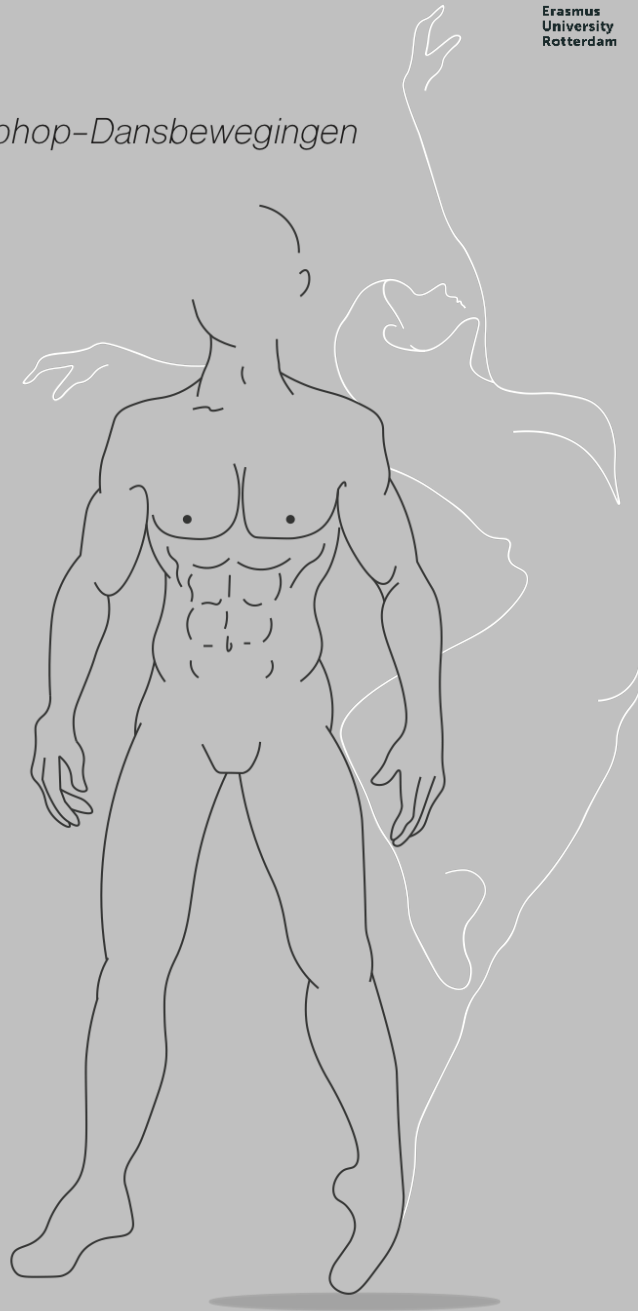


Masculiniteit en Hiphop-Dansbewegingen



Charlotte Sponselee

MASTERTHESIS 21 JUNI 2020

Studentnummer: 515399
Aantal woorden: 9586
Begeleider: Samira van Bohemen
Tweede lezer: Willem Schinkel

Voorwoord

Voor u ligt mijn masterthesis met de titel ‘Masculiniteit en hiphopdansbewegingen’. De afbeelding op het voorblad toont een masculiene man volgens de heteronorm en een weerspiegeling van een feminiene danser(es). Het staat symbool voor meerdere vormen van masculiniteit binnen hiphopdans.

Graag wil ik langs deze weg alle betrokkenen bedanken voor hun bijdrage en steun. Mijn speciale dank gaat uit naar mijn scriptiebegeleider Samira van Bohemen. Samira heeft mij erg goed begeleid en voorzien van nuttige feedback. Bijna iedere week hadden we een Skype meeting en na elk gesprek was ik weer gemotiveerd om verder te gaan. Daarnaast mijn studiegenoot Manon Feenstra die zelf ook haar scriptie aan het afronden is. Op afstand hebben we elkaar kunnen motiveren en dat heeft me erg goed gedaan. De afgelopen studiejaren zijn zo snel gegaan. Ik ben trots op je. Ook mijn vriend, mijn ouders, zussen en broertje, bedankt voor de mentale steun.

Tot slot, wil ik de lezer veel plezier toewensen.

Charlotte Sponselee

ABSTRACT

De hiphopscene wordt vanuit zijn oorsprong gedomineerd door een hetero-normatief ideaal. Sommige mannelijke dansers hanteren feminiene dansstijlen als protest en anderen worden vanuit de hetero-normatieve norm bekritiseerd ten aanzien van hun *niet* masculiene *performance*. Deze studie bekijkt wat hiphopdansbewegingen masculien en niet masculien maakt. Daarin komen verschillende processen van betekenisgeving naar voren vanuit twee theoretische lijnen. De eerste gaat uit van masculiniteit als een construct (Butler), echter blijkt het geen alomvattende theorie en wordt het aangevuld met de fenomenologische benadering van Merleau-Ponty. Ook is er nader onderzocht hoe masculiniteit aan het veranderen is binnen de hiphopscene. Voor aanvullende informatie van bovenstaande elementen hebben tien diepte-interviews plaatsgevonden met Nederlandse mannelijke hiphopdansers. Tijdens de interviews stond de interpretatie van de dansbewegingen centraal en waarnemingen omtrent eventuele veranderingen binnen de scene. Tot slot volgt er een conclusie en een discussie waarin beperkingen van het onderzoek en een eventuele vervolgstudie besproken worden.

KEYWORDS *Betekenisgeving, dansbeweging, gender, hiphopscene, masculiniteit*

“I’ve always been told: ‘Oh dance like a man’. But I’ve always questioned what does that actually mean?”
(Dazed, 2019)

“Masculinity can be toxic”
(Dazed, 2019)

“Creating feminine choreographies as a straight guy is a challenging thing”
(Steffens, 2020)

“You would never see me do these feminine choreographies. I don’t feel comfortable showing it in public because a lot of people are ready to judge”
(Steffens, 2020)

Introductie

Bovenstaande citaten zijn afkomstig van mannelijke hiphop- en *contemporary* dansers. Sommige dansers voelen zich gevangen in een masculien kader waar zij niet langer aan kunnen of willen conformeren. Masculiniteit binnen de hiphopscene is in beweging vanuit tegenspraak op kritiek die de mannelijke dansers ontvangen, daarnaast ook vanuit mannelijke dansers die vrouwelijke stijlen aannemen uit protest tegen de hetero-normatieve codes (O'Connell, 2012). Tevens roept het bij de mannelijke dansers vragen op over wat de betekenis van niet masculiene (genoeg) dansen is (Dazed, 2019).

Te beginnen met waar masculiniteit zijn betekenis krijgt. Masculiniteit is een samenstelling van bewegingen en kenmerken die middels herhaling begrepen worden als masculien (Schippers, 2007). Dat refereert naar een proces van belichaming van deze specifieke bewegingen door zowel mannen als vrouwen. Masculiniteit wordt niet gezien als een individuele expressie of ervaring, maar als een collectieve betekenis. De betekenis ervan heeft sociale en culturele effecten (Schippers, 2007). Zo ook binnen de hiphopcultuur. Al dansend geven de dansers binnen het kader een betekenis aan de bewegingen. Deze bewegingen worden beheerst door een hyper-masculien kader. Zoals bovenstaande citaten al suggereerden behelst masculiniteit geen eenduidige betekenis (Connell, 2003). Echter, binnen de hiphopscene is masculiniteit in beweging vanuit kritiek op de stigmatisering van bepaalde dansbewegingen als niet masculien genoeg. Dat kan tot nieuwe configuraties van masculiniteit leiden. Later hier meer over.

Masculiniteit speelt dus een grote rol binnen de hiphopscene. Hiphop kent zijn oorsprong in de jaren 70 in de achterstandswijken van The Bronx en Brooklyn in New York (Quittelier, 2015). Het ontstaan is vormgegeven door de vier basisprincipes, rap, graffiti, *deejaying* en breakdance. Breakdance bestaat uit masculiene dansbewegingen, die bij voorkeur uitgevoerd worden door een *cismale* lichaam (Gunn, 2019). Deze elementen bepalen en reguleren tot hedendaags de scene. Daarmee heeft de hiphopscene een niet te beste referentie als het gaat om het betrekken en toelaten van diegene die buiten het hyper-masculiene, hetero-normatieve ideaal vallen (Gunn, 2019). De lichamelijke expressies worden gevormd en beheerst door hetero-normatieve structuren. Zo wordt er voorkeur gegeven aan specifieke masculiene vormen van performances, *aesthetics* en lichamelijke bewegingen (Gunn, 2019; Migdalek, 2013).

De voorkeur normaliseert een hetero-masculiene norm en zorgt voor onderschikking van *performances* van diegene die als 'anders' gemarkeerd worden. 'Anders' refereert in dit geval naar femininiteit (Gunn, 2019). Femininiteit wordt in de hiphopscene onder andere verbonden met stijlen als *waacking* en *voguing*. Deze stijlen kennen hun oorsprong voornamelijk in zwarte en latino ondergrondse *gayclubs* in Los Angeles (Bragin, 2014). De *waacking* dansbewegingen zijn gebaseerd op het imiteren van glamoureuze Hollywood actrices (Bragin, 2014). In vergelijking tot *waacking*, zijn de bewegingen van *vogue* gebaseerd op poses van covers van het gelijknamige modeblad. Het uitvoeren van de bewegingen vergt veel precisie, controle en bekwaamheid. *Waackers* en *voguers* dragen vaak strakkere, 'sexy' kleding, of vrouwenkleding, en dansen op hakken (Bragin, 2014). Beide stijlen zijn in protest tegen de westerse idealen van schoonheid, seksualiteit en klasse (Chatzipapatheodoridis, 2017), gelijktijdig ook tegen het ideale hiphop lichaam en persona (Gunn & Scannell, 2013). De dansstijlen bieden hoe dan ook kansen om nieuwe technieken en lichamelijke bewegingen te ontwikkelen, maar de danser dient wel eerst een strijd te leveren met de vereiste expressies en technieken van de hetero-normatieve codes (Gunn & Scannell, 2013).

