

Bad bitch attitude, maar een wifey

Een onderzoek naar de manier waarop elementen uit het liberaal en radicaal feminisme een rol spelen in de zelfrepresentatie van Nederlandse vrouwelijke hiphopartiesten in hun muziek tussen 2017 en 2021.

Student Naam: Amy Bakema

Studentnummer: 582043

Begeleider: R. Koreman

Erasmus School of History, Culture and Communication
Erasmus University Rotterdam

Thesis

Abstract

Hoewel vrouwen altijd een centrale positie hebben gehad in hiphopmuziek, hebben zij jarenlang veel moeite ervaren bij het behalen van grote successen in hun muziekcarrière. Hiphopmuziek is lang gedomineerd door mannelijke artiesten, wat ervoor gezorgd heeft dat er vanuit het publiek geen behoefte was aan vrouwelijke hiphopartiesten en dat vrouwen lang gestereotypeerd werden in hiphopmuziek.

Maatschappelijke en technologische ontwikkelingen zorgden ervoor dat de carrières van vrouwelijke hiphopartiestes rond 2017 van de grond kwam en steeds meer artiestes hun muziek onder contract bij grote platenmaatschappijen publiceerde. Sinds de opkomst van vrouwelijke artiesten begint het seksuele perspectief in hiphopmuziek te verschuiven. Het feminisme begint een steeds centralere rol te krijgen in de manier waarop hiphopartiestes zichzelf portretteren in hun muziek. Hierbij spelen het liberaal en radicaal feminisme een belangrijke rol.

Doordat de Nederlandse vrouwelijke hiphopartiesten pas vanaf 2017 opkwamen in de muziekwereld is er nog weinig wetenschappelijk onderzoek gedaan naar de manier waarop de artiestes zichzelf in hun muziek presenteren en hoe de rol van het feminisme hier een rol in speelt. Dit onderzoek vult dan ook een theoretische leemte aan in de wetenschap door antwoord te geven op de onderzoeksvraag: *“Hoe spelen elementen uit het liberaal en radicaal feminisme een rol in de zelfrepresentatie van Nederlandse vrouwelijke hiphopartiesten in hun muziek tussen 2017 en 2021?”*

Om deze onderzoeksvraag te kunnen beantwoorden is een kwalitatieve inhoudsanalyse uitgevoerd waarbij zowel de muziekteksten als de videoclippen van de Nederlandse hiphopartiestes geanalyseerd zijn. Hierbij is gebruik gemaakt van een tekstuele thematische en visuele analyse om de zelfrepresentatie, en de rol van de elementen uit het liberaal en radicaal feminisme, van de Nederlandse hiphopartiestes te onderzoeken.

De resultaten uit het onderzoek laten zien dat de Nederlandse vrouwelijke hiphopartiesten zich door middel van verschillende elementen uit het liberaal en het radicaal feminisme representeert in haar muziek. De hiphopartiestes profileren zich hierbij niet specifiek als liberaal of radicaal feminist, maar maken gebruik van een combinatie van elementen uit beide feministische stromingen.

In het onderzoek zijn acht algemene thema's gevonden die de Nederlandse vrouwelijke hiphopartiesten gebruiken om zichzelf te representeren in hun muziek. Zo spelen de thema's 'seksueel verlangen en plezier' en 'mannelijk gedrag' een prominente rol in de

zelfpresentatie van de hiphopartiestes. Lang hebben de Nederlandse vrouwelijke hiphopartiesten twee keuzes gehad om zichzelf te kunnen representeren in hun muziek. Hierbij konden zij kiezen tussen zichzelf seksualiseren of een mannelijke houding aan te nemen. De resultaten uit het onderzoek laten zien dat de Nederlandse hiphopartiestes voornamelijk de tradities uit de hiphopcultuur overnemen wanneer zij zichzelf presenteren in hun muziek.

De overige thema's uit het liberaal feminisme die voorkomen in de zelfrepresentatie van de Nederlandse vrouwelijke hiphopartiestes zijn: 'consumentencultuur', 'genderstereotypen ontkrachten', 'vrouwelijke vriendschappen' en 'individualisme en vrij keuze'. Wanneer de Nederlandse hiphopartiestes radicaal feministische elementen gebruiken om zichzelf te presenteren in hun muziek komen voornamelijk de thema's: 'liefdesrelaties' en 'psychische gezondheid en emoties' naar voren.

SLEUTELWOORDEN: *zelfrepresentatie, hiphopmuziek, vrouwen, liberaal feminisme, radicaal feminisme*

Woordenaantal: 19762

Voorwoord

Voor u ligt mijn Masterthesis ter afronding van de Master Media en Journalistiek aan de Erasmus Universiteit Rotterdam. Deze thesis is het eindresultaat van een onderzoek naar de zelfrepresentatie van Nederlandse vrouwelijke hiphopartiesten in hun muziek en de rol van de liberaal en radicaalfeministische kenmerken hierin.

Hoewel ik voor dit wetenschappelijke onderzoek al veel kennis over muziek en muziekgeschiedenis beschikte, was hiphopmuziek voor mij een volledig nieuw muziekgenre en waar ik nog weinig ervaring mee had. Mijn persoonlijke voorkeur voor muziek ligt namelijk bij alternatieve rockmuziek, wat in vergelijking met hiphopmuziek een totaal andere muziekstijl is. Doordat ik nog niet veel kennis had over hiphopmuziek zorgde dit tijdens het schrijven van deze thesis vaak voor veel grappige situaties. Zo was ik bijvoorbeeld helemaal niet thuis in het gebruik van straattaal en heb ik tijdens de tekstuele analyse veel nieuwe woorden geleerd en hard om de vrije vertalingen van de taal kunnen lachen. Ook heeft het onderzoek ervoor gezorgd dat ik veel nieuwe muziek ontdekt heb, dat ik momenteel nog steeds op een dagelijkse basis luister.

Bij deze wil ik graag mijn thesisbegeleider bedanken voor al haar hulp en feedback ter ondersteuning van dit traject. Zonder haar vele kennis had ik deze thesis nooit kunnen voltooien. Ook van mijn vrienden en familie heb ik veel wijze raad mogen ontvangen. Hun wijsheid en motiverende woorden hebben ervoor gezorgd dat ik mijn thesis tot een goed einde heb kunnen brengen. Daarnaast wil ik de artiestes uit mijn onderzoek bedanken voor alle muziek dat zij geproduceerd hebben. Hun muziek heeft ervoor gezorgd dat ik deze thesis met erg veel plezier geschreven heb.

Ik wens u heel veel leesplezier toe.

Amy Bakema

Rotterdam, 21 juni 2022

Inhoudsopgav

1. Inleiding.....	6
2. Theoretisch kader.....	9
2.1 Hiphopmuziek.....	9
2.1.1 De geschiedenis van hiphopmuziek.....	9
2.1.2 De opkomst van vrouwelijke hiphopartiesten (in Nederland).....	10
2.2 De stereotypering van vrouwen in hiphopmuziek.....	11
2.2.1 Misogynie.....	12
2.2.2 Seksuele objectivering.....	12
2.3 Zelfrepresentatie en hiphop feminisme.....	13
2.3.1 Stromingen binnen hiphopfeminisme.....	14
2.3.2 Liberaal feminisme.....	15
2.3.3 Radicaal feminisme.....	18
2.4 Conclusie.....	19
3. Methodologie.....	21
3.1 Methode en onderzoekopzet.....	21
3.2 Dataverzameling.....	22
3.3 Operationalisering.....	23
3.4 Analysemethoden.....	27
3.4.1 Visuele analyse.....	27
3.4.2 Thematische analyse.....	29
3.4.3 De analyses verbonden.....	31
3.5 Validiteit en betrouwbaarheid.....	31
4. Resultaten.....	33
4.1 Seksueel verlangen en plezier.....	33
4.1.1 Verlangen naar seks.....	33
4.1.2 Seksuele handelingen.....	35
4.1.3 Seksueel dansen.....	36
4.1.4 Naaktheid en seksueel kleden.....	37

4.2 Mannelijk gedrag	39
4.2.1 Mannelijke beweging	40
4.2.2 Mannelijk uiterlijk	40
4.2.3 Mannelijke uitspraken	42
4.3 Liefdesrelaties	43
4.3.1 Negatieve liefdesrelaties	43
4.3.2 Goede liefdesrelaties	47
4.4 Consumentencultuur	47
4.4.1 Eigen bezit geld en uitgavenpatroon	48
4.4.2 Luxe commerciële merken	50
4.4.3 De man als consumptiegoed	51
4.5 Individualisme en vrij keuze	52
4.5.1 Individualisme	53
4.5.2 Zelfliefde	53
4.6 Psychische gezondheid en emoties	54
4.6.1 Emoties	54
4.6.2 Psychische gezondheid	55
4.7 Genderstereotypes ontkrachten	56
4.7.1 Genderbending	56
4.7.2 Stereotypen tegenwerken	57
4.8 Vrouwelijke vriendschappen	58
5. Conclusie en discussie	60
5.1 Conclusie	60
5.2 Theoretische reflectie	60
5.3 Beperkingen en reflectie	63
5.4 Aanbevelingen voor toekomstig onderzoek	64
Literatuurlijst	65
Bijlage A	71
Bijlage B	79
Bijlage C	84

1. Inleiding

Hiphop vrouwonvriendelijk? Een bitch kan ook een feministe zijn.

(Meischke, 2021)

Het feminisme en hiphop lijken voor veel onbekenden van het muziekgenre met elkaar op gespannen voet te staan. Het stereotypische beeld van hiphopvideo's is voor velen de *machoman*, die omringd wordt door schaars geklede vrouwen, rappend over zogenoemde *bitches* (Meischke, 2021; Adams & Fuller, 2006). Hoewel het genre de laatste jaren steeds populairder is geworden, is het veel in opspraak vanwege de vertegenwoordiging van vrouwen (Van Rooij, 2018).

Hiphopmuziek is jarenlang gedomineerd door de man en ondanks dat vrouwen altijd een onderdeel van hiphop zijn geweest, hebben zij veel moeite ervaren bij het behalen van grote successen in hun muziekcarrière (Björk, 2013). Binnen de hiphopcultuur was de mannelijke dominantie de standaard, wat ervoor gezorgd heeft dat vrouwen lange tijd niet konden doorbreken in de hiphopbranche (Keyes, 2000). Daarnaast heeft de mannelijke dominantie er ook voor gezorgd dat vrouwen al een lange tijd door een aantal stereotypen worden geportretteerd. Misogynie en seksuele objectificatie spelen hierbij een centrale rol (Adams & Fuller, 2006).

Misogynie, ook wel vrouwenhaat (Adams & Fuller, 2006), sijpelde aan het eind van de 20e eeuw de hiphopcultuur binnen. Door de mannelijke dominantie in hiphopmuziek zijn vrouwen de ultieme “ander”, waardoor mannen zichzelf gemakkelijk kunnen ophemelen en hun macht kunnen uitdrukken (Hooks, 1994). In de hiphopcultuur is er sprake van seksuele objectivering en is het normaal om een vrouw enkel een seksuele rol te geven. Vrouwen worden zonder gezicht in beeld gebracht, waardoor de focus puur op het vrouwelijke lichaam gevestigd wordt en de menselijkheid van de vrouw uit de context gehaald wordt (Benshoff & Griffin, 2021).

Sinds de opkomst van vrouwelijke artiesten begint het seksuele perspectief in hiphopmuziek te verschuiven (Thompson, 2018). Hiphop feminisme (Morgan, 1999) begint een steeds prominentere rol te krijgen binnen de muziekwereld en zo ook in Nederland. Rond 2017 begint de populariteit van Nederlandse hiphopartiestes van de grond te komen. Steeds meer Nederlandse artiestes weten de gatekeepers aan de poorten van de hiphopwereld te passeren en komen onder contract te staan bij grote Nederlandse platenlabels (Disseldorp, 2019). Door middel van het hiphopfeminisme zetten vrouwelijke rappers zich af tegen de jarenlange objectificatie. Zij leggen de focus steeds meer op gendergelijkheid en proberen op verschillende manieren een statement te maken tegen de mannelijke dominantie in de samenleving (Urbano et al., 2021).

Binnen het hiphop feminisme zijn echter twee verschillende perspectieven te zien (Adriaens, 2007; Thompson, 2001). Zo houden nog veel hiphopartiestes zich aan de seksuele tradities uit de hiphopcultuur door in hun eigen muziek een seksuele rol aan te nemen (Frisby & Aubrey, 2012; Balaji, 2010), maar zijn er ook vrouwelijke hiphopartiesten die een mannelijke houding aannemen om zich tegen de mannelijke dominantie en objectificatie te keren (Berggren, 2014; Thompson, 2018).

Deze twee stromingen zijn te herkennen als het liberaal en radicaal feminisme (Thompson, 2018). In het liberaal feminisme staat het individualisme centraal en zijn vrouwen voornamelijk met zichzelf en hun eigen vrijheid in keuzes bezig. Zo richt het liberaal feminisme zich specifiek op de seksuele vrijheid van de vrouw. De vrouwen willen aantonen dat zij zelf het recht over hun seksualiteit hebben en staan voor hun eigen keuzes (Adriaens, 2007; Thompson, 2018). Daarnaast spelen elementen als geld en vriendschappen ook een rol in de manier waarop de vrouwen zichzelf representeren (Adriaens, 2007). Het radicaal feminisme richt zich veel meer op een collectieve actie tegen de mannelijke dominantie (Thompson, 2001). Hierbij nemen vrouwen een gewelddadige, mannelijke houding aan om de seksuele objectificatie tegen te werken. Dit doen zij door zich duidelijk tegen de mannelijke dominantie uit te spreken in hun muziek (Thompson, 2001; Berggren, 2014).

Ook al hebben het liberaal en radicaal feminisme verschillende kenmerken waarmee vrouwen zichzelf identificeren, werken beide stromingen toe naar een samenleving waarin gendergelijkheid centraal staat (Nes & Iadicola, 1989). Het liberaal feminisme doet dit echter op een veel individualistischere wijze waarbij de vrijheid van de vrouw voornamelijk centraal staat (Adriaens, 2007) en het radicaal feminisme doet dat door de vrouw een dominante houding in de samenleving aan te laten nemen (Thompson, 2001).

Wereldwijd is er al veel onderzoek gedaan naar de representatie van vrouwen in de muziek van mannelijke hiphopartiesten (Hobson & Bartlow, 2008; Balaji, 2010; Rebollo-Gil & Moras, 2012). Er ontbreekt echter nog veel wetenschappelijke kennis over de manier waarop vrouwelijke artiesten zichzelf representeren in hiphopmuziek, waarbij elementen uit het liberaal en radicaalfeministische worden gebruikt om deze zelfrepresentatie vast te stellen. Er is anno 2022 enkel een klein aantal onderzoeken dat in kaart brengt hoe hiphopartiestes zichzelf portretteren in hun videoclip (Rooij, 2018) of muziketeksten (Berggren, 2014). Deze onderzoeken betreffen echter enkel de zelfrepresentatie van Amerikaanse (Rooij, 2018) en Zweedse (Berggren, 2014) hiphopartiestes. Er is nog geen onderzoek gedaan naar de zelfrepresentatie van Nederlandse hiphopartiestes in hun muziek en de rol die de liberaal en radicaalfeministische elementen hierin spelen. Door een onderzoek met betrekking tot dit onderwerp uit te voeren zal er dus een bijdrage geleverd worden aan het gebrek in de wetenschappelijke literatuur.

Bovendien is het onderzoek ook relevant omdat de media, en daarbij muziek, een grote invloed hebben op de beeldvorming en het zelfbeeld van mensen (Polce-Lynch et al., 2001; Larsen et al., 2008). Meerdere onderzoekers hebben een direct verband vastgesteld tussen mediagebruik en de manier waarop de mens zichzelf en anderen in de maatschappij zien (Abell & Richards, 1996; Polce-Lynch et al., 2001). Hierbij zijn voornamelijk jongeren vatbaar voor wat zij in de media voorbij zien komen, wat de manier waarop zij zowel naar zichzelf als anderen kijken beïnvloed (Polce-Lynch et al., 2001). Hiphop wordt als muziekgenre als een belangrijke invloed op de sociale beeldvorming en identiteitsontwikkeling van jongeren gezien, omdat dit de doelgroep is die het meest naar dit muziekgenre luistert en kijkt (Urbano et al., 2021; Rose, 1995; Tyson, 2002). Jongeren vergelijken zichzelf met de manier waarop hiphopartiesten zichzelf positioneren. Daarnaast nemen zij kenmerken en tradities vanuit de cultuur over in de manier waarop zij zichzelf representeren en naar anderen kijken (Tyson, 2002). De komst van vrouwelijke hiphopartiesten heeft dus invloed op de manier waarop vrouwen worden gerepresenteerd in de hiphopcultuur, waardoor de beeldvorming van en over vrouwen in de maatschappij verandert (Urbano et al., 2021). Als gevolg van de theoretische leemte in de wetenschappelijke literatuur en het maatschappelijke belang van het onderzoek, is de volgende vraagstelling opgesteld:

Hoe spelen elementen uit het liberaal en radicaal feminisme een rol in de zelfrepresentatie van Nederlandse vrouwelijke hiphopartiesten in hun muziek tussen 2017 en 2021?

Om een compleet beeld te kunnen schetsen van de zelfrepresentatie van Nederlandse vrouwelijke hiphopartiesten worden door middel van een tekstuele thematische analyse de muziketeksten van Nederlandse vrouwelijke hiphopartiesten onderzocht. Het visuele aspect van de zelfrepresentatie van de hiphopartiestes wordt in kaart gebracht door middel van een visuele analyse in videoclip. In deze analyses staan de verschillende elementen rondom het liberaal en radicaal feminisme centraal.

2. Theoretisch kader

In dit hoofdstuk wordt de geschiedenis van hiphopmuziek uiteengezet. Allereerst wordt er naar de opkomst van het muziekgenre in de Verenigde Staten en Nederland gekeken. Daarna wordt er stilgestaan bij de opkomst van vrouwelijke hiphopartiesten in Nederland en wat hen ervan weerhield hun toetreding tot het muziekgenre te maken. Hierna komt de representatie van vrouwen in hiphopmuziek aan bod, waarbij de onderwerpen misogynie, objectificatie en seksualisering centraal staan. Als laatste wordt er dieper ingegaan op het feminisme binnen hiphopmuziek, waarbij er een onderscheid wordt gemaakt tussen het liberale en radicale feminisme.

2.1 Hiphopmuziek

Hiphopmuziek kent wereldwijd een lange geschiedenis (Keyes, 2004). Nadat het muziekgenre in de Verenigde Staten steeds populairder werd, verspreidde het muziekgenre zich als een olievlek over de wereld (Wermuth, 2002). Hoewel mannelijke artiesten altijd een centrale rol hebben gespeeld in de populariteit van hiphopmuziek, hebben vrouwen er jarenlang ook alles aan gedaan hun successen te behalen binnen het muziekgenre en steeds populairder te worden (Keyes, 2000). Deze paragraaf zet de opkomst van hiphopmuziek in de Verenigde Staten en Nederland uiteen en brengt de opkomst van vrouwelijke hiphopartiesten in kaart.

2.1.1 *De geschiedenis van hiphopmuziek*

Hiphop ontstond in de jaren zeventig van de vorige eeuw onder bewoners van de New Yorkse achterstandswijk South Bronx (Keyes, 2004, p. 39). De wortels van hiphop liggen dan ook in de Afro-Amerikaanse muziek. De geschiedenis van zwarte Amerikanen wordt getekend door de slavernij, onderdrukking, marginalisering en vergaande segregatie (Rose, 1994). Hiphop gaf Afro-Amerikanen de kans zich te verzetten tegen de jarenlange uitbuiting en onderdrukking door de witte Amerikaanse maatschappij door middel van muziek (Henderson, 1996; Rose, 1994).

Eind jaren zeventig en in het begin van de jaren tachtig begon hiphopmuziek zich over de gehele wereld te verspreiden. Hierbij werd Nederland niet overgeslagen (Wermuth, 2002). Het muziekgenre werd voornamelijk populair onder Nederlandse jongeren met een Afro-Amerikaanse of Noord-Afrikaanse achtergrond (Sansone, 1992). Het nieuwe muziekgenre gaf hen, net zoals in de Verenigde Staten, de kans hun verhaal te delen over discriminatie en onderdrukking in de maatschappij (Wermuth, 2002) en al snel werd hiphopmuziek een belangrijk onderdeel van de subcultuur van Afro-Amerikanen en Noord-

Afrikaanse jongeren (Sansone, 1992). Nederlandse hiphopartiesten uitten zich, in tegenstelling tot rappers uit andere Europese landen, in eerste instantie voornamelijk in het Engels. Echter droeg dit niet bij aan de populariteit van het muziekgenre in Nederland (Wermuth, 2002). Aan het begin van de jaren 90 zagen steeds meer Nederlandse artiesten in dat het vrijwel onmogelijk was om in Nederland succes te behalen met Engelse teksten. Mensen voelden zich te weinig verbonden met de muziketeksten, waardoor de boodschap minder goed overkwam (Wermuth, 2002; Kerpershoek, 2010). Sommige rappers besloten dan ook vanaf deze periode alleen in het Nederlands hun muziek uit te brengen. Dit keerpunt heeft ervoor gezorgd dat het muziekgenre een steeds groter publiek bereikte (Kerpershoek, 2010). In 1995 werd ook het eerste Nederlandse platenlabel 'TopNotch' opgericht dat zich volledig specialiseerde in hiphop (Hart, 2009).

2.1.2 De opkomst van vrouwelijke hiphopartiesten (in Nederland)

Vrouwen hebben lang geen plek gehad binnen de gehele muziekbranche. Wereldwijde cijfers vanuit de muziekbranche laten zien dat vrouwen een zware strijd moesten begaan voordat zij een succesvolle positie konden bemachtigen (Keyes, 2000). Onderzoek van McCormack (2017) laat bijvoorbeeld zien dat vrouwen die wel een positie bemachtigd hadden binnen de harde muziekwereld, over het algemeen minder auteursrecht over hun muziek verkregen in vergelijking met mannen. Strong & Raine (2019) stellen dat muziek gemaakt door vrouwen minder radiospeeltijd kregen en als minder populair werd bevonden.

Dit is ook terug te zien in de hiphopcarrières van vrouwelijke artiesten. Vrouwen zijn altijd al een onderdeel geweest van hiphopmuziek, maar hebben altijd moeite gehad met het behalen van successen zoals mannelijke hiphopartiesten (Keyes, 2000; Berggren, 2014). Echter zorgde de opkomende populariteit van hiphop ervoor dat in de jaren tachtig steeds meer vrouwelijke hiphopartiesten, zoals MC Lyte en Queen Latifah, door te breken in de Verenigde Staten (Keyes, 2000). De vroege vrouwelijke pioniers grepen in hun muziek terug naar de onderwerpen waar hiphopmuziek ooit uit is ontstaan; zoals discriminatie, onderdrukking en ongelijkheid. Deze onderwerpen vulden zij aan met persoonlijke verhalen over hun liefdeslevens, seksualiteit en het huiselijk geweld dat zij meemaakten. Hierdoor spraken zij een nieuw vrouwelijk publiek aan (Strong & Raine, 2019).

De geschiedenis van hiphop in Nederland wordt, net zoals in de Verenigde Staten, al jaren gedomineerd door mannelijke artiesten. Dit heeft ervoor gezorgd dat het een lange tijd duurde voordat vrouwelijke hiphopartiesten doorbraken (Wehrmuth, 2002). Vrouwelijke artiesten werden een lang ongelijk behandeld in de Nederlandse hiphopwereld. Uit een interview met I am Aisha in 2016 blijkt dat de muziekbranche lange tijd niet open stond voor vrouwelijke hiphopmuziek (NOSop3, 2016). Vrouwen braken niet door, omdat ze niet

voldeden aan de populariteit van mannelijke artiesten (Berggren, 2014). Wanneer vrouwen wel de kans hadden om door te breken hadden zij volgens FunX radiopresentator Riza Tisserand twee keuzes. Zo konden zij zichzelf in hun videoclip seksualiseren, waardoor zij meegingen in de traditionele wijze van objectificatie in hiphop en aan de wensen van mannelijke fans voldeden. Of ze konden ervoor kiezen zichzelf mannelijk te positioneren en dus het mannelijke gedrag en uiterlijk overnemen. Hierdoor verloren zij echter wel veel mannelijke fans. (NOSop3, 2016).

Niet alleen in Nederland hadden vrouwelijke hiphopartiesten veel moeite om door te breken binnen de hiphopbranche. Uit onderzoek van Berggren (2014) blijkt dat veel vrouwelijke hiphopartiesten in Zweden niet aan de populariteit van mannelijke artiesten konden voldoen. Vrouwelijke artiesten werden een lange tijd bestempeld als feminist of als een indringer binnen de mannelijke wereld van hiphop, wat veel vrouwelijke artiesten ervan weerhield een carrière binnen het genre te starten (Berggren, 2014).

Vrouwen zijn jarenlang gemarginaliseerd door de muziekindustrie, waardoor zij lang geen toegang kregen tot de muziekbranche (Björk, 2013). Strong & Raine (2019) stellen dat verschillende *gatekeepers* binnen de muziekwereld, waaronder platenmaatschappijen en producers, vrouwelijke artiesten hebben weggehouden van succes. Mannelijke artiesten zijn lang de norm geweest binnen hiphopmuziek, waardoor er minder behoefte was aan de vrouwelijke stem binnen het genre (Strong & Raine, 2019; Björk, 2013). Vanaf 2010 wordt gendergelijkheid een steeds belangrijker maatschappelijk onderwerp en ook de muziekbranche zet zich meer in om vrouwelijke artiesten een kans te geven. Dit zorgde ervoor dat steeds meer vrouwelijke artiesten populairder werden (Strong & Raine, 2019).

In Nederland komt de populariteit van vrouwelijke hiphoppers rond 2017 van de grond en steeds meer vrouwelijke artiesten beginnen de hiphopbranche te betreden (Disseldorp, 2019). De beschikbaarheid van nieuwe technologieën, zoals zelfgeproduceerde muziek op het internet zetten, gaf vrouwelijke artiesten de mogelijkheid hun muziek onder een breed publiek te delen (Balaji, 2012). Daarnaast werd gendergelijkheid ook in de Nederlandse maatschappij een steeds belangrijker onderwerp wat ervoor zorgde dat vraag naar vrouwelijke hiphopartiesten steeds groter werd (Strong & Raine, 2019).

2.2 De stereotypering van vrouwen in hiphopmuziek

Lange tijd is de hiphopwereld gedomineerd door mannelijke artiesten en nog steeds hebben mannen een groot aandeel in de muziekwereld (Cooper et al., 2017). Door de mannelijke dominantie in hiphop worden vrouwen gestereotypeerd, waarbij misogynie en seksuele objectivering een centrale rol spelen (Agee, 2018).

2.2.1 Misogynie

Hiphop wordt veelal in relatie gebracht met misogynie. Adams en Fuller (2006) definiëren misogynie als de haat tegen of minachting van vrouwen. Het is een ideologie die vrouwen reduceert tot objecten voor bezit of misbruik door mannen (Adams & Fuller, 2006; Agee, 2018). Misogynie in hiphopmuziek is nauw verbonden met racisme. De beeldspraak in vrouwen hatende teksten is ontstaan vanuit het kapitalistische en een door witte mannen gedomineerd systeem, wat gebaseerd is op de witte suprematie, seksisme en racisme (Hooks, 1994). Het toont de mate van onderdrukking die Afro-Amerikanen lange tijd hebben moeten accepteren. Sinds het begin van de slavernij zijn Afro-Amerikaanse vrouwen het voornaamste doelwit geweest van racistische en seksuele stereotypen. Omdat zij zowel zwart als vrouw zijn, werden Afro-Amerikaanse vrouwen de ultieme "ander" waardoor het witte patriarchaat dit kon gebruiken als rechtvaardiging voor hun onderdrukkende gedrag (White, 1985). Deze stereotypen worden al een lange tijd geaccepteerd in de dominante Amerikaanse cultuur en literatuur, waardoor de misogynie in hiphopmuziek al een lange tijd gedoogd wordt (Adams & Fuller, 2006).

Hiphopartiesten die beelden in hun muziek gebruiken waarbij misogynie centraal staat, doen dat om verschillende redenen. Artiesten zijn beïnvloed door de opvattingen over wie Afro-Amerikaanse vrouwen zijn als groep en, in het bijzonder, hun seksualiteit (Hurstons, 1995). Door vrouwen hatende teksten te gebruiken kunnen mannelijke artiesten zichzelf ophemelen, terwijl ze hun vrouwelijke tegenhangers vernederen. De onderwerping van Afro-Amerikaanse vrouwen stelt deze artiesten in staat zichzelf te verheffen in een wereld die hen voortdurend onderdrukt (Hooks, 1994). Zo biedt de vernedering van vrouwen in tekstvorm deze artiesten een middel om hun mannelijkheid te doen gelden (Adams & Fuller, 2006).

Misogynie is uiteindelijk representatief voor het mannelijk verlangen naar dominantie en macht (Agee, 2018). Vrouwen worden voornamelijk als accessoire of in een onderdanige rol in beeld gebracht. Hierbij nemen zij de rol van "ho" of "bitch" aan. Wanneer een vrouw als "ho" wordt bestempeld in hiphopmuziek heeft zij vaak een seksuele rol waarbij de vrouw moet voldoen aan de seksuele wensen van een man. Een "bitch" is een vrouw die alleen maar aan zichzelf denkt en bereid is alles te doen voor materiële bezittingen (Adams & Fuller, 2006).

