sup> Beyoncé, die verderop in deze thesis nog aan bod zal komen, heeft zich ingezet om dit stereotype te doorbreken door middel van de campagne 'I'm not bossy, I'm the boss' (Massa, Van Oost, Ooghe, De Gussem & Le Comte, 2016).

<sup>7</sup> Hoewel Lily Allen volgens de Beauvoir als zangeres beoefenaar van de expressieve kunsten is, wil ik ook de creatieve kunsten bespreken. Ik vermoed namelijk dat de Beauvoir beoefenaars van de expressieve kunsten als passief ziet in de zin dat ze alleen tot uiting brengen wat anderen geproduceerd hebben. Lily Allen daarentegen schrijft haar nummers zelf en zou ik daarom wel een actieve kunstenaar noemen.

van de vrouw geconstrueerd als een erotisch kenmerk van de zwarte vrouw. Doordat de camera op bepaalde momenten van haar videoclips focust op haar billen en daarbij haar gezicht niet in beeld brengt, wordt ze in Durhams opinie geobjectiveerd. Hiermee rekening houdend zou ik specifiek voor feminisme in de muzieksector als criterium willen stellen dat vrouwen risico moeten durven nemen om originaliteit te bereiken zonder dat het doel daarbij is om bewonderd te worden door mannen. Het nemen van risico zou in dienst moeten staan van het uiten van jezelf als autonoom subject.

### §2.3 Het moederschap

De Beauvoir (1978) stelt vast dat de vrouw door haar fysiologie wordt verwacht zich in te zetten om de soort in stand te houden, waardoor het moederschap haar opgedrongen wordt. Ze wil vrouwen doen inzien dat ze niet noodzakelijkerwijs overgeleverd is aan de natuur en ze zichzelf als subject kan poneren door zelf te beslissen of ze kinderen wil krijgen of niet. Aan de hand van een aantal beschrijvingen van situaties van moeders die weinig plezier beleven aan het moederschap en in één geval zelfs niet van haar kind zegt te houden, probeert de Beauvoir aan te tonen dat vrouwen niet van nature over een moederinstinct beschikken. Ze vindt het om die reden kwalijk dat vrouwen wordt voorgehouden dat het krijgen van kinderen geluk op zal leveren. De Beauvoir was dan ook een voorstander van het aanbieden van geboortebeperving en het legaliseren van abortus, zodat vrouwen vrijwillig aan het moederschap kunnen beginnen. Hoewel de Beauvoir (2015) in een interview zegt niet te willen ontkennen dat vrouwen er voldoening uit kunnen halen om kinderen groot te brengen, behoort het volgens haar "*niet tot de creatieve, productieve sfeer waarin je boven jezelf uit kan stijgen*" (Michielsens, 2008). Daarom benadrukt ze dat het moederschap vrouwen niet moet beperken tot het vervullen van een rol in het economische, politieke en maatschappelijke leven (de Beauvoir, 1978). Ze is daarom van mening dat moeders buitenshuis zouden moeten werken.

Volgens Michielsens (2008) is het lot van het moederschap vandaag helemaal verdwenen en hoeven vrouwen zich daar niet meer tegen af te zetten. Er is inderdaad veel veranderd sinds de Beauvoir *De tweede sekse* schreef, mede door de komst van de anticonceptiepil. De conclusie van Michielsens lijkt mij echter wat voorbarig aangezien geboortebeperving nog steeds niet overal vanzelfsprekend is. En zelfs op plekken waar dat wel het geval is en waar vrouwen niet meer tegen het fysieke lot hoeven te vechten, moeten zij nog altijd opboksen tegen de verwachting dat het de vrouw is die voor de kinderen zorgt als die er eenmaal zijn. Daarom ben ik van mening dat de strijd tegen het lot van het moederschap nog steeds niet gestreden is en de Beauvoir haar oproep tot verzet hiertegen nog altijd relevant is. Maar ze is wel erg negatief over de mate waarin moederschap zin kan geven aan het leven van een vrouw. Er zijn veel mensen die kinderen als het belangrijkste in hun leven zien. De Beauvoir haar opvatting dat het moederschap toch geen activiteit is waarbij je boven jezelf uit kan stijgen, komt voor mij wat denigrerend over. Wat het moederschap betreft ben ik het daarom met verschillfeministen eens dat de Beauvoir het autonome leven van de man waarin niet voor kinderen gezorgd hoeft te worden teveel als ideaal ziet, waar het moederschap vervolgens een belemmering voor vormt. Dit is dan ook een voorbeeld van het feit dat ze het vrouwelijke vaak definieert als hetgeen ontbreekt ten opzichte van het mannelijke. Zelden zet ze het vrouwelijke als iets autonooms en positiefs neer, terwijl het thema moederschap zich daar wel voor zou kunnen lenen. Hoewel ik het met de Beauvoir eens ben dat er acceptatie moet komen voor vrouwen die geen kinderen willen, denk ik dat dat niet ten koste moet gaan van de acceptatie van vrouwen die *wel* kinderen willen. Een volgend criterium dat ik daarom wil stellen aan het feminisme is verzet tegen de veronderstelling dat

vrouwen kinderen willen, zonder daarbij een kinderwens te minachten en het moederschap te devalueren.

## §2.4 Seksualiteit

De Beauvoir (1978) stelt vast dat de man in allerlei facetten van de seksualiteit domineert over de vrouw. Deze verschillen in de beleving van seksualiteit komen tot stand doordat jongetjes en meisjes op een heel andere manier in contact komen met seksualiteit. Zo wordt de vrouw al van jongs af aan aangeleerd dat zij haar seksuele verlangens niet mag uiten. Dit bezorgt haar een tweestrijd waaronder ze lijdt. Bovendien ervaart ze haar lichaam op een heel andere manier dan de man doet. De vrouw is niet trots op haar lichaam, tenzij de man haar bevestigt dat ze mooi is. Terwijl een man van jongs af aan trots ervaart ten aanzien van zijn geslachtsdeel, ervaart de vrouw daar een zekere schaamte over. Deel van de reden daarvoor is volgens de Beauvoir dat het geslachtsdeel van de man eenvoudig is, terwijl die van de vrouw iets geheimzinnigs heeft. Terwijl de man zijn urine en sperma actief wegspuut, heeft het passieve wegstromen van de lichaamsvochten van de vrouw iets vernederends. De erectie van de man straalt een dominante houding uit, aldus de Beauvoir.

De Beauvoir stelt vast dat de man over het algemeen de leidende rol heeft tijdens de seks. Hij bevindt zich tijdens de penetratie over het algemeen boven op haar, zeker als het om een van de eerste seksuele ervaringen gaat. De vrouw ondergaat de seks dus, terwijl de man die actief beleeft. *“Hij neemt zijn genot bij haar, zij geeft hem dat.”* (de Beauvoir, 1978, p. 440). Een aspect dat de mannelijke dominantie in de seksualiteit in de hand werkt is dat de man altijd seks kan hebben met haar terwijl zij het alleen met hem kan doen wanneer hij een erectie heeft. Om zijn verlangen te bevredigen is het voor de man dan ook niet nodig om te zorgen dat de vrouw het naar haar zin heeft. Over het algemeen ondervindt de vrouw weinig genot aan de coïtus, volgens de Beauvoir. Clitorale bevrediging wijst ze meestal echter af, omdat ze teveel druk ervaart om te moeten genieten als de man er geen genot aan beleeft. Tot slot wijst de Beauvoir ons nog op de heersende dubbele seksuele moraal dat het een schande wordt gevonden als een vrouw met een ander dan haar man naar bed gaat, terwijl dat bij een man eerder geaccepteerd wordt.

De Beauvoir heeft veel commentaar gekregen dat ze zo negatief is over het vrouwelijk lichaam (Maerten, 2003). In reactie daarop zou ik erop willen wijzen dat veel van de negativiteit die ze uit over de dominante mannelijke seksualiteit voortkomt uit een afkeuring van de maatschappelijke *verwachtingen* over seksuele gedragingen van vrouwen. Haar kritiek op het feit dat vrouwen hun seksuele verlangens niet uiten, is bijvoorbeeld geen kritiek naar de vrouw toe maar kritiek naar de maatschappij die het uiten hiervan afkeurt. Maar niet alle negativiteit die ze uit over het lichaam en de seksualiteit van de vrouw is op deze manier te verklaren. Wat deze zaken betreft lijken de critici van de Beauvoir er gelijk in te hebben dat ze de man als ideaal stelt. De Beauvoir (1978) zegt namelijk dat de schaamte die de vrouw ervaart over haar lichaam deels aangeleerd is maar deels ook vanuit haarzelf komt. Dus ze lijkt het daadwerkelijk eens te zijn met de seksuele superioriteit van de man, wat ook al bleek uit het feit dat ze de werking van het vrouwelijke geslachtsorgaan vernederend noemt. Het criterium voor feminisme dat ik hieruit zou willen formuleren baseer ik op seksualiteit zoals die volgens de Beauvoir idealiter beleefd zou moeten worden en waar ik me bij aansluit. Een onderdeel van het feminisme bestaat daarom in het streven naar seksuele ervaringen gebaseerd op gelijkwaardigheid; het moet een vrije uitwisseling zijn. Hier voeg ik zelf aan toe dat de man de vrouw niet moet domineren en zij haar seksuele verlangens ook moet kunnen uiten en laten bevredigen.

## §2.5 Het partnerschap

Ook in de context van het partnerschap argumenteert de Beauvoir (1978) dat de vrouw zich als autonoom subject zou moeten opstellen. De Beauvoir constateert dat de liefde voor de vrouw iets heel anders betekent dan voor de man. Voor de vrouw is liefde namelijk iets waaraan ze zich volledig overgeeft terwijl de man tot op bepaalde hoogte autonoom blijft. De vrouw voelt zich gewaardeerd wanneer ze aan de verlangens van de man kan voldoen; het geeft haar bestaan zin. Het doet haar dan ook enorm deugd als haar man het woord 'wij' gebruikt, want daardoor wordt ze erkend als zijnde een deel van hem. Voor de vrouw is het huwelijk, waar een relatie automatisch toe leidde in de tijd van de Beauvoir, dan ook de bestemming die de maatschappij haar toeschrijft en daarmee haar belangrijkste toekomstplan. De man daarentegen ontleent zijn waardigheid aan andere zaken dan het huwelijk, namelijk aan zijn maatschappelijke en economische succes.

Het huwelijk is voor de vrouw echter de enige mogelijkheid om te worden opgenomen in de maatschappij; als ze niet trouwt wordt ze eigenlijk verstoten. *“Een alleenstaande vrouw is (...) een maatschappelijk onvolkomen wezen, ook wanneer zij haar eigen brood verdient. Zij moet een gladde ring aan haar vinger dragen om haar eigen volle persoonlijke waardigheid te veroveren en aanspraak te kunnen maken op al haar rechten. En moederschap in het bijzonder wordt slechts gerespecteerd bij de getrouwde vrouw; de ongehuwde moeder blijft een steen des aanstoets en het kind betekent voor haareen zware handicap.”* (de Beauvoir, 1978, p. 490). De Beauvoir is daarom van mening dat het kunnen kiezen van een partner voor de vrouw geen werkelijke vrijheid oplevert; echte vrijheid zou pas bereikt worden wanneer het geaccepteerd zou zijn als ze niet zou trouwen.

Het feit dat de vrouw zich in het lot van het huwelijk schikt heeft er volgens de Beauvoir mee te maken dat dit economisch gezien de beste optie voor haar is. Ze wijst er namelijk op dat beroepen die vrouwen kunnen uitoefenen slecht betaald worden en er bovendien op wordt neergekeken. Dit economische belang duidt erop dat het huwelijk over het algemeen niet voortkomt uit liefde. De belofte die de vrouw wordt gedaan wat betreft het huwelijk is dan ook geen liefde maar geluk, wat gelijk wordt gesteld aan stabiliteit en zekerheid; aan het berusten in de situatie zoals die is zonder toekomstplannen te maken. Volgens de Beauvoir komt dit neer op herhaling en sleur en zorgt dat er samen met de ontbrekende autonomie voor dat het huwelijk de vrouw vernietigt.

Het ideale huwelijk is volgens de Beauvoir gebaseerd op vrijheid en gelijkwaardigheid. Idealiter is het huwelijk een verbintenis tussen twee onafhankelijke individuen waartoe beide personen instemmen. De Beauvoir raadt de vrouw dan ook aan om in de man geen halfgod te zoeken, maar een kameraad. Dat betekent dat men het huwelijk niet moet zien als een manier om elkaar aan te vullen, want dat veronderstelt een tekort. Zoals gezegd is het ideale huwelijk pas bereikbaar wanneer de man niet de volledige economische verantwoordelijkheid draagt. Zolang dat niet verandert is hij door zijn werk namelijk meer in de maatschappij geïntegreerd dan de vrouw en *“is hij het die op intellectueel, politiek en moreel gebied als leidsman van het paar optreedt.”* (de Beauvoir, 1978, p. 567).

Er is sinds de Beauvoir natuurlijk veel veranderd op het gebied van het huwelijk. In het westen komt uithuwelijken niet veel meer voor en *als* men trouwt is dat op veel latere leeftijd dan voorheen. Toch zijn er in hedendaagse relaties elementen die wijzen op de dominantie van de man. Zo is het in ons milieu nog altijd de norm om als vrouw zijn achternaam aan te nemen bij het trouwen. En samenhangend met het feit dat het nog steeds het meest vanzelfsprekend wordt gevonden dat de man werkt en de vrouw voor de kinderen zorgt, komt het nog altijd voor dat de man de 'leidsman

van het paar' is. Daarom zou ik uit de voorgaande analyse van de Beauvoir het volgende criterium voor feminisme willen definiëren als het opeisen van een gelijkwaardige positie in het partnerschap, los van de vraag of er sprake is van een huwelijk.

## **§2.6 Uiterlijk**

De Beauvoir (1978) stelt vast dat vrouwen zich veel met hun uiterlijk bezighouden, met als hoofdreden dat ze daar sterk op worden beoordeeld, door mannen *en* vrouwen. In tegenstelling tot bij mannen wordt het uiterlijk van vrouwen gezien als een afspiegeling van haar persoonlijkheid. Het impact van het oordeel van de man over haar uiterlijk is dan ook bijzonder groot. Als hij haar complimenteert over haar uiterlijk, kan dat de vrouw een langdurig zelfvertrouwen geven. Maar als hij haar beledigt, kan haar dat een blijvend minderwaardigheidscomplex bezorgen. De Beauvoir laat haar afkeuren blijken wat betreft de druk die de omgeving van de vrouw op haar uitoefent om zich mooi te maken. Zo veroordeelt ze de avondjurken die vrouwen hinderen in het lopen doordat ze te strak, lang of wijd zijn. Dergelijke jurken en de bijbehorende opsmuk veranderen de vrouw volgens haar in 'poppen van vlees' die tentoongesteld worden. De Beauvoir noemt de schoonheid van de vrouw dan ook zowel een visitekaartje, de manier waarop ze zich aan de wereld presenteert, als een vorm van slavernij, omdat ze gedwongen wordt er veel geld, tijd en zorg aan te besteden.

Door middel van haar kleding uit de vrouw volgens de Beauvoir haar sociale status. Het oordeel over het uiterlijk van de vrouw is daarom ook afhankelijk van haar sociale status. Zo is het alleen de prostituee toegestaan zich uitdagend te kleden. Elke andere vrouw die dat doet, kan op kritiek rekenen van andere vrouwen. Uitdagende kledij straalt volgens de Beauvoir bovendien nooit kracht uit. Het heeft zelfs het omgekeerde effect dat de vrouw in een seksueel object veranderd wordt. De uitdagend geklede vrouw maakt zich namelijk afhankelijk van de man omdat ze hoopt dat die haar schoonheid bevestigt.<sup>8</sup> Een ander doel van zich zo mooi mogelijk te kleden is volgens de Beauvoir het jaloers maken van andere vrouwen. Wat het uiterlijk betreft zijn vrouwen dan ook vijanden van elkaar.

Een laatste reden die de Beauvoir noemt voor de bekommernis van de vrouw over haar uiterlijk is dat het ter compensatie dient van het feit dat ze niet werkt. Uit verveling overdrijft de vrouw het belang van kleding en doet ze alsof het een ingewikkelde aangelegenheid is. Door zich bezig te houden met haar uiterlijk, probeert ze grip op zichzelf te krijgen, op dezelfde manier als ze door het huishouden te doen laat zien dat het huis onder haar controle staat. Voor beroepsactieve vrouwen kan het werken aan het uiterlijk echter onderdeel zijn van haar beroepsverplichting. Actrices, danseressen en zangeressen zijn bijvoorbeeld verplicht zich mooi te maken voor hun publiek. Het criterium dat ik hieruit zou willen destilleren is gebaseerd op de Beauvoirs opvatting die ik tussen de regels door meen te lezen dat vrouwen minder beoordeeld zouden moeten worden op hun uiterlijk en dat het net zoals bij mannen van groter belang zou moeten zijn wat ze presteren.

## **§2.7 Relaties van vrouwen onderling**

Ondanks dat de Beauvoir (1978) er geen apart hoofdstuk of zelfs maar paragraaf over schrijft, schrijft ze in verschillende passages in *De tweede sekse* dat er veel rivaliteit bestaat onder vrouwen. Volgens de Beauvoir is werkelijke vriendschap tussen vrouwen dan ook zeldzaam. Hoewel vrouwen zich gezamenlijk tegen mannen keren, bestaat er een vijandigheid tussen vrouwen onderling. Zowel hun

---

<sup>8</sup> Merk op dat deze opvatting doet denken aan het concept van de eerder besproken 'male gaze'.

verbondenheid als hun vijandigheid is volgens de Beauvoir te verklaren vanuit het feit dat ze zich met elkaar identificeren. Er bestaat voornamelijk vijandigheid op de gebieden van het uiterlijk en de liefde. Hoe hechter de vriendschap tussen twee vrouwen is, hoe groter de kans dat er rivaliteit ontstaat op dit laatste gebied. Doordat vriendinnen zich namelijk inleven in elkaar, bekijken ze elkaars man vanuit de ogen van de ander. En dat zorgt ervoor dat ze zich tot de man van haar vriendin aangetrokken voelt.

Het feminisme van de Beauvoir is van groot belang geweest in het verenigen van vrouwen binnen het tweede golf feminisme, juist doordat haar accentuering van individuele keuze bij vele vrouwen de ogen opende (Maerten, 2003). Dat gebeurde doordat de Beauvoir (1978) vaststelt dat de gehoorzaamheid en het respect dat de vrouw geacht wordt te vertonen ertoe leidt dat ze geen grip op de werkelijkheid ervaart. Ze benadrukt echter dat de volgzzaamheid van de vrouw, haar kle inheid, verlegenheid en meer van deze eigenschappen puur het resultaat zijn van de omstandigheden waarin de vrouw zich bevindt. *“Men sluit de vrouw op in de keuken of boudoir en verwondert zich dan over haar beperkte blikveld, men kortwiek haar en betreurt dan dat zij niet vliegen kan.”* (de Beauvoir, 1978, p. 697). Zouden haar kansen gegeven zijn om zichzelf te ontwikkelen, dan zou de vrouw deze eigenschappen in mindere mate bezitten. Doordat ze die kansen nooit heeft gekregen is geen enkel maatschappelijk terrein haar eigen. Daardoor kan ze zich slechts tegen de autoriteit van de man verzetten door hem tegen te werken en kan ze geen positieve waarden tegenover die van de man zetten. De Beauvoir roept daarom op tot emancipatie, wat inhoudt dat vrouwen zich gezamenlijk verzetten tegen de autoriteit van mannen wanneer dat nodig is om zichzelf als subject op te stellen. Als criterium voor het feminisme zou ik daarom willen noemen om als vrouw voor jezelf op te komen en daarbij andere vrouwen als bron van steun te beschouwen in plaats van als rivalen.<sup>9</sup>

## §2.8 Intersectionaliteit

Tot slot wil ik nog een criterium toevoegen waar de Beauvoir niet over spreekt. Als hoogopgeleide, blanke vrouw lijkt ze weinig oog te hebben voor de manier waarop vrouwen onderdrukt kunnen worden op basis van andere aspecten van hun identiteit dan hun geslacht zoals ras, klasse of seksuele geaardheid. Vanuit de noodzaak om binnen het feminisme rekening te houden met deze andere vormen van onderdrukking, ontwikkelde Crenshaw (2005) het concept ‘intersectionaliteit’. Een intersectionale benadering in het feminisme betekent dat er oog is voor het feit dat bijvoorbeeld vrouwen van kleur seksisme op een andere manier ervaren dan witte vrouwen. Pogingen om seksisme of racisme te bestrijden zonder acht te slaan op de manier waarop deze vormen van onderdrukking met elkaar verbonden zijn, zijn niet effectief. Door deze verbondenheid in aanmerking te nemen kan volgens Crenshaw voorkomen worden dat er wrijving ontstaat tussen verschillende groepen vrouwen binnen het feminisme. Hierbij wil ik me aansluiten en het laatste criterium voor het feminisme waarop ik Lily Allens muziek wil analyseren is dan ook het in acht nemen van onderdrukkingsmechanismen die vervlochten zijn met seksisme.

## §2.9 Samenvattend

---

<sup>9</sup> Een alledaags voorbeeld waarbij ik hier aan denk is de ‘hoge hakkenopstand’ van half mei (van Ijzendoorn & Troost, 2016). Een receptioniste die op platte schoenen wilde komen werken, werd naar huis gestuurd omdat ze geacht werd hakken te dragen van minimaal 5 centimeter. Ze weigerde te gehoorzamen en startte een campagne op de sociale media waarbij ze steun vroeg aan andere vrouwen.

In bovenstaande uiteenzetting heb ik de verschillende thema's in het feminisme besproken, die als overeenkomst hebben dat de vrouw zich een autonome positie wil verschaffen in verschillende patriarchaal gestructureerde domeinen van de samenleving. Ik zal nog eens kort herhalen wat deze belangrijke speerpunten van het feminisme in mijn ogen zijn. Ten eerste streeft het feminisme ernaar om als vrouw een rol te kunnen vervullen in het werkleven. Ten tweede geldt voor de vrouwelijke zangeres dat zij een carrière moet kunnen uitbouwen op basis van haar originele talent en niet op basis van kwaliteiten die de man behagen. Ten derde levert het feminisme verzet tegen de veronderstelling dat vrouwen kinderen willen en dat zij voor de opvoeding moeten opdraaien. Ten vierde pleit het feminisme voor seks gebaseerd op gelijkwaardigheid waarbij de vrouw haar seksuele verlangens ook kan uiten en laten bevredigen. Een vijfde doelstelling is een gelijkwaardige positie in een relatie. Een zesde doel in het feminisme is dat vrouwen minder beoordeeld zouden moeten worden op hun uiterlijk. Ten zevende is het in mijn optiek van belang dat vrouwen elkaar niet als rivalen beschouwen. Tot slot is het achtste kenmerk van mijn begrip van feminisme dat er oog is voor andere vormen van onderdrukking waar vrouwen mee te maken kunnen hebben.



