

Erasmus Universiteit Rotterdam
Erasmus School of Social and Behavioural Sciences

*““Why you always rap about being gay?”
‘Cause not enough niggas rap and be gay”*

Een analyse van de uitdrukking van de seksuele oriëntatie van
zwarte mannelijke queer hiphopartiesten uit de Verenigde Staten.

Master Thesis Sociologie

9381 woorden

Juni 2020

Auteur: Esther Nieraeth

Eerste lezer: Samira van Bohemen

Tweede lezer: Willem Schinkel

Een woord vooraf

Ter afronding van de Master Grootstedelijke Vraagstukken en Beleid is deze scriptie geschreven. Vlak voordat het voorstel voor deze scriptie werd ingediend viel op 16 maart 2020 opeens alles stil. Studeren op de universiteit of in de bibliotheek was onmogelijk, mijn werk hield op. Het belangrijkste voor mij was echter het gemis aan direct contact met anderen. Juist bij het schrijven van een scriptie is het fijn om er met allerlei mensen over te kunnen praten en dat viel nu weg. Maar niet alleen de coronacrisis had zo zijn gevolgen, ook de dood van George Floyd op 25 mei 2020 en de wereldwijde protesten tegen racisme hebben grote indruk gemaakt. Mijn scriptieonderwerp is gerelateerd aan dit grote maatschappelijke vraagstuk. Hiphop stelt marginalisering, kansenbeperking en onderdrukking aan de kaak. Zwarte queer hiphopartiesten kunnen steun en een stem bieden aan mensen die gediscrimineerd worden vanwege hun identiteit. Maar ook zij die discrimineren een spiegel voorhouden. Daarmee leveren deze artiesten en hopelijk deze scriptie een kleine bijdrage aan de strijd tegen alle vormen van discriminatie. Zoals de quote van ONE Campaign luidt: “None of us are equal until all of us are equal”.

- Esther Nieraeth

Abstract

Heteroseksualiteit en masculiniteit worden beschouwd als de norm in de Amerikaanse hiphop. Deze normen zijn ontstaan als antwoord op de onderdrukking van zwarte mannen. In hiphop wordt heteroseksuele masculiniteit niet alleen bevestigd, maar wordt homoseksualiteit ook ontkend en afgekeurd. Ondanks deze normen is er de afgelopen jaren een toename van het aantal mannelijke hiphopartiesten dat zegt zich aangetrokken te voelen tot hetzelfde geslacht. In dit onderzoek is gekeken naar de manieren waarop vier artiesten deze niet-heteroseksuele oriëntatie uitdrukken in songteksten, interviews, sociale media-uitingen, videoclipps en publieke optredens. De artiesten die hun seksuele oriëntatie niet expliciet hebben gelabeld drukken hun seksuele oriëntatie op een dubbelzinnige manier uit waarbij de interpretatie ervan vrij open is. De artiesten die hun seksuele oriëntatie wél expliciet hebben gelabeld drukken deze doorgaans op een multi-interpretabele manier uit en compenseren dit door het expliciteren van de masculiniteit. De aanwezigheid van niet-heteroseksuele artiesten zorgt er vooralsnog niet voor dat culturele normen in hiphop veranderen. Pas als deze artiesten hun seksuele oriëntatie op een ondubbelzinnige wijze gaan uitdrukken, is er een kans dat zij de culturele normen kunnen beïnvloeden en veranderen.

Sleutelwoorden: hiphop, homoseksualiteit, intertekstualiteit, masculiniteit

Aanleiding

In de videoclip 'Empty' van Kevin Abstract, een openlijke homoseksuele zwarte rapper, is te zien hoe hij orale seks ontvangt. Dat deze situatie ooit geënceneerd zou worden in een hiphop videoclip, was bij het ontstaan van hiphop vrij ondenkbaar. Over het algemeen worden masculiniteit en heteroseksualiteit al lange tijd gezien als de norm in hiphop. In de literatuur worden deze normen dan ook veelvuldig besproken. Zo wordt de nadruk op masculiniteit en heteroseksualiteit van zwarte mannelijk hiphopartiesten, en zwarte mannen in het algemeen, verklaard vanuit de historische context. Zo beschrijven *black feminist* wetenschappers Collins (2005) en hooks (2003) dat de nadruk op masculiniteit een gevolg

is van de onderdrukking die zwarte mannen ervaren. Door middel van het bevestigen en opeisen van hun masculiniteit proberen zwarte mannen zich te verzetten tegen deze onderdrukking. Hiphopwetenschapper Rose (1994) stelt dat hiphop een culturele vorm is om onder meer uitdrukking te geven aan deze onderdrukking. Interdisciplinair cultuurwetenschapper Perry (2004) ziet hierbij echter dat door de commercialisering van hiphop de uitdrukking van deze realiteit gecompliceerder is geworden. Teksten van hiphopartiesten zijn dan ook geen een-op-een reflectie op de leefomstandigheden, maar een gecreëerde sociale werkelijkheid. In hiphop zijn de gecreëerde sociale werkelijkheden gebaseerd op het uiten van masculiniteit. Dit doen hiphopartiesten door onder meer te rappen over thema's als geweld, rijkdom en over vrouwen als 'hoes' en 'bitches'. Sociale wetenschappers Herek (1986) en Harry (1990) beschrijven dat het uiten van masculiniteit dikwijls gelijk wordt gesteld aan het uiten van heteroseksualiteit. Uit angst om niet te kunnen voldoen aan de verwachtingen van de samenleving – namelijk heteroseksuele masculiniteit – doen mannen homofobe uitlatingen om hun eigen heteroseksuele masculiniteit te bevestigen. Hiphopspecialisten Chang (2006) en Oware (2010) zien dat hiphopartiesten hun heteroseksuele masculiniteit proberen te verwezenlijken door het diskwalificeren van homoseksualiteit in hun teksten.

Ondanks deze normen van masculiniteit en heteroseksualiteit heeft er het afgelopen decennium een groei plaats gevonden in het aantal mannelijke artiesten dat zich identificeert als queer¹. Zo maakte aan het begin van de jaren '10 Frank Ocean bekend aangetrokken te zijn tot hetzelfde geslacht. Daarbij groeide in de muziek de solidariteit met LHBTI-personen² en kwamen er steeds meer teksten met een LHBTI-positieve boodschap. Zo ook bij een aantal rappers, namelijk het nummer 'Same Love' van Macklemore & Ryan Lewis en 'Animal Style' van Murs. De afgelopen jaren nam het aantal queer hiphopartiesten verder toe, met in het bijzonder zwarte mannelijke artiesten die hebben aangegeven aangetrokken te zijn tot hetzelfde geslacht, zoals Kevin Abstract, iLoveMakonnen, Lil Nas X, Taylor Bennet, en Tyler, The Creator.

¹ Queer wordt gebruikt als een paraplueterm voor het gehele niet-heteroseksuele niet-cisgenderspectrum.

² LHBTI is een afkorting voor lesbische vrouwen, homoseksuele mannen, biseksuelen, transgenders en interseksue personen

Hiphopartiesten die zich aangetrokken voelen tot hetzelfde geslacht kunnen niet de heteroseksuele masculiniteit opeisen. In het verleden werden deze hiphopartiesten dan ook buitengesloten (Wilson, 2007). Voor de hedendaagse zwarte mannelijke artiesten die hebben aangegeven zich aangetrokken te voelen tot hetzelfde geslacht is dit echter niet te geval, zij 'doen nog mee' in de mainstream. Dit impliceert dat de sociale werkelijkheid die ze creëren in overeenstemming is met de bredere sociale werkelijkheid van hiphop. In feite keren zij zich in hun uitingen, direct of indirect, bewust of onbewust tegen de onderdrukking van personen uit de LHBTI-gemeenschap. De vraag is op welke wijze zij dit doen en welke effecten dit heeft.

Dit leidt tot de onderzoeksvraag: 'Hoe drukken Amerikaanse zwarte mannelijke queer hiphopartiesten hun seksuele oriëntatie uit in hun artistieke identiteit en welke effecten heeft dit?'. De artistieke identiteit bestaat uit het beeld dat een artiest uitdraagt en de middelen die de artiest gebruikt om dit beeld vorm te geven. Beeldvorming komt tot stand met verschillende middelen zoals songteksten, interviews, sociale media-uitingen, videoclipps en publieke optredens. In dit onderzoek ligt de focus op het gebruik van deze middelen, omdat hiphopartiesten door de veelvoudigheid aan middelen gebruikmaken van intertekstualiteit, een verschijnsel waarbij teksten alleen te begrijpen zijn in de context van andere teksten (Kristeva, 1966). Daarnaast ligt de focus in deze teksten op de uitdrukking van de seksuele oriëntatie vanwege de geldende normen van heteroseksualiteit en masculiniteit in hiphop.

Het is relevant om te onderzoeken hoe zwarte queer hiphopartiesten hun seksuele oriëntatie uitdrukken in hun artistieke identiteit omdat dit bij kan dragen aan de kennis over hiphop. De hedendaagse wetenschap legt de focus voornamelijk op de geldende normen in hiphop, zoals masculiniteit en heteroseksualiteit. Door in dit onderzoek te focussen op queer hiphopartiesten kan de beperkte kennis over *queerness* in hiphop verder uitgebreid worden. Bovendien ervaren deze artiesten maatschappelijke marginalisering vanwege aspecten van hun identiteit. Door te achterhalen hoe de artiesten hun identiteit uitdrukken, kan inzicht worden verkregen in de hindernissen waar ze tegenaan lopen. Dit kan vervolgens bijdragen aan pogingen om de marginalisering te verminderen.

Theoretisch Kader

Hiphopcultuur

In de Verenigde Staten ervaren zwarte mannen al decennialang onderdrukking van witte meerderheden met als gevolg een gebrek aan politieke en economische macht. Deze dynamiek vindt zijn oorsprong in de trans-Atlantische slavenhandel waarbij zwarte mannenlichamen handelswaar en bezit werden als object voor arbeid (Cooper, 2015). De gevolgen van slavernij zijn tot op de dag van vandaag merkbaar in de Amerikaanse samenleving. Zo worden niet alleen racistische stereotypes gemaakt van zwarte mannen als dom, agressief, primitief en hyperseksueel (Smiley & Fakunle, 2016), maar is er ook geïstitutionaliseerd racisme door onder meer overmatig racistisch politiegeweld, de racistisch-gemotiveerde economische kloof, en massale opsluiting van zwarte jongens en mannen (Chaney & Robertson, 2013) (Wiley, 2018) (Alexander, 2010).

In de jaren '70 ontstond de culturele beweging van hiphop in de Bronx, New York als een afleiding en verlichting van de pijn veroorzaakt door het stedelijk verval van de Bronx. Er was veelal armoede, geweld en drugsgebruik, en het grote aantal afgebrande woningen leidde tot de uitdrukking “The Bronx is Burning” (Kabango, 2016). Rose (1994) beschrijft hiphop als een culturele vorm die spreekt over de ervaringen van marginalisering, kansenbeperkingen en onderdrukking van de zwarte en latino geschiedenis, identiteit en gemeenschap. Hiphop bestaat uit vier pilaren, waarvan rappen en *turntablism*³ het muziekgenre vormen. Daarnaast wordt deze culturele vorm geuit door middel van graffiti en breakdance (Kabango, 2016). In de jaren '80 groeide hiphop uit tot een populair muziekgenre. Dit begon met de popularisering van de politieke rap, waarbij maatschappijkritische raps werden ondersteund door ritmische beats. Daarnaast werd het provocerende gangsterrap-genre gepopulariseerd. De provocatie lag in de thema's van criminaliteit en geweld, waarbij gerapt werd over het leven van bendes en drugs in de getto's. Ook vond het dirtyrap-subgenre zijn erkenning. De teksten van dit genre gaan doorgaans over seksueel expliciete onderwerpen zoals de seksuele daad zelf, maar ook over pooierschap en promiscuïteit (Kabango, 2018).