Masculiniteit krijgt binnen dans betekenis middels de bewegingen. De hiphopscene is zeer specifiek in welke masculiene norm geldt binnen de cultuur. Hierdoor worden vrouwelijke mannelijke dansers ondergeschikt. Samenvattend, hoe uit masculiniteit zich in de hiphop dansbewegingen en is er verandering in betekenis te zien binnen de scene? Daaruit is de volgende onderzoeksvraag ontstaan:

“Hoe is masculiniteit in beweging onder mannelijke hiphop dansers binnen de hiphopscene?”

Aansluitend is de onderzoeksvraag opgesplitst in de volgende deelvragen: *“Hoe worden dansbewegingen als masculien en niet masculien gezien?”* En *“Is de betekenis van masculiniteit binnen de hiphopscene aan het veranderen?”*.

Het is maatschappelijk gezien relevant om het onderzoek uit te voeren omdat hiphop ooit ontstaan is als een vrije vorm van dans waar geen specifieke regels en technieken gehanteerd werden (Dansmagazine, 2018). Echter, een hetero-normatief ideaal lijkt te overheersen binnen de scene en dat spreekt de oorspronkelijke opvattingen tegen. Dat sommige dansers bekritiseerd worden op een vrouwelijke manier van dansen, maakt dat de scene niet erg tolerant is naar andere vormen van masculiniteit. Door de betekenis en veranderingen omtrent masculiniteit in kaart te brengen, kan het onderzoek een bijdrage leveren aan bewustwording hiervan. Tegelijkertijd wordt er gehoor gegeven aan een tegengeluid vanuit de mannelijke dansers.

Daarnaast is het wetenschappelijk relevant om het onderzoek uit te voeren omdat de hiphopscene in tegenstelling tot andere dansstijlen zoals klassiek ballet, jazz en modern, geen geschiedenis kent waar vrouwelijke dansers in de meerderheid waren. Opvallend is dat in zijn algemeenheid mannen huiverig zijn voor het stigma dat samengaat met dans; *“Dance is stuff for queers”* (Bassetti, 2013). De stigmatisering dat mannelijke dansers verwijfd, homoseksueel en geen échte mannen zijn, kent binnen dans een lange geschiedenis (Risner, 2009). Binnen deze stijlen is de associatie met vrouwelijkheid dan ook nog sterk aanwezig (Fisher & Shay, 2009). De homofobie marginaliseert niet alleen homoseksuele mannen, maar beïnvloed ook het gedrag van heteroseksuele mannen (Peterson & Anderson, 2012). Echter, binnen de hiphop lijkt het stigma te vervallen dat dansen vrouwelijkheid uitstraalt. De scene behelst daarentegen vele mannelijke dansers die binnen een (hyper)-masculiene kader bewegen. Het stigma lijkt alleen te gelden binnen de hiphopscene wanneer een mannelijke danser afwijkt van de dominante norm. Zo lang een danser hieraan conformeert is het stigma niet aanwezig. Aangezien de betekenis van masculiniteit in het leven wordt geroepen middels bewegingen is dans een interessante casus.

Leeswijzer

Binnen dit onderzoek ligt de focus op mannelijke hiphop dansers uit Nederland. Om de onderzoeksvraag te kunnen beantwoorden, is er een literatuurstudie uitgevoerd waar bovenstaande bevindingen getheoretiseerd zijn. Deze studie is terug te vinden in het theoretisch kader. Door middel van diepte-interviews zal verder in kaart gebracht worden hoe hiphopdansbewegingen een masculiene of niet masculiene betekenis krijgen en of deze betekenissen aan het veranderen zijn binnen de hiphopscene. Deze bevindingen worden vervolgens gepresenteerd in de resultaten sectie. De scriptie wordt afgesloten met een conclusie en discussie.

Theoretisch kader

Een danser gebruikt zijn lichaam als instrument om een verhaal, emoties en andere expressies uit te drukken in lichamelijke bewegingen. Zo ook masculiniteit. Echter, blijft dan de vraag hoe masculiniteit wordt geconstrueerd en zijn betekenis vindt in dansbewegingen? Te beginnen met het eerste.

Dans, lichaam en gender als ‘taal’

Volgens Butler spelen uitspraken over het lichaam een grote rol in het proces van lichamelijke betekenisgeving. Vanuit haar constructivistische perspectief benadert Butler taal als een medium voor het waarnemen en begrijpen van de werkelijkheid. Taal construeert volgens haar de realiteit, het lichaam dat we waarnemen en hetgeen dat we voelen (Butler, 1988; Lawler, 2014; Vasterling, 2003).

Butler stelt dat lichamen worden geconstrueerd als man of vrouw, heteroseksueel of homoseksueel, middels de herhaling van bepaalde discursieve *practices* (Vasterling, 2003). Het verkrijgen van een genderidentiteit, zoals masculiniteit en femininiteit, gaat volgens Butler via *gender performativity*. Performativiteit is het proces waarin lichamen een gender krijgen en heeft betrekking op de effecten die uitspraken teweegbrengen (Halsema, 2000). Zo’n performatieve uitspraak levert een bijdrage aan de vormgeving van het lichaam. Zo ook de betekenisgeving aan een danser en het dansend lichaam. Tijdens een dansoptreden wordt het dansende lichaam als symbool gezien. Het lichaam, de dansbewegingen en het gevoel worden geïnterpreteerd en als het ware gelezen door het publiek, vervolgens wordt de interpretatie in taal uitgedrukt (Markula, 2006). Eerdere dansstudies hebben aangetoond dat men een bepaald beeld heeft van een vrouwelijk dansend lichaam. De woorden die daarvoor gebruikt worden zijn te omschrijven als: schoonheid, lichtheid en seksuele aantrekkelijkheid (Markula, 2006). Door herhaling van deze uitspraken, ontstaat een bepaalde identiteit. De gebaren, houdingen en dansbewegingen krijgen zo een masculiene of feminiene betekenis (Lawler, 2014).

Ook beschrijvende uitspraken hebben dit effect. Wanneer een persoon zegt: ‘Ik ben een man’, worden bestaande normen en codes omtrent mannelijkheid automatisch herhaald (Halsema, 2000). Door uit te spreken dat je een man bent, sluit je andere aanstellingen zoals ‘vrouw zijn’ uit. Dat doet denken aan dansers die uitspreken dat zij mannelijke dansers zijn of houden van een mannelijke manier van dansen. Alle betekenissen die aan het lichaam worden gegeven middels uitspraken, worden gereguleerd en bemiddeld door personen binnen een sociaal-culturele en historische context (Butler, 1988; Halsema, 2000).

Bovenstaande redenering heeft betrekking op citeerbaarheid. Dat betekent dat gender binnen iedere cultuur, maatschappij of elders een andere beschouwing kan hebben (Halsema, 2000). Betekenisgeving is oneindig, omdat iedere uitspraak opnieuw te citeren is binnen een andere context (Halsema, 2000). Dat de betekenissen context afhankelijk zijn, komt overeen met Connell (2005). Vergelijkbaar stelt zij dat masculiniteit geen eenduidige definitie kent, echter wordt dat niet specifiek aan taal gekoppeld (Connell, 2005). Betekenissen van *practices* en kenmerken hangen volgens haar af van de culturele normen en verschillende tijdsperiodes. Binnen een cultuur bestaan er volgens Connell meerdere *masculinities*, die zich tot elkaar verhouden in een machtsrelatie. Zo ook binnen de hiphopscene. De ene masculiniteit wordt meer geadoreerd dan de andere, waardoor de één ondergeschikt is aan de ander. De masculiniteit die dominant is binnen een cultuur wordt de *hegemonic masculinity* genoemd (Connell, 2003; Schippers, 2007). Echter, terugkomend op Butler, bestaat er volgens haar een onbewust of niet-intentioneel proces waarbij normen omtrent *hegemonic masculinity* kunnen veranderen (Buelens, 2002). Wanneer discursieve uitspraken omtrent gendernormen niet langer aangehaald en herhaald worden, ontstaat er ruimte voor verandering en individuele vrijheid.

Hoewel dit slechts, als gevolg van de dominante heteroseksuele norm, in beperkte mate gebeurt volgens Butler (Buelens, 2002).

Taal en cultuur dragen dus bij aan de vormgeving van het lichaam. Echter, Butler realiseert zich dat het construeren een grens kent. Volgens haar hebben we enkel toegang tot het lichaam middels talige constructies. Denkbaar bestaat er nog een andere lichamelijke realiteit, echter zullen we deze volgens Butler niet kunnen begrijpen (Halsema, 2000). Halsema (2000) merkt de erkenning van Butler op dat taal niet alomvattend is, maar mist het inzicht dat het lichaam niet alleen betekenis krijgt middels taal, maar ook lichamenlijk. Naast Halsema (2000), laat Vasterling (2003) ook zien dat Butler taal ziet als hét medium voor toegang tot de werkelijkheid. Daarmee stelt Butler dat we als mens geen toegang hebben tot een waarneming die we niet begrijpen of niet onder woorden kunnen brengen. "Is onze toegang tot de werkelijkheid niet groter dan ons begrip?" Aldus, Vasterling (2003).

Verder dan taal

De kritiek van Halsema (2000) en Vasterling (2003) op de talige visie van Butler, dwingt om verder te kijken dan enkel de performatieve uitspraken. Het dansende lichaam wordt waargenomen, waardoor er een interpretatie volgt. Deze interpretatie wordt beïnvloed door sociaal-culturele en historische factoren. Vervolgens wordt de interpretatie verwoord, of wordt er een poging gedaan tot verwoorden. Deze woorden, bijvoorbeeld lichtheid, krachtig, sensueel, duiden op een mannelijke of vrouwelijke definitie van de danser en zijn dansbewegingen. Echter, is er niet meer waar te nemen in de dansbeweging dan in taal te beschrijven?

Dat laatste wordt omschreven door Merleau-Ponty als een onbewust en niet-talig proces. In de fenomenologische benadering van Merleau-Ponty staat de lichamenlijkheid centraal als iets dat geleefd wordt, hetgeen waardoor wij grip krijgen op de wereld en ervaring van ons lichaam (Olkowski & Weiss, 2006; Vasterling, 2003). Butler stelt voornamelijk dat lichamenlijkheid betekenis krijgt via taal, echter stelt Merleau-Ponty dat wij ons lichaam ook lichamenlijk betekenis geven (Olkowski & Weiss, 2006).