## Hoofdstuk 2: Feminisme in popmuziek

In het vorige hoofdstuk heb ik aan de hand van Simone de Beauvoir de elementen geïdentificeerd die wat mij betreft het feminisme vormen, om op basis daarvan uiteindelijk Lily Allens muziek te analyseren. Nu is het zo dat de Beauvoir zich als filosofe in een intellectueel milieu bevond. De wereld van de popmuziek verschilt hier in grote mate van en daardoor verschilt ook de betekenis die het feminisme in deze verschillende domeinen kan hebben. Dit hoofdstuk zal daarom gewijd zijn aan het domein van de popmuziek, waarbij ik naga hoe feminisme in popmuziek vorm gegeven kan worden.

### §1 Het kritisch potentieel in populaire cultuur

Aangezien Adorno een invloedrijke denker is geweest als het gaat om de werking van de cultuurindustrie, wil ik beginnen uiteen te zetten wat zijn mening was ten aanzien van het kritisch potentieel van de cultuurindustrie. Om zijn theorie beter te begrijpen, zal ik eerst iets vertellen over de context waarin deze theorie tot stand kwam. Theodor Adorno was lid van de Frankfurter Schule, die voornamelijk uit Duitse, Joodse intellectuelen bestond (Gauntlett, 2008). Velen van hen vluchtten naar de Verenigde Staten toen de macht van de nazi's toenam in de jaren 30. Samen met Max Horkheimer schreef Adorno in 1979 *De dialectiek van de verlichting*, waar het essay "De cultuurindustrie: verlichting als massabedrog" deel van uitmaakt. In dit essay uiten ze hun antipathie ten aanzien van de massamedia. De theorie die ze in dit essay uiteenzetten moet begrepen worden in het licht van het fascisme waar sprake van was in hun tijd. Het feit dat Hitler de media inzette voor zijn propaganda voedde hun afkeer tegen de massamedia. De eenheid binnen de cultuurindustrie zagen ze als een bevestiging van "*de naderende eenheid in de politiek*" (Adorno & Horkheimer, 1987). Hun ontmoeting met de Amerikaanse popcultuur droeg ook bij aan hun afkeer tegen de massamedia, aangezien die niet voldeed aan hun 'bourgeois smaak'. Met de 'cultuurindustrie' doelen Adorno en Horkheimer op een machine die entertainmentproducten produceert met winst als uiteindelijk doel. De techniek van de cultuurindustrie heeft voor standaardisering en serie-productie gezorgd, wat geleid heeft tot een grote mate van voorspelbaarheid in massacultuurproducten. Aan de hand van Adorno's essay "Over populaire muziek" zal ik nu uitleggen hoe dat het geval is in populaire muziek.

Adorno (1941) maakt een onderscheid tussen serieuze en populaire muziek, waarbij de laatste gekenmerkt wordt door standaardisatie. Deze standaardisatie is bijvoorbeeld terug te zien in het feit dat een refrein vaak bestaat uit 32 maten en het begin en eind van nummers vaak hetzelfde schema volgen. In tegenstelling tot bij serieuze muziek kan het begin van een nummer daarom eenvoudig vervangen worden door het begin van een ander nummer. Gestandaardiseerde muziek is bovendien uit op een gestandaardiseerde reactie. Doordat dezelfde muziek zo vaak wordt aangeboden, wordt er een automatische reactie in luisteraars aangekweekt, waarbij ze worden gestuurd om populaire muziek tot zich te nemen op een manier die niet verder reikt dan het herkennen van patronen. Serieuze muziek daarentegen geeft de mogelijkheid om kennis te nemen van het unieke karakter van een muziekstuk door middel van een diepgaandere interpretatie. Adorno stelt nu dat als de muziekindustrie deze controle openlijk zou uitoefenen, er weerstand zou komen vanuit de consument. De macht van de cultuurindustrie wordt daarom verborgen door middel van pseudo-individualisatie. De suggestie wordt gewekt dat met ieders smaak rekening wordt gehouden door een verscheidenheid aan producten. Maar in feite wordt continu hetzelfde schema gebruikt en dient de oppervlakkige verscheidenheid ertoe dat niemand kan ontsnappen aan de cultuurindustrie. Er wordt geanticipeerd op elke mogelijke reactie en weerstand wordt geïncorporeerd in het systeem

(Adorno & Horkheimer, 1987). Dit alles moet begrepen worden vanuit een situatie waarin de meeste mensen leven om te werken en in hun vrije tijd willen ontspannen zonder te veel inspanning te moeten leveren (Adorno, 1941). De cultuurindustrie biedt dus populaire muziek aan om men af te leiden van de misstanden in de maatschappij, in plaats van die aan te kaarten (Leezenberg & De Vries, 2001). De populaire muziek verveelt echter al snel, waardoor men continu verlangt naar meer van diezelfde muziek. Zo houdt de cultuurindustrie zichzelf in stand. Ook artiesten worden beheerst door de cultuurindustrie en kennen geen echte vrijheid. Talent dat een ander geluid laat horen en weerstand biedt tegen het systeem, wordt opgenomen in het systeem om zoveel mogelijk geld binnen te brengen (Adorno & Horkheimer, 1987).

Naar mijn mening heeft Adorno te weinig oog gehad voor de verschillen in populaire muziek en is zijn stelling dat alle populaire muziek gestandaardiseerd is niet gerechtvaardigd. Deze opvatting wordt door Gendron (1986) onderbouwd aan de hand van een inzichtelijke vergelijking. Doordat Adorno de verschillen tussen verschillende soorten populaire muziek af doet als oppervlakkig, gaat hij volgens Gendron voorbij aan het onderscheid tussen gebruiksvoorwerpen en cultuurproducten. Bij gebruiksvoorwerpen kunnen verschillen inderdaad oppervlakkig van aard zijn als het slechts de vorm betreft, terwijl het onderliggende mechanisme hetzelfde blijft. Bij cultuurproducten is de vorm echter de essentie, dus als daarin iets verandert, is dat cruciaal. Daarnaast beargumenteert Gendron dat we niet worden bedriegd door pseudo-individualisatie omdat de overeenkomsten tussen cultuurproducten niet zo gemaskeerd worden tegenover het publiek als Adorno denkt. Het is zelfs noodzakelijk om die overeenkomsten duidelijk te maken, om het publiek te overtuigen om meer van dat genre te willen. Adorno ziet dat niet in omdat hij geen onderscheid maakt tussen de manier waarop gebruiksvoorwerpen en mediaproducten geconsumeerd worden. Maar voor het eerste soort object (bijvoorbeeld een schoonmaakmiddel) geldt dat als een bepaald merk je bevalt, je exact hetzelfde product weer wilt hebben. Als een bepaalde cd je bevalt, wil je echter niet exact dezelfde weer, maar iets soortgelijks uit dat genre.

Baugh (1990) levert ook kritiek op de elitaire opvatting van Adorno dat alleen 'moeilijke' kunst kritiek kan leveren op de maatschappij en dat populaire muziek daar per definitie niet toe in staat is. Hij stelt dat de atonale muziek die Adorno als voorbeeld noemt van een kritische kunstvorm, niet als standaard genomen mag worden om de kritische houding van andere kunstvormen aan af te meten. Ik sluit me bij Baugh aan dat ieder muziekgenre in principe kritisch kan zijn, maar alleen de mensen die vertrouwd zijn met het genre het kritische aspect kunnen inzien. Want wanneer je niet geoefend bent in het beluisteren van een bepaald genre, zegt de muziek je in eerste plaats niets. Elk muziekgenre werkt anders en je kunt de mate waarin bepaalde muziek verzet levert dan ook het beste bepalen door vergelijkingen binnen eenzelfde genre te maken; genres onderling zijn moeilijk met elkaar te vergelijken. Hoewel het ene genre wel meer oefening vereist om het te begrijpen dan het andere, is dat niet bepalend voor het kritisch potentieel. Het is alleen bepalend voor de hoeveelheid mensen die tijd hebben om zich te trainen. Dat is dan ook de enige reden waarom bepaalde muziek elitair te noemen is; hoge cultuur heeft niet meer kritisch potentieel dan populaire cultuur en is bovendien net zo commercieel. Om die reden denkt Baugh dat het bewerkstelligen van verzet tegen het kapitalistische systeem via kunst die alleen de elite begrijpt omslachtig is en dat verzet beter bereikt kan worden door middel van kunst die de massa direct aanspreekt. Hieraan gerelateerd heeft ook Fiske, zoals beschreven door Gauntlett (2008), Adorno's vooronderstelling van een passief publiek in vraag gesteld. Hij wijst erop dat het aantal mislukkingen in films en muziek het aantal succesgevallen overstijgt, wat volgens hem aangeeft dat het publiek doorslaggevend is in wat

succesvol is en wat niet. Verder denkt hij in tegenstelling tot Adorno en Horkheimer dat de consument wel degelijk vernieuwing wenst. Hieraan wil ik nog toevoegen dat nieuwe technieken de consument een actievere rol laten opnemen in het consumeren van cultuurproducten. Zo maken spotify, you tube en itunes dat we niet meer afhankelijk zijn van het radioprogramma.

## §2 Feministische kritiek in populaire cultuur

Adorno's pessimisme over de mogelijkheid van kritiek in populaire cultuur, roept de vraag op in hoeverre feministische kritiek in populaire cultuur mogelijk is, als zijnde het resultaat van massaproductie (Zaslow, 2009). In hoeverre kunnen de media feminisme incorporeren in hun kapitalistische doelstellingen? En andersom, als het feminisme gecommificeerd is geraakt, in hoeverre kan het dan aanzetten tot sociale verandering? (Genz & Brabon, 2009). Vrouwbeelden zoals die de laatste jaren in de populaire cultuur neergezet zijn, worden vaak onder de noemer 'postfeminisme' geschaard. Ik wil nu wat dieper ingaan op wat het postfeminisme inhoudt en de vraag in hoeverre dit type feminisme kritiek levert op bestaande machtsrelaties.

Het postfeminisme moet gesitueerd worden in de huidige neo-liberale, laat-kapitalistische maatschappij (Adriaens, 2009). Postfeministen gaan namelijk uit van een subject dat zoveel mogelijk onafhankelijk van haar of zijn omgeving keuzes maakt. Populaire cultuur is bij uitstek de plek waar deze vorm van feminisme ontwikkeld wordt. Zo worden bijvoorbeeld de serie 'Sex and the city' en de films 'Bridget Jones' als verbeeldingen van het postfeminisme gezien. Het postfeminisme draait volgens Adriaens om een aantal thema's: *"Post feminism is a new form of empowerment and independence, individual choice, (sexual) pleasure, consumer culture, fashion, hybridism, humour, and the renewed focus on the female body can be considered fundamental for this contemporary feminism."* (Adriaens, 2009). Een vrouwelijk uiterlijk is volgens postfeministen niet strijdig met het feminisme en kan in tegenstelling juist een bron van kracht zijn voor vrouwen (Gill, 2010). Daarmee samenhangend worden vrouwen in het postfeminisme gepresenteerd als actieve, naar seks verlangende subjecten, waarbij weerstand wordt geleverd tegen de passiviteit en objectificatie waarmee vrouwelijke seksualiteit vaak in verband wordt gebracht. Een ander kenmerk van het postfeminisme is volgens Gill het gebruik van ironie. Volgens Adriaens (2009) is deze vorm van humor een manier waarop het postfeminisme kritiek kan leveren op het neoliberalisme en zijn waarden. Adriaens maakt daarbij wel de kanttekening dat juist door deze strategie van humor, de boodschap niet altijd overkomt.

Gill trekt deze kritiek verder door en stelt het volgende: *"Yet if we suspend our disbelief in the notion that 'it's just a laugh' we are left with a fast-growing area of media content (...) that is chillingly misogynist, inviting men to evaluate woman only as sexual objects."* (Gill, 2010, p. 267). Zaslow bespreekt kritiek van verschillende auteurs op het kritisch gehalte van de girl power beweging, die volgens mij ook van toepassing is op het postfeminisme.<sup>10</sup> Zo meent Lemish dat de eis ten aanzien van vrouwen om aantrekkelijk te zijn niet in vraag wordt gesteld (Zaslow, 2009). Doordat een sexy

---

<sup>10</sup> De reden dat ik denk dat de kritiek die Zaslow bespreekt op het kritisch gehalte van de girlpower beweging ook van toepassing is op het postfeminisme is dat de manier waarop Zaslow de girl power beweging definieert veel overeenkomsten vertoont met het postfeminisme. Ze zegt namelijk dat girl power gezien kan worden als een *"commodification of opposition to traditional femininity"* (Zaslow, 2009, p. 159). Verder situeert ze de girlpowerbeweging in het neo-liberalisme en benadrukt ze de keuzevrijheid die vrouwen hebben om hun vrouwelijkheid of juist kracht te benadrukken en om sexy te zijn voor het mannelijke plezier of hun eigen plezier (Zaslow, 2009).

uiterlijk gezien wordt als bron van kracht, wordt de boodschap afgegeven dat je pas een feministisch ideaal kan belichamen wanneer je voldoet aan het gangbare schoonheidsideaal. Ook vanwege de vraag of vrouwen zich daadwerkelijk voor hun eigen plezier kunnen onderwerpen aan objectificatie valt het te betwijfelen of vrouwelijke seksualiteit als kracht kan worden gezien (Zaslow, 2009). *“We see this over and over again; woman in popmusic getting naked to get heard while thinking they’re challenging the status quo.”* (Levande, 2008, p. 305). Is deze objectificatie wellicht een voorwaarde om als zangeres verkoopcijfers te behalen en is het daarmee een soort schijnempowerment?

Zaslow (2009) lijkt zich aan te sluiten bij de visie van Durham dat girl power de dominante paradigma’s over seksualiteit, schoonheid, en vrouwelijkheid niet volledig uitdaagt en dat ook niet kan doen omdat het een product is van de kapitalistische economie. De visie van Harris ligt in dezelfde lijn; Zaslow legt uit dat zij van mening is dat de nadruk bij de girl powerbeweging ligt op het consumeren van een feministische identiteit (door het kopen van bepaalde cd’s en kleding), maar dat er geen investering wordt gedaan in sociale verandering. Zaslow spreekt daarom de bezorgdheid uit dat het feminisme door meisjes gezien kan worden als een modieuze jas die je aan en uit kan trekken, in plaats van als een politieke beweging. Kortom, girlpower en postfeminisme worden niet door iedereen als feminisme gezien. Volgens velen zijn het vormen van feminisme die in die mate ingekapseld zitten in de cultuurindustrie, dat ze weinig kritiek kunnen leveren op bestaande machtsrelaties. In die zin lijken deze kritische auteurs wel van mening te zijn dat het postfeminisme een vorm van weerstand is waarvan Adorno zei dat de cultuurindustrie er op anticipeert en het vervolgens in het systeem incorporeert. Hoewel ik dat een te pessimistische visie vind en ik geloof dat er oprecht feministisch engagement kan zijn in de populaire cultuur, denk dat er terecht is opgemerkt dat er binnen dat engagement in de cultuurindustrie maar beperkte bewegingsvrijheid is.

Ik heb nu zowel Adorno’s pessimistische visie op de mogelijkheid van kritiek in populaire cultuur besproken als het commentaar dat hierop te formuleren is. Vervolgens heb ik de voor- en tegenargumenten besproken voor de mogelijkheid van postfeministische kritiek in populaire cultuur. Met deze voor- en tegenargumenten in gedachten, wil ik nu specifiek voor de popmuziek bekijken in hoeverre feministische kritiek hierbinnen mogelijk is. Zoals aangegeven in de inleiding, zijn er de afgelopen jaren meerdere zangeressen geweest die zichzelf feminist hebben genoemd. Ook ten aanzien van hun feministisch engagement is veel kritiek geleverd door feministen: *“Maar is het niet enorm contradictorisch dat net die vrouwen die rondhuppelen in weinig verhullende badpakjes woorden als emancipatie in de mond nemen? Of is het net belangrijk dat zij via sociale media jonge mensen over de nog bestaande issues informeren?”* (Massa, Van Oost, Ooghe, De Gussem & Le Comte, 2016). Dibben (1999) is van mening dat feministische kritiek binnen de popmuziek wel mogelijk is. Volgens haar moet er binnen de populaire muziek een onderscheid gemaakt worden tussen *commodity music* en kritische muziek, die kritiek levert op de hedendaagse sociale situatie. Dat sluit aan bij de eerder besproken opvatting van Baugh dat elk genre in de populaire muziek kritisch potentieel heeft. Ik denk dat we nummers binnen elk genre kunnen scoren op een schaal van de mate waarin ze politieke betekenis hebben. In de volgende paragraaf bekijk ik voor een popgroep en popzangeres in hoeverre zij ondanks hun inbedding in de commerciële popindustrie feministisch georiënteerde kritische muziek kunnen maken en op basis daarvan een bepaalde rangschikking kunnen krijgen op deze schaal.

### §3 Feminisme in de muziek van de Spice Girls

De muziek van de Spice Girls is een typisch voorbeeld van een product van de cultuurindustrie aangezien hun managers en platenmaatschappij de samenstelling van de band en de productie van hun muziek voor een groot deel in handen hebben (Dibben, 1999). Als behorend tot de commodity music bevestigen ze dominante ideologieën en meer bepaald patriarchale constructies van vrouwelijkheid. Aan de andere kant zijn de Spice Girls volgens Dibben uitdrager geweest van het concept 'girl power'. Dat is volgens Dibben het geval omdat de Spice Girls kritiek leveren op het traditionele beeld van vrouwen als romantisch, gericht op anderen en zichzelf opofferend en in plaats daarvan autonomie, het recht om seksualiteit te uiten en solidariteit met andere vrouwen benadrukt.<sup>11</sup>

Dibben zet de discussie of de Spice Girls met hun notie van girl power daadwerkelijk empowerment tentoonspreiden, uiteen in haar analyse van de songtekst en videoclip van 'I'll be there'. De tegenstrijdige boodschap van het nummer als geheel, zit volgens Dibben ook in de videoclip. Aan de ene kant zijn het de vrouwen die een grote auto besturen en is er een man te zien die geblinddoekt is met een beha, wat vrouwelijke macht uitstraalt. Maar aan de andere kant is het een mannelijke invulling van macht die de vrouwen zich hier eigen maken en verbeelden de vrouwen een soort femme fatales, wat past binnen de patriarchale ideologie. Daarnaast bevestigt de manier waarop de vrouwen en mannen in de videoclip gefilmd worden de patriarchale constructie van vrouwelijkheid. De vrouwen die de touwtjes in handen hebben worden namelijk het object van het mannelijke verlangen, doordat de camera constant op de Spice Girls focust. Wat daar toe bijdraagt is dat twee van de vrouwen gekleed zijn in rubber en PVC-materiaal, wat geassocieerd wordt met sadomasochisme. Dit zou echter ook als vrouwelijke macht geïnterpreteerd kunnen worden, wat versterkt wordt door het feit dat de vrouwen de kleding met zelfzekerheid dragen.

De songtekst laat vrouwelijke dominantie zien doordat er gesproken wordt over een man die verliefd wordt op een vrouw en zijn emoties toont, waar de vrouw vrij koel en rationeel op reageert. Aan de andere kant lijkt de tekst afhankelijkheid uit te beelden door de zinnen "I'm giving you everything" en "Say you'll be there". Deze afhankelijkheid wordt echter teniet gedaan door de videoclip waarin de geblinddoekte en vastgebonden man niet anders kan dan 'er zijn'. Dibben concludeert dan ook het volgende: "*The Spice Girls can be read as an empowering female identity by a young female, as reinscribing patriarchal values by a feminist, or as voyeuristic pleasure by a male viewer*" (Dibben, 1999, p. 348/349). Ze concludeert verder dat voor zover de muziek een functie van empowerment heeft, dat op twee manieren het geval is. Ten eerste wordt er een soort ontsnappingstechniek gebruikt waarbij kritiek wordt ontweken door de aanwezige overdrijving en de nadruk die wordt gelegd op plezier in het nummer. De tweede strategie is het bieden van weerstand door patriarchale constructies van vrouwelijkheid toe te eigenen om een boodschap te verkondigen die tegengesteld is aan de dominante boodschap. Beide technieken vindt Dibben problematisch omdat er gebruik wordt gemaakt van de dominante ideologie, waardoor een bijdrage wordt geleverd aan het in stand houden ervan. Je zou daarom zo ver kunnen gaan te concluderen dat girl power een verkooptruc is

---

<sup>11</sup> Niet iedereen is het met Dibben eens dat deze kritiek de naam 'girl power' verdient. Zo stelt Riordan (2001) dat de Spice Girls niet de ware notie van girl power uitdragen, onder andere omdat ze kapitalistische sociale relaties versterken die samenhangen met patriarchale relaties. Een voorbeeld van een groep die echte girl power verkondigt en zich afzet tegen commodificatie, is volgens Dibben de Riot Grrrls. Vergeleken met deze groep is het girl power van de Spice Girls volgens Riordan weinig meer dan een marketingstrategie: "*As girl power becomes increasingly popularized, genuine Riot Grrrl values are being overshadowed by commodified fashion statements.*" (Riordan, 2001, p. 294).

en alleen maar de illusie wekt dat er hier sprake is van autonomie, terwijl in werkelijkheid de ondergeschiktheid van vrouwen wordt bevestigd. Dibbens eigen standpunt ligt genuanceerder; zij erkent elementen van empowerment in (dit nummer van) de Spice Girls maar beandrukt dat die wel kritisch bekeken moeten worden.

Zoals gezegd is de Spice Girls een voorbeeld van een groep die in grote mate gecommodificeerd is. We zien dat de besproken kritiek op het postfeminisme hier groten deels ook op van toepassing is. Zo zou de kritiek gegeven kunnen worden dat de Spice Girls het gangbare schoonheidsideaal niet in vraag stellen en dat ze niet werkelijk aanzetten tot sociale verandering. Uitgaande van het idee dat er een soort schaal bestaat binnen de popmuziek met aan de linkerkant artiesten die in mindere mate feministisch georiënteerde kritische muziek maken en aan de rechterkant kritische feministische artiesten, zitten de Spice Girls ergens op de linkerhelft.<sup>12</sup> Laten we nu naar een artiest kijken die volgens velen wel behoorlijk kritisch is: Beyoncé.