³ Turbalism is een techniek waarbij een dj zijn draaitafels (turntables) gebruikt als muziekinstrument.

Volgens Collins (2005) ervaren zwarte mannen in de Amerikaanse samenleving een gebrek aan toegang tot economische en politieke macht. Als reactie hierop ligt in de houding van zwarte mannen de nadruk op het gebruik van het lichaam, op de lichamelijke en op een vorm van mannelijke agressiviteit. Dit wordt in de literatuur ook wel beschreven als de ‘real man’ houding (Collins, 2005), ‘strong black man’ (Neal, 2006) en ‘cool pose’ (Majors & Bilson, 1992). Kenmerken van deze houding van zwarte mannen zijn stoer, fysiek sterk, trots, en cool. Deze stellingen over de constructie van masculiniteit door zwarte mannen sluiten aan bij de bredere theorie van sociologe Connell over masculiniteit. Connell (1995) stelt dat de sociale constructie van de masculiniteit voor elke man anders is. Ze veronderstelt dat er meerdere varianten van masculiniteit zijn die jongens wereldwijd worden aangeleerd. Masculiniteit is contextgebonden en varieert per huidskleur, klasse en seksualiteit (Connell, 1995). Hierdoor zijn ook de verwachtingen voor elke huidskleur, klasse en seksualiteit anders. Voor de zwarte man worden ideeën over diens masculiniteit vergezeld van “onvolgroeide, conservatieve, eendimensionale en schrijnend heteroseksuele visies op zwarte mannelijkheid”, zo zegt Neal (2006, p. 24). Deze visies leveren een druk op zwarte mannen om een *player of women* te zijn, zo stelt Oliver (2009). Met andere woorden, zwarte mannen worden onder druk gezet om hun masculiniteit te definiëren en op te eisen door middel van heteroseksuele veroveringen en objectificatie van vrouwen.

De nadruk op masculiniteit en heteroseksualiteit is ook duidelijk aanwezig binnen hiphop. Zo zijn hiphopteksten vaak louter heteroseksueel en masculien van aard. Een voorbeeld van de bovengenoemde houdingen binnen hiphop is de veelvuldig gebruikte uitdrukking “no homo”. Brown (2011) beschrijft hoe, wanneer een hiphopartiest in zijn tekst affectie toont voor een andere man, bijvoorbeeld een vriend, dat wordt toegelicht met de door vele hiphopartiesten gebruikte uitdrukking: “no homo”. Brown (2011) stelt dat deze uitdrukking in tekstuele contexten wordt gebruikt om aanvallen op de masculiniteit en heteroseksualiteit van de artiest bij voorbaat te kunnen pareren. Cameron (1997) beschrijft dit in een breder verband met masculiniteit, zij stelt dat het gender constant bevestigd en openbaar moet worden gemaakt door bepaalde handelingen uit te voeren die in overeenstemming zijn met de culturele norm. Door middel van de uitdrukking “no homo” kunnen hiphopartiesten dusdanig demonstreren dat ze in overeenstemming zijn met de norm van heteroseksualiteit in hiphop.

Hiphopartiesten maken niet alleen kenbaar dat ze heteroseksueel zijn, tegelijkertijd diskwalificeren ze homoseksualiteit. Mannelijke rappers omarmen geregeld teksten met een anti-homostandpunt. Hill (2009) beschrijft hoe de populairste hiphopartiesten hebben ingezet op een 'antigay-retoriek' in hun muziek. Ze noemt rappers Nas, Jay-Z, Nelly, 50 Cent, Eminem, Ja Rule en DMX als voorbeelden. Zij doen dit bijvoorbeeld door het gebruik van de denigrerende term *faggot*, die veelvuldig voorkomt in hun teksten.

Kimmel (1994) zegt dat in het algemeen ontkenning en afkeuring van homoseksualiteit samenhangt met een mannelijke angst om als vrouwelijk te worden gezien. Herek (1986) en Harry (1990) zien een soortgelijk verschijnsel. Zij betogen dat er in de Westerse cultuur een druk op mannen bestaat om mannelijk te zijn in eigenschappen en heteroseksueel in oriëntatie. Als hier van af wordt geweken kunnen mannen als vrouwelijk en sociaal onaanvaardbaar worden gezien, zo stellen ze. Eventuele vermoedens worden bij voorbaat al afgeweerd. Deze stellingen sluiten ook aan bij de bredere theorie van Connell (1995) over de meervoudigheid van masculiniteit. De verwachting over de masculiniteit van homoseksuele mannen is dan dat deze beperkt uitgedragen wordt. Veelal worden homoseksuele mannen gestereotypeerd als zijnde vrouwelijk. Er wordt vaak gedacht dat homoseksuele mannen een vrouwelijke spreektoon hebben en ze worden geassocieerd met een interesse in mode en winkelen (Connell, 1992).

Om te voorkomen dat hiphopartiesten als vrouwelijk worden gezien wordt homoseksualiteit gediskwalificeerd. In een interview met Chang (2006) beschreef de homoseksuele rapper Tim'm hoe dit zich voordoet in de context van hiphop. Zo zei hij dat homofobe verwijzingen gebruikt worden om rivalen, homoseksuelen en lesbiennes te vernederen. Hierbij zijn homoseksuele en lesbische seksuele identiteiten noodzakelijk om heteroseksuele masculiniteit te bevorderen. Er kan dus geconcludeerd worden dat hiphopartiesten door middel van het diskwalificeren van homoseksualiteit hun eigen heteroseksuele masculiniteit proberen te benadrukken en versterken.

Vanwege de normen van heteroseksualiteit en masculiniteit in hiphop is het aannemelijk dat de mate waarin mannelijke hiphopartiesten tonen dat zij mannelijk in gedrag en heteroseksueel in oriëntatie zijn, bepalend is voor de mate waarin artiesten kunnen 'meedoen' in de hiphopscene. Hiphopartiesten die hun aantrekking tot hetzelfde geslacht te veel uitdrukken kunnen niet voldoen aan de heersende norm van heteroseksualiteit. Er

bestaat echter een groep hiphopartiesten die expliciet afwijkt van de heteroseksuele normen in het hiphopgenre. Dit zijn de rappers onder het label 'queer hiphop'. De oprichters van het label zijn de leden van het Deep Dickcollective. Vanuit de hiphopgemeenschap merkten ze een bepaalde weerstand vanwege hun seksuele oriëntatie, waarop ze besloten om de grenzen voor queerness in hiphop te verleggen (Wilson, 2007). Het label queer hiphop wordt dan ook niet gekenmerkt door een specifieke muziekstijl, maar door een directe betrokkenheid van de artiesten bij de LHBTI-cultuur (Woo, 2013). Tegenwoordig bestaat onder queer hiphopartiesten kritiek op de term queer hiphop, omdat het kan worden beschouwd als een uitsluiting van de queer hiphopartiesten binnen het reguliere genre. De term zou de muziek van die artiesten tot een 'niche' maken waardoor deze minder aantrekkelijk is voor hun reguliere muzikfans (Shorey, 2018).

Hiphopteksten

Naast de normen van heteroseksualiteit en masculiniteit gold bij het ontstaan van hiphop authenticiteit als een van de belangrijkste waarden. Het mantra 'keepin' it real' was onlosmakelijk verbonden met hiphop (Neal, 2004). Dit mantra verwees naar de notie dat artiesten zo dicht mogelijk bij zichzelf en hun omgeving zouden moeten blijven – waarbij de teksten een reflectie moeten zijn van de persoon achter de tekst. Dit houdt bij voorkeur in dat in teksten de realiteit van de artiest en zijn omgeving te herkennen is (Rose, 1994). Deze doorschemering van de maatschappelijk realiteit maakt hiphopteksten intertekstueel. De term intertekstualiteit werd als eerste gebruikt door Kristeva (1966) en verwijst naar het verschijnsel dat teksten echo's bevatten van andere en eerdere teksten. De betekenissen van teksten zijn vaak alleen te begrijpen in de context van andere teksten. Van Zoonen (1999) beschrijft hierbij hoe mediateksten, zoals muziektteksten, betekenis krijgen door hun relatie met de werkelijkheid. Zo kunnen ze een afspiegeling van de realiteit zijn. De hiphopteksten zijn vaak enkel te begrijpen in de context van de maatschappelijke realiteit. Door de echo's van de maatschappelijk realiteit in hiphopteksten wordt hiphop in verschillende analyses, zoals die van Chang (2005) en Quinn (2005), beschouwd als een *post-civil rights* project⁴. In de loop der jaren heeft hiphopmuziek zich echter steeds meer ontwikkeld tot een

⁴ Met *post-civil rights* wordt in Verenigde Staten gerefereerd aan de tijd na de Civil Rights Act van 1964, Voting Rights Act van 1965 en Fair Housing Act van 1986.

gecommercialiseerde onderneming binnen de entertainmentindustrie. Perry (2004) stelt dat het vinden van een balans tussen muziektteksten met verwijzingen naar een maatschappelijke realiteit en commercieel goede muziektteksten steeds gecompliceerder is geworden voor artiesten. Het beschouwen van hiphop als een vorm van 'bevrijdingsmuziek' ziet Perry (2004) dan ook als onjuist. Door deze beschouwing zouden hiphopnummers worden gereduceerd tot protestliederen. Kelley (1994) ziet deze beschouwing van hiphop als een ontkenning van hiphop als creatieve kunstuiting. Hij voegt hieraan toe dat gedragingen en standpunten in hiphopteksten, zoals in commerciële teksten, niet altijd reflecties zijn van de personen achter de teksten.

Het feit dat hiphop een creatieve kunstuiting is, is juist te zien aan het creatieve gebruik van intertekstualiteit. De teksten bevatten namelijk niet alleen echo's van maatschappelijke realiteiten, maar ook een overvloed aan echo's van muziek, tv-programma's, films, literatuur, sport en actualiteiten (Diallo, 2015). Door middel van stijlfiguren en beeldspraak refereren de artiesten aan het bovenstaande. Door verwijzingen kunnen artiesten op een indirecte maar expliciete manier hun verbale creativiteit weergeven. Op deze manieren worden de teksten meer figuurlijk, effectiever en bewonderenswaardiger. Daarnaast creëert het gebruik van stijlfiguren en beeldspraak meer gelaagdheid in de teksten. Deze gelaagdheid zorgt er vaak voor dat luisteraars de teksten op verschillende manieren interpreteren. Soms ook op manieren die de artiest niet voor ogen had.