2.2.2 Seksuele objectivering

Misogynie wordt op verschillende manieren geuit in hiphopmuziek, waarbij voornamelijk seksuele objectivering een centrale rol speelt in de representatie van vrouwen. Verschillende onderzoekers stellen dat seksuele objectivering voornamelijk plaatsvindt via visuele representaties van het vrouwelijk lichaam. Dit wordt in hiphopvideo's voornamelijk gedaan door de vrouw vrijwel naakt in beeld te brengen, of door haar uitdagende kleding te

laten dragen. In de video's wordt dit veelal in relatie gebracht met de seksuele handelingen die een vrouw moet uitvoeren om de aandacht van de kijker te trekken (Adams & Fuller, 2006; Frisby & Aubrey, 2012; Flynn et al., 2016; Chung, 2015). Het is in hiphop video's ook gebruikelijk om vrouwen zonder hun gezicht in beeld te brengen, waardoor de focus van het publiek enkel op het vrouwelijke lichaam gevestigd wordt en de menselijkheid van de vrouw uit de context gehaald wordt (Benshoff & Griffin, 2021).

2.3 Zelfrepresentatie en hiphop feminisme

Zelfrepresentatie speelt voor artiesten een belangrijke rol in hun muziek (Balaji, 2010). Het concept zelfrepresentatie kan worden gedefinieerd als "de manier waarop iemand zichzelf presenteert" (Thumim, 2012). Binnen dit concept kan er een onderscheid gemaakt worden tussen de visuele zelfrepresentatie en de geschreven zelfrepresentatie. In de visuele zelfrepresentatie spelen beelden voornamelijk een rol in de manier waarop iemand zichzelf representeert, waarbij gedrag, houding en uiterlijk centraal staan. In de geschreven zelfrepresentatie gaat het vooral meer om hoe iemand zich mondeling uit (Rettberg, 2017). De manier waarop iemand zichzelf representeert wordt beïnvloed door een aantal sociale interacties, zoals bijvoorbeeld culturele normen en waarden, tradities, vrienden- en familiekringen (Thumim, 2012). Daarnaast spelen sociale verwachtingen en gewoontes ook een belangrijke rol in de manier waarop iemand, zoals bijvoorbeeld een hiphopartieste, zichzelf presenteert in de maatschappij (Larsen et al., 2009).

Lange tijd is de zelfrepresentatie van vrouwelijke hiphopartiesten een lastige opgave geweest. Doordat vrouwen lange tijd door mannen in de traditionele hiphopcultuur geseksualiseerd en geobjectiveerd zijn, was het voor veel vrouwelijke artiesten lastig om zichzelf goed te presenteren in de hiphopcultuur (Balaji, 2010). Vanuit de maatschappij werd verwacht dat hiphopartiestes zichzelf bleven seksualiseren. Wanneer vrouwen niet aan deze norm voldeden en zich juist uitspraken tegen misogynie en seksuele objectificatie liepen zij succes en populariteit mis (Railton & Watson, 2005).

Ook al hebben vrouwelijke hiphopartiesten altijd veel moeite ervaren met de manier waarop zij zichzelf in hun muziek moeten representeren, heeft de komst van vrouwelijke hiphopartiesten de manier waarop vrouwen in de hiphopcultuur gepositioneerd worden veranderd (Balaji, 2010). Met name door de opkomst van het hiphop feminisme in de muziekwereld (Thompson, 2018).

Hoewel vrouwen al een lange tijd onderdeel uitmaken van de populaire hiphopcultuur, wordt het jaar 1999 volgens schrijfster Joan Morgan als een keerpunt in de geschiedenis van het hiphop feminisme gezien (Morgan, 1999). Rond dit jaartal vinden er een aantal historische gebeurtenissen plaats, welke gezien kunnen worden als de start van een nieuwe golf feministen binnen de muziekbranche (Pough, 2007). Zo vond in 1997 door de *Million*

Woman March plaats in Philadelphia (1997), waarbij ongeveer 750.000 Afrikaans-Amerikaanse vrouwen protesteerden voor betere economische omstandigheden en kansen in de maatschappij (Jones, 2020). Hier refereerde de rapper Lauryn Hill een jaar later naar in haar commercieel succesvolle studioalbum *The Miseducation of Lauryn Hill*. Gepaard met het manifest van schrijfster Joan Morgan, waarin zij vertelde wat het betekent om een *hiphopfeminist* te zijn, begonnen steeds meer jonge vrouwen zichzelf een hiphopfeminist te noemen (Durham et al., 2013).

De meeste hiphopfeministen zijn van mening dat de hiphopcultuur moet veranderen (Thompson, 2001; Pough, 2007). De meeste feministen houden zichzelf verantwoordelijk voor het veranderen van de toekomst in hiphopmuziek. Dit doen zij door mensen aan te moedigen zich tegen de seksistische cultuur van hiphopmuziek te keren door middel van persoonlijke verhalen rondom ongelijkheid, onderdrukking en seksualisering te vertellen in combinatie met theoretische argumenten (Thompson, 2001). In termen van de hiphopcultuur willen deze feministen manieren vinden om verder te gaan dan het tellen van het aantal keren dat een bepaalde rapper het woord "bitch" of "ho" zegt. Ze willen zich richten op wat zij beschouwen als 'grotere kwesties en zorgen' in de hiphopcultuur. Hiphopfeministen willen bijvoorbeeld ook stilstaan bij de medeplichtigheid van vrouwen aan de objectivering van vrouwen. Zij stellen dat de seksuele rollen die vrouwen aannemen in hiphopvideo's de strijd tegen seksuele objectivering van de vrouw bagatelliseert (Pough, 2007). Zoals Joan Morgan hen eraan herinnert, "de focus van zwarte feministen moet veranderen. We kunnen het ons niet veroorloven om energie te blijven steken in discussies over seksisme in rap, als seksisme slechts een deel is van een enorme reeks problemen in de hiphopcultuur." (Morgan, 1999. p.76).

2.3.1 Stromingen binnen hiphopfeminisme

Vrouwelijke hiphopartiesten kunnen verschillende feministische rollen gebruiken in de manier waarop zij zichzelf in hun muziek representeren. Hierbij worden elementen uit het liberaal en radicaal feminisme als veelvoorkomend in de hiphopmuziek gezien (Thompson, 2001).

Het liberale feminisme komt neer op individualisme, waarbij het individu wordt gezien als de bron van het sociale leven. Vanuit een liberaal-feministisch standpunt weerhouden de onwetendheid, of onjuiste overtuigingen, van individuen vrouwen van toegang tot de maatschappij. Hierdoor krijgen vrouwen geen gelijke kansen en ontstaat er ongelijkheid in de samenleving. Het doel van liberale feministen is dan ook om de barrières die vrouwen tot de maatschappij ontzeggen weg te nemen door individuen te informeren, onderwijzen en overtuigen. Ook rassengelijkheid is binnen deze stroming een belangrijk onderwerp, voornamelijk onder Afro-Amerikaanse feministen. Echter door zich alleen op individuen te

richten, negeert het liberale feminisme het grotere systeem van het patriarchaat (Thompson, 2018).

Het radicaal feminisme brengt daar echter verandering in en verlegt de aandacht van individuen naar het patriarchale systeem. Ook wel van individualisme naar collectivisme (Thompson, 2018; White, 2013). Het concept 'patriarchaat' geeft veel verschillende betekenissen binnen het feminisme. In de basis wordt het concept gebruikt om te verwijzen naar mannelijke dominantie en de situaties waar mannen hun dominantie en macht misbruiken om vrouwen uit te sluiten (Beechey, 1979). Het doel van radicaal feminisme is het ontmantelen van het patriarchale systeem door collectieve actie, waardoor mannelijke dominantie in de maatschappij afneemt en vrouwen steeds vaker gelijke rechten ontvangen en gendergelijkheid, evenals rassengelijkheid de norm wordt (Thompson, 2018).

2.3.2 Liberaal feminisme

Binnen het liberale feminisme staat een individualistische houding centraal. Vrouwen leggen de nadruk op gendergelijkheid (Thompson, 2018). Adriaens (2007) benoemt het liberale feminisme de 'post feministische stroming', en schrijft hier in haar onderzoek acht verschillende thema's aan toe aan deze vorm van het feminisme.

Consumentencultuur is een van de kenmerken die Adriaens (2007) noemt en omvat consumentisme in de breedste zin van het woord. Hieronder vallen namelijk zowel de verwijzingen naar commerciële merken, geld en het consumeren van seks. Het uiterlijk en de persoonlijkheid van liberale feministen wordt gekenmerkt door luxe merken zoals Louis Vuitton of Gucci. Daarnaast stellen liberale feministen het verdienen van eigen geld van groot belang en leggen hier veelal de nadruk op (Adriaens, 2007). In de hiphopcultuur zijn luxe modemerken en hiphopmuziek met elkaar verweven geraakt en hebben commerciële merken, zoals Chanel of Louis Vuitton, een prominente rol gekregen binnen de hiphopcultuur (Polfuß, 2021). Daarnaast is geld en het hebben van veel geld ook een veel voorkomend onderwerp in hiphopmuziek (Peterson, 2006). Ook mannen vallen binnen deze consumentencultuur. Zij worden in het liberaal feminisme gezien als consumptiegoed. Mannen worden als het ware bestempeld als accessoire en gereduceerd tot merk (Adriaens, 2007). Een opvallend kenmerk, omdat in de traditionele hiphopcultuur vrouwen door mannelijke artiesten als consumptiegoed en accessoire gezien worden om hun rijkdom en mannelijke dominantie aan te tonen (Adams & Fuller, 2006; Frisby & Aubrey, 2012). De consumptie van de vrouw door de man staat in relatie met de seksuele objectificatie waar zowel liberaal als radicaalfeministen tegen strijden (Flynn et al., 2016), echter dragen liberaal feministen aan deze traditie bij door de rollen om te keren en de man als consumptiegoed te gebruiken.

Seksueel verlangen en plezier, waarbij seksuele vrijheid van de vrouw centraal staat, is ook een belangrijk onderwerp binnen het liberale feminisme (Adriaens, 2007). Liberale feministen stellen dat vrouwen recht hebben op seksuele vrijheid en komen hiervoor openlijk uit door seksualiteit bespreekbaar te maken en zich bloot te kleden. Daarnaast wordt seksualiteit in deze context ook als een machtsmiddel gezien waarmee vrouwen hun doelen kunnen bereiken (Akass & McCabe, 2004). Van mannen wordt namelijk vermoed dat zij gedreven worden door hun verlangens naar seks. Met seksualiteit hebben vrouwen hierdoor de macht in handen (Adriaens, 2007). In hiphopmuziek van vrouwen blijft seksualiteit een van de meest voorkomende kenmerken. Frisby & Aubrey (2012) stellen in hun onderzoek dat in ongeveer 70% van de hiphopartiestes in Amerika zichzelf seksualiseren. In videoclip van vrouwelijke hiphopartiesten is dit terug te zien in de manier waarop de artiestes zichzelf portretteren. Vrouwen seksualiseren hun eigen lichaam door seksuele danspasjes uit te voeren en zich seksueel te kleden in de videoclips (Frisby & Aubrey, 2012; White, 2013; Durham et al., 2013). Deze vorm van seksualiteit is echter wel controversieel in het feminisme. Het wordt dan ook door veel stromingen van het feminisme minachtend bekeken. Feministen stellen dat de vrije seksualiteit enkel een vorm van “*funfeminism*” is dat geen enkele vorm van activisme in zich draagt (Adriaens, 2007).

Humor en ironie speelt binnen het liberale feminisme in op de controversie rondom seksualiteit. Liberale feministen proberen taboeonderwerpen zoals liefdesverdriet, relatieproblemen, onzekerheid en de traditionele kijk op vrouwelijkheid en seksualiteit te doorbreken door gebruik te maken van humor (Adriaens & Van Bauwel, 2011). In hiphopmuziek kan dit kenmerk terug gezien worden in de muziekteksten van de vrouwelijke artiesten. Vrouwen gebruiken humor om taboeonderwerpen bespreekbaar te maken in hun muziek (Maroto Gutiérrez, 2019).

Een ander kenmerk binnen het liberaal feminisme is het bespreken van genderstereotypes. Adriaens (2007) stelt namelijk dat vrouwen traditionele genderrollen, zoals een vrouw in een huishoudelijke context of een vrouw dat voor de man zorgt, kunnen blijven vervullen en nog steeds gelijk behandeld kunnen worden binnen de samenleving. Het liberaal feminisme maakt zich hard voor de eigen wensen en keuzes van de vrouw en laat zien dat een vrouw als feminist bijvoorbeeld nog steeds de verantwoordelijkheid voor het huishouden op zich kan nemen (Adriaens, 2007).

Daarnaast worden de gender stereotypische rollen van de vrouw vaak gecombineerd met mannelijke uiterlijke kenmerken, zoals bijvoorbeeld wijdvallende kleding of een gewelddadige houding door het uitbeelden van een pistoolgebaar. De vermenging van uiterlijke kenmerken van mannen en vrouwen wordt ook wel *genderbending* genoemd. De grenzen tussen mannelijkheid en vrouwelijkheid vervagen doordat man en vrouw zowel mannelijke als vrouwelijke karakteristieken opnemen (Adriaens, 2007; Adriaens & Van

Bauwel, 2011). Een voorbeeld van dit thema in hiphopmuziek is de vrouw die zichzelf portretteert als “bitch”, behangen is met diamanten sierraden, maar toch een hypervrouwelijk uiterlijk heeft door korte jurkjes met hoge hakken te dragen, of huishoudelijke taken te vervullen (Van Rooij, 2018).

Individualisme en vrije keuze maakt binnen het liberaal feminisme een koppeling naar de stereotypering van vrouwen door de media. De media hebben onderwerpen als ‘single zijn’ en ‘abortussen’ over de jaren als taboe bestempeld. Liberale feministen proberen deze negatieve beeldvorming vanuit de media over single of alleenstaande vrouwen te bekritiseren en spreken uit dat alleen zijn juist heel normaal is (Adriaens, 2007). Liberale feministen willen duidelijk maken dat zij hun eigen keuzes kunnen maken en ook achter hun keuzes staan. Hierbij nemen zij een zeer zelfverzekerde houding aan om hun meningen duidelijk over te kunnen brengen aan het publiek en dus de media kunnen bekritiseren. Daarnaast nemen zij een individualistische houding aan door te laten zien dat zij anderen niet nodig hebben om een goed leven te leiden (Adriaens, 2007).

Liberale feministen leggen ook een sterke focus op hun eigen lichaam en de jeugdigheid hiervan. Postfeministen streven naar een mooi, strak en vrouwelijk lichaam. Daarbij wordt leeftijd als een bedreiging gezien die zo veel mogelijk verdoezeld moet worden, hierbij is plastische chirurgie niet uitgesloten (Adriaens, 2007). Het vrouwelijk lichaam is ook een veelvoorkomend onderwerp in hiphopmuziek. In muziekvideo's komt dit voornamelijk terug door het vertegenwoordigen van plastische chirurgie die de vrouwelijke artiesten zijn ondergaan om bepaalde uiterlijke kenmerken te verbergen of juist meer op te laten vallen, zoals bijvoorbeeld het gebruiken van botox om rimpels te verdoezelen of *fillers* in hun lippen te laten spuiten om deze groter te doen laten lijken (Akass & McCabe, 2004; Adriaens, 2007).

Er wordt door liberale feministen gesteld dat vrouwen door technologische kennis succesvol en daarmee machtiger kunnen worden. Technologie wordt dan ook als een belangrijk middel voor emancipatie gezien (Adriaens, 2007). In hiphop is dit kenmerk te herkennen aan de manier waarop vrouwelijke hiphopmuziek populairder werd. De beschikbaarheid van nieuwe technologieën, zoals zelfgeproduceerde muziek op het internet zetten, gaf vrouwelijke artiesten de mogelijkheid hun muziek onder een breed publiek te delen en de gatekeepers van de hiphopbranche te omzeilen (Strong & Raine, 2019). Hoewel technologie een belangrijke rol speelt in de emancipatie van de vrouw (Adriaens, 2007), wordt er verwacht dat dit liberaal feministische kenmerk niet terugkomt in de zelfrepresentatie van de Nederlandse hiphopartiestes. Daarnaast is er ook geen theoretische literatuur welke de aanwezigheid van technologie in de zelfrepresentatie van de vrouwelijke hiphopartieste, of artiestes in het algemeen, ondersteunt.

Vrouwelijke vriendschappen wordt door Adriaens (2007) benoemd als laatste kenmerk. Zo worden vrouwelijke vriendschappen als belangrijker dan seksuele partners en romances gezien. Bovendien stellen Akass en McCabe (2004) dat vrouwen elkaars levensmaatjes zijn en dat mannen niet aan deze hechte band kunnen voldoen. Vriendschappen worden ook besproken in de hiphopmuziek van vrouwelijke artiesten, waarnaast het ook te zien is in de videoclippen waar vrouwen samen een vriendschappelijke uitstraling hebben (Adriaens, 2007; Berggren, 2014).

2.3.3 Radicaal feminisme

Het radicale feminisme houdt zich voornamelijk bezig met alle vormen van onderdrukking die de menselijke waardigheid van vrouwen aantasten. Radicaal feministen keren zich tegen de mannelijke dominantie en de dehumanisering van de vrouw in hiphopmuziek (Thompson, 2001). Radicale feministen werken de mannelijke dominantie tegen door zelf een mannelijke houding aan te nemen. Thompson (2001) stelt namelijk dat het “mannelijke geslacht als enige symbool gezien kan worden voor een menselijke status” (p.88), waarna er gesteld wordt dat een vrouw alleen over gelijke rechten kan beschikken wanneer zij zich identificeert op een mannelijke manier (Thompson, 2001). De mannelijke identificatie is terug te zien in de dominante houding, een mannelijke kledingstijl en de harde manier waarop vrouwen zich uitspreken tegen de centrale rol van de man binnen de maatschappij (White, 2013; Berggren, 2014).

In hiphopmuziek van vrouwelijke artiesten is het radicaal feminisme terug te zien in de mannelijke houding die de artiestes aannemen (Berggren, 2014; Thompson, 2001). In het onderzoek van Berggren (2014) naar Zweedse vrouwelijke hiphopartiesten blijkt dat het radicaal feminisme terug is te zien in zowel de muziketeksten als videoclippen. In de muziketeksten nemen vrouwen een harde en agressieve toon aan om zich uit te spreken tegen de mannelijke objectificatie, of om hun maatschappelijke problemen uit te spreken. De vrouwen gebruiken hierbij grove taal, zoals schelden en straattaal om hun boodschap duidelijk te maken. In videoclippen zijn de vrouwen te zien in wijde en bedekkende kleding. De vrouwen dansen niet, maar gebruiken net zoals mannelijke artiesten voornamelijk handgebaren om hun boodschap over te brengen. Daarnaast spreken vrouwelijke artiesten zich duidelijk uit tegen de mannelijke dominantie, de mannelijke seksualiteit en keren zij zich tegen het patrijsaat. Over het algemeen hebben radicale feministen een negatieve houding tegenover de man (Berggren, 2014). Dit is ook terug te zien in de manier waarop vrouwen liefdesrelaties bespreken. Radicaal feministen bespreken de manier waarop mannen hen behandeld hebben in een relatie en wat de invloed is geweest op hun emoties, en houding (Berggren, 2014). Hierop inspeliend zijn radicale feministen veelal open over hun psychische gezondheid en gevoelens. Radicaal feministen stellen dat het bespreken van hun psychische

gezondheid een vorm van *female empowerment* is en laten op deze wijze zien hoe deze situaties hen sterker hebben gemaakt als vrouw (Bondi & Burman, 2001).

2.4 Conclusie

Vrouwelijke hiphopartiesten wereldwijd hebben lang veel moeite gehad bij het doorbreken in de muziekwereld (Wehrmuth, 2002). Mannelijke artiesten zijn lang de norm geweest binnen hiphopmuziek, waardoor er minder behoefte was aan de vrouwelijke stem binnen het genre (Strong & Raine, 2019; Björk, 2013). De opkomst van het internet en technologie zorgde ervoor dat vrouwelijke hiphopartiesten steeds meer gatekeepers omzeilden en zelf hun eigen muziek met de wereld deelden (Balaji, 2012). Daarnaast werd rond 2010 gendergelijkheid steeds belangrijker binnen de muziekwereld, waardoor de vraag naar vrouwelijke artiesten steeds groter werd (Strong & Raine, 2019). In Nederland kwam de populariteit van vrouwelijke hiphopartiesten rond 2017 van de grond (Disseldorp, 2019).

Door de mannelijke dominantie in hiphop worden vrouwen al een lange tijd gestereotypeerd in hiphopmuziek, waarbij misogynie en seksuele objectivering een centrale rol spelen. De komst van vrouwelijke hiphopartiesten heeft de manier waarop vrouwen in de hiphopcultuur gepositioneerd worden echter veranderd. Hiphop feminisme begint een prominente rol te krijgen binnen de muziekwereld (Thompson, 2018). Vrouwelijke rappers zetten zich af tegen de jarenlange misogynie en leggen de focus steeds meer op zelfliefde en de kracht van de vrouw (Urbano et al., 2021).

In het hiphopfeminisme spelen twee stromingen een belangrijke rol. Het liberale feminisme staat een individualistische houding centraal. Vrouwen leggen de nadruk op gendergelijkheid (Thompson, 2018). Binnen het liberaal feminisme in hiphop spelen voornamelijk onderwerpen als seksuele vrijheid, het vrouwelijk lichaam en consumentisme een grote rol (Polfuß, 2021; Frisby & Aubrey, 2012; White, 2013; Durham et al., 2013; Akass & McCabe, 2004; Adriaens, 2007). Radicale feministen spreken zich hard uit tegen de mannelijke dominantie en proberen door middel van collectieve actie gelijke rechten voor de vrouw af te dwingen (Thompson, 2001). In hiphopmuziek is dit terug te zien in de mannelijke houding die vrouwelijke artiesten aannemen. Vrouwen nemen een harde en gewelddadige houding aan om de seksualisering in hiphopmuziek tegen te werken (Berggren, 2014; Thompson, 2001). Daarnaast stellen radicale feministen zich kwetsbaar op door psychische problemen en liefdesrelaties te bespreken in hun muziek door open te zijn over hun emoties en gevoelens (Bondi & Burman, 2001; Berggren, 2014).

Ook al hebben het liberaal en radicaal feminisme verschillende kenmerken waarmee vrouwen zichzelf identificeren, delen zij toch een gezamenlijk doel. Beide feministische stromingen zetten zich namelijk in voor een samenleving waarin gendergelijkheid centraal staat (Nes & Iadicola, 1989). Het liberaal feminisme probeert dit doel te bereiken door de

individuele houding, vrijheid en eigen keuzes van de vrouw voorop te zetten (Thompson, 2018; Adriaens, 2007). In het radicaal feminisme staat de vrijheid van de vrouw ook voorop, echter wordt dit in deze feministische stroming anders geuit. Waar in het liberaal feminisme seksuele vrijheid, geld en het lichaam van de vrouw vooral een prominente rol spelen (Adriaens, 2007; Polfuß, 2021; Frisby & Aubrey, 2012; White, 2013), gebruiken radicaal feminisme veel meer een mannelijke houding om dominantie en gelijkheid binnen de maatschappij te kunnen opeisen (Thompson, 2001). Het grote verschil tussen beide feministische stromingen is dus de manier waarop vrouwen zichzelf kunnen representeren en welke rol zij aannemen om gendergelijkheid in de maatschappij af te dwingen.

In het volgende hoofdstuk wordt de methode voor dit onderzoek besproken. Zo wordt de sampling bekendgemaakt en de manier waarop de hiphopmuziek van vrouwelijke artiesten wordt geanalyseerd om uiteindelijk antwoord te geven op de onderzoeksvraag van dit onderzoek.

3. Methodologie

Dit hoofdstuk duidt de gebruikte onderzoeksmethoden, dataverzameling, operationalisatie en de validiteit en betrouwbaarheid van het onderzoek. In dit onderzoek is gebruik gemaakt van een kwalitatieve inhoudsanalyse, waarbij de tekstuele thematische analyse en visuele analyse gebruikt zijn om antwoord op de onderzoeksvraag: *“Hoe spelen elementen uit het liberaal en radicaal feminisme een rol in de zelfrepresentatie van Nederlandse vrouwelijke hiphopartiesten in hun muziek tussen 2017 en 2021?”* te kunnen geven. In dit onderzoek maken in totaal negen Nederlandse vrouwelijke hiphopartiesten deel uit van de samplegroep en zijn er per artieste vier muziektteksten en bijbehorende videoclip geanalyseerd.

3.1 Methode en onderzoekopzet

Het doel van dit onderzoek was om diepgaande informatie en inzichten te verzamelen uit de hiphopmuziek van Nederlandse vrouwelijke artiesten met betrekking op de manier waarop zij zichzelf portretteren in hun muziektteksten en videoclips. Er is in dit onderzoek gekozen om zowel de muziektteksten als videoclips van de Nederlandse hiphopartiestes te onderzoeken, omdat er zo een compleet beeld geschetst kan worden van hoe de vrouwelijke artiestes zich in hun muziek als geheel representeren. Om dit te kunnen onderzoeken zijn de verschillende elementen binnen het radicaal en liberaal feminisme gebruikt om de muziektteksten en videoclips van de vrouwelijke artiesten te analyseren.

Een kwalitatief onderzoek is hiervoor volgens Patton (2015) de meest logische keuze, omdat een kwalitatief onderzoek zich in sterke mate laat leiden door beelden en uitlatingen van mensen. Dit onderzoek richt zich op de diepere betekenissen achter hiphopmuziek, wat door middel van een statistische analyse niet te achterhalen is (Boeije, 2010; Schreier, 2012). Daarnaast richt dit onderzoek zich op de manier waarop de vrouwelijke artiest zichzelf representeert, niet op cijfers of herhalingen (Brennen, 2013). Daarbij is een onderzoek naar de zelfrepresentatie van de Nederlandse vrouwelijke artiesten, waarbij de elementen van het liberaal en radicaal feminisme gebruikt worden, nog niet wetenschappelijk onderzocht, wat ervoor gezorgd heeft dat het onderzoek een inductieve en exploratieve aard heeft. Bovenstaande inzichten zorgen er ieder voor dat een kwalitatief onderzoek passend is (Thomas, 2006).

Yilmaz (2013) definieert kwalitatief onderzoek als: “Een inductieve, interpretatieve en natuurlijke benadering van de studie van mensen, fenomenen, sociale situaties en processen in hun natuurlijke omgevingen om in beschrijvende termen de betekenissen te onthullen die mensen hechten aan hun ervaringen van de wereld”, (p. 312). De kwalitatieve inhoudsanalyse is een onderzoeksmethode die op een systematische wijze betekenissen uit

visuele en tekstuele data interpreteert en beschrijft (Schreier, 2012). Kwalitatieve onderzoeken beoordelen de werkelijkheid als een sociaal construct, waarbij ze proberen via verbale en visuele data-ervaringen van de mens te begrijpen en een inzicht te krijgen in het grotere geheel van menselijke relaties (Brennen, 2013). Door middel van een kwalitatief onderzoek kan de zelfrepresentatie van Nederlandse vrouwelijke hiphopartiesten in hun muziekteksten en videoclipjes dus het beste vastgesteld worden, omdat deze onderzoeksmethode het meest geschikt is om deze data te interpreteren.

3.2 Dataverzameling

Binnen deze thesis staan zowel de songteksten als videoclipjes van negen vrouwelijke Nederlandse hiphopartiesten centraal. Om een sample te kunnen trekken uit het totaal aantal Nederlandse vrouwelijke hiphopartiesten is er gebruik gemaakt van een *purposeful sample*, ook wel doelgerichte steekproef. Etikan et al. (2016) definiëren *purposive sampling* als: "Het bewust kiezen van een 'deelnemer' voor een onderzoek, vanwege de kwaliteiten die de deelnemer bezit." (p. 2). Een doelgerichte steekproef wordt in kwalitatief onderzoek vaak gebruikt om op een zo efficiënt mogelijke manier *units of analysis* te selecteren (Palinkas et al., 2015).

De sample van dit onderzoek bestaat uit zowel de populairste muzieknummers als de bijbehorende videoclipjes van Nederlandse vrouwelijke hiphopartiesten. Om deze sample tot stand te brengen is er allereerst een selectie van de meest populaire Nederlandse hiphop platenlabels gemaakt. Raptop heeft in 2019 een artikel uitgebracht met daarin een lijst van de grootste hiphopplatenlabels in Nederland. Aan de hand van deze informatie is er een selectie gemaakt van de grootste hiphop platenlabels, waarbij er ook gekeken is naar welke labels de meeste vrouwelijke hiphopartiesten onder contract hebben staan. Uiteindelijk zijn de platenlabels *TopNotch*, *Ismo Music*, *Noah's ark* en *Trifecta* voor dit onderzoek geselecteerd (Raptop, 2019).

De platenlabels hebben in totaal negentien vrouwelijke hiphopartiesten onder hun naam staan. De uiteindelijke samplegroep dat wordt meegenomen in dit onderzoek bestaat uit negen Nederlandse vrouwelijke hiphopartiesten: *I Am Aisha*, *Latifa*, *Zoë-Jadha*, *Quessswho*, *Madina*, *S10*, *Tabitha*, *Numidia* & *Famke Louise*. Deze selectie van artiestes is ontstaan vanuit een aantal opgestelde sampling voorwaarden. Ten eerste was het van belang dat de artiestes een Nederlandse nationaliteit hebben en zich identificeren als hiphopartiest. Daarnaast was het belangrijk dat de artiestes zich enkel op het muziekgenre hiphop richten en hun muziekstijl niet combineren met andere muziekstijlen als pop of dance. Als laatste is er gekeken naar het tijdsbestek dat de artiestes actief zijn in de Nederlandse hiphopwereld. Voor dit onderzoek is het van belang dat de artiestes actief zijn tussen 2017 en 2021. Het jaar 2017 is hierbij als startpunt gekozen, omdat dit het jaartal is dat steeds

meer Nederlandse vrouwelijke hiphopartiesten de hiphopbranche betreden en dus meer muziek onder een platenlabel beginnen uit te brengen (Disseldorp, 2019). Om de activiteit van de Nederlandse hiphopartiestes in de sample mee te nemen is de voorwaarde opgesteld dat een artieste ten minste één videoclip uit 2017 of 2018 en één video in 2020 of 2021 op YouTube geüpload heeft. Deze bovenstaande voorwaarden hebben ervoor gezorgd dat er uiteindelijk negen Nederlandse hiphopartiestes onderdeel zijn van dit onderzoek. De overige tien artiestes zijn niet in de sample meegenomen, omdat zij niet aan alle voorwaarden voor de sample voldeden.

