

Habiba en kech. Een dunne lijn? Een analyse van de representatie van de vrouw in rapteksten.

Masterproef neergelegd tot het behalen van
de graad van Master in de Criminologische Wetenschappen
door (01404141) De Donder Marjolein

Academiejaar 2017-2018

Promotor:
Prof. Dr. Decorte Tom

Commissaris:
De Vos Anke

Woord vooraf

Eindelijk is het zover. Mijn masterproef is af en ik ben er fier op. De voorbije jaren kreeg ik tijdens mijn studies zeer veel ondersteuning en hulp. Om die reden zou ik graag enkele personen willen bedanken.

Ten eerste zou ik mijn ouders willen bedanken. Ze lieten de academische keuze aan mij en steunden mij volledig vanaf het begin. Tijdens mindere periodes zorgden ze ervoor dat ik op tijd arriveerde op mijn examens. Daarnaast verdroegen ze heel wat van mijn gezaag. Mijn broer, Stijn, verdient ook een woordje van dank. Dankzij zijn muzieksmaak ontstond het onderwerp van deze masterproef.

Ten tweede zou ik graag mijn promotor, professor dr. Tom Decorte, willen bedanken. Ondanks zijn drukke agenda maakte hij steeds tijd voor een gesprek. Zijn ondersteuning en begeleiding tijdens het denk- en schrijfproces stel ik op prijs.

Ten derde gaat mijn dank uit naar mijn vrienden op het ‘Kasteel’. De harmonie tussen studeren en pauzeren werd vrij snel gevonden. Ik wil jullie dan ook bedanken voor de hilarische momenten en de studieclubjes die we organiseerden.

Tot slot wil ik Wiene Van Guyse, Anouk Bonnarens, Fien Goossens en mijn mama bedanken voor het nalezen van enkele hoofdstukken.

Deze masterproef is neergelegd tot het behalen van een master in de Criminologische Wetenschappen aan de Universiteit Gent.

Inhoudsopgave

Woord vooraf	II
Inhoudsopgave	III
Inleiding	1
<i>Doelstelling</i>	6
<i>Begripsbepaling</i>	9
Hoofdstuk 1: De situering van rap en hiphop	11
1.1 <i>Ontstaansgeschiedenis van rap</i>	11
1.2 <i>Rap als muziekstijl</i>	14
1.3 <i>Rap is meer dan muziek</i>	15
1.3.1 Een sociale verbintenis	15
1.3.2 Een instrument voor massaconsumptie.....	17
1.3.3 Een politieke stem.....	18
1.4 <i>Een zwarte cultuur?</i>	18
1.5 <i>Kritieken</i>	21
1.5.1 Tegenbewegingen	25
1.5.2 Nuances op de kritieken.....	27
1.6 <i>Conclusie</i>	30
Hoofdstuk 2: Misogynie	31
2.1 <i>Gender, waar trekken we de lijn?</i>	31
2.2 <i>Een algemene opvatting</i>	32
2.3 <i>In de muzikwereld</i>	34
2.4 <i>In rapteksten</i>	34
2.4.1 De afbeelding van de vrouw	36
2.4.2 De vrouw in de videoclip	39
2.4.3 De vrouw als rapper.....	40
2.5 <i>Masculinisme</i>	43
2.5.1 Kenmerken.....	44
2.6 <i>Conclusie</i>	46
Hoofdstuk 3: De invloed van (misogyne) rap	47
3.1 <i>Verband met criminaliteit?</i>	47
3.2 <i>Voorgaande onderzoeken</i>	49
3.2.1 Verandering in gedrag	49
3.2.1.1 Agressief gedrag	49
3.2.1.2 Attitudes ten aanzien van vrouwen	52
3.2.1.3 Seksuele attitudes.....	55
3.2.2 Het vormen van een gemeenschappelijke identiteit.....	56
3.2.3 Zelf-objectificatie	59
3.3 <i>Conclusie</i>	60

Hoofdstuk 4: Onderzoekstechnisch ontwerp	62
4.1 Inleiding	62
4.2 Uitvalsbasis van het onderzoek.....	63
4.2.1 De prevalentie en betekenisvorming van misogynie in rapteksten.....	63
4.2.2 Gewelddadig en misogyne boodschappen in gangsta rap.....	66
4.3 Selectiecriteria van de data.....	68
4.4 Coderen en analyseren.....	70
Hoofdstuk 5: Bevindingen	72
5.1 Inleiding	72
5.2 Algemene resultaten.....	72
5.3 Inhoudsanalyse.....	78
5.3.1 Denigrerende naamgeving en beschaming	78
5.3.2 Seksuele objectificatie	80
5.3.3 Wantrouwen.....	85
5.3.4 Legitimatie van geweld.....	86
5.3.5 Verheerlijking van prostitutie en pooierschap	86
5.3.6 Inhoudelijke moeilijkheden	87
Hoofdstuk 6: Discussie en algemeen besluit.....	90
6.1 Discussie	90
6.1.1 Beperkingen.....	95
6.1.2 Aanbevelingen	96
6.2 Algemeen besluit	97
Bibliografie	101
Bijlagen.....	IV
<i>Bijlage I: Muzieklijst ‘Ultratop 50’.....</i>	<i>IV</i>
<i>Bijlage II: Muzieklijst ‘Ultratip Bubbling Under’</i>	<i>VI</i>

Inleiding

‘Drank en drugs’, de zomerhit van 2015 van Lil’ Kleine en Ronnie Flex valt Vlaanderen binnen als een bom. Het nummer verbleef achttien weken lang in de Vlaamse hitlijsten en was op z’n minst gezegd provocerend. De hit komt binnen bij een breed publiek; kinderen van de basisschool in Nederland zingen luidkeels mee “Alle tieners zeggen ja tegen MDMA”. Dat raakt kennelijk een snaar bij het Nederlandse parlement: een gekuiste tekst wordt sindsdien gedraaid op de radio (Kraak, 2015). Ook in Vlaanderen ontstaat er commotie rond het nummer in de pers en onder het publiek. Het aantal keren dat een vrouw ‘bitch’ wordt genoemd, is ontelbaar. Ze rappen bijvoorbeeld: “Ik ken bitches zoals jij en ik vang ze elke keer. Morgen weet je zehma niks meer”. Het ‘vangen’ van een vrouw lijkt voor de rappers een eitje. Het dronken voeren van vrouwen zorgt er tevens voor dat ze de dag nadien alles vergeten zijn.

De Nederlandse rapper Boef breekt in diezelfde periode door in Vlaanderen. In 2016 werd Boef door de rechtbank schuldig bevonden aan opruiing, toen hij online verkondigde in Tilburg te gaan knokken met een collega-rapper. Tientallen opgefokte jongeren liepen vervolgens met stokken door de straten van Tilburg-Noord, op zoek naar een vechtpartij. De rapper verbleef vervolgens vier dagen in de cel (Cabenda, 2017). Hij is niet de enige rapper die even de cel in moest. De Amerikaanse Jahseh Dwayne Onfroy, beter bekend als ‘XXXTentacion’, werd eind december in 2017 vrijgelaten uit de gevangenis. Hij zat korte tijd vast voor het plegen van een overval en voor het mishandelen van zijn toenmalige vriendin (Desantis, 2017).

Bij de start van het jaar 2018 ligt Boef weer onder vuur in Vlaanderen en Nederland. Hij noemde drie vrouwen, die hem op oudejaarsnacht hielpen toen hij autopech had, ‘kechs’ (Arabisch voor hoeren). In eerste instantie weigerde hij zich te excuseren: “Ze droegen minirokken en waren

op weg naar een fuif, dat noem ik geen vrouwen maar kechs. Als je thuis zit, studeert, de hele dag niks doet en naar papa en mama luistert, dan noem ik je een vrouw. Maar als je een kech bent, moet je niet boos worden omdat ik je een kech noem. Klaar.". Deze uitspraak deed nog wat olie op het vuur en zorgde voor een golf van reacties op sociale media. In tweede instantie excuseerde de rapper zich voor zijn uitspraken, maar dat bleek te laat te zijn voor enkele dj's. MNM-dj Karolien Debecker stopte in die periode met het draaien van zijn muziek door de vrouwonvriendelijke uitingen (Joossen, 2018). In datzelfde jaar in maart is er weer tumult. De Belgische Voetbalbond stelt rapper Damso aan om het WK-lied te maken. Deze keuze ontgaat de Vrouwenraad niet. De raad start een campagne op tegen de aanstelling van de vrouwonvriendelijke rapper. De Voetbalbond stopt later de samenwerking met Damso (rvs, 2018).

De opschudding in de media geeft aan dat muziek an sich verschillende functies vervult. Dat is ook wat Schäfer en Merriam bevinden (in Decorte & Siegel, 2013). Schäfer onderscheidt bijvoorbeeld drie onderliggende dimensies: muziek zou stemmingen en prikkelingen reguleren, het zelfbewustzijn bereiken en tot slot een uitdrukking van sociale verbondenheid zijn. Of er zoiets bestaat als criminogene muziek wordt verder in het onderzoek toegelicht, maar de muziekgenres die over het algemeen het meeste onder vuur liggen, zijn: metal, hiphop en techno. Dat is mogelijk dankzij de stereotype beeldvorming bij die genres. De waarden van de maatschappij lijken niet in overeenstemming met die van het muziekgenre. Daarenboven zijn er artiesten die additioneel rap gaan stigmatiseren door hun *mug shots* online te plaatsen.

Verder beschrijven North, Desborough en Skarstein (2005) rap en heavy rock als *problem music*. 'Problem music' wordt volgens de onderzoekers gelabeld door de maatschappij. Andere onderzoekers bestuderen deze term verder (Neguț en Sârbescu, 2014). Naast deze maatschappelijke probleemstelling geeft de inleiding hierboven weer dat de politieke en sociale

context omtrent rap niet onveranderd blijft. Daarnaast is de frustratie en boosheid in rapteksten frappant. Rappers willen zich vaak niet neerleggen bij hun (sociale of economische) situatie en trachten hun boodschap naar buiten te brengen aan de hand van muziek. Muziek zou dus een spiegel kunnen vormen van sociale ontwikkelingen (Decorte & Siegel, 2013).

Overigens is de gevangenisstraf van eerdergenoemde rappers geen uitzondering. In 2004 zaten er bijvoorbeeld zestien rappers vast in de Amerikaanse gevangenissen. Wanneer we deze feiten naast de controversiële thema's van de rapteksten leggen, lijkt het enigszins begrijpelijk dat de media hiphop gaat labelen als crimineel. Ondertussen is er al heel wat onderzoek gedaan omtrent het hand in hand gaan van rap en criminaliteit, maar een eenduidig oorzakelijk verband kunnen sociale wetenschappers tot nog toe niet vinden (Rebollo-Gil & Moras, 2012). Oorzakelijke factoren van criminaliteit, zoals agressieve gedachten, vormen vaak het onderwerp in dergelijke onderzoeken. Die bestuderen dikwijls de correlatie van die factor met rapmuziek. In **hoofdstuk 3** bespreken we enkele van zulke onderzoeken.

Veel van die onderzoeken gaan ervan uit dat rapmuziek een invloed heeft op zijn luisteraars. Dat is ook het vertrekpunt binnen dit onderzoek. Diverse analyses behelzen de invloed op jongeren, omdat die het meest kwetsbaar worden geacht (McLeod, Eveland Jr, & Nathanson, 1997). Een onderzoek uitgevoerd in de Verenigde Staten vindt tevens dat jongeren de grootste groep vormen binnen het rappubliek. Ze luisteren gemiddeld twee uur en een half tot meer dan vier uur muziek per dag (Flynn, Craig, Anderson & Holody, 2016). Deze cijfers komen zeer aangrijpend over maar dienen genuanceerd te worden. Niet elke bevroegde uit het onderzoek zal tijdens die luistermomenten constant naar rap luisteren. Het grootste deel zal mogelijkwijs bestaan uit rap, toch kan dat niet beschouwd worden tot het geheel.

Eerder onderzoek wijst op een andere functie van muziek. Het zou kunnen dienen als informeel leermiddel om waarden, normen en genderspecifiek gedrag over te brengen (Flynn et al., 2016). Gewelddadige en vrouwonvriendelijke rap zou bijgevolg luisteraars deviant gedrag kunnen aanleren zoals bepaalde leertheorieën dat voorschrijven. De differentiële associatietheorie van Sutherland is hier een voorbeeld van. Sutherland (in Piquero, 2015) somt negen stellingen op die zijn theorie trachten te staven: (1) crimineel gedrag wordt aangeleerd en is niet erfelijk, (2) crimineel gedrag wordt geleerd in interacties met andere personen, (3) het leren van crimineel gedrag vindt hoofdzakelijk plaats in kleine persoonlijke groepen, (4) in het crimineel proces leert men technieken, drijfveren, motieven, enzovoort, (5) de oriëntatie van de motieven en drijfveren wordt bepaald door negatieve of positieve houdingen tegenover de rechtsregels, (6) een misdadiger is een individu met vooral associaties met anderen die rechtsnormen afwijzen, en de differentiële associaties kunnen variëren in frequentie, duur, voorrang en intensiteit, (8) de mechanismen van het leerproces van crimineel gedrag zijn dezelfde als de mechanismen bij andere leerprocessen, en tot slot (9) is crimineel gedrag een uitging van algemene behoeften en wensen, maar die verklaren daarom nog niet het gedrag (an sich). De laatste stelling ligt bijvoorbeeld ook aan de basis van niet-crimineel gedrag.

Bijkomend kan het doelpubliek zich identificeren met hun rapidolen. Die identificatie kan vrouwonvriendelijk gedrag met zich meebrengen. Dat is wat de *social learning theory* van Bandura (1969) voorschrijft. Het identificeren wordt gezien als een proces waarbij een persoon zijn gevoelens, gedachten en andere acties patroneert naar een andere persoon die gezien wordt als een rolmodel. De onderliggende derde dimensie van muziek volgens Schäfer (in Decorte & Siegel, 2013), de uitdrukking van sociale verbondenheid, sluit hierbij aan.

Tot slot vormt de *labeling theory* een laatste onderdeel in dit theoretisch kader. Het belang van de sociale reacties op gedrag staat centraal. Velerlei theoretici beschouwen deviant gedrag als een sociaal construct. Dat construct werd mogelijk dankzij een proces van interacties. De ontwikkeling van definities die gedragingen als deviant of crimineel gaan omschrijven zijn eveneens cruciaal (Piquero, 2015). Het komt erop neer dat de maatschappelijke reactie, of afkeer op gedrag, tot crimineel gedrag kan leiden. Die reacties zijn afkomstig uit verschillende domeinen: de leefomgeving, de samenleving, strafrechtelijke instituties, enzovoort. Indien we deze theorie toepassen op rap, lijkt het mogelijk dat luisteraars zich naar het label van rap kunnen gedragen en dus crimineel gedrag kunnen stellen.

Bijgevolg bekijkt dit onderzoek rap vanuit een psychologisch, socio-cognitief perspectief. In dat socio-cognitief perspectief zou een preferentie voor een muziekgenre, met antisociale inhoud, kunnen leiden tot negatieve veranderingen in gedachten en gedrag. Het psychologisch perspectief streeft naar het omgekeerde. Jongeren met antisociale gedragspatronen worden gestuurd naar muziekgenres die hun ideologie weerspiegelt. De interactie tussen de omgeving, de persoonlijke factoren en het gestelde gedrag worden hier belangrijk geacht (Selfhout, Delsing, ter Bogt, & Meeus, 2008).

Doelstelling

Omwille van persoonlijke interesses en om het onderzoek thematisch af te bakenen, wordt ervoor gekozen om dieper in te gaan op de afbeelding van de vrouw in Nederlandstalige rapteksten. Voorgaande onderzoeken die zich toespitsten op de representatie van de vrouw, zochten specifiek naar misogynie¹. Deze methodiek wordt ook in dit onderzoek gehanteerd. Notabel was de leemte aan Nederlandstalige literatuur omtrent de samenhang van muziek en criminaliteit. Slechts enkelen houden zich hiermee bezig (Decorte & Siegel, 2013).

Het doel van dit onderzoek is om verkennend onderzoek te voeren naar de afbeelding van de vrouw in Nederlandstalige rapteksten, door het gebruik van misogynie in die rapteksten in kaart te brengen. Dat doel lijkt relevant omdat op die manier opvattingen over de representatie van de vrouw bijgesteld kunnen worden. Daarnaast lag de focus in voorgaand onderzoek steeds op Engelstalige rap. Het hiaat in onderzoek naar Nederlandstalige rap is een extra stimulans. Dit onderzoek zal nieuwe inzichten creëren, alsook nieuwe informatie verschaffen. Om onduidelijkheden te vermijden, dient er gezegd te worden dat er niet enkel op zoek werd gegaan naar Nederlandstalige rap uitgebracht door Nederlanders. Ook Belgen die in het Nederlands rappen behoren tot het onderzoeksmateriaal. De focus wordt behouden op rap die in het Nederlands of Vlaams gezongen werd. De gedetailleerde onderzoeksmethodiek is te lezen in **hoofdstuk 4**.

Daarnaast leggen voorgaande onderzoeken de finaliteit van het onderzoeksmateriaal voornamelijk op de bestverkochte albums. In dit geval spitsen we ons toe naar de meest gespeelde nummers. Albums worden veelal gebruikt om louter de beste nummers af te spelen.

¹ Misogynie is een synoniem voor vrouwenhaat. Het komt van het Griekse *misein* (haten) en *gyne* (vrouw) (woorden.org, 2016).

Bovendien wordt het merendeel van de albums gekocht door liefhebbers en fans. Onze voorkeur zorgt ervoor dat radiostations ook onder de criteria vallen. Een nummer dat gespeeld wordt op de radio moet door iedereen aangehoord worden, en treft zo een breder publiek. Het onderzoeksmateriaal is afkomstig uit twee Vlaamse hitlijsten in 2015, 2016 en 2017, waarover meer in **hoofdstuk 4**. Het startjaar verwijst naar de inleiding, de doorbraak van het nummer van Lil Kleine en Ronnie Flex, 'Drank en drugs'. We doen één meetmoment omtrent één groep, Nederlandstalige rap, dat verschillende punten in de tijd aangaat (2015-2017). Het betreft hier bijgevolg een retrospectief longitudinaal onderzoek.

Om de doelstelling te kunnen bereiken dient er heel wat onderzocht te worden. Om het onderzoek al een beetje sturing te geven, worden hier de onderzoeksvragen uiteengezet. Een adequaat antwoord op de deelvragen zou het mogelijk moeten maken de centrale vraag te beantwoorden. De deelvragen zijn bekomen door een uiteenrafeling van het kernbegrip misogynie. Verder luidt de centrale vraag als volgt: In welke mate worden vrouwen negatief afgebeeld in Nederlandstalige rapmuziek?

Onderstaande deelvragen zullen in de loop van dit werkstuk beantwoord worden:

- Wat is misogynie?
- Is er sprake van misogynie in rapteksten in het algemeen? Hoe worden vrouwen afgebeeld in niet-Nederlandstalige rap?
- Wat is de invloed van negatieve representaties van vrouwen in rap?
- Is er sprake van misogyne teksten binnen de Nederlandstalige rap? Hoe worden vrouwen afgebeeld in Nederlandstalige rap?

Na de terminologische basis (cf. infra) gaat starten we met het weergeven van de theoretische basis, de literatuurstudie. Kennisgeving omtrent de twee hoofdthema's, rapmuziek en het (negatief) beeld van de vrouw, zal aan bod komen. Het overzicht werd hoofdzakelijk opgesteld

aan de hand van wetenschappelijke artikels en (hand)boeken te vinden op diverse nationale en internationale online databanken. Uit dat overzicht blijkt dat er veelvuldig linken worden gelegd tussen misogynie en rap.

We vatten het onderzoek aan in **hoofdstuk 1** waar we hiphop en rap zullen situeren in de tijd. Verder lichten we toe wat rap inhoudt en hoe het aanzien wordt door de buitenwereld. Om af te sluiten brengen we de voornaamste kritieken en reacties aan bod, gevolgd door enkele interessante nuances. Daarna volgt **hoofdstuk 2** dat verder ingaat op de term ‘misogynie’. We starten met de algemene omschrijving van het begrip. Vervolgens geven we de combinatie van rap met misogynie, en de afbeelding van de vrouw in rapteksten weer. We sluiten af met masculinisme, een opmerkelijk kenmerk binnen rap. **Hoofdstuk 3** bespreekt de invloed van (misogyne) rapmuziek. De criminaliteitsfactor van het muziekgenre komt als eerste aan bod. Hierna wordt er een overzicht gegeven van voorgaand onderzoek omtrent de afbeelding van de vrouw.

Na deze fundamentele theoretische onderbouw vangt het kwalitatieve onderzoek aan. In **hoofdstuk 4**, het onderzoekstechnische model, beschrijven we de manier van handelen en lichten we de gemaakte keuzes toe. Het onderzoek grondvest zich namelijk op twee aanmerkelijke onderzoeken. De bevindingen worden uitgeschreven in **hoofdstuk 5**. **Hoofdstuk 6** behandelt de uiteindelijke discussie en het algemeen besluit. Daarnaast is elk hoofdstuk, met uitzondering van hoofdstukken 4 en 5, voorzien van een kort besluit dat meermaals een antwoord geeft op één of meerdere deelonderzoeksvragen.

Begripsbepaling

Aangezien er veel verschillende wetenschappelijke, complexe, abstracte definities bestaan, lijkt het opportuun de gebruikte begrippen binnen dit onderzoek te duiden. Op die manier wordt het onderzoek eenduidig leesbaar gemaakt. Misogynie, rap, objectificatie en Nederlandstalige rap zijn de vier hoofdtermen die constant gebruikt zullen worden. Deze worden, om de leesbaarheid en begripbaarheid te bevorderen hieronder uitgelegd.

In dit onderzoek verstaan wij onder misogynie uitspraken die vrouwen objectificeren, uitbuiten of het slachtofferschap van vrouwen aanmoedigen of verheerlijken (Weitzer & Kubrin, 2009). We focussen gevolgtijk op zeven verschillende thema's (uitgeschreven in **hoofdstuk 4**) die deel uitmaken van deze definitie. De relevantie van die thema's zal later duidelijk worden. In **hoofdstuk 2** wordt deze term dieper bestudeerd.

Verder verstaan wij in dit onderzoek onder rap het muzikale onderdeel van de hiphopcultuur. Het is een muziekstijl waarbij muzikanten, zogenaamde rappers, een nummer maken aan de hand van een ritme in plaats van een melodie. Tot slot zijn er binnen dit genre talloze subgenres en mengelvormen met andere muziekgenres zoals electro rap, rap rock, pop rap, jazz rap, enzovoort. De subgenres worden onderscheiden door technische en ideologische eigenschappen (Attridge, 1995). Een verdere ontginning van de term komt aan bod in 'paragraaf 1.2'.

Bovendien maken we een onderscheid tussen 'objectiveren' en 'objectificeren'. Er bestaat heel wat discussie omtrent die termen en hun afgeleiden. 'Objectiveren' staat momenteel in het woordenboek en beoogt het objectief voorstellen of beschouwen van iets. 'Objectificeren' staat niet in het woordenboek en leunt meer aan bij feministische literatuur: de vrouw wordt

neergezet als lustobject. Aangezien we in dit onderzoek de nadruk leggen op die definitie hanteren we steeds objectificeren of objectificatie (Luimes, 2017).

Tot slot definiëren we de derde term, Nederlandstalige rap, op basis van drie criteria. Ten eerste verstaan wij daaronder muziek die onder de categorie rap gelabeld wordt. Ten tweede zijn het songs die in de Nederlandse taal gezongen worden. Tot slot gaat het om muziek die heel wat luisteraars heeft bereikt. De selectiecriteria van de data schrijven we verder uit in **hoofdstuk 4**. Bovendien kan Nederlandstalige rap niet beschouwd worden als een oorspronkelijk subgenre van rap. Sinds de jaren 2000 kende rap een identiteitscrisis. Het innovatieve concept van rijmen werd iets alledaags en andere nieuwigheden (bv. autotune) worden gebruikt. Tot slot is het notabel dat ‘Nederhop’ enkel beschouwd kan worden als rap afkomstig uit Nederland zelf. Het is een muziekstijl die gebaseerd is op hiphop en om die reden liever geen subgenre van rap wordt genoemd (Crauwels, 2016).

Hoofdstuk 1: De situering van rap en hiphop

In dit hoofdstuk gaan we allereerst dieper in op de ontstaansgeschiedenis van rap. Daarna ontvouwen we de vervaardiging van een nummer. We zagen reeds dat rap over de landgrenzen heen gaat en dus een politieke stem kan vormen voor minderheden. Naast de politieke stem komen er nog twee andere functies uitgebreid aan bod: het sociale aspect en de massaconsumptie. Voorts wordt rap vaak in een slecht daglicht geplaatst. Vooraf enkele prominente kritieken worden weergegeven, werpen we een blik op de stereotypering van de huidskleur. De talloze kritieken brengen tevens enkele tegenbewegingen op de been en zullen besproken worden. De negatieve stroom aan reacties stopt bij het laatste onderdeel van dit hoofdstuk, want daar bespreken we de positieve aspecten van de muziek die een nuancering kan vormen op de kritiek. We sluiten het hoofdstuk af met een tussentijdse conclusie.

1.1 Ontstaansgeschiedenis van rap

De genesis van hiphop en rap verloopt op dezelfde manier. Rap behoort namelijk tot één van de vier originele onderdelen van hiphop (Hunter, 2011). Het prille begin kan gesitueerd worden in de late jaren zeventig. Dan deed er zich een de-industrialisatie en stedelijke vernieuwing voor in grote Amerikaanse steden zoals Chicago. In de jaren vijftig en zestig waren veel jobs in de bouwsector laaggeschoold. Dankzij deze jobs konden individuen huizen kopen en een bescheiden burgerleven leiden. Dat was mogelijk tot wanneer er zich een forse verandering voordeed in de economische sector. Veel banen in de verwerkende industrie werden vervangen door jobs in de dienstensector. De overgebleven laaggekwalificeerde banen zagen Amerikaanse bedrijven als kans om meer winst te maken. Zo plaatsten ze de jobs over naar Mexico en India, want daar kon men nog goedkopere werkkrachten tewerkstellen. In grote Amerikaanse steden veroorzaakte dit een stijging van werkloosheid, ook de South Bronx leed mee. De werkloosheid

steeg daar naar 40% voor volwassenen, en voor de jeugd klommen de cijfers op tot 60% en 80% (Oware, 2014).

De ellende stopte niet. Na de de-industrialisatie deden er zich bendeoorlogen voor, waar er ook plaats was voor staatsgeweld en extreem politiek conservatisme. Dankzij die economische ondergang rijst rond die periode in de Bronx hiphop op (Hunter, 2011; Rebollo-Gil & Moras, 2012). Hiphop behelst vier elementen: breakdancing, graffiti, dj'en en rap. Er ontstond dus een culturele kracht in deze Amerikaanse gettobuurtten, bestaande uit creativiteit, sociaal protest en eenheid (Crauwels, 2016; Hunter, 2011). De term rap verwees oorspronkelijk naar seksuele, romantische, verbale uitwisselingen, en werd later uitgebreid naar elke vorm van verbale uitwisseling. Die uitwisseling werd gekenmerkt door krachtig, agressief praten binnen hiphop (Lena, 2012). Verder beschrijven Kitwana en Rose (in Oware, 2014) een andere onderverdeling voor hiphop: graffiti, breakdancing, taal, cultuur en kleding. De onderverdeling verschilt van de andere opdeling, maar de rode draad blijft hetzelfde.