#### §4 Feminisme in de muziek van Beyoncé

Volgen sommigen zou Beyoncé op momenten echt ontsnappen aan de neoliberale tendensen in de popmuziek en politieke statements maken in haar muziek. Zo is Kevin Allred in 2010 zelfs een collegereeks 'Politicizing Beyoncé' gestart, aan de Rutgers University in New Jersey. De cursusbeschrijving vermeldt dat de muziek van Beyoncé als startpunt gebruikt wordt om na te denken over gender, seksualiteit, ras en klasse in de Amerikaanse samenleving (Allred, z.j.). In deze cursus wordt bekeken in hoeverre zij de manier waarop er over deze categoriën nagedacht wordt in vraag stelt om uiteindelijk de vraag te kunnen beantwoorden: "*Can Beyoncé's music be seen as a blueprint for progressive social change?*"

Aan de hand van de analyse van Allred (2014) zal ik nu het nummer 'Flawless' bespreken. De meningen lopen zeer uiteen wat betreft de mate waarin dit nummer *empowerment* uitdraagt. Aan de ene kant is Beyoncé hevig bekritiseerd over de zin "*Bow down, bitches*". Maar aan de andere kant is de songtekst geprezen vanwege de fragmenten van de TED-talk 'We should all be feminists' van de feministe Chimamanda Ngozi Adichie. Allred is van mening dat er een politieke boodschap verscholen zit in het nummer en ziet de frase "*Bow down bitches*" niet als een verwijt van Beyoncé naar vrouwen toe. Hij denkt dat deze uitroep refereert naar de geprivilegerde witte, heteroseksuele man. Deze interpretatie vind ik niet zo waarschijnlijk omdat het woord 'bitch' eigenlijk alleen wordt gebruikt om naar vrouwen te verwijzen. Maar ik ben het wel met Allred eens dat het niet als een verwijt naar *de* vrouw gezien hoeft te worden. De zin ervoor; "*I know when you were little girls, you dreamt of being in my world*" en die erna; "*I took some time to live my life, but don't think I'm just his little wife*", kunnen volgens mij namelijk ook verwijzen naar jaloerse vrouwen of vrouwen die Beyoncé niet als onafhankelijk zien.

Allred interpreteert de zin "*I woke up like this*" uit het nummer Flawless als een krachtig statement waarmee ze kritiek uit over het feit dat het lichaam van de zwarte vrouw in het heersende schoonheidsideaal ondergewaardeerd wordt ten opzichte van het witte lichaam. Tevens komt Beyoncé hiermee op voor vrouwen die op andere manieren niet aan het schoonheidsideaal voldoen. Allred beargumenteert zelfs dat het nummer niet alleen *empowerend* werkt voor vrouwen, maar ook

---

<sup>12</sup> Ik zou me bij Dibben aan willen sluiten dat de Spice Girls niet als volledig kritiekloos beschouwd moeten worden en daarmee helemaal links op de schaal geplaatst moeten worden. Ik denk dat die plaats gereserveerd is voor bijvoorbeeld misogynie (rap)muziek.

voor transgenders en drag queens. Deze conclusie trekt hij naar aanleiding van het feit dat Beyoncé in andere nummers speelt met gendercodes doordat er bijvoorbeeld dragqueens en transgendervrouwen aanwezig zijn in de videoclip van 'Freakum dress'. Deze boodschap wordt volgens Allred versterkt door de videoclip waarin mensen van verschillende etniciteit met een androgyn uiterlijk staan te dansen. De scene straalt een sfeer van punkrock uit, waardoor een anarchistisch verzet tegen de dominante orde wordt uitgebeeld. Volgens Allred is het een viering van verschillende identiteiten en manieren van leven. Het statement "I woke up like this" moet dan ook begrepen worden als een afwijzing van het systeem. *"Some of us wake up fearing the world for various reasons – we don't feel safe because of our gender, our skin color, our sexuality, our gender presentation or identity, so to roll out of bed saying "I woke up like this/I'm flawless" is an emancipatory statement indeed."* (Allred, 2014). Allred meent hier ook de woorden van Audre Lorde in te horen waarmee ze oproept om voor jezelf op te komen, net als de manier waarop zij durft te spreken als zwarte, lesbische vrouw.

Wat Allred betreft is de besproken opvatting dat het postfeminisme geen fundamentele kritiek levert op bestaande machtsrelaties dus niet van toepassing op de muziek van Beyoncé. Deze opvatting staat lijnrecht tegenover het standpunt van Lennox dat het feminisme dat Beyoncé uitdraagt oppervlakkig is en alleen maar goed is voor de verkoopcijfers (Lennox in Azzopardi, 2014). *"Twerking is not feminism"* is Lennox' stelling (Lennox in Leight, 2014). Ik zou me echter willen aansluiten bij Allred dat hoewel de muziek van Beyoncé op het eerste gezicht wellicht stereotypen over seksualiteit (en gender, ras en klasse) bevestigt, er een diepere laag onder zit waarin ze kritiek levert op diezelfde stereotypen.

Nu we twee voorbeelden hebben gezien van manieren waarop feminisme in de popmuziek vormgegeven kan worden, wil ik graag teruggaan naar het eigenlijke doel van dit onderzoek en bekijken in hoeverre Lily Allen door middel van feministische kritiek ontsnapt aan het kapitalistische karakter van de popmuziek. Daarvoor zet ik in het volgende hoofdstuk eerst mijn methode uiteen.

### Hoofdstuk 3: Methode

De muziek van Lily Allen analyseer ik op basis van een inhoudsanalyse. Hoewel de inhoudsanalyse vaak wordt gedefinieerd als een kwantitatieve methode, kunnen ook kwalitatieve analyses onder deze noemer vallen (Krippendorff, 2013 & Carney, 1972). Deze kwalitatieve methode, die soms interpretatief genoemd wordt (Krippendorff, 2013), is ook de methode die ik hanteer. Een kwalitatieve benadering van de inhoudsanalyse wordt volgens Krippendorff gekenmerkt door de volgende drie eigenschappen. Ten eerste gaat het om een grondige lezing van een relatief beperkte hoeveelheid tekst. In dit geval beperk ik mij tot de drie albums die Lily Allen uitgebracht heeft: 'Alright' (2006), 'It's not me, it's you' (2009) en 'Sheezus' (2014).<sup>13</sup> Ten tweede betreft het een interpretatie vanuit een bepaalde academische stroming; voorbeelden die Krippendorff noemt zijn analytisch, deconstructief, emancipatoir of kritisch georiënteerde stromingen. In deze thesis vindt de interpretatie plaats op basis van een emancipatoire denkstromingen, meer bepaald het feminisme. Ten derde vertrekt de kwalitatieve analist vanuit haar of zijn eigen sociale en culturele positie, wat neerkomt op wat Donna Haraway (1988) 'gesitueerdheid' noemt. Dat is in deze thesis terug te zien aan het feit dat ik vertrek vanuit een aantal persoonlijk opgestelde criteria voor het feminisme, die ik in dit hoofdstuk verder operationaliseer.

De kwalitatieve inhoudsanalyse die ik gebruik is thematisch van aard. Voor thematische inhoudsanalyses geldt dat er een operationele definitie van het thema opgesteld moet worden, aan de hand van de kenmerken van het thema (Carney, 1972).<sup>14</sup> In hoofdstuk 1 zijn daarom de kenmerken behandeld van het feminisme zoals ik dat versta. Ik heb daartoe eerst de Beauvoir's begrip van feminisme behandeld, waarna ik die bijgesteld heb met het oog op de maatschappelijke veranderingen en ontwikkelingen binnen het feminisme die sinds de Beauvoir hebben plaatsgevonden. De geïdentificeerde categorieën waren het werkleven, het werkleven als zangeres, het moederschap, seksualiteit, het partnerschap, uiterlijk, relaties van vrouwen onderling en intersectionaliteit. Ik heb beargumenteerd dat feminisme erin bestaat om de machtsrelaties binnen deze verschillende domeinen van de samenleving bloot te leggen en vervolgens te bestrijden door je als vrouw op te stellen als een autonoom subject binnen deze domeinen. Met deze thematische aanpak volg ik deels de aanpak van een aantal onderzoekers die ook een inhoudsanalyse van muziek hebben uitgevoerd. Zij onderzochten ook bepaalde thema's in muziek, maar zij deelden deze thema's in categorieën op *na* het uitvoeren van de inhoudsanalyse, terwijl ik mijn categorieën vooraf al opstel (Weizer & Kubrin, 2009 & Chepp, 2015).<sup>15 16</sup> Ondanks het feit dat deze onderzoekers *op basis van* hun analyse categorieën formuleerden, volg ik ze wel wat betreft hun verdere aanpak. Deze aanpak

---

<sup>13</sup> Dit betekent dat ik nummers die buiten deze albums zijn verschenen buiten beschouwing laat, evenals haar samenwerkingen met andere artiesten.

<sup>14</sup> Deze kenmerken zal ik in het vervolg aanduiden met de termen 'subthema' of 'categorie'.

<sup>15</sup> Weizer en Kubrin (2009) onderzochten misogynie in rapmuziek, waarbij ze vijf kenmerken van misogynie destilleerden uit hun analyse. Deze categorieën betroffen: 1 denigrerende *naming and shaming* van vrouwen, 2 seksuele objectificatie van vrouwen, 3 wantrouwen ten aanzien van vrouwen, 4 legitimatie van geweld tegen vrouwen, 5 verheerlijking van prostitutie en pooierschap.

<sup>16</sup> Chepp (2015) analyseerde boodschappen over 'black female sexuality and womanhood' in rapmuziek van vrouwen en stelde naar aanleiding daarvan zes categorieën op. Deze categorieën betroffen: 1 relaties tussen vrouwen en mannen, 2 relaties tussen vrouwen en vrouwen, 3 deconstructie van fallocentrisme en/of mythen van fallische kracht, 4 omkering van de seksuele *gaze*, 5 seksuele vaardigheden, eisen en verlangens, 6 *black womanhood* en/of seksualiteit van de zwarte vrouw.



bestaat erin voor elke categorie te illustreren op welke manier die in de muziek naar voren komt, om op basis daarvan een uitspraak te doen over de manier waarop het overkoepelende thema behandeld wordt in de muziek.

Per categorie verzamel ik fragmenten uit de nummers van Lily Allen die daar betrekking op hebben. Dat betekent dat ik de songteksten niet één voor één en van begin tot het eind analyseer. De fragmenten uit de songteksten die niet te categoriseren zijn onder één van de domeinen laat ik buiten beschouwing. De videoclip gebruik ik uitsluitend in mijn analyse in zoverre zij een bijdrage leveren aan de boodschap die Lily Allen ons geeft over de verschillende subthema's. Ook daarvoor geldt dus dat ik ze niet stuk voor stuk en van begin tot eind analyseer. Tot slot gebruik ik ook interviews voor zover die het standpunt zoals ze die in haar nummers naar voren brengt helpen te begrijpen. Het feit dat ik kies voor een thematische aanpak, betekent onvermijdelijk dat er informatie blijft liggen in mijn analyse. Een andere kanttekening is dat de selectie van de songtekst- en videoclipfragmenten en de analyse daarvan plaatsvindt op basis van een interpretatie die gekleurd is door mijn persoonlijke opvatting van wat het feminisme betekent. In navolging van Haraway (1988) zou ik willen stellen dat dat niet betekent dat mijn analyse subjectief van aard is, als dat wordt begrepen als tegengesteld aan objectieve, neutrale kennis. Het vergaren van kennis gebeurt namelijk altijd vanuit een bepaalde invalshoek en dus bestaat objectieve kennis niet, als dat wordt gelijkgesteld aan ongestitueerde en onbelichaamde kennis, verkregen vanuit een transcendent standpunt. Openheid over je gesitueerdheid maakt kennis juist objectief volgens Haraway en daarnaast laat je ermee zien dat je verantwoordelijkheid neemt om op je kennisclaims aangesproken te kunnen worden, wat ik bij deze ook wil doen.

Uiteindelijk bespreek ik of Lily Allen doorheen haar verschillende nummers een eenduidige boodschap geeft over de opgestelde subthema's in het feminisme en of ze met deze boodschap de bestaande machtsrelaties aankaart. Dat doe ik aan de hand van de volgende vragen, opgesteld per subthema:

**Het werkleven:** Hoe staat Lily Allen tegenover financiële onafhankelijkheid van vrouwen?

**Het werkleven als zangeres:** Hoe vindt Lily Allen dat een zangeres succes zou moeten bereiken?

**Het moederschap:** Wordt het moederschap positief of negatief beoordeeld?

**Seksualiteit:** Wordt de seksualiteit van vrouwen als iets positiefs gezien? Zet Lily Allen vrouwen neer als seksuele subjecten of objecten? Hoe ziet de ideale seksuele relatie eruit volgens Lily Allen?

**Het partnerschap:** Wordt een lange termijnrelatie positief of negatief beoordeeld? Hoe belangrijk is het hebben van een relatie voor het geluk en de eigenwaarde van een vrouw? Hoe ziet de ideale relatie er volgens Lily Allen uit? Wat voor beeld zet Lily Allen neer van de man?

**Uiterlijk:** Gaat Lily Allen mee met het heersende schoonheidsideaal of levert ze er kritiek op?

**Relaties van vrouwen onderling:** Beschouwt Lily Allen andere vrouwen eerder als rivaal of als medestrijder in het feminisme?

**Intersectionaliteit:** Heeft Lily Allen aandacht voor de manier waarop vrouwen op basis van andere aspecten van hun identiteit dan hun genderidentiteit gediscrimineerd worden en zoja, op welke manier?

Deze vragen zullen helpen om mijn hoofdvraag te beantwoorden, die als volgt luidde: In hoeverre speelt Lily Allen met de codes van de cultuurindustrie en stelt ze patriarchale constructies van vrouwelijkheid in vraag? De antwoorden op bovenstaande vragen zullen namelijk inzicht geven in de vrouwbeelden die Lily Allen in haar muziek neerzet, waardoor ik hoop vast te stellen in hoeverre haar muziek een feministisch karakter heeft.

## Hoofdstuk 4: Analyse van Lily Allens muziek

### §1 Het werkleven

In het nummer 'Hard out here' maakt Lily Allen duidelijk dat zij niet van plan is om de rol van huisvrouw op zich te nemen: *"I suppose I should tell you what this bitch is thinkin', You'll find me in the studio and not in the kitchen"*.<sup>17</sup> Door deze frase laat ze merken dat ze het van belang vindt om als vrouw je eigen geld te verdienen. Deze boodschap blijkt ook uit de videoclip waarin ze autovelgen staat af te wassen in de keuken, waarbij we op de achtergrond een aantal goudstaven op het aanrecht zien liggen (Allen, 2013 a). Met het oog op het sarcasme uit haar songtekst, moeten we dit volgens mij zien als een statement dat zij niet financieel afhankelijk wenst te zijn van een man. Dit streven naar financiële onafhankelijkheid blijkt ook uit het nummer 'Alfie', waarin ze de luiheid van haar jongere broer bekritiseert en hem aanspoort om verantwoordelijkheid te nemen en geld te verdienen: *"My little brother's in his bedroom smoking weed, I tell him he should get up cos it's nearly half past three, Ooooo Alfie get up it's a brand new day, I just can't sit back and watch you waste your life away, You need to get a job because the bills need to get paid, Get off your lazy arse, Alfie please use your brain"*. In de videoclip wordt Alfie verbeeldt door middel van een (onaantrekkelijke) animatiepop terwijl Lily Allen gewoon zichzelf is in de clip (Allen, 2007). Daardoor is zij veel groter dan de pop, wat haar volwassenheid ten opzichte van hem benadrukt. Doordat ze in de clip zijn kleding strijkt en vacatures voor hem zoekt terwijl hij porno kijkt, neemt ze een soort moederrol aan. Tegelijkertijd draait Lily Allen als vrouw die haar eigen geld verdient de traditionele rollen van de huisvrouw en de werkende man om door haar broer erop aan te spreken dat hij ook zelf zijn geld zou moeten verdienen.



Stills uit 'Alfie' (Allen, 2007)

Lily Allen geeft niet alleen kritiek op het traditionele kostwinnaarsmodel, welke inmiddels ook al niet meer de standaard vormt. In 'Hard out here' laat ze namelijk merken dat de huidige situatie waarin veel vrouwen werken ook gebreken kent. In dit nummer zingt ze expliciet dat ze van mening is dat het glazen plafond doorbroken moet worden, oftewel dat vrouwen in staat moeten worden gesteld om hogere posities in te nemen op de arbeidsmarkt: *"There's a glass ceilin' to break, uh-huh, There's money to make, And now it's time to speed it up 'Cause I can't move at this pace"*. Daaruit blijkt ook dat ze vindt dat maatschappelijke emancipatieprocessen nu te traag verlopen. Ze zingt dan dat we (vrouwen) het nog nooit zo goed hebben gehad, waar ze sarcastisch 'uhuh' aan toevoegt. Verder laat ze merken dat ze er geen vertrouwen in heeft dat de huidige ongelijkheid en onrechtvaardigheid waar vrouwen mee te maken krijgen verholpen gaan worden, althans niet op de manier waarop dat nu geprobeerd wordt: *"Inequality, promises that is here to stay, Always trust the injustice 'cause it's*

<sup>17</sup> De volledige songteksten staan op alfabetische volgorde in de bijlage.

*not going away*". In een interview heeft Lily Allen ook gezegd dat ze een voorstander is van quota omdat ze vindt dat er veel te weinig vrouwen hogere posities bekleden op de arbeidsmarkt, ook in de muziekindustrie (Lily Allen in Wilksinson, 2014).

In 'Hard out here' gebruikt ze vaak het woord 'bitch': "*It's hard out here for a bitch*". Daardoor maakt ze duidelijk dat ambitieuze en mondige vrouwen vaak als bitch worden gezien, wat Lily Allen afkeurt. Deze afkeuring blijkt ook uit het feit dat ze de term in het eerder geciteerde fragment op sarcastische wijze ook voor zichzelf gebruikt. Het sarcasme blijkt uit een fragment verderop in het nummer: "*And if you can't detect the sarcasm, You've misunderstood*".<sup>18</sup> Nu zijn Kleinman, Ezzell en Frost (2009) van mening dat het 'reclaimen' van het woord 'bitch' slechts de illusie wekt van empowerment terwijl seksisme er in werkelijkheid door wordt bevestigd en genormaliseerd. Abigail (2014) is dezelfde mening toegedaan en stelt dat Lily Allen door het woord 'bitch' te gebruiken, haar eigen feministische agenda ondermijnt. Ik denk echter dat Lily Allen het woord 'bitch' niet probeert toe te eigenen in de zin van het geven van een positievere, empowerende invulling aan de term. Ze stelt de term juist in vraag door middel van haar sarcasme en biedt wat mij betreft dus weerstand tegen de normalisering van de term.

Op basis van de besproken fragmenten, kom ik tot de conclusie dat Lily Allen het idee bekritiseert dat het de man is die geld moet verdienen en van mening is dat vrouwen ook carrière zouden moeten kunnen maken. Tevens uit ze haar afkeer ten aanzien van het idee dat het vrouw is die verantwoordelijk is voor het huishouden. Wat me hierbij in positieve zin opvalt is dat ze in de uiting van haar frustratie over het feit dat vrouwen minder kansen krijgen om carrière te maken het huisvrouw zijn aan sich niet denigreert. Ze zegt alleen dat we *haar* niet in de keuken moeten verwachten. We kunnen haar songteksten hooguit lezen als een aanmoediging voor vrouwen om naar economisch onafhankelijkheid te streven. Ik ben van mening dat ze door deze aanmoediging en het benoemen van de noodzaak om het glazen plafond te doorbreken een feministische boodschap verkondigt. Hierdoor laat ze namelijk blijken dat ze een voorstander is van de autonomie die economische onafhankelijkheid kan bieden aan vrouwen.

## §2 Het werkleven als zangeres

In het nummer 'Insincerely yours' horen we Lily Allen kritiek leveren op een vrouwelijke collega in de muziekwereld. Ze stelt dat de vrouwelijke dj in kwestie geen echte dj is en dat ze er leuk uitziet met haar koptelefoon maar eigenlijk geen talent heeft en alleen platen draait van een mannelijke rapper (Dr. Dre). Ze constateert dat de vrouw in kwestie ontzettend populair is op sociale media. Dat dat volgens Lily Allen ten onrechte is, kunnen we opmaken uit de frase: "*Does anybody know what she does?*". In datzelfde nummer geeft ze niet alleen kritiek op vrouwen uit de muziekwereld, maar ook op vrouwen uit de showbizz in het algemeen. Ze lijkt de vrouwen ervan te beschuldigen dat zij een oppervlakkig leven leiden en niks noemenswaardigs hebben gepresteerd. In combinatie met de frases "*I'm not your friend*" en "*I'm here to make money*" impliceert ze dat zij in tegenstelling tot deze vrouwen serieuze ambities heeft. In de videoclip van 'Hard out here' lijkt ze ook kritiek te hebben op het feit dat zangeressen hun lichaam en seksualiteit inzetten om geld te verdienen. Dat maak ik op uit het feit dat Lily Allen en de schaarsgeklede vrouwen met wie ze op seksueel

---

<sup>18</sup> Daarnaast zouden we de term 'bitch' ook als reactie kunnen zien op Robin Thicke en meer specifiek op de misogynie songtekst van zijn nummer 'Blurred lines': "*You the hottest bitch in this place*". In de videoclip maakt ze namelijk ook een toespeling naar hem, waar ik in de paragraaf 'Uiterlijk' dieper op in zal gaan.

uitdagende wijze danst, continu met geldbriefjes rondstrooien (Allen, 2013 a). We zouden het echter ook kunnen lezen als een kritiek op de maatschappij die vrouwen aanspoort om op dergelijke wijze geld te verdienen. Hier zal ik verder op ingaan in de paragraaf 'Uiterlijk'.