Zoals Hall (1980) beschrijft heeft de schrijver van een tekst vaak een primaire boodschap waarvan hij hoopt dat die overkomt bij zijn publiek en dat het publiek die boodschap adopteert. Hij noemt dit voorkeursbetekenissen. De kans op de juiste overdracht van boodschappen is het grootst bij een publiek dat dezelfde culturele codes als de schrijver kent en hanteert. Fiske (1992) zegt hierover dat *the audience* dan ook niet de juiste term is, omdat dit een kritiekloze massa suggereert. Fiske geeft zelf voorkeur aan *audiencing*, een werkwoord. Hij ziet het interpreteren van boodschappen als een proces en stelt dat mensen zelf bepalen hoe ze boodschappen ontvangen. Daarbij zijn de verschillende sociale achtergronden en identiteiten bepalend voor de interpretaties van boodschappen. Hiermee houdt hij rekening met het gegeven dat verschillende individuen in een publiek op verschillende manieren teksten interpreteren en daaraan hun eigen betekenissen geven.

Om de boodschappen in hiphopteksten te achterhalen is in 2009 het kennisplatform Genius opgericht, voorheen bekend als Rap Genius. Het platform is opgezet om hiphopluisteraars te helpen bij ‘het lezen’ van hiphopteksten. Op dit platform – bestaande uit zo’n twee miljoen gebruikers – kunnen leden bestaande uit artiesten, luisteraars en redacteurs, door middel van annotaties tekstuele verwijzingen van context voorzien, teksten interpreteren en betekenissen aan teksten hangen. Hierbij kan iedereen kennis toevoegen, maar uiteindelijk bepalen redacteurs wat de officiële ‘Genius Annotatie’ wordt (Genius, z.d.-a). Vaak wordt de kennis van meerdere gebruikers samengevoegd om tot een zo compleet mogelijke annotatie te komen, waarbij soms ook meerdere interpretaties van een tekst worden gegeven. Zodoende kan Genius bijdragen aan het produceren van de voorkeursbetekenissen van teksten, maar kan het ook de meerdere mogelijke interpretaties in acht nemen.

Methodologie

Onderzoeksmethode

Voor het onderzoek zijn vier hiphopartiesten geselecteerd. Deze artiesten voldoen allereerst aan de criteria dat ze man zijn en seksueel aangetrokken zijn tot mannen. Verder is ervoor gekozen om zwarte Amerikaanse artiesten te selecteren. Er zijn binnen de hiphopcultuur niet-Amerikaanse, vrouwelijke en witte artiesten die grote carrières hebben gemaakt, zoals de Britse rapper Dizze Rascal, het vrouwelijke rapduo Salt-N-Pepa en de witte rapper Eminem, om een aantal te noemen. Maar vanwege de historische context van mannelijke zwarte Amerikaanse hiphopartiesten heb ik gekozen voor deze beperking. Een laatste criterium is dat de gekozen artiesten zich in de mainstream bevinden, wat inhoudt dat ze door hun multimediaal bereik een maatschappelijke impact hebben.

De vier geanalyseerde artiesten zijn: Tyler, The Creator, Frank Ocean, Lil Nas X en Kevin Abstract. Tyler, The Creator is een hiphopartiest uit Californië en was één van de oprichters van het voormalig hiphopcollectief Odd Future. Tyler’s laatste twee albums worden geïnterpreteerd als een uiting van zijn affectie voor mannen (Shepherd, 2017; NME, 2017; Middle 8, 2019; Hunt, 2019; Lambert, 2019). Wat zijn seksuele identiteit dan precies

is, laat Tyler vooralsnog in het midden. De tweede is Frank Ocean, een rapper en R&B zanger afkomstig uit Californië. Frank Ocean was net als Tyler, The Creator lid van Odd Future. Frank Ocean is niet een “stereotype” hiphop-artiest, zo zingt hij meer dan dat hij rapt. Toen Ocean in juli 2012 in een open brief op het blogplatform Tumblr schreef dat hij toen hij 19 jaar was een onbeantwoorde liefde voor een man had, had dit een grote impact op de hiphopgemeenschap (Kennedy, 2012; Younker, 2012). Vanwege deze impact is besloten om Ocean te typeren als hiphopartiest. Ook Ocean laat tot op heden zijn seksuele identiteit nog in het midden. Ten derde Lil Nas X, een 21-jarige hiphopartiest uit Atlanta die wereldwijd succes had met zijn hit ‘Old Town Road’. Op 30 juni 2019, de laatste dag van de Pride-maand, maakte hij via Twitter bekend dat hij lid is van de LHBTI-gemeenschap. Een aantal dagen later bevestigde hij dat hij zich identificeert als homoseksueel. Als laatste Kevin Abstract, een rapper uit Texas en oprichter van het hiphopcollectief ‘Brockhampton’, dat zichzelf definieert als een boyband. In 2016 maakte Abstract in een interview bekend dat hij zich identificeert als homoseksueel.

Het doel van het onderzoek is om erachter te komen hoe de vier bovengenoemde artiesten hun seksuele oriëntatie uitdrukken in hun artistieke identiteit. Het begrip artistieke identiteit is gedefinieerd aan de hand van de theorie van de socioloog Goffmann (1956) over de presentatie van het zelf. Hij stelt dat individuen proberen zowel bewust als onbewust het beeld dat anderen van hen hebben te beïnvloeden of te vorm te geven. Hierbij probeert het individu dit beeld door gedragingen te sturen. Artiesten proberen ook een bepaald beeld van zichzelf te creëren, wat meestal ‘self-branding’ wordt genoemd (Kleiner, Meier & Powers, 2017). Deze ‘self-branding’ bewerkstelligen artiesten niet alleen door hun uitingen maar ook door middel van hun gedragingen. In de artistieke identiteit hebben we het bij hiphopartiesten dan over songteksten, sociale media-uitingen, interviews, videoclipps en publieke optredens. De artistieke identiteit bestaat dus niet alleen uit het beeld dat het publiek van een artiest heeft, maar ook uit de manieren waarop de artiest dit beeld probeert te vorm te geven.

Vanwege het gebruik van intertekstualiteit bij tekstuele uitdrukkingen van de seksuele oriëntatie heb ik ervoor gekozen om de focus te leggen op het analyseren van de teksten. Deze teksten zijn geanalyseerd door middel van een discoursanalyse. Deze vorm van analyse is gebaseerd op de theorieën van de Franse filosoof Michel Foucault (1971) die de

term ‘discours’ gebruikte om het geheel van sociale regels en praktijken die worden gebruikt om bepaalde betekenissen te produceren te duiden. Een discoursanalyse houdt zich bezig met de manieren waarop individuen geschreven of gesproken taal gebruiken in specifieke contexten om betekenissen te produceren (Bryman, 2018). Hierbij benadrukt een discoursanalyse de manier waarop verschillende versies van onze wereld en maatschappij worden geconstrueerd door middel van discours (van den Berg, 2004). In het onderzoek betekent dit dat er wordt gekeken naar de manieren waarop een artiest door middel van teksten een beeld van zijn seksuele oriëntatie neerzet. De teksten zijn dus niet een reflectie van de seksuele oriëntatie, maar worden gebruikt om informatie over seksuele oriëntatie te produceren. Dit sluit aan bij de noties van de discoursanalyse, waarbij taal wordt gezien als een middel om sociale verhoudingen en identiteiten uit te drukken (van den Berg, 2004). In het onderzoek is gekeken naar de verschillende artistieke middelen, zoals songteksten, interviews, sociale media uitingen, videoclipps en publieke optredens die een artiest kan gebruiken om de seksuele oriëntatie uit te drukken en betekenis te geven. Het analyseren van verschillende middelen heeft allereerst de mogelijkheid gegeven om de uitdrukkingen in een bredere context te zien en daardoor beter te begrijpen. Als de teksten in de bredere context niet volledig te begrijpen waren, is het platform Genius geraadpleegd om bepaalde uitdrukkingen beter te begrijpen. Tevens heeft het analyseren van verschillende middelen de mogelijkheid gegeven om de mate waarin een artiest zich met elk middel uitdrukt te vergelijken. Deze verschillen kunnen namelijk iets zeggen over het beeld dat de artiest van zichzelf probeert neer te zetten. Ook is gekeken naar de ruimte voor interpretatie van de teksten. De mate van ruimte voor interpretatie zegt immers ook iets over het beeld dat de artiest van zichzelf probeert vorm te geven.

Voor elk van de verwijzingen naar nummers zijn de songtitels benoemd en voor elk van de sociale media uitingen en interviews is een bron bijgevoegd. Zodoende zou aan de hand van de beschikbare data het onderzoek nog een keer uitgevoerd kunnen worden.

Reflectie op de Positie van de Onderzoeker

Zoals beschreven door meerdere wetenschappers (Hall, 1980; Fiske, 1992) is de sociaal-culturele identiteit van een persoon bepalend voor de manier waarop boodschappen van teksten worden ontvangen en geïnterpreteerd. Die identiteit speelt dus ook een rol bij het

maken van analyses. Als witte vrouw ben ik geen doorsnee hiphopluisteraar en bepaalde boodschappen zijn niet op mij gericht. Het voordeel hiervan is dat het mij de mogelijkheid geeft om met een andere blik naar teksten en boodschappen te kijken. Verder geldt dat ik er vooralsnog voor kies om mijn seksualiteit niet te labelen, omdat ik mij vrij wil voelen in mijn seksuele aantrekkingen en van mening ben dat het labelen van mijn seksualiteit deze vrijheid inperkt. Ook dit gegeven is van invloed op de manier waarop ik mijn analyses heb uitgevoerd. Omdat de constructie van sociale identiteit een centraal thema in de analyses is, heb ik er tijdens de uitvoering van de analyses naar gestreefd om te kijken in hoeverre mijn eigen identiteit van invloed was op mijn interpretaties. Daarmee erken ik dat de uitgevoerde analyses geen analyses van de werkelijkheid zijn, maar analyses van een selectie van gecreëerde werkelijkheden.

Resultaten

Tyler, The Creator

Tyler, The Creator heeft nooit expliciet benoemd wat precies zijn seksuele oriëntatie is. Desalniettemin is zijn seksuele affectie voor jongens een thema geweest in zijn sociale media uitingen, in interviews en op zijn laatste twee albums. Tot deze tijd had Tyler een vrij complexe relatie met zijn masculiniteit en zijn heteroseksualiteit. Zo vergaarde hij veel aandacht met bedenkelijke thema's van homofobie en misogynie in zijn teksten. Tyler stond bekend om zijn regelmatige gebruik van het woord *faggot* en verhalen over verkrachting en moord in zijn teksten. Als Tyler werd gevraagd om betekenis te geven aan deze teksten, stelde hij dat hij "...would like you not to take him seriously [...]" (Barshad, 2011), en dat ouders hun kinderen zouden moeten leren "not to take shit seriously" (Baker, 2015). De shockerende teksten zouden dan ook een gimmick zijn (Weiner, 2011) zoals bijvoorbeeld "to piss old white people off" (NME, 2012). Zelf toen zijn teksten leidden tot een verbanning uit het Verenigd Koninkrijk, stelde hij dat de teksten waarop de verbanning gebaseerd was, geschreven waren vanuit een alterego (Shepherd, 2015). Tyler ontkende dus dat zijn teksten een reflectie zouden zijn van hem als persoon, maar dat de teksten een gimmick zouden zijn die niet serieus genomen moet worden.