De apolitieke muziekfeesten in de Bronx, gevormd door de culturele eenheid, vormden het begin voor rapmuziek. Op die feestjes gingen donkergekleurde mannen en vrouwen rappen op beats in openbare parken of in individuele woningen. Dankzij de introductie van de draagbare radio's, of *boom boxes*, kon muziek afgespeeld worden op allerlei plaatsen (Lena, 2012). De muziek kreeg een hoge, sociale significantie toegeschreven door de gemeenschap van de grondleggers, de allereerste rappers. Rap werd een vorm van expressie en postuleerde verder tot een publieke stem, vermits de Amerikaanse maatschappij hen het zwijgen oplegde. Muziek werd als het ware een vehikel voor de minderheden, om vrij te kunnen spreken over de onderdrukking en marginalisatie (Emdin, 2010; Rebollo-Gil & Moras, 2012). Er werd gefrustreerd gerapt over de hachelijke leefomstandigheden en de verstikkende armoede in de

buurten. Het lied ‘Rapper’s Delight’ van ‘The Sugarhill Gang’ wordt in 2002 toegevoegd aan *The National Archive of Historic Recordings*. Dat nummer wordt aanzien als het eerste commerciële succesvolle hiphopnummer dat zijn intrede deed in de Verenigde Staten en de rest van de wereld. Het lied dat bijna vijftien minuten lang is, probeert politiek bewustzijn te creëren aan de hand van rapteksten. Het is lang niet het eerste nummer dat ooit werd opgenomen, maar het wordt toch als invloedrijk beschouwd binnen de hiphopcultuur (Lena, 2012).

In de jaren negentig werd er plaats gemaakt voor vele technologische, thematische en lyrische innovaties. Het publiek bleef groeien, en de kans om boodschappen over de landsgrenzen heen te sturen werd mogelijk. Rap kon gemixt worden met andere internationale genres en kon zichzelf zodoende opnieuw uitvinden. In elke omgeving kon de lokale gemeenschap zijn behoeften en verlangens via rap naar voor brengen (Rebollo-Gil & Moras, 2012). Internationaal ontwikkelen er zich nieuwe stijlen en subgenres van rap. Naast de vorming van nieuwe genres, doorliep rap een diversiteit van transformaties. De teksten aangaande emoties en frustraties worden in de late jaren 80 steeds vaker geruild voor vrouwonvriendelijke rapteksten (Adams & Fuller, 2006).

Tot slot is het markant dat de liefde voor rap vaak een inhoudelijk thema is. Rappers beschrijven de manier waarop rapnummers hen redden uit hachelijke situaties. Ze zien het als de enigste stabiliteit in hun leven. Het is datgene dat ze de rijkdom, bekendheid en succes gaf (Rebollo-Gil & Moras, 2012).

1.2 Rap als muziekstijl

Rap bestaat uit een simpele herhaalde bas waarover woorden snel gesproken worden. Het zeggen van die woorden, of rappen, loopt gelijk met lijnen en beats. Een lijn bestaat uit vier beats, en wordt vaak door rappers uitgetekend bij het schrijven van hun teksten. Het is dus simpelweg een meting van de tijd die luidop gezegd kan worden als: “één...twee...drie...vier...”. De tijd tussen de tellingen kan opgevuld worden met tekst, hoewel het belangrijk is om de beklemtoonde lettergrepen exact te plaatsen op de beat zelf. De teksten zijn met andere woorden zeer metrisch opgebouwd: het zijn telkens lijnen met vier beats die onderscheiden worden door lettergrepen (Edwards, 2009; Attridge, 1995). Hoofdzakelijk bevindt hiphop zich tussen een beatsnelheid van 80 tot 120 bpm (Decorte & Siegel, 2013). Verder hoeft een lijn hoeft niet altijd nauwgezet te starten op de eerste beat van de lijn; de tekst kan starten op elke beat van de lijn. Het later starten met de tekst noemt men overlappingsen in lijnen. Bovendien is rijmen ook een typische eigenschap. Het is niet verplicht, maar wordt vaak gebruikt omdat het interessanter is om naar te luisteren dankzij de soortgelijke geluiden. Wanneer we rap letterlijk vertalen, bekomen we de term *flow* (of rijmen) (Edwards, 2009; Attridge, 1995).

De tekstinhoud en de kracht van de woorden bepalen het rapgenre. In vele gevallen rappen de artiesten verhalend, in de eerste persoon, over wat ze zagen gebeuren, gedaan hebben of over gebeurtenissen die ze persoonlijk hebben meegemaakt. Het spreken in de eerste persoon staat centraal in gangsta rap². Op die manier krijgt de luisteraar het gevoel dat de rapper die vreselijke scenario's zelf heeft ondergaan (Armstrong, 2001). Gangsta rappers trachten vaak hun

² Gangsta rap is een subgenre binnen de rap dat het leven in het getto beschrijft. Het insiders perspectief van criminaliteit en geweld zorgt ervoor dat de muziektteksten zo controversieel overkomen. Het genre staat (meer dan andere rapgenres) bekend voor de gewelddadige en misogyne muziektteksten (Weitzer & Kubrin, 2009).

persoonlijk leven te verbeelden in hun teksten. Zo bieden ze innerlijk perspectief op hun gewelddadige leefsituaties die gevuld zijn met seksisme en antisociaal gedrag, de straatcodes van bendes of *gangs* (Lozon & Bensimon, 2015). Bovendien kent gangsta rap het begin van zijn geschiedenis dankzij 'Ice-T' zijn nummer "6 'N The Morning". Het nummer diende als duimprint voor het subgenre (Armstrong, 2001).

Overigens ontstaat er weleens verwarring bij de benaming van de artiest. Rapper, MC (soms gespeld als '*emcee*') en tekstenschrijver worden door elkaar gebruikt. De term MC kwam in de late jaren zeventig naar voren als alternatieve titel voor rapper. MC evolueerde naar backroniemen als '*Mike Chanter*', '*Master of Ceremony*' en '*Microphone Controller*'. Een MC wordt meer gekenmerkt door liveoptredens en doordat hij fungeert als publieksopwarmer voor de opkomende dj. Een rapper wordt aanzien in een bredere definitie. Hij lijkt meer verbonden met de hiphopcultuur en wordt vooral gekenmerkt door het schrijven van complexe teksten. Een grote meerderheid van rappers en liefhebbers gebruikt de termen, MC en rapper, afwisselend, dus wordt er in dit onderzoek ook geen specifiek onderscheid gemaakt (Edwards, 2009).

1.3 Rap is meer dan muziek

1.3.1 Een sociale verbintenis

De kritieken op rap (cf. infra) laten een breder denkbeeld toe omtrent rap en hiphop. Arnet (in Miranda & Claes, 2004) suggereert bijvoorbeeld dat adolescenten media kiezen die ze zullen gebruiken voor hun socialisatieproces. Media draagt bij tot de educatie van het publiek: wat men moet denken, voelen, geloven, verlangen en hoe men zich moet gedragen. Het is dus van belang op de ontwikkeling van (sociale) waarden en normen, alsmede op de modellen van wat aantrekkelijk is bij de romantische tegenpartner (Craig, 2016). Adolescenten zouden media dus

gebruiken om vijf redenen: identiteitsformatie, de zoektocht naar sensatie, amusement, coping³ en tot slot om zich te identificeren met de jongerencultuur. Muziek en meer gespecificeerd rap kan volgens deze auteur dus van grotere betekenis zijn dan het puur amusement (Miranda & Claes, 2004). Volgens Schäfer en Merriam (in Decorte & Siegel, 2013) kan muziek allerlei dimensies innemen: muziek zou stemmingen en prikkelingen reguleren, het zelfbewustzijn bereiken en tot slot een uitdrukking van sociale verbondenheid (cf. **hoofdstuk 3**) zijn.

Daarnaast heeft Bradley (2015) het over hiphopfilosofen. Rapper Jay-Z meent dat hiphop een kracht met zich mee kan brengen, vooral voor minderheden, om een nieuwe identiteit te creëren. Dat maakt dan weer plaats voor een retoriek om te argumenteren over groepsgerichte elementen die een onderdeel vormen van de gedaanteverwisseling van donkergekleurde jongeren. Die elementen bestaan uit een identiteit, met bijhorende symbolen, en een groepstaal. Het zijn die rappers, hiphopfilosofen, die de complexiteit uitbreiden in de wereld rondom hen. Hun gender en ras zijn belangrijk binnen hiphop en kunnen manifesteren in expressieve ruimtes. Voorbeelden van die rapfilosofen zijn: Tupac, Kendrick Lamar en Kanye West.

De groepsgerichte elementen kunnen in sommige gevallen verbonden worden met een criminele groep, een *gang*. Dat kan gezien worden als een cultureel fenomeen, een subcultuur. De symbolen vormen samen met rituelen en waarden de hoofdelementen in een *gang*. Verder kunnen kleding, kleuren en tattoos bijdragen bij de identificatievorming van de groep. Muziek speelt bijgevolg een belangrijke rol in de communicatie naar de buitenwereld. Gangsta rap weerspiegelt bijvoorbeeld het leven van de groepsleden en het stedelijke getto. Muziek etaleert

³ De manier waarop iemand omgaat met problemen en gebeurtenissen, alsmede omgaat met hevige gedachten of gevoelens. De wijze van omgang verschilt van persoon tot persoon. Er bestaan dus meerdere copingstijlen en –strategieën (Spielberger, 2004).

dus de identiteit en cultuur van een *gang*. In de Verenigde Staten zijn dergelijke groepen gewelddadiger en groter in vergelijking met *gangs* in Europa (Lozon & Bensimon, 2015).

1.3.2 Een instrument voor massaconsumptie

De dimensie van de sociale verbondenheid wordt helder rond de jaren negentig, twintig jaar na de start van de hiphopcultuur. Er lijkt zich een focusverschuiving voor te doen gaande van een culturele productie naar de focus op consumptie. Deze wissel werd gestuurd door de massamarketing. Steeds meer blanke mensen vervoegden het publiek waardoor hiphop een eindproduct werd. De verkoopcijfers gingen de lucht in en muziekbestuurders zagen hun winstmarges vergroten (Hunter, 2011). Deze aantrekkingskracht heeft geleid tot het uitbrengen van muziektteksten met het oog op massaconsumptie (Rebollo-Gil & Moras, 2012). Muziekindustrieën profiteren van de populariteit van *mainstream* rap en gaan verder met het commercialiseren gericht op het jonge, blanke publiek. De komst van gangsta rap had ook een grote invloed op die massaconsumptie. Het subgenre benadrukte het beeld van zwarte criminaliteit en hyperseksualiteit (Hunter, 2011; Lozon & Bensimon, 2015).

Verder speelden enkele grote rapartiesten een belangrijke rol in het commercialiseren van de rapstijl. De groep 'Run D.M.C.' bracht het gesponsorde nummer 'My Adidas' uit en was zo het vroegste voorbeeld uit de rapgeschiedenis. De groep tekende naar verluid een sponsorcontract van 1,5 miljoen dollar en kreeg de 'My Adidas tour' van het sneakerbedrijf erbij (Lena, 2012). Ringtones, magazines, schoenen, kleren, etc. kunnen uiteindelijk gekocht worden door de fans. Allerlei handelsartikelen worden in verband gebracht met hiphop. Het gaat dus allemaal verder dan het luisteren en kopen van muziek, rap verkoopt een levensstijl (Hunter, 2011).

1.3.3 Een politieke stem

Dat rap meer is dan muziek werd ook al uiteengezet bij de ontstaansgeschiedenis. Rap wordt gezien als een vehikel tegen de onderdrukking van de dominante cultuur. Rappers hebben het herhaaldelijk over hun frustraties en leefomstandigheden. Muziek overstijgt landgrenzen en tracht op die manier politiek bewustzijn te creëren. Daarenboven vinden Weitzer en Kubrin (2009) dat 68% van de gangsta rap zich baseert op de idee van respect. Ook andere onderzoekers zoals Rose (2008) vinden dat er gezondheid bevorderende en andere positieve gedragsmatige correlaties aanwezig zijn bij de blootstelling aan rapmuziek.

Deze laatste twee stellingen nuanceren enkele kritieken op rapmuziek (Conrad, Dixon, & Zhang, 2009). Men kan zich dus de vraag stellen welke dimensies en functies muziek allemaal vervult. En zijn die steeds van toepassing? Meer nuanceringen zijn verderop dit hoofdstuk te lezen.

1.4 Een zwarte cultuur?

Volgens Kitwana (in Rebollo-Gil & Moras, 2012) versterkt *mainstream* rap, en het daarbij horende commercieel aspect, de negatieve stereotypen over zwarten. Mensen maken categorieën om de wereld rondom hen beter te begrijpen. Het kan beschouwd worden als een cognitieve structuur die kennis, verwachtingen en overtuigingen over een groep mensen bevat. Het is dus een psychologisch mechanisme waarbij negatieve connotaties van een woord pas later worden ontwikkeld (Krijnen & Van Bauwel, 2015; Neguț & Sârbescu, 2014).

Zwarte mannen worden weleens gezien als boze, gewelddadige, gevaarlijke wezens die zich tevens steeds verder positioneren van de oorspronkelijke rap ontstaan in de Bronx (Rebollo-Gil & Moras, 2012). Rap verschuift met andere woorden steeds meer naar de *mainstream* muziek

(Craig, 2016). Het negatieve denkbeeld over zwarten speelt een integrale rol in de racistische machts hiërarchie in Amerika. Dat vindt Russel-Brown (in Rebollo-Gil & Moras, 2012). Zij stelt dat er een extreme afschuw bestaat voor de zwartgekleurde rap in vergelijking met andere afwijkende muziekgenres die eerder blank gekleurd zijn, zoals *heavy metal*. Sommige onderzoekers stellen zelfs een anti-hiphop houding gelijk met anti-zwarten houding (Neguț & Sârbescu, 2014).

Er zijn verschillende factoren die verklaren in welke mate ras een rol speelt bij rap. Jazz is bijvoorbeeld evenzeer een muziekgenre dat bedacht werd door Afro-Amerikanen. Het werd gezien als een bedreiging voor de sociale orde, ditmaal vanuit een ander perspectief. Omwille van de vage omschrijving van het muziekgenre, nam improvisatie het voortouw. De intrede van jazz, rond 1920, zou volgens criticasters de klassieke compositoren bedreigen omdat het was afgeleid van hoge en populaire culturen. Gevolglijk werden jazzartiesten ervan beschuldigd elementen uit de klassieke muziek te stelen. Ze zouden de heiligheid van de schone kunsten bedreigen. Rappers werden net zoals de jazz-artiesten beschuldigd van diefstal, omdat ze sterk afhankelijk zijn van technologie in de muzikale wereld en liedjes gebruiken van populaire artiesten. Buiten het ritme gerekend, zijn er nog de muziketeksten die de fatsoennormen betwisten. Er kan gesteld worden dat rap en jazz onderhevig zijn aan kritiek, hoewel de muziekvormen inhoudelijk sterk verschillen. Net zoals andere populaire muziekgenres werd rap ontvangen met applaus en censuur (Appelrouth & Kelly, 2013).

Verder werden reacties op de controversiële teksten in rap aangedreven met de opkomst van MTV, in de jaren tachtig. Rap was niet langer een auditieve ervaring, want beelden speelden een belangrijke rol bij de betekenisgeving van muziek. Controle houden over wat wel of niet gezien en gehoord mocht worden, werd bemoeilijkt. Overigens ‘klonk’ de muziek niet enkel

zwart, ze ‘zag’ er nu ook zwart uit. De aanvulling van het visueel aspect zorgde ervoor dat ras centraal kwam te staan bij de definiëring van rap. De dreigende houding, het machogedrag, de grote sieraden en het beeld van wanorde in de muziekvideo’s bevestigde die definitie. De donkere huidskleur leek een noodzakelijke eigenschap te zijn volgens rapartiesten, want blanke rappers werden als verdacht aanzien. Zowel voorstanders als tegenhangers definiëren rap in relatie met een ‘zwarte’ cultuur (Appelrouth & Kelly, 2013). De donkergekleurde mannen, waarneembaar in muziekvideo’s, zijn over het algemene hyper-masculien. Ze zien er boos uit, lijken seksueel agressief en potentieel gewelddadig. Zwarte mannen zouden dankzij de visuele beleving van rap gevreesd kunnen worden en stereotiepe angstgevoelens kunnen de kop op steken (Herd, 2015).

Bovendien vonden Conrad, Dixon en Zhang (2009) dat mannen in muziekvideo’s een opmerkelijk donkerdere huid hebben dan vrouwen. Men startte vanuit de hypothese dat lichtgekleurde vrouwen meer geassocieerd zouden worden met blanke schoonheid en donkerdere vrouwen eerder met criminaliteit. Verder werd er door hen verondersteld dat er een schoonheidsmythe bestaat die een universele schoonheidsstandaard naar voor brengt. Die mythe zou bestaan uit eurocentrische eigenschappen zoals een blanke huid, blond haar, blauwe ogen, jeugdigheid en slankheid. Deze veronderstellingen werden deels bevestigd, want uit de onderzochte sample (video’s tussen 2006 en 2009) kwam naar voor dat 34% van de vrouwelijke actoren een lichtere huid had. Vrouwen in die videotapes zijn aldus meer geneigd eurocentrische eigenschappen te hebben. Bij mannen zijn het net de Afro-Amerikaanse eigenschappen die primeren.

Enerzijds liet de visuele ervaring van rap de populariteit aangroeien. Anderzijds opende het een debat waarin bijvoorbeeld het ontrendend gedrag ten aanzien van vrouwen ter sprake kwam. De

debatten en angstgevoelens zorgen ervoor dat samenlevingsgroepen als het ware een bril opzetten wanneer ze naar hiphop kijken. Door die bril zien ze stereotiepe representaties van ras en geslacht bij hiphop (Bradley, 2015). Dat is ook wat gevonden werd door Neğuț en Sârbescu (2014). Zij onderzochten de dynamieken van stereotypen (na activatie) in rock en hiphop aan de hand van *priming*⁴. Die bril met verwachtingen was ook merkbaar in hun bevindingen. Zo bleek dat negatieve uitkomsten met betrekking tot de twee muziekgenres meer te danken waren aan negatieve stereotypen, dan aan de muziek zelf. De stereotypen maakten de songteksten dus erger lijken dan dat ze feitelijk waren.

1.5 Kritieken

In dit deel worden kritieken op rap uit verschillende invalshoeken uiteengezet. Hiphop, en dus ook rap, heeft vanaf het begin veel te maken gehad met publieke discussies en kritieken. In deze kritieken gaat het bijwijken over vooroordelen en racisme, maar ook over kritiek op rapmuziek in zijn geheel (Rose, 2008).

Een extreme kritiek en gevolgtrekking op rap is afkomstig van West (in Rebollo-Gil & Moras, 2012). Hij stelt dat thema's als seks en geweld de bron van kritiek zijn. Ogbar (in Rebollo-Gil & Moras, 2012) daarentegen meent dat die thema's enkel aanwezig zijn omdat ze goed verkopen. West gaat verder. Hij argumenteert dat de muziekindustrie gedomineerd wordt door blanken, en meent dat seksualiteiten in rap, zoals verkrachting en seksuele uitbuiting, gemanipuleerd kunnen worden door muziekindustrieën, om angst te verkopen en de raciale apartheid te rechtvaardigen. Hiphop zou het beeld van criminaliteit dus doen escaleren door de criminele identiteit die zwarte rappers vrijwillig aannemen. De vraag die men zich dan kan

⁴ *Priming* is het proces waarbij bepaalde constructies, opgeslagen in het langetermijngeheugen, gedurende een korte periode worden geactiveerd. Die activatie gebeurt dankzij subtile en onbewuste invloeden, bijvoorbeeld via muziek (Neğuț & Sârbescu, 2014).

stellen is in welke mate hiphop een weerspiegeling is van genderverhoudingen en het patriarchaat binnen arme zwarte gemeenschappen. Verder worden Afro-Amerikaanse mannen in gangsta rap gedefinieerd als verliezers, die maar al te graag de rol van *loser* opnemen. Ze zouden in gewelddadig gedrag weleens kunnen omzetten in moord en verkrachting (Rose, 2008). De online te vinden *mugshots* van rappers sluiten hierbij aan (Decorte & Siegel, 2013).

Een andere kritiek betreft de samenhang tussen hiphop en criminaliteit. De Amerikaanse rapper 'Jay-Z' bevestigt deze correlatie in zijn autobiografie. Hij stelt dat het verhaal van hiphop gelijkloopt met dat van de *hustler*. Dat zou volgens de rapper zijn definitie een persoon zijn die in de afwezigheid van legitieme economische opportuniteiten ervoor kiest om drugs te dealen. Een *hustler* beslist dus om te participeren in de illegale economie (Rose, 2008). Over het algemeen is het een archetype dat slagvaardig en ambitieus is. De *hustler* contextualiseert hiphop als een ondernemende ruimte. Het album van rapper 50 Cent '*Get rich or die trying*' onderschrijft de figuur van de *hustler* (Emdin, 2010).

Verder ziet de samenleving in Amerika rap als verontrustend en problematisch. De muziek komt volgens Rebollo en Moras (2012) onder vuur door de huidskleur van de artiesten. Deze uitspraak vindt zijn voedingsbodem in het feit dat populaire muziek misogynie teksten bevat die getolereerd worden. Er wordt gesproken over tolerantie omdat er niet gecensureerd wordt op andere muziekgenres dan rap. Rap classificeren als misogyn heeft vervolgens een invloed op de artiest, zijn promotors en fans. De classificatie kan volgens sociologen een aantal fenomenen genereren zoals het vormen van een geloof, organisatie, mode, seksualiteit, ras of maatschappijen in het algemeen. Hoewel hier geen theoretische basis voor bestaat, blijft bij sociologen de bezorgdheid aanwezig. Als deze theorie van classificatie wel zou bestaan, zou deze geschiedenis schrijven (Lena, 2012).

Een andere aansluitende kritiek is dat rap te gewelddadig is. De muziek zou de drang naar deviante gedragingen suggereren dankzij het instrumentele en vocale aspect (Black, 2000). Deze kritieken zijn voornamelijk aanwezig op het grondgebied van de Amerikanen. De boodschappen en waarden die voorkomen in de liedjes worden als antisociaal beschouwd (Miranda & Claes, 2004). Ze bevatten volgens verschillende studies elementen van geweld, nihilisme en misogynie (Adams & Fuller, 2006; Herd, 2015; Weitzer & Kubrin, 2009).

Daarnaast is er ook de kritiek dat rap het potentieel heeft om genderrelaties onder jongeren (de grootste groep luisteraars) negatief te beïnvloeden. Enerzijds kunnen jongens zich identificeren met de rapper, en aanzien hem als idool. Gewelddadig en vrouwenonvriendelijk gedrag, zoals beschreven in de rapteksten, zou zich kunnen voordoen. De teksten moedigen in zekere zin aan om vrouwen te controleren en te domineren. Het komt soms zelfs zo over dat het een man zijn recht is om vrouwenonvriendelijk te zijn, en dat de beschreven relaties stroken met realistische, heteroseksuele relaties. Anderzijds kunnen jonge meisjes zich bewust of onbewust vereenzelvigen met de afbeelding van de vrouw. Er mag natuurlijk niet vanuit gegaan worden dat luisteraars een kopie worden van hun idool of genoemd gedrag gaan stellen. Desondanks verdienen misogynie en andere antisociale thema's in rap aandacht (Adams & Fuller, 2006). In hoofdzaak worden hiphopjongeren vaak bestempeld als zwart, antisociaal en stedelijk. Ze worden aanzien als jongeren die zich keren tegen schoolreglementen en verwachtingspatronen omtrent schoolprestaties (Rose, 2008). Verder kan de blootstelling aan muziektteksten van rap negatieve gevolgen hebben bij jonge luisteraars op het vlak van lichaamstevredenheid, seksuele normen, zelfbeeld en eetpatroon (Flynn et al., 2016).

Bijkomend bleek dat verwijzingen naar degraderende seks bijna tweemaal zo veel voorkwamen als niet-vernederende seks in verschillende muziekgenres. De liedjes die vernederende seks

inhielden, hadden ook opvallend meer kans om alcohol- en drugsgebruik, geweld en wapens te vermelden ten opzichte van niet-vernederende muziektteksten. Degraderende seks kwam duidelijk meer naar voor in rap dan in andere genres, zoals country en blues. Dezelfde resultaten bekwam men bij de analyse van muziekvideo's (Herd, 2015). In countrymuziek is seks inhoudelijk ook één van de hoofdthema's, maar daar ligt de focus op de niet-denigrerende vorm (Zhang, Dixon, & Conrad, 2010). Evenzeer lijken zwarte jongeren, luisterend naar mainstream rap, meer acceptatie te tonen voor denigrerende terminologie, alsook voor het seksualiseren van de vrouwelijke tegenhanger (Craig, 2016).

Bovendien durven politiek en media de schuld bij rapartiesten leggen wanneer tragische, gewelddadige gebeurtenissen zich voordoen. Fans gaan in de verdediging en argumenteren dat de songs over realiteit gaan, maar niet over de realiteit op zich (Rebollo-Gil & Moras, 2012). Bill Clinton, actief als president van 1993-2001, deed een opmerkelijke uitspraak aangaande rap en rockmuziek. Hij zei dat iedereen succes mag hebben dankzij zijn/haar creativiteit, maar dat men ook verantwoordelijkheid dient te nemen. Hij verwees hierbij naar herhalend, zinloos geweld en onverantwoord gedrag dat toen brandend actueel was in de media. De reacties op de muziekgenres leidden tot angst en taboes. De bevolking vreesde voor geweld op vrouwen, geweldacties op autoritaire figuren (bv. de politie), racisme, afwijkend gedrag en misogynie (Black, 2000). Het is al menigmaal beargumenteerd dat de inhoud van rap, op zijn minst op zekere hoogte, genderrelaties tussen jongeren weerspiegelt in verschillende gemeenschappen (Weitzer & Kubrin, 2009).