Er wordt betekenis gegeven aan de wereld alvorens we deze kennen (Halsema, 2000). Om dit proces te illustreren geeft Merleau-Ponty een voorbeeld van een kopje dat voor een persoon op tafel staat. Door het kopje te grijpen, wordt er een betekenis gegeven aan het kopje. Het is grijpbaar en waaruit gedronken kan worden. Het proces van betekenisgeving is geen talig proces. Er wordt namelijk niet eerst gedacht 'kopje' voordat het gegrepen wordt (Olkowski & Weiss, 2006). Dat betekent dat het geen bewust proces betreft. Het lichaam behelst namelijk een geheugen dat niet-talig is en niet via het bewustzijn loopt. Ook in verhouding tot anderen speelt betekenisgeving door lichamenlijkheid een rol. Er wordt een betekenis gegeven aan de situatie (en aan anderen) die zijn oorsprong kent in het lichaam (Baldwin, 2007; Halsema, 2000).

Hiermee maakt Merleau-Ponty kenbaar dat het lichaam ook onderdeel is van het proces. Het lichaam is niet enkel drager, maar ook een deelnemer die intentionele betrokkenheid kent in het proces (Vasterling, 2003). Intentioneel refereert naar de manier waarop een lichaam op de wereld is. Het lichaam is iets dat expressief en intentioneel is en daarmee een bron van betekenis. Merleau-Ponty stelt dat intentioneel gekoppeld is aan de expressiviteit van het lichaam. Lichamenlijke intentionaliteit drukt zichzelf uit in gebaren en emoties. De lichamenlijke gebaren ziet hij als de primaire vorm van taal. Deze expressies geven vorm aan een situatie, ze creëren betekenis en verkondigen betekenis. Echter, deze lichamenlijke bewegingen kunnen op verschillende manieren geïnterpreteerd worden door mensen (Baldwin 2007; Vasterling, 2003).

Hetgeen dat het lichaam uitdraagt en daarmee betekenis geeft, kent dus ook een taal. Hoewel deze 'taal' moeilijk misschien zelfs onmogelijk in woorden uit te drukken valt. Echter, de betekenis die samengaat met specifieke lichamenlijke gebaren komt niet uit het niets. Expressieve bewegingen maken gebruik van een bestaand vocabulaire. Dat zorgt ervoor dat

deze gebaren wél verstaanbaar zijn. Om dit verder uit te diepen, maakt Merleau-Ponty onderscheid tussen *spoken speech* en *speaking speech* (Baldwin, 2007). Het eerste begrip, *spoken speech*, refereert naar het al bestaande vocabulaire. Hier vallen uitspraken onder die al een bestemming kennen. Dat betekent dat lichamelijke gebaren al eerder benoemd zijn en als men hierover spreekt dat duidelijk wordt waar het naar *kan* verwijzen. Rekening houdend met het feit dat dit per context en situatie kan verschillen. *Speaking speech* duidt op de lichamelijke intentie of het gebaar dat nog geen betekenis kent. Deze uitdrukkingen zijn nog in het stadium van *ontstaan*. Het stadium waar woorden tekortschieten om de interpretaties te kunnen omschrijven (Vasterling, 2003; Baldwin, 2007). Deze interpretatie en betekenisgeving vindt daarentegen wel plaats in gedachte. Dat betekent dat dansbewegingen ook een vrouwelijke of mannelijke betekenis krijgen in de intentie ervan, die onmogelijk onder woorden te brengen valt. Het betreft een gevoel. “Verstaanbaarheid en toegankelijkheid van de werkelijkheid zijn afhankelijk van taal, maar niet vastbesloten. Wat we zien en begrijpen is niet enkel een reflectie van bestaande taal, maar ook van de intentionaliteit van het lichaam”, aldus Vasterling (2003).

Om dat laatste terug te koppelen aan masculiniteit; lichamelijke gebaren vormen een betekenis en dragen deze uit. Dat kan verbonden worden met dat masculiniteit binnen dans betekenis krijgt middels de dansbewegingen en expressieve gebaren van de danser. Vanaf dit punt zullen de vragen verder beantwoord worden, over hoe masculiniteit in beweging is onder mannelijke hiphopdansers en hoe de dansbewegingen als masculien en niet masculien gezien worden. Tot slot ook nog of deze betekenis aan het veranderen is binnen de hiphopscene.

Methodologie

Het eerste deel van de methodologie behelst de operationalisering van de diepte-interviews en het coderingsproces, gevolgd door de betrouwbaarheid en validiteit van het onderzoek en in het laatste deel wordt er een reflectie gegeven op de resultaten.

Operationalisering diepte-interviews

Binnen dit onderzoek zijn uitvoerende mannelijke hiphop-dansers uit Nederland geïnterviewd. Uitvoerend betekent mannelijke dansers die werkzaam zijn binnen de hiphopscene als: docent, choreograaf, professioneel danser of *creative director*. Er is geen onderscheid gemaakt tussen mannen met een andere seksuele geaardheid of andere gender ideologie, dansstijlen en leeftijd (mits 18+).

De concepten afkomstig uit het theoretisch kader zijn door middel van diepte-interviews verder uitgediept. Idealiter was er gekozen voor een combinatie van observaties en diepte-interviews, omdat het onderzoek onder andere gaat over betekenis geven aan dansbewegingen. Observaties hadden tot waardevolle informatie kunnen leiden. Door te observeren had de onderzoeker informatie kunnen verzamelen die niet afhankelijk was van de interpretaties en meningen van de dansers. De interviewer had tijdens de danslessen kunnen onderzoeken welke verschillen omtrent masculiniteit per dansstijl en danser merkbaar zijn in dansbewegingen. De omschrijving die de observeerder aan de dansbewegingen had gegeven, konden vergeleken worden met elkaar en met die van de respondenten. Verder waren de dansbewegingen ook de gedragingen en houdingen ten opzichte van mannelijke *female* dansers interessant geweest te observeren.

Echter heeft de situatie omtrent COVID-19 beroep gedaan op de flexibiliteit van de onderzoeker. De dansscholen zijn noodgedwongen gesloten, waardoor observeren een onmogelijke taak werd. Desalniettemin, de interviews die gehouden zijn hebben ook tot bruikbare en belangrijke resultaten geleid.

Interviews zijn geschikt om ervaringen, belevingen en betekenisgeving van respondenten te achterhalen. Kwalitatief onderzoek heeft namelijk als doel het gedrag, de houding en overtuigingen van mensen te begrijpen en te verklaren (Babbie, 2012). Door middel van de interviews kon de onderzoeker tot emotionele dimensies en sociale ervaringen komen die vaak onduidelijk in gedrag te zien zijn (Lamont & Swidler, 2014). De betekenissen die mensen gaven aan bepaalde ervaringen en de manier waarop zij zichzelf en anderen zien, waren enkel te achterhalen door ernaar te vragen. In tegenstelling tot observaties, konden gedurende de interviews vragen gesteld worden over de casus. Tijdens observaties was de onderzoeker er niet zeker van geweest of er zich een situatie had voorgedaan die interessant was geweest voor de casus (Lamont & Swidler, 2014). Tot slot, de centrale concepten in dit onderzoek zijn 'betekenisgeving' van bepaalde bewegingen als masculien of niet masculien, en hoe deze betekenisgeving aan het veranderen is binnen de *scene*. Beide concepten zouden moeilijk te observeren geweest zijn zonder te weten welke betekenissen de respondenten hieraan toekennen en welke veranderingen zij denken te merken. Middels de interviews konden de verschillende betekenissen en ervaringen van de concepten worden achterhaald (Lamont & Swidler, 2014).

De structuur van de interviews was semigestructureerd. Aan de hand van het theoretisch kader is er een *interviewguide* ontworpen. In de *guide* stonden zowel open als gesloten vragen. Voorbeelden van de gesloten vragen zijn: "*Hoe oud ben je?*", "*Wat voor opleiding?*", deze vragen waren bedoeld om op een snelle manier bruikbare karakteristieken van dansers te kunnen verzamelen. Andere gesloten vragen zoals: "*Zou je je comfortabel voelen tijdens het uitvoeren van deze dansbewegingen?*", zorgden voor richting tijdens het interview. Op basis daarvan besliste de interviewer welke vragen volgden. De open vragen die gesteld zijn, waren

bedoeld om zoveel mogelijk ervaringen, meningen en details te achterhalen. Dit waren vragen zoals: “*Hoe zou je deze dansbewegingen omschrijven?*”, “*Wat maakt deze dansstijl aantrekkelijk voor jou?*”. Op deze manier wilde de interviewer de bepaalde concepten exploreren. De vragen die voorafgaand opgesteld zijn, refereerden naar een bepaalde structuur. Tegelijkertijd heeft de *interviewguide* ervoor gezorgd dat de verdere structuur afhankelijk was van het moment van interviewen (Boeije, 't Hart & Hox, 2010). Door gebruik van deze methode is er voor zowel de onderzoeker als de respondent vrijheid en ruimte gecreëerd. Dat was van belang voor het verkrijgen van details en onverwachte uitkomsten.

Zoals eerdergenoemd zouden er naast interviews ook observaties plaatsgevonden hebben. Om het gemis van bewegend beeld enigszins te compenseren is ervoor gekozen om korte hiphopdansvideo's te gebruiken als onderdeel van de interviews. Met name de omschrijving van de dansbewegingen en hoe de dansers hier betekenis aan geven werden hierdoor verduidelijkt. Het betreft een selectie van drie verschillende video's. De *eerste* video werd geselecteerd door de danser op het moment van interviewen. De interviewer vroeg om een favoriet fragment van de danser, dat vervolgens samen bekeken is. Door te vragen naar een fragment dat de danser aansprak, kreeg de interviewer inzicht in de voorkeur voor bepaalde dansbewegingen. Daarnaast kon ook gekeken worden naar de kledingstijl, of de deelnemers in de clip mannen of vrouwen waren en hoe de danser de dansbewegingen omschreef en betekenis gaf. De *tweede* video was een fragment dat de onderzoeker voorafgaand aan het interview had geselecteerd. Het betrof twee mannelijke *female* dansers, waarvan één van de dansers op hakken danste en de ander op sneakers. Er werd vervolgens gevraagd naar een omschrijving van bewegingen en of de danser deze dans als feminien of masculien zag. Tot slot, werd er gekeken naar de kracht van de kleding door de dansers los van elkaar te observeren. Het *derde* fragment was een auditie afkomstig van So You Think You Can Dance (Broomfield, 2011). Na afloop van de auditie geeft een jurylid als commentaar dat de danser niet masculien genoeg danst. Het oordeel van het jurylid gaf een niet-masculiene betekenis aan de *performance*, waardoor we vanuit zijn visie konden beoordelen wat deze dans en dansbewegingen masculien of niet masculien maakten. Hierdoor kon de interviewer ook nagaan of de dansers dezelfde gedachtegang hadden als het jurylid.