De *units of analysis* voor dit onderzoek zijn muziekteksten en videoclips. Voor iedere artieste zijn vier videoclips en bijbehorende muziekteksten geselecteerd, waardoor er in totaal 36 videoclips en 36 muziekteksten in dit onderzoek geanalyseerd zijn. Per artieste zijn de vier meest populaire videoclips geselecteerd voor de analyse. Om deze videoclips te kunnen selecteren zijn de YouTubepagina's van zowel de verschillende platenlabels als de YouTubepagina's van de artiesten geraadpleegd. Voor de selectie van de video's zijn de clips allereerst per jaartal ingedeeld zodat de juiste video's tussen 2017 en 2021 geselecteerd werden. Hierna werd er gekeken naar de hoeveelheid views per videoclip. Aan de hand van deze data worden per artiest en per jaar de meest populaire videoclips geselecteerd.

Nadat er per artiest vier videoclips geselecteerd waren, was er automatisch ook een keuze gemaakt in welke muziekteksten geanalyseerd konden worden. Voor het onderzoek was het van belang dat de uitwerkingen van de muziekteksten volledig kloppend waren om de juiste boodschappen en thema's eruit te kunnen selecteren. Om deze songteksten te verzamelen is het internationale muziekplatform *Genius* geraadpleegd. *Genius* omschrijft zichzelf als "het platform met 's werelds grootste verzameling van songteksten en muzikale kennis" (Genius, z.d.).

In bijlage A is een tabel opgesteld waar alle artiestes, de muzieknummers, de jaartallen waarin deze gepubliceerd zijn, de hoeveelheid views op YouTube en alle links naar zowel de muziekteksten als videoclips vermeld zijn. Wanneer er in dit onderzoek gerefereerd wordt aan de muziektekst of beelden van een videoclip van een Nederlandse vrouwelijke hiphopartiest, wordt er indirect verwezen naar tabel A1.

3.3 Operationalisering

Om een antwoord te geven op de onderzoeksvraag: "*Hoe spelen elementen uit het liberaal en radicaal feminisme een rol in de zelfrepresentatie van Nederlandse vrouwelijke hiphopartiesten in hun muziek tussen 2017 en 2021?*" zijn de verschillende thema's rondom het liberaal en het radicaal feminisme gebruikt. Het feminisme speelt een belangrijke rol in de zelfrepresentatie van vrouwelijke hiphopartiesten (Balaji, 2010). Door rol van de elementen

vanuit het liberaal en radicaal feminisme in de zelfrepresentatie van de Nederlandse hiphopartiestes te onderzoeken kan er een duidelijk beeld geschetst worden over de manier waarop de vrouwelijke artiesten zichzelf portretteren in hun eigen muziek.

Hoewel dit onderzoek inductief opgesteld is, zijn *sensitizing concepts* gebruikt om richting te geven aan de thematische en de visuele analyse (Boeije, 2010). Deze concepten zijn afgeleid uit eerdere academische literatuur wat besproken is in het theoretisch kader. Het liberaal en radicaal feminisme zijn de hoofdthema's in dit onderzoek. In het liberaal feminisme staat het individualisme centraal en zijn vrouwen voornamelijk met zichzelf en hun eigen vrijheid in keuzes bezig. Zo richt het liberaal feminisme zich specifiek op de seksuele vrijheid van de vrouw. De vrouwen willen aantonen dat zij zelf het recht over hun seksualiteit in handen hebben en staan voor hun eigen keuzes (Adriaens, 2007; Thompson, 2018). Daarnaast spelen elementen als geld en vriendschappen ook een rol in de manier waarop de vrouwen zichzelf representeren (Adriaens, 2007). Het radicaal feminisme richt zich veel meer op een collectieve actie tegen de mannelijke dominantie (Thompson, 2001). Hierbij nemen vrouwen een gewelddadige, mannelijke houding aan om de seksuele objectificatie tegen te werken. Dit doen zij door zich duidelijk tegen de mannelijke dominantie uit te spreken in hun muziek, veel scheldwoorden in hun teksten te gebruiken en de sensuele danspasjes te vervangen door handgebaren die hun teksten ondersteunen (Thompson, 2001; Berggren, 2014). In onderstaande tabel is een lijst met codes rondom de twee feministische hoofdthema's opgesteld.

Voor zowel de tekstuele thematische analyse, als de visuele analyse bieden onderstaande thema's en onderwerpen de basis voor de analyse. Hierbij worden deze thema's en onderwerpen gebruikt als focuspunt in het onderzoek naar de zelfrepresentatie van de Nederlandse vrouwelijke hiphopartiestes en in welke hoedanigheid de kenmerken uit het liberaal en radicaal feminisme hierin een rol spelen.

Tabel 1

Overzicht van de operationalisering

Hoofdthema's	Sub-thema (sensitizing concept)	Onderwerpen
Liberaal feminisme	Consumentencultuur	Luxe commerciële merken (Polfuß, 2021) Mannen als consumptiegoed/ accessoire (Adriaens, 2007)
	Seksueel verlangen en plezier	Naaktheid, schaars gekleed (Akass & McCabe, 2004) Bespreeken van vrouwelijke seksuele vrijheid (Adriaens, 2007)

	<p>Seks en lust als machtsmiddel (Akass & McCabe, 2004) Vrouwelijk orgasme (Adriaens, 2007) Sensuele danspasjes (Frisby & Aubrey, 2012) Liefdesverdriet bespreken door middel van humor (Adriaens & Van Bauwel, 2011) Relatieproblemen bespreken door middel van humor (Adriaens & Van Bauwel, 2011) Stereotypische kijk op vrouwelijke seksualiteit bespotten (Adriaens & Van Bauwel, 2011)</p>
Humor en ironie	
Genderstereotypen	<p>Traditionele vrouwelijke rol (zoals bijvoorbeeld het huishouden) (Adriaens, 2007) Genderbending (vrouwelijk uiterlijk met een mannelijke houding) (Van Rooij, 2018)</p>
Individualisme en vrij keuze	<p>Eigen mening (Akass & McCabe, 2004) Staan voor eigen keuzes (Adriaens, 2007) Zelfverzekerdheid (Adriaens, 2007) Individualistische houding (Adriaens, 2007)</p>
Lichaam en jeugdigheid	<p>Plastische chirurgie normaliseren (Adriaens, 2007) Onnatuurlijk uiterlijk door plastische chirurgie (Akass & McCabe, 2004; Adriaens, 2007)</p>
Technologie	<p>Gebruik van technologie (Adriaens, 2007)</p>
Vrouwelijke vriendschappen	<p>Bespreken van vriendschappen (Akass &</p>

Radicaal feminisme	Mannelijk uiterlijk	McCabe, 2004) Vriendschappelijke houdingen (Adriaens, 2007; Berggren, 2014) Wijde kleding (Berggren, 2014) Grote diamanten of gouden sierraden (Berggren, 2014)
		Gewelddadig gedrag (Berggren, 2014; Thompson, 2001) Scheldwoorden (Berggren, 2014) Agressieve toon (Berggren, 2014) Handgebaren in plaats van dansen (Berggren, 2014) Gebruik van straattaal (Berggren, 2014)
	Mannelijke houding	Tegen mannelijke dominantie (Berggren, 2014) Negatieve houding tegenover de man (Berggren, 2014)
	Uitspraken	Emoties (Bondi & Burman, 2001) Psychische gezondheid (Bondi & Burman, 2001)
	Openheid over psychische problemen	Relatieproblemen (Berggren, 2014) Relatie heeft een negatieve invloed op zelfverzekerdheid (Berggren, 2014)
	Relaties	Partnergeweld (Berggren, 2014)

3.4 Analysemethoden

Er zijn verschillende onderzoeksmethoden die als kwalitatieve inhoudsanalyse betiteld kunnen worden. In dit onderzoek zijn de muziektteksten en videoclippen van Nederlandse vrouwelijke hiphopartiesten onderzocht door middel van een thematische en visuele analyse. Aan de hand van de analyses wordt er gemeten hoe de Nederlandse vrouwelijke hiphopartiesten zichzelf representeren in hun muziek. Tijdens de analyses zijn de

concepten rondom het liberaal en radicaal feminisme (Adriaens, 2007; Thompson, 2001; Thompson, 2018) vanuit het theoretisch kader meegenomen.

3.4.1 Visuele analyse

Om de zelfrepresentatie van de Nederlandse vrouwelijke hiphopartiesten in hun videoclip te kunnen onderzoeken is er gebruik gemaakt van een *visual critical discours analysis* volgens Machin en Mayr (2012). Een visual critical discours analysis bestudeert de manier waarop concepten, zoals de strijd tegen mannelijke dominantie of zelfseksualisering wordt vertoond in beeld (Das, 2000). Daarnaast wordt deze onderzoeksmethode veelal gebruikt om te onderzoeken hoe beelden betekenis geven aan machtsverhoudingen, relaties en identiteit. Concepten die centraal staan binnen hiphopmuziek (Machin & Mayr, 2012). Om deze twee redenen is voor dit onderzoek een visual critical discours analysis de juiste methode.

Zoals eerder genoemd zijn er per artieste vier videoclipen geselecteerd voor de visuele analyse, dus zijn er uiteindelijk 36 videoclipen geanalyseerd. Omdat dit onderzoek zich richt op de zelfrepresentatie van de Nederlandse vrouwelijke hiphopartieste is de focus voornamelijk gelegd op de rol die de artiestes zelf spelen in de videoclip. Er is dus niet gekeken naar de rol van bijvoorbeeld achtergronddanseressen, of andere artiesten waarmee de vrouwelijke artiestes mee zingen niet mee genomen.

Machin & Mayr (2012) hebben vier tools ontwikkeld om een visuele analyse zo goed mogelijk uit te kunnen voeren. Een *visual critical discours analysis* richt zich op denotatieve en connotatieve betekenissen in de videoclipen. Denotatie is hierbij gericht op wat er expliciet in de beelden te zien is. Hierbij draait het dus om de daadwerkelijk in de clips gebeurt, waarbij een objectieve blik centraal staat. Bij het in kaart brengen van de connotatieve elementen speelt interpretatie een belangrijke rol en wordt er gezocht naar betekenissen achter de scènes en worden deze betekenissen met elkaar in relatie gebracht (Machin & Mayr, 2012).

Om de denotatie van de videoclipen in kaart te brengen is er per videoclip een visueel transcript wordt gemaakt, om duidelijk in kaart te kunnen brengen wat er precies allemaal in de videoclipen gebeurt (Machin & Mayr, 2012). In de transcripten van de videoclipen lag de focus op de sensitizing concepts die uit het theoretisch kader naar voren zijn gekomen. Deze concepten schetsten een verwachting over welke onderwerpen en gebeurtenissen er in de muziekvideo's plaats zouden kunnen vinden (Bowen, 2019). Doordat de sensitizing concepts als focuspunt in de visuele analyse gebruikt zijn is er shot in de videoclip gekeken naar de houding, het gedrag, de bewegingen en het uiterlijk van de vrouwelijke hiphopartiestes. Ook is de omgeving waarin de artiestes zich bevinden en met wie zij in beeld staan meegenomen in de denotatieve omschrijving van de videoclip. In het vaststellen van de denotatieve

gebeurtenissen in de videoclip is er op een objectieve wijze naar de beelden gekeken en heeft interpretatie nog geen rol gespeeld. De interpretatie van de shots komt pas aan bod in de volgende stap van de analyse, de connotatie (Machin & Mayr, 2012).

De connotatie van de videoclip is door middel van drie *tools* vastgesteld. In het onderzoek is er als eerste gekeken naar de setting en context waarin de videoclip zich afspeelt. Hierbij is gekeken naar de omgeving waarin de vrouwelijke hiphopartiest zich bevindt en wat de algemene sfeer in de videoclip is. Door de setting en context van de video in kaart te brengen kan het gedrag en de houding van de artieste gemakkelijker worden onderzocht en kunnen er verbanden gelegd worden tussen de omgeving waarin de artieste zich bevindt en de manier waarop zij zich opstelt. De videoclip is dus gemakkelijker te interpreteren nadat de setting en de context in kaart zijn gebracht, omdat de situatie in een breder perspectief gezien kunnen worden (Machin & Mayr, 2012).

De tweede *tool* die helpt bij het vaststellen van de connotatie in de videoclip zijn patronen. Visuele elementen, in bepaalde contexten, die herhaaldelijk in beeld worden gebracht zijn een belangrijke factor voor het bepalen van de representatie van de vrouwen en het feminisme in de videoclip (Machin & Mayr, 2012). Om de patronen in de zelfrepresentatie van de vrouwelijke hiphopartiesten in de video's vast te kunnen stellen is gekeken naar welke situaties zich het meeste voordeden in de clips. Hierbij zijn de *sensitizing concepts* en dus de kenmerken uit het liberaal en radicaal feminisme leidend gehouden voor de analyse. Doordat de sensitizing concepts als focuspunt in de visuele analyse gebruikt zijn is per shot in de videoclip gekeken naar de houding, het gedrag, de bewegingen en het uiterlijk van de vrouwelijke hiphopartiestes.

De derde *tool* richt zich op het in kaart te brengen wat de specifieke algemene boodschap is in de video's. Een gedetailleerde beschrijving van deze ideeën en betekenissen biedt houvast om een kloppende interpretatie te kunnen maken (Bal, 1978). Interpretaties zijn gebaseerd op een gedeeld sociaal cultureel referentiekader binnen de samenleving. Het is dus van belang dat de interpretatie van de boodschappen voorzien worden van argumenten. Een boodschap kan namelijk door de onderzoeker op verschillende manieren geïnterpreteerd worden, ook al wordt er uitgegaan van een gedeeld cultureel referentiekader (Hall, 2013).

Salience is de laatste *tool* die gebruikt is om de connotatie van de videoclip in kaart te brengen. *Salience* gaat over bepaalde elementen die gebruikt worden in composities om kenmerken of boodschappen op te laten vallen. Gebruikelijke elementen zijn hierin: culturele symbolen, kleuren, toon, focus, overlapping en compositie (Machin & Mayr, 2012, p. 54). Een kijker wordt door middel van de mise-en-scène, cinematografie en editing meegetrokken in het verhaal van de videoclip. De belichting bepaalt bijvoorbeeld de sfeer en een camerastandpunt kan ervoor zorgen dat de artieste een dominante of timide indruk op de

kijker achterlaat. Bovenstaande elementen kunnen een belangrijke rol spelen in de manier waarop vrouwen in een videoclip worden gepositioneerd en dragen daarom bij aan de betekenisgeving rondom deze representatie van het vrouwelijk geslacht en de manier waarop het feminisme gepositioneerd wordt in de video's (Machin & Mayr, 2012).

Nadat de videoclip op zowel denotatief als connotatief niveau geanalyseerd is, werd er gekeken naar welke kenmerken vanuit het liberaal en radicaal feminisme te herkennen waren in zelfrepresentatie van de Nederlandse hiphopartiesten. Nadat alle thema's in kaart gebracht zijn, zijn de verschillende elementen in de video waaraan de feministische kenmerken te herkennen waren gegroepeerd in verschillende thema's en zijn de thema's met de meeste overeenkomsten ondergebracht in overkoepelende hoofdthema's. Door de visuele analyse op deze wijze af te sluiten kan er duidelijk antwoord gegeven worden op de onderzoeksvraag: *“Hoe spelen elementen uit het liberaal en radicaal feminisme een rol in de zelfrepresentatie van Nederlandse vrouwelijke hiphopartiesten in hun muziek tussen 2017 en 2021?”*

3.4.2 Thematische analyse

Een thematische analyse is een methode om patronen (thema's) in content te identificeren, analyseren en te rapporteren (Braun & Clarke, 2006). Deze onderzoeksofzet maakt een meer uitgebreide analyse van de thema's binnen hiphopmuziek mogelijk, omdat het onderzoek exploratief opgesteld is en zich specifiek op de details in de muziketeksten richt (Johnson et al., 2017). Het doel van een thematische analyse is om de data te verdelen in segmenten zodat onderzocht kan worden welke thema's of onderwerpen samen worden genoemd en een belangrijke rol spelen in de representatie van het feminisme in hiphopmuziek van Nederlandse vrouwelijke artiesten (Boeije, 2010).

Om dit resultaat te kunnen bereiken is er gebruik gemaakt van het thematische analyseproces van Boeije (2010). De thematische analyse is opgedeeld in drie stappen: *open coding*, *axial coding* en *selective coding*. Allereerst was het van belang dat de onderzoeker vertrouwd raakte met de tekstuele data door deze grondig te lezen. Hierbij is *open coding* toegepast om alle onbelangrijke data te kunnen filteren en er labels toegekend konden worden aan de stukken data die als relevant geacht werden voor de onderzoeksvraag. Hieruit is een lijst met verschillende codes en de bijbehorende stukjes data waarover de code iets zegt ontstaan. Om de verschillende labels te kunnen realiseren is bovenstaande tabel met sensitizing concepts gebruikt.

Na het *open coding* proces zijn de codes gegroepeerd in meer abstracte thema's (Braun & Clarke, 2012). Om ervoor te zorgen dat de thema's elkaar niet overlappen is de gehele dataset nogmaals nauwkeurig gelezen. Deze stap heeft bepaald welke onderwerpen in het onderzoek het meeste voorkomen, waarna de thema's op volgorde van belangrijkheid

gesorteerd zijn. Hierbij zijn de verschillende concepten bij elkaar verzameld, waardoor er overkoepelende thema's en patronen in de data ontstaan. Na deze stap is er ook gekeken of de gevonden thema's de gehele data dekken. Wanneer dit niet het geval was zijn de thema's aangepast, of zijn er nieuwe thema's geformuleerd. De uiteindelijk gevonden thema's zijn hierna opgedeeld in hoofdthema's en sub-thema's (Boeije, 2010).

In de laatste stap, *selective coding*, is er nagedacht over de relaties tussen dominante thema's en zijn de kernthema's die in de zelfrepresentatie naar voren komen geïdentificeerd. In deze laatste stap zijn de hoofdthema's die vanuit het *open codingprocess* naar voren zijn gekomen bekeken om overlap te identificeren (Boeije, 2010). Zo kwamen bijvoorbeeld 'onthullende kleding en naaktheid' en 'seksueel verlangen en plezier' als hoofdthema's naar voren in het *open codingprocess*. Tijdens het selectieve codingprocess is er toen voor gekozen deze twee thema's samen te koppelen, omdat er een sterke relatie tussen beide concepten aanwezig was. Wanneer vrouwen zich namelijk seksueel opstelden, speelde naaktheid of onthullende kleding een belangrijke rol in de manier waarop zij zijn seksualiteit uitten.

Het programma dat gebruikt is voor het coderingsproces van de data is Atlas.ti. Dit programma zorgt dat de organisatie en het verbinden van de verschillende codes gemakkelijker wordt gemaakt, zodat hoofd- en sub thema's kunnen worden geïdentificeerd.

3.4.3 De analyses verbonden

Zodra de tekstuele thematische analyse en de visuele analyse volledig afgerond waren, zijn de thema's die uit de visuele analyse naar voren kwamen naast de thema's vanuit de thematische analyse gelegd. De thema's vanuit beide analysemethoden zijn gebaseerd op de kenmerken vanuit het liberaal en radicaal feminisme, waardoor er een duidelijke overlap in een aantal thema's te zien zal zijn. In de resultatensectie van dit onderzoek zullen de resultaten vanuit zowel de tekstuele thematische analyse als de visuele analyse samen een bewijsvoering geven over de manier waarop de Nederlandse vrouwelijke hiphopartiesten zichzelf representeren in hun muziek. Door de resultaten vanuit beide analyses bij elkaar te leggen kan er een antwoord gegeven worden op de onderzoeksvraag.

3.5 Validiteit en betrouwbaarheid

Bij een wetenschappelijk onderzoek zijn een aantal zaken van belang waar de onderzoeker rekening mee moet houden. Zo is het allereerst van belang om de ethiek van dit onderzoek te waarborgen. Bij veel onderzoeken spelen personen, of persoonlijke verhalen een centrale rol om de onderzoeksvraag van een onderzoek te kunnen beantwoorden (Weber et al., 2016). Echter is dit niet van toepassing in dit onderzoek. De zelfrepresentatie van Nederlandse hiphopartiestes in hun muziek leent zich er niet voor om als een ethisch

gevoelig thema gezien te worden. Zo is alle data publiekelijk toegankelijk en zijn zowel de muziekteksten als videoclip met de toestemming van de artiestes online geplaatst.

Thema's naast ethiek waar wel rekening gehouden moeten worden om de kwaliteit van dit onderzoek te kunnen waarborgen zijn validiteit en betrouwbaarheid (Boeije, 2005, p. 281). Hoewel een kwalitatieve inhoudsanalyse afhankelijk is van de interpretatie van de onderzoeker, en dus speculatief van aard is, is het toch mogelijk om de validiteit en betrouwbaarheid van een kwalitatief onderzoek te bewaken (Bryman, 2012).

De betrouwbaarheid wordt aangegeven door de repliceerbaarheid van de resultaten door andere onderzoekers (Silverman, 2011). Ondanks dat dit meestal een uitdaging is om te bereiken, is transparantie een manier om de betrouwbaarheid van een onderzoek te waarborgen. Dit wordt gerealiseerd door het uitleggen van alle stappen en keuzes die in dit onderzoek zijn genomen (Silverman, 2011). Voor dit onderzoek houdt dat in dat het coderingsproces duidelijk is uitgelegd, inclusief sensitizing concepts, zodat andere onderzoekers goed weten hoe het onderzoek is opgebouwd en op welke concepten zij de focus moeten leggen. Er wordt verwacht dat de resultaten van de onderzoeken in grote mate overeen zullen komen, waardoor het onderzoek als betrouwbaar gezien kan worden (Boeije, 2005).

De validiteit van een onderzoek wordt weergegeven door hoe nauwkeurig een onderzoeker in staat is om een concept te meten (Silverman, 2011). Dit wordt bereikt wanneer een onderzoeker resultaten meet die zo veel mogelijk overeenkomen met de voorspellingen uit eerdere onderzoeken (Boeije, 2005). De validiteit kan worden bevorderd door het bieden van consistente, betrouwbare en correcte interpretatie van de data, waardoor het resultaat zal overeenkomen met de gestelde verwachtingen (Silverman, 2011).

4. Resultaten

De muziek van de Nederlandse vrouwelijke hiphopartiesten is geanalyseerd door middel van een thematische analyse voor de songteksten en een visuele analyse voor de videoclippen. In dit hoofdstuk worden de resultaten weergegeven over de manier waarop de vrouwelijke artiesten zichzelf representeren door middel van elementen uit het radicaal en liberaal feminisme.

In de analyse zijn in totaal acht thema's gevonden welke terugkomen in de manier waarop de Nederlandse hiphopartiesten zichzelf in hun muziek presenteren. Deze thema's zijn: seksueel verlangen en plezier, mannelijk gedrag, liefdesrelaties, consumentencultuur, individualisme en vrij keuze, genderstereotypering, psychische gezondheid en emoties én vriendschappen.

4.1 Seksueel verlangen en plezier

Een van de meest voorkomende onderwerpen binnen de hiphopmuziek van de Nederlandse vrouwelijke artiesten is hun seksueel verlangen en de seksuele houding die de artiesten hierbij aannemen. Veel vrouwelijke artiesten zijn open over hun seksualiteit en hun verlangen naar seks om te laten zien dat ook vrouwen recht hebben op seksuele vrijheid en plezier (Akass & McCabe, 2004).

In de hiphopmuziek van de Nederlandse artiesten komt het seksueel verlangen terug door de uitspraken over seksuele handelingen, seksuele danspasjes, naaktheid en het uitspreken van het verlangen naar seks. Bij vrijwel iedere Nederlandse hiphopartieste die in dit onderzoek geanalyseerd is komt het thema seksualiteit terug in de muzieknummers, videoclippen of beide vormen. Daarmee vormt seks een van de belangrijkste onderwerpen in de zelfportrettering van de Nederlandse vrouwelijke hiphopartiest.

4.1.1 Verlangen naar seks

Onder het thema 'seksueel verlangen en plezier' spreken de vrouwelijke artiesten voornamelijk hun verlangen naar seks uit in hun muziek. In hun verlangen naar seks spreken zij voornamelijk hun lust uit. Door het verlangen naar seks uit te spreken in hun muziek, presenteren zij zichzelf door middel van hun seksuele voorkeuren en laten zij zien dat zij als vrouw recht hebben op seksueel plezier en genot. Deze houding is een belangrijk kenmerk van het liberaalfeminisme, waarbij vrouwen zich hard maken voor hun seksuele vrijheid en hier openlijk en publiekelijk over spreken (Adriaens, 2007).

De seksuele verlangens van de vrouw zijn duidelijk te herkennen in het lied *Chale* van *Numidia*. Dit nummer gaat in op een seksuele aantrekking die *Numidia* voor een man

voelt en het verlangen om met hem de nacht door te brengen. *Numidia* neemt in deze video een ongeduldige en lustige houding aan, omdat zij geïrriteerd (*znoen*) is dat de man niet direct aandacht aan haar besteed en met haar mee naar bed gaat. Deze houding zorgt ervoor dat zij zichzelf op een seksuele manier presenteert en zich inzet voor haar eigen seksuele genot en plezier.

En ik krijg niet genoeg oh
Weet je wat jij met me doet oh oh
Weet niet of jij dat ook voelt oh oh
En het geeft mij veel znoen oh
Baby kom bij me, het duurt veel te lang
(Numidia, Chale, 2019)

Het verlangen naar seks en een seksuele aantrekkingskracht tussen man en vrouw is duidelijk te zien in de videoclip *Bula Bai* van *Latifah*. Gedurende de video is te zien dat een man en vrouw steeds dichterbij elkaar komen en elkaars lichaam voorzichtig aan gaan raken. De verhaallijn rondom de seksuele aantrekkingskracht wordt aan het eind van de video dan ook bevestigd door *Latifah* die over de man heen leunt in een bed en het beeld dat dan langzaam zwart wordt (Latifah, 2019a).

Figuur 2

Afbeelding uit videoclip Bula Bai van Latifah waarin de seksuele aantrekkingskracht tussen man en vrouw centraal staat.



Noot. De seksuele aantrekkingskracht tussen *Latifah* en een man waarbij zij in de video elkaar voorzichtig steeds meer aanraken.

4.1.2 Seksuele handelingen

Naast het verlangen naar seks spreken de vrouwelijke artiesten ook de seksuele handelingen die zij bij een man uitvoeren, of wensen uit te voeren, uit. De vrouwen vertellen hoe zij het liefste seks hebben en wat de man hiervoor moet doen. Hierbij staat voornamelijk het seksueel genot en plezier van de vrouw centraal. Dit is een belangrijk kenmerk voor het liberaal feminisme, waarbij vrouwen zich hard maken voor het seksuele voldoening en het bereiken van een orgasme voor de vrouw (Akass & McCabe, 2004).

Daarnaast nemen vrouwelijk artiesten in hun muziek een seksuele dominante positie aan, omdat zij hun seksuele wensen duidelijk uitspreken. Door hun seksuele behoeftes voorop te stellen, dwingen de vrouwelijke artiestes de man vrijwel tot seksuele handelingen (Adriaens, 2007). Vrouwen gebruiken in deze context dus, net zoals mannen, hun seksualiteit en lust om hun behoeften bij een man af te kunnen dwingen. Van mannen wordt namelijk vermoedt dat zij gedreven worden door hun verlangens naar vrouwen en seks, waardoor zij sneller instemmen met seksuele handelingen en dus de behoeften van de vrouw vervullen (Adriaens, 2007).

Tabitha representeert zich in het nummer *Come my way* op een liberaal feministische wijze doordat zij de seksuele handelingen die zij wenst uit te voeren met een man uitspreekt. Het nummer gaat over de manier waarop *Tabitha* een man verleidt om een avond seks met hem te hebben en haar eigen seksuele behoeften te vervullen.

Want ik weet precies wat jij wil
Een keer, twee keer, drie keer
Baby dans met me, geef me nog meer
Zoveel hebben wij al van elkaar geleerd
Als je lacht naar me ben ik in een sfeer
(Tabitha, *Come my way*, 2019)

De Nederlandse vrouwelijke hiphopartiesten spreken hun seksualiteit niet enkel uit door seksuele handelingen te bespreken. *I am Aisha* beeldt haar seksuele verlangen en lust uit door in de video voor *Zanku* de binnenkanten van haar benen te strelen, of met haar hand over haar eigen geslachtsdeel aan te raken door hier overheen te wrijven. Hiermee neemt zij een seksuele houding aan waarbij zij haar eigen seksualiteit vooropstelt. Door deze bewegingen uit te voeren laat zij zien dat zij zelf weet wat zij als seksueel genot ervaart en dit verlangen ook zelf kan bevredigen (*I am Aisha*, 2020b).

Figuur 3



Noot. *I am Aisha* streelt in de videoclip over haar eigen geslachtsdeel met haar rechterhand, wat ervoor zorgt dat zij een seksuele houding aanneemt.

4.1.3 Seksueel dansen

Seksuele danspasjes en spreken over seksueel dansen voor een man komt veel voor in zowel de muziketeksten als videoclips van de Nederlandse vrouwelijke hiphopartiesten. De vrouwen representeren zichzelf en hun seksualiteit in hun muziketeksten door uit te spreken op welke manier zij voor een man dansen en hem op deze manier proberen te verleiden, waardoor zij hun seksuele behoeften uiteindelijk kunnen vervullen. Op beeld maken de vrouwen seksueel getinte danspasjes door voornamelijk prominent met hun billen en borsten te schudden, of tegen het geslachtsdeel van een man aan te dansen.

