
Een beschrijving van de relatie tussen mannelijkheid,
genderrelaties en machtsrelaties in de hiphopscène

Scriptie, voorgedragen door:

Elke VAN HEVELE

tot het bekomen van het diploma van
Licentiaat in de Sociologie

Promotor: Prof. Dr. J. VINCKE
Commisarissen: Lic. Frédéric VANDEMOERE
Lic. Trees DE BRUYCKER

2005-2006

DANKWOORD

Graag wil ik iedereen bedanken die mij geholpen heeft deze scriptie tot een goed einde te brengen: in de eerste plaats mijn ouders die me gedurende mijn hele studies gemotiveerd hebben, en in het bijzonder mijn vader die altijd klaar stond voor mij wanneer dat nodig was. Ook Mamandine en de rest van de familie, bij wie ik altijd een luisterend oor vond, waren voor mij een grote steun.

Natuurlijk heeft ook Peter voor mij erg veel betekend, zonder wie het schrijven van deze thesis emotioneel erg zwaar zou geworden zijn. Bedankt ook aan mijn vrienden, niet in het minst aan Kirsten, op wie ik dag en nacht kon rekenen, en Veerle, die steeds in mij is blijven geloven. Minne, jouw gezelschap was goud waard. Het was fantastisch hoe je mij steeds kwam vergezellen op momenten van eenzaam werken.

Ook de Graffiti Jeugddienst dien ik te bedanken, voor de interesse die zij steeds toonden, de boeken die ze mij aanraadden, de vele bruikbare tips die ze mij gaven en die mij de juiste richting in gestuurd hebben.

Natuurlijk ook Ladda en in het bijzonder Tom, met wie ik kon babbelen over het CCCS, Angela MacRobbie, Nancy MacDonald ...

Héél erg veel dank moet ik ook aan de respondenten die ik het mogen interviewen: Tina, Sofie, Anne-Sophie, Flore, Ena, Sabine, Sofie, Omri, Koen, Koenfoe, Phil, Hans, Jamal, Kristof, Lieven, Peter, en vooral ook Magali voor haar tips en interesse. Zonder hun enthousiasme zou ik nooit deze scriptie kunnen schrijven hebben, ik hoop dat ik hen nu een wederdienst kan doen en dat ze mijn scriptie zullen lezen met hetzelfde enthousiasme waarmee ik hem geschreven heb.

Ook aan Professor Vincke ben ik veel dank verschuldigd, voor de boeiende lessen die bij mij vier jaar terug de kriebel voor sociologie opgewekt hebben.

En tenslotte (maar, zoals altijd, niet in het minste) ook aan Frédéric, voor de opbouwende kritiek, die me steeds weer motiveerde.

WOORD VOORAF

Het lag geenszins in mijn bedoeling U met deze scriptie een zoveelste overzicht over de hiphopscène ter hand te stellen. Door de diverse hoofdstukken heen probeer ik een totaal nieuw licht te werpen op een miskend aspect van deze scène. Nochtans is ook de hiphop er niet in geslaagd te ontsnappen aan de stille vrouwelijke regie achter het grote wereldtoneel en haar maatschappelijke evolutie door de eeuwen heen.

Een vrouwelijke breakster, mc, dj of graffitispuitster is immers niet zomaar een onbelangrijke figurant, die het decor op een aangename manier opvult. Vanaf het ontstaan in de South Bronx, is zij steeds aanwezig geweest en heeft zij een onmiskenbare invloed uitgeoefend op de hiphop die wij vandaag beleven.

“Cherchez la femme”...

...dat is interessant, want normaal ga ik ieder jaar naar New York, om naar de annual anniversary (van Zulu Nation) te gaan he. En dit jaar, daar was een special anniversary, tribute to the girls... [...]

En ze zeiden 'Als we kijken wel, in feite, meisjes hebben altijd een beetje hiphop niet geholpen, maar... sauvé.' Ja, ze hebben de hiphop gered, van deze image, van deze hardcore image, van ..

Girls rappers kwamen altijd van achter, om een ander image te tonen. En.. als je kijkt wel, bon, hiphop begon met zo'n idee van peace, unity enzovoort, en mannen, hadden niet altijd dat idee. Maar meisjes ja! [...]zij waren altijd... met sur le dos, le base of hiphop cultuur. En mannen kwamen dan met hun gangstarap, en so.. en... seksrap en zo, maar meisjes... volgden àltijd, what the pioneurs did. What the pioneurs hadden gemaakt. [...]

Dus, ze hebben ook een beetje hiphop sauvé, in a sense, want langs de andere kant kwam Queen Latifah, of Money Love, die kwam met een peaceful raptrack... En die kwam met het échte idee van hiphop! En dat is heel belangrijk! Dat is waarom in die meeting in Amerika, in New York, hebben wij dat gezegd, dat meisjes zijn zo belangrijk. Der zijn misschien weinig, helaas, maar ze zijn zo belangrijk.

DJ & oud-B-Boy Phil-One, actief sinds '83

INHOUDSOPGAVE

| | |
|--------------------------------------------------------|----------|
| DANKWOORD | 1 |
| WOORD VOORAF | 2 |
| INHOUDSOPGAVE | 3 |
| INLEIDING | 8 |
| DEEL I : SITUERING | 8 |
| 1. ONTSTAAN VAN JONGERENSUBCULTUREN | 8 |
| 2. DE HIPHOPSCENE | 10 |
| 2.1. <i>Sociale Evolutie</i> | 10 |
| 2.1.1. Ontstaan in de Bronx | 10 |
| 2.1.2. Ontwikkeling van de vier pijlers..... | 11 |
| 2.1.2.1. Graffiti | 11 |
| 2.1.2.2. DJ-ing..... | 12 |
| 2.1.2.3. MC-ing..... | 12 |
| 2.1.2.4. Breakdance..... | 13 |
| 2.2. <i>Muzikale Evolutie</i> | 13 |
| 2.2.1. Muzikale voorvaders: Soul, Funk en Reggae | 13 |
| 2.2.1.1. Hiphop | 13 |
| 2.2.1.2. Disco | 14 |
| 2.2.1.3. House versus Hiphop | 14 |
| 2.2.2. Interne evoluties | 15 |
| 2.2.2.1. Oldschool | 15 |
| 2.2.2.2. Verzet tegen vercommercialisering..... | 15 |
| 2.2.2.3. Gangsta Rap | 16 |
| 2.2.2.4. Councious Rappers | 16 |
| 2.2.2.5. Oldschool en leftfield hiphop..... | 16 |
| 2.2.3. Jaren '90: Cross-overs | 17 |
| 2.2.3.1. R&B | 17 |
| 2.2.3.2. Skaters..... | 17 |
| 2.2.3.3. Triphop..... | 17 |
| 2.2.3.4. Ragga | 18 |
| 2.3. <i>Centrale waarden</i> | 18 |
| 2.3.1. Faam..... | 18 |

| | |
|-----------------------------------------------------------------------|-----------|
| 2.3.2. Artistieke Expressie..... | 19 |
| 2.3.3. Macht-Erkenning..... | 19 |
| 2.3.4. Macht - Rebelle..... | 19 |
| 2.4. Loopbaan..... | 19 |
| 2.5. Structurele Kenmerken..... | 20 |
| 2.5.1. Geslacht..... | 20 |
| 2.5.2. Ras..... | 20 |
| 2.5.3. Klasse..... | 21 |
| 2.6. Organisatie in crews..... | 21 |
| DEEL II : WETENSCHAPPELIJKE BENADERING..... | 22 |
| 1. VEROUDERDE BENADERINGEN..... | 22 |
| 1.1. <i>Contemporary Centre of Cultural Studies (CCCS)</i> | 22 |
| 1.2. <i>Kritieken op het CCCS</i> | 22 |
| 1.2.1. Klasse..... | 23 |
| 1.2.2. Structuralistische visie..... | 23 |
| 1.2.3. Leeftijd..... | 23 |
| 1.2.4. Problemen met het concept 'subcultuur'..... | 24 |
| 1.2.5. Gender..... | 25 |
| 2. EEN NIEUWE BENADERING: GENDER..... | 26 |
| 2.1. <i>psychologische en sekserolverklaringen</i> | 26 |
| 2.2. <i>Feministisch onderzoek: aanzet tot genderbenadering</i> | 27 |
| 3. CONCEPTUALISATIE GENDER..... | 28 |
| 3.1. <i>Wat is mannelijkheid?</i> | 28 |
| 3.2. <i>Hegemonische mannelijkheid</i> | 29 |
| 4. BELANG VAN GENDER VOOR IDENTITEIT..... | 30 |
| 4.1. <i>Wat is identiteit?</i> | 31 |
| 4.2. <i>Constructie van gender en seksualiteit</i> | 32 |
| 4.2.1. Gender..... | 32 |
| 4.2.2. Seksualiteit..... | 34 |
| 4.3. <i>Belang van vriendschappen</i> | 35 |
| 4.4. <i>Rol van scènes</i> | 35 |
| 5. CONCLUSIE: EEN GENDERBENADERING VAN SCÈNES..... | 36 |
| DEEL III : THEORETISCH KADER EN ONDERZOEKSVRAGEN..... | 39 |
| 1. THEORETISCH KADER VAN CONNELL..... | 39 |
| 1.1. <i>Institutionele context</i> | 39 |
| 1.2. <i>Seksualiteit</i> | 39 |
| 1.3. <i>historiciteit</i> | 40 |

| | |
|--------------------------------------------------------------|-----------|
| 2. SOCIOLOGISCHE BENADERINGSWIJZE | 41 |
| 2.1. <i>Marxisme</i> | 41 |
| 2.2. <i>Symbolisch interactionisme</i> | 42 |
| 2.2.1. Chicago School | 42 |
| 2.2.2. Berger en Luckman | 42 |
| 2.3. <i>Relatie agency - structure</i> | 43 |
| 2.3.1. Cohen | 43 |
| 3. EEN PERFORMATIEVE THEORIE VAN GENDER | 44 |
| 3.1. <i>Judith Butler</i> | 44 |
| 3.2. <i>Erving Goffman</i> | 44 |
| 4. ONDERZOEKSVRAGEN | 45 |
| Mannelijkheid | 45 |
| Vrouwelijkheid | 45 |
| Genderrelaties | 45 |
| Seksualiteit | 45 |
| Concrete gevolgen voor mannen en vrouwen | 46 |
| DEEL IV : METHODOLOGISCH KADER..... | 47 |
| 1. ONDERZOEKSMETHODE: KWALITATIEF ONDERZOEK | 47 |
| 2. METHODE VAN DATAVERWERKING: ABDUCTIE..... | 48 |
| 3. DATAVERZAMELING | 49 |
| DEEL V: RESULTATEN | 52 |
| HOOFDSTUK 1: IDENTITEIT ALGEMEEN..... | 53 |
| 1.1. COLLECTIEVE IDENTITEIT | 53 |
| Male Bonding | 54 |
| 1.2. INDIVIDUELE IDENTITEIT | 55 |
| 1.2.1. <i>Creëren van identiteit: Statusverwerving</i> | 56 |
| 1.2.1.1. Inleiding | 56 |
| Competitie..... | 57 |
| 1.2.1.2. Macht - Rebelle | 59 |
| 2.1.1.2.1. Rebelle | 59 |
| 1.2.1.2.2. Adrenaline en testosteron bij jonge mannen..... | 60 |
| 1.2.1.2.3. Onbezonnenheid en impulsiviteit..... | 61 |
| 1.2.1.3. Macht - Erkenning..... | 62 |
| 1.2.1.3.1. Profileringsdrang..... | 62 |
| 1.2.1.3.2. Zelfzeker zijn | 63 |
| 1.2.1.4. Machismo | 64 |
| 1.2.1.4.1. Competitie tussen mannen | 66 |

| | |
|----------------------------------------------------------------------------|------------|
| 1.2.1.4.2. Agressieve opstelling | 67 |
| 1.2.1.4.3. Dominantie over vrouwen | 67 |
| 1.2.1.4.4. Overdreven belust op seks | 69 |
| 1.2.1.4.5. Dubbele Standaard | 71 |
| 1.2.1.5. Skills | 71 |
| 1.2.1.4.1. Prestatiegericht | 72 |
| 1.2.1.4.2. Tegen een stootje kunnen, tegen pijn kunnen (lichamelijk) | 72 |
| 1.2.1.4.3. Mentaal sterk zijn | 73 |
| 1.2.1.6. Stijl | 74 |
| 1.2.2. <i>Uiten van je identiteit: Artistieke Expressie</i> | 77 |
| 1.3. RELATIE WAARDEN - LOOPBAAN | 78 |
| 1.4. SAMENGEVAT | 79 |
| HOOFDSTUK 2: IDENTITEITSVORMING BIJ VROUWEN | 80 |
| 2.1. COLLECTIEVE IDENTITEIT | 80 |
| 2.2. INDIVIDUELE IDENTITEIT | 81 |
| 2.2.1. <i>MACHT - REBELLIE</i> | 81 |
| 2.2.2. <i>MACHT – ERKENNING</i> | 82 |
| 2.2.3. <i>MACHISMO</i> | 82 |
| 2.2.4. <i>SKILLS</i> | 83 |
| 2.2.5. <i>STIJL</i> | 84 |
| 2.3. PROBLEMEN IDENTITEITSVORMING VROUWEN | 85 |
| 2.3.1. <i>Stigma van incompetentie</i> | 85 |
| 2.3.1.1. Vooroordelen | 85 |
| 2.3.1.2. Onverdiend respect | 86 |
| 2.3.2. <i>Dubbele standaard</i> | 88 |
| 2.3.2.1. Mildere beoordeling | 88 |
| 2.3.2.2. Seksualiteit | 90 |
| 2.3.3. <i>Verworven status geminimaliseerd</i> | 91 |
| 2.3.3.1 Kansen | 91 |
| 2.3.3.2. Vrouwen krijgen meer hulp | 92 |
| 2.4. SAMENGEVAT | 94 |
| HOOFDSTUK 3: GENDERRELATIES EN GEVOLGEN | 95 |
| DEEL VI : CONCLUSIE EN DISCUSSIE | 99 |
| DEEL VII: BIJLAGEN | 102 |
| <i>Bijlage 1: Muzikale Stamboom Hiphop</i> | 1044 |
| <i>Bijlage 2: Schema Identiteit binnen de hiphopscène</i> | 104 |

| | |
|---------------------------------------------------------------------|------------|
| <i>Bijlage 3: Kenmerken hiphopscène.....</i> | <i>105</i> |
| <i>Bijlage 4: Vragenlijsten.....</i> | <i>111</i> |
| <i>Bijlage 5 - Tabel 1: Structurele Kenmerken Respondenten.....</i> | <i>117</i> |
| DEEL VII : BIBLIOGRAFIE..... | 119 |

INLEIDING

Deze scriptie is onderverdeeld in acht onderdelen. Het eerste deel geeft een situering binnen de hiphopscène, gevolgd door een wetenschappelijke benadering van scènes in het tweede deel. Het derde onderdeel omvat het theoretische kader en de onderzoeksvragen. Het vierde deel, methodologie, leidt tenslotte het vijfde onderdeel in waarin de resultaten weergegeven worden. De discussie bevindt zich in deel zes. Als afsluiter worden ook nog de bijlagen in een zevende deel toegevoegd, en de bibliografie in een achtste deel. De interviews zelf bevinden zich in een aparte bundel.