Normaliter zou de onderzoeker *face-to-face* interviews gehouden hebben. Echter, de huidige situatie vroeg ook hier om een ander plan van aanpak. Het Coronavirus (COVID-19) dwingt ons, om gezondheidsredenen, sociaal contact te vermijden. De interviews zijn daarom via Skype gehouden. Ondanks dat het niet de verwachte gang van zaken was, hebben de Skype-interviews ook tot nieuwe perspectieven geleid. Doordat de respondent de controle had over de setting waarin hij zich tijdens het interview begaf, kwam hij relaxed over op de interviewer (Hamilton, 2014). Tevens vertelde de keuze van de setting ook iets over de respondent. De manier waarop de respondent zich kleepte, de status van de omgeving (opgeruimd, rommelig), schetste een beeld van de danser (Hamilton, 2014).

Er waren ook praktische voordelen aan de Skype-interviews. Het bespaarde zowel de interviewer als de respondent (reis)tijd en geld (Greedus, 2019). De locatie kon door beide partijen zelf bepaald worden, waardoor we flexibel konden zijn. Deze aspecten hebben ertoe geleid dat alle tien de interviews gepland konden worden in één week. Dat heeft de onderzoeker veel tijd bespaard. Anderzijds waren er ook een aantal aspecten waar de onderzoeker rekening mee moest houden. Voorbereiding en duidelijke afspraken waren erg belangrijk. Om dit te kunnen handhaven waren de Skype-namen een dag voor het interview uitgewisseld. Daarnaast heeft de interviewer behalve Skype ook gebruik moeten maken van video *call* via WhatsApp. Skype werkte op een gegeven moment niet, waardoor de interviewer over moest op een plan-B. Vergelijkbaar met de *face-to-face* interviews, zijn enkel de audiogeluiden opgenomen. De opname was middels de dictafon van de iPhone die toebehoort tot de onderzoeker. De audiofragmenten zijn naderhand zo snel mogelijk getranscribeerd. Hierdoor zaten de interviews

nog vers in het geheugen van de onderzoeker en konden de antwoorden goed geïnterpreteerd worden. De audiobestanden zijn reeds verwijderd. Na afloop van het transcriberen zijn de bestanden geëxporteerd naar *ATLAS.ti* (8.4.0), om de transcripten te kunnen coderen.

Coderingsproces transcripten

Allereerst zijn de transcripten meerdere malen doorgelezen door de onderzoeker. Hierdoor ontstond er een beter begrip van de verzamelde informatie. De transcripten zijn vervolgens analytischer doorgelezen, waardoor categorieën en thema's geïdentificeerd werden. Hier startte het coderingsproces. Coderen verwijst naar het transformeren van de verkregen data naar gestandaardiseerde data om te kunnen analyseren (Babbie, 2012). Te beginnen met de *open codes*, deze gaven een eerste indruk van hoe de concepten geïdentificeerd en gelabeld konden worden. Tijdens het open coderen, begon het axiaal coderen. Op basis van de open codes werden middels de axiale codes de kernconcepten geïdentificeerd (Babbie, 2012). Hieruit volgde patronen, doordat thema's herhaaldelijk terugkwamen onder respondenten. De onderzoeker selecteerde tegelijkertijd relevante quotes, die volgens haar bepaalde thema's het beste verwoordden. Tot slot, werden door middel van selectieve codes de centrale codes van de data geïdentificeerd (Babbie, 2012). Onder selectieve codes vallen axiale codes die met elkaar verbonden zijn. Tegelijkertijd werd er beslist welke categorieën niet relevant waren. De categorieën die weggelaten zijn, hadden onder andere betrekking op onderwerpen die buiten het onderzoek vielen. De categorieën die overbleven hadden betrekking op de concepten uit het theoretisch kader. Daarnaast zijn er ook een aantal thema's die onverwachts interessant waren, die vervolgens ook verwerkt zijn in de resultaten.

Betrouwbaarheid en validiteit

Betrouwbaarheid van kwalitatief onderzoek refereert naar de kwestie of herhaling van het onderzoek elke keer tot dezelfde resultaten leidt (Babbie, 2012). Een duidelijke beschrijving van de onderzoeksmethode en het coderingsproces leveren een bijdrage aan de betrouwbaarheid, doordat herhaling van het onderzoek mogelijk wordt. Daarnaast wordt de betrouwbaarheid verhoogd, doordat de interviews opgenomen zijn. De opnames zorgen ervoor dat hetgeen dat gezegd wordt tijdens de interviews letterlijk getranscribeerd kan worden. Anderzijds, kan de huidige situatie ervoor zorgen dat de betrouwbaarheid in het geding komt. De coronacrisis veroorzaakt een ongewone setting. Dat kan invloed hebben op de (geestelijke) gesteldheid van de respondenten. De dansers zijn momenteel minder of niet aan het werk door annuleringen van opdrachten en danslessen. Een andere tijdsperiode zou misschien invloed kunnen hebben. De interviews zijn gehouden met tien verschillende dansers, waarbij de vastgestelde patronen kwamen vrijwel bij alle respondenten terug. Deze herhaling duidt voorsnog op betrouwbare informatie.

Een kwalitatief onderzoek is valide als de informatie een goede reflectie vormt van het concept dat men onderzoekt. Het begrip validiteit is de mate waarin de onderzoeksmethode leidt tot resultaten die ook werkelijk het beoogde concept aangaat (Babbie, 2012); hetgeen meten wat je wilt weten. Hierbij gaat het om de mate waarin de theorie en conclusies generaliseerbaar zijn naar andere contexten of periodes dan dit onderzoek (Babbie, 2012). Dat kan bereikt worden door onder andere een uitgebreide omschrijving van de onderzoeksmethode. Als de stappen van het onderzoek gevolgd worden, kan dat mogelijk leiden tot eenzelfde afspiegeling van de werkelijkheid. Daarnaast versterkt een uitgebreide literatuurstudie de validiteit, doordat dit een goed begrip creëert van masculiniteit en betekenisgeving aan bepaalde dansbewegingen. Tot slot, zorgen de diepte-interviews voor een betrouwbaar beeld, diverse opvattingen en betekenisgeving van respondenten. Deze onderzoeksmethode biedt de mogelijkheid om de resultaten van de respondenten te vergelijken

met elkaar. De diversiteit levert een bijdrage aan een goede afspiegeling van de werkelijkheid.

Reflectie op de resultaten

Tijdens de uitvoering van het onderzoek is de onderzoeker reflexief te werk gegaan. Dat wil zeggen dat er gereflecteerd is op haar eigen positie en het herkennen en erkennen van waarden en vooroordelen (Creswell & Poth, 2018). Dat was belangrijk, omdat tijdens de interviews veel interpretaties gemaakt zijn. Daarnaast is er rekening gehouden met drie ethische richtlijnen. Deze richtlijnen zijn: vrije participatie, geen schade toebrengen aan respondenten en vertrouwelijkheid (Babbie, 2012). Voorafgaand aan de diepte-interviews is er toestemming gevraagd aan de respondenten voor het opnemen van het gesprek en is er gevraagd of het een vrijwillige deelname betreft. Zoals hierboven benoemd zijn de interviews gehouden via Skype, om het risico op gezondheidsproblemen voor zowel de onderzoeker als de respondent te vermijden. Tot slot, is het beschermen van de identiteit van de respondent belangrijk. Om de vertrouwelijkheid van het onderzoek te waarborgen heeft de onderzoeker tijdens het transcriberen van de interviews pseudoniemen gebruikt, in plaats van de originele namen van de respondenten te publiceren. De lezers van het onderzoek zullen niet achter de identiteit van de respondent kunnen komen aan de hand van de transcripten.

Zoals ieder onderzoek is dit slechts een selectieve weergave van de werkelijkheid en geen reproductie van alle complexiteiten en nuances die hierin te vinden zijn. Bovendien is dit een selectieve weergave van de werkelijkheid die berust op taal als middel om die werkelijkheid te communiceren. Echter, er bestaat ook nog een pre-verbale betekenis in dans. Het pre-verbale bestaan wordt in eerdere dansstudies aangehaald door theoretici als Nigel Thrift (Nash, 2000; Revill, 2004). Hij verwijst naar de *nonrepresentational theory*, waarbij de focus ligt op expressies en bewegingen die niet adequaat onder woorden gebracht worden, of die woorden niet kunnen vatten (Revill, 2004). Thrift stelt dat sommige vormen van ervaring en beweging niet cognitief zijn. In plaats van het theoretisch representeren van de wereld, gaat het binnen deze theorie om de manieren waarop individuen de wereld kennen zonder het echt te kennen, dat wordt verwoord als *the inarticulate understanding* of *unformulated practical grasp of the world* (Nash, 2000). De moeilijkheid zit niet in het in kaart brengen van de betekenissen, maar in de manier waarop er over geschreven kan worden. Het laatste brengt me tot het punt dat er een deel van de betekenis op papier onbeantwoord zal blijven, desondanks kan ik daar niet omheen.

Resultaten

In deze sectie worden de relevante inzichten uit de interviews en het theoretisch kader besproken. Een overzicht van de karakteristieken van de respondenten is terug te vinden in bijlage I.

Masculiniteit in dansbewegingen

De geschiedenis van de hiphopscene en de sociaal-culturele normen spelen een grote rol in de betekenisgeving van het lichaam van de danser en de specifieke dansbewegingen. De masculiene houdingen, gebaren en regels die horen bij de oorsprong van hiphop, zijn op basis van herhaling doorgespeeld naar andere dansstijlen binnen de hiphop en hebben zich zo gevestigd in de dansbewegingen. Door de machtswerking van de hetero-normatieve norm is er weinig ruimte voor dansstijlen en dansbewegingen die hiervan afwijken. Hierdoor zijn verschillende *masculinities* binnen de hiphopscene ondergeschikt aan de dominante norm. Het dansende lichaam wordt dus binnen een sociaal-culturele en historische context waargenomen en geïnterpreteerd door de danser zelf en anderen. Via de dansbewegingen en specifieke symbolen zoals kleding, wordt er betekenis gegeven aan het lichaam. Deze betekenis wordt (vaak) uitgedrukt in woorden en beschrijvende uitspraken. Op basis daarvan wordt er een masculiene of feminiene genderidentiteit gevormd. In het eerste deel van de resultaten zal er verder ingegaan worden op hoe masculiniteit zijn betekenis krijgt in dansbewegingen.