Wanneer de hiphopartiestes zingen over hun seksuele danspasjes vertellen de artiesten voornamelijk over hoe zij met hun billen bewegen voor de man en hoe het dit hen zal opwinden. Door deze seksuele danspasjes te maken eisen de vrouwelijke artiesten de macht op door met hun lichaam de man te verleiden. Dit draagt bij aan de seksuele behoeften die de vrouwen uiteindelijk willen vervullen en ervoor zorgt dat de vrouw een seksuele machtspositie inneemt (Frisby & Aubrey, 2012; White, 2013; Durham et al., 2013).

Het spreken over seksuele danspasjes is duidelijk terug te horen in het nummer *Vlezig* van *Zoë-Jadha*. Hierbij zingt zij over hoe een man naar haar lichaam kijkt en dat zij

veel curves heeft waarmee zij de seksuele danspasjes zo kan uitvoeren waardoor zij de man verleidt.

Als ik je zie dansen wil ik die body zien zweten

En hoe je danst for me my shawty

Maak die top for me so naughty

[...]

Ik kan het voor je draaien naar beneden, neden, neden, neden, neden

(Zoë-Jadha, Vlezig, 2019)

Vooraf in de videoclip van de Nederlandse vrouwelijke hiphopartiestes zijn de seksuele danspasjes een belangrijk thema in hun zelfrepresentatie. In verschillende videoclips hebben de vrouwelijke hiphopartiesten ervoor gekozen zichzelf in beeld te brengen terwijl zij schuddende bewegingen maken met hun billen en borsten. Zo danst *Tabitha* in *Is dit over* uitdagend met haar billen richting de muur waar *Ronnie Flex* achter staat en zit zij in de video bij hem op schoot terwijl zij met haar billen van rechts naar links beweegt en hem op deze manier seksueel probeert te verleiden (Tabitha, 2017). Zoë-Jadha danst in *Vlezig*, naast dat zij in de video veelal de nadruk op haar billen legt door deze op en neer te schudden of heen en weer te bewegen richting de camera, tegen het geslachtsdeel van *Lesje* aan door met haar billen heen en weer te schudden (Zoë-Jadha, 2019). Doordat de artiestes deze seksueel getinte danspasjes uitvoeren stellen zij zichzelf seksueel op en nemen zij een uitdagende houding aan waarmee zij zichzelf in de videoclip representeren.

Figuur 4



Noot. Zoë-Jadha stelt zichzelf seksueel op door met haar billen tegen het geslachtsdeel van *Lesje* aan te dansen.

4.1.4 Naaktheid en seksueel kleden

In de videoclip komt het seksueel verlangen van de vrouwelijke artiesten ook veel naar voren door de manier waarop de artiestes zichzelf kleden. Een groot aantal Nederlandse hiphopartiestes kiest ervoor zichzelf seksueel te kleden in hun videoclip door kleding die de billen en/of borsten van de vrouw accentueren te dragen. Vanuit het liberaal feminisme kleden vrouwen zichzelf schaars en uitdagend om een man te kunnen verleiden en tot seks aan te zetten om zo de seksuele verlangens en behoeften van zichzelf te kunnen vervullen (Frisby & Aubrey, 2012). Doordat de vrouwelijke hiphopartiestes zichzelf schaars en uitdagend kleden in de videoclip leggen zij dus voornamelijk de focus op hun lichaam en presenteren zij zich als een liberaal feminist wie zich inzet voor haar eigen seksuele verlangens en behoeften (Adriaens, 2007).

Het seksueel kleden is duidelijk terug te zien in de video *Slangen* van *Famke Louise*. In een groot deel van deze video is zij namelijk enkel in lingerie te zien. Door zichzelf in deze kleding in de video te positioneren seksualiseert zij zichzelf, het is echter wel opvallend dat in de video enkel vrouwen aan haar blote lichaam mogen zitten en dit mogen zien (Famke Louise, 2018). Door deze toevoeging aan de video wordt het duidelijk dat Famke zich niet zo kleedt voor de man, maar voor haar eigen genot wat er duidelijk voor zorgt dat zij een post-feministische houding aanneemt (Adriaens, 2007).

Figuur 5



Noot. Deze afbeelding laat Famke Louise in onthullende kleding zien. Door deze kleding te dragen neemt zij een seksuele rol aan in haar zelfrepresentatie.

Ook *Tabitha* legt in de videoclip van *Is dit over* de nadruk op haar lichaam. Zij draagt in de video namelijk een strakke zwarte jurk welke laag uitgesneden is, waardoor alle curves

en de borsten van *Tabitha* duidelijk in beeld worden gebracht. Hiermee neemt zij een seksuele houding aan en gebruikt zij het liberaal feminisme om zichzelf te presenteren (Tabitha, 2017).

Figuur 6



Noof. Tabitha gekleed in een strakke jurk, welke laag uitgesneden is waardoor haar borsten duidelijk te zien zijn.

4.2 Mannelijk gedrag

Een ander veelvoorkomend thema binnen de zelfrepresentatie van de Nederlandse hiphopartiesten is het mannelijke gedrag dat zij in hun muziek en videoclip vertonen. Vrouwen nemen het mannelijke gedrag over vanuit de traditionele hiphopcultuur welke gecreëerd is door mannelijke artiesten (Thompson, 2001). Zo nemen de hiphopartiestes een dominante houding aan in hun muziek door middel van scheldwoorden en handgebaren, een mannelijke kledingstijl of het dissen van anderen over om zich uit te spreken tegen de centrale rol van de man in de maatschappij (White, 2013; Breggen, 2014). Daarnaast hebben vrouwen dit gedrag overgenomen om mee te gaan in de traditionele hiphopcultuur zoals de maatschappij dit gewend is. Zoals in het interview van NOSop3 door Riza Tisserand verteld werd hadden vrouwen de keus om zichzelf te seksualiseren voor populariteit, of een mannelijke houding aan te nemen om zo in populariteit te stijgen (NOSop3, 2016).

Het mannelijke gedrag is bij een aantal hiphopartiestes duidelijk terug te zien in de manier waarop zij zichzelf bewegen, kleden en de manier waarop zij zich uitspreken. Voornamelijk in videoclips is het radicaal feminisme terug te zien in de houding en het

uiterlijk van de vrouwelijke artiesten. Artiestes als *Quessswho* en *Latifah* kiezen bijvoorbeeld voornamelijk handgebaren te maken en niet te dansen. Ook kiezen *Quessswho*, *Numidia* en *S10* om zich niet feminien te kleden door in plaats van strakke, korte en onthullende kleding, juist wijde en bedekte kleding te dragen.

4.2.1 Mannelijke beweging

Het is gebruikelijk dat mannelijke hiphopartiesten niet dansen in hun videoclip, maar enkel gebruik maken van arm- en handgebaren om zo een mannelijke en stoere houding aan te nemen in de clips (Sasaki-Picou, 2014). Dit kenmerk is echter ook duidelijk te zien bij sommige Nederlandse hiphopartiestes. In plaats van te dansen maken zij arm- en handgebaren om de tekst die zij zingen te ondersteunen. Dit kenmerk komt duidelijk overeen met de houding en het gedrag van radicaalfeministen (Berggren, 2014). Radicaal feministen stellen namelijk dat een vrouw alleen over gelijke rechten kan beschikken zoals de man, wanneer zij zich identificeert als een man en hierbij een mannelijke houding aanneemt (Thompson, 2001).

De vrouwelijke artiestes maken gebaren als het wegwuiven van iemand, steken hun middelvingers op, wijzen naar de camera, of maken een pistoolgebaar. Deze gebaren komen veel voor in de algemene en traditionele hiphopcultuur. Een artiest die het duidelijkste deze mannelijke bewegingen maakt in haar videoclip is *I am Aisha*. Zo maakt zij in de clips van *Guala* of *Zanku* vaker een pistoolgebaar welke zij richting de camera, in de lucht of zichzelf richt en in sommige gevallen zelfs uitbeeldt dat zij het geweer afvuurt (I am Aisha, 2017b; I am Aisha, 2020b)

Figuur 10



Noot. *I am Aisha* maakt in de video voor *Zanku* vaak een pistoolgebaar, waardoor zij een mannelijke houding aanneemt.

4.2.2 Mannelijk uiterlijk

Om het mannelijke gedrag en houding te ondersteunen kiezen veel Nederlandse hiphopartiestes ervoor om bedekkende en wijdvallende kleding te dragen in hun videoclip. Uit het onderzoek van Berggren (2014) werd al duidelijk dat veel vrouwelijke hiphopartiestes een mannelijk uiterlijk aannemen door zich net zoals mannelijke hiphopartiesten in grote kleding te hullen, zoals bijvoorbeeld sportbroeken en oversized T-shirts. Dit komt overeen met het radicaal feminisme, waarbij vrouwen zich mannelijk kleden om een mannelijke identiteit aan te nemen en zo gendergelijkheid proberen af te dwingen (White, 2013).

Een Nederlandse hiphopartieste die de mannelijke houding aanneemt door zich mannelijk te kleden is *Quessswho*. Zo draagt zij in de videoclip van *Kwijf* bijvoorbeeld voornamelijk truien welke erg groot vallen, of een sportshirt met een lange broek en sneakers. Door deze kleding te dragen bedekt *Quessswho* haar volledige lichaam en neemt zij een mannelijke kledingstijl aan (Quessswho, 2017a). Ook *S10* kiest er in haar videoclips voor zich bedekt te kleden in kleding dat groot valt zodat haar lichaam niet goed te zien is (S10,2018; S10, 2019a; S10, 2019b; S10, 2020).

Figuur 11



Noot. S10 draagt in de videoclip voor *Diamonds* de gehele video een beige wijde pantalon en een roze gekleurde jas welke tot haar hals dichtgeritst is.

Een ander kenmerk dat het mannelijke uiterlijk ondersteunt zijn de vele gouden en diamanten sieraden die de hiphopartiestes in hun videoclips dragen. Veel kiezen ervoor om in de videoclips meerdere gouden schakelkettingen te dragen, grote gouden of diamanten oorbellen te dragen en/of diamanten ringen te dragen. Zo draagt bijvoorbeeld *Famke Louise* in de videoclip voor *Op me monnie* meerdere gouden schakelkettingen.

Het is vanuit de traditionele hiphopcultuur gebruikelijk dat mannen hun welvaart laten zien door grote gouden en diamanten sieraden (Sasaki-Picou, 2014). Vrouwen nemen deze traditie over in hun uiterlijk om zo hun mannelijke houding te versterken (Thompson, 2001).

Figuur 12



Noot. Famke Louise draagt in de videoclip voor *Op me monnie* meerdere gouden kettingen om haar hals.

4.2.3 Mannelijke uitspraken

Het mannelijke gedrag is ook te herkennen in de muziketeksten van hiphopartiestes. Vanuit het radicaal feminisme is het gebruikelijk om een mannelijke houding aan te nemen in de vorm van een dominante houding en uitspraken (Thompson, 2001; White, 2013). In hiphopmuziek komt dit kenmerk voornamelijk terug in de manier waarop de vrouwelijke artiestes taal gebruiken. De vrouwen gebruiken grove taal, zoals schelden, of straattaal om hun boodschap aan het publiek over te brengen. Daarnaast zetten zij zichzelf boven een ander, of man, door te laten weten dat zij beter dan deze persoon zijn (Berggren, 2014).

Ook de Nederlandse hiphopartiestes maken gebruik van mannelijke uitspraken in hun muziek om zichzelf te presenteren. Hierbij gebruiken zij voornamelijk veel straattaal. Het gebruik van straattaal is kenmerkend voor hiphopmuziek en wordt al jaren gebruikt (Sollie, 2012). Zoë-Jadha gebruikt bijvoorbeeld straattaal in het nummer *Coach je vriendin*. Hierbij zingt zij de zin “dr *moffo* dampst geef d'r alsjeblieft een *mint*”, wat vrij vertaald kan worden naar “ze stinkt uit haar mond, geef haar alsjeblieft kauwgom”.

Naast het gebruik van straattaal gebruiken de vrouwelijke artiesten ook veel scheldwoorden in hun muziektteksten. Hiermee zetten de vrouwen zich af tegen kritiek die zij krijgen of de manier waarop mensen hen behandelen. Zij zetten zichzelf boven een ander en laten dit merken door een mannelijke houding aan te nemen, waarmee zij het radicaalfeministische kenmerk mannelijkheid bevestigen (Berggren, 2014). Dit doet *Famke Louise* bijvoorbeeld doet in het nummer *Op me monnie*, waarbij zij zingt over de hoeveelheid kritiek dat zij over zich heen heeft gekregen van mensen en de media. Zij laat in haar teksten duidelijk weten dat de mensen die commentaar op haar hebben, haar niets waard zijn en steekt hiermee symbolisch een middelvinger naar hen op.

Fuckboys en bitchflikkers geef ik never, ever nooit meer trust

[...]

Fuck de regels, ga niet aanpassen

[...]

Jullie zien alleen de fucking shine

(Famke Louise, Derrière, 2019)

4.3 Liefdesrelaties

Liefdesrelaties zijn een van de meest voorkomende onderwerpen in de muziek van Nederlandse vrouwelijke hiphopartiesten. Een logische bevinding omdat het onderwerp 'liefde' een van de meest voorkomende onderwerpen in muziek is waar artiesten in het algemeen over zingen (Knobloch & Zillman, 2003).

Het bespreken van liefdesrelaties in hiphopmuziek door vrouwelijke artiesten werd al gedaan door de vrouwelijke pioniers in de hiphopmuziek. Al jaren bespreken de artiestes persoonlijke verhalen rondom hun liefdesleven in hun muziek. De reden waarom de vrouwelijke artiestes dit onderwerp aanhalen is omdat liefde voor veel mensen een bekend onderwerp is. Hierdoor bouwen de luisteraars sneller een band op met de artiestes en groeien de artiestes in populariteit (Strong & Raine, 2019).

Het bespreken van liefde en relaties met de man vormt dan ook een rode draad in manier waarop de vrouwelijke hiphopartieste zichzelf presenteren in hun muziek. De liefdesrelaties worden door middel van verschillende aspecten besproken in hiphopmuziek. Enerzijds leggen de vrouwen de focus op een goede liefdesrelatie en wat hiervan de positieve effecten zijn op hun houding. Anderzijds bespreken de hiphopartiestes hun negatieve en stukgelopen liefdesrelaties en nemen zij een dominante houding aan tegen de man.

4.3.1 Negatieve liefdesrelaties

Een van de veelbesproken sub-thema's binnen de hiphopmuziek van de Nederlandse artiesten, wat ook een sterk verband met het feminisme heeft, is de negatieve liefdesrelatie. Vanuit de theorie is bekend dat vooral radicaal feministen een dominante houding tegen de man aannemen door hun negatieve liefdesrelaties te bespreken. Zij halen de manier waarop mannen hen behandeld hebben in de relatie en aan en vertellen wat hiervan de invloed is geweest op hun emoties en houding (Berggren, 2014).

De manier waarop de vrouwelijke hiphopartiesten zichzelf representeren aan de hand van de verhalen over hun negatieve liefdesrelaties komt overeen met een aantal andere feministische kenmerken. Allereerst zijn de vrouwelijke artiesten open over hun eigen emoties en gevoelens wanneer zij deze verhalen vertellen. Doordat zij zichzelf open opstellen naar hun publiek toe heeft dit thema rondom liefdesrelaties ook veel overeenkomsten met het radicaalfeministische thema 'psychische gezondheid en gevoelens'. Dit thema staat er namelijk om bekend dat vrouwen openlijk spreken over hun psychische gezondheid en emoties als een vorm van *female empowerment*. Op die manier laten ze zien dat verschillende situaties ervoor gezorgd hebben dat zij een sterke vrouw zijn (Bondi & Burman, 2001). Daarnaast toont het sub-thema 'negatieve liefdesrelaties' ook veel overeenkomsten met het thema 'individualisme en vrij keuze'. De vrouwen nemen een dominante en zelfverzekerde houding tegenover de man aan wanneer zij onderwerpen als vreemdgaan, stukgelopen relaties en relatieproblemen bespreken. Deze zelfverzekerde houding zorgt ervoor dat de vrouw zich individualistisch opstelt en laat zien dat zij anderen niet nodig heeft om een goed leven te leiden (Adriaens, 2007).

Het meest voorkomende onderwerp in het sub-thema 'negatieve liefdesrelaties' is een stukgelopen relatie doordat de man vreemd is gegaan. Vrouwelijke artiesten nemen een radicaalfeministische houding door duidelijk te maken dat mannen geen spelletje met hen kunnen spelen (Berggren, 2014). De hiphopartiestes sluiten de deur voor mannen die vreemd zijn gegaan, ze accepteren het gedrag niet en keren de man de rug toe. In de muziekteksten wordt het duidelijk dat de vrouwelijke artiesten emotioneel zijn om de situatie, maar ook snel weer verder gaan met hun eigen leven. Zij willen hun tijd niet verspillen aan een man die hen niet trouw is. Dit is duidelijk terug te horen in het lied *Kwijf* van *Quessswho*. De man heeft haar met zijn liefde lang een goed gevoel gegeven, maar wanneer hij vreemd is gegaan is het voor *Quessswho* klaar en keert zij hem de rug toe.

Ik was je vriendin maar je ging naar haar

Dus je bent me kwijt nu

[...]

Ondanks alles heb jij me laten vallen

*Weet je, weet je, dat ik altijd veel love voor je had
Veel geaccepteerd, maar ik ben je nu zat*
(Quessswho, Kwijt, 2017)

Een dominante houding tegen de man omdat de man vreemd is gegaan is ook duidelijk terug te zien in de videoclip voor *Goed genoeg* van *I am Aisha*. In de video is te zien dat *Aisha* erachter komt dat een man vreemdgaat, terwijl hij een relatie met haar heeft. *Aisha* wil het voorval met de man bespreken in een restaurant, de man weet echter niet dat zij boos is en van zijn daden weet. In de video is te zien dat de man haar liefkozend probeert aan te raken en een kus te geven. *Aisha* is hier echter niet van gediend en neemt een dominante en boze houding aan door de man weg te duwen. In de video is ook te zien dat *I am Aisha* uit boosheid servetten naar hem gooit, ruzie met hem maakt en uiteindelijk opstaat en van hem wegloopt zonder terug te keren. Zij keert hem dus letterlijk de rug toe. *I am Aisha* laat hiermee zien dat zij niet gediend is van een man waarmee zij een relatie heeft vreemdgaat en dit gedrag niet toelaat (*I am Aisha*, 2017a).

Figuur 1



Noot. *I am Aisha* gooit uit woede met servetten naar de man die vreemd is gegaan. Hiermee laat zij zien dat de man geen spelletjes met haar kan spelen en dat zij zijn gedrag niet accepteert.

Een tweede onderwerp dat de vrouwelijke hiphopartiestes aanhalen wanneer zij spreken over hun negatieve liefdesrelaties in hun muziek zijn 'relatieproblemen'. De vrouwen bespreken de irritaties die zij in hun relatie ervaren en halen hierbij veelal de machtsverhouding tussen hen en de man aan. Door deze machtsverhouding in hun muziek

te bespreken dwingen de vrouwelijke artiestes gelijkheid tussen man en vrouw in een liefdesrelatie af. Door deze gelijkheid af te dwingen stellen de vrouwelijke artiestes zich als een feminist in het algemeen op, omdat dit het uiteindelijke doel van zowel het liberaal als het radicaal feminisme is (Urbano et al., 2021). Echter, de dominante houding die de vrouwelijke artiesten aannemen richting de man is eerder een kenmerk van het radicaal feminisme, zeker omdat deze houding in de muziek veelal gepaard gaat met boosheid als emotie (Berggren, 2014).

De Nederlandse hiphopartiestes stellen zich radicaal feministisch op door te laten horen dat zij mannen die geen aandacht en moeite in de liefdesrelatie stoppen niet accepteren (Berggren, 2014). Hierbij halen zij voornamelijk aan dat mannen geen aandacht aan de vrouw en de relatie besteden en te veel met zichzelf bezig zijn.

Deze dominante en voornamelijk boze houding is duidelijk terug te zien in de muziketeksten van het nummer *Goed genoeg* van *I am Aisha*. Zij vertelt in dit lied over een stukgelopen liefdesrelatie door alle problemen die zich tussen haar en de man voordeden. Zij laat in het nummer weten dat zij zijn gedrag niet accepteert, omdat hij geen tijd en moeite in de liefdesrelatie stak en neemt hierbij een boze en afkerende houding aan tegen de man.

Wil ik met je zijn, ben je never nooit daar
Focken met m'n tijd, nee ik ben niet zomaar, ey
Want ik gaf je meer dan de helft ja
Maar je dacht alleen aan jezelf
(I am Aisha, Goed genoeg, 2017)

Er zijn ook twee onderwerpen binnen de negatieve liefdesrelaties die de Nederlandse vrouwelijke hiphopartiesten gebruiken om zichzelf te representeren die geen overeenkomsten vertonen met zowel de liberaal als de radicaalfeministische kenmerken uit dit onderzoek. Deze onderwerpen zijn onzekerheid en het vrouwelijke aandeel in liefdesrelaties. In plaats van overeenkomsten met de feministische kenmerken, vertonen deze onderwerpen juist tegenstellingen met het feminisme, omdat deze onderwerpen gericht zijn op de macht die de man op een vrouw en de liefdesrelatie heeft en de onderdanige rol die de vrouw in de relatie aanneemt.

Zo stellen als eerst een aantal hiphopartiestes zich onzeker op, omdat zij niet zeker zijn over hun positie in de liefdesrelatie. Zij spreken uit dat zij bang zijn dat een man bij hen weggaat, omdat zij hem bijvoorbeeld niet meer gelukkig kunnen maken of dat de man niet meer geïnteresseerd in hen is. Zij zijn onzeker over zichzelf en spreken deze gevoelens uit in hun muziketeksten. Een nummer waar deze onzekerheid het duidelijkste naar voren komt is

in *Arrivé* van *Numidia*. In dit lied gaat over de aantrekkingskracht die een vrouw naar een man voelt, maar dat zij niet weet of de man dezelfde gevoelens bij haar heeft.

Jij geef mij het gevoel
Die ik nergens anders krijg
Kan niet, wil geen spatie
Hou me vast en laat niet los
Wil je graag zien, wil geen spatie
(Numidia, *Arrivé*, 2021)

Door deze angstige en onzekere gevoelens uit te spreken zijn de vrouwen open over hun emoties, wat gezien kan worden als een radicaalfeministisch kenmerk (Berggren, 2014). Echter geeft deze houding ook weer dat de vrouw onderdanig is aan de man en dat zij een man nodig hebben om gelukkig te kunnen zijn in het leven. Om deze reden draagt dit onderwerp dus geen feministische boodschap over welke het *female empowerment* waar het feminisme zich voor inzet ondersteund en kan het gezien worden als tegenstelling van het feminisme (Bondi & Burman, 2001).

4.3.2 Goede liefdesrelaties

Naast de negatieve liefdesrelaties, bespreken de vrouwelijke hiphopartiesten ook hun liefdesrelaties op een positieve manier. Binnen dit onderwerp is er maar op een minimaal niveau overeenkomst te herkennen met zowel de liberaal als de radicaalfeministische kenmerken. Echter vormen verhalen over de goede liefdesrelaties van de Nederlandse vrouwelijke hiphopartiestes een centrale rol in de zelfrepresentatie van de artiestes. Verschillende vrouwelijke artiestes geven namelijk aan dat mannen de reden zijn dat zij gelukkig zijn. In de muziektteksten wordt de liefdesrelatie tussen de artieste en een man omschreven en staat de verliefdheid en het geluk tussen de twee personen centraal. Het onderwerp dat binnen dit thema dan ook het meeste voorkomt is het positieve gevoel dat een man de hiphopartieste geeft en op welke manier dit haar persoonlijk beïnvloed. De vrouwelijke hiphopartiestes zijn open over hun positieve emoties die zij door een man kunnen ervaren, wat ervoor zorgt dat dit onderwerp in een kleine mate overeenkomsten vertoont met het radicaal feminisme (Berggren, 2014).

Het positieve gevoel dat de man een vrouw kan geven is duidelijk te herkennen in het lied *kwijt* van *Quessswho*. Hierin bespreekt zij het positieve gevoel dat de man haar gaf in de relatie en dat dit haar een boost geeft. *Quessswho* portretteert zichzelf in het lied door middel van de positieve relatie en wat de invloed is geweest op haar persoonlijkheid en gevoel.

Er is niemand in de wereld waar je meer bij voelt dan bij mij
Elke dag waren we samen
Ondanks alle verhalen, was jij het wat ik toen straalde
(Quessswho, Kwijt, 2017).

4.4 Consumentencultuur

Ook het thema consumentencultuur heeft een sterke relatie met de zelfrepresentatie van Nederlandse hiphop artiestes in hun muziek. Verschillende hiphopartiestes gebruiken luxe merken om zichzelf te presenteren als welvarend en succesvol (Polfuß, 2021). Het spreken over geld en het dragen van dure kleding en accessoires is een traditie in de hiphopcultuur (Peterson, 2006). Dit is dan ook duidelijk terug te zien en horen in de muziek van de Nederlandse vrouwelijke hiphopartiesten.

Dit thema heeft een sterk verband met het liberaal feminisme, waarbij de persoonlijkheid van vrouwen door luxe en commerciële merken gekenmerkt wordt. Daarnaast stellen liberaal feministen het verdienen van hun eigen geld als groot belang, omdat zij op deze manier zelfvoorzienend zijn en geen hulp van anderen nodig hebben om succesvol en goed te kunnen leven (Adriaens, 2007). Het hebben van veel geld en het hoge uitgavenpatroon dat hierbij hoort is dus een centraal voorkomend onderwerp in zowel hiphopmuziek als het liberaal feminisme (Peterson, 2006).

4.4.1 Eigen bezit geld en uitgavenpatroon

Een van de eerste onderwerpen dat het meest besproken wordt onder dit thema, is het bespreken van het financiële bezit van de artiestes en het uitgavenpatroon dat hierbij hoort. Vanuit de tradities in hiphopmuziek is het gewoonlijk om te spreken over de eigen financiën en de financiële rijkdom dat hiphopartiesten bereikt hebben. Het succes van hun muziek heeft er namelijk voor gezorgd dat hiphopartiesten veel geld op de bank hebben staan, waardoor zij zich een dure en luxe levensstijl kunnen veroorloven (Peterson, 2006).

In de zelfrepresentatie van Nederlandse vrouwelijke hiphopartiesten speelt het spreken over financieel succes en het luxe uitgavenpatroon dat hierbij hoort een veelvoorkomende rol. Vooral *Famke Louise*, *I am Aisha*, *Zoë-Jadha* en *Latifah* vertellen hier in hun muziek over. De artiestes spreken uit dat zij door hun muziek en populariteit veel geld verdienen en gebruiken deze status om zichzelf te profileren. De artiestes nemen hierdoor een liberaal feministische houding aan om hun succes te bespreken en zij laten door middel van dit onderwerp zien dat zij zelfvoorzienend zijn en geen andere persoon nodig hebben (Peterson, 2006). Het uitspreken van deze welvaart, het financiële bezit van de artiestes en het luxe uiterlijk worden op verschillende manieren gerepresenteerd in de muziek van de Nederlandse hiphopartiestes.

Zo gaat het spreken over geld en financieel succes in de videoclippen vaak gepaard met handgebaren die het hebben van geld uitbeeldt. Zo maken artiestes als *Famke Louise*, *I am Aisha* of *Latifah* vaak een gebaar waarbij zij met hun vingers tegen elkaar aan wrijven, of strooien zij denkbeeldig geld in de lucht door met hun rechterhand over hun linkerhandpalm een schuivende beweging te maken (Famke Louise, 2017; Famke Louise, 2019; Latifah, 2017; Latifah, 2018; Latifah 2019b; I am Aisha, 2017b; I am Aisha, 2020b).

Figuur 7



Noot. *I am Aisha* wrijft in deze afbeelding met haar vingers tegen elkaar, wat als handgebaar voor geld gezien kan worden.

In muziketeksten spreken verschillende Nederlandse hiphopartiestes hun financiële succes duidelijk uit door te laten weten dat zij veel geld verdienen en dat geld een primair doel is in hun muziekcarrière. Zo maakt *Famke Louise* in het nummer *Op me monnie* duidelijk dat zij voornamelijk achter haar financiële succes aangaat en het hebben van geld als belangrijk acht. Daarnaast neemt zij een dominante houding aan richting de mensen en media die kritiek op haar succesvolle carrière hebben. Zij stelt in het nummer namelijk dat deze mensen de reden zijn dat zij steeds populairder wordt en door dit succes steeds grotere financiële winsten behaalt (Famke Louise, 2017).

Ik ben op m'n monnie, waar is dat de way

[...]

Ik laat die haters huilen met een smile op m'n selfie

Jij kan nog zoveel praten, maar je man die liked m'n selfies

[...]

Ben op me monnie, ben op selfish

(Famke Louise, 2017).

Een ander voorbeeld is *Zoë-Jadha*. In haar nummer *Younin* maakt zij het duidelijk dat financieel succes een primair doel van haar muziekcarrière is en dat zij als jonge hiphopartieste veel geld verdient. Zij positioneert zichzelf in het nummer als een welvarende artiest die gedreven is door geld, wat aansluit bij de tradities uit de hiphopcultuur door te spreken over financieel succes (Peterson, 2006) en de individualistische houding vanuit het liberaal feminisme (Adriaens, 2007).

Youngin gezeik nu make money dat ken ik

Het is never genoeg want je weet dat ik nog meer wil

[...]

Als een youngin in de game laat ik je zien hoe het hoort

5 sterren chef-kok ikke wil die jackpot

(Zoë-Jadha, Youngin, 2018)

Naast het spreken over financieel succes is het in de hiphopcultuur ook gebruikelijk voor artiesten om te spreken over het luxe uitgevenpatroon en bezit van luxeproducten dat zij hebben (Polfuß, 2021). Ook de Nederlandse hiphopartiestes nemen deze traditie over en stellen zich liberaal feministisch op, omdat zij hun dure bezittingen gebruiken om te laten zien dat zij door hun eigen succes welvarend zijn (Adriaens, 2007).