Het nummer 'Silver spoon' is een reactie op het commentaar dat ze heeft gekregen dat ze zelf geen talent zou hebben. In dit nummer rekent ze af met het idee dat ze haar succes te danken heeft aan haar vader; een Brits komiek, acteur en presentator. Ze steekt de draak met het luxe leventje dat ze volgens haar hekelaars dankzij hem heeft kunnen leiden, terwijl ze in een interview vertelt dat de luxe uit haar jeugd in werkelijkheid erg meeviel (Lily Allen in Greene, 2014). Ze zingt bovendien het volgende op sarcastische wijze: *"Sucked dick, Got signed to a major, I'll do anything just to entertain you"*. Daarmee geeft ze kritiek op het idee dat ze naar bed zou zijn gegaan met leidinggevend en om een platencontract te krijgen. Het impliceert dat Lily Allen haar eigen succes toeschrijft aan haar harde werken. De sleutel tot werkelijk succes als zangeres lijkt volgens Lily Allen dan ook *niet* te liggen in een mooi uiterlijk, het inzetten van je seksualiteit of het teren op het succes van een ander. Maar wat is dan wel de manier waarop zangeressen succes kunnen bereiken volgens Lily Allen?

Wat haarzelf betreft zegt ze in een interview dat ze zich ervan bewust is dat veel mensen een betere stem hebben en muzikaal getalenteerder zijn dan zij (Lily Allen in Greene, 2014). Ze vertelt dat haar sterke punt is dat ze thema's aansnijdt waar andere zangeressen niet over zingen.<sup>19</sup> Dat blijkt uit haar volgende uitspraak naar aanleiding van een songtekstfragment uit 'L8cmr', over de seksuele prestatie van haar man: *"With me, I try to find a balance between gritty reality and being open, but also funny and thought-provoking. No one speaks about this stuff ever and that's what I do."* (Lily Allen, z.j.). Tevens kunnen we hieruit opmaken dat ze veronderstelt dat haar talent haar mondigheid is; het schrijven van open en eerlijke songteksten, die grappig en uitdagend zijn. Menstruatie is een ander voorbeeld van een vernieuwend thema dat Lily Allen ter sprake brengt in haar muziek. Zo zingt ze in het nummer 'Sheezus': *"It makes me angry, I'm serious. But then again, I'm just about to get my period", "Periods, we all get periods" en "It's human nature"*. In een interview vertelt ze dat de mensen van haar platenmaatschappij aangaven dat ze het onsmakelijk vonden dat ze over menstruatie zingt (Lily Allen in Fury & Vandemoortele, 2014). Lily Allen antwoordt daar het volgende op: *"Waarom? We zijn allemaal ongesteld. Maar we moeten vooral mooi zijn en ons mooi aankleden. Niemand wil over de rest horen."* (Lily Allen in Fury & Vandemoortele 2014, p. 69).

In een interview lezen we dat Lily Allen beaamt dat artiesten zich moeten voegen naar de wensen van de leidersfiguren in de muziekindustrie. In het volgende citaat zien we dat ze ook bevestigt dat er een grote mate van voorspelbaarheid is in hitsongs, wat beide ook geconstateerd werd door Adorno. Aan de andere kant maakt ze duidelijk dat ze er toch in slaagt te zingen waarover ze zelf wil zingen en niet alleen te voldoen aan de hitformules van de muziekindustrie: *"With Hard Out Here, it has the*

---

<sup>19</sup> Volgens Lister (2001) kunnen er drie soorten redenen onderscheiden worden op basis waarvan zangeressen bewonderd worden. Ten eerste is er de waardering voor het stemgeluid. Een tweede succesfactor is het verkopen van zichzelf en het creëren van een bepaald imago als popster. Hierbij is fysieke schoonheid een belangrijk aspect. De derde grond van bewondering ligt in het schrijven van liedjes, welke volgens Lister de meest positieve vooruitzichten biedt voor de zangeres. In deze verklaring van succes is er immers ook aandacht voor een vaardigheid terwijl jesteren en fysieke schoonheid voor een groot deel aangeboren zijn. Lily Allen kunnen we volgens mij ook tot deze laatste categorie rekenen. Zij wordt niet bewonderd om haar speciale stem, noch om haar sexy uiterlijk, maar ze schrijft wel zelf haar nummers.

*word bitch in it 72 times, so I knew it wouldn't be a radio song. And with the opportunity to do the John Lewis [Christmas ad] thing, the reason I took that on was that I knew it's a nice juxtaposition with Hard Out Here. That sweet grandma-lovingsong versus this other tough thing. With our time, it's a great pop song, but it's not definitively me. (...) But it's what you have to do these days to succeed. You have to do the saccharine pop stuff that the radio controllers are going to play on their shows, and luckily you have the internet for the other stuff. It's essentially what a B-side was to an A-side back in the Seventies.*" (Lily Allen, z.j.). Werkelijk succes lijkt voor Lily Allen dus te bestaan in het maken van nummers met een inhoudelijke boodschap, waar ze zelf volledig achter staat, ondanks dat deze nummers niet altijd op hits uitdraaien.

In een interview vertelt ze dat dat niet alleen de manier is waarop ze van zichzelf vindt dat ze te werk moet gaan maar dat dat ook haar criterium is om andere zangeressen te beoordelen: *"I would definitely encourage the Ella Eyres and the Chloe Howls that are coming up to try and be vocal and not to be scared of the beat downs that they'll get afterwards," she says. 'The people in the past that I remember are Annie Lennox, Chrissie Hynde and Neneh Cherry. There are a lot of people who fade into oblivion, but those people all stood up for and were vocal about what they believed in. If you want to be remembered, you have to say something or stand for something.'*" (Lily Allen in Wilkinson, 2014). Daarmee hebben we een antwoord op de vraag hoe Lily Allen vindt dat een zangeres succes zou moeten bereiken. Goede zangeressen laten zich volgens Lily Allen kenmerken doordat zij een bepaald standpunt verkondigen in hun songteksten.

### **§3 Het moederschap**

Wanneer een interviewster van *Elle* aan Lily Allen vraagt hoe ze haar werk en de opvoeding van haar kinderen combineert, is ze zich ervan bewust dat dat een vraag is die nooit aan mannen wordt gesteld. Maar Lily Allen antwoordt wel te begrijpen waar deze vraag vandaan komt (Lily Allen in Fury & Vandemoortele, 2014). Volgens haar trekt een vrouw meer dan een man naar haar kind toe. Ze denkt dat een natuurlijk instinct ervoor zorgt dat ze 's nachts uit bed komt en kijkt of haar kind in orde is als het huilt. Dat doet ze namelijk zelfs als ze tot laat gewerkt heeft en weet dat haar man de kinderen ook in de gaten houdt. In 'As long as I got you' laat ze merken dat ze het apprecieert wanneer haar man helpt met het verzorgen van de kinderen: *"You let me lie in bed when you're doing breakfast with the kids"*. Ook in het nummer 'He wasn't there' laat ze blijken dat ze het waardeert als een vader betrokken is in de opvoeding. In dit nummer zingt ze namelijk dat ze het jammer vindt dat haar eigen vader gedurende haar jeugd vaak afwezig was. Toch is de manier waarop een moeder van haar kind houdt volgens haar een andere manier dan die waarop een man van zijn kind houdt (Lily Allen in Fury & Vandemoortele, 2014).

Hoewel ze in bovengenoemd interview zegt het geweldig te vinden om moeder te zijn geworden (Lily Allen in Fury & Vandemoortele, 2014), horen we in 'Life for me' dat het moederschap haar soms zwaar viel. Ze zingt dat ze weinig slaap krijgt door haar baby en dat die al haar energie kost. Dat heeft als gevolg dat ze ook weinig zin heeft in seks: *"Please don't think that I'm being rude, Honey I'm just not in the mood, I'm head to toe in baby food, So please will you give it a rest"*. Verder zingt ze dat ze nauwelijks tijd voor haarzelf heeft. Wanneer ze dat wel heeft en op social media kijkt, zegt ze het gevoel te hebben dat ze iets mist en dat ze zich geïsoleerd voelt. In hetzelfde interview legt Lily Allen uit dat ze een creatief persoon is en graag haar gedachten uitspreekt. Alleen thuiszitten met twee mensen die nog niet kunnen praten, maakte haar daarom niet gelukkig. Verderop in het

nummer zingt ze echter dat ze eigenlijk niet wil klagen omdat ze beseft dat ze haar leven in principe goed op orde heeft. Ze vraagt zich dan ook af of het normaal is dat ze zich zo voelt.

In een interview met ShortList geeft Lily Allen aan dat haar leven veranderd is vanaf het moment dat ze kinderen kreeg (Lily Allen, z.j.). Voordat ze moeder werd had ze geen verantwoordelijkheden en was ze alleen geïnteresseerd in feesten. Maar na de komst van haar kinderen geeft het haar voldoening als ze na het werken enige tijd door kan brengen met haar kinderen voordat die naar bed gaan. Aan de andere kant geeft ze ook aan dat het moederschap niet betekent dat ze gestopt is met feesten. Ze is ermee geminderd maar is dus wel van mening dat het moederschap gecombineerd moet worden met een sociaal leven, om het sociale isolement waarover ze in 'Life for me' zingt te voorkomen. Deze opvatting komt ook naar voren in een ander interview waarin ze het over de videoclip van 'Our time' heeft. In deze clip zien we Lily Allen een avond uitgaan en nadien beschonken in een taxi zitten (Allen, 2014 a). In het interview zegt ze hierover dat ze het frustrerend vindt om te merken dat het als man geen probleem is om je feestavonturen aan de buitenwereld te tonen, maar dat je als vrouw kritiek krijgt: *"There is a moral undertone where women are concerned that doesn't exist where men are concerned. And that pisses me off, you know? If you show pictures of men it's like lads on tour, it's glorified like a cool thing. If it's a girl, it's like, "You're meant to be at home looking after your children, how dare you!"*" (Lily Allen in Wilkinson, 2014).

Het feit dat Lily Allen het nummer 'Life for me' wijdt aan haar ervaringen met het moederschap doet vermoeden dat ze van mening is dat het moederschap meer erkenning zou moeten krijgen. Dat blijkt ook uit de songtekst van 'The fear', waarin ze zingt: *"Life's about film stars and less about mothers"*. Het impliceert dat ze van mening is dat vrouwen carrière met moederschap moeten kunnen combineren en dat het niet zo zou moeten zijn dat een werkende vrouw het moederschap weg moet stoppen om serieus te worden genomen als werkende vrouw. In een interview zegt ze dat haar leven schizofreen aanvoelt omdat ze aan de ene kant popzangeres is en aan de andere kant echtgenote en moeder (Lily Allen in Fury & Vandemoortele, 2014). Door in haar muziek over het moederschap te zingen, brengt ze deze twee werelden bij elkaar. Doordat ze bovendien openlijk over haar worsteling met het moederschap zingt, maakt ze het mogelijk dat andere vrouwen zich hierin herkennen. Want hoewel ze zich in 'Life for me' afvraagt of het normaal is dat ze zich niet gelukkig voelt, zegt ze in het interview dat ze denkt dat alle werkende moeders dezelfde problemen ondervinden. Dat de combinatie van werk en moederschap volgens haar niet onderschat moet worden, blijkt ook uit de waardering die ze in een interview uit voor het harde werken van haar moeder: *"If anything I'm where I am today because of how hard my mum worked. I am a middle-class kid who grew up in west London. My mum, however, was a working-class girl from Portsmouth who built a life for herself. My dad left her when I was three or four..."* (Lily Allen, z.j.).

Om antwoord te geven op de vraag denk ik dat Lily Allen het moederschap uiteindelijk positief beoordeelt. Ze zegt het geweldig te vinden om een gezin te hebben maar verheerlijkt het moederschap niet door haar frustraties erover openlijk te bespreken. Doordat ze stelt dat het moederschap op zich niet de weg naar geluk vormt (voor haar) omdat het van belang is om daarnaast te werken en tegelijkertijd meer erkenning vraagt voor de combinatie van de twee, maakt ze wat mij betreft een feministisch statement.

#### **§4 Seksualiteit**

In het nummer 'Hard out here' zingt Lily Allen over het feit dat wanneer zij als vrouw over haar seksleven spreekt, ze voor slet uitgemaakt wordt. Wanneer mannen over hun sekservaringen vertellen, maakt niemand daar echter een probleem van volgens haar. Ze verwoordt de situatie waarin mannen spreken over hun seksleven bovendien met de frase: "*when boys be talkin' about their bitches*", wat dus ook nog eens impliceert dat ze op een neerbuigende manier over hun sekspartners spreken. Door dit aan te kaarten, maakt Lily Allen het statement dat vrouwen ook seksuele subjecten zijn en er een einde zou moeten komen aan de afkeuring van de seksualiteit van vrouwen. Ook in het nummer 'Close your eyes' laat ze zien dat vrouwen seksuele *agency* bezitten. In dit nummer uit ze namelijk haar seksuele wensen. Daarbij wenst ze de ene keer zelf het initiatief te nemen, door bijvoorbeeld haar partner op te dragen zijn ogen te sluiten, zijn shirt uit te doen en aan te kondigen dat ze hem zal 'hypnotiseren'. Maar ze laat ook blijken dat ze het op prijs stelt als hij soms initiatief neemt en dat aan zijn seksuele verlangens moet worden voldaan. Dat blijkt uit het feit dat ze zingt dat ze zich sexy voelt als hij haar uitkleedt en dat ze bereid is om zich te verkleden hoe hij maar wil; "*I'll be anyone you like*". Door blij te geven van de seksuele *agency* van vrouwen lijkt ze er voor te pleiten dat vrouwen zich niet voor hun seksualiteit moeten schamen en dat vrouwelijke en mannelijke seksualiteit gelijkwaardig beschouwd moeten worden.

In 'Le8mmcr' en 'Close your eyes' geeft ze haar seksuele partner complimenten over zijn seksuele prestaties. Zo zingt ze in het laatste nummer: "*You know your way around like no one else*". In twee andere nummers ontkent ze echter dat haar partners om haar seksueel genot geven. In deze nummers denigreert ze haar mannelijke sekspartners. Een van die nummers is 'Not big', welke gericht lijkt te zijn tot een partner waarmee ze de relatie wil beëindigen. Ze verwijt hem dat hij haar nooit plezier heeft gedaan in bed en haar nooit klaar heeft laten komen in de anderhalf jaar dat ze samen zijn geweest. Verderop in het nummer herinnert ze hem aan het feit dat hij tijdens een van hun vrijpartijen geen erectie kreeg. Ze zingt dat dat achteraf gezien het moment had moeten zijn waarop ze de relatie had moeten verbreken. Tot overmaat van ramp kreeg hij daarna namelijk ook nog een voortijdige ejaculatie. Ze dreigt er dan mee dat ze het openbaar zal maken dat hij slecht is in bed (wat ze dus heeft gedaan door er een nummer over te maken) en bovendien een kleine penis heeft. Daarnaast kondigt ze aan wraak te nemen door seks te zullen hebben met zijn vrienden. In het nummer 'Not fair' zingt ze over een soortgelijke ervaring van het vroegtijdig klaarkomen van haar vriend. In dit nummer noemt ze het gemeen dat hij zich niet om haar genot bekommert. Waar ze in 'Not big' echter alleen maar negatief over haar seksuele partner spreekt, nuanceert ze haar boosheid in 'Not fair' door te benoemen dat ze zich ook wel de lieve dingen herinnert die hij haar gezegd heeft. Ze lijkt haar beschuldigingen dan enigszins terug te nemen door zich af te vragen of ze te veel betekenis hecht aan de slechte sekservaringen en of hij wellicht toch de ware is voor haar.

We zouden deze songteksten net als het nummer 'Hard out here' kunnen opvatten als een feministisch statement dat vrouwen evengoed als mannen seksuele *agency* hebben. Maar ik ben van mening dat haar groffe afkeuring van de seksuele prestaties van haar partners afbreuk doet aan een statement dat de seksualiteit van vrouwen en mannen gelijkge waardeerd moet worden. Deze opvatting baseer ik op Rosalind Gills (2008) analyse van vrouwbeelden in huidige reclames. Ze constateert dat in huidige advertenties verschillende typen vrouwen voorkomen die niet meer op de traditionele, passieve manier worden gerepresenteerd. Een van deze typen vrouwen die vaak voorkomt is de wraaklustige vrouw, die haar straf altijd richt tot een seksuele partner van het



mannelijk geslacht. De jaloerse, wraaklustige vrouw getuigt volgens haar niet van kracht maar juist van machteloosheid; omdat ze de situatie in kwestie niet kan veranderen, is haar enige optie om te reageren met wraak. Bovendien worden bestaande genderrelaties niet werkelijk in vraag gesteld, maar simpelweg omgedraaid. Vrouwen en mannen worden neergezet als fundamenteel verschillende wezens die tegen elkaar strijden. Gill besluit als volgt over de wraaklustige vrouw in advertenties: “[R]ather than opening up possibilities for new ways of living, dreaming or creatively re-imagining relationships between men and women, the myriad possibilities and potentialities are closed down and the only option is cruel attack or simply ‘turning the tables’.” (Gill, 2008, p. 49).

Hoewel er in de songteksten van ‘Not fair’ en ‘Not big’ geen sprake is van seksueel geweld, vernedert Lily Allen haar seksuele partners wel op zo’n manier dat zij als hulpeloze slachtoffers neergezet worden. Dit draagt er wat mij betreft toe bij dat er net als in de advertenties sprake is van een ‘battle of the sexes’, waarbij de machtsrollen simpelweg omgekeerd worden. Nu is het zo dat er veel sarcasme schuilgaat in de muziek van Lily Allen en dat kan er volgens Roberts (1996) voor zorgen dat een (feministische) boodschap aantrekkelijk wordt voor een groot publiek door bewustwording van stereotypen. In hoofdstuk twee hebben we echter gezien dat Gills reactie hierop is dat we voorzichtig moeten zijn in ons oordeel dat iets alleen om te lachen is. Om een emanciperend effect te hebben moet ironie volgens haar gepaard gaan met het bieden van een alternatief voor genderstereotypen, op basis waarvan gelijkwaardigheid van beide seksen nagestreefd kan worden. In de wraaklustige teksten van ‘Not fair’ en ‘Not big’ biedt Lily Allen geen constructief alternatief, wat wat mij betreft afbreuk doet aan de boodschap dat de vrouwelijke seksualiteit gelijkwaardig beschouwd moet worden aan de mannelijke.

Op basis van de besproken fragmenten, wil ik nu de vragen beantwoorden over Lily Allens visie op seksualiteit. De eerste deelvraag of Lily Allen de vrouwelijke seksualiteit positief beoordeelt zou ik bevestigend willen beantwoorden. Ze lijkt van mening te zijn dat seksualiteit kan bijdragen aan het welzijn en er openlijk over gesproken zou moeten kunnen worden, net zoals dat onder mannen geaccepteerd wordt. De tweede deelvraag was of ze vrouwen neerzet als seksuele subjecten of objecten. Doordat ze laat zien dat vrouwen net zo goed als mannen initiatief kunnen nemen op seksueel gebied is het eerste het geval. We hebben echter gezien dat de wraaklustige manier waarop ze vrouwen als seksuele subjecten vormgeeft in twee van haar nummers wellicht eerder van machteloosheid getuigt dan van kracht. Daarnaast dragen deze twee nummers niet bij aan een oproep tot een gelijkwaardige relatie tussen vrouwen en mannen omdat de traditionele dominantie van de mannelijke seksualiteit hier eenvoudigweg omgekeerd wordt. De laatste deelvraag had betrekking tot de ideale seksuele relatie in de ogen van Lily Allen. In het nummer ‘Close your eyes’ hebben we gezien dat een ideale seksuele relatie volgens haar betekent dat zowel de vrouw als de man seksueel genot beleeft, waarbij beiden initiatief nemen. Omdat hier wel een streven uit blijkt naar gelijkwaardigheid binnen een seksuele relatie zou ik willen stellen dat Lily Allens muziek gedeeltelijk een feministische boodschap tentoonspreidt omtrent de seksualiteit van vrouwen.

## §6 Het partnerschap

In het nummer ‘As long as I got you’ horen we Lily Allen zingen dat haar man haar het geluk heeft gegeven dat ze miste in haar leven. Ze zingt namelijk het volgende: “*I had that awful feeling, that I needed help, My life had lost its meaning, but you saved me from myself*”. De titel van het nummer ‘Miserable without your love’ geeft eenzelfde soort boodschap. In verschillende andere nummers

laat Lily Allen merken hoe belangrijk een relatie voor haar is, door te zingen dat het veel voor haar betekent als haar vriend haar zijn vriendin noemt. Zo zingt ze 'As long as I got you': *"You never call me "baby" but you refer to me as "mine"*". Haar reactie op de opmerking van een interviewer dat het niet vaak voorkomt dat in popmuziek over lange termijnrelaties gezongen wordt, is dat zij nu eenmaal in de situatie van een lange termijnrelatie zit en zo eerlijk mogelijk over haar leven wil zingen (Lily Allen, z.j.). Daar voegt ze nog aan toe dat ook veel van haar fans te maken zullen hebben met lange termijnrelaties.

Wellicht moeten we de songtekst van het nummer '22' lezen als een verklaring voor het feit dat haar geluk lijkt af te hangen van het hebben van een relatie. In dit nummer geeft ze namelijk kritiek op de boodschap die de maatschappij geeft aan single vrouwen. Ze zingt dat haar toekomst er voorspoedig uitzag op haar 22<sup>e</sup>, maar dat dat 'nu' op haar 30<sup>e</sup> niet meer het geval is. Nu gaat ze iedere avond uit met het doel een man te vinden: *"Cause all she wants is a boyfriend, She gets one-night stands"*. Wat mij betreft geeft Lily Allen op verschillende manieren kritiek in het volgende fragment: *"It's sad but it's true, How society says, Her life is already over, There's nothing to do and there's nothing to say, Til the man of her dreams comes along picks her up, And puts her over his shoulder, It seems so unlikely in this day and age"*. Ten eerste lijkt ze kritiek te geven op het feit dat je volgens de maatschappij niet meetelt als je geen relatie hebt. Hoewel ze in dit nummer over vrouwen spreekt, zouden we dit ook als een algemene kritiek kunnen lezen op het feit dat een single bestaan als sneu wordt gezien, ongeacht geslacht. Dat is nog extra het geval wanneer je een bepaalde leeftijd hebt bereikt. Ten tweede bekritiseert ze dan ook het feit dat als je als vrouw de 30 hebt bereikt al als oud wordt gezien. Dat kunnen we verbinden aan Lily Allens kritiek dat vrouwen meer dan mannen op hun uiterlijk beoordeeld worden, waar ik op terug kom in de paragraaf 'Uiterlijk'. Tot slot bekritiseert Lily Allen hier dat je als vrouw niet geacht wordt te veel initiatief te nemen in het versieren van een man. Dat ze het daar niet mee eens is en wel initiatief neemt in het verleiden van mannen horen we ook in het nummer 'L8 cmmr', waarin ze zingt: *"I'd have caught him eventually"*.