Binnen de hiphopscene zijn er specifieke dansbewegingen die het vrouwelijke lichaam *accentueren*, waardoor deze in het proces van betekenisgeving automatisch toegewezen worden aan vrouwelijke dansers. Hetgeen dat een dansbeweging vrouwelijk maakt is volgens Tim (20): “Ze gebruiken hun handen om bepaalde lichaamsdelen te accentueren en de focus werd gelegd op borsten en billen. Ze gaan langzaam met hun handen door hun haren of over hun dijen.” Ook Sebastiaan (19) valt op dat vrouwelijke vormen een grote rol spelen in de dansbeweging “Het gebruiken van heupbewegingen is iets wat normaal vrouwen doen.” En Jaimy (20): “Twerken, of tijdens een choreografie op de vloer je rug buigen en met je hoofd draaien. Dat is echt vrouwelijk.” (Twerken is een dansbeweging die uitgevoerd met de billen).

Naast dat specifieke dansbewegingen letterlijk het vrouwelijke lichaam accentueren, bestaan er ook performatieve uitspraken over de bewegingen die een vrouwelijke betekenis vormen. De uitspraken worden op basis van de waarnemingen en interpretaties van de dansbewegingen gedaan. Dat is in vergelijking met wat eerder naar voren kwam in het theoretisch kader. De uitspraken die gedaan worden over het dansende lichaam, hebben betrekking op de lichamelijke betekenisgeving. Herhaaldelijk worden vrouwelijke dansbewegingen typerend omschreven. Hiervoor worden woorden gebruikt zoals: licht, sensueel, sierlijk, soepel, kwetsbaar en minder krachtig. Dat duidt volgens de respondenten op vrouwelijkheid. Echter, er wordt geen onderscheid gemaakt tussen een dansende man of vrouw, hoewel een man waar deze worden aan gelinkt worden vaak als *gay* gezien wordt. Tijdens het interview omschrijft Thom (27) de dansbewegingen die geassocieerd worden met vrouwelijkheid. Volgens hem is het een bepaalde zachtheid in de bewegingen, daar voegt hij aan toe: “Ik krijg er een luchtig gevoel bij, vooral heel licht eigenlijk.” En Tim (20): “Het zijn sensuele bewegingen, of romantisch ofzo. De lichaamsdelen die zij naar voren laten komen hebben gewoon een associatie met *sexiness*.” De manier waarop losse woorden betekenis aan vrouwelijkheid geven, ook beschrijvende uitspraken hebben dit effect. Als een mannelijke danser binnen de hiphopscene zich presenteert als een breakdancer, hangen daar bestaande masculiene normen aan vast. Zo ook als een mannelijke danser zich als *female* danser presenteert. *Female dancer* wordt doorgaans gebruikt voor dansers die een vrouwelijke stijl hanteren. Doordat zij zich als *female* presenteren, sluiten ze andere masculiene beschouwingen uit.

Daarnaast blijkt dat een bepaalde kledingstijl zorgt voor de *versterking* van een dansbeweging. Door de jaren heen is er een verzameling ontstaan van symbolische betekenissen die toebehoren aan de categorie ‘man’ of ‘vrouw’. Met name hakken zijn geïntegreerd als een vrouwelijk symbool. Middels het dragen van hakken en korte (strakke) broeken geven de mannelijke dansers aan dat zij een vrouwelijke *performance* over willen brengen. Hoewel, kledingstijl bepaald enkel voor een deel dat een dansbeweging of danser vrouwelijk overkomt. Dat komt naar voren tijdens een *female* dansfragment uitgevoerd door twee mannelijke dansers. Eén van de mannen danst op hakken met een korte short en de andere man danst op sneakers, met een lange spijkerbroek. De man met hakken komt hierdoor vrouwelijker over. Kyan (23): “Door de kleding merkte ik op dat de ene man in de *performance* de vrouw is en andere man de mannelijke rol heeft. Dat komt doordat de ene mannelijkere kleding heeft en de andere vrouwelijkere kleding draagt.” Echter, wanneer we de performance als geheel zien, blijken beide dansers alsnog ‘vrouwelijke’ dansers. Dat betekent dat de kleding op het eerste gezicht een verschil maakt, maar alsnog de dansbewegingen zelf van grotere betekenis zijn. Kyan (23): “Als ik de *performance* in z’n geheel zie, zien zij ervoor mij allebei hartstikke *gay* uit.” Aangezien *gay* zijn wordt geassocieerd met vrouwelijkheid, merk ik hieruit op dat beide dansers vrouwelijk overkomen ongeacht kledingstijl.

Opvallend is dat naast mannelijke en vrouwelijke dansbewegingen tijdens de favoriete fragmenten van de dansers herhaaldelijk gesproken wordt over *universele* bewegingen. Universeel verwijst naar een beweging die door zowel een man als een vrouw uitgevoerd kan worden zonder dat het een mannelijke of vrouwelijke betekenis krijgt. De dansbewegingen kenmerken zich door contrasten tussen een vloeiende beweging, isolaties en *hitten*. Middels de dansbewegingen worden er illusies gecreëerd Kyan (23): “als ze naar rechts gaan, stoppen ze de beweging abrupt (een *hit*), dan gaan ze meteen naar links, maar het lijkt of ze nog naar rechts gaan.” Waarom deze dansbewegingen neutraliteit uitstralen, is echter moeilijk te vatten. Timo (27): “Het is een hele neutrale dansstijl, ik zie geen verschil tussen man of vrouw.” Kyan (23): “Het zijn niet echt bewegingen die voor een man of vrouw zijn, of mannelijkheid of vrouwelijkheid uitstralen. Dit onderscheidt niet een man van een vrouw, als je *female* doet is het anders.” Enerzijds duidt dat erop dat er binnen een bestaande context ook nieuwe betekenissen kunnen ontstaan dan het hetero-normatieve en oude kunnen verdwijnen. Dat wordt eerder in studies van Butler beaamt (Buelens, 2002). Anderzijds lijkt het universele of gender neutrale karakter in de werkelijkheid geen stand te houden. Ondanks dat het universeel lijkt, begeven de dansers en bewegingen zich nog steeds binnen een masculien kader. Waar op het eerste oog lijkt dat er geen verschil tussen man of vrouw te bespeuren valt, komt het in de uitvoering alsnog naar boven. Eerder in studies van Connell (2005) wordt er verwezen naar de rol van lichamelijke kenmerken. De bepaalde spiervormen en spieraanspanningen van het lichaam en de manier van bewegen bepalen ook of een lichaam masculiene betekenis krijgt. Juist in deze stijl zijn spieraanspanningen erg belangrijk om de illusie zo goed mogelijk te kunnen presenteren. Volgens Timo (27) zit de kunst in snelheid en alles vastleggen (isoleren).

Terugkomend op de vrouwelijke dansbewegingen. Ondanks dat specifieke dansbewegingen, performatieve uitspraken en symbolen vrouwelijkheid uitstralen en uitdragen, zijn ze ook verbonden met mannelijke dansers. Na het zien van een dansfragment van twee mannelijke *female dancers* wordt aangegeven dat het net zo goed uitgevoerd kan worden door een man, maar de associatie met vrouwelijkheid blijft. Jaimy (20): “Ik associeer de bewegingen en hakken wel met vrouwelijkheid, hoewel het geslacht van de danser niet uitmaakt.” En Thom (27): “Toen ik meer te weten kwam over vrouwelijke dansstijlen kwam ik erachter dat die stijlen gewoon dansstijlen zijn. Je kan het dansen als man als vrouw zijnde en je kan het dansen als vrouw als man zijnde.”

Een dansstijl die geassocieerd wordt met vrouwelijkheid, maar uitgevoerd wordt door een mannelijke danser, behoudt desondanks haar vrouwelijke betekenis. Echter, de mannelijke

danser heeft niet dezelfde lichaamsdelen, heupen, borsten, billen, om te accentueren en kledingstijl heeft slechts een versterkende werking. Wat maakt het dan toch vrouwelijk? Daarmee komen we op de betekenisgeving via de *intenties* van de dansbewegingen. Het dansende lichaam blijkt niet geheel te begrijpen door performatieve uitspraken en symbolische betekenissen. Naast specifieke bewegingen en symbolen die de hiphopscene erkent als vrouwelijk, is er nog een ander proces dat ons zegt dat een dansbeweging of *performance* vrouwelijk of mannelijk is. Om dans vanuit een niet-talige constructie te kunnen benaderen, heb ik me laten inspireren door een dans studie waar de *nonrepresentational theory* centraal staat (Revill, 2004).

Naast het culturele en sociale kader, is er ook nog iets anders in de dansbewegingen dat betekenis uitdraagt. Dat bewegingselement valt niet te reduceren tot deze interpretatieve kaders. Echter, gebeurt dat via een onbewust proces waarbij het geheugen van het lichaam, middels bewegingen, betekenis geeft aan zichzelf en anderen. Dat uit zich in natuurlijke en authentieke lichamelijke expressies. Tijdens de interviews wordt merkbaar dat de dansers moeite hebben met de omschrijving van hetgeen dat een dansbeweging in de *kern* vrouwelijk maakt. Het is een bepaald gevoel, de energie en uitstraling van de danser, de intentie van de dansbeweging die volgens hen verbonden is met vrouwelijkheid. Ongeacht een mannen- of vrouwenlichaam. De oorsprong, of *kern* van de betekenisgeving van de dansbeweging vindt plaats in het lichaam. Dat betekent dat een vrouwelijke betekenis al aanwezig is, alvorens discursieve uitspraken volgen. De danser leest de dansbewegingen en geeft er onbewust een betekenis aan alvorens het uit te spreken. Na het zien van mannelijke *female* dansers omschrijft Timo (27) de dansbewegingen als volgt:

Ik denk dat alle mannen dit kunnen uitvoeren, maar in de *intentie* willen zij als vrouw overkomen. Als een sterke vrouw, als een krachtige vrouw, dat is wat ik *lees* als ik dit zie... De intentie ligt in de details van je bewegingen, je kan het niet echt vertalen in bewegingen, maar het is een bepaald gevoel van hoe het op mij overkomt.