In de muziek van de hiphopartiestes staat centraal waar zij hun verdiende geld aan uitgeven. Hierbij worden voornamelijk producten als dure auto's en luxe kleding of accessoires zoals luxe horloges aangehaald om het succes van de artieste te bevestigen. Een goed voorbeeld van het uitgavepatroon van hiphopartiestes is het nummer *Derrière* van *Famke Louise*, waarbij zij vertelt over haar populariteit, de kritiek die zij krijgt en hoe zij met alle druk omgaat door luxegoederen te kopen.

Voor m'n eerste waggie naar Mercedes dealer

Ben ik te gestrest, dan ga ik effe shoppen

Binnenkort ga ik kijken naar wat mooie klokken

[...]

Deze dagen maak ik money, je kan meeverdienen

(Famke Louise, *Derrière*, 2020).

4.4.2 Luxe commerciële merken

Niet alleen in de songteksten worden luxe commerciële merken genoemd, ook in de videoclippen hebben deze producten een belangrijke functie. Zo dragen de artiesten in hun videoclippen voornamelijk merkkleding van bijvoorbeeld *Daily Paper*, *Bathing Ape*, *Chanel* of *Supreme*. In de videoclippen komen de logo's van de luxe merken duidelijk in beeld, waardoor er een nadruk wordt gelegd op de producten. De luxegoederen worden ook strategisch in de achtergrond van de video's geplaatst. Zo zit *Numidia* in de videoclip van *Leef* in meerdere shots op een witte *Mercedes* auto (Numidia, 2019).

Door deze luxe merken te vertegenwoordigen in de videoclippen laten de vrouwelijke artiesten zien dat zij veel geld hebben en welvarend zijn. In de hiphopcultuur zijn geld en welvarendheid belangrijke thema's om jezelf mee te portretteren, hiermee toon je als artiest namelijk aan dat je populair bent en het gemaakt hebt binnen de branche (Peterson, 2006). Dit sluit aan op de liberaal feministische waarde waarbij vrouwen een individualistische houding aannemen. Door te laten zien dat zij zich dure luxemerken kunnen veroorloven laten zij merken dat zij er zelf voor kunnen zorgen dat zij financiële successen kunnen bereiken en dus niemand nodig hebben om een welvarend leven te kunnen leiden (Adriaens, 2007).

Figuur 8

Afbeelding uit de videoclip voor *Op me Monnie* van Famke Louise waarin een luxemerk getoond wordt.



Noot. Famke Louise in een vest van *Bathing Ape*, een duurder commercieel merk.

4.4.3 De man als consumptiegoed

Niet alleen goederen worden door de Nederlandse vrouwelijke hiphopartiesten gebruikt om te consumeren, ook mannen worden in de hiphopcultuur als consumptiegoed gezien. Vrouwen gebruiken de man als een product, of zien zijn uiterlijk als een accessoire

die zij kunnen gebruiken om zelf te koop mee te lopen. Vanuit het liberaal feminisme is het gebruikelijk dat vrouwen de man als een consumptiegoed gebruiken en hen reduceert als een merk om hun persoonlijke succes aan te kunnen duiden (Adriaens, 2007). Een videoclip waarin dit duidelijk naar voren komt is *Avec Me* van *Latifah*, welke zich afspeelt in een stripclub met mannelijke prostituees. Terwijl de mannen seksueel voor de vrouwen dansen zie je in de video dat de vrouwen hier duidelijk van genieten. In de videoclip gooien verschillende vrouwen met stapels geld naar de dansende mannen, wat impliceert dat zij veel geld willen en kunnen betalen voor hun eigen seksueel plezier (Latifah, 2017).

Figuur 9

Afbeelding uit videoclip Avec Me van I am Aisha waarbij de man als consumptiegoed dient



Noot. Deze afbeelding laat zien dat mannen hun lichaam als consumptiegoed van de vrouw gebruikt wordt.

4.5 Individualisme en vrij keuze

In het liberale feminisme wordt de nadruk op de individuele houding en de vrije keuzes die vrouwen kunnen maken gelegd. Hierbij spelen onderwerpen als zelfverzekerdheid, een vrije mening en individualistische houding waarmee vrouwen willen aantonen dat zij anderen niet nodig hebben een centrale rol (Adriaens, 2007; Akass & McCabe, 2004). Ook in hiphopmuziek komt dit thema voor en staan voornamelijk onderwerpen als zelfverzekerdheid, zelfliefde en het waarderen van alleen zijn centraal.

Over het algemeen komt de individualistische houding van de Nederlandse hiphopartiestes het meeste terug in de muziketeksten. Echter is er een opvallend patroon te zien in de videoclips welke vrijwel door iedere hiphopartieste in dit onderzoek vervuld wordt. Veel artiestes kiezen er namelijk voor om in hun videoclips alleen in beeld gebracht te worden, ook al zijn er meerdere artiesten aanwezig in het verloop de videoclip. Door alleen in beeld gebracht te worden laten de vrouwelijke artiestes zien dat zij zichzelf op de eerste plek

zetten en hun eigen verhaal en boodschap willen delen. Zo kiest *Quessswho* er bijvoorbeeld in de videoclip voor *Kwijf* enkel alleen in beeld gebracht te worden, ook al vertelt zij het verhaal over een stukgelopen liefdesrelatie tussen haar en een man, omdat de man vreemd is gegaan. In de videoclip neemt zij een dominante en zelfverzekerde houding aan door het verhaal te delen en te laten weten dat zij mannen die zich niet volledig voor haar inzetten niet meer vertrouwt en liever alleen door het leven gaat (Quessswho, 2017a).

4.5.1 Individualisme

De vrouwelijke artiesten hebben niemand nodig om een goed leven te kunnen leiden. Dit is een belangrijk uitgangspunt voor zowel de hiphopmuziek van Nederlandse hiphopartiestes, als liberaal feministen die zich inzetten voor hun eigen vrijheid en laten zien dat een vrouw van niemand afhankelijk hoeft te zijn om een goed leven te kunnen leiden (Adriaens, 2007). In de hiphopmuziek van Nederlandse artiestes komt de individualistische houding veel terug in de muziektteksten. De vrouwen delen dat zij het waarderen om *single* door het leven te gaan en laten weten dat zij ook alleen gelukkig zijn.

De drang en wens om alleen door het leven te gaan is duidelijk in het nummer *Youngin* van *Zoë-Jadha* terug te horen. In dit nummer geeft zij aan geen behoefte te hebben aan een relatie of de aandacht van een man. Ze waardeert het leven zonder liefdesrelatie en kan deze prima leiden zonder de aanwezigheid van een man. Het is dan ook haar eigen keuze om *single* door het leven te gaan, in plaats van een relatie te hebben zoals de maatschappij van haar zou verwachten. Dit laatste kenmerk komt duidelijk overeen met de individualistische kenmerken van het liberaal feminisme, wat ervoor zorgt dat *Zoë-Jadha* een liberaal feministische houding aanneemt in het nummer *Youngin*.

Heb nu geen zin om te daten
Ik leef me laaf ik leef me leven
(Zoë-Jadha, Youngin, 2018)

4.5.2 Zelfliefde

Naast de behoefte om alleen te zijn leggen de vrouwelijke hiphopartiesten ook de nadruk op zelfliefde in hun muziek. Zij stellen dat het belangrijk is om eerst voor jezelf te zorgen voordat je je bezighoudt met een ander. Hierbij staat individualisme centraal doordat de vrouwen zichzelf op de eerste plek zetten en de focus naar zichzelf keren voordat zij omkijken naar een ander. Het nummer waar dit het duidelijkste in terugkomt is *Steel jij de show* van *Tabitha*, waarbij de onderwerpen zelfliefde en zelfrespect in het gehele nummer centraal staan.

Wat je doet voor een ander, schat
Doe dat voor jezelf ook
Zet jezelf op de eerste plaats
Want dat doet een ander ook
Jij bent je eigen baas
En vandaag steel jij de show
(Tabitha, Steel jij de show, 2018)

4.6 Psychische gezondheid en emoties

Het spreken over psychische gevoelens en het uiten van emoties is een onderdeel van het radicaal feminisme waarmee vrouwen willen laten zien dat bepaalde emoties en gevoelens ervoor gezorgd hebben dat zij de sterke vrouw zijn geworden die zij nu zijn. De elementen die hierbij dan ook een belangrijke rol spelen zijn emoties en de psychische gezondheid van de vrouw (Bondi & Burman, 2001). Hoewel veel Nederlandse hiphopartiestes open zijn over hun emoties in hun muziek, is er maar een kleine hoeveelheid artiestes die hun psychische gezondheid bespreekt. Zo is enkel *S10* in meerdere nummers open over haar mentale problemen. Ook al is *S10* de enige hiphopartieste die openlijk spreekt over haar psychische gezondheid is het wel een belangrijk kenmerk van haar zelfrepresentatie, waardoor het thema psychische gezondheid meegenomen is in dit onderzoek.

4.6.1 Emoties

Emoties spelen een grote rol in veel videoclippen van de hiphopartiestes. Sommigen stellen zich kwetsbaar op door over pijnlijke onderwerpen zoals liefdesverdriet of een man die vreemd is gegaan te zingen. Door emoties te tonen in de videoclippen versterken zij het verhaal en de boodschap die zij met hun muziek willen vertellen. Door zich emotioneel op te stellen gebruiken zij het radicaal feminisme om zichzelf te presenteren. In het radicaal feminisme wordt het tonen van emoties namelijk gezien als een vorm van *female empowerment* waarbij zij laten zien dat emoties hen een sterker persoon hebben gemaakt, of de emoties gebruiken om zich tegen de mannelijke dominantie in de samenleving te keren (Thompson, 2001; Berggren, 2014).

In de video voor *Dan komt alles goed* van *Tabitha* is emotie een belangrijke factor. In het nummer zingt zij over een liefdesrelatie dat bijna ten einde komt door de vele relatieproblemen tussen *Tabitha* en een man. In de video is de emotie verdriet duidelijk te herkennen aan de gezichtsuitdrukkingen van *Tabitha*. Zo zijn er meerdere shots waarbij duidelijk de tranen over haar gezicht lopen en zij uitzichtloos voor zich uit staart terwijl zowel haar ogen als mondhoeken naar beneden hangen (Tabitha, 2019).

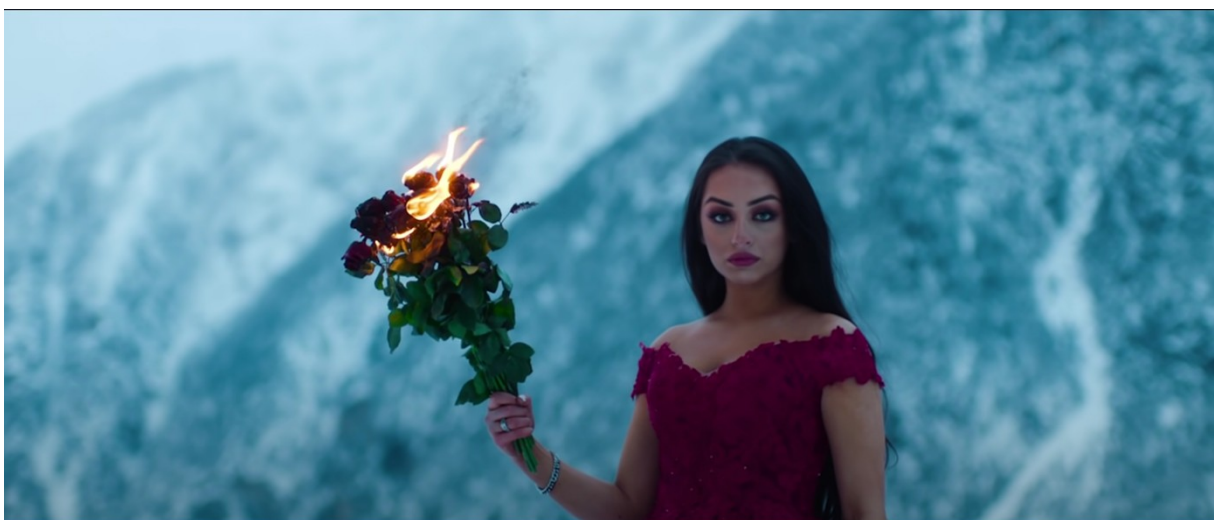
Figuur 13



Noot. In deze afbeelding is het verdriet goed af te lezen van het gezicht van *Tabitha*. In het nummer.

De emotie boosheid is duidelijk te herkennen in de videoclip voor *Niet voor mij* van *Madina*. Hierin vertelt zij over een stukgelopen liefdesrelatie, waarbij de man vreemd is gegaan. In de video heeft zij veelal een boze blik, welke zij naar de camera richt. Deze blik is te herkennen aan haar licht samengeknepen ogen, de lippen die op elkaar rusten, de mondhoeken die licht naar beneden wijzen en de wenkbrauwen die gefronst zijn (Madina, 2019a). Door deze emotie te tonen in de videoclip laat *Madina* zien dat zij het gedrag van de man niet accepteert en zichzelf boven deze man zet. Door deze houding aan te nemen portretteert *Madina* zichzelf als een radicaalfeministe (Berggren, 2014).

Figuur 14



Noot. In deze afbeelding stelt *Madina* zich boos op omdat haar liefdesrelatie stuk is gegaan.

4.6.2 Psychische gezondheid

Het is voornamelijk *S10* die in de meeste nummers van dit onderzoek open is over haar mentale en psychische problemen. Zij spreekt de psychische problemen die zij heeft uit in haar muziek en is hierbij erg open over hoe zij zich voelt, haar wereld eruitziet en welke emoties zij ervaart. In de nummers staan de gevoelens angst en verdriet centraal. Door haar psychische problemen te bespreken is *S10* open over haar emoties en gevoelens, wat als een radicaalfeministisch kenmerk aangeschreven wordt door Bondi & Burman (2001).

De psychische gezondheid is duidelijk te horen in het nummer *Achter ramen*, waarbij *S10* een relatie legt tussen haar psychische gezondheid en de angstige gevoelens die zij heeft.

De lucht wordt alsmaar grijzer als ik denk van waar ik kom

Al die muren om me heen maakten me sterk en soms zo zwak

[...]

In mijn kop kan alles beter, maar de city houdt me recht

(*S10*, *Achter ramen*, 2020)

4.7 Genderstereotypes ontkrachten

Genderstereotypering komt in de muziek van Nederlandse vrouwelijke hiphopartiesten maar weinig voor. Zo is het allereerst opvallend dat de vrouwen de traditionele en stereotypische rollen van de vrouw in de maatschappij, zoals bijvoorbeeld het doen van het huishouden en het zorgen voor de man, niet aannemen. De Nederlandse vrouwelijke hiphopartiestes werken de traditionele stereotypen wel tegen, door bijvoorbeeld in de videoclippen gender stereotypische kenmerken voor de vrouw toe te passen op de man, of gebruik te maken van *genderbending* in hun videoclippen. Door deze elementen terug te laten komen in hun muziek portretteren de vrouwen zichzelf als liberaal feministisch, omdat zij gendergelijkheid afdwingen door stereotypen te ontkrachten (Adriaens, 2007).

4.7.1 Genderbending

Maar een klein aantal vrouwelijke hiphopartiesten gebruiken *genderbending* om genderstereotypen tegen te werken. Vanuit de theorie is duidelijk geworden dat vrouwen meerdere identiteiten kunnen aannemen, door zowel mannelijke als vrouwelijke identiteitskenmerken te vermengen (Adriaens, 2007; Adriaens & Van Bauwel, 2011). In de videoclippen is een patroon te herkennen waarbij een aantal artiestes *genderbending* gebruiken om zichzelf te presenteren. Zo kleden artiestes als *I am Aisha* of *Latifah* zich in een aantal video's vrouwelijk door onthullende kleding te dragen, maar nemen zij wel een mannelijke

houding aan door bijvoorbeeld gebruik te maken van scheldwoorden of gebruik te maken van hand- en armbewegingen (Adriaens, 2007).

Dit is bijvoorbeeld terug te zien in de videoclip voor *J'ai Déconné* van *Latifah*. *Latifah* heeft in de video vrouwelijke kleding aan, maar neemt wel een mannelijke houding aan door verschillende handgebaren bij het rappen te gebruiken. Zo gebruikt zij haar handen door naar zichzelf, of de camera te wijzen en maakt zij een aantal keren een pistoolgebaar richting de camera (Latifah, 2018).

Figuur 15



Noot. Deze afbeelding laat zien dat *Latifah* die erg vrouwelijk gekleed is een mannelijke houding aanneemt door een pistoolgebaar te maken.

4.7.2 Stereotypen tegenwerken

Een ander opvallend thema in de videoclips van de Nederlandse vrouwelijke hiphopartiesten is dat zij traditionele genderstereotypen tegenwerken in hun videoclips door mannen in een stereotypische vrouwelijke rol te plaatsen. Zo kiest *Famke Louise* er in de videoclip voor *Op me monnie* er bijvoorbeeld voor mannen in de keuken te laten koken, in plaats van het traditionele beeld van de vrouw in een keuken te laten zien (Famke Louise, 2017).

Wie het tegenwerken van stereotypen gebruikt om zichzelf te presenteren in haar muziek is *Latifah*. In de videoclip voor *Avec me* neemt zij namelijk een dominante rol aan door met geld naar mannelijke strippers te gooien, vanaf een bank verschillende mannen “keurt” door hun seksuele dansspasjes te beoordelen en het geld dat de mannen verdienen op te eisen (Latifah, 2017). Doordat zij deze houding aanneemt in de videoclip wekt zij het idee op dat zij de baas is en dat de mannelijke dansers voor haar werken. In de zelfrepresentatie van *Latifah* is dus sprake van een omgekeerde machtsverhouding tussen

man en vrouw die bijdraagt aan het tegenwerken van traditionele genderstereotypen en de dominante houding die vrouwen hierbij aannemen (Adriaens, 2007).

Figuur 16



Noot. Deze afbeelding laat zien dat de mannen hun verdiende geld aan Latifah geven.

4.8 Vrouwelijke vriendschappen

Een ander thema dat maar in een kleine mate voorkomt in de zelfrepresentatie van de Nederlandse vrouwelijke hiphopartiest is de vrouwelijke vriendschap. Vrouwelijke vriendschappen spelen volgens het liberaal feminisme een belangrijke rol in de zelfrepresentatie van de vrouw. Liberaalfeministen stellen dat vrouwelijke vriendschappen belangrijker zijn dan liefdesrelaties of seksuele romances met een man (Adriaens, 2007; Akass & McCabe, 2004).

De artiestes *Numidia* en *Zoë-Jadha* laten de vrouwelijke vriendschappen een rol spelen om zichzelf in de videoclip te presenteren. Hierbij gebruiken zij dit kenmerk enerzijds om te laten zien hoe veel plezier zij met een vrouw kunnen hebben en het geluk dat vriendschappen hen geeft. Anderzijds wordt de vrouwelijke vriendschap gebruikt om te laten zien dat vrouwen veel emotionele steun aan elkaar kunnen hebben.

Zo is de video *Leef* van *Numidia* gebouwd rondom vrouwelijke vriendschappen doordat zij alleen in beeld gebracht wordt met andere vrouwen waarmee zij lacht, knuffelt en danst. In de video is duidelijk onderling plezier en gezelligheid te herkennen, wat het thema rondom vrouwelijke vriendschappen versterkt (Numidia, 2019a).

Figuur 17



Noot. Deze afbeelding uit de videoclip laat de vrouwelijke vriendschap en het plezier tussen *Numidia* en een vrouwelijke danseres zien.

De andere videoclip waar vrouwelijke vriendschappen een belangrijke rol speelt is *Dilemma* van *Zoë-Jadha*. Hierbij gaat de vriendschap tussen de vrouwen verder dan alleen plezier en laat de clip ook de emotionele steun die vrouwen aan elkaar hebben zien. In de video heeft een vrouw net haar relatie verbroken, waar zij veel verdriet van heeft. *Zoë-Jadha* geeft haar troost en advies. In de video houdt *Zoë* de vrouw vaak in haar armen vast, knuffelt zij haar en is er in de video te zien dat *Zoë* haar adviezen geeft (Zoë-Jadha, 2021).

Figuur 18



Noot. Zoë-Jadha troost haar vriendin met liefdesverdriet, wat de emotionele band tussen twee vriendinnen laat zien.

5. Conclusie en discussie

In dit kwalitatieve onderzoek is er door middel van een thematische tekstuele en visuele analyse inzicht verkregen in de manier waarop Nederlandse vrouwelijke hiphopartiesten zichzelf representeren in hun muziek. Hierbij werd onderzocht hoe elementen uit het liberaal en radicaal feminisme een rol spelen in de zelfrepresentatie van de Nederlandse hiphopartiestes en zijn de muziektteksten en videoclippen geanalyseerd. Ook al zijn vrouwen altijd een onderdeel geweest van hiphopmuziek, is het hen een lange tijd niet gelukt om door te breken binnen de muziekbranche. Zoals in de inleiding beschreven staat kwam de populariteit van Nederlandse vrouwelijke hiphopartiesten pas rond 2017 van de grond (Disseldorp, 2019). Doordat zij pas zo laat doorbraken is er nog weinig wetenschappelijke kennis over de manier waarop zij zichzelf in hun muziek representeren. Het is om deze reden dat dit onderwerp relevant was om te onderzoeken.

Om de zelfrepresentatie en de rol van liberaal en radicaal feministische elementen hierin, zijn zowel de muziektteksten als videoclippen van de hiphopartiestes tussen 2017 en 2021 geanalyseerd. Hierdoor kon er antwoord gegeven worden op de hoofdvraag: *Hoe spelen elementen uit het liberaal en radicaalfeminisme een rol in de zelfrepresentatie van Nederlandse vrouwelijke hiphopartiesten in hun muziek tussen 2017 en 2021?*

5.1 Conclusie

Wanneer de hoofdvraag van dit onderzoek in acht genomen wordt, kan er als eerste gesteld worden dat zowel de liberaal als de radicaal feministische elementen een belangrijke rol spelen in de zelfrepresentatie van de Nederlandse vrouwelijke hiphopartiesten. Zij gebruiken acht verschillende kenmerken uit zowel het liberaal als het radicaalfeminisme om zichzelf te portretteren, waarbij de elementen duidelijk terug te zien zijn in zowel de muziektteksten als de videoclippen.

Vanuit het liberaal feminisme gebruiken hiphopartiestes voornamelijk de thema's: 'seksueel verlangen en plezier', 'consumentencultuur', 'individualisme en vrij keuze', 'genderstereotypes ontkrachten' en 'vrouwelijke vriendschappen' om zichzelf te representeren in hun muziek. De radicaal feministische thema's die de hiphopartiestes gebruiken om zichzelf in hun muziek te presenteren zijn: 'liefdesrelaties', 'mannelijk gedrag' en 'psychische gezondheid en emoties'.

5.2 Theoretische reflectie

De resultaten van dit onderzoek laten zien dat de Nederlandse hiphopartiestes zich op verschillende manieren kunnen representeren en dat de feministische elementen die

hierbij een rol spelen verschillen per muzieknnummer en videoclip. De hiphopartiestes profileren zich niet specifiek als een liberaal of radicaal feminist, maar eerder als combinatie van beide. Deze combinatie is voornamelijk te zien wanneer muziektteksten en videoclips naast elkaar gelegd worden, omdat er zo een beeld geschetst kan worden van de algehele zelfrepresentatie.

De hierboven genoemde thema's laten geen duidelijke tweedeling zien in de manier waarop de artiestes zichzelf representeren. Het is echter wel opvallend dat de meest voorkomende thema's 'seksueel verlangen en plezier' en 'mannelijk gedrag' overeenkomen met de inzichten van Riza Tisserand, waarbij zij stelde dat de vrouwelijke hiphopartiesten lang twee keuzes hadden wanneer zij wilden doorbreken. Zo konden zij ervoor kiezen om zichzelf mannelijk te positioneren en het mannelijke uiterlijk en gedrag over te nemen, of zichzelf te seksualiseren in hun eigen muziek (NOSop3, 2016). Zij houden zich dus per nummer aan de voorgeschreven keuzes in de Nederlandse hiphopcultuur, waarbij zij ervoor kiezen zich op de traditioneel geseksualiseerde manier, of de traditioneel mannelijke manier te presenteren. Over het algemeen wijken de meeste Nederlandse hiphopartiestes dus niet af van de traditionele wijzen waarop iemand zichzelf in hun hiphopmuziek kan representeren en de verwachtingen die hier vanuit de hiphopcultuur zijn opgesteld.

De Nederlandse vrouwelijke hiphopartiesten presenteren zichzelf, naast een seksuele manier, aan de hand van verschillende kenmerken uit het liberaal feminisme. Zo spelen ook de thema's 'consumentencultuur', 'individualisme en vrij keuze', 'vrouwelijke vriendschappen' en 'genderstereotypen ontkrachten' een rol in de zelfrepresentatie. De rode lijn door dit onderzoek lijkt dat zij zichzelf presenteren door de tradities van de hiphopcultuur bevestigen, of juist door deze tegen te werken. De individualistische houding van het liberaal feminisme speelt hierbij een centrale rol, waarbij vrouwen aan de maatschappij willen aantonen dat vrouwen gelijk zijn aan de man (Adriaens, 2007). Zo presenteren de hiphopartiestes zich onder het thema 'consumentencultuur' door middel van hiphoptradities waarbij zij zich in luxe merkkleding hullen en over hun financiële bezittingen te spreken (Peterson, 2006; Polfuß, 2021) en koppelen zij deze kenmerken aan hun individualistische houding door te stellen dat zij dit financiële succes zelf bereikt hebben. Onder het thema 'individualisme en vrij keuze' laten zij weten dat zij niemand om hen heen nodig hebben om een gelukkig en succesvol leven te kunnen leiden. Zij nemen hierbij een zelfverzekerde en dominante houding aan in hun muziek door hun eigen mening vrij te bespreken en op deze manier gendergelijkheid af te dwingen (Adriaens, 2007). Een thema dat de tradities uit de hiphopcultuur tegenwerkt is 'genderstereotypen ontkrachten'. In plaats van het bespreken van genderstereotypen en het bespreken van traditionele rollen van de vrouw in hun muziek, zoals in de theorie gesteld werd (Adriaens, 2007), tonen de artiesten enkel de man in een normaal gesproken stereotypisch vrouwelijke rol in hun videoclips. Daarnaast nemen zij in hun muziek zowel een

mannelijke als een vrouwelijke identiteit aan door de gender stereotypische uiterlijke kenmerken te vermengen (Adriaens, 2007; Adriaens & Van Bauwel, 2011). Hierdoor veranderen de hiphopartiestes het perspectief op de traditionele hiphopcultuur en zetten zij zich op deze manier in voor gendergelijkheid. Het laatste thema dat een rol speelt in het liberaal feminisme, maar geen overeenkomst vertoont met de hiphoptradities en individuele houding van het liberaal feminisme zijn 'vrouwelijke vriendschappen'. Een aantal artiestes gebruikt hun vriendschappen met vrouwen om zichzelf in hun videoclip te presenteren en laten op deze manier zien dat zij meer waarde hechten aan de vriendschappelijke relatie met een vrouw, dan met een man (Adriaens, 2007).

Naast het radicaal feministische thema 'mannelijk gedrag' waarmee de Nederlandse vrouwelijke hiphopartiestes zich representeren in hun muziek, gebruiken de hiphopartiestes ook elementen de elementen 'liefdesrelaties' en 'psychische gezondheid en emotie'. Waar in de theorie over het radicaal feminisme de focus ligt op de mannelijke dominantie tegenwerken door een mannelijke houding, laten de resultaten uit dit onderzoek zien dat het radicaal feminisme een bredere rol speelt in de zelfrepresentatie. Het thema 'liefdesrelaties' in het algemeen speelt een centrale rol in de zelfrepresentatie van alle onderzochte hiphopartiesten. Een logische bevinding omdat het onderwerp 'liefde' een van de meest voorkomende onderwerpen in muziek is waar artiesten in het algemeen over zingen (Knobloch & Zillman, 2003). Echter wordt in het radicaal feminisme enkel aangehaald dat vrouwen over hun negatieve liefdesrelaties spreken om de mannelijke dominantie in de maatschappij tegen te werken (Berggren, 2014). Hoewel veel artiestes hun negatieve liefdesrelaties een centrale rol laten spelen in hun muziek door onderwerpen als vreemdgaan, relatieproblemen en onzekerheid aan te halen, besteden zij ook veel aandacht aan hun goede liefdesrelaties. De hiphopartiestes stellen dat de liefdesrelatie met een man de reden is dat zij gelukkig zijn in het leven. Dit thema vertoont maar weinig overeenkomsten met het radicaalfeminisme, de verklaring waarom de Nederlandse hiphopartiestes dit onderwerp wel veelvuldig aanhalen in hun muziek is omdat het onderwerp liefde een algemeen thema in de muziekindustrie is. Artiesten gebruiken het thema om mensen zichzelf in de boodschap van de muziek te laten herkennen en zo een band op te bouwen met verschillende fans (Knobloch & Zillman, 2003). Het laatste radicaal feministische thema dat gebruikt wordt is 'psychische gezondheid en emoties'. Waarbij 'psychische gezondheid' maar een klein aandeel in de zelfrepresentatie heeft, komt het onderwerp 'emotie' wel veel voor. De Nederlandse hiphopartiestes zijn in hun muziek open over hun gevoel en laten in de videoclip duidelijk emoties als verdriet en boosheid terugkomen. Deze kwetsbare opstelling kan gezien worden als een vorm van *female empowerment* waarbij vrouwen hun emoties en gevoelens gebruiken om te laten zien hoe zij als persoon sterker zijn geworden (Bondi & Burman, 2001). Hierdoor verschuift het radicaal feministische perspectief van een dominante

houding naar een kwetsbare houding, wat ervoor gezorgd heeft dat de vrouw een sterk gender is en zo gendergelijkheid in de maatschappij afdwingt (Bondi & Burman, 2001; Thompson, 2001).