DEEL I : SITUERING

Binnen dit eerste deel wordt een schets gegeven van het onderzoeksveld waarbinnen mijn scriptie zich situeert. De hiphopscène zoals we die de dag van vandaag kennen, heeft reeds meer dan dertig jaar evolutie achter de rug, en voor het begrijpen van deze scène is het kennen van deze achtergrond noodzakelijk. Eerst worden jongerensubculturen in hun algemeenheid behandeld, zoals zij in hun huidige versie ontstonden na de Tweede Wereldoorlog, en welke factoren meegespeeld hebben bij het ontstaan hiervan. Daarna wordt specifiek ingegaan op de hiphopscène, waarvoor een sprong in tijd en ruimte nodig is naar de Bronx in de jaren '60. Een korte schets wordt gegeven over de sociale en de muzikale evolutie, de typerende kenmerken zoals centrale waarden en hun interactie met loopbaan worden besproken, en ten slotte worden de structurele kenmerken van de leden kort aangehaald. De bedoeling van dit eerste deel is dus de lezer een beeld geven van de hiphopscène, zodat het begrijpen van de relevantie van mijn theoretisch deel, en het kaderen van de resultaten, mogelijk wordt.

1. ONTSTAAN VAN JONGERENSUBCULTUREN

Alhoewel jongerensubculturen al eeuwenlang bestaan, hebben zij pas tijdens de tweede helft van de jaren '50 de vorm aangenomen die wij vandaag de dag kennen (De Leeuw, 2000). Dat deze jongerensubculturen net na de Tweede Wereldoorlog zo sterk veranderden, was geen toeval. Onze maatschappij onderging in die tijd sterke

veranderingen, waarbij een ideale voedingsbodem gecreëerd werd voor het ontstaan van jongerensubculturen.

In de vroege naoorlogse samenleving, was het onderscheid tussen elite, middenklasse en arbeidersklasse nog duidelijk zichtbaar. Waar het typische middenklassegezin 's avonds met z'n allen thuis zat, was dit voor de arbeidersklasse niet mogelijk doordat arbeiders ook 's avonds moesten werken. Door de veranderingen in de maatschappij, de verbeterde werkomstandigheden en de stijgende welvaart die de naoorlogse samenleving kenmerken, konden eind jaren '50 dan ook arbeidersgezinnen gezellig samen thuis zitten. Oudere jongeren kregen het daar benauwd van, en gingen op zoek naar andere plaatsen waar ze zich meer op hun gemak zouden voelen, waar zij zich konden ontdoen van de opgelegde stereotypen die in die tijd nog sterk leefden. De jongeren voelden zich belemmerd wanneer er volwassenen bij waren, en gingen daarom op zoek naar meer vrijheid, vooral dan in hun vrije tijd en seksualiteit (De Leeuw, 2000). Het verenigingsleven dat vóór de oorlog nog zo populair was, was voor deze jongeren geen optie omdat ook daar volwassenen de leiding hadden en er hun regels en verwachtingen oplegden (De Leeuw, 2000).

Zo ontwikkelden zich de eerste jongerensubculturen, die in hun waarden en normen afweken van de dominante (hogere middenklasse-) cultuur en in meer of mindere mate afweek van die van hun ouders (De Leeuw, 2000).

Jongeren gingen steeds langer naar school, en gingen op steeds latere leeftijd werken. Ook kregen ze geld ter beschikking waardoor zij belangrijke consumenten werden. Er wordt verondersteld dat het de communicatie-industrie (tv, film, muziek) is, die de 'typische tiener' heeft uitgevonden om zo een markt te creëren voor zijn goederen (Kidd, 2002).

In de jaren '60 breidde de welvaartsstaat zich uit, en ook de consumptiemaatschappij evolueerde verder. De sfeer was optimistisch en vol vertrouwen in de toekomst. Vrouwen, arbeiders en jongeren begonnen aan hun emancipatie. Hun situatie werd er steeds beter op, en ze kregen ook een sterkere stem in de maatschappij (De Leeuw, 2000). Naar het einde van de jaren '60 toe en in de jaren '70 verdween die optimistische sfeer. De emancipatie van jongeren, vrouwen, allochtonen, en nu ook homoseksuelen gingen echter ongestoord verder. Vooral de emancipatie van vrouwen en homoseksuelen zal een belangrijke rol gaan spelen in de ontwikkeling van de hiphopscène, maar hierop zal binnen het wetenschappelijk kader dieper ingegaan worden.

2. DE HIPHOPSCENE

2.1. SOCIALE EVOLUTIE

2.1.1. *Ontstaan in de Bronx*

Om te begrijpen hoe de hiphopscène begin jaren '80 naar Europa overkwam, is het noodzakelijk terug te keren naar de plaats en de tijd van het ontstaan van de hiphop: South Bronx, jaren '60. Dit was de plaats waar een jongerensubcultuur geboren werd, die in veertig jaar tijd wereldwijd uitgroeide tot een volwaardige cultuur.

Juiste en volledige informatie verzamelen over het leven in de South Bronx in de jaren '60 bleek niet zo eenvoudig. De wijk was in die tijd de armste wijk van New York, waar drugs, criminaliteit en werkloosheid geen uitzondering waren (Vandemoere, 2002). Ook Keunen (2002) stelt dat de South Bronx vooral bevolkt werd door de lagere economische klassen. Hiphop was aantrekkelijk voor de jongeren in de Bronx, omdat het ruig, rauw en direct was, zoals het straatleven in de Bronx. Het was een manier om zonder al te veel kosten met iets bezig te zijn, en zin te geven aan het sociaal ontredderde grootstadsleven (Keunen, 2002, p. 267). Disco, een muziekgenre dat zich in diezelfde periode ontwikkelde, was voor deze jongeren niet aantrekkelijk omdat het te naïef en romantisch was (Keunen, 2002).

Kelley (1993) bekritiseert de beeldvorming over de situatie in de Bronx toentertijd. Zelf opgegroeid in die tijd en die buurt, vindt hij dat slechts weinig etnografen een correct beeld te schetsen zijn van de Bronx. De meeste etnografen verwijt hij een erg eenzijdige weergave, met enkel oog voor wat zij denken de 'real Negroes' te zijn. Hierdoor beschrijven zij de gettocultuur vaak als één homogene cultuur (Kelley, 1993). Een van de weinige etnografen die een juist en genuanceerd beeld geschetst heeft van die tijd is volgens hem Gwaltney (1981). In tegenstelling tot de enge visie van vele andere theoretici heeft deze etnograaf wél aandacht voor de diversiteit, en de heterogeniteit van gebruiken, attitudes en relaties binnen de Bronx. De meeste theoretici benaderen de gettocultuur als één zwarte cultuur, waarin mannelijkheid als ultieme kenmerk van "zwart zijn" centraal staat (Kelley, 1993). Zij zien het ultramannelijke gedrag van Afro-Amerikaanse mannen in de getto's onterecht als 'typisch Afro-Amerikaans'. Kelley werpt hiertegen op dat de specifieke kenmerken van de Afro-Amerikanen in de getto's geen kenmerken zijn van 'typische Afro-Amerikaanse stedelijke cultuur', maar gewoon een aanpassing zijn van individuen aan de slechte levensomstandigheden waarin de zwarten

toen leefden. Door te zeggen dat de “zwarte stedelijke wereld” niet méér is dan “een cultuur wiens enig doel is, het overleven van de ghetto”, wordt een hele historische cultuur met eigen culturele praktijken gewoon tot niets herleid (Kelley, 1993). De situatie in de Bronx had dus op zich niets te maken met het zwart zijn *in se*, maar was gewoon een groep mensen in die situatie, en die waren toevallig ook vooral zwart.

2.1.2. Ontwikkeling van de vier pijlers

Centraal binnen de hiphopscène staan muziek (rap en dj), dans (breakdance en electric boogie) en graffiti. Raps zijn vaak gebaseerd op het dagelijkse leven en gingen in het begin hoofdzakelijk over het toentertijd in de Bronx gebruikelijke machogedrag en over het harde, gewelddadige gettoleven (De Leeuw, 2000, p. 53). Rap was dus een manier om het leven en de problemen in die wijken te uiten (Keunen, 2002). Hiphop is in die eerste jaren ook vooral een straatcultuur.

2.1.2.1. Graffiti

De situatie in de jaren '60 in de Bronx, waarvan daarnet een erg korte schets gemaakt werd, was voor jongeren een moeilijke en gevaarlijke plek om op te groeien. Op straat ontstonden jongerenbendes die territorium afbakenden door hun bendenaam op muren achter te laten (Phillips, 1999). Doordat deze bendes een sterk hiërarchische organisatie kenden, was dit voor jongeren een manier om 'respect', status te verwerven, zij het dan een negatieve vorm van respect die voornamelijk gebaseerd was op angst en macht (Bosmans, 1999, p. 21).

Na verloop van tijd werd het territoriumgegeven minder belangrijk, en werd de kwaliteit waarmee je je naam spoot, de basis voor het verworven respect. Over wie de echte aanzet gaf tot deze overgang van bendegraffiti naar hiphopgraffiti, bestaat geen eensgezindheid. Taki 183 wordt soms gezien als een van de aanzetters. In 1971 haalde deze 'Taki 183' de media doordat hij overal in New York zijn 'handtekening' met spuitbus op muren achterliet. Taki werd zowat een volksheld, en het aantal graffiti-spuiteurs steeg enorm. Hoewel iedere dag steeds weer nieuwe graffiti-spuiteurs de muren en de metro's *voltagden*¹, verdween de aandacht van de media (Castleman, 1982). In 1972 verscheen er een nieuw artikel, dit keer iets minder positief: New York verklaarde de oorlog aan de

¹ Spuiten van je graffiti-nickname

graffiteurs (Castleman, 1982). Graffiti is sindsdien voornamelijk op een negatieve manier in de media gekomen.

2.1.2.2. DJ-ing

Anderen zijn van mening dat Kool DJ Herc dé aanzetter tot hiphop was. Zeker is alleszins dat hij wat de muziek betreft, de vader van de hiphop is. In 1973 begon deze dj te draaien voor zwarte jongeren in de Bronx. Eerst draaide hij vooral reggae, daarna schakelde hij over. Nog later begon hij te experimenteren. Hij nam twee draaitafels, en twee identieke platen. Hij liet enkel de 'breaks' (de maten waarin je enkel het ritme hoort) horen, door afwisselend de break van de ene plaat en de break van de andere plaat te laten horen. Met dit continue ritme was de *hiphop-breakbeat* geboren (Keunen, 2002).

Grandmaster Flash kan dan weer als vader van het *scratching* gezien worden (Keunen, 2002). Scratching is het heen en weer bewegen van de plaat onder de naald, zodat wat op de plaat staat, als het ware achteruit en vooruit 'gespoeld' wordt, waardoor een vervormde klank verkregen wordt. Dit scratching gebeurt ritmisch, meestal met een andere hiphopplaat als 'achtergrond'. Scratching werd snel overgenomen door de jongeren in de Bronx. Voor hen was *turntablism*² een van de weinige manieren om muziek te kunnen maken. Een instrument was immers niet nodig, de platendraaier van ma of pa was voldoende.

2.1.2.3. MC-ing

De rol van de dj zou al snel minder prominent worden (De Leeuw, 2000, p. 386). Omdat de scratch- en mixtechnieken steeds ingewikkelder werden, konden dj's niet zélf het volk blijven opzweepen. Het publiek toeschreeuwen met allerlei kreten werd dan uitbesteed aan de *mc's* of *masters of ceremony* (De Leeuw, 2000). De rapper of mc 'rijmt' (spreken, en in sommige gevallen half zingen) ritmisch gesproken teksten op een hiphopbeat. *Raps* kunnen verschillende inhouden hebben: zo zijn er blufraps, beledigende raps, actualiteitraps, boodschapraps, nonsensraps, party raps, boterhammenraps enzovoort (Hebdidge, 1987).

² Hiphoppijler die de nadruk legt op het manipuleren van een vinylplaat

De competitie tussen rappers zorgde ervoor dat rappers hun teksten op voorhand al schreven en instudeerden. Zo werd de rap zoals we die vandaag de dag kennen, geboren (Wermuth, 2000).

Naast het rappen wordt er ook soms gebeatboxt: ritmes worden gecreëerd en drumgeluiden nagebootst met de mond.

2.1.2.4. Breakdance

Als laatste heeft ook de breakdance zich bij de hiphop gevoegd. Breakdancing is een stijl van competitief, acrobatisch en pantomimisch dansen, het is een 'manier om uit te drukken hoe de muziek klinkt' (George, 1993). Rond 1984 had breakdance zich vanuit de New Yorkse ghetto's verspreid naar gans de Verenigde Staten, Canada, Europa en Japan. De grote media-aandacht voor dit dansfenomeen zat hier voor een belangrijk stuk tussen: breakdance haalde in 1984 zelfs de cover van *Newsweek*³ (Banes, 1985). Paradoxaal genoeg werden breakdancers in diezelfde tijd uit het straatbeeld en uit de shoppingcentra verjaagd, terwijl middenklasse huisvrouwen in hun vrije tijd leerden breaken. In zeer korte tijd had breakdance zich opgewerkt uit de ghetto's, en vond je het terug in dansscholen, balletgala's, in clubs en disco's... (Banes, 1985). Ondertussen is breakdance opnieuw naar de straat verhuisd, maar vinden we ze ook nog steeds terug in dansscholen en dergelijke.