Tyler heeft meermaals zijn seksuele oriëntatie uitgedrukt. Dit doet Tyler op een dubbelzinnige manier waarbij de interpretatie ervan vrij open is. Zo gebruikt hij meerdere keren de ‘uit de kast komen’-metafoor⁵. Zo tweette hij in april 2015 “I TRIED TO COME OUT OF THE DAMN CLOSET LIKE FOUR DAYS AGO AND NO ONE CARED HAHAHHAHAHA” (Tyler, The Creator, 2015a). En ook plaatste hij op twitter een tekening van een mannetje gekleurd in de regenboogkleuren, staand in een deuropening, met in de tekening de tekst “IS IT SAFE?” (Tyler, The Creator, 2016c). Vanwege het gebruik van de kast-metafoor en de regenboogkleuren, zou deze tekening opgevat kunnen worden als een vraag van Tyler of het veilig genoeg is voor hem om uit de kast te komen. In zijn tekst verwees hij ook naar zijn positie in de kast. Zo rapt hij op het nummer ‘Garden Shed’ de volgende verse: “Garden shed, garden shed, garden shed, garden shed / For the garden / That is where I was hidin’ / That was real love I was in” en “Garden shed, garden shed, garden shed / Garden shed for the garçons / Them feelings that I was guarding”. De Genius beschrijving van het nummer stelt dat Tyler hier de ‘garden shed’ gebruikt als metafoor voor een verstoppplaats (Genius, z.d.-b). Deze verstoppplaats zou vergelijkbaar zijn met de kast. Daar komt nog bij dat ‘garçons’ de Franse benaming voor ‘jongens’ is. Tyler gebruikt hier de ‘uit de kast komen’-metafoor, maar geeft niet aan wat zijn seksuele oriëntatie dan is. Hiermee drukt hij op een vrij dubbelzinnige wijze zijn oriëntatie uit als eventueel niet-heteroseksueel, waardoor er nog veel ruimte voor interpretatie is.

Op Tyler’s meest recente album, genaamd IGOR, drukt Tyler op een onopvallende manier uit dat hij zich seksueel aangetrokken voelt tot jongens. Dit doet hij door middel van een narratief thema. Dit album vertelt het verhaal van het verloop van liefdesrelaties – meer specifiek, Tyler’s liefdesrelatie. Uit verschillende analyses van het album is gebleken dat het album gaat over een driehoeksverhouding, waarbij Tyler een man date die tegelijkertijd een vrouw date, wat ervoor zorgt dat Tyler steeds meer losraakt van zijn liefdespartner (Middle 8, 2019; Hunt, 2019; Lambert, 2019). Dit narratieve thema ligt niet aan de oppervlakte van het album, maar komt naar boven na een grondige analyse van de symbolen van het album. De betekenissen van de teksten op het album zijn alleen te achterhalen als iemand een grondige analyse van het album uitvoert of de teksten leest die het album analyseren. Zonder

⁵ De uitdrukking die wordt gebruikt voor het moment waarop iemand ervoor kiest bekend te maken met welke seksualiteit de persoon zich identificeert.

kennis van de betekenissen die in analyses worden geproduceerd, zullen een luisteraar de verwijzingen naar Tyler's seksuele oriëntatie hoogstwaarschijnlijk niet opvallen.

Tyler drukt ook via verschillende platformen uit dat hij zich tot bepaalde personen seksueel aangetrokken voelt. Daarin verwijst hij naar dezelfde personen. Zo heeft hij meermaals aangegeven zich aangetrokken te voelen tot een jongere versie van de acteur Leonardo DiCaprio en de acteur Cole Sprouse. Zo tweette hij een foto van een jongere Leonardo DiCaprio met het onderschrift "so beautiful my god" (Tyler, The Creator, 2016a). Ook via twitter benaderde Tyler Cole Sprouse meerdere malen door onder meer te vragen waarom ze geen "thing" waren (Tyler, The Creator, 2015c), te vragen of Cole met hem wil trouwen (Tyler, The Creator, 2015b) en door hem "the most beautiful person" te noemen (Tyler, The Creator, 2016b). In zijn teksten heeft Tyler ook verwezen naar de acteurs. Op het nummer 'Who Dat Boy' refereert Tyler naar Leonardo DiCaprio, waar hij rapt: "I'm currently looking for '95 Leo". En op het nummer 'Potato Salad' refereert hij naar beide acteurs, waar hij rapt: "I cop houses / And fill 'em with some Leo DiCap's and some Cole Sprouses". Ook in een interview refereert hij aan de twee. Toen hem werd gevraagd of zijn 'homohumor' voortkwam uit onderdrukte gevoelens, zei Tyler: "No, but I am in love with '96 Leonardo DiCaprio," and "I one hundred percent would go gay for '96 Leo. And Cole Sprouse." (Baker, 2015). Het beeld dat Tyler van deze aantrekkingen neerzet is vrij dubbelzinnig. Er blijft enige twijfel over hoe serieus de uitingen bedoeld zijn. Hierdoor is er ruimte voor interpretatie.

Naast deze verwijzing naar zijn aantrekking tot Leonardo DiCaprio en Cole Sprouse heeft Tyler ook verwezen naar hoe hij zich aangetrokken voelt tot witte jongens in het algemeen. Dit deed hij in een videofragment van 777tv. Hierbij vraagt de interviewer wat Tyler van Noorse meisjes vindt, waarop Tyler antwoordt: "Yeah, they all got this look. Yeah. But I'm into dudes, so. Yeah, I don't even...". De interviewer vraagt vervolgens: "Black dudes only?", waarop Tyler antwoord "I don't even like black dudes. I'm into white guys." (777tv, 2015). Hier maakt hij zijn voorkeur voor jongens kenbaar. Deze voorkeur voor witte jongens besprak hij ook op het nummer 'I Ain't Got Time', waar Tyler rapt "Next line, I'll have 'em like woah / I been kissing white boys since 2004". Evenals bij de eerdere verwijzingen is van deze uitingen de ernst moeilijk te beoordelen, waardoor de ruimte voor interpretatie open blijft.

Tyler drukt veelal op een vrij dubbelzinnige wijze zijn seksuele oriëntatie als niet-heteroseksueel uit. Een belangrijke kanttekening hierbij is dat Tyler een geschiedenis van homofobe uitlatingen had en in het verleden veelal aangaf dat zijn teksten niet serieus genomen moesten worden en slechts een ‘gimmick’ zouden zijn. Verder heeft Tyler nooit een daadwerkelijke ‘coming-out’ gehad. Dit heeft er een tijd voor gezorgd dat de mate van serieuzeheid van Tyler’s uitdrukkingen veelal betwist werd en af en toe nog wordt. Van deze twijfel is Tyler zich bewust en hij maakt er ook gebruik van. In het meest recente interview waar zijn seksualiteit ter sprake komt was dit het geval. Toen GQ vroeg naar zijn seksualiteit zei hij: “I like girls - I just end up fucking their brother everytime” (Battan, 2019).

Tyler, The Creator drukt in zijn teksten, twitter-uitingen en interviews meermaals zijn seksuele oriëntatie als niet-heteroseksueel uit. Omdat Tyler zelf geen concrete betekenissen aan zijn seksuele oriëntatie geeft en nooit daadwerkelijk een traditionele coming-out heeft gehad, blijft er echter ruimte voor interpretatie. Hiermee geeft hij geen gehoor aan de behoefte van media en maatschappij om de seksualiteit van personen die zich niet expliciet als heteroseksueel identificeren te benoemen. In onze hedendaagse maatschappij lijkt het alsof men bijna denkt ‘het recht’ te hebben te weten wat andermans seksuele oriëntatie is. Tyler geeft niet toe aan deze behoefte. Hierbij geeft Tyler iedereen de mogelijkheid, dus ook de hiphopgemeenschap, om zelf betekenis te geven aan zijn seksuele oriëntatie.

Frank Ocean

In juli 2012 schreef Ocean in open brief op het blogplatform Tumblr dat hij toen hij 19 jaar oud was een onbeantwoorde liefde voor een man had (Frank Ocean, 2012). Wat zijn seksuele identiteit dan was, liet hij in het midden. Deze brief is Ocean’s meest expliciete uitdrukking van zijn seksuele oriëntatie. In zijn teksten creëert Ocean namelijk op verscheidene manieren dubbelzinnigheid over de interpretatie van zijn seksuele oriëntatie. Door middel van beeldspraak en stijlfiguren refereert hij aan zowel vrouwelijke als mannelijke liefdespartners. Zo verwijst hij naar een vrouw in het nummer ‘Pilot Jones’. Hier zingt hij het lied: “She took me high (Oh, did she now?) / Then she took me home (We talkin' 'bout) / Pilot Jones, Pilot Jones”. Volgens een Genius Annotatie zou Ocean hier een vrouwelijke liefde met drugs vergelijken. Een nummer dat zelfs kan worden beschouwd als een ode aan de vrouw, is het

nummer 'Pink Matter', dat een verlangen naar de vrouwelijk anatomie beschrijft. Zo rapt Ocean: "And the peaches and the mangos / That you could sell for me". Een Genius Annotatie (z.d.-d) stelt hierbij dat de perziken symbool staan voor de vagina, terwijl de mango's symbool staan voor de borsten. Eveneens volgens de Genius Annotatie zou de titel kunnen worden opgevat als een verwijzing naar de vagina. Zo is er in het lied de tekst: "What do you think my brain is made for / Is it just a container for the mind? / This great grey matter [...] 'What is your woman? / Is she just a container for the child?' That soft pink matter" Met 'grey matter' wordt doorgaans gerefereerd aan het brein en 'pink matter' is hier een woordspeling van, waarbij er dan zou worden gerefereerd aan de vagina. Naast de beeldspraak en stijlfiguren voor vrouwen als Ocean's liefdespartner, gebruikt Ocean ook beeldspraak en stijlfiguren voor mannen als zijn liefdespartners. Bijvoorbeeld in het nummer 'Bad Religion'. Hierbij zingt Ocean "If it brings me to my knees, it's a bad religion / Oh, unrequited love / To me, it's nothin' but a one-man cult" en "I can never make him love me / Never make him love me". Met deze zin vergelijkt hij een onbeantwoorde liefde voor een man met een 'bad religion'. Een andere referentie maakt Ocean ook op het nummer 'Forrest Gump'. Hierbij zingt hij "Forrest Gump / You run my mind boy". Volgens een Genius Annotatie (z.d.-e) verplaatst hij zich in de rol van Jenny uit de film Forrest Gump⁶ en bezingt hij zijn liefde voor Forrest. In deze teksten geldt dus dat Ocean door middel van beeldspraak en stijlfiguren zowel vrouwen als mannen positioneert als zijn liefdespartners. Door het gebruik van beeldspraak en stijlfiguren geldt dat Ocean's benadering van zowel vrouwelijke als mannelijk partners alleen begrepen kan worden door teksten te lezen die deze beeldspraak en stijlfiguren uitleggen. Alleen in de context van andere teksten kunnen deze uitdrukkingen van Ocean's seksuele aantrekkingen worden gelezen.