1.5.1 Tegenbewegingen

De overheid antwoordde op de heersende angst in de Verenigde Staten. Er werd gereageerd aan de hand van controles en economische, commerciële censuur. Woorden zoals *fuck* worden vervangen door een beeptoon. Occasioneel worden ‘gekuiste’ versies op radiostations gedraaid. De bezorgdheid en debatten waren al veel eerder voorhanden (Black, 2000). Over heavy metal en rap werden al vroeg uitspraken gedaan. De genres zouden een soort van audio-pornografie vertegenwoordigen, dat seksistisch en gewelddadig gedrag onderschrijft. Ze hebben als het ware te maken met een voortdurende morele kruistocht. Het publieke geloof dat rap, behalve emoties, ook waarden, normen en gedragingen kan vormen, zorgt voor enige angst. Sinds de muziekindustrie een massafenomeen is, zijn er steeds meer collectieve acties, of inspanningen, om populaire muziek te censureren. Arrestaties van hiphopidolen, zoals ‘Snoop Doggy Dogg’ en ‘Shakur’ in 1993, moedigen acties met het oog op censuur zeker aan. Aangezien de waarden van rap niet stroken met die van traditionele gezinnen, zou men kunnen speculeren dat het die groep is die verzet toont. Toch kan men geen significante verbinding maken met traditionele gezinnen of feministische aanhangers. Dus het cliché dat ouders hun kinderen van rap willen weghouden is achterhaald. Onderzoek toont zelfs aan dat ze significant meer appreciatie tonen voor het muziekgenre. Men kon wel vinden dat aanhangers van wetten tegen pornografie, meer misnoegd zijn met rap (Gay, 2000).

In de late jaren tachtig werden er in Amerika waarschuwend labels geplakt op producten die de luisteraars mogelijkwerwijs zouden kunnen beledigen (Black, 2000). In het boek van Hirsch, *‘Music in American crime prevention and punishment’*, gaat het verder. Daar worden verschillende Amerikaanse rechtszaken beschreven die rapteksten als bewijsmateriaal ten laste leggen van de verdachten. Ze beschrijft daarnaast de positieve functie van muziek: het kan ingezet worden om overlast en criminaliteit te voorkomen (Decorte & Siegel, 2013).

Behalve de commerciële censuur van rapnummers, heerst er ook een zekere gendergerelateerde bezorgdheid over media in het algemeen. De samenleving lijkt zich zorgen te maken over de manier waarop meisjes en jonge vrouwen zich voorstellen op sociale media. Uit onderzoek is gebleken dat afbeeldingen van jongeren op sociale media gelijkenissen vertonen met bepaalde genderuitingen die voorkomen in muziekvideo's en reclamespots (De Ridder & Van Bauwel, 2016). Er is over het algemeen een onevenwicht in de genderafbeelding in de media, daar kan men niet omheen (Van Bauwel, 2015). Verder reflecteert de virtuele wereld voornamelijk sociale praktijken en normen van het dagelijks leven. Bij het posten van 'selfies' is het opvallend dat vrouwen typisch vrouwelijk gaan poseren (bv. verlegen en zachtaardig), en mannen eerder mannelijke poses aannemen (bv. een stoere blik naar de camera, cf. infra 'masculinisme'). Het is opvallend dat foto's van meisjes strenger beoordeeld worden dan foto's van jongens. Meisjes moeten steeds de balans weten te vinden tussen de sociale statusbeloningen en romantische successen. 'Te openbaar' of 'te sletterig' zijn voorbeelden van negatieve commentaren. Uit een Canadees onderzoek bleek verder dat jonge vrouwen sociale druk ervaren om succesvol te zijn. Ze hebben het gevoel dat ze moeten voldoen aan voorwaarden: aantrekkelijk zijn; een vriendje hebben; sociaal succesvol zijn; en participeren op feestjes. Deze resultaten sluiten nauw aan bij de vrouwelijkheid die gepresenteerd wordt in de cultuur van beroemdheden. De kritiek van vrouwenonvriendelijkheid en objectificatie van vrouwen in rap, krijgt hier dus enige vorm van reactie. Wanneer vrouwen zichzelf online schijnen te objectificeren, volgen er dikwijls negatieve reacties die laten blijken dat zulk gedrag niet door de beugel kan. De tegenbeweging is slechts gedeeltelijk, want komt in hoofdzaak enkel voor bij online profielen van jonge meisjes (De Ridder & Van Bauwel, 2016).

1.5.2 Nuances op de kritieken

De eerste nuancering bespreekt de verbinding van ras en criminaliteit. Empirische studies wijzen namelijk uit dat Afro-Amerikanen geen grotere vatbaarheid tonen voor gewelddadige criminaliteit dan blanke gemeenschappen. Vervolgens bekomt men dezelfde resultaten wanneer men de tolerantie naar geweld onderzoekt. De enige voorspellende variabelen voor crimineel gedrag zijn leeftijd, sociale organisatie, klasse en de collectieve werkzaamheid in een buurt. Dat laatste komt vaker voor in de literatuur onder de term *collective efficacy*, en verwijst naar het vermogen van een buurt om gedrag van individuen, of groepen, te controleren binnen die gemeenschap. De huidskleur kan daarom niet gelinkt worden aan criminele activiteiten. Het is veeleer de sociale ecologie, of context, die een invloed heeft. Bij zwarte gemeenschappen, in de Verenigde Staten, is er enigszins wel enigszins cynisme aanwezig tegenover het rechtssysteem. Rechtsinstituten hebben lange tijd zwarten disproportioneel gestraft, wanneer men erin faalde de meest kwetsbaren te beschermen. Het cynisme blijft in zekere mate aanwezig, want de discriminatie van overheden staat nog vers in het geheugen. In rapteksten is de afkeer tegenover bepaalde overheidsinstituten ook meermaals merkbaar (Jeffries, 2011).

Ten tweede kan er aangebracht worden dat songteksten soms bijkomstig zijn aan de muziek. De beats en deuntjes kunnen overheersen, of de aandacht trekken van de luisteraar (Anderson, Carnagey, & Eubanks, 2003). Sommige studies suggereren zelfs dat gewelddadige muziek agressief gedrag beïnvloed louter door de muzikale toon (Lennings & Warburton, 2011). Daarnaast zijn ettelijke rapteksten niet te verstaan en ontcijferbaar (Neguț & Sârbescu, 2014). Dat kan te maken hebben met de snelheid van de boodschap, dat toch typerend is voor rap. Verder kan er gewezen worden op de onverstaanbaarheid van de artiest in het algemeen. Luisteraars moeten in dat geval eerst de tekst opzoeken voor ze de inhoud kunnen begrijpen (Anderson, Carnagey & Eubanks, 2003).

Ten derde is rap één van de grote onafhankelijke ruimtes van culturele productie voor minderheden en andere gemarginaliseerde groepen. Wanneer de populariteit voorbij deze groepen ging, werden er miljoenen binnengehaald. Volgens Oware (2014) zijn er thematische verschillen tussen artiesten die werken voor grote platenmaatschappijen, de mainstream rap, en tussen diegenen die niet verbonden zijn met een platenmaatschappij. Deze laatste groep produceert zogenoemde alternatieve, of ‘*underground*’, rap. Dit subgenre wordt in veel mindere mate onderzocht ten opzichte van de mainstream rap. Er kunnen dus vertekeningen opduiken, aangezien er zich een predominantie voordoet van mainstream rap in de academische wereld. Bovendien wordt ‘*underground*’ rap in de academische literatuur soms omschreven als een schijnbare tegenbeweging, een reactie op *mainstream* rap.

Verder spelen platenmaatschappijen en muziekindustrieën hoe dan ook een grote rol. De muziekindustrie lijkt, samen met genderrelaties en de lokale buurt, een grote sociale kracht te vormen (Weitzer & Kubrin, 2009). Vrouwonvriendelijke rap verkoopt en draait goed. Dat weten rapartiesten ondertussen ook. Twee rolmodellen binnen misogyne rap zijn ‘Snoop Doggy Dog’ en ‘Jay-Z’. Het gedachtegoed dat overheerst bij criticasters is dat rappers achter misogynie staan en het daarom verspreiden. Desondanks is het ook mogelijk dat rappers hun teksten vrouwonvriendelijk samenstellen zonder zich persoonlijk te binden met die ideologie. De drijfveer kan puur economisch gerelateerd zijn. Daarnaast kan de rapper groeimogelijkheden beogen zoals het verkrijgen van status, bekendheid en erkenning (Adams & Fuller, 2006).

Ten vierde blijkt uit het onderzoek van Craig (2016) dat niet alle songteksten van rap inherent negatief zijn naar vrouwen toe. Er worden thema’s gevonden zoals de toewijding naar geliefden en het respecteren van oudere vrouwen die een rol spelen in het leven van de rapper. De koppeling van rap en vrouwenhaat, en de daarbij samenhangende negatieve beeldvorming

omtrent rappers, is dus soms onterecht. Verder stelt hij dat rappers aanzien kunnen worden als een product van een repressief systeem.

Tot slot kan het censureren van misogynie, of schadelijke muziektteksten, volgens Davison (in McLeod et al., 1997) grotendeels verklaard worden door het derde-persoonsperspectief. Dat perspectief behoudt de hypothese dat mensen media steeds intenser gaan waarnemen voor anderen dan voor zichzelf. Mensen zijn er dus van overtuigd dat ze zelf kunnen weerstaan aan de negatieve effecten van media, maar geloven dat anderen kwetsbaarder zijn, en daartegen beschermd moeten worden. Typisch daarbij is het “*it can’t happen to me*”-syndroom, dat bestaat uit onrealistisch optimisme. McLeod et al (1997) gaan op zoek naar de relatie tussen dat perspectief en de ondersteuning voor censuur. Ze vonden sterke resultaten die de perceptuele en gedragsmatige component van dat perspectief ondersteunen. Respondenten gaven aan minder beïnvloed te zijn dan anderen. Deze perceptie was tevens bij de respondenten intensief verbonden met de steun voor censuur. Uiteindelijk zijn er veel factoren die een rol spelen bij de vorming van een ideologie. Het is bijvoorbeeld denkbaar dat een onjuiste representatie van de realiteit in de media, toch mogelijkheden biedt aan het publiek om zich te identificeren. De veelvuldige aanwezigheid van seksualiteit kan dus wel gevolgen hebben, maar moet steeds gezien worden binnen een bredere context (Van Bauwel, 2015).

1.6 Conclusie

We kunnen concluderen dat rap ontstaan is met applaus en kritiek. Sinds het ontstaan, met de apolitieke muziekfeesten in de Bronx, is er al heel wat plaats gemaakt voor verschillende innovaties. De veranderingen situeren zich op verschillende vlakken: inhoudelijk, technologisch, thematisch, commercieel, enzovoort. Verder werd het duidelijk dat rap meerdere functies vervult, maar dat die niet altijd als positief worden beschouwd. De sociale verbintenis kan jongeren bijvoorbeeld uit de eenzaamheid halen, een doel geven of een vriendengroep verschaffen. De negatieve kant van het verhaal is de potentie van het vormen van een *gang*. Jongeren kunnen verzeild geraken in het criminele milieu dankzij rap of de groepsdruk. De meningen hierover zijn verdeeld. Verder zorgen de raciale beeldvorming, de gevormde stereotypen en de controversiële thema's in rap voor de ontplooiing van talloze kritieken en reacties. De visuele ervaring van rap zorgde voor een stijging in populariteit. Dankzij die toename werden de debatten geopend omtrent de inhoud van de teksten en rap in het algemeen. Rap voelt zich geïsoleerd omdat er niet gecensureerd wordt op andere muziekgenres. Eén van de inhoudelijke thema's is vrouwenonvriendelijkheid. Dat brengt ons naar het volgende hoofdstuk.

Hoofdstuk 2: Misogynie

Misogynie betreft een tweede, belangrijk onderdeel. We besteden een omvangrijk hoofdstuk hieraan vermits de grote rol van misogynie in het empirisch onderzoek. Er wordt van start gegaan met de koppeling tussen gender en rap. Vervolgens zal misogynie als algemeen begrip omschreven worden. Misogynie is niet enkel in verbinding te stellen met rap. Om die reden geven we een korte schets van misogynie in andere muziekgenres. Nadien verschuiven we de focus naar rap. We bespreken niet enkel de afbeelding van de vrouw volgens de teksten, maar werpen ook een blik naar de vrouwen in videoclip. Vervolgens schetsen we de atypische figuur in de hiphopwereld: de vrouw als rapper. Alvorens het tussentijdse besluit, verduidelijken we een typisch kenmerk van rap en misogynie: masculinisme. Enkele kenmerken zullen de gedaantes in praktijk duiden.

2.1 Gender, waar trekken we de lijn?

Over het begrip gender is al veel gediscussieerd geweest. Meestal wordt geslacht gezien als de sociaal geconstrueerde betekenissen van iemands fysiek geslacht. Ze kunnen met andere woorden geografisch verschillen. De relevantie wordt dus bepaald door interacties tussen mensen in een bepaalde samenleving. Aangezien samenlevingen kunnen veranderen, moet men er rekening mee houden dat gender een dynamische rol heeft. Genderdichotomieën zoals ‘vrouwelijkheid’ en ‘mannelijkheid’ worden in dit werk dikwijls gebruikt. Ze worden geïnterpreteerd zoals een aanzienlijk deel van de rapteksten de rollen voorschrijft: de man als stoer en superieur, en de vrouw als onderdanig. Taal, of specifieker een raptekst, is kortom een hulpmiddel om het denken in termen van man of vrouw te starten. Het regisseert en structureert onze ervaring van wat het betekent om een man of een vrouw te zijn (Krijnen & Van Bauwel, 2015).

2.2 Een algemene opvatting

Misogynie wordt gedefinieerd als haat voor het vrouwelijke geslacht. Het wordt uitgedrukt in verschillende vormen zoals walging, onverdraagzaamheid en vooroordelen. Die vormen worden gebruikt om de oppressie en verdringing van vrouwen te legitimeren. Culturele en religieuze overtuigingen gaan vrouwen afpalen als onrein en/of gevaarlijk in verschillende gedaantes zoals literatuur, media, fobieën, enzovoort. Al deze vormen van misogynie kunnen een uitwerking hebben op vrouwen, op vlak van fysieke en mentale gezondheid (Bloss & Bloss, 2017; Gilmore, 2010).

Vrouwen kunnen bijvoorbeeld verkeerde overtuigingen aannemen en zich daarnaar gaan gedragen. Een laag zelfbeeld, zelfhaat, zelf-objectificatie, schaamtegevoelens, angst over het uiterlijk en stoornissen in het cognitief functioneren zijn mogelijke elementen van een dalende psychische gezondheid. Deze daling is in verband gebracht met relatief hoge percentages in cosmetische chirurgie in de Verenigde staten. Verder is er ook nog een link met eetstoornissen. De kans op het eindigen in een depressie stijgt wanneer vrouwen zichzelf meer gaan objectificeren. Er zijn veel psychologische verklaringen voor vrouwenhaat, gaande van castratieangst tot een psychische onbalans, die het gevolg zijn van de afhankelijkheid van mannen voor vrouwen (Bloss & Bloss, 2017).

Vervolgens wordt de vrouw in een nadeligere positie gebracht binnen de samenleving: vrouwen behoren tot de meerderheid op het vlak van armoede; ze verdienen over het algemeen minder dan mannen; en ze zijn ondervertegenwoordigd in commerciële en sociale machtsposities. Onderzoek in Amerika analyseerde de representatie van de vrouw op Amerikaanse televisieprogramma's. Bij programma's uitgezonden op de beste uren voor het algemene publiek, de primetime, vond men dat 84% van de programma's incidenten inhielden van

seksuele intimidatie. Ook tijdens de reclameblokken vond men dat vrouwen vaker als aantrekkelijk, of seksuele objecten, werden afgebeeld dan mannen. Mannen daarentegen worden veel meer voorgesteld als gezaghebbend (Bloss & Bloss, 2017).

Seksueel geweld en misbruik zijn extreme gedaantes van de misogynie vorm: de objectificatie van vrouwen. Verkrachting kent al een lange geschiedenis aangezien het gebruikt werd als oorlogsstrategie, een doelbewuste tactiek om gemeenschappen te ondermijnen. Een recent voorbeeld hiervan zijn de conflicten in Rwanda. Een andere manifestatie van vrouwenhaat betreft de seksuele intimidatie in de openbare omgeving. Daaronder verstaat men: seksuele grappen, gebaren, opmerkingen, op een seksuele manier aangeraakt, geknepen of gepakt worden (Bloss & Bloss, 2017; Gilmore, 2010).

Misogynie betekent diensgevolge dat vrouwen als zondebok dienen in verschillende situaties, zoals in tijden van sociale ellende (cf. de heksenprocessen daterend uit de middeleeuwen). (Bloss & Bloss, 2017). Bovendien menen Adams en Fuller (2006) dat misogynie zich niet voordoet in het luchtledige. Het zou een onderdeel zijn van economische, sociale en culturele systemen die de ideologie ondersteunen en voortzetten. De illustraties van racistische en seksistische mythes zijn volgens hen niet enkel aanwezig in muziek maar ook in andere vormen van expressie zoals literatuur, media en in de sociale interactie in zijn geheel.

Tot slot is vrouwenhaat in het algemeen geen nieuwigheid. Het zit ingebed in de wereldgeschiedenis. Er bestaan bijvoorbeeld historische basisstereotypen voor zwarte vrouwen zoals '*Jezebel*' (cf. infra). Verder zijn volgens Adams en Fuller (2006) stereotypen zoals *Jezebel* en *Sapphire* samen met de andere hedendaagse afleidingen in het bewustzijn van Amerika

gesijpeld. Ze stellen dat de voorstelling en terminologie voor vrouwen is veranderd maar de ideologie achter de inhoud is hetzelfde gebleven.

2.3 In de muziekwereld

Misogynie in muziekteksten is geen nieuwigheid. Het is aanwezig in talloze muziekgenres. In country zingen ze bijvoorbeeld over de vrouw die ervandoor ging met al het geld en eigendommen. Rock-n-rollers schreeuwen over hun laatste verovering en de vrouwen uit verleidwedstrijden. Rap is dus geen vreemde eend in de bijt aangaande misogyne inhoud. De vraag die men zich wel kan stellen is hoe ver de uitspraken al dan niet van de realiteit liggen (Adams & Fuller, 2006). Die vraag is nog niet beantwoord. ‘De realiteit’ is een gladde term en staat al duizenden jaren ter discussie. Representaties in songs zijn bijvoorbeeld geen realiteit voor Croteau en Hoynets (in Krijnen & Van Bauwel, 2015). Ze stellen dat een representatie het eindresultaat is van een productieproces, waarin veel keuzes en selecties zijn gemaakt. Voor hen is de afbeelding van de vrouw in muziek dus geen realiteit. Zelfs niet als het publiek in de verleiding staat om het als dusdanig te beoordelen. Ze beweren dat de media meestal probeert om de echte wereld niet te na te bootsen.

2.4 In rapteksten

Wanneer men spreekt over misogyne rap beoogt men voornamelijk de volgende thema's: denigrerende uitspraken over vrouwen met betrekking tot seks; waarschuwingen die gaan over vrouwen die mannen in de problemen zouden brengen; kenmerken van vrouwen als ‘gebruikers’ van mannen; opmerkingen over gewelddadige acties gericht naar vrouwen, voornamelijk gelinkt aan de geslachtsgemeenschap; referenties naar vrouwen die hiërarchisch onder de mannen staan; en tot slot de omschrijving van de vrouw als bruikbaar en vervangbaar

(Adams & Fuller, 2006). Deze lijst is niet exhaustief en onfeilbaar. Bij het empirisch onderzoek zal tevens een variant gebruikt worden die hier nauw bij aansluit.

Een andere lijst wordt gevonden door Armstrong (2001). Hij bestudeerde de inhoud van gewelddadige en misogyne songteksten binnen het subgenre gangsta rap. Het kader waarbinnen gecodeerd wordt bestaat uit vier misdrijven gericht naar vrouwen: mishandeling, verkrachting, moord en de combinatie van verkrachting en moord. Uit de resultaten bleek dat 22% van zijn data misogyne en gewelddadige teksten bevatte. Uit de methodologie van dit onderzoek bleek dat de quote “hoe harder het imago van de rapper, hoe beter de verkoopcijfers” onwaar was. Zo bleek dat hogere frequenties van misogyne en gewelddadige rapteksten, minder populair waren. ‘Snoop Doggy Dog’ en ‘Dr. Dre’, twee geliefde artiesten binnen het subgenre, combineerden in slechts 3 van de 107 gevallen gewelddadige en misogyne songteksten. Desondanks werd het album van Eminem in 2000, ‘The Marshall Mathers’, een echte hit. Daar werden in het totaalpakket van veertien nummers, elf nummers gevonden die elementen bevatten van misogynie en geweld. De 22% voor misogyne en gewelddadige muziketeksten stijgen in het album van Eminem tot 78%. Het album positioneert rap als muziek die modellen van mannelijkheid en vrouwenhaat aanmoedigt (Cobb & Boettcher, 2007). Men kan niet speculeren dat de cijfers zullen toenemen, want het gaat hier specifiek over één album. Daarenboven dateert het onderzoek van 2001. Het onderzoek van Weitzer en Kubrin (2009) vindt gelijkaardige resultaten. Misogynie was aanwezig in 22% van de geanalyseerde songs (N = 403). Het thema is dus niet in overvloed present maar is duidelijk wel een significant thema. Verder stellen ze dat vrouwen amper worden voorgesteld als onafhankelijk, ondernemend, superieur of intelligent. Deze twee onderzoeken worden in **hoofdstuk 4** dieper uiteengezet.

De schaamteloze representatie van de vrouw haar seksualiteit beaamt de bruikbaarheid van vrouwen. Rappers hebben het over het kopen van de vrouw haar aandacht aan de hand van champagne. Ze worden dus regelmatig haast beschreven als koopwaar. De detachering van handelingsmogelijkheden en het accent op de vrouwelijke lichaam, kan leiden tot complexen bij de bevolking bij beide geslachten. Hiphop heeft dus een enorme kracht en invloed dankzij hun commerciële en culturele identiteit. Die invloed is merkbaar bij genderrollen, gevoelens en angsten geassocieerd met hiphop binnen het groter Amerikaans verhaal van ras (Bradley, 2015).

In alle eerlijkheid dient er gezegd te worden dat er een groot aantal mannelijke rappers of rapgroepen bestaat die geen gebruik maken van misogynie. De ‘Jungle Brothers’, ‘A Tribe Called Quest’ en ‘KRS One’ zijn drie groepen, opgestart in de jaren tachtig. Ze verspreiden positieve informatie en trachten de luisteraar te onderwijzen (Berry, 1994).

2.4.1 De afbeelding van de vrouw

Vrouwen worden op verschillende manieren afgebeeld in rap. Enkele thema's duiden het spectrum van (negatieve) representaties. Zo worden vrouwen vaak geportretteerd als ‘hongerig’ naar seks en bereidwillig om de mannelijke fantasieën te volbrengen. Het stereotiepe beeld wordt in muziekvideo's extra in de verf gezet aan de hand van schaarse kleding en uitdagende danspasjes (Flynn, et al., 2016). Hiphop is altijd al vrouwelijk getint geweest, doch ontbreekt de kracht om zelf te handelen. De handelingen worden voorgeschreven. Daarnaast wordt er gerapt over hoe de mannen vrouwen naar bed krijgen, en hoe men ze doet zwijgen. Kitwana (in Rebollo-Gil & Moras, 2012) omschrijft vrouwen als levenloze objecten zonder mening. Het levenloos voorstellen van de vrouw, of de objectificatie, blijkt een algemeen onderwerp te zijn binnen rap. Bijwijlen gaat het verder: de vrouw wordt niet enkel afgebeeld als een object, maar wordt ook zo behandeld. Desalniettemin trachten sommige rappers er een draai aan te geven.

‘T.I.’ gaat bijvoorbeeld zijn luisteraars verzekeren dat zelfs als de vrouw (naar waar hij verlangt) zich in de eerste plaats beledigd voelt “in a minute she gon’ get right”. Hij bedoelt dus dat ze zich snel zal aanpassen, en de rol van het object zal innemen om zijn verlangens te vervullen (Jeffries, 2011). Vrouwen nemen bijgevolg een onderworpen positie aan ten opzichte van de man. Een groeiende bezorgdheid omtrent de blootstelling van objectificatie aan (jong) publiek doet zich voor. Naast de objectificatie van vrouwen bestaat er ook mannelijke vorm hiervan. Zo bleek uit onderzoek in 2006 dat mannen hogere niveaus behaalden, dan vrouwen op het vlak van lichamelijke complexen na het bekijken van beelden die objectificatie bevatten. Deze uitkomst is opmerkelijk aangezien de vrouw veel frequenter objectificatie moet ondergaan op televisiebeelden. Een analyse voor mannelijke zelf-objectificatie, gebaseerd op muziketeksten, is nog steeds afwezig. Bovendien komt seksuele objectificatie van vrouwen zowel visueel als gedragsmatig voor. Het visuele aspect werd eerder al uiteengezet en duidt dus op de schaarse, sexy kledij. Het gedragsmatige slaat op uitdagend dansen, gebaren en het staren in de camera (Flynn et al., 2016).

Rap is zoals eerder gezegd, gesitueerd in een blanke muziekindustrie. Stephens en Phillips (in Rebollo-Gil & Moras, 2012) vinden na een analyse dat de marginalisatie van de zwarte vrouw verder gaat dan de relatie tussen zwarte mannen en vrouwen. De seksuele afbeeldingen van zwarte vrouwen kan ook gezien worden als een reflectie van de blanke commodificatie. Feagin (in Rebollo-Gil & Moras, 2012) stelt dat “de blanke wereld het lichaam van de zwarte vrouw ziet als iets flagrant seksueel. Iets dat sterk verschilt van de ideologie van zuiverheid, het lichaam van een blanke vrouw”. De zwarte vrouw draagt binnen de rap eigenlijk een duale identiteit: ofwel wordt ze bestempeld als hyper-seksueel ofwel als aseksueel en misantroop (Herd, 2015).

Historische basisstereotypen voor zwarte vrouwen zoals ‘*Jezebel*’, ‘*Mammy*’, ‘*Sapphire*’, ‘*Mantriarch*’ en ‘*Welfare Mother*’ vormen de basis voor de hedendaagse, moderne vernederende uitbeelding van zwarte vrouwen (Adams & Fuller, 2006; Herd, 2015). *Jezebel* is een naam die veelvuldig voorkomt in de literatuur omtrent misogynie. De naam is een afgeleide van ‘*Izebel*’, de heerszuchtige koningin van Israël beschreven in het Oude Testament. Het kan geïnterpreteerd worden als een mooie maar valse, slechte vrouw die afkeurend gedrag vertoont (Encyclo, z.d.). Ze is in staat alles te doen om iets te verkrijgen van een man, bijvoorbeeld seks. In hedendaagse rap wordt naar haar verwezen onder het begrip ‘*ho*’ (Adams & Fuller, 2006). The *Sapphire* kent een analoog verhaal met het beeld van de *mammy*, ze groeide eigenlijk uit het voortbestaan van het *mammy*-figuur. Die laatste figuur kent in Amerika een lange geschiedenis en wordt soms aanzien als het meest opvallende stereotiepe. Ze wordt in het algemeen omschreven als een zwarte vrouw met overgewicht, die tot slot van rekening asexueel zou zijn. De blanke gemeenschap is zeer belangrijk voor haar, ze probeert blanken dan ook zo veel mogelijk te plezieren. Ze werkt evenzeer voor een blanke familie, en heeft meer de neiging om de kinderen van dat gezin te verzorgen dan haar eigen kinderen. Het is een vrouw die het thuis voor het zeggen heeft en haar man belachelijk maakt. Het verschilpunt tussen de *mammy* en de *Sapphire* is dat die laatste niet als asexueel bestempeld wordt. Een *Shappire* is een Afro-Amerikaanse vrouw die thuis de broek draagt en controle uitoefent op haar man. In rap wordt naar deze figuur verwezen onder de term ‘*the bitch*’ (Adams & Fuller, 2006). Volgens Bradley (2015) is een *groupie* de geüpdatete vorm van *Jezebel* en *Sapphir*.