2.2. MUZIKALE EVOLUTIE

2.2.1. Muzikale voorvaders: Soul, Funk en Reggae

Zoals ook af te leiden uit de muzikale stamboom in bijlage 1 (p. 104) ontstonden in de Verenigde Staten tijdens de jaren '60 nieuwe zwarte muziekculturen zoals soul, funk en reggae (De Leeuw, 2000). Soul lag aan de oorsprong van hiphop en disco, twee muziekstromingen die in de jaren '70 ontstonden. Zowel hiphop als disco zijn dus van zwarte oorsprong.

2.2.1.1. Hiphop

Hiphop werd in de jaren '70 geboren als een versmelting van funk (ontstaan uit soul) en reggae, of de rasta's. Funk en reggae hechten veel belang aan het zwart bewustzijn.

³ Amerikaans tijdschrift met veel aanzien

Funk is heftiger dan soul, de kleding uitdagender, net zoals disco gaat funk samen met veel glitter en glans (De Leeuw, 2000). Rasta's hebben hun eigen muziek én hun eigen geloof (rastafari). Ze blowen veel, hebben rasta's (dreadlocks), benadrukken de medemens, het ontwikkelen van je zelf, de natuur, het goddelijke (De Leeuw, 2000).

2.2.1.2. Disco

Disco is eveneens in de jaren '70 ontstaan vanuit de soul, maar dan als een zwarte homocultuur. Toen disco midden jaren '70 naar Europa overkwam, waren het vooral homoseksuelen, maar ook blanke twintigers en modemens die in deze stroming hun gading vonden (De Leeuw, 2000). Tegen het einde van de jaren '70 werd disco een cultuur die alle soorten mensen aansprak (De Leeuw, 2000). Het is een cultuur die veel aandacht hecht aan seksuele vrijheid (dus ook mogelijkheid tot homoseksualiteit), drugs (cocaine), uiterlijk, mooi en sexy zijn, glitter en glans (De Leeuw, 2000).

2.2.1.3. House versus Hiphop

Midden jaren '80 was de muziek toe aan een nieuwe impuls. Zo ontstond de house, maar de glitter en de glammer van de disco blijft bewaard (Wermuth, 2000). Vanuit de homoclubs in de Verenigde Staten waaide ook de house over naar Europa (Wermuth, 2000).

Hoewel house en hiphop dezelfde soul-roots hebben, vertonen ze belangrijke verschillen. Daar waar house houdt van glitter en glamour, wordt hiphop ondanks de gouden sieraden en dure merkkleren, toch gekenmerkt door het straatkarakter van de kleding. House vindt haar oorsprong in Amerikaanse homoclubs, hiphop in de getto's van New York (Wermuth, 2000). Bij house ligt de nadruk op het feesten, het uitgaan, bij hiphop ligt de nadruk op de artiest, het zelf optreden, het verkrijgen van respect door je eigen productie (Wermuth, 2000). House is ondertussen een grote hype geworden, en heeft enorm veel hangers-on naast z'n harde kern. Hiphop is deze evolutie nu aan een trager tempo aan het doormaken (Wermuth, 2000).

2.2.2. Interne evoluties

2.2.2.1. Oldschool

Ook hiphopmuziek zelf heeft verschillende stromingen gekend doorheen de tijd. De stijl uit de jaren '70 bijvoorbeeld, wordt *Oldschool* genoemd. Binnen breakdance en graffiti spreekt men eveneens over de stijl van de jaren '70 als Oldschool.

Toen in 1979 hiphop beroemd werd met de single 'Rapper's Delight' van de Sugarhill Gang, werden platenmaatschappijen razend enthousiast over dit 'nieuwe' muziekgenre, en hiphop begon de grote massa te bereiken (Keunen, 2002). Rappers werden echte popartiesten, en beetje bij beetje ontgroeide de hiphop zijn ghettoroots. De Beastie Boys bijvoorbeeld, kwamen dan wel uit New York, maar ze hadden door hun middenklasse- en blanke afkomst weinig met het getto te maken. Hun muziek werd echter wél nog steeds beïnvloed door de zwarte gettostijl (Keunen, 2002). Toen de Beastie Boys en Run DMC in 1986 beiden een hit hadden, vond de echte internationale doorbraak van hiphop plaats (Keunen, 2002). Deze evolutie werd nog eens versterkt door MTV die in 1988 met een rapprogramma uitpakte (Keunen, 2002). Het hiphopgenre, dat begin jaren '80 al naar Europa was overgekomen, maar eerst nog maar een beperkt publiek had bereikt, werd vanaf dan erg populair.

2.2.2.2. Verzet tegen vercommercialisering

Niet iedereen was zo opgetogen over deze popularisering van hiphop. Reeds begin jaren '80 kwam er vanuit de hiphop zelf, verzet tegen deze commerciële uitbuiting. De 'echte' hiphoppers wilden de hiphop 'real' en authentiek houden (Keunen, 2002). Een aantal artiesten probeerde het zwarte bewustzijn, de zwarte identiteit te benadrukken, om zo opnieuw een gemeenschapsgevoel te creëren (Keunen, 2002). Ook greep men terug naar een soberdere muziekstijl. Deze versobering gaf de aanzet voor meer *dissing* (anderen afbreken) en *bragging* (jezelf de hemel inprijzen). Vooral Public Enemy was hierin zeer controversieel. Hun hunkeren naar meer zwart bewustzijn was zo sterk dat ze zich zelfs anti-joods gingen opstellen. Dit zorgde voor zo'n schandaal, dat de groep opgedoekt werd. Een van de rappers ging echter door met zijn radicale standpunten, zoals bijvoorbeeld: '*Homofielen brengen liefde terug tot het niveau van seks en lust. Ze begrijpen niet wat liefde is. Homoseksualiteit kan biologisch niet*' (Keunen, 2002, p. 285). Met het opdoeken van Public Enemy, die van East Coast afkomstig was, werd de hiphop uit de East Coast op een lager pitje gezet, en ging de West Coast hiphop domineren. Deze West Coast hiphop bestond voornamelijk uit gangsta rap (Keunen, 2002).

2.2.2.3. Gangsta Rap

Gangsta Rappers verheerlijken het ruige en gewelddadige bendeleven (Keunen, 2002, p. 286). Ze rappen vooral over moord, verkrachting, mishandeling, geld, rijden onder invloed, wapens, drugs, diefstal, racisme en seks (Keunen, 2002, p. 286). De meeste gangsta rappers vertonen ook machogedrag (Keunen, 2002), en velen werden opgepakt wegens geweldpleging (Keunen, 2002).

In de media kwam er veel aandacht voor de inhoud van deze raps, meer nog dan voor de muziek zelf. Omdat vele volwassenen zich zorgen maakte om de gevolgen van deze gangstarap voor jongeren, werden hiphopplaten gecensureerd of een label 'Parental Advisory Explicit Lyrics' opgeplakt. Dit zorgde vaak echter voor een omgekeerd effect, waardoor jongeren deze platen nog méér gingen kopen. Gangstarap werd ook bij blanke jongeren, die niet in getto's leefden, enorm populair (Keunen, 2002). Voornamelijk pubers voelen zich aangetrokken door de teksten waarin vele taboes onverbloemd verwoord worden (Keunen, 2002).

2.2.2.4. Conscious Rappers

Naast deze gangstarappers waren er uiteraard ook nog de 'conscious' rappers (Keunen, 2002, p. 290). De Zulu Nation die in 1974 opgericht werd door Afrika Bambaataa (<http://www.zulunation.com>) benadrukte thema's zoals vrede, liefde, eenheid, zelfkennis, overleving en plezier, en groeide wereldwijd uit tot de "Universal Zulu Nation". De Zulu Nation gaat uit van afrocentrisme, maar in tegenstelling tot de gangstarappers is ze optimistisch ingesteld. De Zulu Nation staat voor verbroedering tussen rassen, en voor een vreedzame, liefdevolle, begripvolle en rechtvaardige samenleving. Centrale begrippen zijn kennis, wijsheid, begrip, vrijheid, justice, gelijkheid, vrede, eenheid, liefde, respect, werk, plezier, het positieve boven het negatieve, economie, wiskunde, wetenschap, leven, waarheid, feiten, geloof, en de eenheid van God (<http://www.zulunation.com/beliefs.html>). Het is duidelijk dat binnen deze conscious rap meer plaats is voor vrouwen, dan binnen de gangstarap. Queen Latifah bijvoorbeeld, verzette zich in 1989 tegen de vrouwvernederende attitude van sommige gangstarappers, en probeerde clichés de wereld uit te sturen (Keunen, 2002).

2.2.2.5. Oldschool en leftfield hiphop

Rond 1993 begint men terug te grijpen naar de oldschoolklank van de hiphop. Overal klinkt de boodschap: "Keep it real!" (Keunen, 2002). Men wil terug naar het sterke

groepsgevoel van “in den beginne”, de echte pure hiphop, maar qua stijl zijn er toch veranderingen merkbaar: de muziek die hier opkomt is in vergelijking met de Oldschool toch wel muzikaal vernieuwend (Keunen, 2002). De klank is eerder sober, clichés worden vermeden, en tegelijkertijd gaat men experimenteren met samplers en electronica (Keunen, 2002). Deze nieuwe impuls in hiphop wordt de alternatieve, underground of leftfield hiphop genoemd (Keunen, 2002).

2.2.3. Jaren '90: Cross-overs

Sinds de jaren '90 zijn er veel nieuwe muzieksoorten ontstaan, waarvan sommige gelinkt worden met hiphop. Om duidelijk een onderscheid te maken tussen de 'echte' hiphop en verwante muziekgenres, worden enkele niet met hiphop te verwarren genres hieronder omschreven.

2.2.3.1. R&B

De cross-over tussen R&B en hiphop is momenteel erg populair en overheerst muziekzenders als MTV en JimTV. R&B ontstond rond 1995 vanuit een afsplitsing van hiphop, en vanuit de Urban Music. Een van de grote verschillen tussen R&B is dat R&B meer aandacht schenkt aan uiterlijke vertoning, terwijl binnen de hiphop eerder de eigen activiteit centraal staat.

2.2.3.2. Skaters

Hoewel de skatecultuur en de hiphopcultuur door buitenstaanders soms aan elkaar gelinkt worden, zijn ze totaal verschillend ontstaan. De skatecultuur ontstond in de Verenigde Staten vanuit de hippiecultuur. Enkel de kledingsstijl ontleent veel aan hiphop. Het verschil is echter dat skaters geen sierraden dragen en een grote t-shirt met korte mouwen over een t-shirt met lange mouwen (De Leeuw, 2000).

In het begin luisterden skaters vooral naar punk, later meer naar hiphop. In de jaren '90 maakte iedereen zijn eigen keuze wat muziek betreft (De Leeuw, 2000). Behalve een deel van de kledingsstijl en in een bepaalde periode de muziek hebben de skatercultuur en de hiphopcultuur dus weinig gemeen.

2.2.3.3. Triphop

Triphop, ontstaan uit een mengeling van hiphop en house, valt eerder onder dance dan onder hiphop.

2.2.3.4. Ragga

Ragga is rond 1987 geboren uit een mengeling van hiphop en reggae. Het is eerder in te delen bij de reggae dan bij de hiphop zelf.

2.3. CENTRALE WAARDEN

Als men over 'hiphoppers' spreekt, heeft men enerzijds de harde kern, de authentieke cultuurproducenten, en anderzijds meelopers en liefhebbers, de 'hangers-on', of dus de cultuurconsumenten (De Leeuw, 2000). De cultuurconsumenten hebben enkel een 'objectified' cultureel kapitaal, dit betekent het kunnen maken van de juiste keuzes uit producten die te koop zijn. De cultuurproducenten daarentegen hebben ook 'embodied' cultureel kapitaal. Dit zijn zelf ontworpen en verwerkte denkbeelden en smaakopvattingen (De Leeuw, 2000). Doordat zij méér cultureel kapitaal bezitten dan de meelopers, hebben ze een hogere status. Mensen die enkel objectified cultureel kapitaal bezitten, krijgen daarom ook denigrerende namen toegewezen, zoals bijvoorbeeld meisjes-meelopers 'groupies' genoemd worden (De Leeuw, 2000).

De enige manier om tot de harde kern te kunnen horen, is actief met hiphop bezig te zijn. Faam, artistieke expressie, en daarnaast ook macht en rebellie zijn daarbij centrale waarden (Vandemoere, 2002). Men is competitief ingesteld (battles, waarin men zich meet met elkaar), maar het blijft allemaal vreedevol. De nadruk ligt op kunst, niet op geweld.

2.3.1. Faam

Faam richt zich vooral op kwantiteit en kwaliteit. Vooral het creëren van een eigen stijl is zeer belangrijk (Vandemoere, 2002). Hiphoppers gaan op zoek naar een eigen stijl en proberen hierin zo creatief mogelijk te zijn. Deze ontwikkeling van een persoonlijke stijl leidt binnen de beweging tot erkenning, en hierdoor boekt men 'succes' en bekendheid of 'fame' (Algoed et al., 1999).

Wie nog maar pas bezig is, heeft vaak nog geen eigen stijl en wordt bestempeld als *toy*. Als alles goed gaat, evolueer je van een *toy* naar een *king*. Wie *toy* is, heeft minst aanzien omdat hij of zij nog maar een beginnening is, of zich niet genoeg inzet. 'Toy' is dus een waardeoordeel (Algoed et al., 1999). Hiphoppers zijn meestal autodidact, of leren van hun vrienden. Verder is het oefenen en oefenen om een eigen stijl te creëren

en respect te kunnen afdwingen. Wie goed wil zijn, moet de discipline opbrengen om veel te oefenen en moet bereid zijn leuke dingen op te offeren. Bij breakdance komt er nog bij dat je blauwe plekken kan oplopen tijdens het oefenen, maar pas door je niet uit het veld te laten slaan, kan je bewijzen dat je respect verdient (De Leeuw, 2000). Wie beter is, heeft een hogere status en krijgt daarom respect van de andere leden van de hiphopscène.