Uit verschillende songteksten blijkt verder dat Lily Allen vaak het initiatief neemt in het afwijzen van mannen. Het nummer 'Knock 'em out' is bijvoorbeeld helemaal gewijd aan het afwijzen van mannen die Lily Allen in de kroeg proberen te versieren. Ze begint het nummer met duidelijk te maken dat het hier niet om een omschrijving gaat van een specifieke situatie, maar dat het constant gebeurt dat mannen haar om aandacht vragen: *"Alright so this is a song about anyone, it could be anyone."*. Daarna beschrijft ze hoe ze verschillende mannen afwimpelt die om haar nummer vragen. Deze ervaringen vat ze in het refrein op volgende wijze samen: *"Can't knock em out, can't walk away, Try desperately to think of the politest way to say, Just get out my face, just leave me alone, And no you can't have my number, "Why?", Because I've lost my phone"*. In het vervolg van het nummer verzint ze telkens andere excuses om haar nummer niet te hoeven geven, zoals dat ze zwanger is, een geslachtsziekte heeft of haar huis in brand staat.

Ook in het beëindigen van relaties is Lily Allen niet bang om initiatief te nemen. Dat blijkt uit het nummer 'Shame for you', waarin ze zingt dat de jongen in kwestie haar tijd en geld heeft verspild. Het lijkt te gaan om iemand die vreemd is gegaan aangezien ze benoemt dat hij zijn zaad over de stad verspreidt. Ze geeft aan dat het niet meer goed zal komen en dat ze hem niet meer hoeft te zien: *"When you ask if we can still be lovers, I'll have to introduce my brothers, Think that they could teach you a lesson or two, By the time they've finished you'll be black and blue"*. In de paragraaf 'Seksualiteit' heb ik eenzelfde soort wrede beëindiging van een relatie besproken waarbij ze haar ex

verwijt haar geen seksueel genot te hebben gegeven. Dat was in het nummer 'Not big', waarin ze om onduidelijke redenen meent dat het zijn eigen schuld is dat ze het op deze manier uitmaakt. Ook in het nummer 'Never gonna happen' maakt ze het op vrij botte manier uit met haar vriend. Ze vertelt hem dat hij moet stoppen haar te bellen, dat ze geen vrienden wil blijven en hem nooit meer hoeft te zien. Ze zingt ook dat ze het begrijpt dat de situatie voor hem onduidelijk is, aangezien ze hem nadat ze het uitmaakte nog eens opgebeld heeft om seks met hem te hebben. Ze geeft toe dat ze hem in die zin heeft gebruikt, hoewel het nummer begint met de volgende zin: *"I don't wanna hurt you cause I don't think it's a virtue"*. Maar ze zingt dat ze niet weet hoe ze het hem anders duidelijk moet maken dat een relatie er niet in zit tussen hun. Tot slot is er ook in het nummer 'Smile' sprake van een situatie waarin ze erg kwaad is op haar ex, waarbij hij dit keer degene is die het heeft uitgemaakt. Ze zingt dat het haar aan het lachen maakt als hij moet huilen en zegt weer samen met haar te willen zijn. In de videoclip van dit nummer zien we dat ze wraak neemt op haar ex, door hem in elkaar te laten slaan, zijn huis binnen te laten vallen, zijn spullen laat vernielen en zelf laxeermiddel in zijn koffie doet (Allen, 2006).

Er komt dus in meerdere nummers terug dat Lily Allen mannen onaardig behandelt, zowel tijdens het uitgaan als bij het beëindigen van relaties. Toch laat ze in verschillende nummers ook een meer gevoelige kant van zichzelf zien. Zo gaat het nummer 'Littlest things' over een fijne relatie die ze met iemand heeft gehad, zonder daar gemene opmerkingen over te maken. Ze laat in dit nummer haar respect blijken voor de man in kwestie door frases als: *"I'd tell you sad stories about my childhood, I don't know why I trusted you but I knew that I could"*. Een ander voorbeeld is dat ze zingt dat hij haar altijd opvrolijkte als ze verdrietig was en dat niemand hem zou kunnen vervangen. Ze laat blijken dat echte liefde voor haar betekent dat je elkaars onvolkomenheden accepteert. Dat kunnen we horen in het nummer 'As long as I got you', waarin ze zingt hoeveel ze van haar man houdt, ondanks het feit dat hij met zijn mond open slaapt en alleen maar diepvriesmaaltijden kan bereiden. Naast het accepteren van elkaars imperfecties kunnen we ook enkele andere eigenschappen uit Lily Allens songteksten halen die volgens haar kenmerkend zijn voor een goede relatie. Zo zingt ze in 'Not fair': *"Oh he treats me with respect, He says he loves me all the time, He calls me fifteen times a day, He likes to make sure that I'm fine, You know I've never met a man, Who's made me feel quite so secure, He's not like all them other boys, They're all so dumb and immature"*. Verder vindt ze het belang dat je elkaar vrijheid geeft in een relatie. Dat blijkt uit het nummer 'I could say', waarin ze zingt dat het voelt alsof ze uit haar kooi is vrijgelaten sinds haar relatie is beëindigd.

Wat kunnen we nu concluderen over Lily Allens kijk op relaties? Wat betreft haar visie op lange termijnrelaties hebben we gezien dat ze die als ideaal beschouwt. Ze laat zien dat een dergelijke relatie voor geluk kan zorgen ondanks dat ze in verschillende nummers ook over mislukte relaties zingt. Dat brengt ons op de tweede vraag: Hoe belangrijk is het hebben van een relatie voor het geluk en de eigenwaarde van een vrouw? Ik heb verschillende nummers besproken waarin Lily Allen aangeeft erg op zoek te zijn naar een relatie, die bovendien bevestigd wordt naar de buitenwereld toe. Ik heb ook laten zien dat Lily Allen verwacht een stuk minder gelukkig geweest te zijn als ze haar man niet had ontmoet. Tegelijkertijd heb ik besproken dat ze ook kritiek geeft op de maatschappelijke verwachting om je leven samen met een ander door te brengen. Tot slot stelde ik de vraag hoe de ideale relatie eruit ziet volgens Lily Allen. We hebben gezien dat Lily Allen van mening is dat men elkaars imperfecties accepteert in een goede relatie. Verder verwacht ze van een man dat die haar respectvol behandelt, laat merken dat hij van haar houdt en haar de vrijheid geeft om dingen te doen die zij belangrijk vindt.

De laatste vraag die ik mezelf stelde was: Wat voor beeld zet Lily Allen neer van de man? We hebben gezien dat ze in een aantal nummers vol lof zingt over hoe lief sommige mannen voor haar zijn (geweest). Toch overheerst het aantal nummers waarin mannen negatief afgeschilderd worden, wat wat mij betreft afbreuk doet aan de mate waarin haar muziek feministisch te noemen is. Ik ben namelijk van mening dat de besproken kritiek in de paragraaf 'Seksualiteit' ook op deze nummers van toepassing is; haar vijandige songteksten ten aanzien van mannen geven het beeld dat vrouwen en mannen twee verschillende soorten wezens zijn die altijd in strijd met elkaar zullen zijn. Door mannen zo af te kraken, roept ze niet op tot gelijkheid tussen vrouwen en mannen. Naar mijn mening geeft Lily Allen met dergelijke songteksten ten onrechte het idee dat feministen mannen haten. Ik zou willen stellen dat het feministische element dat dan nog overblijft in haar songtekstfragmenten erin bestaat dat ze de verwachting bekritiseert dat het de man is die de vrouw moet versieren. Daarmee laat ze zien dat vrouwen ook een subjectpositie kunnen innemen in het datingsproces en dat vrouwen niet alleen passief wachten op de prins op het witte paard.

### **§7 Uiterlijk**

In verschillende nummers zingt Lily Allen over het feit dat vrouwen sterk op hun uiterlijk beoordeeld worden. Meer specifiek zingt ze dat vrouwen volgens het huidige schoonheidsideaal erg dun moeten zijn. In 'Everything's just wonderful' zingt hoe tijdschriften en reclame deze druk creëren: "*All the magazines, They talk about weight loss, If I buy those jeans, I can look like Kate Moss*". Tevens lezen we in deze songtekst dat ze de druk zelf ook ervaart omdat ze zegt graag spaghetti bolognese te willen eten, zonder zich daar achteraf schuldig over te voelen. In de songtekst van 'The fear' kunnen we lezen hoe Lily Allen beschrijft hoe vrouwen hun geluk soms laten hangen van het voldoen aan het schoonheidsideaal: "*Now everything is cool as long as I'm getting thinner*". Dat dat ook voor haarzelf geldt, vertelt ze in een interview. Ze vertelt dat wanneer ze in een restaurant zit en er een mooie vrouw binnenkomt, ze instinctief denkt: "*Oh she's really skinny and beautiful and I'm really fat and ugly.*" (Lily Allen, z.j.). Ze vertelt dat de mannen die ze kent zeggen erg magere vrouwen afstotelijk te vinden, waaruit Lily Allen concludeert dat het vooral vrouwen onderling zijn die elkaar aansporen om aan het schoonheidsideaal te voldoen. Overigens heeft ze op internet kritiek gekregen dat ze door te stellen dat mannen magere vrouwen afstotelijk vinden, alsnog weer een bepaald schoonheidsideaal hanteert (Stahler, 2014). Zo zou Lily Allen de competitie onder vrouwen alleen maar bevorderen, waar ik me wel bij aansluit.

Deze competitie onder vrouwen meen ik ook in de videoclip van '22' te zien. In deze clip zien we Lily Allen tijdens een avond uitgaan naar het toilet gaan, waarbij ze wantrouwend wordt bekeken door andere vrouwen (Allen, 2009). Een aantal vrouwen die zich bij een spiegel opstaan te maken, lijken met tegenzin plaats vrij te maken voor Lily Allen. Gedurende de videoclip wordt er afgewisseld tussen twee soorten beelden. Enerzijds zijn er shots waarin ze er mooi opgemaakt uitziet met haar haar mooi in model en anderzijds zijn er shots waarin ze er wat verfromfaaid uitziet; met haar haar door de war en make-up onder haar ogen alsof het is uitgelopen. Wat daarbij opvalt is dat de eerste soort beelden vaak als haar spiegelbeeld getoond worden, terwijl de tweede soort als het ware vanuit de spiegel zijn gefilmd. De beelden waarbij haar haar en make-up nog intact zijn lijken daardoor een soort objectief beeld te moeten geven van de manier waarop ze eruit ziet, terwijl de beelden van haar aangetaste uiterlijk de manier kunnen zijn waarop ze zichzelf ziet. Bovendien lijkt dat ook de manier te zijn waarop de andere vrouwen haar zien, aangezien ze er verfromfaaid uitziet wanneer ze op weg naar het toilet bekeken wordt door andere vrouwen. Ook in 'Hard out here' levert Lily Allen

haar kritiek op het huidige, slanke schoonheidsideaal. Hier zingt ze dat als je als vrouw niet mager genoeg bent, je waarschijnlijk geen partner zult vinden: *“You should probably lose some weight, ‘Cause we can’t see your bones, You should probably fix your face or you’ll end up on your own”*.<sup>20</sup> Omdat Lily Allen in bovengenoemd interview uitlegt dat ze denkt dat mannen magere vrouwen eigenlijk onaantrekkelijk vinden, kunnen we hieruit opmaken dat ze van mening is dat het vrouwen zijn die elkaar aanpraten dat je geen partner vindt als je niet slank bent.



Stills uit '22' (Allen, 2009)

Toch zijn het niet alleen vrouwen die elkaar stimuleren om aan het schoonheidsideaal te voldoen. Zo zien we in de videoclip van 'Hard out here' hoe de muziekindustrie druk uitoefent op zangeressen om er slank uit te zien. De clip begint met Lily Allen die op een operatietafel ligt voor een liposuctie en vraagt of ze al bijna klaar zijn (Allen, 2013 a). Haar platenbaas antwoordt dan dat het nog wel even zal duren, waarna hij de artsen vertelt dat ze nog wat meer vet moeten verwijderen uit haar buik en daarna aan haar benen moeten beginnen. Daarna vraagt hij zich hardop af hoe iemand zichzelf er zo kan laten uitzien. Een van de artsen suggereert dat het aan een gebrek aan zelfdiscipline ligt, waarna Lily Allen aarzelend vertelt dat ze twee kinderen heeft gebaard. Daarop antwoordt een van de artsen dat veel vrouwen zich na een zwangerschap laten gaan, waarop de platenbaas antwoordt dat dat afschuwelijk is terwijl hij walgend naar Lily Allens lichaam kijkt. Overigens vertelt Lily Allen in een interview dat ze daadwerkelijk van plan was om een liposuctie uit te laten voeren, maar dat het niet doorging omdat ze er een paar dagen van tevoren achter kwam dat ze zwanger was (Lily Allen in Fury & Vandemoortele, 2014). Ze zat toen niet lekker in haar vel en hongerde zichzelf uit tot ze volgens haarzelf goed genoeg in vorm was voor het opnemen van videoclips. Ze beschrijft dat ze zich dapper voelde om de clip van 'Hard out here' op te nemen in strakke kleding, waardoor naar eigen zeggen goed zichtbaar is hoe haar lichaam veranderd is na twee zwangerschappen. Op het moment van het opnemen van de clip voelde ze zich zeker over haar lichaam en wilde ze niet verbergen dat ze als moeder zijnde aangekomen is. Ze verklaart dat als volgt: *“Ik voel me verantwoordelijk als moeder, ik wil niet dat mijn dochters opgroeien in een wereld die zegt dat ze aantrekkelijk moeten zijn om te slagen.”* (Lily Allen in Vandemoortele, 2014, p. 69).

Aan het einde van de zojuist besproken conversatie in de videoclip zien we Lily Allen liggend op de operatietafel naar een tv kijken waar een videoclip wordt afgespeeld waarin een aantal zwarte, schaarsgeklede vrouwen dansen (Allen, 2013 a).<sup>21</sup> Op een gegeven moment staat Lily Allen op van de operatietafel en doet ze haar operatiepak uit waardoor haar strakke outfit zichtbaar wordt. Ze loopt

<sup>20</sup> Hoewel er in dit geval niet expliciet het woord 'man' gebruikt wordt, denk ik wel dat ze op een mannelijke partner doelt, aangezien ze altijd over mannelijke partners zingt.

<sup>21</sup> In de paragraaf 'Intersectionaliteit' zal ik dieper ingaan op het belang van het feit dat deze vrouwen een zwarte huidskleur hebben.

dan een ruimte in waar ze samen met de danseressen die ze zojuist op tv zag begint te dansen. Lily Allen heeft daarbij meer kleding aan dan de andere danseressen, maar probeert wel mee te doen met hun sexy danspassen. Haar platenbaas komt dan de set oplopen en lijkt haar uit te leggen hoe ze beter met haar billen moet schudden. Later lijkt hij haar ook voor te doen hoe ze op de meest verleidelijke wijze een banaan kan eten. Tussen deze twee scènes door zingt ze: *“Don't you want to have somebody who objectifies you? Have you thought about your butt? Who's gonna tear it in two?”*. Door deze tekst en videoclip laat Lily Allen zien dat de muziekindustrie grotendeels in handen is van mannen die vrouwen op misogyne wijze proberen te verkopen aan het publiek. Ze bekritiseert daarmee het feit dat seksuele objectificatie wordt voorgehouden als de enige manier tot succes voor vrouwen in de muziekindustrie (O'Hagan, 2013).<sup>22</sup> Dat blijkt ook uit een tekstfragment uit 'The fear': *“The fear: I'll take my clothes off and it will be shameless, Cause everyone knows that's how you get famous”*.

Lily Allen maakt in 'Hard out here' duidelijk dat zij niet te verleiden is tot de sex sells strategie; *“Don't need to shake my ass for you, 'Cause I've got a brain”*. Overigens heeft ze kritiek gekregen dat ze door deze frase vrouwen alsnog opdraagt hoe ze hun lichaam moeten presenteren (O'Hagan, 2013). Uit deze frase zou blijken dat Lily Allen zich beter voelt dan vrouwen die wel met hun billen schudden: *“You hear that, dancers of the world? You're oppressed because you're stupid. Far from giving a shit about you, Allen is openly contemptuous of you for it (...)”* (Macpherson, 2013). In een interview vertelt Lily Allen dat ze is geschrokken van het feit dat ze beschuldigd werd van *slutshaming* (Lily Allen in Fury & Vandemoortele, 2014). Ze legt uit dat haar punt niet is dat het schudden met je billen iets is om je voor te schamen, want dat doet ze zelf ook tijdens het uitgaan. Ze licht toe dat het erom gaat dat ze dat niet hóéft te doen, omdat ze meer is dan dat. Ze levert met deze songtekst dan ook geen kritiek op vrouwen maar op de seksuele objectificatie in de muziekindustrie. Een andere manier waarop ze haar afkeuring hierover laat blijken is het gebruik van letterballonnen in de videoclip van 'Hard out here', die spellen: 'Lily Allen has a baggy pussy' (Allen, 2013 a). Met deze tekst bespot ze de zanger Robin Thicke, die in zijn videoclip van het nummer 'Blurred lines' soortgelijke ballonnen toont, die de tekst 'Robin Thicke has a big dick' vormen (Lily Allen, 2014 d). Hierdoor levert ze kritiek op de misogynie in de tekst en videoclip van dit nummer.<sup>23</sup> Daarnaast is Sally Peck (2013), die voor The Telegraph schrijft, van mening dat Lily Allen met deze tekst openheid toont over de impact die een zwangerschap op de staat van de vagina heeft. Daarmee haalt ze volgens haar het onderwerp uit de taboesfeer, waar ik me bij zou willen aansluiten.<sup>24</sup>

Wat mij betreft zet Lily Allen haar kritiek op het belang van sexappeal om als vrouw succes te bereiken in de muziekwereld kracht bij door het feit dat ze zelden schaarsgekleed is in haar clips. Haar meest onthullende outfit zien we in de videoclip van 'Air balloon', waar ze een kort broekje draagt met een BH en daarover een transparant shirt (Allen, 2014 b). Het feit dat ze haar outfit alle

---

<sup>22</sup> Schonfeld (2013), auteur voor nieuws- en opiniewebsite The Wire, denkt dat de frase *“It's hard out here for a bitch”* verwijst naar het nummer 'Hard out here for a pimp' van Three 6 Mafia.

<sup>23</sup> Een voorbeeld van een misogyn songtekstfragment uit 'Blurred lines' is *“I'll give you something big enough to tear your ass in two”*.

<sup>24</sup> Niet iedereen is het er echter over eens dat dit een onderwerp is waarover meer openheid zou moeten bestaan. Sally Peck heeft namelijk kritiek gekregen van een anonieme blogster die stelt dat ze er niet op zit te wachten dat Lily Allen *de moeder* probeert te representeren en dat niet elke moeder medelijden wil hebben over de staat van haar vagina (<https://glosswatch.com/2013/11/14/why-this-mums-not-saluting-lily-allens-baggy-pussy/>).

kleuren van de regenboog heeft en een overdaad aan glitter, haar roze lippenstift, opvallende sierraden en de twee staarten op haar hoofd met daarin linten stof verwerkt, maken de outfit echter vrij hysterisch. De videoclip straalt verder een absurde sfeer uit doordat Lily Allen op een gegeven moment staat te dansen tussen een aantal heel grote paddestoelen en er een zebra en een luipaard voorbij komen. De fragmenten *“Trippin trip trip it now”* en *“Now we’re so high it can’t rain”* impliceren dat deze absurde sfeer de sfeer moet uitstralen van een drugstrip. De outfit van Lily Allen lijkt dan ook niet als doel te hebben om een sexy uitstraling te geven, maar om bij te dragen aan de bizarre sfeer van de clip.

Al met al zien we dat Lily Allen het heersende schoonheidsideaal hevig bekritiseert, ondanks dat ze zelf ook de druk voelt om eraan te voldoen. Ze verwerpt het ideaalbeeld van de slanke vrouw, dat zowel door vrouwen onderling als door de media en muziekindustrie wordt opgelegd aan vrouwen. Daarnaast veroordeelt Lily Allen ook het belang van sexappeal om als vrouw succes te bereiken in de muziekindustrie. Door het slanke schoonheidsideaal en de seksuele objectificatie in de muziekindustrie aan de kaak te stellen, verkondigt ze wat mij betreft een sterke feministische boodschap.

### **§7 Relaties van vrouwen onderling**

In verschillende nummers haalt Lily Allen uit naar andere vrouwen. Een voorbeeld daarvan zagen we al in de paragraaf ‘Werkleven als zangeres’ waarin ik besprak hoe ze vrouwen uit de showbizz aanvalt, evenals een vrouwelijke dj. Twee nummers waarin ze zingt over een ruzie met een meisje zijn ‘Friend or foe’ en ‘Friday night’, waarvan ik nu de laatste zal toelichten. In de songtekst wordt beschreven hoe ze in een lange rij staat om een club binnen te komen. Een meisje vraagt dan aan de security of ze Lily Allens schoenen wil checken (waarschijnlijk op verboden voorwerpen). Daarop maakt Lily Allen duidelijk dat ze dat niet op prijs stelt: *“You can play this game with me but you know you’re gonna lose”*. Ze zingt dat ze het meisje sletterig gekleed vindt en maakt een opmerking over een meisje dat volgens haar een BH had moeten dragen (het is niet duidelijk of het over hetzelfde meisje gaat). Tevens uit ze haar minachting over het feit dat een groep meisjes zit te vissen naar aandacht van jongens. We hebben in de paragraaf ‘Uiterlijk’ gezien dat Lily Allen het verafschuwt dat vrouwen zo competitief zijn als het gaat om hun uiterlijk. Lily Allen trekt daarom de volgende conclusie: *“But I don’t think men are the enemy, I think women are the enemy.”* en *“We should stop being so horrible to each other.”* (Lily Allen, z.j.). Ondanks het feit dat Lily Allens boosheid in ‘Friday night’ wordt uitgelokt door een streek die een meisje haar levert, past deze songtekst niet binnen dit ideaal om andere vrouwen vriendelijker te behandelen.