Bovendien worden zwarte vrouwen in hedendaagse rap menigmaal gelabeld als dominant, *freaks* en teven. Onderzoekers suggereren dat jonge, zwarte vrouwen aangemoedigd worden om zichzelf op één lijn te plaatsen met de betere versie van een prostituee. Op die manier zouden ze sociale en persoonlijke macht verkrijgen. Die macht is beperkt tot het aantrekken van

mannelijke aandacht. Eens die verkregen is, kunnen vrouwen verder gaan, en hopen dat ze goedgekeurd worden door de omgeving (Rose, 2008). Verder worden alleenstaande vrouwen omschreven op twee manieren: enerzijds is er het beeld aanwezig van de moeders die telkens drama maken; anderzijds worden ze aanzien als *golddiggers* (Rebollo-Gil & Moras, 2012). Verder stelt Rose (in Herd, 2015) dat rapteksten beladen met vrouwenhaat zich concentreren op angsten van mannen met betrekking tot het vermogen van vrouwen om heteroseksuele relaties te beheersen.

2.4.2 De vrouw in de videoclip

Zoals eerder vermeld won rap heel wat populariteit dankzij de nationale en internationale verspreiding van muziekvideo's. Conrad, Dixon en Zhang (2009) vinden dat hun onderzochte muziekvideo's (2006-2009) de nadruk leggen op materialisme en misogynie. Die thema's gaan vrouwen vaak aanzien als seksobjecten. De mannelijke actoren worden echter in een positiever licht gezet dan vrouwen. Ze zijn significant meer geneigd om geassocieerd te worden met muziekvideo's die thema's als materialisme, expressie van cultuur en trouweloosheid tegenover de *mainstream* gemeenschap bevatten. Vrouwelijke actoren worden meer gelinkt met video-opnames waar misogynie aanwezig is. Daarnaast zijn ze ook vaker provocatief gekleed, zeker in video's met seksuele inhoud. Onderzoekers vonden tevens dat thema's, die vroeger veel aan bod kwamen, zoals cultuur, politiek bewustzijn en expressie van cultuur minder aan bod komen de laatste jaren, en deels vervangen zijn door materialisme en misogynie. Er dient rekening gehouden te worden met het feit dat muziekgenres constant mee veranderen met de tijd en culturen. Deze bevindingen kunnen dus niet blind overgenomen worden naar het heden.

Tot slot vonden Conrad et al (2009) dat vrouwen in videoclip overdadig veel gerepresenteerd werden met een dun lichaam. Hun inhoudsanalyses suggereren dat dunheid geassocieerd wordt met aantrekkelijkheid. Opmerkelijk was de variatie van lichaamsgrootte per thema. Seksueel getinte of materialistische video's vertoonden opvallend smallere vrouwenlichamen. Het is plausibel dat rapvideo's met een materialistische inhoud aansluiten bij succes, en dat succes vaak geïnterpreteerd wordt als het hebben van veel vrouwen. Rapvideo's betreffende politiek bewustzijn toonden daarentegen grotere lichaamsafmetingen voor vrouwen.

2.4.3 De vrouw als rapper

Tot slot lijkt het opportuun om de afbeelding van vrouwelijke rappers toe te lichten. De teksten afkomstig van vrouwen kunnen we volgens Rose (in Hunter, 2011) beschouwen als een soort dialoog met de mannelijke rappers. Er zijn niet veel vrouwen van de partij in de rapwereld. De lage zichtbaarheid van vrouwelijke rappers komt niet overeen met de zichtbaarheid van vrouwen in muziekvideo's. Dat komt mede door de ongelijke behandeling binnen de muziekindustrie. De financiële steun is niet vergelijkbaar met die van mannelijke rappers. Daarnaast is er een leemte van succes voor vrouwen die de kansen om in de muziekwereld te stappen nogmaals reduceren. Tevens is de personaliteit of de voorstelling van de artiest naar het publiek toe beladen met tegenstellingen. Smith haalt aan dat, "Een vrouwelijke rapper tegelijkertijd zacht en hard moet zijn; schattig maar toch serieus; sterk maar ook zwak.". Verder worden meningen van vrouwen in teksten vaak aanzien als ongeldig, of geen versie van de realiteit. De enkelen die het halen moeten bijkomend voortdurend geruchten over hun seksualiteit weerleggen (Rebollo-Gil & Moras, 2012). Daarenboven is het voor vrouwen moeilijk succesvol te zijn aangezien de stereotiepe afbeelding van de vrouw (bv. dom, zwak en seksueel) niet strookt met hun identiteit als rapper. Bijgevolg gaan vrouwen elkaar vaak steunen, bekritisieren, uitdagen en van elkaar getuigen (Oware, 2009).

Het in dialoog gaan met mannen omtrent mishandeling is niet simpel. De ruimte van vrouwen in rap is beperkt tot die waarin de mannelijke figuur hen dwingt (Rebollo-Gil & Moras, 2012). De seksuele objectificatie treft ook vrouwelijke rappers. De vele eisen waaraan ze moeten voldoen zijn niet exhaustief en bieden geen garantie tot succes. Uiteindelijk worden ze nog steeds deels beoordeeld op hun aantrekkelijkheid in plaats van het aanwezige talent (Zhang, Dixon, & Conrad, 2010). Markant is de bevinding van Flynn et al (2016): vrouwen zijn vaker geneigd om zichzelf te objectificeren via hun muziek dan mannen. Het aangaan van dialoog met mannen is dus geen logisch onderwerp in de rapteksten. Ook Weitzer en Kubrin (2009) vinden opvallend weinig tegenstand van vrouwelijke rappers. Verder menen mannelijke rappers wel geneigd te zijn de vrouwelijke rap te aanvaarden, maar beschouwen het desondanks als incompetent. Volgens hen ontbreekt de noodzakelijke competitiviteit (Berry, 1994). Er kan dus besloten worden dat elke vrouwelijke rapper dialoog aangaat met mannen omtrent heteroseksuele relaties.

Ondanks alle verschillen in mannelijke en vrouwelijke rap, werden er door Oware (2009) vergelijkbare thema's gevonden: marginalisatie, onderdrukking en stedelijk verval. In dat onderzoek werd er tevens op zoek gegaan naar kenmerken en inhoudelijke thema's bij vrouwen. Ten eerste vonden men dat opscheppen significant frequent voorkwam, net zoals bij mannelijke rapmuziek. Vrouwen gaan pochen met hun populariteit, aantrekkelijkheid, dure bezittingen, enzovoort.

Alcohol- en druggebruik, en respectloos spreken (dissin') is een tweede gemeenschappelijk thema. Laatstgenoemde impliceert het direct of indirect schelden en lijkt een noodzakelijk element binnen rap. Bij vrouwen gaat het geregeld over de negatieve seksuele ervaringen met de man. Woorden als *bitch* zijn overvloedig aanwezig in teksten, maar betaamt verdere ontginning. Teef of vrouwelijke hond betreft de letterlijke betekenis, maar hoeft niet steeds zo

opgevat te worden (Oware, 2009). Het kan ook geïnterpreteerd worden als een vrouw die zeer egocentrisch ingesteld is, en bereid is om alles te doen wanneer ze weet dat er materiele winsten gemaakt kunnen worden (Adams & Fuller, 2006). Naast deze twee negatieve vertolkingen is er ook plaats voor relatief positieve interpretaties. Vrouwen benoemen zichzelf regelmatig als bitch en beogen vaak de positieve connotatie zoals bij *'the baddest bitch'*: een vrouw die extreem goede vaardigheden bezit in het rappen. De denigrerende houding van mannen tegenover vrouwen in rap lokt een reactie uit. Ze gaan, zoals eerder gezegd, soms in dialoog en laten hun mening horen. Soms blijft het enkel bij een mening of waarschuwing. Anders gaan ze verder, en komen er gewelddadige wraakacties aan bod (Oware, 2009). Wanneer ze in dialoog gaan, reflecteert hun rapmuziek dezelfde machostijl en agressieve belading als bij mannelijke rap (Berry, 1994).

Tot slot is de vrouwelijke seksualiteit een onvermijdelijk thema. *'Badwomen'* is een titel die gegeven wordt aan vrouwen die rappen over hun frustraties en seksuele verlangens. Daaronder vallen hedendaagse artiesten zoals Nicki Minaj en Azalea Banks (Bradley, 2015). Het impliceert de afwijzing van mannen, en wordt er weleens een niveau van vulgariteit behaald, ter wille van heteroseksuele mannen af te schrikken of te choqueren. Lil' Kim rapt bijvoorbeeld over het krijgen van orale seks tijdens het menstrueren. Rap creëerde dus een populaire ruimte voor vrouwen om te spreken over hun seksualiteit en verlangens die samengaan met controle, plezier, onafhankelijkheid en autonomie. Het gebruik van die seksuele expliciete teksten laat hen toe te distantiëren van de seksuele objectificatie, hoewel niet iedereen hiervan gebruik maakt. Verder kunnen ze een verdediging vormen ten aanzien van (zwarte) mannen in de bredere samenleving (Herd, 2015). De vraag die men zich hier kan stellen is wat de rol van muziekindustrieën en hoe groot de economische factoren zijn die meespelen (Oware, 2009).

2.5 Masculinisme

Mannelijkheid, of masculinisme, is een aspect dat duidelijk naar voor komt in teksten en muziekvideo's. Het tracht aan de hand van agressie en dominantie verschillende acties te bereiken (Bradley, 2015). Mannen die grijpen naar hun geslachtsdelen is bijvoorbeeld niet enkel een onderdeel van de rapcultuur, maar wijst daarnaast vaak op seksuele agressie. Een ander typisch voorbeeld is het intens lang staren van de artiest in de camera, *mean mugging*. Het is een gemene, uitdagende blik die tevens de stempel is geworden binnen andere harde rapstijlen. Sociaal ongewenst gedrag beschrijven in rapteksten, wordt gehanteerd om samenlevingswaarden en –normen te ondermijnen. Gettojargon, uber-mannelijkheid en dreigende houdingen, zijn elementen die de beschadiging van waarden en normen kunnen inwilligen. Verder wordt de mannelijkheid bij zwarte mannen niet altijd op dezelfde manier beoordeeld. Het is een complex proces van identiteitsvorming dat gepolariseerd is tussen verlangen en demonisering. Dat laatste kan slaan op discriminatie of het verwekken van angstgevoelens (White, 2011).

Verderop gaat Jeffries (2011) op zoek naar de betekenis van hiphop. De coole poses die hierboven beschreven werden, wekken bij het publiek strijdige discours op aangaande kwetsbaarheid en verbondenheid. Andere tegenstrijdigheden zijn ook te vinden in de beschrijving van het getto; enerzijds hebben rappers het over de vreselijke situatie en pijnen die het getto hen bezorgde, anderzijds zijn ze fier op hun thuishaven en spreken ze met trots over hun afkomst. De fierheid bekrachtigt de stoere houding, de mannelijkheid en het *thug*⁵ *life* dat ze leven. Daarnaast verkondigen ze geen angst te hebben voor geweld en voor de illegale

⁵ De betekenis van het concept is veranderlijk en afhankelijk van de context. Zwarte jongeren interpreteren de term bijvoorbeeld als bescherming van de mannelijkheid. Een andere duiding is afkomstig van 'Tupac'. Hij kwam op met een acroniem voor 'T.H.U.G.L.I.F.E': "The Hate You Gave Little Infants Fucks Everybody". Het stigma van *thug* wordt over het algemeen vaak geassocieerd met jonge gekleurde mannen (Craig, 2016).

praktijken die hen geld opleveren. De illegale regels en codes in buurt zijn tevens door hen opgesteld.

Daarnaast gebeurt het toebrengen van misogynie in rapteksten waarschijnlijk om verschillende redenen. Er is altijd een dominante cultuur die een bepaald gedachtegoed naar voor brengt. Zoals gebleken is, hebben zeer veel mensen in de Verenigde Staten negatieve vooroordelen geïnternaliseerd aangaande Afro-Amerikaanse vrouwen. Wanneer zwarte, mannelijke artiesten zich verenigen met die visie, en dus de onderwerping van zwarte vrouwen toestaan en gebruiken, verheffen ze zich van de wereld die hen net voortdurend onderdrukt. Eén van de vele verklaringen is het laten gelden van hun mannelijkheid door middel vrouwonvriendelijke rapteksten (Adams & Fuller, 2006). Een andere reden voor de hyper-masculiniteit zou het aandringen van de muziekindustrieën kunnen zijn. Antisociale rap verkoopt waardoor erop geanticipeerd kan worden. Ze kunnen dus rappers aanzetten tot een verandering van uiterlijk vertoon. Rappers zijn vaak gepresenteerd in coole, dure kleren, dragen te grote sierraden, veteren de schoenen niet (een beeld van wanorde), dragen eventueel wapens en proberen op die manier een dreigend over te komen (Appelrouth & Kelly, 2013). Platenmaatschappijen laten het volgens Kitwana (in Weitzer & Kubrin, 2009) zelfs weten wanneer de boodschap niet dreigend genoeg is. In dat geval willen ze een hardere versie.

2.5.1 Kenmerken

In het onderzoek van Craig (2016) worden enkele kenmerken gegeven aan *thug rappers*. De hoofdkenmerken kennen een dichotomie: de afkomst van de rapper; en de romantische interesses en relaties. De afkomst wordt als eerste besproken en wordt tevens opgedeeld in drie categorieën. In de eerste categorie werd gevonden dat rapteksten inhoudelijk gekenmerkt kunnen worden door het lage financieel kapitaal bij de start van de rapcarrière, en het harde

werk dat geleverd werd om de top te behalen. Jay-Z is een voorbeeld hiervan. Hij beschrijft hoe moeilijk het is om te vechten voor je leven, wanneer er geen kansen zijn. In de tweede categorie ziet de rapper zichzelf soms als een kampioen, de overlever van zijn generatie binnen het getto. Ten derde is er het kenmerk van ‘*endless effort to earn*’ voor rappers. Ze zouden met andere woorden eindeloos veel moeite doen om geld te verdienen (cf. *hustler*).

Omtrent het tweede hoofdkenmerk, romantische interesses en relaties, kon Craig (2016) ook heel wat voorbeelden vinden. Ten eerste werd de waardering van oudere vrouwen, in de rapper zijn leven, gevonden. Het slaat op de vrouwen die aan zijn zijde stonden tijdens zijn leven, en de weg naar de top. Meestal gaat het om moeders, oma’s, zussen en tantes. Ten tweede kenmerken rapteksten zich weleens aan de toewijding naar de vrouw van hun leven. De vrouw waarin ze romantisch geïnteresseerd zijn en loyaal naar willen zijn. Ze beloven die vrouw haar leven beter te maken. Die toezegging verbindt zich wel enkel met het economische aspect. Hij zou enkel van haar weg zijn om geld in de lade te brengen. Familiewaarden vallen onder de derde subcategorie. De groei en ontwikkeling van zijn kinderen zijn typerend. Hij wil er bijvoorbeeld voor zorgen dat zijn kinderen nooit in dezelfde situatie belanden zoals in zijn kindertijd. Tot slot is er het thema aangaande de grote seksualiteit van de *thug rapper*. De teksten bevatten elementen van seksuele toespelingen, escapades en plezier. Die elementen dragen bij tot de vermeende hyperseksualiteit van zwarte mannen.

Opmerkelijk zien we in rapvideo’s de lichamen van vrouwelijke actoren steeds smaller worden. Het ideale lichaam van de man wordt steeds gespierder en breder, met de focus op het bovenlichaam (Flynn et al., 2016). Het dominant voorkomen van de man is ook een herkenbaar aspect. Instructies worden gegeven aan vrouwen. “*Getting low*” klinkt onschuldig, maar kent zijn oorsprong in de stripclub waar meisjes lager moesten gaan om op die manier de vaginale opening te laten zien. De dominantie loopt ook verder in de beloning van vrouwen. “*Make it*

rain” kan bijvoorbeeld ook in verband gebracht worden met een stripclub. Het slaat op het laten ‘regenen’ van geld wanneer vrouwen doen wat de man graag heeft (Hunter, 2011).

2.6 Conclusie

Uit de literatuurstudie kunnen we afleiden dat misogynie het haten van vrouwen behelst en uitgedrukt kan worden in verschillende vormen. Het zijn religieuze en culturele overtuigingen die gebruikt worden om de onderdrukking van vrouwen te legitimeren. Met een voorkomen van ongeveer 22% (Weitzer & Kubrin, 2009; Armstrong, 2001) is misogynie geen hoofdthema binnen rap, maar wel een aanzienlijk, interessant thema. Misogynie heeft voornamelijk een negatief effect op de fysieke en psychologische gezondheid van vrouwen, maar kan ook een invloed hebben op mannen. Verder is er veel literatuur gevonden aangaande de afbeelding van de vrouw in rapteksten, hoewel deze weliswaar voornamelijk sloeg op de representatie van zwarte vrouwen. Desalniettemin kan er besloten worden dat vrouwen niet zo positief afgebeeld worden in niet-Nederlandstalige rap. Ze worden hoofdzakelijk omschreven als minderwaardig, *bitches*, afhankelijk van mannen en worden tot slot meermaals (seksueel) geobjectificeerd, maar dat geldt niet voor alle rapsongs. Niet alle rapnummers zijn inherent negatief naar vrouwen toe (Craig, 2016). De positieve afbeelding van vrouwen (slim, onafhankelijk, professioneel, betrouwbaar, ...) lijkt zeldzaam, en het masculinisme werkt misogynie sneller in de hand. Tot slot gaat men in extremere subgenres, zoals gangsta rap, vaak verder. Geweld, verkrachting en moord zijn voorbeelden van extreme misogynie.

Hoofdstuk 3: De invloed van (misogyne) rap

In dit laatste theoretische hoofdstuk trachten we een antwoord te formuleren op de onderzoeksvraag betreffende de invloed van de negatieve representatie van de vrouw in rap. We starten met het toelichten van de correlatie tussen rap en criminaliteit, één van de kritieken in **hoofdstuk 1**. Daarnaast geven we een overzicht van voorgaande onderzoeken aangaande de invloed van (misogyne) rap. Het overzicht bestaat uit drie kernpunten: verandering in gedrag, het vormen van een gemeenschappelijke identiteit en zelf-objectificatie. De materie omtrent gedrag wordt bovendien onderverdeeld in drie verschillende uitwerkingen. Afsluiten doen we opnieuw met een tussentijdse conclusie.

3.1 Verband met criminaliteit?

Woorden en daden zijn allicht niet altijd eensluidend. Verkrachting of moord van vrouwen in rapteksten stroken niet stevast met de realiteit. Ondanks deze stelling is het opmerkelijk dat er veel nummers (al dan niet rap) emoties rapporteren van daders, gedetineerden en slachtoffers (Decorte & Siegel, 2013). Er werd bijvoorbeeld gevonden dat luisteren naar rap, de kansen voor onveilige seks, crimineel gedrag, vijandigheid, het gebruik van drugs en een lagere inzet voor schoolwerk verhoogt. Deze onderzoeken worden verderop toegelicht (Lozon & Bensimon, 2015).

Uit Canadees onderzoek, uitgevoerd door Miranda en Claes (2004), werd gevonden dat gewelddadige media en rapteksten een significante link hebben met deviant gedrag bij adolescenten. Niet alle rapgenres hadden een even sterke binding met deviant gedrag. Zo vonden ze dat Franse rap meer verwantschap toonde met deviante gedragingen in vergelijking met hiphop

en soul. Geweld, diefstal, betrokkenheid in een *gang* en druggebruik werden aanzien als deviante gedragingen. Het rapgenre speelde zodoende een rol.

Overigens focuste onderzoek, uitgevoerd in Nederland, zich op muzikale voorkeuren van twaalfjarigen. 80 tot 90% van de jongeren zag muziek als een belangrijk instrument in hun leven. Het zou hen helpen bij de gemoedstoestand, het oplossen van problemen en bij, zoals eerder vernoemd, het ontwikkelen van een sociale identiteit. Dat muziek een belangrijk instrument is voor jongeren wordt duidelijk wanneer we weten dat Amerikaanse jongeren ongeveer twee tot drie uur per dag naar muziek luisteren. Voorts was het uitgangspunt dat muziekvoorkeuren opgevat kunnen worden als mogelijke oorzaak voor kleine criminaliteit op latere leeftijd (16 jaar). Uit de bevindingen kon men stellen dat vooral metal, techno en hiphop de meeste criminogene factoren bevatten. Jongeren die luisterden naar jazz en klassieke muziek zouden minder geneigd zijn tot criminaliteit. Ze concluderen dat preferenties op jonge leeftijd eerder een sterkere indicator zijn voor probleemgedrag op latere leeftijd dan voor afwijkend gedrag op jonge leeftijd (Ter Bogt, Keijsers, & Meeus, 2013).

Tot slot analyseert Gardstrom (1999) percepties van 12 tot 17-jarige jongens die een zware misdaad pleegden. Rap was het favoriete muziekgenre. 72% van de respondenten geloofde dat muziek een invloed had op de manier van denken en de gemoedstoestand. Slechts 4% maakte de verbinding tussen het luisteren van muziek en hun deviant gedrag. Ze zagen muziek hoofdzakelijk als een weerspiegeling van de realiteit, hun leven. Muziek beschouwen als oorzakelijke factor van deviant gedrag kon men niet vinden bij de jonge respondenten, in tegenstelling tot voorgaand Nederlandstalig onderzoek.

3.2 Voorgaande onderzoeken

Over het algemeen zijn de resultaten over de effecten van blootstelling aan gewelddadige, misogynie rap verschillend. Methodologische problemen kunnen dit deels verklaren. Sommige rapteksten zijn bij auditieve blootstelling tevens moeilijk te ontcijferen. Verder kunnen er verwarringen ontstaan omtrent de opwinding van teksten. Veranderingen in gedachten en gedragingen kunnen met andere woorden door externe factoren uitgelokt zijn. Bevindingen kunnen om die redenen uitblijven en verschillen (Anderson, Carnagey & Eubanks, 2003). De invloed op de gezondheidstoestand van mannen en vrouwen zal hier niet meer aan bod komen, aangezien dat in voorgaande hoofdstukken reeds besproken werd.

3.2.1 Verandering in gedrag

3.2.1.1 Agressief gedrag

De verbinding van rap met agressief gedrag werd onder meer door Anderson et al (2003) gemaakt. Ze gingen op zoek naar de effecten van gewelddadige songteksten op agressieve gedachten en gevoelens. Ze bewijzen dat gewelddadige liedjes kunnen effectueren in agressie gerelateerde cognitie. De effecten zijn helaas niet gevonden voor lange termijn; indien een gewelddadig lied opgevolgd werd door een niet-gewelddadig lied, daalden de resultaten. Korte termijneffecten kunnen wel door de directe, sociale omgeving ervaren worden, aangezien agressieve gedachten in enkele experimenten soms omgezet werden in conflictueuze, agressieve interacties met personen. Herhaalde korte blootstelling aan gewelddadige media kan dus in ettelijke gevallen indirect een meer vijandige omgeving creëren.

Verderop lieten Barongan en Hall (in Anderson et al., 2003) mannelijke studenten luisteren naar ofwel antisociale rap, ofwel neutrale rap. Onder antisociaal verstonden ze misogynie rap. Na het luisteren moesten de twee groepen kiezen uit drie vignetten: een neutraal, een seksueel-gewelddadig en een aanvallend. De kandidaten moesten het gekozen vignet tonen aan een vrouwelijke medestudent. Uit dit onderzoek bleek dat diegenen die luisterden naar misogynie rap significant meer geneigd waren om het aanvallende vignet te kiezen. De bevindingen suggereren dat misogynie rap seksueel, agressief gedrag zou kunnen vereenvoudigen. Het is niet meer dan een suggestie aangezien het experiment uitgevoerd werd met slechts vijftig mannelijke deelnemers. Gelijkaardige bevindingen werden bekomen door Rubin, West en Mitchell (2001). Luisteraars van rap vertoonden daar meer agressie en wantrouwen dan andere muziekgenres.

Een ander onderzoek dat de agressie tracht te meten, loopt onder leiding van Fischer en Greitemeyer (2006). Ditmaal wordt er gemeten aan de hand van GAM⁶. In hun eerste studie luisterden mannen en vrouwen naar misogynie of neutrale songteksten. De lijst van misogynie nummers bestond uit genres als rock en rap. Aan beide groepen werd achteraf gevraagd chilisaus te geven aan één mannelijke en één vrouwelijke participant. Mannen gaven opvallend meer chilisaus aan vrouwen, na het luisteren van misogynie muziek. In de tweede studie wou men de onderliggende psychologische mechanismen onderzoeken. Dat deed men door de agressie gerelateerde cognities en emoties te meten. Ongeveer dezelfde resultaten werden bekomen; mannen die blootgesteld werden aan misogynie muziek gaven meer blijk van negatieve wraakgevoelens naar vrouwen toe. Tevens werden gelijkaardige patronen gevonden bij vrouwen.

⁶ *General Agression Model*. Het is een schaal die vaak gebruikt wordt in sociaal cognitieve tests en werd ontwikkeld uit agressieonderzoek op verschillende domeinen en gebieden (Fischer & Greitemeyer, 2006).

Daarnaast deden Lennings en Warburton (2011) onderzoek naar de invloed van gewelddadige media. Bijzonder was de dichotomie tussen auditieve media en visuele media. Men vond dat het luisteren of kijken naar elke vorm van gewelddadige, muzikale prikkels, tot gemiddeld meer agressie tegenover de controlegroep die geen prikkel kreeg leidde. Toch kon men het sterkste effect vinden bij participanten die werden blootgesteld aan gewelddadige songteksten. Dat is opvallend, aangezien er aangenomen werd dat het effect van een videoclip hoger zou liggen. Ter afsluiting was één van de drie afgespeelde genres rap. De songteksten waren gewelddadig, maar over een misogynie inhoud werd niet gesproken.

Vervolgens stelden Pieschl en Fegers (2016) zich volgende vraag: genereren gewelddadige songteksten agressieve luisteraars? In hun onderzoek behaalden participanten, na het horen van een gewelddadige muzikale tekst, hogere scores op agressieve cognities. De resultaten in dit onderzoek kunnen verschillend zijn, omdat het nummer dat gebruikt werd afkomstig was van een muziekgenre dat doorgaans niet gelinkt wordt aan deviant gedrag. De participanten vertoonden een hogere staat van boosheid ten opzichte van de groep die een pro-sociale muzikale tekst te horen kreeg. In het geheel waren de resultaten niet uitzonderlijk hoog. Ook deze resultaten zijn enkel te interpreteren op korte termijn. Bovendien gaf het luisteren naar pro-sociale muziek geen hogere scores op de schaal voor pro-sociale cognities. De muzikale teksten brachten ook geen generale effecten, zoals een opvallende gemoedstoestand, met zich mee.