2.3.2. Artistieke Expressie

Artistieke expressie omvat de stijl en de esthetica van je product. Deze stijl en esthetica zijn een middel om faam te verwerven maar zijn ook waarden op zich (Vandemoere, 2002, p. 19). Via artistieke expressie uit je wie je bent. Je laat je eigen stem spreken via een alternatief communicatiemiddel (Vandemoere, 2002).

2.3.3. Macht-Erkenning

Erkenning-macht komt vooral tot uiting in de eigen leefwereld, in battles (Vandemoere, 2002). Competitie, met als inzet respect, is dus erg belangrijk (De Leeuw, 2000).

Wat macht betreft, is het noodzakelijk even te nuanceren. Het is niet zo dat de status van een persoon binnen de hiphop bepaald wordt door een concrete machtsverhouding. Wel is er een verschil in aanzien. Er zijn geen leiderfiguren die een taakverdeling hanteren, maar er kan wel een informele hiërarchie ontstaan omdat de ene al meer aanzien heeft dan de andere (Algoed et al., 1999).

2.3.4. Macht - Rebelle

Vooraf in het begin van de loopbaan als graffiteur, is rebelle belangrijk (Vandemoere, 2002). Rebelle en protest tegen conventionele normen kunnen voor het individu een belangrijke waarde zijn bij het uitoefenen van hiphopactiviteiten.

2.4. LOOPBAAN

In Vandemoeres onderzoek (2002) worden de drie fasen in de loopbaan van een graffiteur gelinkt met de centrale waarden binnen de hiphopscène. De verschillende fasen

zijn primaire socialisatie, actual graffiti-life en transisted graffiti-life (Vandemoere, 2002). Tijdens de eerste fase zijn vooral eigen identiteit, rebellie-macht en erkenning-macht belangrijk. In de tweede fase begint men meer en meer naar een eigen stijl te zoeken, macht en rebellie worden hier minder belangrijk. In de derde fase tenslotte, heeft men meer en meer aandacht voor de eigen skills en de eigen stijl, en vrijheid wordt hier erg belangrijk (Vandemoere, 2002).

2.5. STRUCTURELE KENMERKEN

2.5.1. Geslacht

Hiphop lijkt steeds een mannelijk gebeuren te zijn geweest. Vrouwen komen opvallend minder vaak voor dan mannen. Hiphop heeft de laatste jaren misschien wel meer vrouwen aangetrokken, maar dit situeert zich dan vooral in het ('passief') beluisteren van de muziek (De Leeuw, 2000). Het gebrek aan vrouwen uit zich dus vooral bij de actieve producenten, de harde kern. (De Leeuw, 2000). Toch mag dit fenomeen niet overroepen worden. Keyes (2000) nuanceert dat vrouwen steeds een belangrijke rol hebben gespeeld binnen de hiphopscène, maar dat zij een hardere strijd moesten voeren om serieus te worden genomen. Hun vrouw-zijn heeft steeds in hun nadeel gespeeld, en ondanks het feit dat zij wel aanwezig waren, zijn zij vaak genegeerd geweest (Keyes, 2000).

De 'groupies' die de rappers omringen, worden in teksten vaak 'whores' en 'bitches' genoemd. Een Nederlandse breaker verzekert De Leeuw er echter van dat dat maar grootspraak is: "Die komen heel hard over op het podium, maar als je ze in het echt kent, zijn het hele goede gasten... Die zullen echt niet rot tegen meisjes doen" (De Leeuw, 2000, p. 400).

2.5.2. Ras

Niet iedereen is ervan overtuigd dat hiphop zomaar internationaal beleefd kan worden. Sommige zwarte Amerikaanse rappers vinden dat de hiphop die ontstaan is in getto's buiten dit moedermilieu zijn betekenis verliest. Jeru The Damaja bijvoorbeeld zei: "Blanken voelen het niet zoals zwarten. Dat is geen racistische uitspraak. Je kunt hiphop aardig vinden, maar je zult het nooit voelen." (Keunen, 2002, p. 300).

Toch is hiphop door zijn historische ontwikkeling steeds multicultureel geweest. Multiculturaliteit is binnen de hiphopscène geen uithangbord of "ideaal te verwezenlijken

doel"; het is een gewoon een alledaagse realiteit op zowel lokaal als mondiaal vlak. Hiphop is één globale mondiale (lees: Westerse) scène. Internationale uitwisselingen⁴ en wederzijdse beïnvloeding mogen niet onderschat worden (Algoed et al., 1999, p. 23).

2.5.3. Klasse

Wat afkomst betreft, waren de eerste hiphoppers in Europa zowel van de arbeidersklasse afkomstig, als uit de middenklasse (De Leeuw, 2000). Klasse is momenteel echter geen belangrijke factor meer binnen de hiphopscène (Vandemoere, 2002).

2.6. ORGANISATIE IN CREWS

Hiphoppers zijn georganiseerd in *crews* of *posses*. Een crew is een groep mensen waarmee men samen productief is (graffiti, rappen, dj, breaken) (De Leeuw, 2000). Crews waren vroeger voornamelijk wijkgebonden (de territoriale bendes waarover eerder al werd gesproken). Sinds de jaren '80 is dit niet meer het geval, en de competitie tussen de verschillende crews is dan ook min of meer weggevallen (De Leeuw, 2000).

⁴ Bijvoorbeeld Meeting of Styles, internationaal uitwisselingsproject

DEEL II : WETENSCHAPPELIJKE BENADERING

Dit tweede deel, dat de wetenschappelijke benaderingen van scènes nader bekijkt, gaat eerst na wat de klassieke benaderingen omtrent dit onderwerp waren. Ook de kritieken op deze benaderingen worden gegeven, om vervolgens een nieuwe benadering voor te stellen: de genderbenadering. Om de relevantie van deze genderbenadering voor het bestuderen van scènes te staven, wordt ten slotte ook ingegaan op de relaties tussen identiteit, gender en scènes.

1. VEROUDERDE BENADERINGEN

1.1. CONTEMPORARY CENTRE OF CULTURAL STUDIES (CCCS)

De wetenschappelijke benadering van jongerensubculturen is begonnen met de *Urban Studies* van de Chicago School. Deze hield zich sterk bezig met het bestuderen van de stedelijke context door middel van etnografisch onderzoek. Ook later, binnen het CCCS (Contemporary Centre of Cultural Studies), werden subculturen grondig bestudeerd, maar dan voornamelijk vanuit een Marxistische visie, met klassenconflicten als verklarende factor voor het bestaan van subculturen.

Het CCCS verklaarde naoorlogse jongerensubculturen als een manier waarop arbeidersklassejongeren verzet toonden tegen de bestaande klassenverdelingen. Het meest spraakmakende boek in deze traditie was "Resistance through Rituals" door Hall en Jefferson (1976), die gebruik maakten van de Marxistische visie van Gramsci en Althusser (Bennett & Kahn-Harris, 2004). Andere invloedrijke post-CCCS theoretici waren Paul Willis (1978), Dick Hebdidge (1979) en Angela McRobbie (1980) (Bennett & Kahn-Harris, 2004).

1.2. KRITIEKEN OP HET CCCS

Het CCCS is door zijn brede invloed van cruciaal belang geweest voor de ontwikkeling van de subculturele theorieën. Toch zijn de theorieën die uit die richting kwamen reeds

fel bekritiseerd. In dit hoofdstuk zal op een aantal van deze kritieken verder ingegaan worden, voor zover zij relevant zijn voor de verdere uiteenzetting van mijn scriptie.

1.2.1. Klasse

Het eerste probleem is dat het CCCS ervan uit ging dat subculturen enkel voor jongeren uit arbeidersklassen waren, terwijl het helemaal niet bewezen was dat dit effectief zo was (Bennett & Kahn-Harris, 2004). Wat de hiphopscène betreft, stelt Lasley (1995) dat hiphop géén gevolg meer is van een klassenstrijd, maar bestaat uit jongeren van verschillende sociale lagen (Vandemoere, 2002). Het zou bovendien oversimplistisch zijn om er van uit te gaan dat subculturen enkel gebaseerd zijn op klasse; op die manier kunnen we immers niet verklaren hoe het komt dat adolescenten uit gelijke klassen, in andere subculturen terechtkomen (Bennett & Kahn-Harris, 2004; MacDonald, 2001).

1.2.2. Structuralistische visie

Muzikale voorkeur is een individuele keuze en wordt niet bepaald door structurele factoren zoals sociale klasse, leeftijd of opleiding. Om die reden is het geen juiste instelling wanneer het CCCS vertrekt van een structuralistische visie. Het is de individuele muzikale voorkeur, los van determinatie door klasse of dergelijke, die een bepaalde groep met eigen symbolische definitie creëert (Lewis, in Bennett & Kahn-Harris, 2004). De stijl die gepaard gaat met een bepaalde muzikale voorkeur is dan ook geen bevestiging, maar een *creatie* van groepen (Bennett & Kahn-Harris, 2004).

1.2.3. Leeftijd

Het CCCS ziet subculturen in een zeer enge visie wanneer zij het enkel hebben over subculturen als iets voor 'jongeren' (16 tot 22 jaar). Subculturen zijn niet zozeer verbonden met leeftijd, maar wel met een ideologie, een levenshouding. Veel 'jongerengeneraties' zijn nu opgegroeid maar zijn nog steeds met hun subcultuur bezig (Bennett & Kahn-Harris, 2004). Ook binnen de hiphop zijn een niet te miskennen aantal 'Oldschoolers' nog steeds actief met hiphop bezig, zoals bijvoorbeeld TLP, Grazhoppa en Lefto om er maar een paar te noemen.

1.2.4. Problemen met het concept 'subcultuur'

Brake (1980) omschrijft een subcultuur als een soort van georganiseerde en erkende constellatie van waarden, gedrag en handelen, waarop geantwoord wordt op een andere manier dan de geldende normenset. Dit symbolisme vertaalt zich dan in een stijl, die kenmerkend is voor de specifieke subcultuur (Brake, 1980).

Binnen onze postmoderne samenleving wordt de relatie tussen stijl, muzikale voorkeur en identiteit echter steeds zwakker en steeds vrijer gearticuleerd. Men mixt alle soorten stijlen door elkaar, ook stijlen die vroeger onverenigbaar leken worden nu door elkaar gehaspeld. Het probleem met de term 'subcultuur' is daardoor dat het een te brede term is geworden, die te pas en te onpas gebruikt wordt in de meest uiteenlopende situaties (Bennet & Kahn-Harris, 2004). Bennett & Kahn-Harris (2004) zijn akkoord met de vele kritieken die het CCCS te verduren heeft gekregen, maar ze vinden dat men verder moet gaan dan deze kritische evaluatie: men moet het concept 'subcultuur' op z'ich evalueren (Bennett & Kahn-Harris, 2004). Subculturen zijn nu immers niet meer hetzelfde als pakweg twintig jaar geleden: ze zijn veel complexer geworden, talrijker geworden, waardoor jongeren veel meer kunnen kiezen, stijlen mixen, enzovoort (Bennett & Kahn-Harris, 2004). Omdat de situatie veranderd is, rijst dus de vraag of er geen nieuwe term moet komen, of de term 'subcultuur' nog wel voldoet aan hetgeen we willen beschrijven. Drie alternatieve mogelijkheden worden aangehaald door Bennett & Kahn-Harris (2004). De twee meest relevante termen zijn *levensstijl* en *scène*. Levensstijl werd geïntroduceerd door Weber en later uitgewerkt door Reimer (1995) en Miles (2000) (Bennett & Kahn-Harris, 2004). Met levensstijl bedoelt men dat de consument van deze levensstijl creatief is en men bepaalde elementen gebruikt als culturele bronnen. Deze elementen hebben collectieve betekenissen, maar de individuele consument kan creatief omgaan met de elementen door ze te gebruiken om een eigen identiteit te creëren en te hervormen (Bennett & Kahn-Harris, 2004).

Een andere term, die steeds meer aanhang verwerft, is de term *scène*. Deze term beschrijft meer de lokale, subculturele ruimte. Daarom gebruiken steeds meer onderzoekers de term om lokale culturele (vooral muzikaal culturele) productie en consumptie te omschrijven (Bennett & Kahn-Harris, 2004). Verschillende theoretici hebben pogingen gedaan om de term 'scène' beter te definiëren. Straw bijvoorbeeld legde de nadruk op de relaties tussen verschillende populaties en sociale groepen, die zich situeren rond bepaalde groeperingen van muzikale stijl (Straw, 1991, p. 379, in Bennett & Kahn-Harris, 2004). Bennett en Kahn-Harris (2004) omschrijven een scène als

zowel lokaal als translokaal, gecentreerd rond een bepaalde stijl en/of muziek, met een gelijkaardige productie en consumptie binnen muzikale contexten, zowel globaal als lokaal. Verder omvat een scène een extreem uiteenlopende reeks van culturele praktijken, en is de term op zich flexibel en anti-essentialistisch (Bennett & Kahn-Harris, 2004).

1.2.5. Gender

Een laatste relevante kritiek op de theorieën van het CCCS is dat zij erg weinig interesse getoond hebben voor het belang van gender binnen de scènes. Zo lijkt, de illegale graffiti-scène, voornamelijk uit mannelijke leden te bestaan. De *British Transport Police Records* rapporteren dat slechts 0.67% van de gearresteerde graffiti-spueters vrouwelijk is (MacDonald, 2001). Hoewel illegale graffiti-spueters slechts een onderdeel vormen van de hiphop-scène, kan men dit cijfer moeilijk negeren. Exacte cijfers zijn er niet, maar een korte blik op deze scène is voldoende om vast te stellen dat er minder vrouwen dan mannen aanwezig lijken.