Naast de benaderingen van zowel mannen als vrouwen, creëert Ocean dubbelzinnigheid door het bezingen van personen waarvan het gender onbekend is. Meerdere nummers zijn hier een voorbeeld van. Bijvoorbeeld de nummers 'Ivy', 'Self Control' en 'White Ferrari', waarbij op elk van de nummers doorgaans aan een partner wordt gerefereerd met 'you'. Door de creatie van deze dubbelzinnigheid produceert Ocean ruimte voor openheid van

⁶ In de film 'Forrest Gump' uit 1994 is Jenny de geliefde van het gelijknamige karakter Forrest Gump.

interpretatie in zijn teksten. Hiermee geeft Ocean de luisteraar de mogelijkheid om zelf betekenis te geven aan wat hij zingt.

Een nummer waarop Ocean zijn seksualiteit in minder dubbelzinnige mate bespreekt is zijn single 'Chanel' uit 2017. De eerste zin van dit nummer is "My guy pretty like a girl / And he got fight stories to tell". Hiermee zou Ocean aan kunnen geven dat zijn partner een meer feminien uiterlijk heeft, maar tegelijkertijd zijn masculiniteit expliciteert door te vechten. Vervolgens zingt Ocean "I see both sides like Chanel / See on both sides like Chanel". Dit zou geïnterpreteerd kunnen worden als een verwijzing naar de dualiteit van het Chanel-logo, dat bestaat uit twee C's die in tegenstelde richting kijken. Hierbij zou de Chanel-afbeelding een symbool kunnen zijn voor Ocean's aantrekking tot zowel mannen als vrouwen. Daarnaast klinkt, zoals geanalyseerd via Genius (z.d.-f), 'See both sides like Chanel' bijna hetzelfde als 'See on both sides like channel'. De vertaling van 'channel' is een kanaal, een stuk water dat twee grotere watermassa's scheidt, meestal twee zeeën. Het beeld van twee zeeën is belangrijk voor het centrale thema in het lied, omdat Frank's mogelijke aantrekkingskracht tot zowel mannen als vrouwen betekent dat uitdrukkingen als "er zijn meer vissen in de zee" op hem van toepassing zijn op twee verschillende zeeën - niet alleen de 'zee' van vrouwen of de 'zee' van mannen. De productie van de betekenissen achter de bovengenoemde verwijzingen naar Ocean's duale aantrekkingskracht zijn essentieel voor het begrijpen van de boodschap in de tekst. Zonder kennis van de betekenissen, zal een luisteraar niet begrijpen dat er wordt verwezen naar Ocean's aantrekkingskracht tot zowel mannen als vrouwen. Voor degene die deze betekenissen geproduceerd heeft, zou de gedachtegang om Ocean als biseksueel te beschouwen dan ook niet onlogisch zijn. Een belangrijke notie hierbij is wel dat de betekenissen achter het nummer vooralsnog alleen zijn geproduceerd door anderen – niet door Ocean zelf. Toen Ocean in een interview met GQ gevraagd werd of hij zichzelf dan als biseksueel beschouwde, antwoordde hij het volgende: "You can move to the next question. I'll respectfully say that life is dynamic and comes along with dynamic experiences, and the same sentiment that I have towards genres of music, I have towards a lot of labels and boxes and shit" (Wallace, 2012). Ocean stelt hierbij dus dat hij zijn seksualiteit als een dynamisch aspect van zijn identiteit beschouwd en deze daarom niet labelt. Door zijn seksualiteit niet expliciet te labelen, laat hij de interpretatie van zijn seksuele oriëntatie open. Daar komt bij dat Ocean heel lang niet actief is geweest op sociale media en

vrij weinig interviews geeft. Hiermee blijven de gecreëerde ruimtes voor interpretatie van Ocean's seksuele oriëntatie open. De vermoedens van Ocean's seksuele oriëntatie als biseksueel blijven dan ook slechts speculaties. Ook hij komt, net als Tyler, The Creator, niet tegemoet aan de behoefte van de maatschappij om de seksualiteit van personen die zich niet als heteroseksueel identificeren te duiden.

Lil Nas X

De seksuele oriëntatie van Lil Nas X is geen overduidelijk thema in zijn teksten. Zo zijn er maar twee nummers waar Lil Nas X zijn aantrekkingen uitdrukt. Een van de nummers is 'Rodeo'. Dit is het enige nummer waarvan de achterliggende betekenis geïnterpreteerd zou kunnen worden dat het gaat over een liefdesrelatie. Er wordt in dit nummer aan deze partner echter gerefereerd met 'you'. Door de gender neutrale benadering van de partner is er in deze tekst ruimte voor de interpretatie van het gender van de persoon in kwestie. Het andere nummer waar Lil Nas X zijn aantrekkingen uitdrukt is 'C7osure'. Deze uitdrukkingen zijn vrij onopvallend. Lil Nas X heeft zelf betekenissen van dit nummer als een uitdrukking van zijn seksuele oriëntatie als niet-heteroseksueel geproduceerd. Zo rapt hij op het nummer "True say, I want and I need / To let go, use my time to be free", "Ain't no more actin', man, that forecast say I should just le me grow", "Pack my pack past up in the back, oh, let my future take ahold / This is what I gotta do, can't be regretting when I'm old", en "I know, I know, I know it don't feel like it's time / I set boundaries for myself, it's time to cross the line". Al deze teksten refereren eraan dat Lil Nas X voelt dat hij moet groeien, nieuwe ervaringen tegenmoeten moet gaan en vooral geen spijt wil hebben als hij later oud is. Op 30 juni 2019 duidde Lil Nas X aan waar de teksten over gingen. Zo tweette hij volgende: "some of y'all already know, some of y'all don't care, some of y'all not gone fwm⁷ no more. but before this month ends i want y'all to listenclosely to c7osure" (Lil Nas X, 2019a). Hierna ontstonden meteen speculaties dat het nummer over zijn seksuele oriëntatie zou gaan. Een paar uur na de eerste tweet, tweette Lil Nas X een afbeelding van een close-up van zijn albumcover waarop een van de gebouwen de kleuren van de regenboog heeft met daarboven de tekst "deadass thought i made it obvious" (Lil Nas X, 2019b). Deze afbeelding van een

⁷ "fwm" is de afkorting voor 'fuck with me', wat 'geassocieerd worden met' of 'contact hebben met' betekent.

regenboog-gebouw werd opgevat als een indicatie van zijn lidmaatschap van de LHBTI-gemeenschap (Blistein, 2019; Gwee, 2019; Stiernberg, 2019). Door middel van deze tweets hing Lil Nas X betekenissen aan de tekst van *C7osure*, namelijk zijn lidmaatschap van de LHBTI-gemeenschap. Wat zijn seksuele oriëntatie precies was, liet hij nog even in het midden. De betreffende tweets kwamen ter sprake in een interview met de BBC Breakfast Show en hier werd Lil Nas X gevraagd wat hij had onthuld in zijn tweets, waarop hij antwoordde: "...that I am gay" (BBC News, 2019). Door het beantwoorden van deze vraag, produceerde Lil Nas X een verdergaande betekenis van de tekst in de tweets. Na dit interview besprak hij in interviews meermaals zijn homoseksualiteit, onder meer in een interview met The Ellen Show (2019) en CBS This Morning (2019), waar hij stelde dat hij het gevoel had dat hij door zijn eigen coming-out mensen zou kunnen helpen die worstelen met hun seksuele identiteit. Naast deze interviews heeft Lil Nas X meerdere malen op sociale media, vooral op twitter, verwezen naar zijn seksuele oriëntatie als *gay* (Lil Nas X, 2019c; Lil Nas X, 2020).

Lil Nas X drukt dus vooralsnog alleen in interviews en tweets zijn seksuele oriëntatie uit. Een aspect van zijn sociale identiteit waar Lil Nas X meer betekenissen voor produceert is zijn masculiniteit, vooral door zijn kledingstijl. Het nummer *Old Town Road* wordt gezien als een mix van zowel country als hiphop. Dit country aspect heeft Lil Nas X in zijn beeldvorming verder uitgebreid. Zo kleepte hij zich in de videoclip als cowboy, reed paard en kleepte zich in publieke optredens meermaals als cowboy (Barr, 2020). Door de rol aan te nemen van cowboy laat Lil Nas X zijn masculiniteit gelden. De cowboy wordt over het algemeen gezien als een symbool van de Amerikaanse mannelijkheid (Worden, 2011). Het is een stoere, ruwe figuur die ideeën van masculiniteit belichaamt (Ford, 2018). Het aannemen van de rol van een masculien karakter als de cowboy zou dan ook opgevat kunnen worden als Lil Nas X' weergave van zijn masculiniteit. Door deze duiding van zijn masculiniteit, geeft Lil Nas X aan dat hij beantwoordt aan het beeld van masculiniteit, al is het een ander soort masculiniteit dan in de hiphop gebruikelijk is. Met de kennis van vandaag, namelijk dat Lil Nas X zich identificeert als homoseksueel, is de rol van cowboy eigenlijk alleen maar logischer geworden. De cowboy is namelijk een masculien stijlicoon geworden voor homoseksuele mannen, onder meer voor homoseksuele mannen die meedoen aan rodeowedstrijden (Ford,

2018). Door de rol van de masculiene cowboy kunnen homoseksuele mannen zich verzetten tegen het stereotype dat zij zich niet mannelijk kunnen gedragen.

In zijn teksten is de seksuele oriëntatie van Lil Nas X vooralsnog geen thema. Wel creëert Lil Nas X een beeld van zichzelf als masculien. Dit zou beschouwd kunnen worden als een compensatie voor de uitdrukking van zijn seksuele oriëntatie in zijn interviews en sociale media-uitingen. Een belangrijke notie bij deze conclusie is wel dat Lil Nas X naast zijn debuut-EP nog geen nieuwe muziek heeft uitgebracht. De plannen hiervoor zijn er wel. Daarbij heeft Lil Nas X in een interview met de Guardian aangegeven dat zijn queer identiteit een meer expliciet thema zal zijn op zijn nieuwe het album (Wheeler, 2020). In welke vorm deze uitdrukking van zijn seksuele oriëntatie zal plaatsvinden in zijn teksten moet dus nog blijken.

Kevin Abstract

Kevin Abstract identificeerde zich vrijwel direct aan het begin van zijn carrière als homoseksueel. Sinds deze bekendmaking heeft hij zijn seksuele oriëntatie op verschillende manieren uitgedrukt. Allereerst in zijn teksten, zowel in zijn teksten als soloartiest als in zijn teksten als lid van Brockhampton verwijst hij op verschillende manieren naar zijn seksuele oriëntatie. Zo verwijst hij indirect naar zijn homoseksualiteit. Hiermee wordt bedoeld dat zijn homoseksualiteit geen groot thema is, maar dat hij in teksten wel refereert aan een jongen in een romantische of seksuele context. Dit doet hij bijvoorbeeld op 'Seventeen': "He was everything I dreamed of", maar ook op 'Blink': "I need rounds, I need cock, I need drugs, I need weed", op 'Suburban Born': "His views kind of different from my outlook that's why he's gorgeous", en als laatste op 'Runner': "And boy I'll be back when you're lonely if you want me to". Ook vermeldt Abstract verschillende keren in zijn teksten dat hij een *boyfriend* heeft of wil. Dit doet hij bijvoorbeeld op Joyride: "Me and my boyfriend we looking for hope", op 'Corpus Christi': "My boyfriend more than an angel, it's a miracle he stuck by me" en op Mississippi "Do you wanna be my boyfriend?". Als lid van Brockhampton drukt Abstract ook op indirecte wijze zijn seksuele oriëntatie uit. Dit doet hij bijvoorbeeld op 'BANK', waar hij rapt "I fell in love with that nigga", op 'MILK': "I'm used to being used, I miss my boy being around", en op 'TAPE': "I want a male stripper to do a belly dance / For me and my boyfriend, that's entertainment". Door onder meer te zingen voor en over een jongen en 'hij' als

voornaamwoord te gebruiken construeert Abstract op een indirecte doch aanwezige wijze zijn seksuele oriëntatie.