Tot slot gaan Selfhout et al (2008) op zoek naar de correlatie van externaliserend probleemgedrag en de voorkeur voor fel bediscussieerde muziekgenres (heavy metal en hiphop). Ze vonden geen significante associaties tussen het antisociale gestelde gedrag en latere preferenties voor hiphop of heavy metal. Omgekeerd zou een sterke aanhang van beide genres leiden tot externaliserend

probleemgedrag, en dat dankzij het doorlopen van een proces dat conform is met de gestelde groepsnormen.

3.2.1.2 Attitudes ten aanzien van vrouwen

Een divers resultaat ten opzichte van voorgaande onderzoek werd gevonden door Wester et al (in Anderson et al., 2003). Studenten werden opgedeeld in vier groepen. Ze werden op verschillende manieren blootgesteld aan gangsta rap. Zo luisterde de eerste groep naar seksuele, gewelddadige gangsta rap. Ze kregen eveneens de songtekst mee. De tweede groep werd blootgesteld aan dezelfde rap, maar dan in afwezigheid van de songtekst. De derde groep kreeg enkel de songteksten voorgeschoteld in afwezigheid van de muziek. De laatste groep kreeg niets te horen of te lezen. De groepsresultaten leverden geen verschillen op naar negatieve attitudes tegenover vrouwen. Desalniettemin bleken deelnemers, blootgesteld aan gewelddadige muziketeksten, hun relatie met vrouwen als meer tegenstrijdig te aanzien. Bijkomend hadden mannen, na het lezen van de vrouwonvriendelijke teksten, een grotere overtuiging dat seksuele relaties uitbuitend zijn (Cobb & Boettcher, 2007).

Cobb en Boettcher (2007) doen een gelijkaardige studie, maar deze keer met een grotere onderzoekspopulatie (N = 232) en de focus op het auditieve aspect. De studenten werden willekeurig onderverdeeld in drie groepen: groep één was de controlegroep, ze kregen geen muziek te horen; de tweede groep kreeg niet-misogyne rap te horen; en de laatste groep werd blootgesteld aan misogyne rap. Nadien moesten ze enkele vragen beantwoorden omtrent seksisme. Eén van de hoofdhypothesen was dat de blootstelling aan misogyne muziek zou resulteren in een hogere

niveaus van seksisme. Om die reden maakten ze gebruik van *priming*⁷. De meting van het seksismeniveau werd opgedeeld in twee dimensies: vijandig - en welwillend seksisme. De eerste dimensie slaat op de negatieve discriminatie van vrouwen, terwijl de tweede dimensie de positieve discriminatie beoogt. Er werden geen directe effecten gevonden tussen groep één en twee. Ze vonden wel gemedieerde effecten indien er gefocust werd op het geslacht van de deelnemer. Mannen vertoonden meer seksisme bij het luisteren van misogynie rap. Vrouwen lieten minder seksisme zien.

Er volgde ook een tweede studie. Deze keer werd de mate van seksisme strenger gemeten. Men vond dan minimaal bewijs voor het directe effect van misogynie rap op seksisme. De niveaus stegen sterk bij mannen op beide dimensies. Verassend was ook het verhoogde gehalte van seksisme bij de groep die luisterde naar niet-misogyne rap. Algemeen kan gesteld worden dat dit onderzoek een overwinning is voor critics van rap. Rap zou seksistische attitudes opwekken bij mannen, hoewel dat resultaat niet significant is. Daarnaast werd er een defensief mechanisme in attitude bij vrouwen gevonden. De resultaten aan de hand van *priming* komen hier dus beter uit dan in het onderzoek van Pieschl en Fegers (2016). Het feit dat de onderzoekspopulatie overwegend blank was en de tamelijk jonge onderzoekspopulatie bij mannen, maakt het moeilijk te concluderen dat de effecten in alle onderzoeken gevonden zullen worden.

Een andere attitude ten aanzien van vrouwen betreft de perceptie van seksuele interesse. Seksuele misinterpretatie is een onderdeel van de constellatie van risicofactoren op seksueel, gewelddadig gedrag. Daarom evalueerden Treat, Farris, Vinken en Smith (2015) de invloed van vrouwonterende

⁷ Het is een stimulus die informatie in de hersenen prikkelt. De effecten van *priming* worden beschreven als wat een persoon weet over een bepaalde sociale categorie, alsook hoe men daarover denkt. Indien een persoon wordt blootgesteld aan een stimulus (bv. het horen van rapmuziek), kan de informatie aanwezig in de hersenen aangesproken worden (Cobb en Boettcher, 2007).

muziek bij mannen (hoofdzakelijk rap). De goedkeuring van attitudes die verkrachting ondersteunen werden ook in de analyse betrokken. Mannen leken vriendelijker te zijn voor vrouwen indien ze eerder conservatief gekleed waren. Toch werd de acceptatie van negatieve attitudes ten opzichte van vrouwen niet bevorderd in de gemanipuleerde blootstelling aan misogynie teksten. De manipulatie had ook weinig invloed op perceptie van seksuele interesses van vrouwen. Mannen die daarentegen van nature meer geneigd waren vrouwenhaat te accepteren, hadden een hogere kans om positieve reacties van vrouwen te interpreteren als seksuele interesses, als ze provocatief gekleed waren. Een eenduidige conclusie van dit onderzoek is moeilijk te maken door de wisselwerking van meerdere factoren.

Van Oosten, Peter en Valkenburg (2015) gaan een stapje verder. Ze bekijken de invloed van seksueel getinte muziekvideo's op adolescenten hun misogynie overtuigingen. Men kon vinden dat de misogynie overtuigingen in enkele gevallen stegen. Bovendien werd er eerder gevonden dat ongeveer twee derde van muziekvideo's, te zien op televisiekanalen, seksuele en erotische aspecten bevat. Muziekgenres zoals hiphop, rap, rhythm en blues behelzen de meeste seksuele inhoud. Rap wordt daarnaast ook gekenmerkt door zijn misogynie representaties. De gehanteerde muziekvideo's behoren tot de vier, eerdergenoemde genres. Opvallend vonden ze dat meisjes, die frequent mannelijke artiestvideo's kijken, een grotere acceptatie toonden voor vrouwelijke, symbolische weerstand één jaar later. Die weerstand kan geïnterpreteerd worden als het afwijzen van seksuele avances met de bedoeling om toch verder te gaan. "Neen" zeggen maar "ja" beogen. Het is voordien al aangetoond dat het risico van vrouwen om seksuele intimidatie te ervaren aanzienlijk toeneemt wanneer de acceptatie voor die weerstand groter is. Zo een acceptatie-effect kon niet gevonden worden bij jongens.

Voor de attitudes van vrouwen zelf werd er relatief weinig informatie gevonden. De psychologische en lichamelijke effecten zijn aspecten die belicht werden (cf. infra). Het lijkt erop dat veel onderzoek gebruik maakt van mannelijke participanten of geen significante resultaten kan vinden voor de vrouwelijke onderzoekspopulatie. Meer onderzoek met de focus op vrouwelijke participanten lijkt gewenst. Desalniettemin onderzochten Johnson, Adams, Ashburn en Reed de (in Cobb & Boettcher, 2007) invloed van rap op zwarte vrouwen. Ze werden blootgesteld aan seksuele, niet-gewelddadige rap (auditief en visueel). De onderzoekers vonden dat zwarte vrouwen gewelddadige acties, gericht op hen, beter konden aanvaarden. Ook hier was de onderzoeksgroep niet groot genoeg om conclusies te trekken. Verder was het visuele aspect sterker aanwezig in de blootstelling. Gevolgtrekkingen voor het auditieve aspect van rap zijn uit den boze.

3.2.1.3 Seksuele attitudes

Het onderzoek van Johnson-Baker, Markham, Baumler, Swain en Emery (2016) kunnen we onder deze afdeling plaatsen. Ze trachtten een relatie te vinden tussen rap en seksueel gedrag bij jongeren. In de eerste plaats vonden ze dat het gebruik van rapmuziek geassocieerd was met etniciteit, ouderlijke regels (omtrekt muziek) en seksueel gedrag. Uit de univariate analyse kwam naar voren dat het luisteren van rap een predictor kan zijn voor seksueel initiatief. De resultaten zijn wederom niet significant wegens het falen van de multivariate analyse. Rap heeft in de (vroege) adolescentie dus een aanzienlijke invloed op seksueel initiatief op latere leeftijd, maar dient steeds in rekening gebracht te worden met het waargenomen seksueel gedrag van de peer (de leeftijdsgroep). Laatstgenoemde kan een voorspeller zijn van seksuele initiatie, ongeacht ouderlijke kenmerken, contextfactoren of sociaaleconomische status. Verder onderzoek naar de invloed van beide factoren lijkt geschikt.

Kistler en Lee (2009) vinden duidelijkere resultaten voor seksuele attitudes aan de hand van hiphopvideo's. Studenten (N = 195) worden blootgesteld aan hiphopvideo's met een hoge of lage seksuele inhoud. Mannen die de hoge, seksuele inhoud bekeken, toonden grotere niveaus voor objectificatie van vrouwen en stereotypering van genderattitudes. Deze significante effecten konden evenwel niet gevonden worden onder de vrouwelijke studenten. Ongeveer dezelfde resultaten werden bekomen in ander onderzoek. Daar toonden mannelijke studenten meer tegenstrijdige seksuele overtuigingen en meer acceptatie voor interpersoonlijk geweld bij de blootstelling aan muziekvideo's waarbij vrouwelijke artiesten in sterke mate geobjectificeerd werden (Aubrey, Hopper & Mbure, 2011).

3.2.2 Het vormen van een gemeenschappelijke identiteit

Identiteitsvorming komt ettelijke keren naar voor in wetenschappelijke literatuur. Die vaststelling wijst op het feit dat meerdere onderzoekers hetzelfde suggereren. Het hebben van dezelfde muzikale ervaringen kan banden smeren met anderen. Groepen kunnen gevormd worden, en leden vormen het instrument voor rekrutering. Lidmaatschap kan daarnaast in vele gevallen economische en morele voordelen bieden (Decorte & Siegel, 2013; Selfhout et al., 2008). Het kan iets behagend zijn voor individuen die in armoede leven en/of te maken hebben met raciale discriminatie. Rapper Jay-Z heeft het in *'All around the world'* over de familiale binding met zijn fans. Dat duidt op een band, of identiteit, die ze delen (Emdin, 2010). Verder veronderstelt Frith, net zoals Schäfer en Merriam (in Decorte & Siegel, 2013), dat muziek te maken heeft met sociale verbondenheid en orde. Hij stelt dat muziek verschillende rollen vervult die de symbolische kracht creëren voor een gedeelde identiteit. Durkheim doet een gelijkaardige uitspraak en voegt daaraan toe dat muziek een symbolisch middel is om groepsgrenzen te trekken (Appelrouth & Kelly, 2013). De coherentie

tussen de voorliefde voor dezelfde muziekstijl en kenmerken van groepslidmaatschap werd tevens aanzienlijk ondersteund dankzij het onderzoek van Tekman en Hortacsu (2002).

Daarnaast bekijken Appelrouth en Kelly (2013) de discoursen, die rap definiëren, met het doel de relatie tussen de symbolische en sociale grenzen te exploreren. In regel zijn ze op zoek naar de betekenis die *mainstream* media geeft aan rap. Ze suggereren dat een luisteraar objectief kiest voor een muziekgenre, en dat de muzieksmaak dus niet enkel gebaseerd is op vermaak. In hun onderzoek maken ze een inhoudsanalyse van tijdschrift- en krantenartikelen, die verschenen in Amerikaanse *mainstream* media inzake rapmuziek (van 1983 tot 1990). Het onderwerp dat het meest voorkomt aangaande rap behandelt geweld en criminaliteit. Verder is het opmerkelijk dat academische literatuur zich veelvuldig toespitst op rap als stem voor zwarten en als expressievorm van sociaal protest. Het is net die omschrijving die het minst frequent wordt bevonden in hun inhoudsanalyse van kranten. Het onderzoek laat voornamelijk zien hoe de strijd over de definiëring van rap werd geïnformeerd door een raciaal discours. Ze concluderen dat de betekenis van rapmuziek een symbolische reproductie inhoudt van hiërarchische raciale, spatiale en culturele grenzen die zwarten van blanken onderscheiden. De vergelijking van rap met jazz suggereert dat het kaderen van rap niet enkel een reflectie impliceert van de raciale identiteit van de artiesten. Het is namelijk even belangrijk om te begrijpen hoe een muziekgenre gedefinieerd wordt door onder andere aandacht te geven aan wie ernaar luistert en waar men naar muziek luistert.

De culturele grenzen van identiteitsvorming impliceren bijwijken een gevoel van aliënatie bij jongeren. Het standpunt van scholen strookt meestal niet met de waarden en normen aangeleerd in de hiphopcultuur. Om die reden gaan jongeren zich minder thuis voelen op de schoolbanken. De vervreemding versterkt de associatie met de hiphopcultuur volgens Emdin (2010). Hij bevroeg

Amerikaanse jongeren. Hij vond dat de inzet voor school (in zijn onderzoek: de inzet voor wetenschapsvakken) wordt vervangen door het leren van rapteksten en een levensstijl, gebaseerd op dat van hun idolen. De substitutie naar de geringe inzet op school is meestal niet plotseling merkbaar. In vele instanties trachten jongeren zich in de eerste plaats in te zetten voor wetenschappelijke vakken, maar kiezen ze er na enige tijd toch voor om niet meer prominent aanwezig te zijn in de lessen, of die lessen te verstoren. Het leerplan zou bovendien te sterk neigen naar Westerse culturen. Verder kwam uit interviews met scholieren naar boven dat leerkrachten hen niet (genoeg) motiveerden. Een andere partiële verklaring voor de desinteresse op school kan gevonden worden in rapteksten. Kanye West rapt bijvoorbeeld over de oneerlijke behandeling op school en de successen in het heden. Hij stelt dat leerkrachten hem niets kunnen zeggen, want ze geloofden niet in hem.

Het kopiëren van de identiteit van idolen wordt tot slot geanalyseerd door North, Desborough en Skarstein (2005). De identificatie met idolen lijkt volgens de social learning theory (cf. inleiding) geen abnormaliteit. De bevindingen van North et al zijn nochtans verdeeld. Ze vonden dat fans van ‘problematische’-muziekgenres (bv. rap) hogere scores haalden op de psychotische schaal en meer rebels gedrag stelden in vergelijking met niet-fans. Verder zouden fans van deviante muziekgenres meer geneigd zijn dan niet-fans om openbaar wapens te dragen en marihuana te gebruiken. De aanwezigheid van meerdere factoren zorgt ervoor dat de resultaten met de nodige voorzichtigheid geïnterpreteerd dienen te worden. Daarenboven gaan fans zich niet altijd zomaar identificeren met hun idool. Het gestelde, deviante gedrag is dus niet simpelweg in verbinding te stellen met het kopiëren van gedragingen van rappers. Er zijn verscheidene factoren die een invloed hebben.

3.2.3 Zelf-objectificatie

Objectificatie kwam al meermaals aan bod. Flynn et al (2016) analyseren het voorkomen van verbale objectificatie in verschillende muziekgenres (waaronder rap). In hun inhoudsanalyse gaan ze op zoek naar objectificatie, met bijhorende geslachtsverschillen, aantrekkelijkheidsthema's en zelf-objectificatie. De eerste bevinding, dat hiphop significant meer objectificatie hanteert dan ander genres, wekt geen verbazing. Verder zijn vrouwen overhand meer slachtoffer van objectificatie in songteksten. Ze zijn als artieste ook meer geneigd zichzelf te objectificeren dan mannelijke rappers (Zhang, Dixon, & Conrad, 2010; Oware, 2009). Desalniettemin werd er gevonden dat consumenten vaker de boodschap ontvangen dat mannen hun eigen lichaam objectificeren (bv. pronken met spieren). De resultaten van dit onderzoek geven geen antwoord op de impact van teksten op het publiek. Er kan wel gesteld worden dat objectificatie in rap prominent aanwezig is, en dat nummers met die inhoud zeer populair zijn.

3.3 Conclusie

In dit hoofdstuk zagen we heel wat onderzoeken met diverse resultaten. Een eenduidig besluit over de invloed van misogyne rap kan niet gemaakt worden. Het is wel klaarblijkelijk dat rap bepaalde effecten kan bekomen. Door de combinatie van verschillende factoren kunnen vrouwen zich psychologisch en/of lichamelijk slechter voelen. Mannen daarentegen hebben een kans om veranderingen in gedrag teweeg te brengen. In dit geval zijn er wederom heel wat elementen noodzakelijk. Bij het verband met criminaliteit zagen we dat het rapgenre een prominente rol speelt. Preferenties voor muziekgenres op jonge leeftijd blijken tevens een indicator voor probleemgedrag op latere leeftijd. Deze bevinding sluit aan bij het socio-cognitief perspectief (cf. inleiding). Jongeren leggen nauwelijks de link tussen hun muzieksmaak en de deviante gedragingen. Er zijn evenzeer geen significante associaties gevonden tussen antisociale gedragingen en latere preferenties voor hiphop. Resultaten voor het psychologisch perspectief (cf. inleiding) blijven zodoende achterwege.

Verder zou herhaalde, korte blootstelling aan gewelddadige media het in ettelijke gevallen mogelijk maken om indirect een meer vijandige omgeving te creëren. Hierna bekeken we de veranderingen in gedrag. Er werd gesuggereerd dat misogyne rap seksuele agressieve gedragingen zou vereenvoudigen. Hiervoor werden opnieuw geen significante resultaten gevonden. Rap zou wel verhoogde wraakgevoelens met zich meebrengen onder mannen en vrouwen. Resultaten voor agressie waren in mindere mate aanwezig.

Voorts is de invloed op attitudes van vrouwen niet pertinent. Het luisteren van gewelddadige gangsta rap leverde bijvoorbeeld geen verschillen op. Het perspectief op een heteroseksuele relatie varieerde wel somtijds. Een ander onderzoek vond minimaal bewijs voor het directe effect van misogyne rap op seksisme. Opmerkelijk was het defensief mechanisme dat op de proppen kwam

bij vrouwen. De blootstelling aan misogyne teksten bezorgde tevens geen grotere acceptatie van negatieve attitudes ten opzichte van vrouwen. Bij muziekvideo's zagen we dat misogyne overtuigingen slechts in sommige gevallen stegen. De attitudes van vrouwen zelf werden slechts in zeer zwakke mate onderzocht.

Over de invloed op seksueel gedrag vond men dat het luisteren naar rap in de vroege adolescentie effect heeft op seksueel initiatief op latere leeftijd, gelet op het feit dat er talloze andere factoren hierin een rol spelen. Duidelijkere resultaten werden gevonden aan de hand van hiphopvideo's. Mannen zouden meer geneigd zijn om vrouwen te objectiveren en meer acceptatie te tonen voor interpersoonlijk geweld na het bekijken van een hiphopvideo met een hoge seksuele inhoud.

Het vormen van een eenheidsgevoel, of in verdere stadia, een gemeenschappelijke identiteit, werd herhaaldelijk bevonden. Muzieksmaak zou dus verder kunnen gaan dan enkel vermaak. Naast de positieve effecten zijn er ook negatieve gevolgen hieraan gekoppeld: verlaging van inzet voor school, aansluiten bij een *gang*, enzovoort.

Tot slot is de zelf-objectificatie van beide geslachten opmerkelijk. In **hoofdstuk 2** zagen we dat vrouwelijke rappers zich af en toe zichzelf gaan objectiveren ondanks de negatieve gevoelswaarde. Hier vonden we hetzelfde voor mannen. De impact op het publiek hiervan blijft echter achterwege.

Hoofdstuk 4: Onderzoekstechnisch ontwerp

4.1 Inleiding

Om een beeld te kunnen vormen rond de representatie van de vrouw in Nederlandstalige rapteksten, wordt er een inhoudsanalyse van die rapteksten gemaakt: een kwalitatief empirisch onderzoek. De link tussen theorie en data, of de inferentie, belangt een mengvorm van inductie en deductie aan. De eerste drie hoofdstukken vormen de basis voor het deductieve aspect, het onderzoek wordt gebaseerd op twee studies. De uiteindelijke waarnemingen zullen een antwoord bieden op de onderzoeksvraag en betreft het inductieve aspect. De voorstelling van de vrouw in Nederlandstalige rapmuziek, een (veranderlijke) situatie, betreft het onderzoeksobject. Het doel tracht bereikt te worden door zelf data te verzamelen en kennis toe te passen op het onderzoek. De manier waarop en waar men die data collecteert, wordt verder beschreven onder de tussentitel selectiecriteria. Verder werd het onderzoek uitgevoerd volgens een iteratief-parallele benadering. De activiteiten werden met andere woorden zo veel mogelijk tegelijkertijd uitgevoerd (Hardyns & Vander Beken, 2017).

Taal wordt binnen de inhoudsanalyse gezien als betekenisvol symbolisch gedrag, dus zal men in dit onderzoek geregeld spreken over discours of discoursanalyse. Dat zijn perspectieven die ervan uitgaan dat taal, betekenis en context met elkaar verbonden zijn. De representatie van de vrouw in rapmuziek zou een invloed hebben op de maatschappij, of een weerspiegeling daarvan zijn. Het is het belangrijk dat men focust op de artiest en de periode waarin de rapper met die muziek naar buiten komt. Daarnaast moet er rekening gehouden worden met de context van de teksten. Dat bespreken we tijdens de discussie van de resultaten (Decorte, 2009).

De literatuurstudie vormde de basis en bracht de twee onderzoeken met zich mee die fungeren als hoeksteen in deze studie. De handelwijze voor het verzamelen van data en de methodieken voor het coderen en analyseren zullen hierop gebaseerd worden. Voorafgaand verdere specificatie van het eigenlijke onderzoek, worden de twee uitvalsbasisen grondig beschreven.

4.2 Uitvalsbasis van het onderzoek

4.2.1 De prevalentie en betekenisvorming van misogynie in rapteksten

De methodiek van het analyseren van de rapteksten is gebaseerd op twee onderzoeken. Het eerste onderzoek maakt een inhoudsanalyse van rapmuziek waarbij er op zoek gegaan wordt naar de prevalentie van misogynie en de betekenis daarvan (Weitzer & Kubrin, 2009). De studie focust op rapalbums uitgebracht tussen 1992 en 2000 die een platinastatus verkregen hebben. Dat houdt in dat er minstens één miljoen albums verkocht werden. Men kwam zo op een totaal van 130 albums waarvan men zeker was dat de muziek een groot segment van de populatie bereikt had.

De lijst van deze albums werd verkregen via de Recording Industry Association of America (RIAA). Om albums onder het rapgenre te kunnen vinden werd de website ARTISTdirect⁸ geraadpleegd. Het beginjaar werd specifiek gekozen omdat het gerelateerd was aan het openbloeien van gangsta rap. Desondanks werd dat specifieke subgenre niet geselecteerd vermits er in rap vaak genres worden gemixt. Op die manier zouden liedjes met misogyne teksten buiten de schifting vallen. Het eindpunt, 2000, wordt in de literatuur aanzien als een keerpunt in de muziekindustrie. Dat jaar schiet de commercialisatie van muziek de hoogte in en wordt er steeds meer en meer afstand genomen van de originele rapmuziek die ontstond in de Bronx.

⁸ <http://www.artistdirect.com>

De 130 albums met 1922 liedjes werden herleid tot 403 liedjes door een eenvoudige willekeurige steekproef aan de hand van SPSS. Elke song werd tweemaal beluisterd tijdens het lezen van de songteksten, verkregen van The Original Hip-Hop/Rap Lyrics Archive⁹. Elke regel werd gecodeerd om grote misogynie thema's te identificeren. Misogynie verwijst in het onderzoek van Weitzer en Kubrin (2009) naar teksten die vrouwen objectificeren, uitbuiten, of de victimisatie van vrouwen aanmoedigen of verheerlijken. Wanneer er betekenissen van woorden onduidelijk waren, werd The Rap Dictionary¹⁰ geconsulteerd. Tijdens het coderen werd er steeds rekening gehouden met de context waarin de teksten ontstaan waren. Tot slot bracht men een onafhankelijke onderzoeker aan die een willekeurig deel van de liedjes codeerde (16%). Dat met het doel een consensus te bekomen over wat men kan zien als misogynie in de teksten.

Weitzer en Kubrin (2009) identificeerden vijf misogynie thema's: (1) denigrerende naamgeving en beschaming, (2) seksuele objectificatie, (3) wantrouwen, (4) legitimatie van geweld tegen vrouwen en (5) de verheerlijking van prostitutie en pooiers.

In het eerste thema hielden ze er rekening mee in de analyse dat termen zoals 'bitch' en 'ho' niet noodzakelijk bedoeld zijn om vrouwen te minachten. Naamgevingen als deze werden toch gecodeerd, alsook de beweegredenen om vrouwen te hekelen. De keerzijde in dit benamingsproces is de verheerlijking van mannen die vrouwen slecht behandelen. Dat kan zowel verbaal als fysiek. In de teksten is het belangrijk dat vrouwen worden aanzien als 'anders' dan de man, zowel seksueel als anatomisch. De prevalentie van het eerste thema was in bijna de helft van de misogynie muziektteksten aanwezig (49%), wetende dat 22% van het totaal aantal liedjes gecategoriseerd werd

⁹ <http://www.ohhla.com/all.html>

¹⁰ <http://www.rapdict.org>

als misogynie rap. De volgende percentages, gegeven tussen haken, moeten dus steeds geïnterpreteerd worden met deze achtergrond.

De seksuele objectificatie beschrijft dat vrouwen enkel goed zijn voor seks en dat ze daarna zo snel mogelijk gedumpt moeten worden. Voorts houdt het in dat mannen bijvoorbeeld het huwelijk, verplichtingen en het zorgen voor kinderen gaan mijden. Ook hier bestaat er weer een keerzijde, namelijk: het opscheppen over hoe gemakkelijk het is om met vrouwen naar bed te gaan, hoe gemakkelijk ze een vrouw van iemand kunnen stelen, en seksuele objectificatie die uitgedrukt kan worden als *gangbanging*. De seksuele objectificatie was aanwezig in maar liefst 67% van de misogynie songteksten.

“How could you trust a ho?” is een letterlijk voorbeeld van Dr. Dre binnen het thema wantrouwen van de vrouw. Daarnaast beschrijven de rappers hier vaak (47%) dat vrouwen de man zouden verraden of zelfs vernietigen. Het liegen over de leeftijd of vruchtbaarheid zien ze als een teken van dat verraad. Te weten dat het vaderschap iets is dat sterk bevreesd wordt. Tevens wordt de vrouw gezien als *femme fatale*, een vrouw die haar schoonheid en seksualiteit gebruikt om onschuldige mannen te victimiseren of uit te buiten. Vrouwen die financieel de man uitbuiten worden in rap dikwijls als ‘*gold diggers*’ benoemd.

Geweld uitoefenen op vrouwen dat als passend gedrag wordt genormeerd, zoals “snobby-ass bitches get slapped out of spite”, brengt ons bij het thema legitimatie van geweld tegen vrouwen (18%). Ook dreigingen van geweld of verkrachting zouden legitiem zijn indien de vrouw haar plaats niet meer zou kennen of wanneer ze zich misdragen heeft. *Rough seks* in rapsongs bevestigt volgens Weitzer en Kubrin nogmaals de dominantie en mannelijkheid.