Pas eind jaren '70 hebben zich voor het eerst feministische culturele studies ontwikkeld (McRobbie, 1999), met McRobbie en Garber (1976) als koplopers. Toch wordt er naar mijn mening nog te weinig aandacht geschonken aan de rol van gender binnen scènes. In Vandemoeres (2002) thesis bijvoorbeeld werd aan de respondenten gevraagd waarom de graffiti-wereld volgens hen voornamelijk een mannenwereld is. Geen van de geïnterviewden kon hier met zekerheid een antwoord op geven, en de antwoorden varieerden zeer sterk onderling. Deze gingen van biologische verklaringen (vrouwen zijn van nature uit niet in staat hiphopactiviteiten uit te voeren) tot sekserolverklaringen (het is niet gepast voor vrouwen om zich met hiphopactiviteiten in te laten, om uiteenlopende redenen). Biologische of sekserolverklaringen kunnen echter geen afdoend antwoord geven op de gestelde vraag. Om duidelijk te maken waarom een genderbenadering absoluut noodzakelijk is voor het analyseren van scènes, wil ik eerst even dieper ingaan op de term 'gender' en haar betekenissen.

2. EEN NIEUWE BENADERING: GENDER

2.1. PSYCHOLOGISCHE EN SEKSEROLVERKLARINGEN

Het meest populaire discours in onze samenleving om verschillen tussen mannen en vrouwen te verklaren, is een discours van psychologische verklaringen. Deze populaire genderideologie neemt aan dat 'mannelijkheid' en 'vrouwelijkheid' onveranderlijk zijn, en directe uitdrukkingen zijn van mannelijke en vrouwelijke lichamen. Zo spreekt men in de massamedia over de 'echte man', de 'natuurlijke man' en het 'diep mannelijke'. De massacultuur neemt dus aan dat er een vaste, ware mannelijkheid is (Connell, 1995). Er zijn echter meer dan voldoende bewijzen vanuit de antropologie en de geschiedenis, dat de betekenissen van mannelijke en vrouwelijke lichamen (biologische sekse dus) cultureel, ruimtelijk en tijdelijk bepaald zijn (Connell, 1997). Zowat ieder psychologisch kenmerk dat men mat, bleek geen of nauwelijks verschillen te vertonen naargelang sekse (Connell, 1995). De studie van Norlander, Erixon en Archer (2000) bijvoorbeeld, stelde geen verschillen vast tussen mannen en vrouwen wat mannelijke kenmerken betreft. De vrouwen bleken iets hoger te scoren op vrouwelijke punten, dan mannen, maar hier waren geen erg grote verschillen waarneembaar (Norlander et al, 2000). De relatie tussen biologische sekse, en gender, is dus helemaal niet zo sluitend als men soms durft aannemen.

Ook roltheorie gaat niet verder dan een oppervlakkige analyse van menselijke persoonlijkheden en motieven. Het geeft geen verklaringen voor de emotionele contradicties van seksualiteit, of de emotionele complexiteiten van gender in het alledaagse leven (Connell, 1993). Het concept mannelijkheid als een psychologisch iets, sluit namelijk vragen over sociale structuur en de historische dynamiek van genderrelaties uit (Connell, 1993). Zowel psychologische verklaringen als sekseroltheorieën zijn dus verre van voldoende als theoretisch kader om gender te begrijpen.

Uit de studie van Strathern (1971) bleek dat gendercategorieën in andere samenlevingen niet per se werken zoals ze bij ons werken. In de Westerse samenleving veronderstelt men dat mannen enkel mannelijke trekken (mogen) hebben, en vrouwen enkel vrouwelijke trekken. Bij de Hagen (een bepaald volk) bleek dat zowel een man, een

vrouw als een ganse clan 'mannelijk' kunnen zijn, maar dit niet per definitie zijn, omdat dit afhangt van eigen prestaties. Als het voor de Hagen een belediging is dat een vrouw enkel vrouwelijke trekken zou kunnen hebben, dan is het duidelijk dat gender in onze maatschappij niet veralgemeend kan worden naar het concept gender in andere samenlevingen (Connell, 1995, p. 43). Gender kan dus onmogelijk als iets universeels, iets biologisch gezien worden, men moet het daarentegen interpreteren als iets dat door de tijd heen op een bepaalde manier evolueert (Connell, 1995 & Connell, 1993).

2.2. FEMINISTISCH ONDERZOEK: AANZET TOT GENDERBENADERING

Eind jaren '60 gaven de Women's Liberation en de daaropvolgende groei van feministisch onderzoek de aanzet voor meer onderzoek naar gender. In diezelfde periode situeerde zich ook de opkomst van de Gay Liberation en ontwikkelden homoseksuelen hun kritiek op heteroseksualiteit (Connell, 1993).

De feministische theorieën gaan uit van gender als een sociale constructie, afhankelijk van tijd en ruimte. Het concept 'gender' wordt gezien als een analytische categorie, of ideaaltype, die een lijn trekt tussen biologische sekseverschillen, en de manier waarop deze gebruikt worden om bepaalde gedragingen als 'mannelijk' of 'vrouwelijk' te bestempelen (Pilcher & Whelehan, 2004). De bedoeling van feministische theorieën is om door middel van deze genderbenadering aan te tonen dat de fysieke of mentale effecten van biologische verschillen uitvergroot werden om een patriarchaal machtssysteem te kunnen uitbouwen en om vrouwen voor te houden dat ze van nature uit, méér dan mannen, geschapen waren om huishoudelijke zaken op zich te nemen (Pilcher & Whelehan, 2004).

Angela McRobbie benadrukt dat de genderongelijkheid en onderdrukking nog niet voorbij zijn, integendeel, vandaag de dag worden zowel vrouwen als mannen weergegeven in bepaalde rolletjes en onderdrukt door ideologische representaties of ideaalbeelden (McRobbie, 1999). Dit zie je duidelijk in vrouwenbladen en de recente evolutie van ook mannenbladen (Kidd, 2002).

3. CONCEPTUALISATIE GENDER

3.1. WAT IS MANNELIJKHEID?

In tegenstelling tot wat vaak gedacht wordt, bestaat 'mannelijkheid' nog maar maximum een paar honderd jaar (Connell, 1995). Mannelijkheid is bovendien geen coherent object, maar iets veranderend, afhankelijk van tijd en ruimte (Connell, 1993). Het kan daarom niet gezien worden op zich, maar men moet het interpreteren binnen zijn grotere structuur.

Zo werd bijvoorbeeld aangetoond dat het beeld van de 'mannelijke broodwinner' pas in het midden van de 19^e eeuw ontstaan is. Vakbonden kwamen met dit idee en voerden zo een onderscheid tussen mannen en vrouwen in (Connell, 1995; Ashley, 2003). Een ander kenmerk van mannelijkheid ontstond bijvoorbeeld op het einde van de 19^e eeuw. Deze periode kende een toenemende rivaliteit tussen de verschillende landen en imperialistische machten. De staat wakkerde een strijdlustige mannelijkheid aan, omdat zij nood had aan voldoende mannen die bereid zouden zijn om te vechten in het leger (Connell, 1995; Ashley, 2003). Om de contradictie tussen mannelijk geweld en sociale controle te overbruggen, begon sport (vooral rugby in Britse gebieden, en voetbal) een belangrijke rol te spelen (Connell, 1995). Dat teamsporten een middel zijn om je mannelijkheid te testen, vinden we normaal en aannemelijk, maar deze evolutie is verre van natuurlijk. Het is het resultaat van verschillende historische ontwikkelingen en dit mag niet uit het oog verloren worden (Connell, 1995).

Het is dus duidelijk dat bepaalde kenmerken van mannelijkheid en vrouwelijkheid sterk bepaald zijn door hun evolutie, door instituties en economische structuren (Connell, 1995). Het is een historisch veranderbare relatie, en kan uitgedaagd worden, zoals bijvoorbeeld gebeurt door het feminisme (Connell, 1995).

Mannelijkheid is onlosmakelijk verbonden met vrouwelijkheid. Deze bipolariteit zoals die in onze samenleving plaatsvindt is belangrijk om de betekenis van mannelijkheid te vatten (Connell, 1995). Er zijn verschillende strategieën om het type persoon dat mannelijk is, te omschrijven. Vele definities, zoals bijvoorbeeld de positivistische definitie van mannelijkheid, zijn gebaseerd op arbitraire aannames. Een betere definitie is daarom de semiotische definitie: "mannelijkheid is alles wat vrouwelijkheid niet is". Mannelijkheid kan op die manier gedefinieerd worden als een *plaats* binnen genderrelaties, de praktijken waardoor mannelijkheid en vrouwelijkheid een bepaalde plaats binnen gender

innemen, en de effecten van deze gebruiken op de lichamelijke ervaring, persoonlijkheid en cultuur (Connell, 1995, p. 71).

3.2. HEGEMONISCHE MANNELIJKHEID

Ook andere structurele factoren zoals ras en klasse zijn belangrijk voor gender. Gender interageert met deze twee structurele factoren evenals met nationaliteit en positie in de wereld (Connell, 1995). Zwarte mannelijkheden zijn hierdoor niet enkel geconstrueerd in relatie tot zwarte vrouwen, maar ook in relatie tot blanke mannen (Connell, 1995). Gender is dus méér dan enkel een dichotomie. Er is meer dan één soort mannelijkheid en meer dan één soort vrouwelijkheid binnen een bepaalde culturele setting (Connell, 1996). Maar wanneer postmodernisten ervan uitgaan dat er verschillende mannelijkheden zijn, gaan zij in feite niet ver genoeg. Men moet vérder kijken, en achterhalen wat de relaties zijn tussen de verschillende mannelijkheden: onderdrukking, verwantschap of dominantie (Connell, 1995). Sommige mannelijkheden worden immers meer geapprecieerd dan andere, ze staan in een hiërarchische relatie (Connell, 1996). De heteroseksuele mannelijkheid bijvoorbeeld, staat hiërarchisch hoger geplaatst dan de homoseksuele mannelijkheid. Deze laatste wordt immers als 'vervrouwelijkt' gezien waardoor deze automatisch minder 'machtig' is. De heteroseksuele mannelijkheid noemt Connell de *hegemonische mannelijkheid*: een cultureel geïdealiseerde vorm van mannelijkheid (Connell, 1996).

Wat hegemonische mannelijkheid precies inhoudt, is moeilijk te omschrijven, omdat het concept 'hegemonie' al even vaag is als het idee van mannelijkheid zelf (Donaldson, 1993). Hegemonisch wordt hier verstaan als het winnen en behouden van macht, en de vorming (en afbraak) van sociale groepen in dat proces (Donaldson, 1993). Hegemonie kan ook omschreven worden als gelegitimeerd door het grootste deel van de bevolking, en de organisatie van sociale instituties op een manier die 'natuurlijk', 'alledaags' en 'normaal' lijkt (Donaldson, 1993). Hegemonie wordt niet perse door het grootste aantal mannen belichaamd, maar is een 'streefdoel', een beeld dat we in ons hoofd hebben. Hegemonie slaat op de relaties van culturele dominantie (Connell, 1993).

Hegemonische mannelijkheid is niet enkel hegemonisch in relatie tot andere mannelijkheden, maar in relatie tot de gender order als een geheel. Het is een uitdrukking van het privilege dat mannen *collectief* hebben over vrouwen (Connell, 1996). Het is door deze hegemonische mannelijkheid dat patriarchie bestaat, en dat

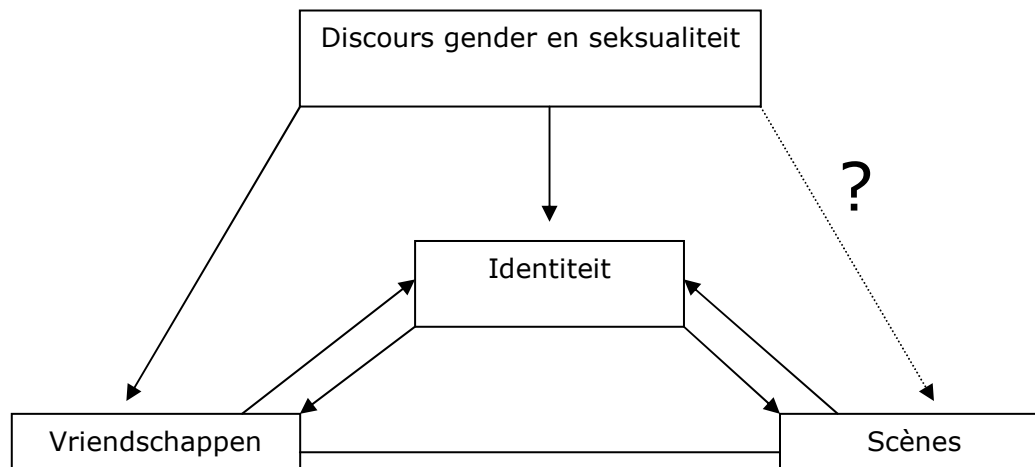
vrouwen onderdrukt worden. De meeste invloedrijke vertegenwoordigers van de hegemonische mannelijkheid zijn: Priesters, journalisten, reclamemakers, politici, psychiaters, ontwerpers, toneelschrijvers, filmmakers, acteurs, romanschrijvers, muzikanten, activisten, wetenschappers, coaches en sportlui (Donaldson, 1993).

Connell geeft ons de volgende definitie van hegemonische mannelijkheid: *Hegemonic masculinity can be defined as the configuration of gender practice which embodies the currently accepted answer to the problem of the legitimacy of patriarchy, which guarantees (or is taken to guarantee) the dominant position of men and the subordination of women* (Connell, 1995, p. 77).

4. BELANG VAN GENDER VOOR IDENTITEIT

De postmoderne maatschappij waarin wij de dag van vandaag leven, biedt door zijn complexiteit enorm veel mogelijkheden wat scholing, beroep, levensstijlen betreft. Tijdens de adolescentie zoeken jongeren dan ook hoe zij zich willen opstellen ten opzichte van leeftijdsgenoten, ten opzichte van ouders, de maatschappij,... Ze zijn met andere woorden op zoek naar het ontwikkelen van een eigen identiteit (De Leeuw, 2000). Postmodernisten denken echter dat klasse, etniciteit, seksualiteit, gender en andere factoren in een postmoderne samenleving zo divers zijn dat ze geen belemmering meer vormen voor de identiteitsvorming (Kidd, 2002).