Naast de indirecte vermeldingen verwijst Abstract naar zijn seksuele oriëntatie door middel van intertekstuele referenties. Dit gebeurt meerdere keren op het nummer 'STAR'. Hier bespreekt Abstract onder meer zijn voorkeuren, zo rapt hij "I don't fuck with no white boys, 'less the nigga Shawn Mendes". Een Genius Annotatie (z.d.-h) stelt dat dit kan betekenen dat de seksuele aantrekkingskracht van Abstract tot witte jongens niet bestaat, als ze niet Shawn Mendes, een witte popzanger, zijn. Op het nummer maakt hij ook twee filmreferenties. Zo rapt hij allereerst "So my boyfriend in the street, bitch / In the moonlight, I get seasick". Volgens een Genius Annotatie is dit een verwijzing naar de film 'Moonlight', waarin een homoseksuele zwarte man opgroeit in een hypermasculiene cultuur en aan zee zijn enige seksuele ervaring heeft (Genius, z.d.-i). Daarnaast rapt Abstract "Heath Ledger with some dreads". Eveneens volgens een Genius Annotatie vergelijkt Abstract zichzelf hier met Heath Ledger, die in de film 'Brokeback Mountain' een homoseksuele man speelde (Genius, z.d.-j). Op het nummer 'JESUS' maakt Abstract een dergelijke vergelijking. Hij rapt namelijk "I'm more like Troye Sivan, with a whole lot of melanin". Abstract vergelijkt zichzelf hier met Troye Sivan, een openlijk homoseksuele witte zanger die veelal queer thema's in zijn teksten verwerkt. *Melanin* is de Engelse term voor melanine, het pigment in onze huidskleur, waarbij Abstract stelt dat hij veel meer *melanin* dan Sivan heeft. Voor deze verwijzingen geldt dat de betekenissen ervan te achterhalen zijn door kennis te hebben van de populaire cultuur of door de annotaties op Genius te lezen. Door het gebruik van intertekstualiteit zijn deze vermeldingen vrij indirect.

Op een meer opvallende manier verwijst Abstract naar zijn worsteling met zijn seksualiteit. Hierbij komt de moeite die zijn moeder met zijn seksualiteit heeft regelmatig voor. Bijvoorbeeld op het nummer 'Miserable America' waar hij rapt: "...my mother's homophobic / I'm stuck in the closet, I'm so claustrophobic". En Abstract benoemt dit ook op 'Papercut': "Can't tell my mother I'm gay / The hardest part of my day is wishing I was fucking straight / Life could be so fucking easy, man". Deze worsteling die Abstract met zijn seksualiteit heeft komt ook naar voren op 'WEIGHT', waar Abstract rapt "And every time she took her bra off my dick would get soft / I thought I had a problem, kept my head inside a pillow screaming". In deze besprekingen draagt Abstract op nadrukkelijke wijze zijn

seksuele oriëntatie uit. Deze nadrukkelijke constructie van zijn seksuele oriëntatie doet Abstract ook als het gaat om zijn seksuele relaties. Hij bespreekt namelijk het geven en ontvangen van orale seks in zijn teksten. Zo rapt Abstract over het geven van orale seks op het nummer 'STAR': "I just gave my nigga head / Standing on my two legs" en op zijn nummer nummer 'Use Me': "And take it all with speed and ease / He like me on my knees". Ook rapt Abstract meermaals over het ontvangen van orale seks, zo refereert Abstract er naar op 'STAR': "Sucked off on a highway" en op 'JUNKY', waar hij "He gave me good head, peepin' out while the windows tinted" en "So I'ma get head from a nigga right here" rapt. Al deze bovengenoemde referenties zijn stijlfiguren voor het geven en ontvangen van orale seks. Hierbij geldt dat deze stijlfiguren vrij algemeen bekend zijn, waardoor de betekenissen achter de referenties vrij makkelijk te produceren zijn. Naast deze verwijzingen naar orale seks, is in de videoclip van 'Empty' te zien hoe Abstract orale seks ontvangt. Bovendien verwijst Abstract naar zijn rol in seksuele relaties. Dit doet hij op het nummer 'Big Wheels', waar hij rapt dat hij een 'power bottom' is. De term power bottom is een verwijzing naar iemand die op dominante wijze de ontvangende rol heeft bij geslachtsgemeenschap (Wong, 2019). Zoals Oware (2010) beschreef dragen hiphopartiesten het idee uit dat masculiniteit betekent dat je onder meer onkwetsbaarheid en dominantie moet vertonen. Deze demonstratie van Abstract's onkwetsbaarheid en dominantie in seksuele relaties zou kunnen worden geïnterpreteerd als een explicitering van zijn masculiniteit. Evenals bij Lil Nas X, kan het beeld dat Abstract hier van zichzelf neerzet worden beschouwd als een expliciete uitdrukking van zijn seksuele oriëntatie.

Abstract verwijst in zijn teksten meermaals naar zijn seksuele oriëntatie. Daarvan is hij zich ook bewust, want zo rapt hij op 'JUNKY', "'Why you always rap 'bout being be gay?' / 'Cause not enough niggas rappin be gay". Hiermee is zijn seksuele oriëntatie een terugkerend onderwerp in zijn teksten. en laten zijn teksten eigenlijk geen ruimte voor de interpretatie van zijn seksuele oriëntatie. Via sociale media, voornamelijk twitter, doet Abstract dit ook. Zo benoemt hij meermaals dat hij *gay* is (Kevin Abstract, 2017; Kevin Abstract, 2018a, Kevin Abstract, 2018b; Kevin Abstract, 2019a; Kevin Abstract, 2019b). Hiermee perkt hij de ruimte die er zou zijn voor de interpretatie van zijn seksuele oriëntatie verder in. De kans dat iemand zijn seksuele oriëntatie op een andere manier zal interpreteren dan Abstract wil is dan ook klein. Deze eenduidige manier van interpretatie van zijn seksuele

oriëntatie lijkt Abstract heel bewust te doen. Zo heeft hij meerdere keren aangegeven in interviews dat hij als queer hiphopartiest in de hiphopgemeenschap aanwezig wil zijn. In een interview met LA Weekly zei Abstract dat hij rapt over zijn queer identiteit “to speak for the people who can’t speak” (Thomas-Hansard, 2016). In een interview met The Guardian voegde hij hieraan toe dat hij de zichtbaarheid van queer identiteiten in de hiphop wil vergroten. Zo zei hij “And for me to be on stage in front of that many kids and for them to be like, damn, I identify with this person – now they have a new hero that looks like them.” (Haithcoat, 2017). In een interview met de BBC maakte Abstract een soortgelijk statement en zei hij dat hij “... [has] to exist in a homophobic space in order to make change and that homophobic space would be the hip hop community” (Blake, 2018). In wezen geeft Abstract hiermee kritiek op artiesten als Frank Ocean en Tyler, The Creator die hun seksuele oriëntatie op een dubbelzinnige manier uitdrukken waardoor de interpretaties ervan bij het publiek liggen. Abstract zorgt er bewust voor dat het publiek zijn seksuele oriëntatie op maar één manier kan interpreteren. Door als queer artiest aanwezig te zijn wil hij zijn seksuele oriëntatie normaliseren in de hiphopgemeenschap.

Conclusie en discussie

In het onderzoek is gepoogd te ontdekken hoe vier zwarte mannelijke queer hiphopartiesten afkomstig uit de Verenigde Staten hun seksuele oriëntatie uitdrukken in hun artistieke identiteit. De conclusie is dat twee artiesten, namelijk Tyler, The Creator en Frank Ocean hun seksuele oriëntatie beiden op een dubbelzinnige manier uitdrukken. Dit wordt gedaan door de seksuele oriëntatie allereerst niet te labelen, maar ook door de oriëntatie uit te drukken door middel van stijlfiguren, beeldspraak, en intertekstuele verwijzingen. Hiermee creëren ze beiden ruimte voor de interpretatie van hun seksuele oriëntatie. Door deze ruimte laten de artiesten vooralsnog een beeld van zichzelf zien dat past in de traditionele context van de hiphop. Lil Nas X creëert iets minder interpretatieruimte voor zijn seksuele oriëntatie maar laat het geen expliciet thema in zijn muziek zijn. Kevin Abstract drukt zijn seksuele oriëntatie het meest direct uit, maar gaat multi-interpretabele verwijzingen ook niet uit de weg. Evenals Frank Ocean en Tyler, The Creator maakt hij gebruik van stijlfiguren, beeldspraak, en intertekstuele verwijzingen om zijn seksuele oriëntatie uit te drukken. Een

interessante conclusie is dat zowel Lil Nas X als Kevin Abstract hun seksuele oriëntatie wel expliciet labelen maar dit allebei lijken te compenseren met masculiene karakteristieken.

Dit geeft aan dat ondanks dat queer zichtbaarheid in hiphop steeds breder lijkt te worden uitgedragen, de normen van heteroseksualiteit en masculiniteit nog steeds de overhand hebben. Kevin Abstract heeft aangegeven dat hij door middel van zijn aanwezigheid in de hiphopcultuur in ieder geval de norm van heteroseksualiteit probeert te veranderen. Maar zoals kan worden geconcludeerd uit het feit dat de queer hiphopartiesten hun seksualiteit op een multi-interpretabele manier uitdrukken, lijkt zijn aanwezigheid niet voldoende te zijn om daadwerkelijk effect te hebben op de dominantie van de heteroseksuele masculiniteit in hiphop. Daarvoor is het nodig dat meer queer hiphopartiesten op een meer expliciete manier uiting geven aan hun seksuele oriëntatie. Alleen dan zal deze culturele en muziekstroming een bijdrage kunnen leveren aan de bredere discussie hoe we een einde kunnen maken aan de marginalisering en onderdrukking van (groepen) mensen die een identiteit hebben die niet binnen de norm valt, in dit geval mensen uit de (zwarte) LHBTI-gemeenschap.

Een vervolgonderzoek zou gericht kunnen zijn op het identificeren van voorhoedes van queer mannen in een andere heteroseksuele masculiene cultuur en op welke wijze en met welke middelen zij bijdragen aan het doorbreken van patronen, (voor)oordelen en het uitsluiten en marginaliseren van bepaalde groepen in de samenleving.