De term pooier wordt soms gebruikt als synoniem voor player, een man die uitblinkt in het aantrekken van vrouwen. Het beeld van de pooier wordt dus breder aanzien dan enkel het beroep. Toch gebruikte men in dit onderzoek de enge definitie, dus de rechtstreekse verbinding met prostitutie: betalen voor seks en het seksueel uitbuiten van vrouwen (20%). Het niet betalen voor seks wanneer dit initieel wel de bedoeling was, duikt bovendien op als voorbeeld.

4.2.2 Gewelddadig en misogyne boodschappen in gangsta rap

Het tweede onderzoek waarop men zich hier baseert, maakt een inhoudsanalyse van gewelddadige en misogyne songteksten in gangsta rap (Armstrong, 2001). Armstrong verzamelde 490 songs, geproduceerd tussen 1987 tot 1993 door dertien artiesten. De aandacht werd gevestigd op artiesten die gangsta rap beschouwen als heersende klasse en die het subgenre zien als centraal repertoire. De criteria die gehanteerd worden voor het centrale repertoire zijn: historische prioriteit, populariteit en reputatie. De aandacht is hier beperkt tot drie ernstige persoonlijke misdrijven gericht tegen vrouwen: mishandeling, verkrachting en moord. Daarnaast bestaat er nog een vierde categorie die de laatste twee misdrijven combineert.

De categorisatie van het type misdrijf onthult niet de manier waarop de gewelddadige en misogyne teksten gepresenteerd worden. Sommige vormen van geweld en misogyne teksten hebben een andere betekenis dus hebben deze specificatie nodig. Dat zou kunnen door de manieren waarop criminele handelingen worden afgebeeld gedetailleerd te bekijken. 22% van de onderzochte gangsta rapteksten bevatte misogyne en gewelddadige teksten. De percentages in de volgende alinea's dienen weer opgevat te worden met deze selectie in het achterhoofd.

Het thema mishandeling was zeer letterlijk te vinden en kwam ook het meest frequent voor in de teksten (50%). Vrouwen worden geslagen “when they talk shit”. Andere voorbeelden zijn “MC Ren hits women with a shoe when they complain”, “slam her ass in a ditch”, “a bitch is just like glass, easy to break”. De gewelddadige teksten geven meermaals linken met criminaliteit en prostitutie weer. Tot slot pronken de rappers ook geregeld met de titel ‘*women-beater*’.

Vrouwen die niet instemmen met seksuele avances, worden in verschillende gangsta rapteksten verkracht (11%). Deze feiten worden net zoals mishandeling expliciet beschreven en het motief blijkt geregeld wraak te zijn. Voorts worden onderwerpen als *gang rapes* en de verkrachting van minderjarigen (terug)gevonden.

In de derde categorie, moord op vrouwen, vindt Armstrong diverse beweegredenen voor de misdaad (31%). Vrouwen die de verkeerde metgezel kiezen, die te luidruchtig worden, die te stil blijven, die te dik zijn of iets verkeerd gedaan hebben volgens de opinie van de rappers worden het slachtoffer in de rapteksten. Het overmatig stinken van het vrouwelijke geslachtsorgaan zou de rappers een motief kunnen geven om over te gaan tot moord op een vrouw. Tot slot werd de combinatie van verkrachting en moord ook gevonden, maar die was slecht in zeer geringe mate aanwezig (7%).

4.3 Selectiecriteria van de data

De selectie van data wordt in feite tweemaal uitgevoerd. In de eerste plaats dient er een afspeellijst van nummers bekomen te worden. De nummers moeten onder de criteria vallen om verder bruikbaar te zijn bij de codering. In de tweede plaats wordt de verzamelde data effectief gecodeerd aan de hand van thema's die verder aan bod komen. Laatstgenoemde data zijn de bouwstenen voor verdere analyse. De focus blijft behouden op de Vlaamse luisteraars die de rap aanhoren. Omdat er in Vlaanderen voornamelijk Nederlands gesproken wordt, ligt het zwaartepunt op Nederlandstalige rap. Een onderzoek uitgevoerd door de KU Leuven bracht aan het licht dat de resultaten voor het Engels opmerkelijk goed zijn voor Vlaamse leerlingen in het middelbaar, gezien het beschouwd wordt als de 'tweede vreemde taal'. De leerlingen kunnen de taal dus onafhankelijk gebruiken. Sommigen vallen al onder de categorie van vaardige taalgebruikers (Denies et al, 2013). Ondanks deze bevinding laten niet-Nederlandstalige rap buiten het onderzoek. Bovendien motiveert de leemte aan onderzoek van Nederlandstalige rap. Daarnaast lijkt aannemelijk dat een moedertaal sneller en beter begrepen kan worden.

De data die gebruikt zal worden in dit onderzoek dient aan enkele criteria te voldoen. Het spreekt voor zich dat de liedjes in het Nederlands gezongen moeten worden en dat ze onder de categorie rap vallen. Laatstgenoemde blijkt niet altijd even evident te zijn; enerzijds zijn er rapartiesten die enkel en alleen rapsongs maken. Hun muziek valt hoe dan ook onder rap. Anderzijds zijn er bijvoorbeeld popartiesten die eens naar buiten komen met een rapnummer. Wanneer er onduidelijkheid bestaat over het genre van een nummer wordt er in de eerste plaats gezocht naar de tag bij het nummer op de site [genius.com](http://www.genius.com)¹¹, tevens de bron van de songteksten in dit onderzoek.

¹¹ www.genius.com

Indien de onderzoeker van mening is dat de song wel onder het genre past, wordt in tweede instantie iTunes¹² geraadpleegd. Liedjes die tweemaal buiten het genre vallen, worden geëlimineerd.

Wanneer er bij een twijfelgeval, zoals hierboven beschreven, blijkt dat iTunes wel aangeeft dat een nummer onder het hip-hop/rap genre valt, kiest de onderzoeker ervoor het nummer op te nemen in de dataverzameling. Bijkomend worden de teksten vooraf de codering beluisterd met de muziek om de betrouwbaarheid van de songteksten te waarborgen. Teksten die niet overeenkwamen met het nummer werden aangepast aan de hand van andere raadpleegbare sites met songteksten.

Daarnaast is het volgens dit onderzoek belangrijk dat het om rapmuziek gaat die een breed publiek heeft bereikt. Om die reden baseert men zich op hitlijsten van de ‘Ultratop’¹³, de enige officiële hitlijst in Vlaanderen, die overigens wekelijks te beluisteren is op het radiostation MNM. Er wordt op zoek gegaan naar Nederlandstalige rapsongs in twee verschillende lijsten. De eerste lijst, de Ultratop 50, bevat wekelijks de bestverkochte, meest gedownloade, meest gestreamde en meest gespeelde nummers. De tweede lijst, de Ultratip Bubbling Under, geeft wekelijks diezelfde lijst van nummers die nét niet in die top 50 komen te staan. Deze lijst bevat meer dan 50 nummers en is ook veranderlijk doorheen de weken. In die lijst gaat het eigenlijk om de potentiële hits-in-wording, die dus evenzeer een groot publiek hebben bereikt en geregeld ook op de radio worden afgespeeld. Vermits het onmogelijk is een analyse te maken van alle Nederlandstalige raptteksten, wordt er een afbakening gemaakt in de tijd. Enkel de nummers die de twee hitlijsten haalden in 2015, 2016 en 2017 komen aan bod. Er worden respectievelijk met die jaartallen 16, 26 en 64 nummers, of een totaal van 106 liedjes gebruikt voor het onderzoek. Daarenboven bestaat de selectie van de

¹² <https://itunes.apple.com/store/>

¹³ <http://www.ultratop.be/nl/>

nummers uit een dertigtal verschillende artiesten. Dat zorgt ervoor dat de resultaten niet expliciet in één richting zullen wijzen. Het is tot slot opmerkelijk dat slechts één vrouw de hitlijsten binnen die periode heeft gehaald.

4.4 Coderen en analyseren

De methodiek van het analyseren van de rapteksten is gebaseerd op de twee voorgaande onderzoeken die reeds kort werden aangehaald. In dit onderzoek gaan we op zoek naar de representatie van de vrouw (mogelijk misogynie of aanverwante vormen) in Nederlandstalige rapmuziek. De beschrijvingen van de voorstellingen in rapteksten worden telkens gecodeerd binnen enkele thema's op Nvivo. De gehanteerde codeboom bestaat uit volgende thema's: (1) denigrerende naamgeving en beschaming, (2) seksuele objectificatie, (3) wantrouwen van vrouwen, (4) legitimatie van geweld tegen vrouwen, (5) verheerlijking van prostitutie en pooierschap, (6) verkrachting en (7) moord op vrouwen. Deze codeboom is een mengvorm van bovenstaande onderzoeken. De categorie mishandeling en legitimatie van geweld werd samengevoegd. De vierde categorie in het onderzoek van Armstrong, de combinatie van verkrachting en moord, werd achterwege gelaten door de povere aanwezigheid en de overlapping met andere thema's.

Voor het eerste thema coderen we steevast alle scheldnamen voor vrouwen. Situaties waar de rapper de vrouw belachelijk maakt horen ook bij dit thema. “Bitches”, “ik kan niet gaan met die banaan, je hebt niet veel in huis” en “bitch ben je gek, niet met je bek op m'n fles” zijn hier voorbeelden van. De materie omtrent seksuele objectificatie wordt nauwkeurig gecodeerd. Seksueel getinte inhouden worden niet meegerekend. Het is pas indien de vrouw aanzien wordt als

seksueel object dat we het coderen. “Schatje je moet niet zoveel praten. Gooi maar liever met je tiet.”, weergeeft duidelijk de ontmenselijking van de vrouw. Ze kan beter zwijgen en het lichaamsdeel van de vrouw wordt de essentie. In de derde categorie coderen we uitspraken die ondubbelzinnig duiden op het wantrouwen van vrouwen. Boef rapt bijvoorbeeld “Wil heel veel money, nee die vrouwen niet. Want ik zweer het op me moeder ik vertrouw ze niet”. De thema’s legitimatie van geweld tegen vrouwen, verkrachting en moord spreken voor zich. Tot slot bespreken we de verheerlijking van prostitutie en pooierschap. Het kopen, huren of bestellen zijn patronen die we linken aan dat thema.

De afbeelding van de vrouw zal aan de hand van de discoursanalyse besproken worden in **hoofdstuk 5**. De nummers die de meeste thema’s, of aantal coderingen, insloten zullen tevens genoemd worden. Het aantal nummers die als niet-vrouwonvriendelijk bevonden werden, komen eveneens aan bod. Bij de bespreking streven we ernaar rekening te houden met de context; niet elk woord kan altijd letterlijk genomen worden. We trachten tot slot een besluit te vormen inzake de representatie van de vrouw in Nederlandstalige rapteksten.

Er kunnen zich tot slot situaties voordoen die de onbekendheid van (rap)woorden impliceren. In dat geval wordt er gezocht naar de betekenis. De site genius.com geeft geregeld uitleg bij termen, dus wordt er in de eerste plaats daarop beroep gedaan. Het straatwoordenboek¹⁴ raadplegen we in tweede instantie.

¹⁴ www.straatwoordenboek.nl

Hoofdstuk 5: Bevindingen

5.1 Inleiding

Dit voorlaatste hoofdstuk zal de resultaten van het empirisch onderzoek uitvoerig behandelen. Ten eerste worden algemene resultaten besproken. Cijfers worden gegeven voor het algemeen voorkomen van misogynie in Nederlandstalige rap. Nadien volgen de cijfers per misogyn thema. Vervolgens maken we een vergelijking van de twee hitlijsten: de ‘Ultratop’ en de ‘Ultratip Bubbling Under’. Nog enkele andere algemene bevindingen sluiten de tussentitel af. Ten tweede bespreken we de discoursanalyse. De inhoud van de rapteksten zal per thema aan bod komen. Citaten verhelderen het onderwerp en worden toegelicht indien de boodschap onduidelijk is. We sluiten af met enkele inhoudelijke moeilijkheden tijdens het coderen.

5.2 Algemene resultaten

Rapnummers werden gecategoriseerd vanaf er in de tekst een verwijzing was naar één van de zeven codeerthema's: (1) denigrerende naamgeving en beschaming, (2) seksuele objectificatie, (3) wantrouwen van vrouwen, (4) legitimatie van geweld tegen vrouwen, (5) verheerlijking van prostitutie en pooierschap, (6) verkrachting en (7) moord op vrouwen. Voorgaande onderzoeken vonden dat misogynie voor 22% aanwezig was in niet-Nederlandstalige rapteksten (Armstrong, 2001; Weitzer & Kubrin, 2009). Onze resultaten lagen beduidend hoger: 63,21% van de geanalyseerde, Nederlandstalige rapnummers bevatten misogyne teksten. We categoriseerden met andere woorden 67 nummers als misogyn van het totaal aantal nummers (N = 106).

We zagen reeds dat woorden als ‘bitch’ niet steeds negatief geïnterpreteerd moeten worden (Oware, 2009). Ook rapper Boef geeft een nuancering van het woord in zijn teksten, na de commotie op

oudejaarsnacht (cf. inleiding). Hij rapt: “Wij rappers zeggen bitches enzo, maar we vinden vrouwen echt niet minder ofzo” (adm, 2018). Omdat scheldnamen als ‘bitch’, ‘slet’ en ‘ho’ steevast werden gecodeerd, hielden we rekening met voorgaande nuancerings. Zo maakten we volgende oefening. Nummers dat soortgelijke scheldnamen bevatten en geen verwijzingen naar andere misogynie thema’s vertoonden, lieten we eenmaal achterwege. Zo vielen tien liedjes weg: (1) ‘Als jij langsloopt’, (2) ‘Blijf bij mij’, (3) ‘Doe rustig’, (4) ‘Engeltje’, (5) ‘Ik wil alles behalve’, (6) ‘In Amsterdam’, (7) ‘#JM’, (8) ‘Officieel’, (9) ‘Gemist’ en (10) ‘Tranquille’. Na de eliminatie van die nummers zakte het percentage voor misogynie rapnummers naar 52,83%. Dat is nog steeds fel boven het percentage van de andere onderzoeken. Het nummer waarmee we de inleiding opende (Drank en drugs) vergaarde bovendien de meeste verwijzingen naar denigrerende naamgevingen. Veertien van de zestien referenties voor dat thema bestonden uit het woord ‘bitch’.

Tabel 1: Thematisch frequentie in de rapnummers

Thema	Frequentie in nummers	
	N	%
(1) Denigrerende naamgeving en beschaming	58	54,71
(2) Seksuele objectificatie	45	42,45
(3) Wantrouwen van vrouwen	11	10,38
(4) Legitimatie van geweld tegen vrouwen	3	2,83
(5) Verheerlijking van prostitutie en pooierschap	7	6,60
(6) Verkrachting	0	0
(7) Moord	0	0

Opmerking: de frequentie van de thema’s telt enkel voor de rapnummers geïdentificeerd als misogyn (63,21% van de onderzoekspopulatie).

Bovenstaande tabel maakt duidelijk dat denigrerende naamgeving en beschaming, alsook seksuele objectificatie het meest te vinden was in de onderzoekspopulatie. Bovendien kunnen we de nuancering van hierboven ook toepassen op het eerste thema. Rappers die in hun nummers niet geneigd zijn om vrouwen te kwetsen, laten we opnieuw eenmaal uit de analyse. Zo bekomen we een daling van iets minder dan tien procent (45,28%). Verder is het opvallend dat fysieke thema's zoals geweld amper achterhaald werden. Verkrachting en moord kwamen zelfs niet aan bod. Er dient ook gezegd te worden dat de som van de percentages niet honderd kan vormen aangezien er in verschillende nummers meerdere thema's besproken werden. Hetzelfde geldt voor het aantal nummers af te lezen in de tabel. Het maximaal aantal thema's gevonden binnen één nummer was drie. Het nummer met het hoogste aantal thema's en meeste referenties was het nummer van Boef, 'Slapend rijk'.

Vervolgens bleek uit **hoofdstuk 2** dat vrouwelijke rappers vaak geneigd zijn om zichzelf (seksueel) te objectiveren (Flynn et al., 2016). De onderzoekspopulatie bevatte slechts één vrouwelijke rapper, Famke Louise. Ze bracht twee nummers uit: eenmaal als soloartiest en eenmaal in samenwerking met Bokoësam. Daarnaast vonden we vier nummers waarin mannen een duet aangingen met een vrouw. Geen enkele tekst van die zes nummers kon gecodeerd worden onder het thema seksuele (zelf)objectificatie. Voor die vier duetsongs vonden we wel twee nummers met verwijzingen naar het eerste, meest voorkomende, thema. Notabel was dat die twee liedjes geselecteerd waren voor de nuancering van vrouwelijke scheldwoorden zoals bitch (cf. supra). De referenties leken met andere woorden geen intentie tot kwetsen te hebben. Verder konden we in het solonummer van Famke Louise geen misogynie codes vinden. Het liedje in samenwerking met de mannelijke rapper had wel misogynie referenties. Er werden twee referenties voor twee thema's gevonden: voor de verheerlijking van prostitutie en pooierschap en voor denigrerende naamgeving en beschaming van

vrouwen. Nietabel was dat de misogynie uitspraken werden gedaan door haar en niet door haar mannelijke collega. Voorts kunnen we besluiten dat de misogynie rap, (mede) geproduceerd door vrouwen, slechts 4,48% inhoudt van het totaal aantal misogynie rap (63,21%). In dit onderzoek vindt men dat mannelijke rap in meer dan de helft van de gevallen misogynie thema's bevat, namelijk 66%. Voor vrouwelijke rap vonden we net de helft, 50%.

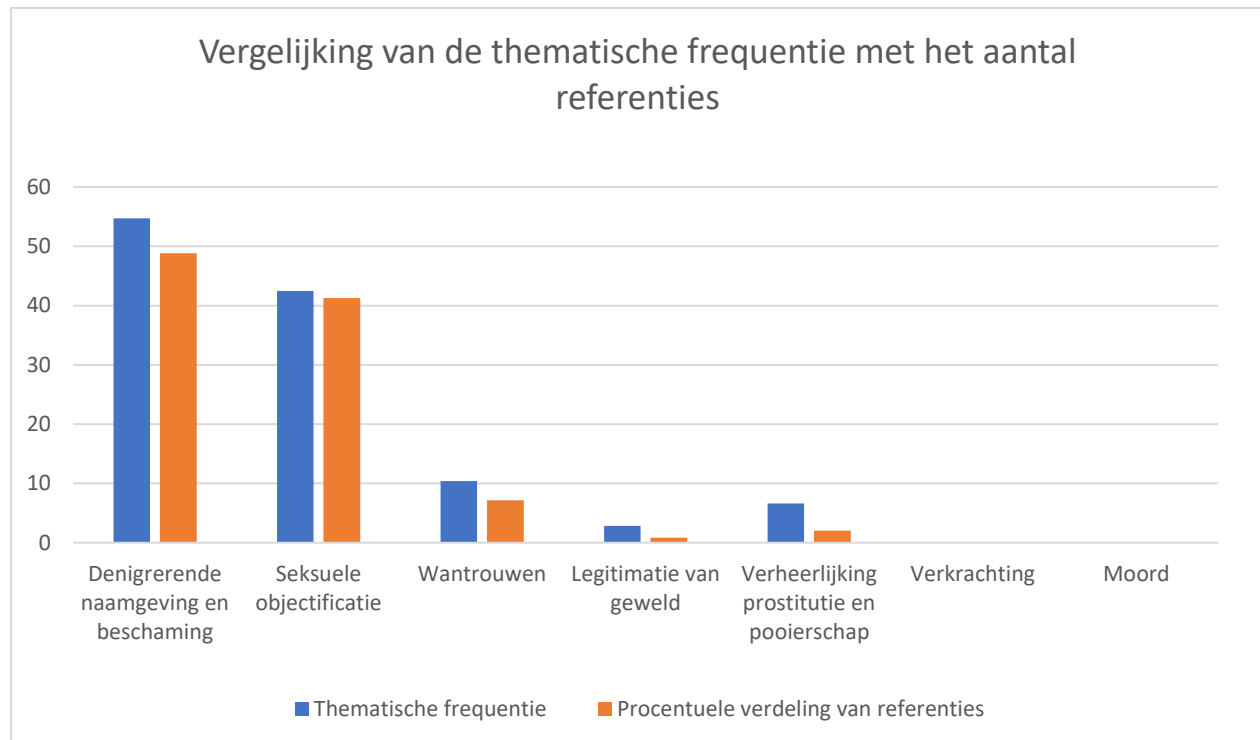
Tabel 2: Vergelijking van de hitlijsten

Aantal misogynie thema's per nummer	Ultratop		Ultratip Bubbling Under	
	N	%	N	%
0	11	44	28	34,57
1	4	16	20	24,69
2	9	36	22	27,16
3	1	4	12	14,81
4	0	0	0	0
5	0	0	0	0
6	0	0	0	0
7	0	0	0	0
Totaalaantal nummers	25	100	81	100

Zoals eerder vermeld, behelste geen enkel rapnummer meer dan drie thema's. Het is overigens dankzij deze tabel duidelijk dat de meerderheid van alle nummers (ongeveer 60%), in beide hitlijsten, geen of één thema bevat. De laagste percentages voor beiden werden gevonden voor

nummers met drie thema's, of de meest misogyne rapnummers binnen de onderzoekspopulatie. De meerderheid van de rapnummers in dit onderzoek behelzen dus voornamelijk maximaal één misogyn thema.

Tabel 3: De procentuele verdeling van referenties in vergelijking met de thematische frequentie



Opmerking: de thematische frequentie is afkomstig uit tabel 1. Het totaal aantal referenties was 349.

Uit deze vergelijking zijn er ettelijke zaken op te merken. Zo ligt de thematische frequentie in alle categorieën hoger dan de procentuele verdeling van referenties. Dat duidt op het feit dat de meeste nummers een thema hanteerden, maar daar niet heel het nummer rond lieten draaien. Een scheldnaam als 'bitch' was bijvoorbeeld in sommige bronnen de enige code die gevonden kon worden. Nietabel is het kleine percentageverschil bij de categorie seksuele objectificatie. Een nummer met referenties voor seksuele objectificatie, beschreef dus meermaals de vrouw als

seksueel object. Rapsongs ‘Traag’ en ‘Omlaag met je’ zijn hier voorbeelden van. Verder is het duidelijk dat verkrachting en moord geen referenties kenden.

Tot slot vonden we geregeld negatieve verwijzingen naar familieleden van anderen (vrienden, kennissen, collega-rappers, enzovoort). Dat waren voornamelijk vrouwelijke actoren (cf. infra). Daarnaast werden er positieve referenties gevonden voor familieleden van de rapper zelf. De loyaliteit naar vrouwen die zich ontfermden over hen en hen bestonden in mindere tijden krijgen een ‘aftiteling’. Zo vonden we bijvoorbeeld:

- “M’n moeder en m’n vader dat zijn mijn idolen”
- “Bedank m’n ma, ze heeft gestreden voor dit”
- “M’n moeder die was een moeder en een vader tegelijk”

Deze bevindingen komen overeen met Craig (2016), te lezen in **hoofdstuk 2**. Het bedanken van familieleden blijft dus niet beperkt tot niet-Nederlandstalige rap.

5.3 Inhoudsanalyse

In dit onderdeel worden de inhoudelijke resultaten per thema besproken. Elk thema zal omschreven worden, zoals voorheen in **hoofdstuk 4** (cf. coderen en analyseren) en zal opnieuw de basis hanteren van de onderzoeken uitgevoerd door Weitzer en Kubrin (2009) en Armstrong (2001). De thema's zullen verhelderd worden met enkele voorbeelden uit dit onderzoek. Indien de boodschap onduidelijk is of straattaal bevat, volgt een toelichting van het citaat in het cursief gedrukt. De categorieën verkrachting en moord zullen niet besproken worden, aangezien er geen referenties voor gevonden werden. Er wordt afgesloten met enkele inhoudelijke moeilijkheden.

5.3.1 Denigrerende naamgeving en beschaming

In dit eerste thema werden scheldwoorden als 'bitch' en 'ho' steevast gecodeerd ondanks dat rappers dit niet almaar gebruiken om vrouwen te minachten. Voorbeelden van denigrerende benamingen zijn:

- “En ik heb 1,2,3,4 bitches in huis”
- “Ik ken vieze bitches, echt vieze bitches”
- “Ik heb precies wat je wijf wil hebben”
- “En ik ken ho's, maar jij bent niet dezelfde”

Lil' Kleine denigreert vrouwen tweemaal. Het zijn bitches en ze zijn daarenboven vies.

Boef en Gers Pardoel hebben het in hun lied, 'Als jij langsloopt', steeds over de vrouw van hun leven. De zin werd ondanks het vrouwvriendelijk verloop gecodeerd, aangezien andere vrouwen wel worden omschreven als 'ho's' (Engels voor prostituees).

Verder behoorden ook beweegredenen om vrouwen te haten bij het thema. Patronen van het ‘anders’ aanzien van vrouwen werden dus opgenomen. De vrouw wordt met andere woorden anatomisch, seksueel of op een andere manier verschillend van de man omschreven. Ze wordt daarnaast regelmatig hiërarchisch onder de man geplaatst. Hiervan enkele voorbeelden:

- “Want je ziet ik leef dom, maar ik heb geen blonde haar (haha)”

Het domme gedrag van Boef wordt vergeleken met een blonde vrouw, ‘een dom blondje’.

Het vormt een beweegreden om vrouwen te minachten.

- “Is m’n ex jarig, krijgt ze bezem van mij (fuck you)”

De bezem slaat op de verbinding met een heks. De vrouw is volgens Boef ‘anders’. De verwijzing naar een heks zorgt voor een negatieve connotatie.

- “Speelt hele man, maar doet vrouw als je binnenkwam”

Boef heeft het over een vriend/kennis die zich stoer gedraagt, mannelijk gedrag stelt, maar in bepaalde situaties zijn stoer gedrag verliest en ingetogen wordt. Hij gaat zich vrouwelijk gedragen.

- “Ik ken een vrouw, *she’s crazy as fuck!*”

Spreej maakt duidelijk dat vrouwen niet normaal zijn. Ze zijn gek.

Tot slot werd de beschaming van vrouwen ook in acht genomen. Voornamelijk vonden we uiterlijke beschaming. Stereotypen over vrouwen en andere vormen van beschaming werden tevens gecodeerd. Voorbeelden hiervan zijn:

- “Jij hebt bitches voor het kiezen, ze heeft geeneens tanden”

Boef heeft het over een andere rapper. Die zou vrouwen voor het kiezen hebben, maar het zouden vrouwen zonder tanden zijn. Boef beschaamt dus vrouwen.

- “Allemaal gelazer en d’r is niet eens een vrouw bij”
- “Al krijgt ze vlinders van je broer, ze blijft een mot”

Boef maakt een woordspeling met een vlinder en een mot. De vrouw wordt vergeleken met de mot, de (lelijke) nachtvlinder.