Het dansende lichaam communiceert en spreekt boekdelen zonder een vertaling van bestaande vocabulaire, zoals Revill (2002) dit in zijn studie vertaalt naar muziek. In sommige gevallen zit de betekenis in de kleinste details, in andere gevallen uit zich dit in grote gebaren. Zoals het letterlijk accentueren van het vrouwelijke lichaam. De expressieve gebaren van de danser zijn daarmee een bron van betekenis en breken door symbolische en materiële (linguïstische) grenzen. De expressiviteit is verbonden met intentionaliteit; daar komen gebaren en emoties tot uitdrukking in een dansbeweging. Daaruit kan opgemerkt worden dat de danser in zijn intentie laat zien wie hij is of wie hij wil uitstralen. Ondanks dat het moeilijk te verwoorden valt, blijft een diepere betekenis van de bewegingen niet onopgemerkt. Opvallend is dat er een overkoepelende betekenis aan de dansbewegingen gegeven wordt, namelijk: vrouwelijk. Dat gebeurt echter collectief, terwijl er nog tal van andere betekenissen gegeven konden worden. Martin (21): “Het is echt vrouwelijk, maar het is gewoon meer vrouwelijke *energie*.” En Bart (25):

Het is meestal in de uitstraling van je gezicht, en de uitstraling van je lichaam, en dat kan ook zijn in de techniek, dat het net iets krachtiger overkomt. Hoewel niet per sé krachtiger want dat kan ook vrouwelijk zijn, ik kan het niet echt verwoorden hoe, het is meer een gevoel als je het ziet dat het vrouwelijk of mannelijk maakt.

In de interviews wordt ‘vrouwelijkheid’ gehanteerd om de intentie van de dansbewegingen te omschrijven, terwijl binnen dit concept nog vele verborgen betekenissen liggen. Daaruit blijkt, zoals Revill (2002) eerder stelt, dat hetgeen dat moeilijk te verwoorden valt vaak (onbewust)

voor lief genomen wordt. Daar wil ik aan toevoegen dat ik de verborgen betekenissen *zie*, maar dat woorden *voor nu* inderdaad tekortschieten om ze te omschrijven.

Deelconclusie

De intentie die de dansbewegingen vrouwelijk maakt ligt als het ware in de *kern* van het dansende lichaam. De performatieve uitspraken over de dansbewegingen en de kledingstijl vormen de sub-lagen van de betekenisgeving, maar zijn niet los te zien van de intentie. Daarnaast, niet te vergeten dat deze in elke context en door ieder persoon anders waargenomen en geïnterpreteerd kunnen worden. Echter, door een collectieve betekenisgeving aan mannelijk- en vrouwelijkheid wordt er wel in veel gevallen een soortgelijke betekenis gelezen.

Verandering in betekenis masculiniteit

Enerzijds, blijkt het toelaten van personen die afwijken van het hetero-normatieve ideaal tot de hiphopcultuur lastig te verlopen. Dat blijkt uit dansstijlen uit protest, zoals *voguing* en *waacking*, en tegenspraak vanuit de dansers op de kritische blik van de masculiene norm. De voorkeur binnen de cultuur gaat uit naar specifieke vormen van lichamelijke expressies, die in stand worden gehouden door (ongeschreven) regels. Anderzijds, kent de hiphopcultuur in tegenstelling tot de balletwereld een accepterende en tolerante houding (Fisher & Shay, 2009). Waar bijvoorbeeld in klassiek ballet vastgehouden wordt aan de traditionele technieken en dansbewegingen die zich manifesteren in mannelijke en vrouwelijke rollen, kent de hiphopcultuur juist ruimte om eigen expressie toe te voegen. Volgens meerdere respondenten kent de hiphop een vrije vorm van dans, Thom (27) vat dit op deze manier samen:

Eén van de *roots* van hiphop is vrijheid; iedereen is welkom en je mag zijn wie je bent. Als je ballet zou proberen te reformeren dan wordt iedereen gek, terwijl als je binnen de hiphop gewoon gaat *waven* denken mensen *aight* je hebt een bepaalde hiphop flow, jouw eigen stukje.

Al langere tijd zijn er stijlen binnen de hiphopscene die zogenoemd vrouwelijke bewegingen behelzen uitgevoerd door mannelijke dansers. Deze dansstijlen, *voguing* en *waacking*, kwamen in de jaren zeventig op vanuit een zoektocht naar identiteit bij personen uit de LHBTI+ scene. Onder andere dankzij deze stijlen heerst er een proces van *acceptatie* binnen de hiphopscene richting mannelijke *female dancers*. Mannen die vrouwelijke dansbewegingen uitvoeren zijn in de afgelopen jaren normaler geworden. Timo (27) zegt daarover: “Het blijft natuurlijk uit je comfort zone als je als man vrouwelijk wilt dansen. Maar je ziet het steeds vaker. In het verleden was het echt uit den boze. Dat is nu heel anders. De scene verandert.” Volgens de dansers is er onderling respect naar elkaar en wordt er geen onderscheid gemaakt. Mark (24), is zelf *female* danser en homoseksueel: “Als je binnen de hiphop een *locker* bent, kijk je niet neer op een *voguer*. Dansers hebben respect voor elkaars technieken”. In eerste instantie lijkt de scene heel tolerant. Wanneer tijdens de interviews een fragment bekeken wordt met mannelijke *female* dansers waren bijna alle dansers positief. Sebastiaan (19) is hiphopdanser en heteroseksueel: “Mijn eerste reactie is wel echt gewoon *slay*, oprecht, ik vind het echt *hot*, het is dope dat twee mannen daar gewoon open over kunnen zijn in hun dans. Ik heb daar respect voor.”

Desondanks blijft het tegengeluid bestaan. Dat betekent dat (onbewust) specifieke bewegingen en stijlen nog niet geheel toegelaten worden. Herhaaldelijk is aangegeven dat hiphopdansbewegingen beïnvloed worden door de sociaal-culturele en historische context. De hiphopscene, met zijn hyper-masculiene achtergrond, geeft in eerste instantie voorkeur aan stoere expressies. Opvallend hieraan is dat er binnen de hiphopscene wél een taboe heerst op vrouwelijke dansbewegingen die uitgevoerd worden door een man, maar niet op de stoere en

gangster-achtige dansbewegingen uitgevoerd door een vrouw. Terwijl de vrouwelijke dansers hiermee ook een andere kant dan het vrouwelijke laten zien. Martin (21):

Als ik een dansvideo zou posten met technische dingetjes, dan denken mensen *oh my god* hij is lenig, hij is *gay*. Als een meisje een rauwe harde hiphop video post dan is zij *gangster* en hard. Echt, huh? Het is precies hetzelfde, maar hoezo denken jullie niks van haar?

Dat een *stoer* dansende vrouwelijke hiphopdanser geadoreerd wordt, is ook door andere respondenten bevestigd. Thom (27): “Die zachtheid behouden ze en daar komt toch een bepaalde hardheid bij van gangster zijn en van het hiphop doorheen. Die combinatie vind ik heel mooi om te zien.” De reden dat mannelijke *female* dansers niet gelijkwaardig zijn aan vrouwelijke hiphopdansers blijft echter onduidelijk.

Daarnaast lijkt de acceptatie en tolerantie van mannelijke *female* dansers voor een groot deel af te hangen van de manier waarop zij zich opstellen. Meermaals komt in de interviews naar voren dat wanneer een danser een zelfverzekerde uitstraling heeft en kundig is in wat hij doet, eerder bewonderd wordt. Zo zegt Sebastiaan (19): “Dat is het hele ding, je moet het met *confidence* doen, je moet gewoon schijt hebben en ervoor gaan. Anders gaan mensen twijfelen aan wat je doet”. En Jaimy (20): “Het maakt niet uit wie je bent en hoe je eruitziet, als je de choreo maar goed uitvoert”. In eerdere studies van Connell (2005) wordt er geschreven over sport en competitiviteit. Hetgeen dat zo geadoreerd wordt in de combinatie van dans en masculiniteit is het vermogen van een danser om een reeks bewegingen perfect uit te voeren. Dat duidt wederom op het feit dat, ondanks dat het een vrouwelijke stijl is en de stijlen zich juist verzetten tegen de masculiene norm, de dansstijlen nog steeds hierdoor gereguleerd worden. Tot op de dag van vandaag moeten zij zich nog steeds bewijzen tegenover de heteronormatieve codes van de hiphopscene. Dit kan ietwat genuanceerd worden, omdat sommige individuen binnen de scene dit niet zullen beamen. Dat verwijst vervolgens weer naar het vrije en verwelkomende karakter van de hiphopscene.

Echter naast dat acceptatie afhangt van de kundigheid en het zelfvertrouwen van de danser, spelen ook persoonlijke ervaringen van de dansers een rol. Het grootste gedeelte van de mannelijke dansers heeft geen *interesse* om op een vrouwelijk manier te dansen. Het gebrek aan interesse heeft onder andere te maken met de *associatie* van vrouwelijke dansbewegingen en *homoseksualiteit*. Dat dansen over het algemeen geassocieerd wordt met homoseksualiteit is binnen de hiphopcultuur in eerste instantie niet het geval. De hyper-masculiene codes zorgen juist voor stoere, dominante en agressieve expressies in dansbewegingen. De associatie met homoseksualiteit komt in de hiphopscene hierdoor niet eerder ter sprake en wordt als het ware onderdrukt. Pas vanaf de *queer movement* vindt er vermenging plaats tussen masculiniteit en femininiteit onder mannelijke dansers. Echter, door deze specifieke stijlen en vrouwelijke bewegingen meldt de associatie met homoseksualiteit zich. Dat komt doordat deze stijlen volgens dansers met name door homoseksuele dansers uitgevoerd worden. Bart (25) is zelf heteroseksueel: “Ik heb wel het idee dat de mannelijke dansers die vrouwelijk dansen wel *gay* zijn. Ik ben nog niet eerder een jongen tegengekomen die heel graag zo danst maar niet *gay* is.” Deze associatie houdt met name de heteroseksuele dansers op afstand van de *female* stijlen. De meeste dansers zijn bang voor de reactie van andere mannelijke dansers. Bart (25): “Ik zou het op zich wel kunnen doen, maar ik zou tegelijkertijd denken voor anderen. Ik zou niet willen dat andere mensen zouden denken dat ik *gay* ben. Het is meer een eigen veiligheidsgevoel.”