Het komt in de muziek van de artiestes ook veelvuldig voor dat zij een combinatie van de feministische kenmerken gebruiken om zichzelf te presenteren. Bijvoorbeeld dat een artieste zich seksueel uitlaat in haar muziektteksten en haar eigen seksuele verlangens vooropzet, maar wel een mannelijke houding gebruik maakt door handgebaren te maken om haar tekst te ondersteunen (Latifah, 2017). In de theorie wordt een duidelijke tweedeling gemaakt tussen het liberaal en radicaal feminisme in de hiphopmuziek. Dit onderzoek laat echter zien dat de Nederlandse vrouwelijke hiphopartiesten zichzelf presenteren in hun muziek door zowel elementen uit het liberaal als het radicaal feminisme gebruiken.

5.3 Beperkingen en reflectie

Dit onderzoek heeft een aantal beperkingen die bespreekbaar gemaakt moeten worden. Gezien de geringe wetenschappelijke kennis over de zelfrepresentatie van Nederlandse vrouwelijke hiphopartiestes en de exploratieve aard van de analyse, berust dit onderzoek voornamelijk op de interpretaties van de onderzoeker. Hierdoor kan de objectiviteit van het onderzoek in twijfel getrokken worden. Ondanks de interpretatieve thematische en visuele analyse, is dit onderzoek reproduceerbaar. Het perspectief van de onderzoeker is namelijk gebaseerd op het theoretisch kader van het onderzoek, wat samen met de methodologie de leidraad van dit onderzoek is. Wanneer een andere onderzoeker het perspectief uit het theoretisch kader aanneemt en de verschillende stappen uit de methodologie volgt, zullen hoogstwaarschijnlijk dezelfde resultaten worden gevonden.

Een andere beperking van het onderzoek is het kleine aantal vrouwelijke hiphopartiesten dat in het onderzoek meegenomen is. Ook al lijken negen vrouwelijke hiphopartiestes een goede basis om conclusies te kunnen trekken over de manier waarop zij zichzelf representeren in hun muziek, kwamen er na de analyse van de muziektteksten en videoclips van de artiestes toch een aantal thema's naar voren die maar door een enkele artiest gebruikt werd in haar zelfrepresentatie. Het beste voorbeeld hiervan is *S10*, die als enige spreekt over psychische gezondheid. Doordat zij de enige artieste is die dit onderwerp meeneemt in de manier waarop zij zichzelf representeert kan er niet duidelijk gezegd worden of dit thema echt een centrale rol speelt in de zelfrepresentatie van de hiphopartiestes. Door een grotere samplegroep in het onderzoek mee te nemen kan er een nog breder beeld geschetst worden over welke elementen uit het liberaal en radicaal feminisme het meeste voorkomen in de zelfrepresentatie van Nederlandse hiphopartiestes.

5.4 Aanbevelingen voor toekomstig onderzoek

Door de geringe wetenschappelijke kennis die er op dit moment is over de zelfrepresentatie van Nederlandse vrouwelijke hiphopartiesten en de rol van de liberaal en radicaal feministische kenmerken hierin, is het van belang dat er in de toekomst meer onderzoek gedaan wordt. Door de recente ontwikkelingen in populariteit van vrouwelijke hiphopmuziek kunnen er zich nog veel toekomstige ontwikkelingen voordoen in de zelfrepresentatie. In dit onderzoek zijn enkel vrouwen meegenomen die tussen 2017 en 2021 actief zijn als hiphopartieste. In het onderzoek viel op dat naar mate de jaren vorderden een aantal artiestes een verschuiving maakten van een liberaal feministische uitstraling naar een radicaal feministische houding. Zo presenteerde *Zoë-Jadha* zich bijvoorbeeld in het nummer *Vlezig* uit 2019 als een liberale feminist door het maken van seksuele danspasjes in de videoclip, maar presenteert zij zichzelf twee jaar later in het nummer *Dilemma* als een radicaal feminist door een dominante houding aan te nemen naar de man en enkel van handgebaren gebruik te maken om de tekst die zij zingt te ondersteunen. Wanneer er over een langere tijd en met een grotere samplegroep een onderzoek gedaan wordt kan er een nog duidelijker geschetst worden over de manier waarop elementen uit het liberaal en radicaalfeminisme een rol spelen.

Het onderzoek naar de zelfrepresentatie van de Nederlandse vrouwelijke hiphopartiestes en de rol van de elementen uit het liberaal en radicaal feminisme hierin kan ook worden uitgebreid door in gesprek te gaan met de samplegroep. Door middel van interviews kan de motivatie achter de manier waarop de hiphopartieste zichzelf representeert in haar muziek worden achterhaald en kan in kaart worden gebracht waarom de hiphopartieste ervoor kiezen om liberaal, radicaal of een combinatie van beide stromingen feminisme gebruiken om zichzelf in hun muziek te presenteren. Onderzoek naar deze beweegredenen is nog niet op wetenschappelijk niveau uitgevoerd.

Literatuurlijst

- Abell, S. C., & Richards, M. H. (1996). The relationship between body shape satisfaction and self-esteem: An investigation of gender and class differences. *Journal of Youth and Adolescence*, 25(5), 691-703. <https://doi.org/10.1007/BF01537361>
- Adams, T. M., & Fuller, D. B. (2006). The words have changed but the ideology remains the same: Misogynistic lyrics in rap music. *Journal of Black Studies*, 36(6), 938–957. <https://doi.org/10.1177/0021934704274072>
- Adriaens, F (2007). Sex and the City: klankbord van het postfeminisme? *Uitgelezen*, 13, 8-11.
- Adriaens, F., & Van Bauwel, S. (2014). Sex and the city: a postfeminist point of view? Or how popular culture functions as a channel for feminist discourses. *Journal of Popular Culture*, 47(1), 174-195. <https://doi.org/10.1111/j.1540-5931.2011.00869.x>
- Agee, M. (2018). Misogyny in hip-hop. In Weishar, L. & Fitzsimmons, B. (eds.), *Sosland Journal of Student Writing* (pp. 47-62). Kansas City, Missouri: University of Missouri-Kansas City English Department.
- Akass, K. & McCabe, J. (2004). *Reading Sex and the City*. I.B. Tauris & Co Ltd
- Bal, M. (1978). *De theorie van vertellen en verhalen: inleiding in de narratologie*. Uitgeverij Coutinho.
- Balaji, M. (2012). The construction of “street credibility” in Atlanta's hip-hop music scene: Analyzing the role of cultural gatekeepers. *Critical Studies in Media*, 29(4), 313-330. <https://doi.org/10.1080/15295036.2012.665997>
- Beechey, V. (1979). On patriarchy. *Feminist Review*, 3(1), 66-82. <https://doi.org/10.1057/fr.1979.21>
- Benshoff, H. M., & Griffin, S. (2021). *America on film: Representing race, class, gender, and sexuality at the movies* (3e ed.). John Wiley & Sons.
- Berggren, K. (2014). Hip hop feminism in Sweden: Intersectionality, feminist critique and female masculinity. *European Journal of Women's Studies*, 21(3), 233–250. <https://doi.org/10.1177/1350506813518761>
- Björk, C. (2013). A music room of one's own: Discursive constructions of girls-only spaces for learning popular music. *Girlhood studies*, 6(2), 11-29. <https://doi.org/10.3167/ghs.2013.060203>
- Boeije, H. (2010). *Analysis in qualitative research*. Sage publications Ltd.
- Bondi, L., & Burman, E. (2001). Women and mental health a feminist review. *Feminist Review*, 68(1), 6-33. <https://doi.org/10.1080/01417780122133>
- Bowen, G. A. (2019). *Sensitizing concepts*. SAGE Publications. <https://dx.doi.org/10.4135/9781526421036788357>

- Brennen, B.S. (2013). *Qualitative research methods for media studies*. Routledge.
- Chung, S. K. (2015). Media/visual literacy art education: Sexism in hip-hop music videos. *Art education*, 60(3), 33-38. <https://doi.org/10.1080/00043125.2007.11651642>
- Cooper, R., Coles, A., & Hanna-Osborne, S. (2017). *Skipping a beat: Assessing the state of gender equality in the Australian music industry*. The university of Sydney Business School. <https://doi.org/10.25910/5db1292d585d4>
- Das, M. (2000). Men and women in Indian magazine advertisements: A preliminary report. *Sex roles*, 43(9), 699-717. <https://doi.org/10.1023/A:1007108725661>
- De Malsche, F. (2018). The use of and attitudes towards "Nigga" in millennial flemish: A mixed-method study based on Dell Hymes's SPEAKING-Model [Masterscriptie, Universiteit Gent]. De Vlaamse Scriptie Bank.
- Dines, G. & Humez, J. M. (2011). *Gender, race and class in media* (3e ed.). Sage Publications.
- Disseldorp, R. (2019). Latifah, S10 en Roselilah over vrouwen in hiphop. Redbull. Geraadpleegd op 12 januari 2022, van <https://www.redbull.com/nl-nl/latifah-s10-en-roselilah-over-vrouwen-in-hiphop>
- Durham, A., Cooper, B. C. & Morris, S. M. (2013). The stage hip-hop feminism built: A new directions essay. *Journal of women in culture and society*, 38(3), 722-737. <https://doi.org/10.1086/668843>
- Etikan, I., Musa, S. A., & Alkassim, R. S. (2016). Comparison of convenience sampling and purposive sampling. *American journal of theoretical and applied statistics*, 5(1), 1-4. <https://doi.org/10.11648/j.ajtas.20160501.11>
- Flynn, M. A., Craig, C. M., Anderson, C. N., & Holody, K. J. (2016). Objectification in popular music lyrics: An examination of gender and genre differences. *Sex Roles*, 75(3-4), 164–176. <https://doi.org/10.1007/s11199-016-0592-3>
- Fredrickson, B. L., & Roberts, T.-A. (1997). Objectification theory: Toward an understanding women's lived experiences and mental health risks. *Psychology of Women Quarterly*, 21, 173–206. <https://doi.org/10.1111/j.1471-6402.1997.tb00108.x>
- Frisby, C. M. & Aubrey, J. S. (2012). Race and genre in the use of sexual objectification in female artists' music videos. *Howard Journal of Communications*, 23(1), 66-87. <https://doi.org/10.1080/10646175.2012.641880>
- Hall, S. (2013). *Representation: Cultural representations and signifying practices*. Sage Publications.
- Hart, W. E. (2009). *The culture industry, hip hop music and the white perspective: how one dimensional representation of hip hop music has influenced white racial attitudes* [Masterscriptie, The university of Texas at Arlington].
- Henderson, E. A. (1996). Black nationalism and rap music. *Journal of black studies*, 26(3),

- 308-339. <https://doi.org/10.1177/002193479602600305>
- Hobson, J., & Bartlow, R. D. (2008). Introduction: Representin' women, hip-hop, and popular music. *Meridians*, 8(1), 1-14. <https://doi.org/10.2979/MER.2008.8.1.1>
- Hooks, B. (1994). *Gangsta culture – Sexism and misogyny*. Routledge
- Howells, R., & Negreiros, J. (2019). *Visual culture*. Polity Press.
- Hurston, Z. N. (1995). *Their eyes were watching God*. Perennial Press.
- Jones, A. (2020). *Million Woman March 1997*. BlackPast. Geraadpleegd op 14 juni 2022, van <https://www.blackpast.org/african-american-history/million-woman-march-1997/>
- Kerpershoek, J. (2010). *'Do It Yourself: een sociologische benadering van de Amsterdamse hiphopcultuur*. [Master thesis, Universiteit van Amsterdam]. Universiteit van Amsterdam.
- Keyes, C. L. (2000). Empowering self, making choices, creating spaces: Black Female Identity via Rap Music Performance. *The Journal of American Folklore*, 113(449), 255–269. <https://doi.org/10.2307/542102>
- Keyes, C. L. (2004). *Rap music and street consciousness*. University of Illinois Press.
- Knobloch, S., & Zillmann, D. (2003). Appeal of love themes in popular music. *Psychological reports*, 93(3), 653-658. <https://doi.org/10.2466/pr0.2003.93.3.653>
- Larsen, G., Lawson, R., & Todd, S. (2009). The consumption of music as self representation in social interaction. *Australasian Marketing Journal*, 17(1), 16-26. <https://doi.org/10.1016/j.neuroimage.2006.08.047>
- Lister, M., & Wells, L. (2011). Seeing beyond belief: Cultural studies as an approach to analysing the visual. In T. van Leeuwen & C. Jewitt (Eds.), *Handbook of visual analysis*, (pp. 61-91). Sage Publications.
- Machin, D. & Mayr, A. (2012). *How to do Critical Discourse Analysis*. Sage Publications.
- Maroto Gutiérrez, M. C. (2019). *A sociolinguistic approach to gender in 21st-century American rap: A comparative corpus-based case study* [Master thesis, Universidad de Salamanca]. Universidad de Salamanca.
- McCormack, A. (2017). *By the numbers: The gender gap in the Australian music industry*. Triple J. Geraadpleegd op 6 april, van <https://www.abc.net.au/triplej/programs/hack/by-the-numbers-the-gender-gap-in-the-australian-music-industry/8328952>
- McLeod, K. (1999). Authenticity within hip-hop and other cultures threatened with assimilation. *Journal of Communication*, 49(4), 134–150. <https://doi.org/10.1111/j.1460-2466.1999.tb02821.x>
- Meischke, J. (2021, 4 juni). *Hiphop vrouwenvriendelijk? Een bitch kan ook een feministe zijn*.

- Trouw. Geraadpleegd op 29 januari 2022, van <https://www.trouw.nl/cultuur-media/hiphop-vrouwonvriendelijk-een-bitch-kan-ook-een-feministe-zijn~ba330051/>
- Mitchell, T. (2002). *Global noise: Rap and hip-hop outside the U.S.A.* Wesleyan University Press.
- Morgan, J. (1999). *When chickenheads come home to roost: My life as a hip-hop feminist.* Simon and Schuster.
- Nes, J. A., & Iadicola, P. (1989). Toward a definition of feminist social work: A comparison of liberal, radical, and socialist models. *Social Work*, 34(1), 12-21. <https://doi.org/10.1093/sw/34.1.12>
- Newton, J. (2013). *The burden of visual truth: The role of photojournalism in mediating reality.* Routledge.
- NOSop3. (2016, 25 november). *Waar blijven de vrouwen in de Nederlandse hiphop?* NOS. Geraadpleegd op 3 februari 2022, van <https://nos.nl/op3/artikel/2145040-waar-blijven-de-vrouwen-in-de-nederlandse-hiphop>
- Palinkas, L. A., Horwitz, S. M., Green, C. A., Wisdom, J. P., Duan, N., & Hoagwood, K. (2015). Purposeful sampling for qualitative data collection and analysis in mixed method implementation research. *Administration and policy in mental health and mental health services research*, 42(5), 533-544. <https://doi.org/10.1007/s10488-013-0528-y>
- Patton, M. Q. (2005). Qualitative research. Encyclopedia of statistics in behavioral science. In B. S. Everitt, & D. Howell (Eds.), *Encyclopedia of statistics in behavioral science.* Wiley. <https://doi.org/10.1002/0470013192.bsa514>
- Peterson, J. (2006). "Dead Prezence": Money and mortal themes in hip hop culture. *Callaloo*, 29(3), 895-909.
- Polce-Lynch, M., Myers, B. J., Kliever, W., & Kilmartin, C. (2001). Adolescent self esteem and gender: Exploring relations to sexual harassment, body image, media influence, and emotional expression. *Journal of Youth and Adolescence*, 30(2), 225-244. <https://doi.org/10.1023/A:1010397809136>
- Pough, G. D. (2007). What it do, shorty? Women, hip-hop, and a feminist agenda. *Black women, gender + families*, 1(2), 78-99.
- Polfuß, J. (2021). Marketing collaborations between luxury brands and hip-hop artists: An analysis of community feedback on Instagram. *Journal of Digital & Social Media Marketing*, 9(1), 53-67.
- Railton, D., & Watson, P. (2005). Naughty girls and red blooded women: Representations of female heterosexuality in music video. *Feminist Media Studies*, 5(1), 51-63
- Raimist, R. (Regisseur). (1999). *Nobody knows my name* [Documentaire]. Women Make

Movies.

Raptop. (2020, 25 augustus). *De grootste rap platenlabels van Nederland*. RaptopNL.

Geraadpleegd op 4 februari 2022, van <https://raptop.nl/grootste-rap-platenlabels-van-nederland/#:~:text=De%203%20majors%20zijn%20Sony,als%20via%20hun%20sub%2Dlabels.>

Rattansi, A. (1992). Changing the subject? Racism, culture and education. In J. Donald & A. Rattansi (Eds.), *Race, Culture and Difference*. Sage.

Rebollo-Gil, G. & Morras, A. (2012). Black woman and black men in hip hop music: Misogyny, violence and the negotiation of (white-owned) space. *Journal of Popular Culture*, 45(1), 118-132. <https://doi.org/10.1111/j.1540-5931.2011.00898.x>

Rettberg, J. W. (2017). *Self-representation in social media*. Sage.

Rose, T. (1994). *Black noise: Rap music and black culture in contemporary America*. University Press of New England

Sansone, L. (1992) Schitteren in de schaduw. Het Spinhuis.

Sasaki-Picou, N. (2014). Performing gender: The construction of black males in the hip-hop industry. *Contingent Horizons: The York University Student Journal of Anthropology*, 1(1), 103-107. <https://doi.org/10.25071/2292-6739.50>

Schreier, M. (2012). *Qualitative content analysis in practice*. Sage Publications.

Silverman, D. (2011). *Interpreting qualitative data. A guide to the principles of qualitative research*. Sage Publications.

Souljah, S. (1999). *The coldest winter ever: A novel*. Pocket.

Sollie, A. (2012). Hip hop Holland: Een talige karakterisering van Nederlandse rapteksten als genre. [Master thesis, Vrije Universiteit Amsterdam]. Vrije Universiteit Amsterdam.

Stapleton, K. R. (1998). From the margins to mainstream: the political power of hip hop. *Media, Culture & Society*, 20(2), 219–234. <https://doi.org/10.1177/016344398020002004>

Strong, C. & Raine, S. (2019). *Towards gender equality in the music industry*. Bloomsbury Publishing.

Thomas, D. R. (2006). A general inductive approach for analyzing qualitative evaluation data. *American Journal of Evaluation*, 27(2), 237–246. <https://doi.org/10.1177/1098214005283748>

Thompson, D. (2001). *Radical feminism today*. Sage.

Thompson, K. (2018). *When feminism meets hip-hop* [Honors Thesis, University of Dayton]. eCommons.

Thumim, N. (2012). *Self-representation and digital culture*. Palgrave Macmillan.

Tyson, E. H. (2002). Hip hop therapy: An exploratory study of a rap music intervention with

- at-risk and delinquent youth. *Journal of Poetry Therapy*, 15(3), 131-144.
<https://doi.org/10.1023/A:1019795911358>
- Van Rooij, L. (2018). "I don't dance now, I make money moves" female representation in contemporary commercialized American hip hop music videos [Master thesis, Radboud University]. Radboud Universiteit.
- Weber, E., Wouters, D., & Claes, T. (2016). Onderzoeksethiek: van ethische codes en commissies naar ethische vorming voor wetenschappers. *Ethiek & Maatschappij*, 18, 71-86.
- Wermuth, M. (2001). De doorbraak van rap naar het grote (jongeren)publiek. In L.P. Grijp (Red.), *Een muziekgeschiedenis der Nederlanden* (pp. 828-833). Amsterdam University Press-Salomé.
- White, D. (1985). *Ar'nt I a woman? Female slaves in the plantation South*. Norton
- White, T. R. (2013). Missy "Misdemeanor" Elliott and Nicki Minaj: Fashionistin' black female sexuality in hip-hop culture - Girl power or overpowered? *Journal of Black Studies*, 44(6), 607-626. <https://doi.org/10.1177/0021934713497365>
- Yilmaz, K. (2013). Comparison of quantitative and qualitative research traditions: Epistemological, theoretical, and methodological differences. *European journal of education*, 48(2), 311-325. <https://doi.org/10.1111/ejed.12014>

Bijlage A

Sample muzieknummers

Tabel A1

Overzicht van de sample en dataverzameling

Artieste	Jaartal	Nummer	Samenwerking	Views op YouTube	Link naar videoclip	Link naar muziekttekst
Famke Louise	2017	Op me monnie	Prod. \$hoot2kill	13.732.362	Geraadpleegd op YouTube, via https://www.youtube.com/watch?v=wBgsQXXkNgg	Geraadpleegd op Genius, via https://genius.com/Famke-louise-op-me-monnier-lyrics
Famke Louise	2018	Slangen	Prod. Vlado	5.801.602	Geraadpleegd op YouTube, via https://www.youtube.com/watch?v=5VG4RseDbKc	Geraadpleegd op Genius, via https://genius.com/Famke-louise-slangen-lyrics
Famke Louise	2019	Derrière	Prod. Rino Sambo	4.702.495	Geraadpleegd op YouTube, via https://www.youtube.com/watch?v=dvJKraO2tZs	Geraadpleegd op Genius, via https://genius.com/Famke-louise-derriere-lyrics
Famke Louise	2020	Emotielos	Prod. Avenue	931.899	Geraadpleegd op YouTube, via https://www.youtube.com/watch?v=5VG4RseDbKc	Geraadpleegd op Genius, via https://genius.com/Famke-louise-lyrics

Latifah	2017	Avec me	Prod. Whiteboy	12.490.182	ch?v=JW1WOf_vAnM Geraadpleegd op YouTube, via https://www.youtube.com/watch?v=x5ulQvlbbH	emotieloos-lyrics Geraadpleegd op Genius, via https://genius.com/Latifah-avec-me-lyrics
Latifah	2018	J'ai déconné	Ft. Clandestino + prod. YAM	7.816.641	S Geraadpleegd op YouTube, via https://www.youtube.com/watch?v=P5JHR2Ij300	Geraadpleegd op Genius, via https://genius.com/Latifah-jai-deconne-lyrics
Latifah	2019a	Bula bai	Prod. Chievva	2.791.642	0 Geraadpleegd op YouTube, via https://www.youtube.com/watch?v=MkqAOt7VWCK	Geraadpleegd op Genius, via https://genius.com/Latifah-bula-bai-lyrics
Latifah	2019b	Safe	Prod Rock-A-Tune	566.406	WCK Geraadpleegd op YouTube, via https://www.youtube.com/watch?v=3F_3ymXVM1I	Geraadpleegd op Genius, via https://genius.com/Latifah-safe-lyrics
Tabitha	2017	Is dit over	Ft. Ronnie Flex	16.697.234	M1I Geraadpleegd op YouTube, via	Geraadpleegd op Genius, via https://genius.com

					https://www.youtube.com/watch?v=-AclJMldhRg	om/Ronnie-flex-is-dit-over-lyrics
Tabitha	2018	Steel jij de show	Prod. Project Money	3.685.846	Geraadpleegd op YouTube, via https://www.youtube.com/watch?v=3uZB_Y9u-FY	Geraadpleegd op Genius, via https://genius.com/Tabitha-steel-jij-de-show-lyrics
Tabitha	2019a	Come my way	Ft. Latifah (Prod. Project Money)	3.247.796	Geraadpleegd op YouTube, via https://www.youtube.com/watch?v=cK75fdyioBA	Geraadpleegd op Genius, via https://genius.com/Tabitha-come-my-way-lyrics
Tabitha	2019b	Dan komt alles goed	Prod. Project Money & Paul Sinha	4.089.532	Geraadpleegd op YouTube, via https://www.youtube.com/watch?v=Fa7bt8Eg6wk	Geraadpleegd op Genius, via https://genius.com/Tabitha-dan-komt-alles-goed-lyrics
Madina	2019a	Niet voor mij	Ft. Ismo + prod. Harun B	6.024.375	Geraadpleegd op YouTube, via https://www.youtube.com/watch?v=Df45SAZqdbk	Geraadpleegd op Genius, via https://genius.com/Ismo-and-madina-niet-voor-mij-lyrics
Madina	2019b	Summer	Ft. Ismo + prod. Harun B	2.581.197	Geraadpleegd op YouTube, via	Geraadpleegd op Genius, via https://genius.com

					https://www.youtube.com/watch?v=S8TqQRVVi4w	om/Madina-summer-lyrics
Madina	2020	Voor elkaar	Ft. Ismo + Prod. Keysersoze & Whiteboy	977.274	Geraadpleegd op YouTube, via https://www.youtube.com/watch?v=FNkCLdicQwo	Geraadpleegd op Genius, via https://genius.com/Ismo-voor-elkaar-lyrics
Madina	2021	Te laat	Ft. Ismo + prod. Ox	1.211.243	Geraadpleegd op YouTube, via https://www.youtube.com/watch?v=pHppqpQgVBg	Geraadpleegd op Genius, via https://genius.com/Ismo-te-laai-lyrics
Numidia	2018	Leef	Prod. Fraasie & Jordan Wayne	1.422.847	Geraadpleegd op YouTube, via https://www.youtube.com/watch?v=XkNY2qkCqrQ	Geraadpleegd op Genius, via https://genius.com/Numidia-leef-lyrics
Numidia	2019	Chale	Ft. Johnny 500 & Chip Charlez	6.667.200	Geraadpleegd op YouTube, via https://www.youtube.com/watch?v=x-B1RtRFa60	Geraadpleegd op Genius, via https://genius.com/Numidia-chale-lyrics
Numidia	2020	Amira	Ft. Famke Louise + Prod.	2.167.741	Geraadpleegd op YouTube,	Geraadpleegd op Genius, via

			Monsif			via https://www.youtube.com/watch?v=4DRoOUaV9SE	https://genius.com/Numidia-and-famke-louise-amira-lyrics
Numidia	2021	Arrivé	Prod. Boyd Janson	661.799	Geraadpleegd op YouTube, via https://www.youtube.com/watch?v=IFIQ_VBPOvE	Geraadpleegd op Genius, via https://genius.com/Numidia-arrive-lyrics	
Quesss who	2017a	Kwijt	Prod. JasonXM	364.282	Geraadpleegd op YouTube, via https://www.youtube.com/watch?v=dnmJV3K6zpM	Geraadpleegd op Genius, via https://genius.com/Quessswho-kwijt-lyrics	
Quesss who	2017b	401	Prod. JasonXM	98.174	Geraadpleegd op YouTube, via https://www.youtube.com/watch?v=2JImVQtCHXQ	Geraadpleegd op Genius, via https://genius.com/Quessswho-401-lyrics	
Quesss who	2018a	Real thing	Ft. Dystinct + prod. Shayro & Dystinct	338.293	Geraadpleegd op YouTube, via https://www.youtube.com/watch?v=PT-zzv3wFng	Geraadpleegd op Genius, via https://genius.com/Quessswho-real-thing-lyrics	
Quesss	2018b	I know	Prod. Dystinct	123.073	Geraadpleegd	Geraadpleegd	

who					op YouTube, via https://www.youtube.com/watch?v=E0rHh90iDS	op Genius, via https://genius.com/Quesssswho-i-know-lyrics
S10	2018	Storm	Prod. Sim Fane	262.972	S Geraadpleegd op YouTube, via https://www.youtube.com/watch?v=dRA9DKPA	Geraadpleegd op Genius, via https://genius.com/S10-storm-lyrics
S10	2019a	Diamonds	Prod. Ramiks	176.164	Szs Geraadpleegd op YouTube, via https://www.youtube.com/watch?v=pQ7lkt33fo	Geraadpleegd op Genius, via https://genius.com/S10-diamonds-lyrics
S10	2019b	Laat mij niet gaan	Prod. Ramiks	73.339	Geraadpleegd op YouTube, via https://www.youtube.com/watch?v=toxQ2SS4C	Geraadpleegd op Genius, via https://genius.com/S10-laat-mij-niet-gaan-lyrics
S10	2020	Achter ramen	Ft. Zwangere guy + prod. STAB & Sim Fane	129.096	Rg Geraadpleegd op YouTube, via https://www.youtube.com/watch?v=0ZHaigUADFM	Geraadpleegd op Genius, via https://genius.com/S10-achter-ramen-lyrics

Zoë-Jadha	2017	Coach je vriendin		3.259.575	Geraadpleegd op YouTube, via https://www.youtube.com/watch?v=qzNIUB7kYBc	Geraadpleegd op Genius, via https://genius.com/Zoe-jadha-coach-je-vriendin-lyrics
Zoë-Jadha	2018	Youngin	Ft. Latifah + prod. Monsif	1.310.672	Geraadpleegd op YouTube, via https://www.youtube.com/watch?v=XHUJoNZIUSM	Geraadpleegd op Genius, via https://genius.com/Zoe-jadha-youngin-lyrics
Zoë-Jadha	2019	Vlezig	Ft. Lesje + prod. Deno & RTHEFAM	854.109	Geraadpleegd op YouTube, via https://www.youtube.com/watch?v=6kJ_Rr3vuXM	Geraadpleegd op Genius, via https://genius.com/Zoe-jadha-vlezig-lyrics
Zoë-Jadha	2021	Dilemma	Prod. BK	48.349	Geraadpleegd op YouTube, via https://www.youtube.com/watch?v=Ph8BrfrFJA	Geraadpleegd op LetsSingIt, via https://www.letsingit.com/nl/zo%C3%AB-jadha-songtekst-dilemma-4kpt9hm
I am Aisha	2017b	Guala	Ft. Aadje & Dopebwoy + prod. Architrackz	1.270.060	Geraadpleegd op YouTube, via https://www.youtube.com/watch?v=Ph8BrfrFJA	Geraadpleegd op Genius, via https://genius.com/I-am-aisha-4kpt9hm