- “Ik kan niet gaan met die banaan, je hebt niet veel in huis”

Jebroer zegt dat seks niet zal lukken. De vrouw is niet mooi genoeg om met zijn ‘banaan’ te kunnen gaan.

- “Je vriendinnen vind ik kaka”

5.3.2 Seksuele objectificatie

De seksuele objectificatie omschrijft hoe vrouwen enkel goed zijn voor seks, en geen andere dingen kunnen of mogen doen. Hun handelingsmogelijkheden worden vaak beperkt. Bovendien komt het zo snel mogelijk dumpen na de liefdesdaad aan bod. Sommige rappers menen het liever bij één vrijpartij te houden. Hiervan enkele voorbeelden:

- “Eerst wat geld en respect en een goede bitch, die wat kookt en me *sucked*, verder doet ze niets”
- “Sinds zij m’n hart brak, ga ik op een ander en een ander. Maar een ander snapt het concept maar niet van *one night stands* dus verwacht nadien telefoon van mij”

Safi duidt erop dat hij met vrouwen slechts één nacht wil doorbrengen. Daarna wilt hij ze dumpen.

- “Ik heb twee vieze dingen in de car ze willen wippen. Gooi ze op me dick, uurtje later laat ze stikken”

KD Soundsystem en Bouzzy vertellen hetzelfde verhaal. Vrouwen worden na de seks gedumpt, ze laten ze ‘stikken’.

- “Buiten ’t bed moet je me niet schreeuwen, schatje. *Mi no lob deng bari*”

“Mi no lob deng bari” is Surinaams voor “ik hou niet van dat geschreeuw”. Ze stellen hier dat de vrouw wel mag schreeuwen in bed, maar buiten die situatie moet zwijgen.

- “Kom ik in je tent, dat wordt rammen, rammen. Ze wil met me chillen, laat d’r hangen, hangen”

Supergaande duidt het voorbeeld van het dumpen na de seks. Eens de vrouw vraagt om samen te chillen, laat hij haar stikken.

Weitzer en Kubrin (2009) stellen voorts dat mannen verplichtingen met vrouwen zullen vermijden. Het huwelijk, het zorgen voor kinderen, de loyaliteit in een liefdesrelatie en andere verplichtingen lijken vaak gemeden te worden. Hiervan enkele voorbeelden:

- “Soms een slet die ik in me auto wiep, maar ik dump d’r op de ring. Nee we trouwen niet”
- “En of ik nog van d’r hou is wat ze vraagt aan mij, maar ik heb een ‘Rolex’ om, beter vraag de tijd”

Boef ontwijkt duidelijk de ernst van een liefdesrelatie en wilt geen vragen aangaande liefde beantwoorden.

- “*Fuck it, a love affair. Fuck die hele love affair. Van jou en mij. Fuck it, a love affair. Fuck die hele love affair*”

Gers Pardoel geeft expliciet aan geen zin te hebben in hun liefdesrelatie.

- “Bitches willen plakken, maar we fokken ze. Ja we fokken ze, ik geef geen fok om ze”

Boef maakt wederom een woordspeling. Enerzijds wijst hij op het seksueel aspect. Anderzijds verandert de term na de liefdesdaad. Hij verwijst dan naar de Engelse uitspraak ‘I don’t give a fuck’. De vrouwen worden hier nogmaals gedumpt na de seks.

Bovendien werd ook al het opscheppen, over hoe gemakkelijk het is om met vrouwen (tegelijktijd) naar bed te gaan, gecodeerd. Het moeiteloos ‘stelen’ van vrouwen van andere mannen of gepoeh over het aantal vrouwen dat interesse toont in de rapper, werd tevens meermaals gevonden:

- “Ik heb een nieuwe deal in me zak. Je bitch in me zak. Je wife die nu zakt. Je zus die me vlakt”

KD Soundsystem en Bouzzy sommen verschillende vrouwen op waaruit blijkt dat ze gemakkelijk met (verschillende) vrouwen naar bed kunnen gaan.

- “Ik kan je chickie schetsen laat der zitten op me kwast”

De rappers uit het vorige citaat wijzen met ‘je’ op het stelen een ander zijn vriendin.

- “Beter let op je wifey, want ze vraagt me om iets moois boy”

SBMG stellen dat een andere man moet opletten. Ze zouden de vrouw kunnen stelen, want ze toont duidelijk interesse.

- “Al die dames ja ze willen mee, maar dat gaat niet zo makkelijk”

Frenna zegt dat hij veel vrouwen kan ‘krijgen’, maar ze niet allemaal kan meenemen naar huis.

- “En het is jij of je vriendin, ik kan niet kiezen, yeah. Of kunnen we met z’n drieën vliegen naar de *after*? Kan je zakken door je knieën, kan je heel de nacht gaan? Ja je zusje kent het tempo. Ja ze schudt het *fasta*”

Ronnie Flex laat blijken dat hij met meerdere vrouwen tegelijkertijd naar bed kan gaan.

Daarnaast zou hij al seks gehad hebben de zus van de vrouw in kwestie.

- “En ik beslis wie datter ga lek een raket, wie datter blaast op main trompet. Den dirigent, ik garandeer in maine kring du ellek wefje tringeling”

Van Echelpool maakt het verstaanbaar dat hij verschillende vrouwen (uit zijn kring) in bed kan krijgen.

Ter afsluiting werd tevens de titel van dit thema letterlijk opgenomen. Daaronder gelden uitspraken die vrouwen ontmenselijken en/of vrouwen beschrijven als seksuele objecten. Hiervan enkele voorbeelden:

- “Nee, ik kan me niet gedragen nu. En ze zakken naar beneden als een parachute”

Het naar beneden zakken verwijst naar ‘getting low’ (cf. masculinisme), het lager gaan van vrouwen in stripclubs om de vaginale opening te laten zien.

- “Ik ga eerder voor je reet, dan die hele dikke memmen”

Gers Pardoel heeft het enkel over de vrouwelijke lichaamsdelen, de vrouw wordt seksueel geobjectificeerd.

- “En toch geef ik bana aan alle bitches uit de kennel”

(Bana = piemel). Jebroer heeft het over een kennel en ontmenselijkt vrouwen op die manier.

Het zijn bitches en het zijn honden.

- “Ik krijg je niet meer uit m’n hoofd zonder dollen. Werd verliefd op die grote bloembollen.
Ik deed niet vies van een beetje onkruid. Hij staat stijf van het water, het moet eruit”
Donnie rapt steeds dubbelzinnig over het tuinieren. Hij objectificeert zowel vrouwen als zichzelf.
- “Alle dames in de tent. Laat maar zien dat je er bent. Draai die heupen voor je vent, ook al
issie niet bekend. Ik wil omlaag met je”
Zwartwerk en KD Soundsystem beogen met ‘omlaaggaan’ seks.
- “Monica, Monica, Monica (Monica)! Laat me zitten aan je kont. Ik wil likken aan je *tits*,
yah. Met d’r chillen in de vip, yah”
SBMG zorgen ervoor dat de lichaamsdelen van die vrouw prominent zijn.

5.3.3 Wantrouwen

Dit derde thema postuleerde, net zoals de andere thema's, in verschillende vormen. Een eerste onderdeel was het ondubbelzinnige wantrouwen van vrouwen. Een tweede onderdeel was de *femme fatale*, een vrouw die haar schoonheid en seksualiteit gebruikt om mannen uit te buiten of te victimiseren. Tot slot werden termen zoals *gold diggers* of gelijkaardige uitspraken gecodeerd. Het victimiseren van mannen loopt dan via de financiële weg. Hiervan enkele voorbeelden:

- “Ik had sannie in de schuur. Wiep geen wijven in de schuur, want sannie, dat is duur. En wijven kunnen veel praten. Tippen jou weg, en dan gebeuren inbraken”
(Sannie = drugs). Boef dealt drugs in de schuur, maar neemt daar geen vrouwen mee. Ze zouden hem verraden.
- “En *fuck* die *gold diggers*”
De vrouw zou enkel interesse tonen vanwege de rapper zijn geld.
- “En ik zeg niet dat ze hier is voor de centen, maar zonder centen zou ze hier niet zijn”
- “Oh zi zi zina, is geld het enige waarvan je houdt?”
(Zina = schoonheid)
- “Ze heeft gekeken naar mijn pols en nu groet ze meteen, slet”
*Boef verwijst met zijn pols naar de dure horloges die hij draagt. Vrouwen worden hier vergeleken met *gold diggers*.*
- “Jij bent getrouwd, ewa, *kifesh* bro, ze staart nog”
(Kifesh = hoezo). De vrouw zou nog steeds staren naar andere mannen ondanks de huwelijksstatus en is met andere woorden niet te vertrouwen.

Voorbeelden van vrouwen die liegen (over leeftijd, vruchtbaarheid, enzovoort) werden niet specifiek gevonden.

5.3.4 Legitimatie van geweld

Voor deze categorie werden er slechts drie referenties gevonden. Ze houden dreigingen van geweld en geweldacties aan sich in:

- “Dit is mandem, trek je bij je haar, laat je zien wat ik van plan ben. Als je me schreeuwt, stoot ik hard, loop je mank”

(Mandem = vriend, ook naam van rapartiest). Vrouwen mogen niet bij hem schreeuwen.

Hij dreigt met (seksueel) fysiek geweld.

- “Maar ik blok d’r nek, net een Louis sjaal”

Het blokkeren van de vrouw haar nek wordt vergeleken met een sjaal van Louis Vuitton, een merk dat uiterlijk getypeerd wordt door blokjes.

- “Geef d’r een low, kick”

SBMG verwijst naar een low kick, een trap met het been op het onderlichaam.

5.3.5 Verheerlijking van prostitutie en pooierschap

Net zoals in het onderzoek van Weitzer en Kubrin (2009) wordt de enge definitie van prostitutie gehanteerd: betalen voor seks of het seksueel uitbuiten van vrouwen. Werkwoorden zoals kopen, huren of bestellen, worden gelinkt aan dit thema. Hiervan enkele voorbeelden:

- “Misschien koop ik wel je *wife*”
- “En je ma zegt, ze houdt van gek, houdt van seks, nu wil ik d’r huren”

- “Als ik nog eens liefde zoek dan koop ik het, koop ik het, yep!”
- “*Bel d'r op ik wil graag met deze dame chillen. Chulo, chulo, chulo, papi*”
(Chulo = pimp)
- “Ik kan vrouwen voor je bellen, en kan vrouwen bestellen”

5.3.6 Inhoudelijke moeilijkheden

Aangezien er vooraf het empirisch onderzoek een codeboom werd opgesteld, blijven enkele resultaten achterwege. Men zou waarschijnlijk afwijkende resultaten bekomen indien er vanaf de start van het onderzoek gekozen werd om inductief te werk te gaan. Zo werd er op enkele citaten gebotst die niet compleet binnen de omschrijving van een thema van de codeboom paste. Volgende uitspraken zijn voorbeelden van inhoudelijke moeilijkheden en werden niet gecodeerd. Dat omdat ze hoofdzakelijk niet rechtlijnig binnen de omschrijving pasten, of omdat er een diepere ontginning nodig was die niet altijd gemaakt zal worden door Vlaamse luisteraars:

- “Ha, jij bent vies, maar ik doe gemener. In de club kom je moeder tegen”

De uitspraak werd niet gecodeerd als denigrerend of beschamend, maar zou bij diepere ontginning daarbij geplaatst kunnen worden. Iemand zijn/haar moeder wordt meestal niet aangetroffen in een discotheek. Boef maakt waarschijnlijk iemand onrechtstreeks belachelijk door zijn/haar moeder erbij te betrekken.

- “Ben aan het praten met je zus, onder invloed van drugs”

De situatie wordt negatief omschreven. Lil' Kleine is onder invloed van drugs en spreekt een dame aan. Opnieuw een familielid van iemand die de rapper tracht te beschamen.

- “Eén plus één, dat is 69 zei ik tegen je chick en ze vond het niet eens een rare som”

Frenna beoogt met de uitkomst van de som een seksuele stand. De vrouw in kwestie zou dus als hongerig naar seks beschouwd kunnen worden. Desondanks werd dit citaat niet gecodeerd, omdat het niet helemaal binnen de omschrijving van het tweede thema past. De vrouw lijkt interesse te hebben, maar wordt niet wezenlijk omschreven als seksueel object.

- “Jouw bitch wil met me roken. Ze heeft de sleutel van m’n huis. De sleutel van m’n Porsche. De sleutel van m’n Rover”

Lil’ Kleine lijkt duidelijk te maken dat zijn vrouw alles mag hebben. Omdat het over twee dure wagens gaat, zou de vrouw omschreven kunnen worden als gold digger. Aangezien het citaat indirect is, blijft het uit de analyse.

- “Geen plek voor een slet. Hier alleen stacks onder bed”

(Stack = duizend dollar). Dankzij de dubbelzinnigheid van Lijpe werd deze uitspraak niet gecodeerd. Enerzijds zou het kunnen duiden op zijn ambitie om veel geld te verdienen. Anderzijds zou het kunnen wijzen op de vrouwen die gold diggers zijn en zijn geld zouden verkwanselen.

Verder dient erop gewezen te worden dat niet elke uitspraak te begrijpen is voor Vlaamse luisteraars. De nummers werden allemaal in het Nederlands gezongen, maar hanteerden af en toe een andere taal of straattaal. De uitspraken werden ondanks de onbegrijpelijkheid gecodeerd en zijn in sommige thema’s hierboven verhelderd tussen haken. Andere voorbeelden zijn:

- “Chick komt naar mij toe, zegt tegen mij mijn bril is net. Ah-ah-ah-ah a vieze kehba”

(Kehba = straattaal voor hoer)

- “Ja die meid was een *khab* en dat had ik niet door”

(Khab = straattaal voor hoer)

- “Zie ik wil *peng tings* ‘*pon road*. Nu heb ik *peng tings on hold*. *Ya not know they come and go*”

Straattaal in het Verenigd Koninkrijk verstaat peng tings als knappe, fitte vrouwen. Frenna wil deze vrouwen onderweg (upon road). Dankzij zijn succes moet hij er heel wat in de wacht zetten (on hold). Met de laatste zin bedoelt hij dat vrouwen komen en gaan.

Tot slot waren er ook enkele moeilijkheden omtrent de uitspraak “het leven is een bitch”, afgeleid van de Engelse uitspraak “*life is a bitch*”. De uitspraak impliceert dat het leven hard, gemeen of vals is. Vanaf de start van het onderzoek werd er beslist elk scheldwoord voor de vrouw te coderen. Om die reden werd deze uitspraak toch gecodeerd in vier verschillende nummers. Twee van de vier nummers bestonden enkel uit deze (misogyne) referentie.

Hoofdstuk 6: Discussie en algemeen besluit

6.1 Discussie

De bevindingen uit **hoofdstuk 5** zijn in vergelijking met de twee voorgaande onderzoeken opmerkelijk. In de eerste plaats ligt ons percentage bijna driemaal zo hoog, 63,21% tegenover 22%. Er is dus zeker sprake van misogynie in Nederlandstalige rap. Als we een nuance maken van vrouwelijke scheldwoorden bekomen we een totaalpercentage van 52,83% voor misogynie rapteksten. De lacune blijft kortom behoorlijk groot. Hiervoor zijn er heel wat denkpistes.

Ten eerste baseerden we ons op relatief oud onderzoek. De onderzoeksdata van Weitzer en Kubrin (2009) was afkomstig van 1992-2000 en die van Armstrong (2001) werd geproduceerd tussen 1987-1993. De geanalyseerde rap is dus tussen de 18 en 31 jaar oud. Dat kan één van de oorzaken vormen voor het hiaat. Het jaar 2000 wordt tevens in de literatuur aanzien als een keerpunt in de muziekindustrie; de commercialisatie van muziek schiet de hoogte in. De focus verschuift naar productie en de komst van gangsta rap kent zijn invloed op de massaconsumptie. Hyperseksualiteit was één van de elementen die het muziekgenre typeerde en misogynie is daar een onderdeel van (Hunter, 2011; Lozon & Bensimon, 2015). Er zijn stemmen die menen dat seks en geweld goed verkopen en om die reden misogynie thema's frequenter hanteren (Rebollo-Gil & Moras, 2012; Adams en Fuller, 2006). Daarentegen bestaan er meningen in strijd met die stelling (Armstrong, 2001). Het populariteitsvraagstuk kunnen we niet oplossen. De vergelijking met de twee hitlijsten, de populairste tegenover de minder populaire, brengt geen al te grote conclusies met zich mee. Naast het commerciële aspect zagen we eerder de grote rol van de muziekindustrieën (Lena, 2006; Weitzer & Kubrin, 2009; Rebollo-Gil & Moras, 2012; Appelrouth & Kelly, 2013). De drijfveer voor het gebruik van misogynie in rapteksten is bijgevolg complex.

Een tweede reden kan de hoeveelheid data vormen; de data in dit onderzoek zijn veel kleiner. De opgenomen data zijn afkomstig uit een periode van drie jaar. De twee Amerikaanse onderzoeken bestudeerden een periode van zes tot acht jaar. Onze tijdsspanne werd enerzijds gekozen omdat de vergelijking met de twee hitlijsten boeiend leek. Anderzijds werd er niet voor een langere periode gekozen wegens tijdgebrek. Er werden met andere woorden veel minder nummers geselecteerd in vergelijking met de andere onderzoeken. Samengevat, hier heeft één nummer een veel grotere impact op het totaal jegens de twee andere onderzoeken.

Een derde reden zou de evolutie van het muziekgenre kunnen zijn. Contextuele omstandigheden en maatschappelijke veranderingen in de tijd oefenen een invloed uit op het muziekgenre. Sinds de opkomst van rap heeft het muziekgenre al verschillende transformaties doorgaan. De commerciële markten doken op in de late jaren zeventig. Toch duurde het tot de late jaren tachtig vooraleer misogynie opdook in rap. Adams en Fuller (2006) menen dat misogynie zich niet in een vacuüm begeeft. Het zou een onderdeel zijn van een groter sociaal, cultureel en economisch systeem die die ideologie behoudt en bestendigd. Men zou zich dus de vraag kunnen stellen of rapmuziek vrouwonvriendelijker geworden is door de jaren heen. Die vraag is ingewikkeld en mogelijk geografisch gebonden. Momenteel kon voorgaand onderzoek hierop geen antwoord formuleren. Ook dit onderzoek kan, dankzij de korte tijdsspanne en het subjectieve karakter van het codeerproces, hierop geen antwoord geven.

Bovendien vinden we verschillen wanneer we de thematisch frequentie naast elkaar stellen. Zo is het procentueel voorkomen van alle thema's in voorgaande onderzoeken hoger dan in dit onderzoek, met uitzondering van het eerste thema: denigrerende naamgeving en beschaming. Het grootste percentageverschil vonden we bij Armstrong (2001): hij vond daar dat 50% van de

misogyne teksten de legitimatie van geweld insloten. De focus op gangsta rap als subgenre speelt hierbij een grote rol. Ons onderzoek kon slechts 2,83% vinden en is ook ver verwijderd van het resultaat van Weitzer en Kubrin (2009), 18%. Verkrachting en moord werden, zoals eerder vermeld, niet gevonden en is tevens een notabel verschil. We kunnen dus stellen dat de Nederlandstalige rap in zijn totaliteit meer misogynie bevat, maar dat de inhoud veel minder intens is tegenover voorgaande onderzoeken over zo goed als alle thema's heen.

Net zoals bij Weitzer en Kubrin (2009) werd er een karig aantal gevonden voor rap geproduceerd door vrouwen. Slechts twee nummers waren afkomstig van een soloartieste. Overigens waren er nog vier nummers te vinden waarbij mannen en vrouwen een duet aangingen. Aanleidingen van de lage aantallen werden reeds besproken in **hoofdstuk 2** (cf. de vrouw als rapper). Vervolgens vonden we gelijkaardige percentages aangaande misogyne inhoud bij vrouwelijke rap. In dit onderzoek droegen vrouwelijke rappers 4,48% bij het totaal aantal misogynie (63,21%). Weitzer en Kubrin bekwamen hogere resultaten: een bijdrage van 5,56% (bij een totaal van 22%). Het onderzoek van Armstrong (2001) nam geen vrouwelijke artiesten op in de onderzoeksdata. Omdat de focus van het onderzoek elders lag, en omdat er te weinig data waren van vrouwelijke rappers, kunnen er geen conclusies gevormd worden omtrent vrouwelijke rap. Toch is het opvallend dat de hoeveelheid aan misogyne elementen in de nummers erg laag ligt. Ook de ernst van de thema's ligt minder hoog; de referenties bestonden allemaal uit scheldwoorden voor vrouwen op één uitzondering na. Buitendien vielen twee van de drie misogyne nummers onder de nuancerings, uitgeoefend in voorgaand hoofdstuk. Het lijkt haast alsof er rekening gehouden wordt met de fysieke aanwezigheid van de vrouw bij het opstellen van de tekst. Verder impliceerden drie van de zes nummers duidelijk een romantische tekst. Dat kan tevens een motivatie vormen voor de

vrouwvriendelijkere inhoud. Aangezien er zeer weinig nummers geproduceerd werden door vrouwen in de onderzoekspopulatie kunnen we hierover geen uitspraken doen.

Ter afsluiting bespreken we de afbeelding van de vrouw binnen de onderzoekspopulatie. Ten eerste werden vrouwen in meer dan de helft van de liedjes beschaamd en omschreven met scheldwoorden (voornamelijk ‘bitch’ en ‘ho’). Meestal leek die naamgeving geen context te hebben. Het was veeleer een woordvervanging (vaak in de seksuele context) van vrouw of meisje. Bovendien waren er zeer weinig nummers die een context gaven voor het scheldwoord. Soufiane Eddyani geeft in zijn nummer ‘Zina’ wel een context: hij omschrijft zijn ex-vriendin als hoer, omdat de vrouw hem verlaten en bedrogen heeft. Voorts werden vrouwen enkele malen beoordeeld en beschaamd op basis van hun uiterlijk. Verder bespraken enkele nummers de liefde voor hun droomvrouw. Een bevinding die overeenkomt met het onderzoek van Craig (2016). Het respecteren en aanbidden van een vrouw komt dus wel voor, maar was beperkt te vinden. Alle andere vrouwen buiten de geliefde werden trouwens stevast denigrerend benoemd. Het lijkt derhalve dat sommige rappers zich superieur opstellen tegenover vrouwen. Naast het respecteren van hun geliefden werden er positieve referenties gevonden voor familieleden (voornamelijk de moeder) van rappers. Het beledigen van andere mannen verliep nochtans via het beschamen van hun familieleden.

Ten tweede werd in minder dan de helft van de gevallen de vrouw aanzien als seksueel object. Vrouwelijke lichaamsdelen werden de hoofdzaak, sensuele danspassen werden omschreven of bevolen, verplichtingen werden vermeden, de bruikbaarheid en het opscheppen over het overvloedig ‘hebben’ van vrouwen werd beschreven. Deze omstandigheden waren niet steeds het geval. Romantische nummers vielen amper onder dit thema. Net zoals Craig (2016) vinden we dat niet alle songteksten inherent negatief zijn naar vrouwen toe. Het dient insgelijks aangestipt te

worden dat er slechts een tiental van die romantische nummers gevonden werden. Andere vrouwvriendelijke nummers impliceerde geregeld onderwerpen zoals geld, roem of het luxelevens dat rappers leiden. Ze werden dus dikwijls gecategoriseerd als vrouwvriendelijk omdat de vrouw niet als onderwerp in de tekst naar voor kwam.

Ten derde kwamen de thema's wantrouwen van vrouwen en de verheerlijking van prostitutie en pooierschap weinig voor. Het wantrouwen van vrouwen werd overigens bijna voor de helft gedomineerd door rapper Boef. Enerzijds is hij één van de meest voorkomende rappers in de onderzoekspopulatie: zeventien nummers van hem werden opgenomen. Anderzijds kan het thema typerend zijn voor zijn muziek. De referenties aangaande wantrouwen beschrijven grotendeels situaties waarin vrouwen uit zijn op het geld van de rapper. Daarnaast kende de verheerlijking van prostitutie in bijna alle gevallen zijn oorsprong in de opschepperij van rappers. Ze doelen op het blootstellen van hun rijkdom en trachten dat op die manier te bewijzen.

Ten vierde was de legitimatie van geweld tegenover vrouwen zeer gering aanwezig. Slechts drie bronnen impliceerden elk één referentie hiernaar. Het lijkt alsof dit thema eerder ongewoon is binnen de twee Vlaamse hitlijsten (2,83%), in vergelijking met de twee Amerikaanse onderzoeken. Tegenover de twee Amerikaanse onderzoeken (Weitzer & Kubrin, 2009; Armstrong, 2001) is dit percentage (2,83%) toch uitzonderlijk laag. Referenties voor seksueel of fataal geweld bleven uit de analyse.

Tot slot kunnen we stellen dat afwijkende resultaten bekomen zouden kunnen worden indien er geen vooropgestelde codeboom gebruikt werd tijdens de discoursanalyse. Daarnaast doken er enkele inhoudelijke moeilijkheden op. Dat brengt ons naar de volgende ondertitel die de beperkingen van dit onderzoek zal bespreken.

6.1.1 Beperkingen

Er werd gekozen voor Nederlandstalige rap vermits er een leemte naar deze onderzoekspopulatie bestond. Het leek interessant om rap onder de loep te nemen die begrepen kon worden door Vlamingen. De keuze voor het hanteren van de twee Vlaamse hitlijsten zorgde ervoor dat de data een tamelijk groot publiek bereikt had. Dat is iets dat men niet bereikt zou hebben indien albums van rappers geanalyseerd werden. Tevens focusten veel andere onderzoeken zich op muziekvideo's of andere muziekgenres. Het spreekt voor zich dat er limitaties aan deze studie verbonden zijn.

Zo is deze vaststelling beperkt in de tijd. Er kan niet gezegd worden of er meer of minder misogynie aanwezig is dan vroeger. Ten tweede werden (provocatieve) muziekvideo's en andere kanalen achterwege gelaten. De essentie bleef enkel bij de auditieve ervaring. Ten derde werd misogynie geanalyseerd op basis van zeven thema's, gebaseerd op onderzoeken van Weitzer en Kubrin (2009) en Armstrong (2001). Andere categorieën die duiden op vrouwonvriendelijkheid zijn wellicht uit de analyse gebleven. Ten vierde kunnen we niet bepalen wat de impact is van Nederlandstalige rap op de consumenten. De invloed van rap blijft dus beperkt tot voorgaande onderzoeken aangaande niet-Nederlandstalige rap. Voorts kunnen er geen uitspraken gedaan worden omtrent rap geproduceerd door vrouwen. De data hiervoor waren te pover. De vraag of misogyne rap populairder is of beter verkoopt, blijft tevens onbeantwoord. Er werden geen duidelijke resultaten bekomen en de onderzoeksmethode was niet correct om een antwoord hierop te kunnen formuleren. De vraag of misogynie in Nederlandstalige rap toeneemt blijft tevens onbeantwoord, want de tijdsperiode was te kort om een analyse op uit te voeren. Tot slot draagt deze onderzoeksmethode een subjectief karakter met zich mee. Het is dus mogelijk dat bij herhaling van het onderzoek andere resultaten naar boven komen. Veralgemeenen is daarenboven niet mogelijk.