Daarnaast wordt de interesse om vrouwelijk te dansen ook gevormd, doordat de vrouwelijke bewegingen *out of their comfort zone* en onbekend zijn. De bewegingen voelen ongemakkelijk en onwennig aan, omdat de mannelijke dansers niet vaak op deze manier hun lichaam gebruiken en presenteren. Thom (27): “Ja, het voelde onwennig dat zeker. Het is iets

wat je nooit eerder hebt gedaan en met alles wat je nooit eerder hebt gedaan is het gewoon vaak zo dat het onwennig voelt.” Ook zijn er dansers die het niet eerder geprobeerd hebben, omdat ze zich té ongemakkelijk voelen. Tim (20) is heteroseksueel. “Hm, ik denk de manier waarop ze het lichaam gebruiken. Er wordt veel focus gelegd op het lichaam. Dat vind ik ongemakkelijk.”

Deelconclusie

Enerzijds lijkt het erop dat de betekenis van masculiniteit binnen de scene aan het veranderen is. Het toelaten van een andere masculiniteit hangt voornamelijk af van de kundigheid en het zelfvertrouwen van de *female* danser. Daarnaast ook met de moed om buiten hun comfort zone te stappen, zonder bang te zijn voor het homoseksuele stigma. Anderzijds zijn de vrouwelijke dansstijlen al vanaf de jaren tachtig aanwezig. Dat is al vrij snel na het ontstaan van de oorspronkelijke hiphopdansstijlen. Dat betekent dat toelating van een vrouwelijkere masculiniteit zeer stroef verloopt en zo heerst er nog steeds een taboe op mannelijke dansers die een vrouwelijke stijl uitdragen.

Conclusie

In deze scriptie is getracht antwoord te geven op de vraag: “*Hoe is masculiniteit in beweging onder mannelijke hiphop dansers?*”. De onderzoeksvraag wordt beantwoord middels antwoord te geven op de volgende deelvragen: “*Hoe worden hiphopdansbewegingen als masculien en niet masculien gezien?*”, en “*Is de betekenis van masculiniteit binnen de hiphopscene aan het veranderen?*”. Te beginnen met de eerste deelvraag.

Een hiphopdansbeweging krijgt een masculien of niet masculiene betekenis door verschillende processen van betekenisgeving. De hiphopcultuur speelt hierin een overkoepelende rol omdat de dansers zich binnen deze cultuur bewegen. De geschiedenis van hiphop wordt gekenmerkt door masculiene gedragingen. In de achterstandswijken in New York is het ontstaan vormgegeven door basisprincipes, die fundamenteel zijn voor een hyper-masculien ideaal. De lichamelijke expressies zijn gevormd door de hetero-normatieve structuren en door de jaren heen verworven geraakt in de dansbewegingen. De expressies nemen dan ook een dominante positie in binnen hiphop. Echter sluit dat niet uit dat ook andere *masculinities* zich hier manifesteren, daar zijn onder andere de *voguers* en *waackers* het bewijs van. De dansstijlen vonden kort na het ontstaan van de eerste hiphop hun oorsprong in *gayclubs* in Los Angeles. Door Hollywood-actrices en modellen te imiteren in dans, vormden ze een protest tegen de westerse idealen en het ideale hiphop persona. Ondanks dat het ontstaan kort na de eerste hiphopbewegingen plaatsvond, bleven de dansers ondergeschikt aan de dominante norm. Deze dansstijlen worden als feminien gezien binnen de hiphop.

De betekenisgeving van de dansbewegingen kent naast de historische context, ook andere processen. Sommige betekenissen van dansbewegingen zijn makkelijker te achterhalen dan de ander. De interpretatie van de dansbewegingen die letterlijk de vrouwelijke vormen accentueren, billen, borsten, heupen, krijgt dan ook een vrouwelijke betekenis. Vrouwelijke kledingstukken, zoals hakken en shorts, versterkt de vrouwelijkheid. Echter worden zowel de dansbewegingen als de kleding ook door mannelijke dansers gebuikt. Terwijl het mannelijke lichaam niet de vrouwelijke vormen kent. De betekenisgeving van vrouwelijkheid vindt naast de lichamelijke en symbolische kenmerken, ook plaats via taal.

Daarmee komen we bij het proces van betekenisgeving waarbij discursieve uitspraken lichamelijke betekenis teweegbrengen. De dansbewegingen worden gelezen door de danser zelf en anderen. Hun waarneming wordt geïnterpreteerd en vervolgens in woorden uitgedrukt. De herhaling van de woorden door de jaren heen hebben een betekenis gevormd van wat een vrouwelijke beweging is en wat een mannelijke beweging is. In de interviews kwamen specifieke woorden naar voren die vrouwelijkheid omschrijven, deze kwamen overeen met woorden uit eerdere studies. Middels herhaling van deze uitspraken geven dansers zichzelf en anderen een masculiene of feminiene betekenis. Echter lichamelijke blijkt niet geheel in taal te vatten, er bestaat nog een ander proces waarbij het dansende lichaam betekenis krijgt.

Deze betekenisgeving vindt plaats in het lichaam van de danser door zich binnen de hiphopcultuur te bewegen. Het betreft een betekenis van lichamelijke die gesitueerd is in het lichaam. Echter blijkt de betekenisgeving een onbewust proces en bestaat het alvorens het lichaam deze kent. Zo maakt Mereau-Ponty onderscheid tussen *spoken* en *speaking speech* (Vasterling, 2003). Dat verklaart waarom sommige betekenissen niet onder woorden te brengen zijn en anderen wel. Echter is het onduidelijk of er ooit woorden zullen ontstaan die deze betekenis kunnen verwoorden of dat het slechts een gedachte blijft, een *inarticulate understanding* (Nash, 2000). Voor nu plaatsen we onder de *speaking speech* de intentionele bewegingen van de danser, die zonder in woorden uit te drukken een vrouwelijke betekenis lijken te krijgen. Ondanks dat dit niet op papier is vast te leggen, voelt het als een betrouwbare conclusie. Zoals Vasterling (2003) eerder noemt is hetgeen dat wij begrijpen niet enkel een reflectie van taal, maar ook van de intentionaliteit van het lichaam. Sommige lichamelijke

expressies zijn niet formuleerbare *grasps of the world* (Nash, 2000), dat maakt ze echter niet minder belangrijk.

Middels de tweede deelvraag wordt de verandering van masculiniteit binnen de hiphopscene in kaart gebracht. De betekenis van masculiniteit is vanuit twee lijnen in beweging. Ten eerste zijn er in een vroeg stadium al verschillende dansstijlen ontstaan uit protest tegen de masculiene norm. Daarnaast zijn er hedendaags geluiden ontstaan vanuit mannelijke dansers die bekritiseerd werden op een niet masculiene (genoeg) *performance*.

Zo kent de hiphopscene een tegenstrijdig karakter wanneer het gaat over het toelaten en tolereren van feminiene dansers. Enerzijds wordt er aangegeven dat hiphop gekenmerkt wordt door een vrije vorm van dans. Iedereen is welkom en mag zijn wie hij of zij is. Het stigma dat dans samengaat met vrouwelijkheid en homoseksualiteit lijkt, gezien de vele mannelijke dansers, binnen de hiphopscene geen stand te houden. Anderzijds neemt de masculiene norm een dominante rol in, die er voornamelijk voor zorgt dat andere *masculinities* ondergeschikt blijven. Al langere tijd bestaan er feminiene stijlen binnen de hiphop, ondanks dat bestaat er nog steeds een taboe en een kritische blik.

Opvallend is dat de acceptatie van *female* dansers afhangt van de kundigheid van de dansers en daarmee de uitvoering van de dansbewegingen. Zo lang de uitvoering perfect is en met zelfvertrouwen wordt gepresenteerd, worden de dansers gezien en geaccepteerd. Dat betekent dat de *female* dansers zich nog sterk moeten bewijzen tegenover de hetero-normatieve norm. Daarnaast heerst er een taboe op mannelijke *female* dansers. Het taboe komt overeen met het stigma rondom homoseksualiteit, vrouwelijkheid en dans in haar algemeenheid. Echter steekt de stigmatisering enkel de kop op als de mannelijke dansers vrouwelijk dansen en niet wanneer ze *binnen* het masculiene kader zouden bewegen. In tegenstelling tot mannelijke dansers worden vrouwelijke hiphopdansers die masculien dansen juist geadoreerd, terwijl zij hiermee een andere kant dan het feminiene laten zien. Wanneer een mannelijke danser een andere kant dan het masculiene laat zien valt hij eruiten.

Tot slot, speelt de houding van de mannelijke dansers ten opzichte van *female* stijlen ook een rol. De dansers die zich conformeren naar de masculiene norm hebben vaak geen interesse in vrouwelijk dansen. Het is uit hun comfort zone en willen niet geassocieerd worden met vrouwelijkheid of homoseksualiteit. Ondanks dat is er toch een groeiende stroom aan *female* dansers. Of dat samenhangt met tolerantie en acceptatie is onduidelijk gebleven.

Discussie

Het onderzoek kent een aantal beperkingen. Deze zijn onder andere terug te vinden in de selectie van de respondenten. De samenstelling van de *sample* voor de interviews behelst enkel Nederlandse respondenten terwijl hiphop dans internationale bekendheid heeft. Doordat het onderzoek alleen gericht is op de Nederlandse scene, blijft onbekend of de masculiene lading binnen de hiphopscene in andere landen dezelfde vorm aanneemt en of zij daardoor toleranter zijn naar *female* dansers.