Een laatste nummer waarin Lily Allen vrouwen in eerste instantie ook als rivalen lijkt te beschouwen, is het nummer ‘Sheezus’. In dit nummer lijkt ze de draak te steken met de zangeressen Rita Ora, Katy Perry, Beyoncé, Lorde en Lady Gaga. Het fragment eindigt ze met de volgende zin: *“Give me that crown, bitch, I wanna be Sheezus”*.<sup>25</sup> Lily Allen legt in een interview uit dat ze niet de bedoeling had om de zangeressen aan te vallen en dat ze juist wenst dat zij allemaal, inclusief zichzelf ‘Sheezus’

---

<sup>25</sup> Merk op hoe deze frase lijkt op het besproken fragment uit Beyoncé haar nummer ‘Flawless’: *“Bow down, bitches”*.

worden, een soort vrouwelijke Jezus (Lily Allen in Greene, 2014).<sup>26 27</sup> Sanghani, schrijfster voor The Telegraph, is echter van mening dat als deze songtekst daadwerkelijk een feministische boodschap moet uitdragen, Lily Allen daar niet duidelijk in is (Sanghani, 2014). Volgens haar had ze beter *“give US that crown, bitch, WE wanna be Sheezus”* kunnen zingen dan het woord ‘ik’ te gebruiken. Voordat ik daar op reageer wil ik eerst verder kijken naar de manier waarop Lily Allen de songtekst zelf uitlegt.

Lily Allen legt uit dat het nummer ‘Sheezus’ ontstaan is vanuit de onzekerheid waarmee ze kampte omtrent haar comeback als zangeres na haar zwangerschap (Lily Allen in Greene, 2014). Deze onzekerheid kunnen we opmaken uit het volgende fragment, waarin ze haar comeback vergelijkt met de terugkeer van een bokser in de ring voor de volgende ronde: *“I’ll take the hits, roll with the punches, I’ll get back up, it’s not as if I’ve never done this, But then again, the game is changing, Can’t just come back, jump on the mic, and do the same thing.”*. Hetgeen haar comeback laat aanvoelen als een bokswedstrijd, zijn de vergelijkingen die constant gemaakt worden tussen vrouwelijke zangeressen. Daarover zingt ze in het volgende fragment: *“I’m ready for all the comparisons, I think it’s dumb and it’s embarrassing, I’m switching off, no longer listening, I’ve had enough of persecution and conditioning”*.

Ze vertelt dat haar intentie was om aan te kaarten hoe vrouwen altijd met elkaar vergeleken en tegen elkaar opgezet worden: *“I don’t like being put in the same category as people because we have the same genitals and boobs. Nobody is going to write “Lily Allen vs. Ed Sheeran.” It just doesn’t happen.”* (Lily Allen in Greene, 2014). Ze verklaart dat als volgt: *“It feels like the reason we play women against each other is because it’s the last bit of power that men have. They’re like, “Let’s make them feel shit about each other.”*. Wat betreft de kritiek van Sanghani zou ik het daarom willen opnemen voor Lily Allen. Ik denk dat ze welbewust *“I wanna be Sheezus”* heeft gezongen om juist aandacht te vestigen op de competitie waartoe vrouwen vaak worden aangespoord. Met het oog op Lily Allens uitspraak dat niet mannen maar vrouwen de vijand van vrouwen zijn, denk ik dat we dit moeten begrijpen als een oproep aan vrouwen om zich te verzetten tegen de competitie die mannen onder hun proberen op te zetten. Deze oproep tot een soort zusterschap zien we ook terug in het nummer ‘Our time’. Ik besprak al hoe ze in dit nummer kritiek uit op de weerstand die ze als moeder ondervindt als ze uitgaat. In de volgende fragmenten zien we hoe ze vrouwen oproept om hier gezamenlijk een weerwoord tegen te bieden: *“We’re gonna party like it’s nobody’s business”, “And this is our time now”, “We don’t give a damn what people say, We’ve had enough so turn it up”* en *“Tonight we’re taking over”*. Ook in ‘Hard out here’ roept ze vrouwen op om voor zichzelf op te komen: *“Forget your balls and grow a pair of tits”*.

Ze verzekert ons ervan dat het feit dat ze zichzelf feminist noemt geen verkooptruc is. Ze zegt meer dan genoeg seksisme ervaren te hebben in de 11 jaar dat ze in de muziekindustrie werkt, om te weten waarom feminisme van belang is. Dat legt ze als volgt uit: *“I know that I get talked to in label meetings and by executives like a woman. It’s demoralising and sneering, and we apparently don’t have an opinion. It’s done in a way to make you feel ashamed, whether they know they’re doing it or not. There are women in the room, in those meetings, and no-one says, “Don’t talk to her like that.”*

---

<sup>26</sup> Dat maak ik op uit de volgende fragmenten: *“Give yourselves to me, I am your leader, Let me be Sheezus”* en: *“Be nice to me, I’ll make you one of my disciples”*.

<sup>27</sup> ‘Sheezus’ is bovendien een verwijzing naar het album ‘Yeezus’ van Kanye West (Reed, 2014). Een van de nummers op dit album is ‘I am a God’, waarin Kanye zingt hoe hij als god, Yeezus, een conversatie heeft met Jezus.



*That's the only way I feel like it's going to change, when people start saying, "You can't fucking do that!"*" (Lily Allen in Wilkinson, 2014). Ze zegt dan ook geen spijt te hebben zich uitgesproken te hebben over het feminisme, ondanks alle kritiek die ze erdoor kreeg. Ze legt uit dat ze zich verplicht voelt het thema aan te kaarten: *"Without wanting to sound self-important in any way, what's the point if you don't speak your mind?" she says resolutely. 'You can't on the one hand put somebody like me up on a pedestal and say, "You're a role model for my children," and then expect me not to talk about things like that.'*" (Lily Allen in Wilkinson, 2014).

Hieruit blijkt dat het haar bedoeling is om andere vrouwen aan te sporen om voor zichzelf op te komen. Om deze oproep te zien moeten we wel eerst door de vijandigheid ten aanzien van vrouwen heen prikken, zoals die in eerste instantie in sommige songteksten naar voren komt. Het antwoord op de vraag of Lily Allen vrouwen eerder als rivaal of als medestrijders in het feminisme ziet, hangt dan ook af van de bereidheid haar deze rivaliteit te vergeven in functie van een diepere lezing van haar songteksten. Zoals ik heb beargumenteerd ben ik daartoe bereid bij het nummer Sheezus. Maar we zagen dat er andere nummers zijn waarin Lily Allen haar ruzies met vrouwen bezingt waar een onderliggende boodschap lijkt te ontbreken. Ik zou daarom willen stellen dat Lily Allen andere vrouwen in haar muziek gedeeltelijk als medestrijders in het feminisme beschouwt maar gedeeltelijk ook als rivalen.

## **§8 Intersectionaliteit**

Zoals besproken dansen er in de videoclip van 'Hard out here' een aantal schaarsgeklede zwarte vrouwen en wilde Lily Allen daarmee op ironische wijze de seksuele objectificatie van vrouwen aan de kaak stellen. De clip heeft echter veel oproer veroorzaakt omwille van de wijze waarop vrouwenlichamen geracialiseerd worden. Zo is de journalist Macpherson (2013) van mening dat Lily Allen, wier carrière hij de belichaming van het concept 'white privilege' noemt, de male gaze niet in vraag stelt met haar clip. Door het inzoomen op de billen en het kruis van de zwarte vrouwen, herhaalt ze volgens Macpherson juist de objectificatie die ze zegt te willen bekritisieren. Volgens hem zet ze met deze clip zelfs een karikatuur neer van zwarte vrouwen, waardoor ze juist bespot worden. Doordat zij meer kleding draagt dan de zwarte vrouwen, geeft ze volgens Macpherson het idee dat zij superieur is aan de zwarte vrouwen. Zoals besproken is hij bovendien van mening dat ze met de tekst *"Don't need to shake my ass for you, cause I got a brain"* minachting laat blijken ten aanzien van de zwarte danseressen. O'Hagan (2013) sluit zich hierbij aan en stelt dat Lily Allen zich van de zwarte vrouwen distantieert door aan het einde van de clip weg te lopen, *"while they remain behind as simply semi-nude backing dancers"*. O'Hagan sluit zich om die reden bij Okwonga aan, die argumenteert dat Lily Allen beter kritiek had kunnen leveren op de objectificatie van vrouwen, door de zwarte danseressen te vervangen door een stel oudere mannen.

Lily Allen heeft gereageerd op deze kritiek en legt uit dat ze niet speciaal naar zwarte danseressen heeft gezocht voor deze videoclip (Allen, 2013 b). Verder zegt ze het volgende: *"The message is clear. Whilst I don't want to offend anyone. I do strive to provoke thought and conversation. The video is meant to be a lighthearted satirical video that deals with objectification of women within modern pop culture. It has nothing to do with race, at all. If I could dance like the ladies can, it would have been my arse on your screens; I actually rehearsed for two weeks trying to perfect my twerk, but failed miserably. If I was a little braver, I would have been wearing a bikini too, but I do not and I have chronic cellulite, which nobody wants to see."* Uit dit citaat blijkt dat het niet haar bedoeling is geweest om zwarte vrouwen te denigreren maar het blijkt ook dat ze evenmin de bedoeling had om

specifiek voor zwarte vrouwen op te komen aangezien ze zegt dat de videoclip niks met ras te maken heeft. De ironie waar ze zegt gebruik van te maken heeft dus alleen betrekking op het seksisme in de clip en niet op het feit dat alle danseressen in de clip zwart zijn. Daarom zou ik me bij Macpherson willen aansluiten dat dit getuigt van 'white privilege'. Lily Allen lijkt zich niet bewust te zijn van het feit dat het zwarte lichaam van oudsher gezien wordt als de ander, ten opzichte van het witte lichaam. Zo wordt het vaak geassocieerd met irrationaliteit, het dierlijke en seksuele ongeremdheid (Taylor, 2006). Daarnaast heerst er het vooroordeel dat zwarte mensen beter kunnen dansen dan witte mensen. Omdat Lily Allen aangeeft dat ze niet de intentie had om specifiek voor zwarte vrouwen op te komen lijkt de achterliggende reden om uitsluitend zwarte danseressen te tonen te bestaan in bovengenoemde vooroordelen. Daardoor lijkt haar kritiek op de seksuele objectificatie van vrouwen in wezen alleen gericht te zijn op die van witte vrouwen. Vanuit een intersectionele benadering, waarin aandacht is voor de manier waarop het zwarte lichaam wordt ondergewaardeerd, was Lily Allens intentie om de seksuele objectificatie te bekritisieren van vrouwen in het algemeen, beter overgekomen als ze ook witte danseressen had gebruikt. Het is spijtig dat de manier waarop Lily Allen haar boodschap brengt verdeeldheid onder vrouwen heeft veroorzaakt, terwijl aandacht voor intersectionaliteit dat juist zou moeten voorkomen.



Stills uit 'Hard out here' (Allen, 2013 a)

Hiernaast laat ze in het nummer 'Fuck you' ook nog kort blijken dat ze van mening is dat homoseksualiteit erkend zou moeten worden: *"So you say, it's not okay to be gay, Well I think you're just evil, You're just some racist who can't tie my laces, You're point of view is medieval"*. GLBT activisten hebben dit nummer aangegrepen om om erkenning te vragen, door middel van een videoclip waarin GLBT's op het nummer playbacken (Bishop, 2009). Daarnaast zingt ze in het nummer 'Fag hag' over haar vriendschap met een homoseksuele jongen: *"I could be your fag hag, And you could be my gay"*. Omdat ik heb betoogd dat Lily Allen wat betreft het onderwerp 'ras' eerder een antifeministische boodschap verkondigt is seksuele voorkeur dan de enige manier waarop er in haar muziek aandacht blijkt voor intersectionaliteit.

## Conclusie

In de inleiding heb ik uitgelegd dat popzangeressen die zichzelf feminist noemen, invloed hebben op de opvattingen van de leek over wat feminisme inhoudt. Daarnaast dragen popsterren bij aan normen omtrent de manier waarop je je als vrouw of man behoort te gedragen. Nu alle categorieën geanalyseerd zijn wil ik vaststellen op welke manier Lily Allen dergelijke invloed heeft met haar muziek. Daartoe zal ik in deze conclusie een antwoord geven op de onderzoeksvraag: In hoeverre speelt Lily Allen met de codes van de cultuurindustrie en stelt ze patriarchale constructies van vrouwelijkheid in vraag?

Wat betreft het onderwerp 'werklevens' hebben we gezien dat Lily Allen in haar muziek laat merken dat ze het van belang vindt om als vrouw je eigen geld te verdienen. Daarmee geeft ze kritiek op het traditionele kostwinnaarsmodel, volgens welke de vrouw het huishouden verzorgt en de man het geld verdient. Samen met het commentaar dat het doorbreken van het glazen plafond te traag verloopt, bestempelde ik dit als een feministische boodschap. Omtrent het werklevens als zangeres geeft ze aan dat werkelijk succes voor haar bestaat in een inhoudelijke, originele en eerlijke boodschap in de songteksten. Doordat ze benadrukt dat zij haar succes te danken heeft aan haar talent geeft ze ook aan dat vrouwen meer op talent beoordeeld zouden moeten worden (in plaats van op hun uiterlijk) en maakt ze wat mij betreft wederom een feministisch statement. Ook wat betreft het moederschap doet ze dat, door met haar songtekst over de moeilijkheden ervan om meer erkenning te vragen voor het moederschap. Daarnaast blijkt uit haar muziek dat ze het van belang vindt om zich buiten het moederschap te ontwikkelen door middel van werk en vraagt ze op die manier ook om meer erkenning voor deze combinatie. Met betrekking tot seksualiteit zagen we dat het feminisme in haar muziek een dubbelzinnig karakter heeft. Enerzijds benadrukt Lily Allen in haar muziek de seksuele agency van vrouwen door haar seksuele verlangens te uiten. Anderzijds denigreert ze seksuele partners, wat strijdig is met een oproep tot gelijkheid van de seksualiteit van vrouwen en mannen.

Deze zelfde contradictie is te vinden in songtekstfragmenten over het partnerschap. Aan de ene kant uit ze kritiek op de maatschappelijke verwachting dat een man tot geluk zal leiden en laat ze zien dat vrouwen ook initiatief kunnen nemen in het verleidingsspel. Aan de andere kant draagt de manier waarop ze mannen afwijst niet bij aan een oproep tot gelijkheid voor vrouwen en mannen en bevestigt ze het vooroordeel dat feministen mannen haten. Betreffende het uiterlijk zijn Lily Allens songteksten wel emanciperend te noemen, wat komt door haar kritiek op de mate waarin vrouwen op hun uiterlijk beoordeeld worden (en meer bepaald op hoe slank ze zijn) en door haar afkeuring van seksuele objectificatie van vrouwen. Met betrekking tot het onderwerp 'relaties van vrouwen onderling' hebben we gezien dat er veel discussie bestaat of Lily Allens songteksten feministisch zijn omdat ze meerdere keren uithaalt naar vrouwen. Op basis van interviews stelde ik vast dat ze in het nummer 'Sheezus' een feministisch statement maakt door juist ter sprake te brengen hoe vrouwen tegen elkaar worden opgezet, maar deze diepere boodschap ontbreekt in andere nummers waarin ze vrouwen beledigt. Tot slot beargumenteerde ik dat er weinig aandacht voor intersectionaliteit blijkt uit Lily Allens muziek. Ik legde uit dat haar opmerking dat ras geen rol speelt samen met het feit dat ze uitsluitend zwarte danseressen in één van haar video's gebruikt om haar kritiek op seksuele objectificatie van vrouwen verkondigen, ervan getuigt dat ze zich niet bewust is van bestaande

vooroordelen over het zwarte vrouwenlichaam en die zelfs overneemt. Het intersectionele element dat dan nog overblijft is haar oproep tot erkenning van homoseksualiteit.

Al met al zou ik om antwoord te geven op de onderzoeksvraag willen concluderen dat Lily Allen haar muziek gedeeltelijk feministische boodschappen uitdraagt. Ik heb uiteengezet hoe ze in verschillende categorieën naar mijn mening te ver gaat in het opstellen van vrouwen als subject door tegelijkertijd mannen niet meer serieus te nemen als subject. Zoals besproken vind ik dat ze daar niet het goede voorbeeld mee geeft doordat ze op die manier suggereert dat feministen een hekel hebben aan mannen. In verschillende andere categorieën levert ze echter kritiek op bestaande machtsrelaties, waarbij mannen vaak een geprivilegerde positie hebben ten opzichte van vrouwen. Ze stelt dominante paradigma's over hoe vrouwen zich horen te gedragen in vraag. Uit de aangehaalde interviews heb ik bovendien opgemaakt dat Lily Allen oprecht feministisch geëngageerd is. En hoewel ze zich als succesvolle popzangeres moet vormen naar het format van de cultuurindustrie, waarvan we zagen dat ze zich daar tegen af probeert te zetten, weet ze dit engagement in bepaalde fragmenten van haar muziek goed over te brengen. Wat mij betreft kunnen we haar daarom evenals Beyoncé beschouwen als een zangeres die bij tijden sterk feministische boodschappen uitdraagt met haar muziek. Wat mij betreft geeft Lily Allen met sommige fragmenten dan ook een mooi voorbeeld aan haar publiek hoe vrouwen zich kunnen onttrekken aan patriarchale constructies in de samenleving en toont ze daarmee wat het feminisme kan betekenen.

## Referenties

- Abigail, T. (2014). *Lily Allen fails in reclaiming the word 'bitch'*. Geraadpleegd op 24 juli 2016 via <http://thelinfieldreview.com/17083/archive/arts/lily-allen-fails-in-reclaiming-the-word-bitch/>.
- Adorno, T.W. (1941). On popular music. *Zeitschrift für Sozialforschung*, 9, p. 17-48.
- Adorno, T.W. & Horkheimer, M. (1987). *Dialectiek van de verlichting. Filosofische fragmenten*. Vertaald door M.J. van Nieuwstadt. Nijmegen, Nederland: SUN.
- Adriaens, F. (2009, 9 november). *Post feminism in popular culture: A potential for critical resistance?* Geraadpleegd op 11 maart 2016 via <https://politicsandculture.org/2009/11/09/post-feminism-in-popular-culture-a-potential-for-critical-resistance/>.
- Allen, L. (z.j.). *Lily Allen returns*. Interview met ShortList. Geraadpleegd op 2 juli 2016 via <http://www.shortlist.com/entertainment/music/lily-allen-returns>.
- Allen, L. (2006). *Smile*. Muziekvideo. Geregisseerd door Sophie Muller. Geraadpleegd op 24 juli 2016 via <https://www.youtube.com/watch?v=0WxDrVUrSvI>.
- Allen, L. (2007). *Alfie*. Muziekvideo. Geregisseerd door Sarah Chatfield. Geraadpleegd op 24 juli 2016 via <https://www.youtube.com/watch?v=Sr2Grfi3IFg>.
- Allen, L. (2009). *22*. Muziekvideo. Geregisseerd door Jake Scott. Geraadpleegd op 24 juli 2106 via <https://www.youtube.com/watch?v=tWjNFC-FinU>.
- Allen, L. (2013 a). *Hard out here*. Muziekvideo. Geregisseerd door Christopher Sweeney. Geraadpleegd op 24 juli 2016 via <https://www.youtube.com/watch?v=E0CazRHB0so>.
- Allen, L. (2013 b). *Privilege, Superiority and Misconceptions*. Geraadpleegd op 19 juli 2016 via [http://www.twitlonger.com/show/n\\_1rrk3og](http://www.twitlonger.com/show/n_1rrk3og).
- Allen, L. (2014 a). *Our time*. Muziekvideo. Geregisseerd door Christopher Sweeney. Geraadpleegd op 24 juli 2016 via <https://www.youtube.com/watch?v=pfAClxjsuu0>.
- Allen, L. (2014 b). *Airballoon*. Muziekvideo. Geregisseerd door Noel Paul & Stefan Moore. Geraadpleegd op 28 juli 2016 via <https://www.youtube.com/watch?v=vo9Fja5x04o>.
- Allred, K. (z.j.) *About politicizing Beyoncé. Course description*. Geraadpleegd op 21 mei 2016 via <http://www.politicizingbeyonce.com/about.html>.
- Allred, K. (2014, 3 juni). *"I woke up like this" = revolutionairy call*. Geraadpleegd op 21 mei 2016 via <http://politicizingbeyonce.tumblr.com/page/3>.
- Azzopardi, C. (2014, 25 september). *Q&A: Annie Lennox On Her Legacy, Why Beyonce Is 'Feminist Lite'. 'The Music Scene Is Not Really Truly For Me'*. Geraadpleegd op 17 februari 2016 via <http://www.pridesource.com/article.html?article=68228>.
- Baugh, B. (1990). Left-Wing Elitism: Adorno on Popular Culture. *Philosophy and Literature*, 14, 1, p. 65-78.

- Beasley, C. (1999). *What is Feminism? An introduction to feminist theory*. Londen, Verenigd Koninkrijk: SAGE Publications.
- Butler, J. (1986). Sex and Gender in Simone de Beauvoir's *Second Sex*. *Yale French Studies*, 72, p. 35-49.
- Carney, T. F. (1972). *Content Analysis. A technique for systematic inference from communications*. Winnipeg, Canada: University of Manitoba Press.
- Chepp, V. (2015). Black Feminism and Third-Wave Woman's Rap: A Content Analysis, 1996-2003. *Popular Music and Society*, 38, 5, p. 545-564.
- Crenshaw, K. (2005). Reading C: Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence against Woman of Color. In I. Grewal & C Kaplan (Eds.) *An introduction to woman's studies: gender in a transnational world*. New York, Verenigde Staten: McGraw-Hill Education.
- de Beauvoir, S. (1978). *De tweede sekse. Feiten, mythen en geleefde werkelijkheid*. Utrecht, Nederland: Bijleveld.
- de Beauvoir, S. (2015, 8 januari). *Simone de Beauvoir: 1975 interview* [YouTube]. Geraadpleegd op 18 april 2016 via <https://www.youtube.com/watch?v=VmEAB3ekkvU>.
- Bishop, S.B. (2009, 8 mei). *Song: Fuck You by Lily Allen and Stevie Bee Bishop - Anti-Hate Collab Music*. Geraadpleegd op 12 juli 2016 via <https://gayswithoutborders.wordpress.com/2009/05/08/song-fuck-you-by-lily-allen-and-stevie-bee-bishop-anti-hate-collab-music-video/>.
- Bracke, S. (2011). Het engagement van de kritiek: het denken van Judith Butler. *Tijdschrift van wetenschap*, 33, p. 13-15.
- Butler, J. (1986). Sex and Gender in Simone de Beauvoir's *Second Sex*. *Yale French Studies*, 72, p. 35-49.
- Dibben, N. (1999). Representations of femininity in popular music. *Popular Music*, 18, 3, p. 331-355.
- Durham, A. (2012). "Check on it" Beyoncé, Southern booty, and black femininities in music video. *Feminist Media Studies*, 12, 1, p. 35-49.
- Eagly, A.H. & Carli, L.L. (2007). Woman and the labyrinth of leadership. *Harvard Business Review*, p. 63-71.
- Fischer, P. & Greitemeyer, T. (2006). Music and Agression: The Impact of Sexual-Agressive Song Lyrics on Agression-Related Thoughts, Emotions and Behavior, Toward the Same and the Opposite Sex. *Personality and Social Psychology Bulletin*, 32, 9, p. 1165- 1176.
- Fury, A. & Vandemoortele, I. (2014). *Pick a Lily*. Interview met Elle, juni, p. 63-69.
- Gauntlett, D. (2008). *Media, gender and identity. An introduction*. New York, Verenigde Staten: Routledge.