6.1.2 Aanbevelingen

De stem van de vrouwelijke rapper wordt in dit onderzoek achterwege gelaten. Het zou bijgevolg interessant zijn moest onderzoek zich toelagen op vrouwen en eventueel bekijken in welke mate ze zichzelf objectiveren of in dialoog gaan met mannelijke rappers. Verder liet de focus op het auditieve aspect enkele onderzoekspaden achterwege. Rappers zijn tegenwoordig op allerlei kanalen aanwezig: op sociale media, in muziekvideo's, in kranten, op concerten, enzovoort. De analyse van gedragingen en misogynie uitspraken kunnen belangwekkend zijn voor onderzoeken die op zoek gaan naar de invloed van rappers op het vormen van een gemeenschappelijke identiteit, het kopiëergedrag bij jongeren en de invloed op jongeren in het algemeen. Bovendien zagen we reeds in **hoofdstuk 3** enkele experimentele designs die de impact van rap trachten te meten. De invloed van Nederlandstalige rap zou daar toegepast kunnen worden. De literatuurstudie wees eerder al uit dat rappers niet altijd helemaal verantwoordelijk zijn voor de inhoud van hun teksten. Andere factoren zoals populariteit van thema's en muziekindustrieën lijken interessante onderzoeksperspectieven bij de productie van Nederlandstalige rap. Voorts zou een kwantitatief onderzoek naar de populariteit van misogynie rapnummers interessant lijken, omdat de vergelijking van de twee hitlijsten niet adequaat was. Tot slot zou een herhaling van dit onderzoek, met eventueel een langere tijdsspanne, boeiend zijn om resultaten te kunnen vergelijken.

6.2 Algemeen besluit

In het eerste hoofdstuk zagen we dat rap sinds het ontstaan inhoudelijke, thematische en commerciële veranderingen kende. Daarnaast werd het genre ontvangen met applaus en kritiek. De positieve functies van rap leken niet op te wegen tegen de negatieve. Debatten worden geopend en tegenbewegingen worden opgestart dankzij rap in het algemeen, maar ook dankzij de provocerende inhoud (bijvoorbeeld misogynie).

In het tweede hoofdstuk trachtte men de eerste twee deelvragen te beantwoorden. Er werd eerst gezocht naar een algemene omschrijving van misogynie. Daarna werd het in verbinding gesteld met rap. We besluiten dat misogynie het haten van vrouwen impliceert en in verschillende vormen een uitwerking kent. Rapmuziek is daar een voorbeeld van. Voorgaande onderzoeken vonden dat misogynie een voorkomen kent van 22% in niet-Nederlandstalige rap. Het is dus geen superieur thema, maar kent een redelijk voorkomen. Inhoudelijk worden vrouwen meestal negatief afgebeeld: minderwaardig, afhankelijk, dom, bitches, enzovoort. Deze uitspraak valt niet te veralgemenen naar alle niet-Nederlandstalige rap. Desalniettemin is het opvallend dat de vrouw amper positief gerepresenteerd wordt (slim, onafhankelijk, professioneel, ...). Dat was ook te merken aan de manier waarop vrouwelijke rappers beoordeeld worden.

In het laatste theoretische hoofdstuk bekeken we de invloed van (misogyne) rap. Het verband met criminaliteit werd als eerste ontvouwt. Daarna volgde een overzicht van onderzoeken. We concludeerden dat er geen eenduidig besluit gemaakt kon worden. Rap lijkt steeds omgeven te zijn door andere potentiële factoren. Er bestaat dus in zekere gevallen een invloed op beide geslachten. Vrouwen lijken zich eerder psychologisch en/of lichamelijk slechter te voelen. Bij mannen kan dit

ook voorkomen. De veranderingen in gedrag werden hoofdzakelijk onderzocht bij mannen. Bij het verband met criminaliteit zagen we dat het rapgenre een prominente rol speelt. Preferenties voor muziekgenres op jonge leeftijd lijken bovendien een indicator voor deviant gedrag op latere leeftijd. Een tegenovergestelde bevinding werd niet gevonden. Er werden met andere woorden resultaten gevonden voor het socio-cognitief perspectief en niet voor het psychologisch perspectief (cf. inleiding). Personen met antisociale gedragingen hebben bijgevolg geen latere preferenties voor hiphop.

De suggestie dat misogynie rap seksuele agressieve gedragingen zou vereenvoudigen, kende geen significante bewijzen. Rap zou wel verhoogde wraakgevoelens met zich meebrengen onder mannen en vrouwen. Voorts was de invloed op attitudes van vrouwen niet pertinent. Opmerkelijk was de grotere acceptatie van negatieve attitudes ten opzichte van vrouwen na de blootstelling aan misogynie teksten. Bij muziekvideo's zagen we dat misogynie overtuigingen slechts in sommige gevallen stegen. De attitudes van vrouwen zelf werden slechts in zeer zwakke mate onderzocht en kunnen dus niet verder besproken worden.

Over de invloed op seksueel gedrag vond men dat het luisteren naar rap in de vroege adolescentie effect heeft op seksueel initiatief op latere leeftijd, gelet op het feit dat er talloze andere factoren hierin een rol spelen. Het vormen van een eenheidsgevoel, of in verdere stadia, een gemeenschappelijke identiteit, werd herhaaldelijk bevonden. Muzieksmaak zou dus verder kunnen gaan dan enkel vermaak. Naast de positieve effecten zijn er ook negatieve gevolgen hieraan gekoppeld: verlaging van inzet voor school, aansluiten bij een *gang*, enzovoort. Tot slot is de zelf-objectificatie van beide geslachten opmerkelijk.

Na deze drie theoretische hoofdstukken ging het empirisch onderzoek van start om de laatste deelvraag te kunnen beantwoorden dat tevens aansluit bij de centrale onderzoeksvraag. We kunnen uit dit onderzoek besluiten dat misogynie niet abnormaal of zeldzaam is binnen Nederlandstalige rap, in tegendeel. Meer dan de helft van de onderzoekspopulatie bevatte verwijzingen naar misogynie. Om die reden kunnen we stellen dat vrouwonvriendelijkheid meer is dan een gewichtig thema. Het is een doordringend thema en in vele rapnummers een hoeksteen. De afbeelding van de vrouw is met andere woorden meermaals negatief, maar lijkt in vergelijking met voorgaande onderzoeken (Weitzer & Kubrin, 2009; Armstrong, 2001) minder intense vrouwenhaat te genereren. Indien er misogynie in rapteksten aanwezig was, beperkte het zich hoofdzakelijk tot het denigrerend benoemen en beschamen van vrouwen, alsook het seksueel objectificeren van vrouwen. Scheldnamen, de vrouw als ‘anders’ omschrijven en het beschamen van vrouwen (doorgaans op uiterlijk) zijn de meest voorkomende zaken. De seksuele objectificatie duidt doorgaans op het gebruiken en dumpen van vrouwen, het vermijden van verplichtingen, het probleemloos kunnen ‘krijgen’ van meerdere vrouwen en het letterlijk objectificeren van vrouwen. Andere vormen van vrouwenhaat komen ook aan bod, maar zijn in veel mindere mate aanwezig binnen Nederlandstalige rap.

Bovendien kan er niet aangenomen worden dat alle rapteksten inherent een negatieve representatie van de vrouw weergeven. Er is zeker sprake van misogynie in Nederlandstalige rap, doch bleef een groot aantal nummers neutraal omtrent de afbeelding van de vrouw. Desondanks de neutraliteit was de positieve afbeelding van de vrouw vrijwel afwezig. Enkel in romantische context werden enkele resultaten gevonden, maar dat betrof hoofdzakelijk het uiterlijk van de vrouw. Daarnaast vonden we positieve afbeeldingen betreffende vrouwelijke familieleden van de rapper zelf. Het gaat vaak over vrouwen die hen steunden in moeilijke tijden. Bovendien verliep het uitdagen en

beledigen van kennissen ook geregeld via familieleden. Ditmaal gaf men een negatieve representatie van een ander zijn/haar familielid. Naast deze familiekwetsies was de beschrijving van een slimme, onafhankelijke, professionele, betrouwbare, welstellende vrouw vrijwel afwezig. De afwezigheid van misogynie engageert dus niet simpelweg een positief beeld. Vrouwen worden bijgevolg veeleer negatief dan positief afgebeeld in Nederlandstalige rap. Contextuele factoren zoals de populariteit van raphema's en de prioriteit van platenmaatschappijen kunnen tevens een rol spelen bij de misogynie rapinhoud. Voorts is er een flagrante stijging van Nederlandstalige rap waarneembaar. Voor het jaar 2015 konden we slechts 16 nummers selecteren uit beide hitlijsten. Hierna werden voor het volgende jaar 26 songs opgenomen. Onze onderzoeksdata voor het laatste, geselecteerde jaar bedroeg het viervoud van het jaar 2015. Er werden maar liefst 64 rapnummers gedetecteerd uit de twee Vlaamse hitlijsten. De toename kan hier niet verklaard worden, aangezien allerhande factoren een rol kunnen spelen.

Tot slot blijkt rap een invloed te hebben op meerder actoren. Overheden, fans, ouders, vrouwen, enzovoort worden meermaals geprikkeld door de misogynie inhoud. Extra aandacht voor dit thema lijkt wenselijk.

Bibliografie

- Adams, T. M., & Fuller, D. B. (2006). The words have changed but the ideology remains the same: Misogynistic lyrics in rap music. *Journal of Black Studies*, 36(6), 938-957.
- adm, s. (2018, 21/01/2018). Boef excuseert zich al rappend over 'hoeren'-uitspraak. *De Standaard*. Retrieved from http://www.standaard.be/cnt/dmf20180121_03311591
- Anderson, C. A., Carnagey, N. L., & Eubanks, J. (2003). Exposure to violent media: the effects of songs with violent lyrics on aggressive thoughts and feelings. *Journal of personality and social psychology*, 84(5), 960.
- Appelrouth, S., & Kelly, C. (2013). Rap, Race and the (Re) production of Boundaries. *Sociological Perspectives*, 56(3), 301-326.
- Armstrong, E. G. (2001). Gangsta misogyny: A content analysis of the portrayals of violence against women in rap music, 1987–1993. *Journal of Criminal Justice and Popular Culture*, 8(2), 96-126.
- Attridge, D. (1995). *Poetic rhythm: an introduction*: Cambridge University Press.
- Aubrey, J. S., Hopper, K. M., & Mbure, W. G. (2011). Check that body! The effects of sexually objectifying music videos on college men's sexual beliefs. *Journal of Broadcasting & Electronic Media*, 55(3), 360-379.
- Bandura, A. (1969). Social-learning theory of identificatory processes. *Handbook of socialization theory and research*, 213, 262.
- Berry, V. T. (1994). Feminine or masculine: The conflicting nature of female images in rap music. *Cecilia reclaimed: Feminist perspectives on gender and music*, 183-201.
- Black, G. D. (2000). Bleep! Censoring Rock and Rap Music. *Journalism History*, 26(2), 83.

- Bloss, J., & Bloss, J. (2017). The Wiley Blackwell Encyclopedia of Gender and Sexuality Studies. *Reference Reviews*, 31(3), 13-14.
- Bradley, R. N. (2015). Barbz and kings: Explorations of gender and sexuality in hip-hop. *The Cambridge companion to hip-hop*, 181-191.
- Cabenda, P. (2017, 30/03/2017). 'Tk zal nooit braaf worden'. *De Morgen*. Retrieved from <https://www.demorgen.be/plus/-ik-zal-nooit-braaf-worden-b-1490830800513/>
- Cobb, M. D., & Boettcher, W. A. (2007). Ambivalent sexism and misogynistic rap music: Does exposure to Eminem increase sexism? *Journal of Applied Social Psychology*, 37(12), 3025-3042.
- Conrad, K., Dixon, T. L., & Zhang, Y. (2009). Controversial rap themes, gender portrayals and skin tone distortion: A content analysis of rap music videos. *Journal of Broadcasting & Electronic Media*, 53(1), 134-156.
- Craig, R. T. (2016). "I Know What Them Girls Like" A Rhetorical Analysis of Thug Appeal in Rap Lyrics. *Journal of Communication Inquiry*, 40(1), 25-45.
- Crauwels, K. (2016). Musicmap. Retrieved from <https://www.musicmap.info>
- De Ridder, S., & Van Bauwel, S. (2016). Gendered dynamics of social media. In *Introducing the New Sexuality Studies* (pp. 412-421): Routledge.
- Decorte, T. (2009). Kwalitatieve data-analyse in het criminologisch onderzoek. In *Kwalitatieve methoden en technieken in de criminologie* (pp. 433-464): Acco.
- Decorte, T., & Siegel, D. (2013). Muziek, criminaliteit en cultuur. *TIJDSCHRIFT OVER CULTUUR & CRIMINALITEIT*, 3(3), 3-13.
- Denies, K., Declercq, K., Magnus, I., Arkens, T., Gielen, S., Heyvaert, L., . . . Janssen, R. (2013). Vreemdetalenkennis in Vlaanderen: Verdere verkenning van het ESLC-onderzoek.

- Desantis, R. (2017). Rapper XXXTentacion to be released from jail on house arrest *New York Daily News*. Retrieved from <http://www.nydailynews.com/entertainment/music/rapper-xxxtentacion-released-jail-article-1.3711260>
- Edwards, P. (2009). *How to rap*: Chicago Review Press.
- Emdin, C. (2010). Affiliation and alienation: Hip-hop, rap, and urban science education. *Journal of Curriculum Studies*, 42(1), 1-25.
- Encyclo. (z.d.). Izebel. Retrieved from <http://www.encyclo.nl/begrip/Izebel>
- Fischer, P., & Greitemeyer, T. (2006). Music and Aggression: The Impact of Sexual-Aggressive Song Lyrics on Aggression-Related Thoughts, Emotions, and Behavior Toward the Same and the Opposite Sex. *Personality and Social Psychology Bulletin*, 32(9), 1165-1176.
doi:10.1177/0146167206288670
- Flynn, M. A., Craig, C. M., Anderson, C. N., & Holody, K. J. (2016). Objectification in popular music lyrics: An examination of gender and genre differences. *Sex Roles*, 75(3-4), 164-176.
- Gardstrom, S. C. (1999). Music exposure and criminal behavior: Perceptions of juvenile offenders. *Journal of Music Therapy*, 36(3), 207-221.
- Gay, J. L., David. (2000). Moral boundaries and deviant music: Public attitudes toward heavy metal and rap. *Deviant Behavior*, 21(1), 63-85.
- Gilmore, D. D. (2010). *Misogyny: The male malady*: University of Pennsylvania Press.
- Hardyns, W., & Vander Beken, T. (2017). *Onderzoeksontwerp in de criminologie* Gent.
- Herd, D. (2015). Conflicting paradigms on gender and sexuality in rap music: A systematic review. *Sexuality & Culture*, 19(3), 577-589.
- Hunter, M. (2011). Shake it, baby, shake it: Consumption and the new gender relation in hip-hop. *Sociological Perspectives*, 54(1), 15-36.

- Jeffries, M. P. (2011). *Thug life: Race, gender, and the meaning of hip-hop*: University of Chicago Press.
- Johnson-Baker, K. A., Markham, C., Baumler, E., Swain, H., & Emery, S. (2016). Rap music use, perceived peer behavior, and sexual initiation among ethnic minority youth. *Journal of Adolescent Health, 58*(3), 317-322.
- Joossen, J. (2018, 03/01/2018). MNM-dj draait Boef niet meer: 'In de middeleeuwen hadden ze meer respect'. *De Standaard*. Retrieved from http://www.standaard.be/cnt/dmf20180103_03277680
- Kistler, M. E., & Lee, M. J. (2009). Does exposure to sexual hip-hop music videos influence the sexual attitudes of college students? *Mass Communication and Society, 13*(1), 67-86.
- Kraak, H. (2015, 16/07/2015). De hele wereld wil Drank & Drugs. *De Morgen*. Retrieved from <https://www.demorgen.be/muziek/de-hele-wereld-wil-drank-drugs-b6003459/>
- Krijnen, T., & Van Bauwel, S. (2015). *Gender and media: Representing, producing, consuming*: Routledge.
- Lena, J. C. (2006). Social context and musical content of rap music, 1979–1995. *Social Forces, 85*(1), 479-495.
- Lena, J. C. (2012). *Banding together: How communities create genres in popular music*: Princeton University Press.
- Lennings, H. I. B., & Warburton, W. A. (2011). The effect of auditory versus visual violent media exposure on aggressive behaviour: The role of song lyrics, video clips and musical tone. *Journal of Experimental Social Psychology, 47*(4), 794-799.
- Lozon, J., & Bensimon, M. (2015). A systematic review on the functions of rap among gangs. *International journal of offender therapy and comparative criminology, 0306624X15618430*.

- Luimes, T. (2017). GeenStijl-gate: Van Dale gaat 'objectificatie' (waarschijnlijk) in het woordenboek opnemen. Retrieved from <https://big.nl/objectificatie-staat-nog-niet-in-de-van-dale/>
- McLeod, D. M., Eveland Jr, W. P., & Nathanson, A. I. (1997). Support for censorship of violent and misogynic rap lyrics: An analysis of the third-person effect. *Communication Research*, 24(2), 153-174.
- Miranda, D., & Claes, M. (2004). Rap music genres and deviant behaviors in French-Canadian adolescents. *Journal of youth and adolescence*, 33(2), 113-122.
- Neguț, A., & Sârbescu, P. (2014). Problem music or problem stereotypes? The dynamics of stereotype activation in rock and hip-hop music. *Musicae Scientiae*, 18(1), 3-16.
- North, A. C., Desborough, L., & Skarstein, L. (2005). Musical preference, deviance, and attitudes towards music celebrities. *Personality and individual differences*, 38(8), 1903-1914.
- Oware, M. (2009). A "man's woman"? Contradictory messages in the songs of female rappers, 1992-2000. *Journal of Black Studies*, 39(5), 786-802.
- Oware, M. (2014). (Un) conscious (popular) underground: Restricted cultural production and underground rap music. *Poetics*, 42, 60-81.
- Pieschl, S., & Fegers, S. (2016). Violent lyrics= aggressive listeners? Effects of song lyrics and tempo on cognition, affect, and self-reported arousal. *Journal of Media Psychology: Theories, Methods, and Applications*, 28(1), 32.
- Piquero, A. R. (2015). *The handbook of criminological theory*: John Wiley & Sons.
- Rebollo-Gil, G., & Moras, A. (2012). Black women and black men in hip hop music: misogyny, violence and the negotiation of (white-owned) space. *The Journal of Popular Culture*, 45(1), 118-132.

- Rose, T. (2008). *The hip hop wars: What we talk about when we talk about hip hop--and why it matters*: Civitas Books.
- Rubin, A. M., West, D. V., & Mitchell, W. S. (2001). Differences in aggression, attitudes toward women, and distrust as reflected in popular music preferences. *Media Psychology*, 3(1), 25-42. doi:10.1207/s1532785xmep0301_02
- rvs, d. (2018, 09/03/2018). Voetbalbond zet samenwerking met rapper Damso stop. *De Standaard*. Retrieved from http://www.standaard.be/cnt/dmf20180308_03398106
- Selfhout, M. H., Delsing, M. J., ter Bogt, T. F., & Meeus, W. H. (2008). Heavy metal and hip-hop style preferences and externalizing problem behavior: a two-wave longitudinal study. *Youth & Society*, 39(4), 435-452.
- Spielberger, C. (2004). *Encyclopedia of applied psychology*: Academic Press.
- Tekman, H. G., & Hortaçsu, N. (2002). Music and social identity: Stylistic identification as a response to musical style. *International Journal of Psychology*, 37(5), 277-285.
- Ter Bogt, T. F., Keijsers, L., & Meeus, W. H. (2013). Early adolescent music preferences and minor delinquency. *Pediatrics*, 131(2), e380-e389.
- Treat, T. A., Farris, C. A., Viken, R. J., & Smith, J. R. (2015). Influence of sexually degrading music on men's perceptions of women's dating-relevant cues. *Applied Cognitive Psychology*, 29(1), 135-141.
- Van Bauwel, S. (2015). Seksisme, ironie of empowerment. In *# seksisme Nee wij overdrijven niet* (pp. 91-104): Polis.
- Van Oosten, J. M., Peter, J., & Valkenburg, P. M. (2015). The influence of sexual music videos on adolescents' misogynistic beliefs: The role of video content, gender, and affective engagement. *Communication Research*, 42(7), 986-1008.

Weitzer, R., & Kubrin, C. E. (2009). Misogyny in rap music: A content analysis of prevalence and meanings. *Men and Masculinities*, 12(1), 3-29.

White, M. (2011). *From Jim Crow to Jay-Z: Race, rap, and the performance of masculinity*: University of Illinois Press.

woorden.org. (2016). Misogynie. Retrieved from <http://www.woorden.org/woord/misogynie>

Zhang, Y., Dixon, T. L., & Conrad, K. (2010). Female body image as a function of themes in rap music videos: A content analysis. *Sex Roles*, 62(11-12), 787-797.

Bijlagen

Bijlage I: Muzieklijst ‘Ultratop 50’

2015

ARTIEST	NUMMER
DE JEUGD VAN TEGENWOORDIG	Manon
GERS PARDOEL	Zonder jou
JEBROER FT. STEPHERD SKINTO FT. JOYH	Banaan
LIL KLEINE FT. RONNIE FLEX	Drank en drugs
TOURIST LEMC	Koning liefde
TOURIST LEMC	En route
TOURIST LEMC FT. FILIP KOWLIER	De troubadours

2016

ARTIEST	NUMMER
LIL KLEINE FT. RONNIE FLEX	Niet omdat het moet
TOURIST LEMC	Meneer kunstenaar
TOURIST LEMC	Horizon
VAN ECHELPOEL	Ziet em duun

2017

ARTIEST	NUMMER
BOEF	Habiba
BOEF FT. SOUFIANE EDDYANI	Salam
GERS PARDOEL	Ma Chérie
GERS PARDOEL	Boeng
GERS PARDOEL	Anne
GERS PARDOEL	Zo bijzonder
JEBROER FT. DJ PAUL ELSTAK	Kind van de duivel

JEBROER FT. DJ PAUL ELSTAK FT. DR PHUNK	Engeltje
KRAANTJE PAPIE	Pompen
KRAANTJE PAPIE FT. BIZZEY	De manier
LIL KLEINE	Alleen
LIL KLEINE FT. BOEF	Krantenwijk
LIL KLEINE FT. BOEF FT. SEVN ALIAS	Patsergedrag
LIL KLEINE FT. RONNIE FLEX	Loterij
VAN ECHELPOEL	Waddistjom
VAN ECHELPOEL	Wiesegaidanie

Bijlage II: Muzieklijst ‘Ultratip Bubbling Under’

2015

ARTIEST	NUMMER
BRIHANG	Oe ist?
CHO	Misschien wel hè?
GERS PARDOEL	Festivals
LIL KLEINE FT. RONNIE FLEX	Zeg dat niet
MAGNUS FT. DE JEUGD VAN TEGENWOORDIG	Slecht gaan
SAFI EN SPREEJ	Naast mij
SAFI EN SPREEJ FT. DOM	Schijn
SAFI EN SPREEJ FT. HEF	Amai amai
TYPHOON	Hemel valt
UBERDOPE	Niet te doen

2016

ARTIEST	NUMMER
ALI B FT. DIGGY DEX	Ik huil alleen bij jou
BOEF	Hosselen
BOEF	Lauw
BOEF	Paperchase
BRIHANG	Morsen
BROEDERLIEFDE	Mi No Lob
DE JEUGD VAN TEGENWOORDIG	Ik was een klootzak
DIGGY DEX	Jaar of 4
DIGGY DEX	Laten we dansen
FRIGGEDIE FROZE	Ongekroonde koning
GERS PARDOEL	Met mij
GERS PARDOEL FT. BOEF	Als jij langsloopt
KD SOUNDSYSTEM FT. ZWARTWERK	Omlaag met je

KRAANTJE PAPIE	Euro's
LIJPE	Eng
LIL KLEINE	Vakantie
LIL KLEINE FT. RONNIE FLEX	1,2,3
SAFI	Schoonheid
SEF	Hoogtevrees
SEF FT. AAFKE ROMEIJN	Alles went
SEVN ALIAS FT. JASON FUTURISTIC, BKO EN JAIRZINHO	Gass
SOUFIANNE EDDYANI	God vergeef me

2017

ARTIEST	NUMMER
BIZZEY FT. JOZO FT. KRAANTJE PAPIE	Traag
BOEF	Range sessie
BOEF	Littekens
BOEF FT. ALI B	Ik ga weg
BOEF FT. LIJPE FT. ISMO	Wie praat die gaat
BOEF FT. SEVN ALIAS	Slapend rijk
BRIHANG	Wieder
BRIHANG	Ik wil alles, behalve
BRIHANG	Kleine dagen
BROEDERLIEFDE	#JM
BROEDERLIEFDE	Officieel
DE JEUGD VAN TEGENWOORDIG	Gemist
DONNIE	De tuinslang
EQUALZ FT. ADJE FT. CHO	Op de weg
F1RSTMAN FT. DJ YOUSSE-F FT. BOEF	Overal
FAMKE LOUISE	Op me monnie
FAMKE LOUISE FT. BOKOESAM	Vroom
FRENNA FT. BOEF	Op me monnie

FRENNA FT. DIQUENZA	Vervloekt
GERS PARDOEL	Hemel
GERS PARDOEL	Wanneer zie ik jou dan terug
GERS PARDOEL	Helemaal alleen
GERS PARDOEL	A love affair
GERS PARDOEL FT. JAIRZINHO	Valuta
JAIRZINHO FT. SEVN ALIAS FT. BKO FT. BOEF	Tempo
KD SOUNDSYSTEM FT. BOUZZY	Seconde
KEMPIX THE BLOCKPARTY FT. JOSYLVIO FT. SEVN ALIAS	Cocaina
LIJPE FT. DJ STIJCO	Doe rustig
LIL KLEINE	Kleine jongen
LIL KLEINE	Je gaat zo dik
RONNIE FLEX FT. BOEF	Come again
RONNIE FLEX FT. FRENNA	Energie
RONNIE FLEX FT. MAAN	Blijf bij mij
RONNIE FLEX FT. TABITA	Is dit over
SBMG FT. DIQUENZA	Pull up game strong
SBMG FT. LIL KLEINE FT. DJ STIJCO	4x duurder
SBMG FT. NAVI	Drop top
SEVN ALIAS	Nachtmerrie
SEVN ALIAS	Blessed
SEVN ALIAS FT. MAAN	In Amsterdam
SFB FT. RONNIE FLEX	Lovely body
SLM	Ewa ja
SOUFIANE EDDYANI	Een dief als broer
SOUFIANE EDDYANI	Zina
SOUFIANE EDDYANI FT. ALI B	Tranquille
STIKSTOF	Frontal
SUPERGAANDE	Pardon doe normaal

THE PARTYSQUAD FT. JOSYLVIO FT. BIZZEY FT. HANSIE FT. BROERTJE	C'est la vie
ZWANGERE GUY FT. LE MOTEL	Suave G
ZWANGERE GUY FT. PATERNOSTER	Bxl finest