I am Aisha	2017a	Goed genoeg	Prod. Spanker & Whiteboy	529.954	utube.com/watch?v=iRzIWDICQLE	guala-lyrics
I am Aisha	2020a	Lowkey	Ft. King Promise + prod. Drummakid	135.834	Geraadpleegd op YouTube, via https://www.youtube.com/watch?v=WbcYnPArV0	Geraadpleegd op Genius, via https://genius.com/I-am-aisha-lowkey-lyrics
I am Aisha	2020b	Zanku	Ft. Romeo Donk & GIDEONITE	54.304	Geraadpleegd op YouTube, via https://www.youtube.com/watch?v=gzwdG_n6ga8	Geraadpleegd op Genius, via https://genius.com/Romeo-donk-zanku-lyrics

Bijlage B

Codeschema visuele analyse

Tabel B1

Overzicht van de codes uit de visuele analyse

Thema	Onderwerp	Visueel element	Voorbeeld nummer
Seksueel verlangen & Plezier	Schaars kleden & naaktheid	Het dragen van lingerie	Slangen – Famke Louise
Seksueel verlangen & Plezier	Schaars kleden & naaktheid	Het dragen van laag uitgesneden tops	Is dit over - Tabitha
Seksueel verlangen & Plezier	Schaars kleden & naaktheid	Het dragen van erg korte broekjes waardoor billen zichtbaar zijn	Zanku – I am Aisha
Seksueel verlangen & Plezier	Schaars kleden & naaktheid	Het dragen van erg strakke kleding waardoor de lichaamscontouren van de artieste duidelijk zijn	Zanku – I am Aisha
Seksueel verlangen & Plezier	Lichaamstaal	Sensueel in de camera kijken	Bula Bai - Latifah
Seksueel verlangen & Plezier	Lichaamstaal	Sensueel/uitdagend naar mannen in de video kijken	Avec Me - Latifah
Seksueel verlangen & Plezier	Bewegingen & lichaam	Sensueel dansen door de focus op billen en borsten te leggen en deze heen en weer/op en neer te schudden	Guala – I am Aisha
Seksueel verlangen & Plezier	Bewegingen & lichaam	Zichzelf seksueel aanraken	Zanku – I am Aisha
Seksueel verlangen & Plezier	Lichaam	Camera legt focus op billen of borsten van de artieste	
Seksueel verlangen & Plezier	Lichaam	Vrouw legt focus op billen/borsten door deze richting de camera te forceren	Slangen – Famke Louise

Seksueel verlangen & Plezier	Bewegingen	Tegen het geslachtsdeel van de man aan dansen	Vlezig – Zoë-Jadha
Consumentencultuur	Kleding	Het dragen van luxe commerciële merkkleding (Patta, Supreme, Bathing Ape, Chanel etc.)	Storm – S10
Consumentencultuur	Kleding	Het dragen van merkaccessoires (Gucci zonnebril, Gucci schoenen, etc.)	J'ai Déconné - Latifah
Consumentencultuur	Handgebaren	Vingers tegen elkaar aan wrijven	Op me monnie – Famke Louise
Consumentencultuur	Houding	Met geld in de lucht gooien	Guala – I am Aisha
Consumentencultuur	Houding	Geld tellen in de hand	Guala – I am Aisha
Consumentencultuur	Dure producten op de achtergrond	Merktassen op de achtergrond	Op me monnie – Famke Louise
Consumentencultuur	Dure producten op de achtergrond	Mercedes/BMW waar de Artieste op/in zit	Leef - Numidia
Consumentencultuur	Man als consumptie goed	Artieste gooit geld naar mannen in een stripclub	Avec me - Latifah
Individualisme	Focus op zichzelf	Artieste komt enkel alleen in beeld	Niet voor mij - Madina
Individualisme	Focus op zichzelf	Artieste is met meerdere mensen in beeld, maar legt enkel de focus op zichzelf	J'ai – Déconné – Latifah
Individualisme	Zelfverzekerdheid	Artieste staat met haar handen in haar zij.	Coach je vriendin – Zoë-Jadha
Individualisme	Zelfverzekerdheid	Artieste krijgt een dominante/machtige houding doordat de camera haar vanuit een	Voor elkaar - Madina

Mannelijk gedrag	Mannelijke houding	laag punt filmt. Handgebaren maken om tekst te ondersteunen (middelvingers opsteken, wijzen naar de camera, handen snel voor lichaam en gezicht bewegen)	Real thing - Quessswho
Mannelijk gedrag	Mannelijke houding	Artieste danst niet in de videoclip	Kwijt - Quessswho
Mannelijk gedrag	Mannelijke houding	Gewelddadige houding door een pistoolgebaar te maken en te doen alsof zij deze afschiet	Te laat - Madina
Mannelijk gedrag	Mannelijke houding	Gewelddadige houding door het bij dragen van een zwaard	Diamonds – S10
Mannelijk gedrag	Mannelijke houding	Artieste is (hard) aan het boksen (sport) en neemt daarmee een gewelddadige houding aan	Steel jij de show - Tabitha
Mannelijk gedrag	Mannelijk uiterlijk	Gouden & diamanten sierraden	Derrière – Famke Louise
Mannelijk gedrag	Mannelijk uiterlijk	Wijde kleding zodat de contouren van het lichaam niet zichtbaar zijn	Kwijt - Quessswho
Mannelijk gedrag	Mannelijk uiterlijk	Bedekkende kleding, zodat er weinig van de huid zichtbaar is	Laat mij niet gaan – S10
Openheid over psychische problemen	Emoties	Boos in de camera kijken	Niet voor mij - Madina
Openheid over psychische problemen	Emoties	Verdrietig in de camera kijken	Emotieloos – Famke Louise
Openheid over	Emoties	Angstig in de	Storm –

psychische problemen		camera/om zich heen kijken	S10
Relaties	Relatiegeweld	Sprake van relatiegeweld doordat artieste levenloos in beeld ligt en de man van haar wegloopt	Dan komt alles goed - Tabitha
Relaties	Negatieve liefdesrelatie	Man wegduwen	Goed genoeg – I am Aisha
Relaties	Negatieve liefdesrelatie	Spullen naar de man toe gooien	Goed genoeg – I am Aisha
Vrouwelijke vriendschappen	Positieve relatie tussen vrouwen	Artieste lacht met vrouw	Leef - Numidia
Vrouwelijke vriendschappen	Positieve relatie tussen vrouwen	Artieste danst met vrouw	Leef - Numidia
Vrouwelijke vriendschappen	Positieve relatie tussen vrouwen	Artieste omhelst vrouw	Youngin – Zoë - Jadha
Vrouwelijke vriendschappen	Positieve relatie tussen vrouwen	Artieste geeft advies aan vrouw	Dilemma – Zoë - Jadha
Genderstereotypen	Stereotypen tegenwerken	Mannen worden naakt in beeld gebracht	Avec me - Latifah
Genderstereotypen	Stereotypen tegenwerken	Man is in de keuken aan het koken	Op me monnie – Famke Louise
Genderstereotypen	Genderbending	Artieste is vrouwelijk gekleed, maar maakt gebruik van handgebaren om de tekst te ondersteunen in plaats van te dansen.	401 - Quessswho
Genderstereotypen	Stereotypen tegenwerken	Vrouw werkt in het huishouden, zorgt voor het kind, maar werkt ook op kantoor.	Steel jij de show - Tabitha

Bijlage C

Codeschema thematische analyse

Tabel B1

Overzicht van de codes uit de thematische analyse

Open code	Axiale code	Selectieve code	Nummer & artiest
Ik heb de <i>clout</i> , ik heb meer <i>clout</i> dan jou	Straattaal	Mannelijke houding	Slangen – Famke Louise
Maar ik kan niet <i>dagga</i> (shit)	Straattaal & schelden	Mannelijke houding	Slangen – Famke Louise
<i>Fuckboys</i> en <i>bitch</i>	Scheldwoorden	Mannelijke houding	Derrière – Famke Louise
<i>flikkers</i> geef ik never, ever nooit m'n trust			
<i>Fuck</i> de regels, ga niet aanpassen	Scheldwoorden	Mannelijke houding	Derrière – Famke Louise
Fucking shine	Scheldwoorden	Mannelijke houding	Derrière – Famke Louise
Karma is een <i>bitch</i>	Scheldwoorden	Mannelijke houding	J'ai Déconné - Latifah
<i>Bitch</i> jij bent <i>tres chique</i>	Scheldwoorden	Mannelijke houding	Safe - Latifah
Nigger	Scheldwoorden	Mannelijke houding	Safe - Latifah
<i>Bad bitch</i> , <i>attitude</i> , maar een <i>wifey</i>	Scheldwoorden	Mannelijke houding	Real thing - Quessswho
Bullshit	Scheldwoorden	Mannelijke houding	I know - Quessswho
Man geen <i>Cho</i>	Straattaal	Mannelijke houding	I know - Quessswho
dr <i>moffo</i> dampt geef d'r alsjeblieft een mint.	straattaal	Mannelijke houding	Coach je vriendin – Zoë-Jadha
kom niet met die shit ja	Scheldwoorden	Mannelijke houding	Coach je vriendin – Zoë-Jadha
Ikke ben de shit wie is er beter dan ik	Scheldwoorden	Mannelijke houding	Youngin – Zoë-Jadha
Maak een <i>hood nigger</i> lief	Scheldwoorden	Mannelijke houding	Youngin – Zoë-Jadha
Jij lacht die nieuwe shit maar je gaat zo	Scheldwoorden	Mannelijke houding	Youngin – Zoë-Jadha

snel voorbij Maak me a.u.b. geen murderer	Gewelddadig	Mannelijke houding	Guala – I am Aisha
Als je oogcontact maakt, wordt het gevaarlijk Maar je nigger moet nog money krijgen Leen zulke niggers niks, je moet koni blijven Ik eet goed, maar een nigga houdt z'n mond dicht maar ik maak soms hoeren van prinsesjes Al die fucking bullshit in je tel Karma is een bitch ze pakt je wel Ik wou jou alleen maar zien leven, jij zag mij liever in mijn kist Help, ik voel me niet mezelf En daarom ben ik nu emotieloos	Gewelddadig Scheldwoorden Straattaal & schelden Scheldwoorden Scheldwoorden Scheldwoorden Scheldwoorden Gewelddadig	Mannelijke houding Mannelijke houding Mannelijke houding Mannelijke houding Mannelijke houding Mannelijke houding Mannelijke houding Mannelijke houding	Guala – I am Aisha Guala – I am Aisha Guala – I am Aisha Guala – I am Aisha Guala – I am Aisha Te laat - Madina Te laat - Madina Te laat - Madina
Ben allang weer gewend aan de pijn, oh yeah, yeah Jullie weten niks van m'n pijn Ik voel me leeg, ook al voelt het vertrouwd Die storm om mij heen, storm om mij heen Ik heb echt niets te	Persoonlijkheidspr oblemen Mentale problemen door gedrag anderen Mentale problemen door gedrag anderen Mentale problemen door gedrag anderen Persoonlijkheidspr oblemen Mentale problemen Suïcidale	Psychische problemen Psychische problemen Psychische problemen Psychische problemen Psychische problemen Psychische problemen Psychische problemen	Emotieloos – Famke Louise Emotieloos – Famke Louise Emotieloos – Famke Louise Emotieloos – Famke Louise Emotieloos – Famke Louise Storm – S10 Storm – S10

verliezen Ik heb die shit voor	gedachten Mentale problemen	Psychische problemen	Storm – S10
het kiezen Alles blijft ontploft in	Mentale problemen	Psychische problemen	Storm – S10
mijn brain Verdwaalde gaten in	Mentale problemen	Psychische problemen	Achter ramen – S10
de deuren van de slaapkamers Vallende glazen	Mentale problemen	Psychische problemen	Achter ramen – S10
Je voelt het gevaar	Mentale problemen	Psychische problemen	Achter ramen – S10
't Is een eenzame vibe, 't is eenzame vibe	Eenzaamheid	Psychische problemen	Achter ramen – S10
Maar alsjeblieft, niet gaan stoppen,	Suïcidale gedachten	Psychische problemen	Achter ramen – S10
niemand pakt het je af Moederziels alleen en	Eenzaamheid	Psychische problemen	Achter ramen – S10
toch met tien in een gezin De lucht wordt	Mentale problemen	Psychische problemen	Achter ramen – S10
alsmaar grijzer als ik denk van waar ik kom Al die muren om me	Mentale problemen	Psychische problemen	Achter ramen – S10
heen maakten me sterk en soms zo zwak			
In mijn kop kan alles beter, maar de city	Mentale problemen	Psychische problemen	Achter ramen – S10
houdt me recht Alleen zijn is niet	Eenzaamheid	Psychische problemen	Achter ramen – S10
simpel, maar soms beter dan je denkt ik ren graag van	Mentale problemen	Psychische problemen	Laat mij niet gaan – S10
problemen Ik ren voor mijzelf en	Mentale problemen	Psychische problemen	Laat mij niet gaan – S10
alles er omheen Maar ik kan dit niet	Eenzaamheid	Psychische problemen	Laat mij niet gaan – S10
alleen En ik kan doen alsof,	Mentale problemen	Psychische problemen	Laat mij niet gaan – S10
zet een masker op			

ik ben het probleem	Mentale problemen	Psychische problemen	Laat mij niet gaan – S10
Ik ben niet gelukkig	Mentale problemen	Psychische problemen	Laat mij niet gaan – S10
van mijzelf			Laat mij niet gaan – S10
Meestal kies ik niet	Mentale problemen	Psychische problemen	Laat mij niet gaan – S10
voor mijzelf			Emotieloos –
Mij is te vaak beloofd,	Onzekerheid in	Relaties	Famke Louise
te vaak geloofd	liefde		Emotieloos –
Van een jongen voor	Onzekerheid in	Relaties	Famke Louise
mij die me kent en	liefde		
begrijpt			
Dat ik iemand zie die	Onzekerheid in	Relaties	Emotieloos –
m'n liefde verdient	liefde		Famke Louise
Op het eerste gezicht	Onzekerheid in	Relaties	Emotieloos –
ben je cool en hou je	liefde		Famke Louise
rekening met m'n			
gevoel			
Je kust een wang	Stukgelopen	Relaties	Emotieloos –
waar geen tranen	liefdesrelatie		Famke Louise
meer zijn			
Want wat jij geeft heb	Relatieproblemen	Relaties	Emotieloos –
ik hier niet voor jou			Famke Louise
Even later stond ik in	Stukgelopen	Relaties	Emotieloos –
de kou	liefdesrelatie		Famke Louise
Blijf ik bij je, of verlaat	Onzekerheid in	Relaties	Avec Me -
ik je?	liefde		Latifah
Hij wil mij maar hij	Vrouw niet te	Relaties	Avec Me -
weet niet te schakelen	verleiden		Latifah
Ik ben de <i>baddest</i> , wil	Zelfverzekerdheid	Relaties	Avec Me -
mij in z'n team	van uiterlijk in		Latifah
	relatie		
Hij vindt me al <i>fly</i> in	Zelfverzekerdheid	Relaties	Avec Me -
een <i>trinna</i> of jeans	van uiterlijk in		Latifah
	relatie		
Toi et moi c'est beau	Goede	Relaties	J'ai Déconné -
comme ça (Jij en ik	liefdesrelatie		Latifah
zijn zo mooi)			
Je m'occupe de toi,	Goede	Relaties	J'ai Déconné -
baby j'te trompe pas	liefdesrelatie		Latifah
(Ik zal voor je zorgen,			
schat. Ik bedrieg je			

niet)			
ik kom daar als je	Goede	Relaties	Bula Bai -
klaar staat	liefdesrelatie		Latifah
Jij verdient echt alles,	Goede	Relaties	Bula Bai -
al die gozers zijn te	liefdesrelatie		Latifah
corny			
moest je never laten	Stukgelopen	Relaties	Bula Bai -
baby, sorry	liefdesrelatie		Latifah
Ik had niemand en je	Goede	Relaties	Bula Bai -
hield mij vast	liefdesrelatie		Latifah
Je bent m'n hot stuff	Goede	Relaties	Bula Bai -
	liefdesrelatie		Latifah
Stelt me gerust als ik	Goede	Relaties	Bula Bai -
ontpof	liefdesrelatie		Latifah
Er is niemand in de	Vrouw doet er alles	Relaties	Kwijt –
wereld die zoveel om	aan om de relatie		Quessswho
je geeft als ik	staande te houden		
En er is niemand in de	Vrouw doet er alles	Relaties	Kwijt –
wereld die je meer	aan om de relatie		Quessswho
dingen gunt dan ik	staande te houden		
Je hebt me nodig, je	Man heeft spijt	Relaties	Kwijt –
ziet het nu in			Quessswho
Ik was je vriendin	Man is	Relaties	Kwijt –
maar je ging naar	vreemdgegaan		Quessswho
haar			
Dus je bent me kwijt	Stukgelopen	Relaties	Kwijt –
nu	liefdesrelatie,		Quessswho
	vrouw laat de man		
	niet meer toe		
Baby, baby, je was	Stukgelopen	Relaties	Kwijt –
echt m'n alles	liefdesrelatie		Quessswho
Ondanks alles heb jij	Stukgelopen	Relaties	Kwijt –
me laten vallen	liefdesrelatie		Quessswho
Weet je, weet je, dat	Vrouw doet er alles	Relaties	Kwijt –
ik altijd veel love voor	aan om de relatie		Quessswho
je had	staande te houden		
Veel geaccepteerd,	Stukgelopen	Relaties	Kwijt –
maar ik ben je nu zat	liefdesrelatie,		Quessswho
	vrouw laat de man		
	niet meer toe		
Ups and downs, ik gaf	Vrouw doet er alles	Relaties	Kwijt –
de hoop nooit op	aan om de relatie		Quessswho

Ik had je back all day	staande te houden Vrouw doet er alles	Relaties	Kwijt –
want je hoort bij mij	aan om de relatie		Quessswho
(oh)	staande te houden		
En ik doe m'n best	Vrouw doet er alles	Relaties	Kwijt –
want ik wil graag bij je	aan om de relatie		Quessswho
zijn	staande te houden		
Er is niemand in de	Vrouw doet er alles	Relaties	Kwijt –
wereld waar je meer	aan om de relatie		Quessswho
bij voelt dan bij mij	staande te houden		
Elke dag waren we	Goede	Relaties	Kwijt –
samen	liefdesrelatie		Quessswho
Ondanks alle	Goede	Relaties	Kwijt –
verhalen, was jij het	liefdesrelatie		Quessswho
wat ik toen straalde			
We groeiden uit	Stukgelopen	Relaties	Kwijt –
elkaar, je bent	liefdesrelatie		Quessswho
veranderd			
Ik was niet het	Man is	Relaties	Kwijt –
probleem, je had een	vreemdgegaan		Quessswho
ander			
Ik hoop dat zij je kan	Man is	Relaties	Kwijt –
geven wat je wilt	vreemdgegaan		Quessswho
Alles wat gebeurde, ik	Vrouw doet er alles	Relaties	Kwijt –
was daar ja, ik was	aan om de relatie		Quessswho
mee	staande te houden		
Hey, toen mijn liefde	Vrouw doet er alles	Relaties	Kwijt –
niet genoeg was voor	aan om de relatie		Quessswho
jou	staande te houden		
Wenste ik dat jij op	Vrouw doet er alles	Relaties	Kwijt –
een dag nog	aan om de relatie		Quessswho
veranderen zou	staande te houden		
Nu bel je me want in	Man heeft spijt	Relaties	Kwijt –
jouw hart zit nu een			Quessswho
gat			
Je wilde me niet toen	Vrouw doet er alles	Relaties	Kwijt –
je me dicht bij je had	aan om de relatie		Quessswho
	staande te houden		
Vertel me dat ik	Man is	Relaties	401 –
anders ben dan zij	vreemdgegaan		Quessswho
Op de juiste plek ben	Vrouw doet er alles	Relaties	401 –
je bij mij	aan om de relatie		Quessswho

Want ik hoor bij jou	staande te houden Vrouw doet er alles aan om de relatie	Relaties	401 – Quessswho
Die berichten kunnen me niet schelen, nee 'tis jij en ik, it's us against the world	staande te houden Goede liefdesrelatie Goede liefdesrelatie	Relaties Relaties	Real Thing - Quessswho Real Thing - Quessswho
Zet mijn trots opzij voor jou en mij	Vrouw doet er alles aan om de relatie	Relaties	Real Thing - Quessswho
Mijn hart zit weer op slot maar jij bent anders dan die anderen Veel keuzes te kiezen, maar ik wil jou Alles wat je wilt is bij mij	staande te houden Stukgelopen liefdesrelatie Aantrekkingskracht Aantrekkingskracht Vrouw doet er alles aan om de relatie	Relaties Relaties Relaties Relaties	Real Thing - Quessswho Real Thing - Quessswho Real Thing - Quessswho Real Thing - Quessswho
Ik weet, ik weet, ik weet dat je hoort bij mij Ik neem afstand van jou	staande te houden Vrouw doet er alles aan om de relatie staande te houden Sukgelopen liefdesrelatie, vrouw laat de man	Relaties Relaties Relaties	Real Thing - Quessswho I Know – Quessswho
'T ligt aan mij, en no one Dat ik niet meer van jou ben Dat ik niet bij je hoor bae Babe je bent de shit	niet meer toe Stukgelopen liefdesrelatie Stukgelopen liefdesrelatie Stukgelopen liefdesrelatie Aantrekkingskracht	Relaties Relaties Relaties Relaties	I Know – Quessswho I Know – Quessswho I Know – Quessswho I Know – Quessswho
Altijd lachen het was perfect en toch had ik geen vlinders Ik ging zoeken naar een lobi die er echt niet was	Geen liefdesgevoelens Geen liefdesgevoelens	Relaties Relaties	Quessswho I Know – Quessswho I Know – Quessswho

Jij een goede jongen waar ik niet verliefd op was	Geen liefdesgevoelens	Relaties	I Know – Quessswho
Je vond me peng, ik vond je spang	Aantrekkingskracht	Relaties	I Know – Quessswho
Je wilde niet mee met mij wilde niet mee met mij	Geen liefdesgevoelens	Relaties	Youngin – Zoë- Jadha
Je gunde me niks je gunde me niks	Man gebruikt vrouw	Relaties	Youngin – Zoë- Jadha
Jij gaf mij geen kans ik stelde niets op de prijs	Man gebruikt vrouw	Relaties	Youngin – Zoë- Jadha
Ik laat me ex met je date zodat hij mij kan vergeten	Stukgelopen relatie	Relaties	Youngin – Zoë- Jadha
Maar doe het te rustig, zeg me waar ben jij mee bezig	Geen liefdesgevoelens	Relaties	Vlezig – Zoë- Jadha
Ik denk dat het beter is om je los te laten	Geen liefdesgevoelens	Relaties	Dilemma – Zoë- Jadha
Ik hou van jou, maar ik moet je laten want ik zweer we hebben hier geen evenwicht	Stukgelopen relatie	Relaties	Dilemma – Zoë- Jadha
Tell me you love me, ik zeg het terug, is dit last of een lust	Onzekerheid in liefde	Relaties	Dilemma – Zoë- Jadha
Want je wil niet dat ik ga my baby	Onzekerheid in liefde	Relaties	Dilemma – Zoë- Jadha
Maar je weet dat het niet gaat my baby	Geen liefdesgevoelens	Relaties	Dilemma – Zoë- Jadha
Zeg me waarom wil je drama my baby	Relatieproblemen	Relaties	Dilemma – Zoë- Jadha
I don't wanna leave ya	Onzekerheid in liefde	Relaties	Dilemma – Zoë- Jadha
Oh je blijft maar piepen, piepen in mn mind	Aantrekkingskracht	Relaties	Dilemma – Zoë- Jadha
In my mind je bent mijn type	Aantrekkingskracht	Relaties	Dilemma – Zoë- Jadha
Schatje waarom lieg	Onzekerheid in	Relaties	Dilemma – Zoë-

	vrouw laat de man		
Ik wilde stijgen maar	niet meer toe Stukgelopen relatie	Relaties	Goed genoeg –
je wilde liever landen			I am Aisha
Wat we hadden heb je	Stukgelopen relatie	Relaties	Goed genoeg –
weggegeven			I am Aisha
Boy I promise you	Vrouw doet er alles	Relaties	Lowkey – I am
that I will fight	aan om de relatie		Aisha
	staande te houden		
Baby tell me how you	Vrouw doet er alles	Relaties	Lowkey – I am
want it	aan om de relatie		Aisha
I go give it to you right	staande te houden		
how you want it			
I go give it to you right	Vrouw doet er alles	Relaties	Lowkey – I am
how you want it	aan om de relatie		Aisha
	staande te houden		
Na your mind I go	Vrouw doet er alles	Relaties	Lowkey – I am
blow your mind I go	aan om de relatie		Aisha
blow	staande te houden		
Jij wilt mij, maar de	Man is	Relaties	Niet voor mij -
bloemen die je	vreemdgegaan		Madina
haalde, nee, die zijn			
niet voor mij			
Sorry dat ik niet in jou	Stukgelopen	Relaties	Niet voor mij -
geloof, nee	liefdesrelatie,		Madina
	vrouw laat de man		
	niet meer toe		
Blijf maar bij je	Stukgelopen	Relaties	Niet voor mij -
vrienden, dat is oké	liefdesrelatie,		Madina
	vrouw laat de man		
	niet meer toe		
Ik kan niet meer	Stukgelopen	Relaties	Niet voor mij -
dienen als je trofee	liefdesrelatie,		Madina
	vrouw laat de man		
	niet meer toe		
Ook al ben ik het voor	Stukgelopen	Relaties	Niet voor mij -
jou, ben jij het toch	liefdesrelatie,		Madina
niet voor mij	vrouw laat de man		
	niet meer toe		
En ons spelletje is	Stukgelopen	Relaties	Niet voor mij -
uitgespeeld	liefdesrelatie,		Madina

	vrouw laat de man		
In mijn visie ben jij al	niet meer toe		
lang uit het beeld	Stukgelopen	Relaties	Niet voor mij - Madina
	liefdesrelatie,		
	vrouw laat de man		
Terwijl ik je heb	niet meer toe		
gezegd, ik en jij, die	Stukgelopen	Relaties	Niet voor mij - Madina
zijn geen team	liefdesrelatie,		
	vrouw laat de man		
Ik zeg niet van "je zit	niet meer toe		
fout" of dat jij het niet	Stukgelopen	Relaties	Niet voor mij - Madina
verdient	liefdesrelatie,		
	vrouw laat de man		
Ben niet bezig meer	niet meer toe		
met jou, waarom jij	Stukgelopen	Relaties	Niet voor mij - Madina
dan wel met mij?	liefdesrelatie,		
	vrouw laat de man		
Ik gun jou het	niet meer toe		
allerbeste, alleen	Stukgelopen	Relaties	Niet voor mij - Madina
beter niet met mij	liefdesrelatie,		
	vrouw laat de man		
Ey, wonden helen met	niet meer toe		
de tijd	Stukgelopen	Relaties	Niet voor mij - Madina
	liefdesrelatie,		
	vrouw laat de man		
Alle dingen die ik doe,	niet meer toe		
ja babe, ik doe het	Vrouw doet er alles	Relaties	Summer - Madina
voor jou	aan om de relatie		
Ey, zag het meteen,	staande te houden		
zeg waar je bent en	Vrouw doet er alles	Relaties	Summer - Madina
dan kom ik erheen	aan om de relatie		
Dat ik zo helder ben	staande te houden		
als dat je had	Vrouw doet er alles	Relaties	Summer - Madina
verwacht	aan om de relatie		
Niemand krijgt je,	staande te houden		
niemand die je pijn	Stukgelopen	Relaties	Summer - Madina
verzacht	liefdesrelatie,		
	vrouw laat de man		
Ik ben weg, maar toch	niet meer toe		
	Stukgelopen	Relaties	Summer -

kunnen we bellen	liefdesrelatie		Madina
straks			
Doe maar normaal,	Relatieproblemen	Relaties	Summer -
laat die hele gedoe			Madina
Ik ben altijd actief, ook	Relatieproblemen	Relaties	Summer -
al maak jij me moe			Madina
Niet gekomen om te	Goede	Relaties	Summer -
gaan, maar om te	liefdesrelatie		Madina
blijven			
Zolang wij d'r maar in	Goede	Relaties	Summer -
geloven	liefdesrelatie		Madina
Ik kwam naar je toe	Aantrekkingskracht	Relaties	Te laat - Madina
als een zegen			
Zorgde voor jou net	Vrouw doet er alles	Relaties	Te laat - Madina
als mijn kind	aan om de relatie		
	staande te houden		
Ik ging niet vreemd ik	Man is	Relaties	Te laat - Madina
doe niet aan verraad	vreemdgegaan		
Jij mag best weten het	Man is	Relaties	Te laat - Madina
heeft me geraakt	vreemdgegaan		
Maar jij weet ik ben	Relatieproblemen	Relaties	Te laat - Madina
door niemand te			
breken			
Heb geen liefde meer	Geen	Relaties	Te laat - Madina
voor jou	liefdesgevoelens		
Je liet me achter in de	Relatie is	Relaties	Te laat - Madina
kou	stukgelopen		
Maar ben toch niks	Relatie is	Relaties	Te laat - Madina
anders gewend	stukgelopen		
Jij maakt je te druk of	Onzekerheid in de	Relaties	Voor elkaar -
ik nog real blijf	liefde		Madina
Maar ik zie alleen jou,	Goede	Relaties	Voor elkaar -
maak je niet te druk	liefdesrelatie		Madina
Ben met jou door je	Goede	Relaties	Voor elkaar -
pijn en ook je geluk	liefdesrelatie		Madina
Doe gewoon je ding,	Goede	Relaties	Voor elkaar -
ik ben hier en ik heb	liefdesrelatie		Madina
je rug			
En geen plek is te ver	Vrouw doet er alles	Relaties	Voor elkaar -
want ik bouw die brug	aan om de relatie		Madina
	staande te houden		
Ik zou het doen, maar	Vrouw doet er alles	Relaties	Voor elkaar -
zou jij ook doen wat ik	aan om de relatie		Madina