Susan Faludi (1992) daarentegen, is ervan overtuigd dat er zich een antifeministische *backlash* ontwikkeld heeft. Hiermee bedoelt ze dat mannen zich door de feministische evoluties bedreigd zijn gaan voelen in hun mannelijkheid en in hun mannelijke identiteit. Om die reden gelooft zij dat gender nog stééds een belangrijke bron van identiteit is voor leden van onze samenleving (Kidd, 2002). Om te duiden waarom ook ik ervan overtuigd ben dat gender een essentiële rol speelt bij de identiteitsvorming, maak ik gebruik van figuur 1: identiteitsvorming bij mannen.



Figuur 1: Identiteitsvorming bij mannen

Het eerste deel binnen deze paragraaf gaat in op het centrale concept identiteit. Daarna, in het tweede deel, wordt de invloed van het geldende discours van gender en seksualiteit op de identiteit van mannen nagegaan. De invloed die dit discours ook heeft op vriendschappen tussen mannen, wordt in het derde deel behandeld. Vriendschappen zijn immers dé context waarbinnen identiteit vorm krijgt. Dat ook scènes, die meestal gerelateerd zijn aan vriendschappen, ook een belangrijke functie vervullen voor jongeren die op zoek zijn naar een eigen identiteit, wordt beschreven in het vierde deel. Tenslotte zal in dit vierde deel ook het onderwerp van mijn scriptie gesitueerd worden: de invloed van het gender- en seksualiteitsdiscours op scènes, en op de identiteitsvorming.

4.1. WAT IS IDENTITEIT?

Identiteit kan gezien worden als 'weten wie je bent', en houdt in hoe we denken over onszelf als mensen, hoe we denken over mensen rondom ons, en wat we denken dat andere mensen over ons denken (Kidd, 2002). Individuele identiteit is belangrijk in actie en interactie, omdat onze identiteit ons stuurt in ons handelen. Onze identiteit helpt ons begrijpen wie anderen zijn, waarom anderen zich op een bepaalde manier gedragen, en hoe anderen verwachten dat wij ons gedragen (Kidd, 2002). Identiteit is dus niet zomaar iets dat ons wordt aangereikt door een cultuur of een groep, maar we proberen er ook zelf controle over te krijgen door onze interacties. Dagelijks maken we dus een strijd mee, strijd met anderen, met wie we zijn, met wie we denken te moeten zijn, met hoe

we willen gezien worden door anderen (Kidd, 2002). Stuart Hall benadrukt het bewegende, vloeiende en dynamische karakter van identiteit. Identiteit omschrijft hij als een 'productie', iets dat nooit 'af' is. Mensen zijn dus actieve, denkende wezens, eerder dan passieve slachtoffers of robots van de cultuur die hen controleert (Kidd, 2002).

Naast een individuele identiteit bestaat er volgens Simmel ook een collectieve identiteit (Kidd, 2002). Alle individuen zijn met elkaar verbonden omdat ze allemaal in een groot web van interacties zitten. Van dit grote web ondervinden mensen twee krachten: de individuele identiteit en de collectieve identiteit (Kidd, 2002). Men wil immers een eigen identiteit hebben, maar men wil ook deel uitmaken van een groep. Door deel uit te maken van een groep is men in staat een collectieve identiteit te ontwikkelen.

4.2. CONSTRUCTIE VAN GENDER EN SEKSUALITEIT

4.2.1. Gender

Gender komt tot leven in de handelingen van mensen, bijvoorbeeld in de manier waarop men conversaties voert (Connell, 1996).

De meeste mensen zijn actief bezig met het produceren van wat zij denken gepaste mannelijkheden te zijn (Connell, 1996), en daarom moet gender, aldus Pascoe (2003), gezien worden als een relatie tussen sociale positie en discursief werk, waarmee mannen pogen om zichzelf te positioneren op manieren die sociaal herkend zullen worden als 'mannelijk' (Pascoe, 2003). We leren om onszelf te presenteren op een sociaal aanvaarde manier, omdat we bang zijn afgewezen te worden (Seidler, 1992).

Een opvoeder van een middelbare school bevestigt in een artikel van Lachmann (1988) hoe belangrijk het voor jongens is om hun mannelijkheid te uiten: "*They (graffitispuitsers) establish themselves as tough guys and can then get on with graduating high school*" (Lachmann, 1988, p. 239). Ook Pascoe's onderzoek toont aan dat jongens in de middelbare school intensief proberen om hun eigen identiteit in te kleuren met herkenbare mannelijke karakteristieken. Ze merkt op dat alle jongens zich spiegelen aan de hegemonische mannelijkheid, belichaamd wordt door de 'Jock', om zichzelf mannelijkheid te kunnen toeschrijven (Pascoe, 2003).

De 'Jocks' zijn gewoonlijk de meest populaire jongens op school. Jocks spelen de juiste sport, zijn dominant, zijn nadrukkelijk heteroseksueel, en meisjes functioneren voor hen enkel als statussymbolen of seksuele objecten (Pascoe, 2003). Uit alle interviews die

Pascoe deed, bleek dat de jongens zichzelf identificeren in relatie tot die Jocks. Jocks zijn aldus een symbool, een beeld, dat hen helpt om zichzelf te definiëren (Pascoe, 2003). Pascoe (2003) ontdekte drie verschillende manieren waarop jongens omgaan met deze hegemonische mannelijkheid.

De eerste manier is *Jock insurance*. Deze jongens beoefenen de 'juiste' sport (bijvoorbeeld voetbal) om een Jock te zijn, en dit laat hen toe om andere, meer vrouwelijke kenmerken te hebben zonder als homo bestempeld te worden. Het feit dat ze de juiste sport beoefenen, geeft hen een 'verzekering' dat ze toch wel echt mannelijk zijn (Pascoe, 2003). De tweede manier is *balancing masculinity*: als jongens niet sportief zijn, of sport voor hen geen optie is voor het bewijzen van hun mannelijkheid, zullen ze de nadruk leggen op andere kenmerken die met Jock-zijn geassocieerd worden, zoals nadrukkelijke heteroseksualiteit of dominantie ten opzichte van vrouwen. Die laatste twee kenmerken moeten dan compenseren voor het feit dat ze hun mannelijkheid niet kunnen bewijzen door middel van sport (Pascoe, 2003).

Een laatste manier is *rejecting the Jock*: sommige jongens streven de mannelijkheid van de Jocks niet na, maar ze minimaliseren de mannelijkheid van de Jocks door deze mannelijkheid te 'feminiseren'. Ze omschrijven de Jocks als vrouwelijk, en zichzelf, als verschillend van die Jocks, als mannelijk omschrijven (Pascoe, 2003).

Maar ook reeds in de lagere school is gender belangrijk voor het vormen van een eigen identiteit! Uit de studie van Adles, Kless en Adles (1992) naar populariteit bij lagerschoolkinderen bleek dat de factoren die een kind populair maken, bepaald worden door het geslacht van dat kind. Populaire jongens zijn goed in sport (atletische vaardigheden), zijn cool (komt tot uiting in kleren, stijl, gedrag), zijn hard (macho's, aandachttrekkers, amokmakers), hebben veel sociale en interpersoonlijke vaardigheden (manipuleren en dominant zijn), onderhouden geen relaties met het andere geslacht (Adles, Kless & Adles, 1992). Populariteit bij meisjes daarentegen, wordt bepaald door familiale achtergrond, uiterlijk, sociale ontwikkeling, en schoolprestaties (graag gezien worden door de leerkracht, goede punten halen) (Adles, Kless & Adles, 1992).

Zowel voor lagerschoolkinderen als voor jonge adolescenten blijkt gender dus een bepalende factor te zijn in het vormen van een eigen identiteit. De mening van postmodernisten, namelijk dat gender geen rol meer zou spelen bij de identiteitsvorming, is hier stellig weerlegd. Vanuit dit standpunt, namelijk dat gender vooral voor jongeren een van de meest belangrijke elementen is voor de identiteitsvorming, zal verder beredeneerd worden naar de onderzoeksvragen toe.

4.2.2. Seksualiteit

In tegenstelling tot wat soms aangenomen wordt, is ook seksualiteit géén biologisch gegeven. Het komt tot stand door een interactie van biologische en culturele aspecten in iemands leven. Een mens heeft immers zelf nog de keuze over de seksuele handelingen die hij stelt, en de levensstijl die hij aanneemt (Kidd, 2002).

Het maken van deze keuzes in verband met seksualiteit hebben een belangrijke rol te spelen bij de identiteitsvorming. Zo vormt homofobie samen met heteroseksualiteit de grondslag van hegemonische mannelijkheid (Donaldson, 1993). In de 19^e eeuw was er echter nog geen sprake van homofobie. Historische evidentie suggereert heel wat intieme en romantische vriendschappen tussen jonge mannen in de 19^e eeuw (Nardi, 1992). Pas toen men eind 19^e eeuw het onderscheid begon te maken tussen homoseksualiteit en heteroseksualiteit, kwam er een stigma aan deze intieme vriendschappen tussen mannen. Heteroseksuele mannen ontwikkelden zo de angst om als homoseksueel bestempeld te worden.

Om te begrijpen waarom mannen zoveel belang hechten aan deze *compulsory heterosexuality* (Kidd, 2002), moeten we even teruggrijpen naar Foucault. Foucault (1976) stelt dat we in een samenleving leven, waar macht uitgeoefend wordt door *controle*. Binnen de samenleving is bepaald wat 'normaal' is, en wat 'afwijkend' is. Wat precies normaal, en wat precies afwijkend is, wordt gedefinieerd door het discours over seksualiteit dat op dat moment heerst, en in 21^{ste} eeuw is dit een discours gericht op 'functionele' seksualiteit met als doel: het vermenigvuldigen van het leven, de versterking van de soort (Foucault, 1976). Heteroseksualiteit is 'de norm', homoseksualiteit daarentegen is 'niet functioneel' en dus afwijkend. Mensen zullen dus veel belang hechten aan het geldende discours wanneer zij hun eigen identiteit vormgeven, willen zij niet als afwijkend bestempeld worden.

De populaire media hebben hierin een belangrijke rol. Zij stellen het beeld van een gespierde en destructieve mannelijkheid voorop als kenmerken van de hegemonische mannelijkheid (Connell, 1993). Ook binnen jeugdmassamedia worden we geconfronteerd met *compulsory heterosexuality*, bijvoorbeeld in de MTV-clipjes waar stoere mannen pronken met mooie vrouwen. Vrouwen zijn er ultravrouwelijk, passief, niet meer dan een aanhangsel van de man, een sekssymbool, dat de heteroseksualiteit van de mannelijke MC moet bevestigen. Deze clips hebben een belangrijke invloed op jongeren. Zoals Baudrillard al zei gaat men het 'echte leven' afleiden uit datgene dat wordt voorgesteld

door de massamedia. Wat door de media gebracht wordt, wordt een referentiepunt voor het verder ervaren en construeren van de realiteit. Hiermee rekening houdend kunnen we begrijpen hoe deze veranderingen in de media, een enorme invloed hebben op onze realiteitsbeleving, en bijgevolg ook op onze identiteitsvorming.

4.3. BELANG VAN VRIENDSCHAPPEN

Het belang van de peer group is voor adolescenten erg belangrijk voor het vormen van een eigen identiteit. Zonder de andere is het immers niet mogelijk om een eigen 'ik' te construeren. We hebben de ander nodig om door middel van looking-glass self te beseffen wie we zijn (Cooley, 1902, in Kidd, 2002). Vriendschappen komen vaker voor tussen mensen met gelijkaardige sociale kenmerken, en hebben dus meer kans om voor te komen binnen (eerder dan tussen) categorieën van leeftijd, ras, gender, educatie, of inkomen (Allan, 1989, in Spain, 1992).

Vandaag de dag worden deze vriendschappen geformuleerd in termen van vrouwenkenmerken (intimiteit, vertrouwen, zorgzaam tegenover elkaar), wat in tegenspraak is met de kenmerken van hegemonische mannelijkheid. Het uiten van gevoelens is immers een bedreiging voor de mannelijke identiteit (Seidler, 1992).

Mannen krijgen dus een dubbele boodschap: enerzijds, streef naar gezonde, emotionele, intieme vriendschappen, maar let op niet te intiem te worden, want dan kan je negatief gelabeld worden als homo (Nardi, 1992). Het is dan ook niet verbazend dat de meeste vriendschappen tussen mannen zich meer gaan baseren op sociabiliteit, dan op intimiteit (Allan, 1989, in Nardi, 1992). Mannen verkiezen eerder samen iets te doen, terwijl vrouwen liever gewoon samen zitten en praten (Caldwell & Peplau, in Nardi, 1992). Scènes scheppen de ideale ruimte om vriendschappen aan te gaan gebaseerd op sociabiliteit. Hiphop kan voor mannen daarom een alternatief communicatiemiddel zijn, een manier om op een niet té intieme manier met elkaar om te gaan (Phillips, 1999).

4.4. ROL VAN SCÈNES

Omdat scènes gekenmerkt worden door specifieke waarden, normen en opvattingen, reiken ook zij de hand aan jongeren die op zoek zijn naar een eigen identiteit (De Leeuw, 2000). Scènes kunnen voor jongeren een aanknopingspunt bieden bij hun zoektocht naar de plek die ze in de maatschappij willen innemen (De Leeuw, 2000). Het belang van scènes voor het vormen van de eigen, individuele identiteit is daardoor van groot belang.