- Gendron, B. (1986). Theodor Adorno meets the Cadillacs. In Modleski, T. (Ed.) *Studies in entertainment. Critical Approaches of Mass Culture*. Bloomington & Indianapolis, Verenigde Staten: Indiana University Press.
- Genz, S. & Brabon, B.A. (2009). *Postfeminism. Cultural Texts and Theories*. Edinburgh, Verenigd Koninkrijk: Edinburgh University Press.
- Gill, R. (2008). Empowerment/Sexism: Figuring Female Sexual Agency in Contemporary Advertising. *Feminism & Psychology*, 18, 1, p. 35-60.
- Gill, R. (2010). *Gender and the media*. Cambridge, Verenigd Koninkrijk: Polity Press.
- Greene, A. (2014, 10 april). *Lily Allen Talks Motherhood, Online Haters and Her New LP 'Sheezus'*. Interview met RollingStone, 10 april 2014, door Andy Greene. Geraadpleegd op 5 juli 2016 via <http://www.rollingstone.com/music/news/lily-allen-talks-motherhood-online-haters-and-her-new-lp-sheezus-20140410>.
- Hamad, H. & Taylor, A. (2015). Introduction: feminism and contemporary celebrity culture. *Celebrity Studies*, 6, 1, p. 124-127.
- Haraway, D. (1988). Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective. *Feminist Studies*, 14, 3, p. 575-599.
- Hurley, J.M. (1994). Music Video and the Construction of Gendered Subjectivity (Or How Being a Music Video Junkie Turned Me Into a Feminist). *Popular Music*, 13, 3, p. 327-338.
- Kleinman, S., Ezzell, M.B. & Frost, A.C. (2009). Reclaiming Critical Analysis: The Social Harms of "Bitch". *Sociological Analysis*, 3, 1, p. 46-68.
- Krippendorff, K. (2013). *Content Analysis. An Introduction to Its Methodology*. Los Angeles, Verenigde Staten: SAGE Publications.
- Lady Gaga (2011, 11 januari). *Lady Gaga on Feminism* [YouTube]. Geraadpleegd op 19 februari 2016 via [youtube.com/watch?v=8skCakDm1sM](http://youtube.com/watch?v=8skCakDm1sM).
- Leezenberg, M. & De Vries, G. (2001). *Wetenschapsfilosofie voor geesteswetenschappen*. Amsterdam, Nederland: Amsterdam University Press.
- Leight, E. (2014, 21 oktober). *Annie Lennox: 'Twerking Is Not Feminism'*. Geraadpleegd op 17 februari 2016 via <http://www.billboard.com/articles/news/6289251/annie-lennox-twerking-not-feminism>.
- Levande, M. (2008). Woman, Pop Music and Pornography. *Meridians: feminism, race, transnationalism*, 8, 1, p. 293, 321.
- Lieb, K.J. (2013). *Gender, branding, and the modern music industry*. New York, Verenigde Staten: Routledge.
- Lister, L. (2001). Divafication: The deification of modern female popstars. *Popular Music and Society*, 25, 3-4, p. 1-10.

- Macpherson, A. (2013, 15 november). *Culturally Clueless: Race, Feminism and Lily Allen's Hard Out Here Video*. Geraadpleegd op 7 juli 2016 via <http://thequietus.com/articles/13871-lily-allen-hard-out-here-macklemore-miley-cyrus>.
- Maerten, M. (2003, augustus, geen datum). *Feministische denkers, deel 2: Simone de Beauvoir*. Geraadpleegd op 11 mei 2016 via <http://www.rosadoc.be/pdf/factsheets/nr27.pdf>.
- Massa, L. Van Oost, M., Ooghe, S., De Gussem, S. & Le Comte, L. (2016, 9 mei). *Popsterfeminisme: heldhaftig of hypocriet?* Geraadpleegd op 22 mei 2016 via <http://www.schamper.be/568/popsterfeminisme-heldhaftig-of-hypocriet>.
- Michielsens, M. (2008). Een vrouw. In J.J. Hermsen (Red.) *Simone de Beauvoir. Alles welbeschouwd*. Kempen, Nederland: Uitgeverij Klement.
- Milestone, K. & Meyer, A. (2012). *Gender & popular culture*. Cambridge, Verenigd Koninkrijk: Polity Press.
- Mulvey, L. (2006). Chapter 22: Visual Pleasure and Narrative Cinema. In M.G. Durham & D.M. Kellner (Eds.) *Media and Cultural Studies. Revised Edition*. Malden, Verenigde Staten: Blackwell Publishing.
- Newcomb, H. M. & Hirsch, P. M. (1984). Hoofdstuk 2: Television as a Cultural Forum: Implications for Research. In W. D. Rowland & B. Watkins (Eds.) *Interpreting Television: Current Research Perspectives*. Beverly Hills, Verenigde Staten: Sage Publications.
- O'Hagan, E.M. (2013, 13 november). *Lily Allen does not represent all feminism- and nor should she*. Geraadpleegd op 6 juli 2016 via <https://www.theguardian.com/commentisfree/2013/nov/13/lily-allen-video-represent-feminism-feminist-woman>.
- Peck, S. (2013, 13 november). *Cheers Lily Allen: British mums salute you for admitting the vaginal earthquake that is childbirth*. Geraadpleegd op 7 juli 2016 via <http://www.telegraph.co.uk/women/mother-tongue/10446891/Lily-Allen-her-baggy-vagina-breaks-taboo-of-mums-vaginal-earthquakes-post-childbirth.html>.
- Reed, J. (2014, 28 april). *Understanding Lily Allen's shocking single 'Sheezus'*. Geraadpleegd op 11 juli 2016 via <http://bcgavel.com/2014/04/28/understanding-lily-allens-shocking-single-sheezus/>.
- Renfrow, D.G. & Howard, J.A. (2013). Chapter 17: Social Psychology of Gender and Race. In J. De Lamater & A. Ward (Eds.) *Handbook of Social Psychology*. Dordrecht, Nederland: Springer.
- Riordan, E. (2001). Commodified Agents and Empowered Girls: Consuming and Producing Feminism. *Journal of Communication Inquiry*, 25, 3, p. 279-297.
- Roberts, R. (1996). *Ladies first. Woman in music videos*. Mississippi, Verenigde Staten: University Press of Mississippi.
- Roy, J. (2015, 12 mei). *Taylor Swift tops the 2015 maximum hot 100*. Geraadpleegd op 19 februari 2016 via <http://www.maxim.com/entertainment/taylor-swift-tops-2015-maxim-hot-100>.
- Sanghani, R. (2014, 24 april). *Sheezus Lily Allen, what the hell are you playing at?* Geraadpleegd op 12 juli 2016 via <http://www.telegraph.co.uk/women/womens-life/10785023/Sheezus-Lily-Allen-what-the-hell-are-you-playing-at.html>.



- Schonfeld, Z. (2013). *Here's Everything Lily Allen Attacks in Her Scathing New Video*. Geraadpleegd op 19 juli 2016 via <http://www.thewire.com/entertainment/2013/11/everything-lily-allen-attacks-in-her-scathing-new-video/71514/>.
- Stahler, K. (2014, 7 maart). *Lily Allen Responds to Feminist Critics With a Disgusting Feminist Stereotype*. Geraadpleegd op 5 juli 2016 via <http://www.bustle.com/articles/17581-lily-allen-responds-to-feminist-critics-with-a-disgusting-feminist-stereotype>.
- Steinmez, K. (2014, 12 november). *Which Word Should Be Banned in 2015?* Geraadpleegd op 17 februari 2016 via <http://time.com/3576870/worst-words-poll-2014/>.
- Taylor, J.S. (2006). Female sex tourism: a contradiction in terms? *Feminist Review*, 83, p. 42-59.
- van Ijzendoorn, P. & Troost, N. (2016, 14 mei). *Hoge hakkenopstand: bedrijf stuurt vrouw op platte schoenen op eerste dag naar huis*. Geraadpleegd op 23 mei 2016 via <http://www.volkskrant.nl/buitenland/hogehakkenopstand-bedrijf-stuurt-vrouw-op-platte-schoenen-op-eerste-dag-naar-huis~a4300698/>.
- Vintges, K. (2008). Leven van Simone de Beauvoir in J.J. Hermsen (Red.) *Simone de Beauvoir. Alles welbeschouwd*. Kampen, Nederland: Uitgeverij Klement.
- Weidhase, N. (2015). 'Beyoncé feminism' and the contestation of the black feminist body. *Celebrity Studies*, 6, 1, p. 128-131.
- Weizer, R. & Kubrin, C.E. (2009). Misogyny in Rap Music: A Content Analysis of Prevalence and Meanings. *Men and Masculinities*, 12, 1, p. 3-29.
- Wilkinson, S. (2014, 12 mei). *Lily Allen exclusive: 'If you want to be remembered you have to stand for something'. The Debrief: chatting feminism, twitter trolls, & how her all-night drinking days are over with the popstar who's never far from controversy*. Interview met The Debrief. Geraadpleegd op 2 juli 2016 via <http://www.thedebrief.co.uk/news/celebrity/lily-allen-exclusive-if-you-want-to-be-remembered-you-have-to-stand-for-something-2014058063>.
- Zaslow, E. (2009). *Feminism, Inc. Coming of Age in Girl Power Media Culture*. New York, Verenigde Staten: Palgrave Macmillan.

## Bijlagen

De songteksten zijn geraadpleegd via <http://www.azlyrics.com/>.

### "22"

When she was 22 the future looked bright  
But she's nearly 30 now and she's out every night  
I see that look in her face she's got that look in her eye  
She's thinking how did I get here and wondering why

It's sad but it's true how society says  
Her life is already over  
There's nothing to do and there's nothing to say  
Til the man of her dreams comes along picks her up and puts her over his shoulder  
It seems so unlikely in this day and age

She's got an alright job but it's not a career  
Wherever she thinks about it, it brings her to tears  
Cause all she wants is a boyfriend  
She gets one-night stands  
She's thinking how did I get here  
I'm doing all that I can

It's sad but it's true how society says  
Her life is already over  
There's nothing to do and there's nothing to say  
Til the man of her dreams comes along picks her up and puts her over his shoulder  
It seems so unlikely in this day and age

It's sad but it's true how society says  
Her life is already over  
There's nothing to do and there's nothing to say  
Til the man of her dreams comes along picks her up and puts her over his shoulder  
It seems so unlikely in this day and age

### "Alfie"

Ooooo deary me,  
My little brother's in his bedroom smoking weed,  
I tell him he should get up cos it's nearly half past three  
He can't be bothered cos he's high on THC.  
I ask him very nicely if he'd like a cup of tea,  
I can't even see him cos the room is so smoky,  
Don't understand how one can watch so much TV,  
My baby brother Alfie how I wish that you could see.

*[Chorus]*

Oooooo I only say it cos I care,  
So please can you stop pulling my hair.  
Now, now there's no need to swear,  
Please don't despair my dear Mon frere.

Ooooo Alfie get up it's a brand new day,  
I just can't sit back and watch you waste your life away  
You need to get a job because the bills need to get paid.  
Get off your lazy arse,  
Alfie please use your brain  
Surely there's some walls out there that you can go and spray,  
I'm feeling guilty for leading you astray,  
Now how the hell do you ever expect that you'll get laid,  
When all you do is stay and play on your computer games?

*[Chorus]*

Oh little brother please refrain from doing that,  
I'm trying to help you out so can you stop being a twat.  
It's time that you and I sat down and had a little chat,  
And look me in the eyes take off that stupid fitted cap.

*[Chorus]*

Please don't despair  
Please don't despair  
Mon frere

### **"As Long As I Got You"**

It seems like only yesterday you were with somebody else  
Soon as it was over though I had claimed you for myself  
Didn't take me long before I had moved myself to yours  
Glad to leave the past behind and I'm glad to close the door

Because you know I love ya  
Because you know I love ya

So far has been so good and it seems that we stand the test of time  
You never call me "baby" but you refer to me as "mine"  
What I like the best is how you can keep me on my toes  
Staying home with you is better than sticking things up my nose

I had that awful feeling, that I needed help  
My life had lost its meaning, but you saved me from myself  
As long as I've got you and we can be  
together and forever just you and me, well, that's swell

You sleep with your mouth wide open and you go to the pub alone  
You only cook from frozen but I don't ever hear you moan  
You let me lie in bed when you're doing breakfast with the kids  
Landing on my feet with you, I'm so happy, this is how we live

Because you know I love ya  
Because you know I love ya

I had that awful feeling, that I needed help  
My life had lost its meaning, but you saved me from myself  
As long as I've got you and we can be  
together and forever just you and me, well, that's swell

I had that awful feeling, that I needed help  
My life had lost its meaning, but you saved me from myself  
As long as I've got you and we can be  
together and forever just you and me, well, that's swell

As long as I've got you and we can be  
together and forever just you and me, well, that's swell

As long as I've got you and we can be  
together and forever just you and me, well, that's swell

### **"Close Your Eyes"**

Hey hey  
Hey hey

Baby baby  
I have to say  
That there's something you should know  
When I'm standing there in my underwear  
I know that I've let myself go  
But I still feel sexy  
When you undress me  
And whisper in my ear  
Come over here  
Come over here

Let's spice it up, you can dress me up  
I'll be anyone you like  
Get my leathers on  
Yeah, Let's get it on  
Come on, ride me like a bike  
I'll be Beyoncé  
Baby say my name  
Tonight you are my Hova  
Baby come over  
Baby come over

Close your eyes  
Baby take off your shirt  
I'ma just hit the lights  
Come on let me get to work  
I'm gonna hypnotize you  
Then I'm gonna yank your chain  
We can do it again  
All over again

Driving your sedan up to my mini van  
I see you in my mirror  
Ain't no other chick  
Gonna cut my shit  
You know I'll have to kill her  
You know how to use  
That I'm 'bout to lose it  
You blow my fucking mind  
Park it right up behind  
Park it right up behind

Close your eyes  
Baby take off your shirt  
I'ma just hit the lights  
Come on let me get to work  
I'm gonna hypnotize you  
Then I'm gonna yank your chain  
We can do it again  
All over again

Where d'ya learn to do the things you do?  
You're everything, you're all my dreams come true  
You know your way around like no one else  
Right there  
Like you care

You're so close, so nearly there  
Ooh yeah!

Come on now baby, yeah  
Come on now baby, yeah  
Come on baby, right there  
Come on baby now, yeah  
Come on baby, yeah  
Come on baby not there  
Come on baby, yeah

[2x]

Close your eyes  
Baby take off your shirt  
I'ma just hit the lights  
Come on let me get to work  
I'm gonna hypnotize you  
Then I'm gonna yank your chain  
We can do it again  
All over again

### "Everything's Just Wonderful"

Do you think, everything, everyone, is going mental,  
It seems to me that it's spiraling outta control and it's inevitable,  
Now don't you think,  
This time is yours, this time is mine,  
It's temperamental,  
It seems to me, we're on all fours,  
Crawling on our knees,  
Someone help us please

Oh Jesus Christ almighty,  
Do I feel alright? No not slightly,  
I wanna get a flat I know I can't afford it,  
It's just the bureaucrats who won't give me a mortgage,  
Well it's very funny cos I got your fucking money,  
And I'm never gonna get it just because of my bad credit  
Oh well I guess I mustn't grumble,  
I suppose that's just the way the cookie crumbles.

[Chorus]

Oh yes, I'm fine,  
Everything's just wonderful,  
I'm having the time of my life.

Don't you want something else,  
Something new, than what we've got here,  
And don't you feel it's all the same,  
Some sick game and it's not insincere,  
I wish I could change the ways of the world,  
Make it a nice place  
Until that day, I guess we stay,  
Doing what we do  
Screwing who we screw

Why can't I sleep at night,  
Don't say it's gonna be alright,  
I wanna be able to eat spaghetti bolognaise,  
and not feel bad about it for days and days and days.  
In the magazines they talk about weight loss,  
If I buy those jeans I can look like Kate Moss,  
Oh no it's not the life I chose,  
But I guess that's the way that things go,

*[Chorus x2]*

Ba ba ba ba ba ba ba ba ba *[etc.]*

Oh Jesus Christ almighty,  
Do I feel alright? No not slightly,  
I wanna get a flat I know I can't afford it,  
It's just the bureaucrats who won't give me a mortgage,  
Well it's very funny cos I got your fucking money,  
And I'm never gonna get it just because of my bad credit  
Oh well I guess I mustn't grumble,  
I suppose that's just the way the cookie crumbles.

*[Chorus x2]*

### **"Friday Night"**

Ooooooooooooo  
Ooooooooooooo

Friday night last orders at the pub,  
Get in the car and drive to the club,  
There's a massive crowd outside so we get in to the queue  
It's quarter past 11 now we won't get in till quarter to two.

It's quarter to and we get to the front,  
Girl on a guest list dressed like a c\*\*\*  
She asked security to check inside my shoes,  
You can play this game with me but you know you're gonna lose.

*[Hook]*

Looked me up and down,  
I don't make a sound,  
There's a lesson that I want you to learn,  
If you're gonna play with fire then you're gonna get burned,

*[Chorus]*

Don't try and test me cos you'll get reaction,  
Another drink and I'm ready for action,  
I don't know who you think you are,  
But making people scared wont get you very far.

Oooooooooooooo

Oooooooooooooo

In the club make our way to the bar,  
Good dancing love but you should have wore a bra.  
Guy on the mike and he's making too much noise,  
There's these girls in the corner wanting attention from the boys.

I see these girls and they're shouting through the crowd,  
Don't understand why they're being really loud.  
They make their way over to me,  
They try to push me out the way,  
I'll push her back, she looks at me and says,  
What you tryna say?

*[Hook]*

*[Chorus x2]*

Oooooooooooooo

Oooooooooooooo

**"Fuck You (Very Much)"**

Look inside  
Look inside your tiny mind  
Now look a bit harder  
'Cause we're so uninspired, so sick and tired of all the hatred you harbor



So you say  
It's not okay to be gay  
Well I think you're just evil  
You're just some racist who can't tie my laces  
Your point of view is medieval

Fuck you  
Fuck you very, very much  
'Cause we hate what you do  
And we hate your whole crew  
So please don't stay in touch

Fuck you  
Fuck you very, very much  
'Cause your words don't translate  
And it's getting quite late  
So please don't stay in touch

Do you get  
Do you get a little kick out of being slow-minded?  
You want to be like your father  
It's approval you're after  
Well that's not how you find it

Do you  
Do you really enjoy living a life that's so hateful?  
'Cause there's a hole where your soul should be  
You're losing control of it and it's really distasteful

Fuck you  
Fuck you very, very much  
'Cause we hate what you do  
And we hate your whole crew  
So please don't stay in touch

Fuck you  
Fuck you very, very much  
'Cause your words don't translate and it's getting quite late  
So please don't stay in touch

Fuck you, fuck you, fuck you,  
Fuck you, fuck you, fuck you,  
Fuck you

You say, you think we need to go to war

Well you're already in one,  
'Cause its people like you  
That need to get slew  
No one wants your opinion

Fuck you  
Fuck you very, very much  
'Cause we hate what you do  
And we hate your whole crew  
So please don't stay in touch

Fuck you  
Fuck you very, very much  
'Cause your words don't translate and it's getting quite late  
So please don't stay in touch

Fuck you, fuck you, fuck you  
Fuck you, fuck you, fuck you

### **"Hard Out Here"**

I suppose I should tell you what this bitch is thinking  
You'll find me in the studio and not in the kitchen  
I won't be bragging 'bout my cars or talking 'bout my chains  
Don't need to shake my ass for you 'cause I've got a brain

If I told you 'bout my sex life, you'd call me a slut  
When boys be talking about their bitches, no one's making a fuss  
There's a glass ceiling to break, uh-huh, there's money to make  
And now it's time to speed it up 'cause I can't move at this pace

#### *[Bridge:]*

Sometimes it's hard to find the words to say  
I'll go ahead and say them anyway  
Forget your balls and grow a pair of tits

#### *[Chorus:]*

It's hard, it's hard, it's hard out here for a bitch  
It's hard for a bitch (for a bitch) for a bitch,  
It's hard  
It's hard out here for a bitch  
It's hard for a bitch (for a bitch) for a bitch,  
It's hard  
It's hard out here

If you're not a size six, then you're not good looking  
Well, you better be rich, or be real good at cooking  
You should probably lose some weight 'cause we can't see your bones  
You should probably fix your face or you'll end up on your own

Don't you want to have somebody who objectifies you?  
Have you thought about your butt? Who's gonna tear it in two?  
We've never had it so good, uh-huh, we're out of the woods  
And if you can't detect the sarcasm, you've misunderstood

*[Bridge]*

*[Chorus]*

A bitch, a bitch, a bitch, bitch, bitch *[4x]*

Inequality promises that it's here to stay  
Always trust the injustice 'cause it's not going away  
Inequality promises that it's here to stay  
Always trust the injustice 'cause it's not going away

*[Bridge]*

*[Chorus 2x]*

Bitch

### **"He Wasn't There"**

He wasn't there when I needed him  
No, he was never around  
His reputation was preceding him  
And he was out on the town  
It didn't matter if he let me down  
I didn't care about the lies  
Now all I knew was that he loved me very much  
He was my hero in disguise

I'm so pleased I never gave up on him  
Oh well you wouldn't believe some of the things that he did  
And everyone said you have to give him some time  
And I'm glad that I gave it to him cause now everything's fine

Now you see I never thought you'd be a constant person in my life

And I don't think that you would be if you'd have stayed with your ex-wife  
I know you wouldn't but there is no need  
No need to apologise  
Because I know you'll always love me very much  
You are my hero in disguise

I'm so pleased I never gave up on him  
Oh well you wouldn't believe some of the things that he did  
And everyone said you have to give him some time  
And I'm glad that I gave it to him cause now everything's fine

You might have thought you didn't teach me much  
But you taught me right from wrong  
And it was when you didn't keep in touch  
Well it taught me to be strong  
And just in case you ever thought I would  
I wouldn't change you for the world  
Because I know you'll always love me very much  
I'll always be you're little girl

I'm so pleased I never gave up on him  
Oh well you wouldn't believe some of the things that he did  
And everyone said you have to give him some time  
And I'm glad that I gave it to him cause now everything's fine

### **"I Could Say"**

I could say that I'll always be here for you  
But that would be a lie and quite a pointless thing to do  
I could say that I'll always have feelings for you  
But I've got a life ahead of me and I'm only 22

Since you've gone I've lost that chip on my shoulder  
Since you've gone I feel like I've gotten older  
Now you're gone it's as if the whole wide world is my stage  
Now you're gone it's like I've been let out of my cage

You always made it clear that you hated my friends  
You made me feel so guilty when I was running round with them  
And everything was always about being cool  
And now I've come to realise there's nothing cool about you at all

Since you've gone I've lost that chip on my shoulder  
Since you've gone I feel like I've gotten older  
Now you're gone it's as if the whole wide world is my stage

Now you're gone it's like I've been let out of my cage

Since you've gone I've lost that chip on my shoulder  
Since you've gone I feel like I've gotten older  
Now you're gone it's as if the whole wide world is my stage  
Now you're gone it's like I've been let out of my cage

### **"Insincerely Yours"**

What's going on in the magazines?  
It's the same damn thing in every one  
I don't give a fuck about Delevigne  
Or that Rita girl  
About Jourdan Dunn  
I don't wanna know about your perfect life  
Your perfect wife and it makes me sick  
I don't give a fuck about your instagram  
About your lovely house or your ugly kids

I'm not your friend and I can't pretend  
I ain't being funny, funny  
Let's be clear  
I'm here  
I'm here to make money, money, money  
If I force a smile and can make it worthwhile  
Don't touch me honey, honey  
Let's be clear  
I'm here  
I'm here to make money, money, money

Insincere, insincerely yours tonight  
(Let's be clear  
I'm here  
I'm here to make money, money, money)  
We're all here  
We're all here cause the price is right  
(Let's be clear  
I'm here  
I'm here to make money, money, money)

Whatever happened to the real DJs  
Cause the chick you've paid can't mix for shit  
She's looking good with her headphones on  
With her Beats by Dre  
She's so legit

I see pictures of her all the time  
On the Mail Online, she's everywhere  
Does anybody know what she does?  
Do you know her name, do you really care?