voor je doe? Maar jij raakt de juiste	staande te houden Goede	Relaties	Voor elkaar -
snaar Ik zweer, jij bent echt	liefdesrelatie Goede	Relaties	Madina Voor elkaar -
zoet Beloof me dat je niet	liefdesrelatie Onzekerheid in	Relaties	Madina Voor elkaar -
gaat Want je zit in mijn	liefde Aantrekkingskracht	Relaties	Madina Voor elkaar -
brain en ik laat je niet alleen staan			Madina
Maar ik wil dat jij het weet, ik zal altijd om	Vrouw doet er alles aan om de relatie	Relaties	Voor elkaar - Madina
je heen staan Ik heb je in me hoofd	staande te houden Vrouw doet er alles	Relaties	Voor elkaar -
maar ook in me hart	aan om de relatie		Madina
Voor mij ben je best goed	staande te houden Goede	Relaties	Voor elkaar - Madina
Maar geldt dat ook	liefdesrelatie Onzekerheid in	Relaties	Voor elkaar -
voor me na 10 jaar? Jij zegt tegen mij, "Ik	liefde Goede	Relaties	Madina Diamonds –
heb jouw back" Ik vind het cool, ik	liefdesrelatie Goede	Relaties	S10 Diamonds –
voel me safe als ik	liefdesrelatie		S10
met jou ben Je wilt flexen met mij,	Man gebruikt	Relaties	Diamonds –
oh Jij zegt tegen mij, "Ik	vrouw Goede	Relaties	S10 Diamonds –
heb jouw back" Ik gun je alles wat je	liefdesrelatie Vrouw doet er alles	Relaties	S10 Diamonds –
ooit zou willen, ey	aan om de relatie		S10
Ik ben daar als jij dat graag wilt	staande te houden Vrouw doet er alles aan om de relatie	Relaties	Laat mij niet gaan – S10
Geef toe aan alles wat tekortkomt	staande te houden Vrouw doet er alles aan om de relatie	Relaties	Laat mij niet gaan – S10
Ik ben daar als jij mij dat laat weten	staande te houden Vrouw doet er alles aan om de relatie	Relaties	Laat mij niet gaan – S10
Ik kan van je houden,	staande te houden Vrouw doet er alles	Relaties	Laat mij niet

ik kan je vertrouwen	aan om de relatie		gaan – S10
Ik kan voor je zorgen,	staande te houden	Relaties	Laat mij niet
ik kan voor je zorgen	Vrouw doet er alles		gaan – S10
	aan om de relatie		
Wil niet dat dit over	staande te houden	Relaties	Laat mij niet
gaat	Vrouw doet er alles		gaan – S10
	aan om de relatie		
Wil graag zijn bij jou	staande te houden	Relaties	Laat mij niet
	Aantrekkingskracht		gaan – S10
Mijn hart gaat sneller	Aantrekkingskracht	Relaties	Laat mij niet
kloppen			gaan – S10
Laat mij niet gaan	Relatie is	Relaties	Laat mij niet
	stukgelopen		gaan – S10
Mijn geluk lag bij jou	Relatie is	Relaties	Laat mij niet
	stukgelopen		gaan – S10
Baby kom bij me, het	Aantrekkingskracht		Chale - Numidia
duurt veel te lang			
Want ik heb nu geen	Goede	Relaties	Chale - Numidia
twijfels	liefdesrelatie		
En het geeft mij veel	Aantrekkingskracht	Relaties	Chale - Numidia
znoen oh oh			
Voor jou ga ik all in	Vrouw doet er alles	Relaties	Chale - Numidia
	aan om de relatie		
	staande te houden		
Zorg ik ervoor dat je	Vrouw doet er alles	Relaties	Chale - Numidia
veilig bent	aan om de relatie		
	staande te houden		
Jij bent de bom, en de	Aantrekkingskracht	Relaties	Chale - Numidia
mijne en			
Snap niet waarom je	Goede	Relaties	Chale - Numidia
getwijfeld hebt	liefdesrelatie		
Ik ben niet meer bang	Goede	Relaties	Chale - Numidia
	liefdesrelatie		
Feeling die je hebt	Onzekerheid in	Relaties	Amira - Numidia
ook zo voor mij is	liefde		
We gaan niet falen,	Goede	Relaties	Amira - Numidia
falen	liefdesrelatie		
Jij geef mij het gevoel	Goede	Relaties	Arrivé - Numidia
die ik nergens anders	liefdesrelatie		
krijg			
Hou me vast en laat	Onzekerheid in	Relaties	Arrivé - Numidia
niet los	liefde		

Wil je graag zien, wil geen spatie	Onzekerheid in liefde	Relaties	Arrivé - Numidia
Boy I got you, by the handen	Goede liefdesrelatie	Relaties	Arrivé - Numidia
Ik wil nog één kans, dit is nog niet voorbij	Relatieproblemen	Relaties	Arrivé - Numidia
Ik mis jou en al je kleuren en yeah	Relatie is stukgelopen	Relaties	Is dit over – Tabitha
Ja je kan wel zijn met hem	Relatie is stukgelopen	Relaties	Is dit over – Tabitha
Boy ik weet wel dat je liever bij mij bent	Goede liefdesrelatie	Relaties	Is dit over – Tabitha
Ik weet dat je weet dus ben je mine again	Onzekerheid in liefde	Relaties	Is dit over – Tabitha
of niet Is dit over?	Relatie is	Relaties	Is dit over – Tabitha
Ik denk niet dat jij weet wat jij doet met mij	stukgelopen Aantrekkingskracht	Relaties	Is dit over – Tabitha
Laat mij niet meer in de steek	Relatie is stukgelopen	Relaties	Is dit over – Tabitha
Jij wilde mijn hart, breek hem dan niet in twee	Relatie is stukgelopen	Relaties	Is dit over – Tabitha
Als je nu nog om me geeft	Onzekerheid in liefde		Is dit over – Tabitha
Nu bel je me op nu ik niet met je ben	Relatie is stukgelopen	Relaties	Is dit over – Tabitha
Het ligt aan jou, allang niet meer aan mij	Relatie is stukgelopen	Relaties	Is dit over – Tabitha
Ik mis je nu al vijf uur en vijf dagen	Relatie is stukgelopen	Relaties	Is dit over – Tabitha
Nee zij kunnen niet zijn als hoe wij waren	Onzekerheid in liefde	Relaties	Is dit over – Tabitha
Oh zeg me wat je ziet als je kijkt naar me	Onzekerheid in liefde	Relaties	Is dit over – Tabitha
Ik ben niet cool met je vriendin, ze praat zijwaarts	liefde		Tabitha
Misschien kan ik veranderen voor jou, misschien wel	Vrouw doet er alles aan om de relatie staande te houden	Relaties	Is dit over – Tabitha

Als ik met je ben dan	Goede	Relaties	Is dit over –
gaat alles vanzelf	liefdesrelatie		Tabitha
Dit is niet over, laatste	Goede	Relaties	Is dit over –
tijden werden wij juist	liefdesrelatie		Tabitha
closer			
Door jou weet ik wat	Goede	Relaties	Come my way -
echte liefde betekent	liefdesrelatie		Tabitha
Je weet allang dat ik	Vrouw doet er alles	Relaties	Come my way -
m'n best voor jou doe,	aan om de relatie		Tabitha
best voor jou doe	staande te houden		
Want ik wil dit echt	Vrouw doet er alles	Relaties	Come my way -
met jou doen, echt	aan om de relatie		Tabitha
met jou doen	staande te houden		
Ik hoop dat je niet	Onzekerheid in	Relaties	Come my way -
verandert door mij	liefde		Tabitha
Ik zet alles, alles opzij	Vrouw doet er alles		Come my way -
	aan om de relatie		Tabitha
	staande te houden		
Baby come my way	Aantrekkingskracht	Relaties	Come my way -
			Tabitha
Want ik weet precies	Goede	Relaties	Come my way -
wat jij wil, precies wat	liefdesrelatie		Tabitha
jij wil			
Zoveel hebben wij al	Goede	Relaties	Come my way -
van elkaar geleerd	liefdesrelatie		Tabitha
Ik doe alles voor je, jij	Vrouw doet er alles	Relaties	Come my way -
bent mijn held	aan om de relatie		Tabitha
	staande te houden		
Met hem wil ikke gaan	Onzekerheid in	Relaties	Come my way -
dus doe een wens	liefde		Tabitha
Hij toont echt	Vrouw doet er alles	Relaties	Come my way -
interesse en daarom	aan om de relatie		Tabitha
ga ik zo ver	staande te houden		
Ik zou kilometers	Vrouw doet er alles	Relaties	Come my way -
rennen, zelfs stappen	aan om de relatie		Tabitha
in de kerk	staande te houden		
Want je bent een	Vrouw doet er alles	Relaties	Come my way -
echte, echte,	aan om de relatie		Tabitha
motiveert me in m'n	staande te houden		
werk			
Je vergeet jezelf als	Man doet er alles	Relaties	Come my way -
het om mij gaat, je	aan om de relatie		Tabitha

beschermt	staande te houden		
Je denkt meer aan	Man doet er alles	Relaties	Come my way -
mij, meer dan aan	aan om de relatie		Tabitha
jezelf, uh	staande te houden		
Wij zijn misschien een	Relatie is	Relaties	Dan komt alles
beetje verloren	stukgelopen		goed - Tabitha
Maar als jij mij nog	Vrouw doet er alles	Relaties	Dan komt alles
een keer wilt horen	aan om de relatie		goed - Tabitha
dan doen wij alles	staande te houden		
anders			
Jij bent mijn alles	Goede	Relaties	Dan komt alles
	liefdesrelatie		goed - Tabitha
Dit keer gaan we	Relatie is	Relaties	Dan komt alles
ervoor	stukgelopen		goed - Tabitha
Ja, deze strijd is niet			
in een keer gewonnen			
Dus hou me vast, laat	Relatie is	Relaties	Dan komt alles
me niet los, m'n schat	stukgelopen		goed - Tabitha
Jij hoeft niet zonder	Relatie is	Relaties	Dan komt alles
mij als jij nog van me	stukgelopen		goed - Tabitha
houdt			
Ik geloof in wat jij doet	Vrouw doet er alles	Relaties	Dan komt alles
	aan om de relatie		goed - Tabitha
	staande te houden		
Ik doe alles voor je	Vrouw doet er alles	Relaties	Dan komt alles
	aan om de relatie		goed - Tabitha
	staande te houden		
Niemand hier die krijgt	Goede	Relaties	Dan komt alles
ons stuk	liefdesrelatie		goed - Tabitha
Wij zijn misschien	Goede	Relaties	Dan komt alles
anders dan anderen	liefdesrelatie		goed - Tabitha
Maar ik voel mij het	Goede	Relaties	Dan komt alles
fijnst in jouw armen	liefdesrelatie		goed - Tabitha
Mijn liefde, wees niet	Vrouw doet er alles	Relaties	Dan komt alles
bang. Ik zal jou altijd	aan om de relatie		goed - Tabitha
goed behandelen	staande te houden		
Neem mij mee in jouw	Goede	Relaties	Dan komt alles
hart waar jij ook gaat	liefdesrelatie		goed - Tabitha
Jij bent nog steeds	Goede	Relaties	Dan komt alles
degene die ik versta	liefdesrelatie		goed - Tabitha
Nee, ik wil jou niet	Man gaat vreemd	Relaties	Dan komt alles
delen			goed - Tabitha
Jij hebt mij ook voor	Man gaat vreemd	Relaties	Dan komt alles

jou alleen Jij huilt omdat ik lach	Anderen mentaal pijn doen	Mannelijke uitspraken	goed - Tabitha Derrière –
k laat die haters huilen met een smile	Anderen mentaal pijn doen	Mannelijke uitspraken	Famke Louise Derrière – Famke Louise
op m'n selfie Heb je attitude dan	Tegen mannelijke dominantie	Mannelijke uitspraken	401 – Quessswho
wordt er afgeremd Die hele act is niet voor mij bestemd	Tegen mannelijke dominantie	Mannelijke uitspraken	401 – Quessswho
Doe niet alsof je boujee bent Louis store	Tegen mannelijke dominantie Luxe merk	Mannelijke uitspraken Consumentencultuur	401 – Quessswho Op me monnie – Famke Louise
<i>Modeling money</i>	Eigen bezit geld	Consumentencultuur	Op me monnie – Famke Louise
Ik ben op me <i>monnie</i>	Eigen bezit geld	Consumentencultuur	Op me monnie – Famke Louise
Wil me money in contante	Eigen bezit geld	Consumentencultuur	Slangen – Famke Louise
Ik cash uit, zeg ze ik	Eigen bezit geld	Consumentencultuur	Slangen – Famke Louise
ben op m'n buit Die money moet	Eigen bezit geld	Consumentencultuur	Slangen – Famke Louise
branden Meer money op de	Eigen bezit geld	Consumentencultuur	Slangen – Famke Louise
bank dan jou Wil mijn money lang	Eigen bezit geld	Consumentencultuur	Slangen – Famke Louise
Dus <i>pay</i> mij nu meteen, yeah <i>pay</i> me nu (<i>pay</i>) <i>Ching ching</i>	Eigen bezit geld Geld	Consumentencultuur	Slangen – Famke Louise
<i>Guala</i>	Geld	Consumentencultuur	Slangen – Famke Louise
Ja we pakken euro's en die dollar	Eigen bezit geld	Consumentencultuur	Slangen – Famke Louise
Deze dagen maak ik money, je kan meeverdienen Mercedes	Eigen bezit geld Luxe merk	Consumentencultuur	Derrière – Famke Louise

Ben ik te gestrest, dan ga ik effe shoppen Binnenkort ga ik kijken naar wat mooie klokken	Geld uitgeven aan goederen Geld uitgeven aan goederen	Consumentencultuur Consumentencultuur	Derrière – Famke Louise Derrière – Famke Louise
Acht <i>affoe</i> voor m'n jas Vroeger trein, nu whip ik A-klasse Op Ibiza op een jacht, ik heb altijd overvracht Hij wil me love, ben op euros en pounds Ik ben nu aan het rennen voor die Benz Ben alleen op buit pakken ik ben net een <i>god</i> <i>damn</i> ton jij bent fly en houd je <i>matta</i> en die <i>watcha</i> om je <i>wirst</i> , ja, het schijnt, net <i>djadja</i> Ik hou z'n nina want ik ben een 10 Nike	Geld uitgeven aan goederen Eigen bezit geld Eigen bezit geld Eigen bezit geld Luxe merk Eigen bezit geld Eigen bezit geld Man als goed Man als goed Man als goed Commercieel merk	Consumentencultuur Consumentencultuur Consumentencultuur Consumentencultuur Consumentencultuur Consumentencultuur Consumentencultuur Consumentencultuur Consumentencultuur Consumentencultuur Consumentencultuur Consumentencultuur	Derrière – Famke Louise Derrière – Famke Louise Derrière – Famke Louise Avec me – Latifah J'ai Déconné – Latifah Safe – Latifah Safe – Latifah Bula Bai – Latifah Bula Bai – Latifah Bula Bai – Latifah Coach je vriendin – Zoë- Jadha Youngin – Zoë- Jadha
<i>Youngin</i> gezeik nu make money dat ken ik 5 sterren chef-kok ikke wil die jackpot Ik pak een <i>stack</i> en ik <i>stack</i> het ze zien ik pak alle paper Ik wil pullen in een Benz Geef me gewoon m'n guap ja Je speelt die hele	Eigen bezit geld Eigen bezit geld Eigen bezit geld Eigen bezit geld Eigen bezit geld Luxe merk Geld Eigen bezit geld	Consumentencultuur Consumentencultuur Consumentencultuur Consumentencultuur Consumentencultuur Consumentencultuur Consumentencultuur Consumentencultuur	Youngin – Zoë- Jadha Youngin – Zoë- Jadha Youngin – Zoë- Jadha Vlezig – Zoë- Jadha Guala – I am Aisha Guala – I am

dame, je moet betalen Ik krijg nog money van je, hoe kan ik je sparen	Eigen bezit geld	Consumentencultuur	Aisha Guala – I am Aisha
Voor die money- money ben ik wake up 'k Zie je met flessen, maar je moet me betalen	Eigen bezit geld	Consumentencultuur	Guala – I am Aisha Guala – I am Aisha
Guala-la-la-la, m'n guap ja, guala-la-la-la Je koopt die Louis pattas, maar geen ziekenfonds	Geld	Consumentencultuur	Guala – I am Aisha Guala – I am Aisha
Fully merk in de club speel je chique mans Poppin' bottles champagne en we vieren 't echt	Luxe merk	Consumentencultuur	Aisha Guala – I am Aisha
Ik ben niet op jou, maar op m'n saaf Zonder jou is beter, ben verliefd op paper Versace brakka dom	Geld uitgeven aan goederen Geld uitgeven aan goederen	Consumentencultuur	Guala – I am Aisha Guala – I am Aisha
om mijn been Ik-ik-ik wil graag stacken, dan vliegen Leef en ik lach al zijn	Geld	Consumentencultuur	Niet voor mij - Madina Niet voor mij - Madina
m'n zakken leeg Ik ben, ik ben op m'n money en dat blijf ik Je wilt up on designer want je ziet me als een merk	Geld	Consumentencultuur	Storm – S10
Ben op selfish Al die boys ja ze willen mee, maar dat gaat niet zo makkelijk	Eigen bezit geld	Consumentencultuur	Storm – S10
Waarom denk je dat je kans maakt boy Want ik kan niet	Geld uitgeven aan goederen Eigen bezit geld	Consumentencultuur	Leef - Numidia Amira - Numidia
	Vrouw als goed	Consumentencultuur	Come my way - Tabitha
	Zet zichzelf boven anderen Zet zichzelf boven anderen	Individualisme en vrij keuze Individualisme en vrij keuze	Op me monnie – Famke Louise Op me monnie – Famke Louise
	Zet zichzelf boven anderen Zet zichzelf boven	Individualisme en vrij keuze Individualisme en vrij	Op me monnie – Famke Louise Slangen –

langer hier chillen met	anderen	keuze	Famke Louise
die djalla's			
Oh god, bevrijdt me	Zet zichzelf boven	Individualisme en vrij	Slangen –
van die slangen	anderen	keuze	Famke Louise
Ik heb geen tijd voor	Zet zichzelf boven	Individualisme en vrij	Slangen –
een slang	anderen	keuze	Famke Louise
Bij m'n première stond	Zet zichzelf boven	Individualisme en vrij	Derrière –
een domme rij, ik	anderen	keuze	Famke Louise
kreeg te veel last van			
m'n ogen te veel flits			
Ik kreeg last van die	Zet zichzelf boven	Individualisme en vrij	Derrière –
mensen die te veel	anderen	keuze	Famke Louise
<i>bitchen</i>			
Je hebt zoveel girls	Zet zichzelf boven	Individualisme en vrij	Avec Me –
maar mij heb je het	anderen	keuze	Latifah
liefst			
Ik doe me eigen ding,	Zet zichzelf boven	Individualisme en vrij	J'ai Déconné –
ik word bewonderd	anderen	keuze	Latifah
Did it myself, ik shine	Zet zichzelf boven	Individualisme en vrij	Avec Me –
niet door jou	anderen	keuze	Latifah
Maar toch ga ik mijn	Zet zichzelf boven	Individualisme en vrij	I Know –
eigen gang	anderen	keuze	Quessswho
Jullie haten maar jullie	Zet zichzelf boven	Individualisme en vrij	Coach je
hebben niks op mij	anderen	keuze	vriendin – Zoë-
			Jadha
Als een youngin in de	Zet zichzelf boven	Individualisme en vrij	Youngin – Zoë-
game laat ik je zien	anderen	keuze	Jadha
hoe het hoort			
Ik doe me eigen ding	Zet zichzelf boven	Individualisme en vrij	Youngin – Zoë-
kijk naar mij schat ik	anderen	keuze	Jadha
ben nice			
Altijd nummer 1 ik sta	Zet zichzelf boven	Individualisme en vrij	Youngin – Zoë-
niet open voor tweede	anderen	keuze	Jadha
Heb nu geen zin om	Individualisme	Individualisme en vrij	Youngin – Zoë-
te daten even zelf		keuze	Jadha
kijken hoe het leven			
zit			
If you can't love me,	Individualisme	Individualisme en vrij	Lowkey – I am
please don't waste my		keuze	Aisha
time			
Ik ben never tweede	Zet zichzelf boven	Individualisme en vrij	Zanku – I am
keus dat gebeurt niet	anderen	keuze	Aisha

Hoef geen love je	Individualisme	Individualisme en vrij	Zanku – I am
begrijpt niet		keuze	Aisha
Ik hoef niets van jouw	Individualisme	Individualisme en vrij	Zanku – I am
love		keuze	Aisha
Nee je gaat 't niet	Zet zichzelf boven	Individualisme en vrij	Zanku – I am
krijgen	anderen	keuze	Aisha
Ik ben vaak loesoe en	Individualisme	Individualisme en vrij	Zanku – I am
je zegt je vindt 't lastig		keuze	Aisha
Laat die mensen	Zet zichzelf boven	Individualisme en vrij	Leef – Numidia
praten	anderen	keuze	
Zij willen bepalen hoe	Zet zichzelf boven	Individualisme en vrij	Leef – Numidia
jij je moet gedragen	anderen	keuze	
Ze kunnen je niks	Zet zichzelf boven	Individualisme en vrij	Leef – Numidia
maken en daarom	anderen	keuze	
gaan ze haten			
Maar laat ze je niet	Zet zichzelf boven	Individualisme en vrij	Leef – Numidia
raken	anderen	keuze	
Ik kan niet ontkennen	Zet zichzelf boven	Individualisme en vrij	Leef – Numidia
dat ik ben op dreuf	anderen	keuze	
Ik breek recht wat	Zet zichzelf boven	Individualisme en vrij	Leef – Numidia
krom is en scheef	anderen	keuze	
Doe dit voor de ware	Individualisme	Individualisme en vrij	Amira – Numidia
ik in mij		keuze	
Ben jij er voor jezelf	Zelfliefde	Individualisme en vrij	Steel jij de show
geweest?		keuze	- Tabitha
Jezelf vergeten in de	Zelfliefde	Individualisme en vrij	Steel jij de show
race		keuze	- Tabitha
Leef je leven zonder	Zelfliefde	Individualisme en vrij	Steel jij de show
uit te stellen		keuze	- Tabitha
Wat je doet voor een	Zelfliefde	Individualisme en vrij	Steel jij de show
ander, schat. Doe dat		keuze	- Tabitha
voor jezelf ook			
Zet jezelf op de eerste	Zelfliefde	Individualisme en vrij	Steel jij de show
plaats		keuze	- Tabitha
Jij bent je eigen baas	Zelfliefde	Individualisme en vrij	Steel jij de show
		keuze	- Tabitha
En vandaag steel jij	Zelfliefde	Individualisme en vrij	Steel jij de show
de show		keuze	- Tabitha
Als jij je beste jij bent	Zelfliefde	Individualisme en vrij	Steel jij de show
		keuze	- Tabitha
Derrière	Focus op billen	Lichaam en jeugdigheid	Derrière –
			Famke Louise
Ben in de gym	Sporten om aan	Lichaam en jeugdigheid	Derrière –

Rennen, rennen voor me fam	uiterlijk te werken Familie	Genderstereotypen	Famke Louise J'ai Déconné -
Me fam is waar ik aan denk	Familie	Genderstereotypen	Latifah J'ai Déconné -
J'étais dans la merde maintenant je suis mère (Ik zat in de problemen, nu ben ik een moeder)	Familie	Genderstereotypen	Latifah J'ai Déconné -
Wat je van me kent is niet meer hoe ik ben	Negatief beeld over de vrouw	Genderstereotypen	J'ai Déconné -
Hij wil vieze dingen doen, avec me	Mannelijke dominantie als verlangen	Seksueel verlangen en plezier	Latifah Avec Me –
Ik vraag hem wil je graag, hij zegt "oui, oui, oui"	Verlangen naar seks	Seksueel verlangen en plezier	Latifah Avec Me –
Hij heeft gehoord van me sex daarom wifed hij me	Verlangen naar seks	Seksueel verlangen en plezier	Latifah Avec Me –
Me mind zegt no maar je body zegt oui	Verlangen naar seks	Seksueel verlangen en plezier	Latifah Avec Me –
Ben down als ik arriveer in de town	seks	plezier	Latifah
Reste avec moi tu t'amuseras (Blijf bij me je zult plezier hebben)	Seksuele handelingen	Seksueel verlangen en plezier	J'ai Déconné - Latifah
Jte prends en extase tu verras (Ik zal je in extase brengen, je zult het zien)	Seksuele handelingen	Seksueel verlangen en plezier	J'ai Déconné - Latifah
Je veux savoir si je vais t'avoir	Bevestiging op seks	Seksueel verlangen en plezier	Latifah
C'est juste bonsoir	Seksuele handelingen	Seksueel verlangen en plezier	J'ai Déconné - Latifah
Want ik kom naar huis om je pijn te verzachten	Seksuele handelingen	Seksueel verlangen en plezier	Latifah Safe – Latifah
Je kijkt naar hoe ik draai	Sensueel dansen	Seksueel verlangen en plezier	Safe – Latifah

Ik ben hier niet gekomen voor een film	Verlangen naar seks	Seksueel verlangen en plezier	401 – Quessswho
Shirt uit, broek los	Seksuele handelingen	Seksueel verlangen en plezier	401 – Quessswho
Je weet precies wat ik bedoel	Verlangen naar seks	Seksueel verlangen en plezier	401 – Quessswho
Auto, bed of tafel,	Seksuele handelingen	Seksueel verlangen en plezier	401 – Quessswho
vandaag op elke wijze Je weet dat ik jou	Seksuele handelingen	Seksueel verlangen en plezier	401 – Quessswho
verwen ik wil een dude die me	Verlangen naar handelingen	Seksueel verlangen en plezier	Quessswho I Know –
crazy ass stanned Super perry super	seks Seksuele houding	plezier Seksueel verlangen en	Quessswho Coach je
perry ja dat ben ik		plezier	vriendin – Zoë- Jadha
Kom me erover vertellen ik hard net je	Seksuele handelingen	Seksueel verlangen en plezier	Youngin - Zoë- Jadha
tepel Wie brengt het heter	Seksuele handelingen	Seksueel verlangen en plezier	Youngin - Zoë- Jadha
dan ik Want ik kom toch	Vrouwelijk orgasme	Seksueel verlangen en plezier	Youngin - Zoë- Jadha
altijd klaar Ik ben die chick ik	Seksuele handelingen	Seksueel verlangen en plezier	Youngin - Zoë- Jadha
charge Kan jij voor me	Seksueel dansen	Seksueel verlangen en plezier	Jadha Vlezig – Zoë- Jadha
draaien naar beneden, neden, neden, neden, neden Ik kan het voor je	Seksueel dansen	Seksueel verlangen en plezier	Vlezig – Zoë- Jadha
draaien naar beneden, neden, neden, neden, neden Maak die top for me	Seksuele handelingen	Seksueel verlangen en plezier	Vlezig – Zoë- Jadha
so naughty Als ik je zie dansen	Seksueel dansen	Seksueel verlangen en plezier	Vlezig – Zoë- Jadha
wil ik die body zien zweten Kom draaien met je	Seksueel dansen	Seksueel verlangen en plezier	Vlezig – Zoë- Jadha
ass Kom en druk het	Seksueel dansen	Seksueel verlangen en plezier	Vlezig – Zoë- Jadha

omlalalalaag, druk het		plezier	Jadha
omlaag			
Ze doet die Zanku	Seksueel dansen	Seksueel verlangen en	Zanku – I am
voor my love		plezier	Aisha
Druk 't en ik zet 't in	Seksueel dansen	Seksueel verlangen en	Zanku – I am
die konjo		plezier	Aisha
Alles fresh maar hij wil	Seksuele	Seksueel verlangen en	Zanku – I am
die dingen dirty	handelingen	plezier	Aisha
Shawty draai het, zeg	Seksueel dansen	Seksueel verlangen en	Diamonds –
jij		plezier	S10
Word jij mij lover of	Verlangen naar	Seksueel verlangen en	Chale - Numidia
chale	seks	plezier	
Want jij trekt me aan,	Aantrekkingskracht	Seksueel verlangen en	Chale - Numidia
laat je niet gaan		plezier	
En ik krijg niet genoeg	Verlangen naar	Seksueel verlangen en	Chale - Numidia
oh oh	seks	plezier	
En het geeft mij veel	Verlangen naar	Seksueel verlangen en	Chale - Numidia
znoen oh (znoen)	seks	plezier	
Weet je wat jij met me	Verlangen naar	Seksueel verlangen en	Chale - Numidia
doet oh oh	seks	plezier	
Baby kom bij me, het	Verlangen naar	Seksueel verlangen en	Chale - Numidia
duurt veel te lang	seks	plezier	
En ik blijf ik heel de	Verlangen naar	Seksueel verlangen en	Arrivé - Numidia
nacht	seks	plezier	
Partout où je vais, ce	Verlangen naar	Seksueel verlangen en	Arrivé - Numidia
n'est pas compliqué	seks	plezier	
(Waar ik ook ga, het is			
niet ingewikkeld)			
Want ik weet precies	Vrouwelijk	Seksueel verlangen en	Arrivé - Numidia
wat jij wil, precies wat	orgasme	plezier	
jij wil			
Jij mag met mij mee	Seksuele	Seksueel verlangen en	Come my way -
	handelingen	plezier	Tabitha
Een keer, twee keer,	Seksuele	Seksueel verlangen en	Come my way -
drie keer	handelingen	plezier	Tabitha
Baby dans met me,	Verlangen naar	Seksueel verlangen en	Come my way -
geef me nog meer	seks	plezier	Tabitha
Als je lacht naar me	Verlangen naar	Seksueel verlangen en	Come my way -
ben ik in een sfeer	seks	plezier	Tabitha