Holme & Grönlund (2005) zien scènes echter vooral een rol spelen voor de collectieve identiteit (Holme & Grönlund, 2005). De scène voorziet in deze collectieve identiteit door zijn specifieke kledingsstijl, door de verbondenheid onder de leden van de subcultuur, en door de muzieksmaak. De specifieke stijl is enorm belangrijk voor de identiteitsvorming van de jongere, ze vormt als het ware een soort structuur, patroon, dat de jongeren helpt bij het opbouwen van hun eigen identiteit. De eigen stijkenmerken zijn een manier voor de jongere om zich te onderscheiden van de maatschappij in zijn geheel. De harde kern is hierin het meest creatief. Zij kunnen het zich permitteren om te 'spelen' met de stijl, vernieuwing te brengen en dergelijke; meelopers kunnen dit niet (De Leeuw, 2000). Om zich van andere groepen te onderscheiden benadrukken scènes hun eigenheid en de verschillen met andere scènes (Wermuth, 2002; De Leeuw, 2000).

Aangezien scènes zo'n belangrijke rol spelen in de identiteitsvorming, kan ook de hiphopscène voor jongeren een 'ruimte' creëren waarin ze kunnen nadenken over wat het betekent om een jonge man te zijn in de wereld van vandaag. In welke mate de hiphopscène een rol speelt in de individuele, dan wel collectieve identiteit, zal moeten blijken uit de resultaten van mijn onderzoek.

5. CONCLUSIE: EEN GENDERBENADERING VAN SCÈNES

Zoals reeds bij de kritieken op het CCCS vermeld, waren McRobbie en Garber (1976) de eersten die, vanuit een feministisch standpunt, wél stilstonden bij gender en subculturen. Hoewel hun onderzoek een belangrijke aanzet had kunnen zijn voor verder onderzoek, kreeg ze weinig navolging, op enkele uitzonderingen na.

Daar waar McRobbie en Garber over subculturen in het algemeen spraken, zijn er de laatste jaren een aantal onderzoeken uitgevoerd, die de genderrelaties in specifieke subculturen onderzochten. Deze waren telkens gebaseerd op etnografisch onderzoek en diepte-interviews. Op die manier kwamen jongeren zelf aan het woord en werd een diepgaandere weergave gegeven van de betreffende subculturen. Het meest uitgebreide onderzoek was wel dat van Nancy MacDonald: "*The Graffiti Subculture: Youth, Masculinity and Identity in London and New York*" (2001). In dit boek, dat gebaseerd is op haar doctoraatsthesis en etnografisch onderzoek, wordt nagegaan na wat de rol van

mannelijkheid is bij de identiteitsvorming van graffitispuiters, en van daaruit verklaart ze waarom er zo weinig vrouwen met graffiti bezig zijn.

Het spijtige aan haar boek is echter dat zij de link met de hiphopscène niet legt. Ze heeft het enkel over de illegale graffitiscène, terwijl het in acht houden van ook de legale graffitiscène en de hiphopscène in haar algemeenheid, haar blik had kunnen verruimen. Ze schrijft het mannelijke karakter van de illegale graffitiscène toe aan het illegale karakter van de activiteiten binnen deze scène, waarbij ik mij afvraag in hoeverre zij de rol van het illegale overschat (namelijk dat ook in de hiphop die mannelijkheid van groot belang zal zijn), dan wel onderschat (namelijk dat het vooral door dat illegale is dat mannelijkheid van belang is).

Een gelijkaardige feministische studie werd uitgevoerd door Becky Beal, in haar artikel "*Alternative masculinity and its effects on gender relations in the subculture of skateboarding*" (1996). Beal heeft het over de genderrelaties binnen de subcultuur, en meer specifiek over hoe de mannen het privilege over mannelijkheid proberen behouden door zichzelf te onderscheiden van vrouwen en vrouwelijkheid, en zichzelf er zelfs boven te verheffen (Beal, 1996).

De mannelijkheid die Beal in de skatecultuur ziet, is niet dezelfde als de hegemonische mannelijkheid. Skaters creëren naar haar mening een alternatieve mannelijkheid, één die expliciet de meer traditionele mannelijkheid bekritiseert. De nadruk bij skaters ligt namelijk op de controle door de participanten zelf, zelfexpressie, en open participatie. Dit staat haaks op de hegemonische mannelijkheid die gekenmerkt wordt door autoriteit door volwassenen, conformiteit, en open competitie. En toch, ondanks het feit dat de mannelijkheid die hier aangehangen wordt, niet hegemonisch is, is skateboarden een overwegend mannelijke activiteit (Beal, 1996).

Krenske en McKay analyseerden de heavymetalscène in Australië, "*Hard and Heavy: Gender and power in a heavy metal music subculture*". Daarin hebben de schrijvers het over de gendered machtsstructuur in de subcultuur. Hun onderzoek baseert zich op het expliciet profeministische werk van Connell (Krenske & McKay, 2000). Op basis van zijn theorieën gingen ze na in welke mate de onderzochte subcultuur de hegemonische mannelijkheid voortzette.

Krenske en McKay stellen vast dat als vrouwen willen infiltreren in de scène zij erin moeten slagen te conformeren aan mannelijke gedragspatronen. Een andere oplossing is om alternatieve genres op te stellen. Vrouwen werden in deze subcultuur gezien als

seksobjecten. Mannelijkheid was blijkbaar belangrijkst, en werd geuit door moshing⁵ en stage-diving. Enkel door deze handelingen kan een vrouw bewijzen dat ze ook mannelijk kan zijn en zo kan ze als 'een van de gasten' aanvaard worden (Krenske & McKay, 2000). De heavymetalscène versterkt dus conventionele patronen van hegemonische mannelijkheid en *emphasised femininity* (Krenske & McKay, 2000, p. 302).

⁵ Met een groep tegen elkaar opspringen

DEEL III : THEORETISCH KADER EN ONDERZOEKSVRAGEN

1. THEORETISCH KADER VAN CONNELL

Het theoretisch kader van Connell heeft reeds in verschillende onderzoeken met betrekking tot subculturen (MacDonald, 2001; Beal, 1996; Krenske & McKay, 2000) zijn nut bewezen. Ook voor mijn scriptie wens ik gebruik te maken van dit theoretisch kader. Connells algemene standpunt is dat het voor wetenschap niet zo interessant is om mannelijkheid op zich te bestuderen. Men moet mannelijkheid steeds zien *in relatie tot* vrouwelijkheid (Connell, 1995). Kennis over mannelijkheid kan volgens hem men pas verwerven via kennis over *genderrelaties* (Connell, 1995, p. 44). Het is de plaats van mannen en gebruiken in genderrelaties die geanalyseerd moet worden. Dit kan enkel als men ook het wijder spectrum van factoren, gerelateerd aan de situatie waarin die mannelijkheid plaatsvindt, systematisch in de argumenten inwerkt (Connell, 1993).

1.1. INSTITUTIONELE CONTEXT

De eerste pijler stelt dat mannelijkheid als persoonlijke handeling niet los gezien kan worden van zijn institutionele context. Dat mannelijkheid een aspect van de persoonlijkheid is en geproduceerd wordt binnen interpersoonlijke transacties vindt men vanzelfsprekend. Minder vanzelfsprekend, maar toch van essentieel belang voor het maken van een goede analyse, is het interpreteren van mannelijkheid als een aspect van instituties, dat geproduceerd wordt binnen het institutionele leven (hier: de hiphopscène) (Connell, 1993).

1.2. SEKSUALITEIT

Ten tweede kunnen mannelijkheden als culturele vormen niet losgekoppeld worden van seksualiteit, omdat seksualiteit meedraagt aan de sociale creatie van gender. Seksualiteit is namelijk óók sociaal geconstrueerd. Vaak wordt onterecht de veronderstelling gemaakt dat mannelijkheid en seksualiteit los staan van mekaar omdat seksualiteit 'presociaal'

zou zijn. Maar alhoewel seksualiteit betrekking heeft op het lichaam, is het op zichzelf een sociale handeling (Connell, 1993).

1.3. HISTORICITEIT

Men moet ook de historiciteit van de bestudeerde mannelijkheid bekijken: handelingen zijn situationeel (ze zijn een reactie op een bepaalde configuratie van gebeurtenissen en relaties) en transformatief (ze situeren zich in een bepaalde situatie en zetten deze situatie om in een anders geformuleerde situatie). Als iemand zich mannelijk gedraagt (handelingen uitvoert om een bepaalde vorm van mannelijkheid te construeren), zal deze persoon automatisch een invloed hebben op de condities, waarin deze mannelijkheid ontstaan is. De condities kunnen door deze mannelijkheid gereproduceerd worden, ze kunnen versterkt worden, of ze kunnen omgedraaid worden (Connell, 1993, p. 602).

Omdat mannelijkheid vaak de ongelijkheid tussen man en vrouw reproduceert, is een 'politieke sociologie van mannen in genderrelaties' aangewezen. Connell definieert 'politiek' als *'De eenvoudige, conventionele betekenis van de strijd voor schaarse bronnen, de mobilisatie van macht en het volgen van bepaalde technieken in functie van een bepaald belang'* (Connell, 1993, p. 603). Deze benadering is noodzakelijk omdat genderrelaties grootschalige ongelijkheden reproduceren. Vanuit een profeministische benadering, met als achterliggende bedoeling van deze politieke benadering, is Connells doel het opheffen van deze ongelijkheid (Connell, 1997). Een profeministische benadering kan gedefinieerd worden als het uitdagen van de onderdrukking van vrouwen, seksisme en genderongelijkheid (Flood, 1997, p. 2). Ik wil mij hierbij aansluiten, evenals bij de visie van Mills, die een publieke sociologie nastreeft: elke wetenschapper moet zich bewust zijn van de morele verantwoordelijkheid die hij draagt voor de maatschappelijke gevolgen van zijn onderzoek (Mills, 1959). Als socioloog hebben wij het privilege dat we een sociologische visie aangeleerd gekregen hebben. We kunnen dus onze sociologische verbeelding gebruiken om bestaande feiten te analyseren. De kennis die hierdoor verkregen wordt, kan op die manier een publieke stem zijn, om burgers bewust te maken van hun eigen gedrag en de gevolgen ervan (Mills, 1959). Concreet hoop ik binnen deze thesis ook een stem te kunnen geven aan vrouwen binnen de hiphop, hopend dat hun stem én deze van mannelijke hiphoppers, mij zal helpen bij het opstellen van een analyse van genderrelaties binnen deze context, en de gevolgen van deze genderrelaties.

2. SOCIOLOGISCHE BENADERINGSWIJZE

2.1. MARXISME

De vraag is natuurlijk wat de beste manier is om huidige scènes te benaderen. Vóór het ontstaan van het CCCS maakte men vooral gebruik van functionalistische verklaringen of symbolisch interactionistische visies. De Chicago School ging ervan uit dat 'menselijke activiteit een proces is van interactie tussen zelfbewuste individuen die kunnen reflecteren over wat ze doen' (Kidd, 2002, p. 64). Het CCCS echter, voerde de Marxistische visie van Gramsci en Althusser in als verklaring, en ze probeerden hierbij hun visie te verzoenen met het structuralisme en poststructuralisme (Bennett & Kahn-Harris, 2004). In Marxistische theorieën worden de middenklasse en de arbeidersklasse gezien als twee losstaande categorieën. De eerste uit z'n resistentie door middel van een 'counterculture', en de tweede doet het door middel van een 'subcultuur'. Dit zwart-wit denken van de Marxisten laat geen ruimte voor de mogelijkheid dat er ook een groep of subcultuur kan bestaan die een mix van klassen bevat (MacDonald, 2001). Ze gaan ervan uit dat leden van een subcultuur betrokken zijn in een zeer complexe praktijk van toeschrijven van symbolische betekenissen (MacDonald, 2001). Maar tegelijkertijd gaan ze ervan uit dat de leden van die subculturen, zich zelf niet bewust zijn van deze betekenissen. MacDonald (2001) vraagt zich daarbij af, hoe een scène klassencontradicties kan oplossen, als zelfs de makers van die betekenissen zich niet bewust zijn van deze betekenissen (MacDonald, 2001). Het CCCS probeert alle aspecten van de subcultuur toe te schrijven aan klassenverzet, en dit is de grootste fout die ze maken. De beredeningen van het CCCS kloppen vaak niet, er zitten gaten in hun verhaal, en als hun verhaal niet klopt met werkelijkheid proberen ze dit te verdoezelen. Het CCCS beweerde bijvoorbeeld dat subculturen typische oplossingen waren voor de arbeidersklasse, maar ze misten hierbij het feit dat deze antwoorden vooral 'mannelijke' antwoorden zijn (MacDonald, 2001).

Ook de hiphopscène kan niet meer gezien worden als een uiting van ofwel arbeidersjongeren ofwel middenklassejongeren, omdat beiden in de subcultuur aanwezig zijn. Toch kennen ze dezelfde betekenissen toe aan de institutionele kenmerken van hiphop. Dit betekent dat er iets anders moet zijn dat betekenis geeft aan hun handelen, los van de klasse waarin ze zich bevinden, en dat 'iets', dat is mannelijkheid.

2.2. SYMBOLISCH INTERACTIONISME

Het symbolisch interactionisme gaat ervan uit dat mensen actieve actoren zijn die symbolen die een betekenis hebben, manipuleren (Kidd, 2002). Mensen zoeken zelf actief betekenis in het alledaagse leven en door die betekenisvolle interacties die hieruit ontstaan, creëren ze de samenleving.

2.2.1. Chicago School

De Chicago School paste dit symbolisch interactionisme toe op de interpretatieve sociologie van Weber. Volgens Weber is het doel van de socioloog: *Verstehen* of dus verstaan wat individuen doen, en wat ze denken over wat ze doen, zonder te verwijzen naar een bredere context, en dan *Erklaren*, dus de handelingen van de actoren binnen een bredere context plaatsen en zo de betekenissen begrijpen die een actor geeft aan handelingen. De socioloog moet dus kijken naar de betekenissen en motieven van actie en interactie, door de ogen van de actoren (Kidd, 2002).