Literatuurlijst

- 777tv. (2015, 18 augustus). *777TV MEETS TYLER, THE CREATOR* [Youtube].
<https://www.youtube.com/watch?v=tjoWzgksSh4>
- Alexander, M. (2010). *The New Jim Crow: Mass Incarceration in the Age of Colorblindness*. The New Press.
- Baker, E. (2015, 23 november). *Two Insane Days on Tour With Tyler, the Creator*. Rolling Stone.
<https://www.rollingstone.com/culture/culture-news/two-insane-days-on-tour-with-tyler-the-creator-233121/>
- Barr, S. (2020, 29 januari). LIL NAS X: 15 OF THE RAPPER'S BEST EVER FASHION MOMENTS. The Independent. <https://www.independent.co.uk/life-style/fashion/lil-nas-x-best-fashion-moments-outfits-grammys-2020-cowboy-suit-a9307341.html>
- Barshad, A. (2011, 5 mei). *Leaked; Tyler, the Creator Would Like You Not to Take Him Seriously When He Tells You to Kill People*. Vulture
https://www.vulture.com/2011/05/leaked_tyler_the_creator_would.html
- Battan, C. (2012, 21 maart). *We Invented Swag: NYC's Queer Rap*. Pitchfork.
<https://pitchfork.com/features/article/8793-we-invented-swag/>
- BBC News. (2019, 5 juli). *Lil Nas X addresses gay revelation backlash*.
<https://www.bbc.com/news/entertainment-arts-48880817>
- Blake, J. (2018, 31 augustus). *Brockhampton on changing hip hop's 'homophobic space'*. BBC News. <https://www.bbc.com/news/newsbeat-45366918>
- Blistein, J. (2019, 1 juli). *Lil Nas X Comes Out on World Pride Day*. Rolling Stone.
<https://www.rollingstone.com/music/music-news/lil-nas-x-comes-out-on-world-pride-day-853892/>
- Brown, J. R. (2011). No Homo. *Journal of Homosexuality*, 58(3). 299-314.
<https://doi.org/10.1080/00918369.2011.546721>
- Bryman, A. (2018). *Social Research Methods*. Oxford Univeristy Press.
- Cameron, D. (1997). Performing Gender Identity: Young Men's Talk and the Construction of Heterosexual Masculinity. In S. Johnson & U. M. Meinhof (eds). 47-64. *Language and Masculinity*. Blackwell.
- CBS This Morning (30 september). *Lil Nas X opens up about the difficulties of coming out: "We still have a long way to go"* [Youtube].
<https://www.youtube.com/watch?v=U02EmhwyGAU>
- Chaney, C. & Robertson, R. V. (2013) Racism and Police Brutality in America. *Journal of African American Studies*, 17(4). <https://doi.org/10.1007/s12111-013-9246-5>
- Chang, J. (2005). *Can't Stop Won't Stop: A History of the Hip-Hop Generation*. St. Martin's Press.
- Chang, J. (2006). *Total Chaos: The Art and Aesthetics of Hip-Hop*. Basic Civitas Books.

- Collins, P. H. (2005). *Black sexual politics: African Americans, gender, and the new racism*. Routledge.
- Connell, R. W. (1992). *A Very Straight Gay: Masculinity, Homosexual Experience, and the Dynamics of Gender*. *American Sociological Review*, 57(6). 735-751
- Connell, R. W. (1995). *Masculinities*. University of California Press.
- Cooper, I. (2015). Commodification of the Black Body, Sexual Objectification and Social Hierarchies during Slavery. *The Earlham Historical Journal*, 7(2). 21-44.
- Diallo, D. (2015). Intertextuality in Rap Lyrics. *Revue française d'études américaines*, 142(1). 40-54.
- Fiske, J. (1992). Audiencing: A cultural studies approach to watching television. *Poetics* 21(4). 345-359.
- Ford, E. (2018). Becoming the West: Cowboys as icons of masculine style for gay men. *Critical Studies in Men's Fashion* 5(1-2). pp. 41-53. https://doi.org/10.1386/csmf.5.1-2.41_1
- Foucault, M. (1971) *L'ordre du discours*. Paris. Gallimard.
- Frank Ocean (2012, 4 juli). thankyou's [Tumblr post]. <https://frankocean.tumblr.com/post/26473798723>
- Genius (z.d.-a). Genius – About Genius. Geraadpleegd op 30 mei 2020, van: <https://genius.com/Genius-about-genius-annotated>
- Genius (z.d.-b). Tyler, The Creator – Garden Shed. Geraadpleegd op 21 mei 2020, van: <https://genius.com/Tyler-the-creator-garden-shed-lyrics>
- Genius (z.d.-c). Frank Ocean – Pilot Jones. Geraadpleegd op 21 mei 2020, van: <https://genius.com/Frank-ocean-pilot-jones-lyrics>
- Genius (z.d.-d). Frank Ocean – Pink Matter. Geraadpleegd op 22 mei 2020, van: <https://genius.com/896015>
- Genius (z.d.-e). Frank Ocean – Forrest Gump. Geraadpleegd op 21 mei 2020, van: <https://genius.com/895665>
- Genius (z.d.-f). Frank Ocean – Chanel. Geraadpleegd op 22 mei 2020, van: <https://genius.com/11489087>
- Genius (z.d.-g). Lil Nas X & Cardi B. – Rodeo. Geraadpleegd op 12 mei 2020, van: <https://genius.com/Lil-nas-x-and-cardi-b-rodeo-lyrics>
- Genius (z.d.-h). BROCKHAMPTON – STAR. Geraadpleegd op 14 mei 2020, van: <https://genius.com/11935575>
- Genius (z.d.-i). BROCKHAMPTON – STAR. Geraadpleegd op 14 mei 2020, van: <https://genius.com/11937349>
- Genius (z.d.-j). BROCKHAMPTON – STAR. Geraadpleegd op 14 mei 2020, van: <https://genius.com/11937250>
- Goffman, E. (1959). *The presentation of self in everyday life*. Doubleday/Anchor Books.
- Gwee, K. (2019, 1 juli). Lil Nas X comes out on final day of Pride Month. NME. <https://www.nme.com/news/music/lil-nas-x-comes-out-gay-pride-month-2520865>

- Haithcoat, R. (2017, 16 april). *Kevin Abstract: 'When you mention Bieber, Lorde, One Direction: I want to be on that list'*. The Guardian. <https://www.theguardian.com/music/2017/apr/06/kevin-abstract-brockhampton-rapper-boy-band>
- Hall, S. (1980). Coding and encoding in the television discourse. In S. Hall et al. (eds). *Culture, Media, Language*. Hutchinson.
- Harry, J. (1990). Conceptualizing anti-gay violence. *Journal of Interpersonal Violence*, 5(3), 350-358.
- Herek, G. M. (1986). On heterosexual masculinity. *American Behavioral Scientist*, 29, 563-577.
- Hill, M. (2009). Scared straight: hip-hop, outing, and the pedagogy of queerness. *The Review of Education, Pedagogy, and Cultural Studies*, 31. 9-54. <https://doi.org/10.1080/10714410802629235>
- Hofstede, G. (
- hooks, b. (2003). *We Real Cool: Black Men and Masculinity*. Taylor & Francis.
- Hunt, E. (2019, 24 mei). *The hidden symbols in Tyler, The Creator's 'Igor'*. NME. <https://www.nme.com/blogs/nme-blogs/hidden-symbols-tyler-creators-igor-2492005>
- Kabango, S. (verteller). (2016, 4 september). "The Foundation" [Documentaire serie]. In S. McFayden, S. Dunn, D. Wheeler & R. Bascuñán (producenten). *Hip-Hop Evolution*. HBO Canada.
- Kabango, S. (verteller). (2018, 19 oktober). "Out The Trunk: The Bay" [Documentaire serie]. In S. McFayden, S. Dunn, D. Wheeler & R. Bascuñán (producenten). *Hip-Hop Evolution*. Netflix.
- Kelley, R. D. G. (1994). *Race Rebels: Culture, Politics, and the Black Working Class*. Free Press.
- Kennedy, G. D. (2012, 4 juli). *Frank Ocean's talent and sexuality could push musical boundaries*. Los Angeles Times. <https://www.latimes.com/entertainment/music/la-xpm-2012-jul-04-la-et-ms-frank-ocean-sexuality-music-20120704-story.html>
- Kevin Abstract [@kevinabstract]. (2017, december 16). Hey guys.. I'm gay! Haha. And I'm so glad people like the record. x. I love boy bands. I love pretty much and one direction:) vote for us hehe [Tweet]. Twitter. <https://twitter.com/kevinabstract/status/941864727801499648>
- Kevin Abstract [@kevinabstract]. (2018a, februari 16). I get jealous so fast this is stupid this is why I'm gay and fat [Tweet]. Twitter. <https://twitter.com/kevinabstract/status/964352341825777664>
- Kevin Abstract [@kevinabstract]. (2018b, november 29). Im gay goodbye [Tweet]. Twitter. <https://twitter.com/kevinabstract/status/1067925092993134592>
- Kevin Abstract [@kevinabstract]. (2019a, april 20). I'm gay what's up have a good weekend [Tweet]. Twitter. <https://twitter.com/kevinabstract/status/1119366060522606592>

- Kevin Abstract [@kevinabstract]. (2019b, april 25). Idk what else to say I'm gay I wrote about being gay a lot they gon be like damn bro really can't write shit no more the group ain't the same no more 😞 [Tweet]. Twitter <https://twitter.com/kevinabstract/status/1121262522374295552>
- Kimmel, M. S. (1994). Masculinity as homophobia: fear, shame, and silence in the construction of gender identity. In H. Brod & M. Kaufman (eds.). *Theorizing Masculinities*. 119–141. SAGE Publications, Inc.
- Klein, B., Meier, L. M., & Powers, D. (2017). Selling Out: Musicians, Autonomy, and Compromise in the Digital Age. *Journal of Popular Music and Society*, 40(2). 222-238. <https://doi.org/10.1080/03007766.2015.1120101>
- Kristeva, J. (1966). *Word, Dialogue and Novel*. Éditions du Seuil.
- Lambert, C. (2019, 21 mei). 'Igor' Explained: A Guide To The Story, Themes, And Devices Of Tyler The Creator's 2019 Album. Forbes. <https://www.forbes.com/sites/chrislambert/2019/05/21/igor-explained-a-guide-to-the-story-themes-and-devices-of-tyler-the-creators-2019-album/>
- Lil Nas X [@lilnasx]. (2019a, 30 juni). some of y'all already know, some of y'all don't care, some of y'all not gone fwm no more. but before this month ends i want y'all to listen closely to c7osure. 🌈👏🌟 [Tweet]. Twitter. <https://twitter.com/LilNasX/status/1145428812404068352>
- Lil Nas X [@lilnasx]. (2019b, 30 juni). deadass thought i made it obvious. [afbeelding bijgevoegd] [afbeelding bijgevoegd] [Tweet]. Twitter. <https://twitter.com/lilnasx/status/1145470707150860289>
- Lil Nas X [@lilnasx]. (2019c, 28 juli). wow man last year i was sleeping on my sisters floor, had no money, struggling to get plays on my music, suffering from daily headaches, now i'm gay. [Tweet]. Twitter. <https://twitter.com/lilnasx/status/1145470707150860289>
- Lil Nas X [@lilnasx]. (2020, 1 april). ok i'm gay again [Tweet]. Twitter. <https://twitter.com/LilNasX/status/1245254862373150720>
- Majors, R., & Billson, J. (1992). *Cool pose: The dilemmas of black manhood in America*. Lexington Books.
- Middle 8. (2019, 12 november). *The Genius of IGOR* [Youtube]. <https://www.youtube.com/watch?v=wI-fyoZqBQI>
- Neal, M. A. (2004). Part II: No Time for Fake Niggas: Hip-Hop Culture and the Authenticity Debates. In M. Forman & M. A. Neal (eds.). *That's the Joint! The Hip-Hop Studies Reader*. 57-60. Routledge.
- Neal, M. A. (2006). *New black man*. Routledge.
- NME. (2012, 11 april). *Odd Future's Tyler, The Creator: 'My lyrics aren't offensive' – video*. <https://www.nme.com/news/music/odd-future-32-1280683>