Daarnaast bestaat er ook een leven buiten de hiphopscene. Masculiene of feminiene dansbewegingen komen tot uiting op een podium, tijdens een les of een training. Echter zegt dat niet zoveel over hoe de danser zich presenteert buiten deze plekken. Zo heeft de danser waarschijnlijk nog andere sociale rollen die bepalend zijn voor zijn identiteit. Deze factoren zijn niet meegenomen in het onderzoek. Tegelijkertijd dient er rekening gehouden te worden met dat interpretaties per individu kunnen verschillen. Ondanks dat individuen zich binnen dezelfde cultuur bevinden, spelen er meerdere factoren mee in het proces van betekenisgeving.

Het laatste punt is meermaals behandeld tijdens het onderzoek maar kan in de discussie niet onbesproken blijven. Sommige lichamelijke betekenissen krijgen vorm in een pre-linguïstische fase. Dat heeft ervoor gezorgd dat de intentionele betekenissen van de dansbewegingen niet of nauwelijks in woorden uit te drukken waren. Aangezien de scriptie een tekstueel verslag betreft, werd de onderzoeker beperkt tijdens de omschrijving van de resultaten. Tegelijkertijd is het onmogelijk om dit tegen te gaan. Echter zou ik hieraan toe willen voegen, geïnspireerd door Schinkel (2014), dat het interessant is om in de toekomst opzoek te gaan naar een diepere *talige* betekenis van lichamelijke bewegingen. Hoewel dit proces van betekenisgeving al jaren geleden kenbaar werd gemaakt, zijn er vooralsnog geen alternatieve woorden gevonden of ontwikkelt om hier toegang tot te krijgen. De complexiteit van de studie dwingt om de betekenisgeving van een dansbeweging te reduceren tot een al bestaand vocabulaire, terwijl hierachter zich nog een schat aan betekenissen schuilhoudt.

Literatuurlijst

- Babbie, E. (2012). *The practice of social research*. Wadsworth, Cengage Learning
- Bassetti, C. (2013). Male dancing body, stigma and normalizing processes. Playing with (bodily) signifieds/ers of masculinity. *Transgresser le genre au travail*, 44 (2), 69-92. <https://doi.org/10.4000/rsa.1048>
- Baldwin, T. (2007). *Reading Merleau-Ponty. On phenomenology of perception*. London, Uk: Routledge Taylor & Francis group
- Boeije, H., 't Hart, H. & Hox, J. (2009). *Onderzoeksmethoden*. Den Haag, Nederland: Boom Lemma Uitgevers
- Bragin, N. (2014). Techniques of black male re/dress: corporeal drag and kinesthetic politics in the rebirth of waacking/punkin'. *Women & Performance: a journal of feminist theory*, 24(1), 61-78. doi: 10.1080/0740770X.2014.901599
- Broomfield, M. (2011). Policing Masculinity and Dance Reality Television. What Gender Nonconformity Can Teach Us in the Classroom. *Journal of Dance Education*, 11(4), 124-128. doi: 10.1080/15290824.2011.622710
- Buelens, G. (2002). Recensies. Genderturbulentie. *Tijdschrift voor Genderstudies*, 1, 51-53
- Butler, J. (1988). Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory. *Theatre Journal*, 40(4), 519-531
- Chatzipapatheodoridis, C. (2017). Strike a pose, forever: the legacy of vogue and its re-contextualization in contemporary camp performances. *European journal of American studies*, 11(3). doi: 10.4000/ejas.11771
- Connell, R.W. (2005). *Masculinities*. Los Angeles: University of California Press
- Connell, R.W. (2003). The role of men and boys in achieving gender equality. *Division for the Advancement of Women*.
- Creswell, J. & Poth, C. (2018). *Qualitative Inquiry & Research Design*. Los Angeles: SAGE
- Dansmagazine. (2018). *Hiphop*. Verkregen van <https://dansmagazine.nl/dansstijlen/hiphop>
- Dazed (2019, 19 aug). *Dancers on the future of masculinity in movement* [YouTube]. Geraadpleegd van <https://www.youtube.com/watch?v=4nrxrLGjWy4>
- Fisher, J. & Shay, A. (2009). *When Men Dance. Choreographing Masculinities Across Borders*. Oxford: University Press
- Greedus, A. (2019). *4 Reasons why you should consider Skype interviews*. Verkregen van <https://www.cv-library.co.uk/recruitment-insight/4-reasons-consider-skype-interviews/>
- Gunn, R. (2019). Dancing away distinction: Queering hip hop culture through all style battles. *Queer studies in media & popular culture*, 4 (1), 13-26. doi: 10.1386/qsmc_00002_1
- Gunn, R. & Scannell, J. (2013). 'Overcoming the hip hop habitus', in O. Wilson en S. Attfield (eds), *Shifting Sounds: Musical Flow' A Collection of Papers from the 2012 IASPM Australia/New Zealand Conference*, Dunedin: International Association for the Study of Popular Music
- Halsema, A. (2000). Het lichaam zijn en hebben. Een kritiek op butlers constructivistische visie op het lichaam. *Tijdschrift voor Genderstudies*, 3 (1), 28-35
- Hamilton, R. (2014). Using Skype to Conduct Interviews for Psychosocial Research. *Computers, Informatics, Nursing*, 32(8), 353-358
- Lamont, M. & Swidler, A. (2014). Methodological pluralism and the possibilities and limits of interviewing. *Qualitative Sociology*, 37(2), 153-171
- Lawler, S. (2014). *Identity*. Cambridge: Polity Press
- Markula, P. (2006). The dancing body without organs. Deleuze, femininity, and performing research. *Qualitative Inquiry*, 12(1), 3-27. doi: 10.1177/1077800405282793
- Migdalek, J. (2013). Dance Instruction - Dance Induction. *Aesthetics, Gender Performance*,

- and the Dancing Male. *Performance Paradigm*, 9
- Nash, C. (2000). Performativity in practice: some recent work in cultural geography. *Progress in Human Geography*, 24(4), 653-664
- O'Connell, M. (2012). Don't Act, Don't Tell: Discrimination Based on Gender Nonconformity in the Entertainment Industry and the Clinical Setting. *Journal of Gay & Lesbian Mental Health*, 16(3), 241-255
- Olkowski, D. & Weiss, G. (2006). *Feminist Interpretations Of Maurice Merleau-Ponty*. Pennsylvania: Pennsylvania State University Press
- Peterson, G. T. & Anderson, E. (2012). The Performance of Softer Masculinities on the University Dance Floor. *Journal of Men's Studies*, 20(1), 3-15. doi: 10.3149/jms.2001.3
- Revill, G. (2004). Cultural geographies in practice. Performing French folk music: dance authenticity and nonrepresentational theory. *Cultural geographies*, 11, 199-209
- Risner, D. (2009). When Boys Dance: Moving Masculinities and Cultural Resistance in Dance Training and Education. *Dance and the Child International*. 1-8
- Steffens, T. [Timorworld]. (2020, 13 februari). *Lots of times as a choreographer I had to choreograph for women* [Instagram verhaal]. Geraadpleegd op 13 februari 2020, van <https://www.instagram.com/timorworld/?hl=nl>
- Schinkel, W. (2014). *Over nut en nadeel van de sociologie voor het leven*. Amsterdam, Nederland: Uitgeverij Boom
- Schippers, M. (2007). Recovering the feminine other: masculinity, femininity, and gender hegemony. *Springer Science* 36, 85-102. doi: 10.1007/s11186-007-9022-4
- Van Lenning, A. (2000). Maakbaarheid van sekse. Het lichaam als constructie. *Tijdschrift voor Genderstudies*, 3(1), 17-27
- Vasterling, V. (2010). Body and Language: Butler, Merleau-Ponty and Lyotard on the speaking embodied subject. *International Journal of Philosophical Studies*, 11 (2), 205-223. doi:10.1080/0967255032000074190
- Quittelier, B. (2015). Hiphop in Brussel: eindelijk uit het getto? *Brussels studies*, 86. doi: <https://doi.org/10.4000/brussels.1272>

Bijlage I – Karakteristieken respondenten

Naam	Leeftijd	Etniciteit	Seksualiteit	Dansstijl
Jaimy	20	Nederlands	Heteroseksueel	Oldschool
Mark	24	Nederlands	Homoseksueel	Allround
Martin	21	Antilliaans	Homoseksueel	Contemporary
Timo	27	Vietnamees	Heteroseksueel	Hiphop Lyrical
Bart	25	Antilliaans	Heteroseksueel	Hiphop
Tim	20	Chinees	Onbekend	Breakdance/ hiphop
Kees	21	Vietnamees	Heteroseksueel	Breakdance/hiphop
Kyan	23	Chinees	Heteroseksueel	Breakdance/hiphop
Sebastiaan	19	Nederlands	Heteroseksueel	Hiphop
Thom	27	Afrikaans	Heteroseksueel	Hiphop

Bijlage II – Ethical 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: Good Sex

Name, email of student: Charlotte Sponselee, 515399cs@student.eur.nl

Name, email of supervisor: Samira van Bohemen, vanbohemens@essb.eur.nl

Start date and duration: 3 april 2020 tot 21 juni 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?

Voor het collecteren van de data zal ik gezien de huidige omstandigheden noodgedwongen diepte-interviews moeten houden via Skype. De interviews zullen opgenomen worden middels de dictafoon van mijn iPhone, hiermee worden enkel de audiogeluiden opgenomen.

Note: indicate for separate data sources.

What is the (anticipated) size of your sample?

Er zullen tien personen geïnterviewd worden.

Note: indicate for separate data sources.

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

Naar schatting zijn er zo'n 600 mannelijke hiphop dansers in Nederland.

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?

De audiobestanden afkomstig van de Skype-interviews zullen opgeslagen worden op mijn MacBook meteen nadat de opname heeft plaatsgevonden. Mijn MacBook is beveiligd met een wachtwoord, zodat niemand anders toegang heeft tot mijn bestanden. Daaropvolgend zullen de transcripten opgeslagen worden op mijn MacBook en als back-up ook op een USB-stick.

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?

Charlotte Sponselee

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

Elke keer als ik aan mijn thesis werk zal ik de data opslaan, zowel op mijn MacBook als op een USB-stick.

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

Door het gebruik van pseudoniemen in het verwerken van mijn data zullen de respondenten anoniem blijven. De namen van de respondenten zullen nergens terug te vinden zijn.

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.

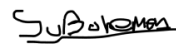
Name student:

Name (EUR) supervisor:

Charlotte Sponselee

Samira van Bohemen

Date: 

Date: 

17 maart 2020