I'm not your friend and I can't pretend  
I ain't being funny, funny  
Let's be clear  
I'm here  
I'm here to make money, money, money  
If I force a smile and can make it worthwhile  
Don't touch me honey, honey  
Let's be clear  
I'm here  
I'm here to make money, money, money

Insincere, insincerely yours tonight  
(Let's be clear  
I'm here  
I'm here to make money, money, money)  
We're all here  
We're all here cause the price is right  
(Let's be clear  
I'm here  
I'm here to make money, money, money)

I've never been one to moan  
But you're doing in my head now  
Doing in my head  
Doing in my head  
Doing in my head  
Will somebody take me home?  
I'm ready for my bed now  
Ready for my bed  
Ready for my bed  
Ready for my bed

Insincere, insincerely yours tonight  
(Let's be clear  
I'm here  
I'm here to make money, money, money)  
We're all here  
We're all here cause the price is right  
(Let's be clear

I'm here  
I'm here to make money, money, money)

### "Knock 'Em Out"

Alright so this is a song about anyone, it could be anyone.  
You're just doing your own thing and some one comes out the blue,  
They're like,  
"Alright"  
What ya saying,  
"Yeah can I take your digits?"  
And you're like, "no not in a million years, you're nasty  
please leave me alone."

Cut to the pub on our last night out,  
Man at the bar cos it was his shout,  
Clocks this bird and she looks OK,  
Caught him looking and she walks his way,  
"Alright darling, you gonna buy us a drink then?"  
"Err no, but I was thinking of buying one for your friend..."

She's got no taste hand on his waist, tries to pull away but her lips on his face,  
"If you insist I'll have a white wine spritzer"  
"Sorry love, but you ain't a pretty picture."

#### *[Chorus]*

Can't knock em out, can't walk away,  
Try desperately to think of the politest way to say,  
Just get out my face, just leave me alone,  
And no you can't have my number,  
"Why?"  
Because I've lost my phone.

Oh yeah, actually yeah I'm pregnant, having a baby in like 6 months so no, yeah, yeah...

"I recognize this guy's way of thinking..."  
As he comes over her face starts sinking,  
She's like,  
"Oh here we go.."  
It's a routine check that she already knows, she's thinking: "They're all the same."

"Yeah you alright baby? You look alright still, yeah what's your name?"  
She looks in her bag, takes out a fag, tries to get away from the guy on a blag, can't find a light,  
"Here use mine"  
"You see the thing is I just don't have the time."

*[Chorus]*

Go away now, let me go,  
Are you stupid? Or just a little slow?  
Go away now I've made myself clear,  
Nah it's not gonna happen,  
Not in a a million years,

*[Chorus x2]*

Nah I've gotta go cos my house is on fire,  
I've got herpes, err no I've got syphilis...  
AIDS, AIDS, I've got AIDS!

**"L8 CMMR"**

*[Verse 1:]*

Good lover, good lover  
Feels good like a long hot summer  
Late comer, he's a late comer  
My man is a bad motherfucker  
He can bring it, bring it all day long  
All other man, them been wrong  
Nobody will get to see  
'Cause he's gonna spend his life with me

*[Refrain:]*

You can't have him  
No way, he's taken ladies  
I've got me his babies  
Look at my ring  
He's going nowhere till this fat lady sings

*[Chorus:]*

And when I see his face  
I feel like I can win the race  
And when he calls, when he calls my name  
I know we're in the long game  
Why would I leave him for?  
I couldn't ask for any more  
I wouldn't send, I wouldn't send him back  
He won me game, set, and match

*[Post-Chorus:]*



Late comer, he's a late comer

*[Verse 2:]*

My lover, my lover  
Shoots and scores like he's Maradona  
Under cover, under the covers  
My man is a bad motherfucker  
Anybody, anyone could see  
I'd have caught him eventually  
Me and him have a thing that's rare  
Other girls can look elsewhere

*[Refrain]*

*[Chorus]*

*[Bridge: x2]*

You can look girl but you can't touch  
Don't know why I love him so much  
Can't put this thing into words  
My love for him's absurd

*[Chorus x2]*

*[Post-Chorus]*

**"Life For Me"**

When the day's over and I have a second to myself  
I lie on the sofa watching TV  
Get on the computer and start checking up on everyone else  
On everyone else

Looking at all the pictures  
Up to all sorts of mischief  
Some of them are ridiculous  
Everything's there to see

Everyone looks so wasted  
Totally off their faces  
I feel so isolated  
Everyone there but me

Why does it feel like I'm missing something?  
"Been there and done that" was good for nothing

Everything's perfect, yeah I'm as content as can be  
This is the life for me (This is the life for me, yeah)

Tell me I'm normal for feeling like this  
It's a bit early for a midlife crisis  
Everything's perfect, yeah I'm as content as can be  
This is the life for me (This is the life for me, yeah)

I'm not complaining but last night I hardly slept at all  
But actually yes I am complaining  
No energy left in me, the baby might have taken it all  
Cause I've hit the wall

Please don't think that I'm being rude  
Honey I'm just not in the mood  
I'm head to toe in baby food  
So please will you give it a rest

It's not that I don't love you  
And it's not that I don't want to  
Honestly baby to tell you the truth  
I feel like a bit of a mess

Why does it feel like I'm missing something?  
"Been there and done that" was good for nothing  
Everything's perfect, yeah I'm as content as can be  
This is the life for me (This is the life for me, yeah)

I could never get bored of it  
And most of the time I love this  
But sometimes I get nostalgic  
When actually I'm complete

Why does it feel like I'm missing something?  
"Been there and done that" was good for nothing  
Everything's perfect, yeah I'm as content as can be  
This is the life for me (This is the life for me, yeah)

Everything's perfect, yeah I'm as content as can be  
This is the life for me (This is the life for me, yeah)

**"Littlest Things"**

Sometimes I find myself sittin' back and reminiscing  
Especially when I have to watch other people kissin'  
And I remember when you started callin' me your missus  
All the play fightin', all the flirtatious disses  
I'd tell you sad stories about my childhood  
I don't know why I trusted you but I knew that I could  
We'd spend the whole weekend lying in our own dirt  
I was just so happy in your boxers and your t-shirt

*[Chorus]*

Dreams, dreams  
Of when we had just started things  
Dreams of you and me  
And it seems, it seems  
That I can't shake those memories  
I wonder if you have the same dreams too.

The littlest things that take me there  
I know it sounds lame but it's so true  
I know it's not right, but it seems unfair  
The things are reminding me of you  
Sometimes I wish we could just pretend  
Even if only for one weekend  
So come on, Tell me  
Is this the end?

Drinkin' tea in bed  
Watching DVD's  
When I discovered all your dirty grotty magazines  
You take me out shopping and all we'd buy is trainers  
As if we ever needed anything to entertain us  
The first time that you introduced me to your friends  
And you could tell that I was nervous, so you held my hand  
When I was feeling down, you made that face you do  
There's no one in the world who could replace you

*[Chorus]*

Dreams, dreams  
Of when we had just started things  
Dreams of me and you  
And it seems, it seems  
That I can't shake those memories  
I wonder if you feel the same way too

The littlest things that take me there

I know it sounds lame but it's so true  
I know it's not right, but it seems unfair  
The things are reminding me of you  
Sometimes I wish we could just pretend  
Even if only for one weekend  
So come on, Tell me  
Is this the end?

### **"Not Big"**

Now listen I think you and me have come to the end of our time,  
What do you want some kind of reaction?  
Well, OK, that's fine,  
Alright, how would it make you feel if I said you never made me cum?  
In the year and a half that we spent together,  
Yeah, I never really had much fun.

All those times that I said I was sober,  
Well I'm afraid I lied,  
I'd be lying next to you, you next to me,  
All the while I was high as a kite.  
I could see it in your face as you break it to me gentle,  
Yeah, you really must think you're great,  
Let's see how you feel in a couple of weeks,  
When I work my way through your mates.

*[Chorus:]*

I never wanted it to end up this way,  
You've only got yourself to blame,  
I'm gonna tell the world you're rubbish in bed now  
And that you're small in the game.

I saw you thought this was gonna be easy,  
Well, you're out of luck.  
Yeah, let's rewind, let's turn back time to when you couldn't get it up,  
You know what it should've ended there,  
That's when I should've shown you the door.  
As if that weren't enough to deal with,  
You became premature.

I'm sorry if you feel that I'm being kinda mental,  
But you left me in such a state.  
But now I'm gonna do what you did to me,  
Gonna reciprocate.

*[Chorus:]*

You're not big, you're not clever,  
No, you ain't a big brother  
Not big what so ever.

Ah *[etc.]*

I'm sorry if you feel that I'm being kinda mental,  
But you left me in such a state.  
But now I'm gonna do what you did to me,  
I'm gonna reciprocate.

You're not big, you're not clever,  
No, you ain't a big brother  
Not big what so ever

You're not big, you're not clever,  
Not big what so ever  
No, you ain't a big brother *[x2]*

### **"Not Fair"**

Oh he treats me with respect  
He says he loves me all the time  
He calls me fifteen times a day  
He likes to make sure that I'm fine

You know I've never met a man  
Who's made me feel quite so secure  
He's not like all them other boys  
They're all so dumb and immature

There's just one thing  
That's getting in the way  
When we go up to bed  
You're just no good  
It's such a shame

I look into your eyes  
I want to get to know you  
And then you make this noise  
And it's apparent it's all over

It's not fair  
And I think you're really mean

I think you're really mean  
I think you're really mean

Oh, you're supposed to care  
That you never make me scream  
You never make me scream

Oh, it's not fair  
And it's really not ok  
It's really not ok  
It's really not ok

Oh, you're supposed to care  
But all you do is take  
Yeah all you do is take

Oh I lie here in the wet patch  
In the middle of the bed  
I'm feeling pretty damn hard done by  
I spent ages giving head

Then I remember all the nice things  
That you've ever said to me  
Maybe I'm just overreacting  
Maybe you're the one for me

There's just one thing  
That's getting in the way  
When we go up to bed  
You're just no good  
It's such a shame

I look into your eyes  
I want to get to know you  
And then you make this noise  
And it's apparent it's all over

It's not fair  
And I think you're really mean  
I think you're really mean  
I think you're really mean

Oh, you're supposed to care  
That you never make me scream  
You never make me scream

Oh, it's not fair  
And it's really not ok  
It's really not ok  
It's really not ok

Oh, you're supposed to care  
But all you do is take  
Yeah all you do is take

There's just one thing  
That's getting in the way  
When we go up to bed  
You're just no good  
It's such a shame

I look into your eyes  
I want to get to know you  
And then you make this noise  
And it's apparent it's all over

It's not fair  
And I think you're really mean  
I think you're really mean  
I think you're really mean

Oh, you're supposed to care  
That you never make me scream  
You never make me scream

Oh, it's not fair  
And it's really not ok  
It's really not ok  
It's really not ok

Oh, you're supposed to care  
But all you do is take  
Yeah all you do is take

### **"Our Time"**

It's 2 am so why'd you stop the music?  
I'm still swaying like I was on a cruise ship  
Took the words straight out of my mouth  
Come on everybody back to my house

Take my hand now, you're coming over  
It doesn't matter you can sleep on my sofa  
Bring some fags and bring some Rizla's  
We're gonna party like it's nobody's business

Let your hair down now  
It's the end of the week  
And this is our time now  
Let's forget everything  
And put your glad rags on  
Dressing up like we're queens of the night

We just wanna dance the night away  
We don't give a damn what people say  
We've had enough so turn it up  
Tonight we're taking over  
And we will drink 'til we lose our minds  
Wanna lose sense of space and time  
We're going through, It's how we do  
Tonight we're taking over

I feel fly  
I'm rocking kenzo  
I'll get high  
But I ain't doing benzos  
I might dance like your auntie  
I don't care cause we're here to party  
I got a quite good record collection  
Yeah I got everything that came out on Def jam  
I've got hip hop, I've got dub-step  
I'll take us right through from sunrise to sunset

Let your hair down now  
It's the end of the week  
And this is our time now  
Let's forget everything  
And put your glad rags on  
Dressing up like we're queens of the night

We just wanna dance the night away  
We don't give a damn what people say  
We've had enough so turn it up  
Tonight we're taking over  
And we will drink 'til we lose our minds  
Wanna lose sense of space and time



We're going through, it's how we do  
Tonight we're taking over

Drink a little more and  
Dance a little harder  
Shout a little louder, if you like  
Move a little faster  
Stand a little taller  
Do whatever makes you feel alright

Drink a little more and  
Dance a little harder  
Shout a little louder if you like  
Move a little faster  
Stand a little taller  
Do whatever makes you feel alright

Go hard  
Go harder now  
Go hard  
Go harder now

We just wanna dance the night away  
We don't give a damn what people say  
We've had enough so turn it up  
Tonight we're taking over  
We will drink 'til we lose our minds  
Wanna lose sense of space and time  
We're going through, it's how we do  
Tonight we're taking over

(Go harder)  
We just wanna dance the night away  
We don't give a damn what people say  
We've had enough so turn it up  
Tonight we're taking over  
(Go harder)  
And we will drink 'til we lose our minds  
Wanna lose sense of space and time  
We're going through, it's how we do  
Tonight we're taking over

**"Shame For You"**

I've been thinking that you've crossed the line,  
if you disappeared that would be just fine,  
'cause you waste my time and waste my money  
and you're not too cool and not too funny!  
Spreading your seed all over the town  
getting too greedy and messing around:  
Oh my gosh you must be joking me  
if you think that you'll be poking me.

Don't take me on no, no  
Don't take me on no, no  
Don't take me on  
Shattered the lie but you think I don't already know,  
Don't try to deny 'cause my fuse is ready to blow  
Its your turn to learn I think that you know where to go  
It's a shame, shame, shame for you

Please don't come around and knock on my door  
'cause I don't want to have to pick you up of the floor,  
when you ask if we can still be lovers,  
I'll have to introduce my brothers,  
Think that they could teach you a lesson or two,  
By the time they've finished you'll be black and blue  
You'll be crying like a baby,  
A sea of tears they'll call the navy in.

Don't take me on no, no  
Don't take me on no, no  
Don't take me on  
Shattered the lie but you think I don't already know,  
Don't try to deny 'cause my fuse is ready to blow  
It's your turn to learn I think that you know where to go  
It's a shame shame shame for you

Don't take me on no, no  
Don't take me on no, no  
Don't take me on  
Shattered the lie but you think I don't already know,  
Don't try to deny 'cause my fuse is ready to blow  
It's your turn to learn but I think that you know where to go  
It's a shame shame shame for you

**"Sheezus"**

Been here before, so I'm prepared  
Not gonna lie though, I'm kinda scared  
Lace up my gloves, I'm going in  
Don't let my kids watch me when I get in the ring

I'll take the hits, roll with the punches  
I'll get back up, it's not as if I've never done this  
But then again, the game is changing  
Can't just come back, jump on the mic, and do the same thing

There goes the bell, I know that sound  
I guess it's time for me to go another round  
Now wish me luck, I'm gonna need it  
I'll see you on the other side, if I'm still breathing

Ri-Ri isn't scared of Katy Perry's roaring  
Queen B's going back to the drawing  
Lorde smells blood, yeah, she's about to slay you  
Kid ain't one to fuck with when she's only on her debut

We're all watching Gaga, L-O-L-O, haha  
Dying for the art, so really she's a martyr  
The second best will never cut it for the divas  
Give me that crown, bitch, I wanna be Sheezus

I'm ready for all the comparisons  
I think it's dumb and it's embarrassing  
I'm switching off, no longer listening  
I've had enough of persecution and conditioning

Maybe it's instinct, we're only animal  
Maybe it's healthy, maybe it's rational  
It makes me angry, I'm serious  
But then again, I'm just about to get my period

Periods, we all get periods  
Every month, that's what the theory is  
It's human nature, another cycle  
Be nice to me, I'll make you one of my disciples

Ri-Ri isn't scared of Katy Perry's roaring  
Queen B's going back to the drawing  
Lorde smells blood, yeah, she's about to slay you  
Kid ain't one to fuck with when she's only on her debut

We're all watching Gaga, L-O-L-O, haha  
Dying for the art, so really she's a martyr  
The second best will never cut it for the divas  
Give me that crown, bitch, I wanna be Sheezus

I am born again, now run along and tell  
All of your friends to come and join us  
Give yourselves to me, I am your leader  
Let me be Sheezus  
Let me be Sheezus

I am born again, now run along and tell  
All of your friends to come and join us  
Give yourselves to me, I am your leader  
Let me be Sheezus

### **"Silver Spoon"**

*[Verse 1:]*

So I went to posh school  
Why would I deny it?  
Silver spoon at the ready  
So don't even try it  
Yeah the house I grew up in it was Georgian  
Ten bedrooms, beautiful proportions  
Can't say that life isn't easy  
Double negative: can't nothing please me?  
Only make it here  
Cause of my daddy  
Fuck your tea bags  
Yo, where's my tea caddy?

*[Pre-Chorus:]*

(This life, that life)  
Life isn't fine but we all can try  
(Not fair, it's not right)  
Doing my thing I'm just  
Keeping my head down and...

*[Chorus:]*

Do we have to  
Keep talking about  
Where you think it is I'm from?  
And I'ma make you see  
You don't know me

You don't know me  
No things never change  
No telling some people  
I don't believe  
I'm still here  
Still telling you that you're wrong  
And aren't you losing sleep?  
You don't know me  
You don't know me  
No things never change  
No telling some people

*[Verse 2:]*

So I got a trust fund, so what am I doing?  
Buying property, can't be bothered with the viewings  
I'm getting hungry, could you fetch my butler?  
Step back I couldn't be any humbler  
Sucked dick, got signed to a major  
I'll do anything just to entertain you  
I'm from West 11, and when it's over  
I'm going straight to heaven in a Range Rover

*[Pre-Chorus]*

*[Chorus]*

*[Bridge:]*

Round and round again (Oh, oh)  
Please could you repeat the question?  
Driving round the bend (Oh, oh)  
I've heard it all before, and then some  
Round and round again (Oh, oh)  
Please can you repeat the question?

Doing my thing I'm just  
Keeping my head down and...

*[Chorus]*

*[Outro:]*

And I'ma make you see  
You don't know me  
You don't know me  
No things never change  
No telling some people

And aren't you losing sleep?  
You don't know me  
You don't know me  
No things never change  
No telling some people

And I'ma make you see  
You don't know me  
You don't know me  
No things never change  
No telling some people

### "Smile"

When you first left me I was wanting more  
But you were fucking that girl next door, what you do that for (what you do that for)?  
When you first left me I didn't know what to say  
I never been on my own that way, just sat by myself all day

I was so lost back then  
But with a little help from my friends  
I found a light in the tunnel at the end  
Now you're calling me up on the phone  
So you can have a little whine and a moan  
And it's only because you're feeling alone

At first when I see you cry,  
Yeah, it makes me smile, yeah, it makes me smile  
At worst I feel bad for a while,  
But then I just smile, I go ahead and smile

Whenever you see me you say that you want me back  
And I tell you it don't mean jack, no, it don't mean jack  
I couldn't stop laughing, no, I just couldn't help myself  
See you messed up my mental health I was quite unwell

I was so lost back then  
But with a little help from my friends  
I found a light in the tunnel at the end  
Now you're calling me up on the phone  
So you can have a little whine and a moan  
And it's only because you're feeling alone

At first when I see you cry,



*[Pre-chorus]*

*[Chorus]*

Forget about guns and forget ammunition  
'Cause I'm killing them all on my own little mission  
Now I'm not a saint but I'm not a sinner  
Now everything's cool as long as I'm getting thinner

*[Chorus]*