- NME. (2017, 10 juli). *Does Tyler, the Creator come out on new album?*
<https://www.nme.com/news/music/tyler-the-creator-reportedly-comes-out-gay-lyrics-scum-fuck-flower-boy-2107697>
- Oliver, W. (2006). 'The Streets': An Alternative Black Male Socialization Institution. *Journal of Black Studies*, 36 (6). 918–937. <https://doi.org/10.1177/0021934704273445>
- Oware, M. (2010). Brotherly Love: Homosociality and Black Masculinity in Gangsta Rap Music. *Journal of African American Studies*, 15. 22-39. <https://doi.org/10.1007/s12111-010-9123-4>
- Perry, I. (2004). *Prophets of the hood: Politics and poetics in hip hop*. Duke University Press.
- Quinn, E. (2005). *Nuthin'but a "G" Thang: The Culture and Commerce of Gangsta Rap*. Columbia University Press.
- Rose, T. (1994). *Black Noise Rap Music and Black Culture in Contemporary America*. University Press Of New England.
- Shepherd, J. E. (2015, 1 september). *Tyler, the Creator on being banned from the UK: 'I'm being treated like a terrorist'*. The Guardian. <https://www.theguardian.com/music/musicblog/2015/sep/01/tyler-the-creator-comments-banned-uk-freedom-of-speech>
- Shepher, J. (2017, 10 juli). *Tyler, the Creator appears to come out on new Flower Boy album track*. The Independent. <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/music/news/tyler-the-creator-gay-bisexual-flower-boy-album-track-a7833876.html>
- Shorey, E. (2015, 31 maart). *Queer Rap is Not Queer Rap*. Pitchfork. <https://pitchfork.com/thepitch/712-queer-rap-is-not-queer-rap/>
- Smiley, C. J., & Fakunle, D. (2016). From “brute” to “thug”: the demonization and criminalization of unarmed Black male victims in America. *Journal of Human Behaviour in the Social Environment*, 26(3-4). 350–366. <https://doi.org/10.1080/10911359.2015.1129256>
- Stiernberg, B. (2019, 30 juni). *Lil Nas X Comes Out In Pride Post: “Thought I Made It Obvious”*. Stereogum. <https://www.stereogum.com/2049729/lil-nas-x-comes-out-pride/news/>
- TheEllenShow. (2019, 23 september). *Lil Nas X Reveals His Relationship Status* [Youtube]. <https://www.youtube.com/watch?v=cZmL0uJjOpk>
- Thomas-Hansard, A. (2016, 14 november). *Kevin Abstract Raps About His Bisexuality To "Speak For People Who Can't Speak"*. LA Weekly. <https://www.laweekly.com/kevin-abstract-raps-about-his-bisexuality-to-speak-for-people-who-cant-speak/>
- Tyler, The Creator [@tylerthecreator]. (2015a, 13 april). *I TRIED TO COME OUT THE DAMN CLOSET LIKE FOUR DAYS AGO AND NO ONE CARED HAHAAHAHAHA* [Tweet]. Twitter. <https://twitter.com/tylerthecreator/status/587459235706900480>

- Tyler, The Creator [@tylerthecreator]. (2015b, 27 augustus). @colesprouse MURRY ME [Tweet]. Twitter. <https://twitter.com/tylerthecreator/status/636992822785130496>
- Tyler, The Creator [@tylerthecreator]. (2015c, 16 december). why werent we a thing @colesprouse =([tweet]. Twitter. <https://twitter.com/tylerthecreator/status/677214386893623296>
- Tyler, The Creator [@tylerthecreator]. (2016a, 25 februari). so beautiful my god [afbeelding bijgevoegd] [Tweet]. Twitter. <https://twitter.com/tylerthecreator/status/702932225906470912>
- Tyler, The Creator [@tylerthecreator]. (2016b, 16 juni). YO COAL SPROUSE CAME TO THE FASHION SHOW AND MY HEART STOPPED BEATING ACTUALLY, HE IS THE MOST BEAUTIFUL PERSON I COULDNT STOP SMILING [Tweet]. Twitter. <https://twitter.com/tylerthecreator/status/743481750966308865>
- Tyler, The Creator [@tylerthecreator]. (2016c, 4 juli). CANT SLEEP; IN EUROPE ; BEEN DRAWING STUFF. [afbeelding bijgevoegd] [Tweet]. Twitter. <https://twitter.com/tylerthecreator/status/749813596088102912>
- Van den Berg, H. (2004). Discoursanalyse. *Kwalon* 26, 9(2). 29-39.
- Van Zoonen, L. (1999). *Media, cultuur & burgerschap: een inleiding*. Het Spinhuis.
- Wallace, A. (2012, 20 november). *Frank Ocean: On Channel Orange, Meeting Odd Future, and his Tumblr Letter*. GQ. <https://www.gq.com/story/frank-ocean-interview-gq-december-2012>
- Weiner, J. (2011, 5 mei). *The New Wu-Tang Clan: Odd Future*. Rolling Stone. <https://www.rollingstone.com/music/music-news/the-new-wu-tang-clan-odd-future-244301/>

Bijlage I: Ethics Checklist



CHECKLIST ETHICAL AND PRIVACY ASPECTS OF RESEARCH

INSTRUCTION

This checklist should be completed for every research study that is conducted at the Department of Public Administration and Sociology (DPAS). This checklist should be completed *before* commencing with data collection or approaching participants. Students can complete this checklist with help of their supervisor.

This checklist is a mandatory part of the empirical master's thesis and has to be uploaded along with the research proposal.

The guideline for ethical aspects of research of the Dutch Sociological Association (NSV) can be found on their website (http://www.nsv-sociologie.nl/?page_id=17). If you have doubts about ethical or privacy aspects of your research study, discuss and resolve the matter with your EUR supervisor. If needed and if advised to do so by your supervisor, you can also consult Dr. Jennifer A. Holland, coordinator of the Sociology Master's Thesis program.

PART I: GENERAL INFORMATION

Project title:	Master thesis	
Name, email of student:	Esther Nieraeth, 514514en@student.eur.nl	
Name, email of supervisor:	Samira van Bohemen, bohemen@essb.eur.nl	
Start date and duration:	3 rd of April 2020 – 21 st of June 2020	
Is the research study conducted within DPAS		YES - NO
If 'NO': at or for what institute or organization will the study be conducted? (e.g. internship organization)		

PART II: TYPE OF RESEARCH STUDY

Please indicate the type of research study by circling the appropriate answer:

1. Research involving human participants. YES - **NO**

If 'YES': does the study involve medical or physical research? YES - NO
Research that falls under the Medical Research Involving Human Subjects Act ([WMO](#)) must first be submitted to [an accredited medical research ethics committee](#) or the Central Committee on Research Involving Human Subjects ([CCMO](#)).
2. Field observations without manipulations that will not involve identification of participants. YES - **NO**
3. Research involving completely anonymous data files (secondary data that has been anonymized by someone else. YES - **NO**

PART III: PARTICIPANTS

(Complete this section only if your study involves human participants)

Where will you collect your data?

—
Note: indicate for separate data sources.

What is the (anticipated) size of your sample?

—
Note: indicate for separate data sources.

What is the size of the population from which you will sample?

—
Note: indicate for separate data sources.

1. Will information about the nature of the study and about what participants can expect during the study be withheld from them? YES - NO
2. Will any of the participants not be asked for verbal or written 'informed consent,' whereby they agree to participate in the study? YES - NO
3. Will information about the possibility to discontinue the participation at any time be withheld from participants? YES - NO

4. Will the study involve actively deceiving the participants? YES - NO
Note: almost all research studies involve some kind of deception of participants. Try to think about what types of deception are ethical or non-ethical (e.g. purpose of the study is not told, coercion is exerted on participants, giving participants the feeling that they harm other people by making certain decisions, etc.).
5. Does the study involve the risk of causing psychological stress or negative emotions beyond those normally encountered by participants? YES - NO
6. Will information be collected about special categories of data, as defined by the GDPR (e.g. racial or ethnic origin, political opinions, religious or philosophical beliefs, trade union membership, genetic data, biometric data for the purpose of uniquely identifying a person, data concerning mental or physical health, data concerning a person's sex life or sexual orientation)? YES - NO
7. Will the study involve the participation of minors (<18 years old) or other groups that cannot give consent? YES - NO
8. Is the health and/or safety of participants at risk during the study? YES - NO
9. Can participants be identified by the study results or can the confidentiality of the participants' identity not be ensured? YES - NO
10. Are there any other possible ethical issues with regard to this study? YES - NO

If you have answered 'YES' to any of the previous questions, please indicate below why this issue is unavoidable in this study.

What safeguards are taken to relieve possible adverse consequences of these issues (e.g., informing participants about the study afterwards, extra safety regulations, etc.).

Are there any unintended circumstances in the study that can cause harm or have negative (emotional) consequences to the participants? Indicate what possible circumstances this could be.

Please attach your informed consent form in Appendix I, if applicable.

Part IV: Data storage and backup

Where and when will you store your data in the short term, after acquisition?

Most data is publicly available in the online knowledge base Genius. Some data, such as interviews and social media posts, are accessible from internet. I will copy all the data from there and store it on an external drive.

Note: indicate for separate data sources, for instance for paper-and pencil test data, and for digital data files.

Who is responsible for the immediate day-to-day management, storage and backup of the data arising from your research?

For the data arising from the research, I am responsible.

How (frequently) will you back-up your research data for short-term data security?

At the end of every day working with the data, I will put the research in a file on an external drive. I will keep each version of the file on the drive, so that when while working with the data and it for some reason gets lost, the previous version of the file will be accessible.

In case of collecting personal data how will you anonymize the data?

-

Note: It is advisable to keep directly identifying personal details separated from the rest of the data. Personal details are then replaced by a key/ code. Only the code is part of the database with data and the list of respondents/research subjects is kept separate.

PART VI: SIGNATURE

Please note that it is your responsibility to follow the ethical guidelines in the conduct of your study. This includes providing information to participants about the study and ensuring confidentiality in storage and use of personal data. Treat participants respectfully, be on time at appointments, call participants when they have signed up for your study and fulfil promises made to participants.

Furthermore, it is your responsibility that data are authentic, of high quality and properly stored. The principle is always that the supervisor (or strictly speaking the Erasmus University Rotterdam) remains owner of the data, and that the student should therefore hand over all data to the supervisor.

Hereby I declare that the study will be conducted in accordance with the ethical guidelines of the Department of Public Administration and Sociology at Erasmus University Rotterdam. I have answered the questions truthfully.

Name student: Esther Nieraeth

Name (EUR) supervisor: Samira van Bohemen

Date: 17th of March

Date: 17th of March 2020