2.2.2. Berger en Luckman

Berger & Luckman (1967) kwamen in de jaren '60 met de vernieuwende idee dat iedere cultuur een hele reeks sociaal geconstrueerde kenmerken heeft die als 'echt' aanvaard worden. Maar wat gepercipieerd wordt als 'realiteit' is gewoon een uitkomst van de betekenissen in die cultuur. Op die manier is 'echte mannelijkheid' ook gewoon een sociaal geconstrueerde mannelijkheid (Berger & Luckman, 1967). Een bepaalde vorm van mannelijkheid is ooit ontstaan, gecreëerd door mensen zelf, maar van generatie op generatie heeft deze geïnstitutionaliseerde realiteit zich omgezet naar een 'objectieve realiteit'. Jongeren die in een bepaalde cultuur geboren worden internaliseren dit beeld van mannelijkheid en veronderstellen dat het beeld dat ze hebben van mannelijkheid, "echte mannelijkheid" is. Een individu wordt door deze soort mannelijkheid niet gedetermineerd, maar de cultuur is wel 'ready-made' aanwezig wanneer een individu erin geboren wordt (Berger & Luckman, 1967), waardoor de jongeren er ook zullen naar handelen, omdat ze als het ware 'van niet beter weten'. Deze visie van Berger & Luckman is erg belangrijk, omdat ook binnen deze scriptie uitgegaan wordt van gender als een sociale constructie, en de invloed hiervan op jongeren.

2.3. RELATIE AGENCY - STRUCTURE

2.3.1. Cohen

Cohen (1987) gaat uit van een combinatie van het symbolisch interactionisme en het Marxisme (Kidd, 2002). Hij maakt daarbij onderscheid tussen structuur, de factoren die het individu niet kan controleren, en cultuur, het collectieve antwoord op de structuur die ons controleert. Hierbij legt hij de nadruk op het effect van klassensystemen in de kapitalistische samenleving (Kidd, 2002).

Cultuur is betekenisvol en helpt ons om ons leven te leiden. Als individuen creëren wij zelf deze cultuur om de wereld betekenis te geven. Er is dus geen onpersoonlijke structuur of een determinerende kracht die ons handelen stuurt, maar wij voorzien zélf oplossingen voor problemen die door de cultuur veroorzaakt worden (Kidd, 2002). Op die manier kunnen subculturen, volgens Cohen, een manier zijn om met structurele problemen zoals klassencontradicties om te gaan (Kidd, 2002).

Het hoeft niet meer gezegd dat klasse vandaag de dag geen belangrijke factor meer is binnen de hiphopscène. Ik ben echter van mening dat de denkwijze die Cohen vooropstelt, gebruikt kan worden voor het begrijpen van de rol die *gender* speelt bij de identiteitsvorming, en welke rol de hiphopscène hierin kan spelen. Als we Cohen zijn schema toepassen op gender, kunnen we de hiphopscène interpreteren als een collectief antwoord op genderproblemen die veroorzaakt werden door het feminisme. Hiphop is immers ontstaan binnen een context waar de sporen van de tweede feministische golf nog vers waren. Een juiste verklaring geven voor het ontstaan van de hiphopscène en de rol van mannelijkheid hierin, is niet evident aangezien er weinig adequate informatie te vinden is over het leven in de Bronx in die tijd, en omwille van tijdsgebrek. Bovendien gaat het hier om een complexe materie waar ook ras en klasse in interactie staan met gender.

Ondanks het feit dat ik binnen mijn thesis geen verklaring zal kunnen geven voor de redenen waarom de hiphopscène net daar, en net toen begon, zou het wel kunnen dat de hiphopscène vandaag de dag een antwoord biedt op genderproblemen. Naast nagaan of de hiphopscène inderdaad zo'n antwoord biedt, wil ik ook nagaan in hoeverre die mannelijkheid een verzet is tegen de dominante (hegemonische) mannelijkheid. De reden hiervoor is dat Cohen (1987) subculturen interpreteert als een vormen van verzet tegen de dominante maatschappij (Kidd, 2002). Of deze visie voor de hiphopscène van toepassing is, zal blijken uit de resultaten.

3. EEN PERFORMATIEVE THEORIE VAN GENDER

3.1. JUDITH BUTLER

Butler (1990), hoewel ook een postmodernistisch feministe, stelt dat mannelijkheid en vrouwelijkheid zo divers geworden zijn door bijvoorbeeld interactie met andere hiërarchisch geschikte factoren (ras, seksualiteit, klasse en dergelijke), dat het betekenisloos is over 'vrouwen' te praten (Seidman, 2004). Butler stelt een *genealogie van gender* voor, met als doel de sociale productie van gender en de verwikkeling van gender in een systeem van mannelijke dominantie en heteroseksualiteit, te analyseren. Inderdaad, gender is een sociale constructie. Maar, zegt ze, de fout die feministen maken is te veronderstellen dat vrouwen meer vrouwelijk zouden zijn dan mannelijk (Kidd, 2002). Deze manier van denken is volgens Butler veroorzaakt door het geldende discours van dichotome genderidentiteiten (Seidman, 2004).

Butler stelt ook een *performatieve theorie van gender* voor (Seidman, 2004). Hiermee bedoelt ze, dat gender eigenlijk slechts een rol is die we aannemen, een *performance*. Hoewel vaak wordt aangenomen dat een vrouw leert om vrouwelijk te 'zijn', mogen we niet zomaar aannemen dat een vrouw ook binnenin echt vrouwelijk is. We hebben gewoon geleerd om ons in bepaalde situaties vrouwelijk te gedragen, maar dat betekent niet dat er een echte 'Self' is die ons tot dat gedrag leidt (Seidman, 2004).

We moeten dus gebruik maken van een kritische genealogie, om de illusie van gender als een 'innerlijke Self' te doorbreken, en te kijken welke mechanismen deze illusie creëren (Seidman, 2004).

3.2. ERVING GOFFMAN

Ook Goffman vertrekt van de idee dat mensen verschillende rollen spelen. Hiervoor volgen ze bepaalde scripts, die in bepaalde situaties relevant zijn, en in andere niet. Sociale interacties definieert hij als *frontstage performances*, waarbij we een bepaalde indruk die anderen van ons hebben, proberen opbouwen of onderhouden. Een mens kan dus vele verschillende rollen spelen, veel verschillende *faces* hebben. Door middel van *impression management* kunnen we de indruk die we willen dat anderen over ons hebben, organiseren (Harste & Mortensen, 1996).

4. ONDERZOEKSVRAGEN

Het doel van mijn scriptie is een analyse van de mannelijkheid (of mannelijkheden) die in deze subcultuur nagestreefd wordt, en relatie van deze (alternatieve?) mannelijkheid met de aanwezige genderrelaties binnen de hiphopscène. Ik hoop vanuit de machtsrelaties, die ontstaan door de kenmerkende genderrelaties, te kunnen verklaren waarom er zo weinig vrouwen in de hiphop lijken te zijn.

Mannelijkheid

De eerste doelstelling is de mannelijkheid binnen de hiphop te omschrijven. Hiervoor wil ik nagaan of de mannelijkheid (of mannelijkheden) binnen de hiphopscène de hegemonische mannelijkheid reproduceert, of een alternatieve mannelijkheid creëert. Ook wil ik achterhalen of de hiphopscène een ruimte is waar jongeren een mannelijke identiteit opbouwen, en welke kenmerken van de hiphopscène (betekenissen, waarden, handelingen, institutionele kenmerken,...) functioneren om deze mannelijke identiteit op te bouwen of uit te drukken.

Vrouwelijkheid

Door ook vrouwen te interviewen, hoop ik een beter zicht te krijgen op hoe vrouwen hiphop gebruiken bij hun identiteitsvorming. Hierbij wil ik te weten komen of vrouwen die hiphop gebruiken om een mannelijke identiteit op te bouwen, een vrouwelijke identiteit, of een combinatie van beide.

Genderrelaties

Wanneer de mannelijkheid en de vrouwelijkheid binnen de hiphopscène duidelijker zijn, wil ik kijken hoe deze hiërarchisch gerangschikt zijn binnen de hiphopscène. De mannelijkheid zou de genderongelijkheid kunnen versterken, of net tegengaan.

Seksualiteit

Aangezien seksualiteit en gender niet losgekoppeld kunnen worden, zal ook gevraagd worden naar de visie op homoseksualiteit. Deze kan meer informatie geven over de relaties tussen man en vrouw binnen de hiphopscène, en de al dan niet hegemonische mannelijkheid.

Concrete gevolgen voor mannen en vrouwen

De laatste doelstelling ten slotte is om alle verworven kennis te bundelen om zo een antwoord te vinden op mijn vraag waarom er zo weinig vrouwen actief met hiphop bezig zijn. Ik wil kijken hoe de concrete relaties tussen mannen en vrouwen zijn, en hoe de dagdagelijkse realiteit is tussen mannen en vrouwen binnen de hiphopscène.

DEEL IV : METHODOLOGISCH KADER

1. ONDERZOEKSMETHODE: KWALITATIEF ONDERZOEK

Een van de kritieken die men op het CCCS gemaakt heeft, is dat zij geen aandacht hebben gehad voor de stem van de jongeren zelf (MacDonald, 2001; Bennett & Kahn-Harris, 2004). Om toch de definities en interpretaties van de leden van de hiphopscène aan bod te laten komen, werd binnen deze scriptie gebruik gemaakt van diepte-interviews. De beperking van deze diepte-interviews, is dat er een discrepantie kan zijn tussen wat men zegt te doen, en wat men in realiteit effectief doet. In de studie van Mimi Schippers (2000) bijvoorbeeld, over de sociale organisatie van seksualiteit en gender in de alternatieve hardrockscène, bleek er een dissonantie te zijn tussen hoe alternatieve hardrockers praatten over seksualiteit en hoe ze seksuele verlangens uitdrukten. Enkel kijken naar hoe mensen praten over seksualiteit kan dus bepaalde aspecten van seksualiteit, namelijk hoe die seksualiteit tot uiting komt in face-to-face interacties, verbergen (Schippers, 2000, p. 760, en Foddy, 1993). Een etnografisch onderzoek van de hiphopscène zou dit probleem verholpen hebben, maar omwille van tijdsgebrek was ik aangewezen op kwalitatieve diepte-interviews.

Er werd rekening mee gehouden het onderzoek zo intern en extern valabel (geen systematische fouten in de gegevens of in de analyse) mogelijk te maken, evenals betrouwbaar en veralgemeenbaar. De beste methode om validiteit te bereiken, is om verschillende onderzoekers in te zetten, een analytisch inductieve methode te gebruiken (zoeken naar tegenspraak van je hypothese) en *vraisemblance* (de lezer zo dicht mogelijk bij de beschreven realiteit brengen) (Declercq, 2003; Rubin&Rubin, 1995). Dit eerste was voor mijn thesis niet toepasbaar, maar ik heb extra inspanningen gedaan om tegenspraken te vinden van mijn hypothesen, en de lezer zo dicht mogelijk bij de beschreven realiteit te brengen.

De interviews die ik uitvoerde waren gebaseerd op semi-gestructureerde vragenlijsten, wat betekent dat ik een vaste vragenlijst had, maar hiervan kon afwijken indien dat interessant was. De vragen werden soms in een andere volgorde gesteld, maar steeds met de te behandelen onderwerpen in het achterhoofd.

2. METHODE VAN DATAVERWERKING: ABDUCTIE

Voor het schrijven van de resultaten maakte ik gebruik van *abductie*: een 'bricolage' van grounded theorie. Grounded theorie gaat uit van het ontwikkelen van een theorie uit de data, en beperkt en verwerpt het gebruik van bestaande theorieën (Declercq, 2003). Het negeren van bestaande theorieën zou een spijtige zaak zijn, en zou bovendien het analyseren van de data bemoeilijken. Daarom gebruikte ik 'abductie': men start met een specifiek fenomeen en probeert dat te verklaren door het te verbinden met een breder concept (Declercq, 2003). Men maakt dus gebruik van bestaande theorie, maar men gaat ook op zoek naar theoretische elementen uit de data.

De bedoeling was de data te interpreteren binnen een theoretisch kader om zo nieuwe theorieën te creëren. Hierbij moet men reflexief blijven bij het plaatsen van de data in een theoretisch kader: men moet altijd open blijven staan voor discussie (Declercq, 2003). Zoniet riskeert men dezelfde fout te maken die door het CCCS gemaakt werd, namelijk ten koste van de kwaliteit van de data, de data in een kader proberen wringen....

Voor het inductief interpreteren van de data, werden de opgenomen en uitgetypte interviews gecodeerd aan de hand van Nvivo. De codes die hiervoor gebruikt werden waren gebaseerd op de theorie, maar werden gedurende het coderen ook veranderd en aangepast, naargelang de data dit vereisten. Ik probeerde dus zo open mogelijk te staan voor de theorieën die eventueel uit mijn data konden voortkomen. Pas na het uitgebreid coderen van de data, werd op zoek gegaan naar samenhang tussen de verschillende codes. Ook probeerde ik dit te plaatsen binnen de bestaande theorieën die ik tijdens de literatuurstudie had gelezen. Uiteindelijk is hieruit het schema gekomen waarvan de uiteindelijke versie zich in de bijlage (p. 106) bevindt. Alle andere data heb ik proberen koppelen aan dit schema, wanneer data het schema tegensproken werd dit schema aangepast tot een schema ontstond waarvan ik geen tegenspraak vond binnen mijn data.

3. DATAVERZAMELING

Om een zo heterogeen mogelijk publiek te bereiken, werden eerst profielen opgesteld van te interviewen respondenten. Deze profielen waren gebaseerd op verschillende variabelen waarvan uit de literatuurstudie bleek dat die een invloed konden hebben op de waarden en betekenissen die men geeft aan het eigen handelen. Zowel mannen als vrouwen werden geïnterviewd, omdat mannelijkheid niet los gezien kan worden van genderrelaties, en genderrelaties niet verstaan kunnen worden zonder zowel naar mannen als naar vrouwen te luisteren.

Een eerste structureel kenmerk was de pijler waarin men vooral actief is. Dit betekent dat ik zowel breakdancers, mc's, dj's, als graffitispuiters aansprak. Binnen iedere pijler werden twee mannen en twee vrouwen geselecteerd. Ook hield ik rekening met de 'loopbaan' die de respondent reeds achter de rug had binnen de hiphopscene, en de leeftijd van de respondent. Een graffitispuiters die reeds lange tijd bezig is, legt immers de nadruk op andere waarden dan een beginnend spuiters (Vandemoere, 2002).

De Gentse hiphopscène mag niet zomaar veralgemeend worden naar die van Brussel, Antwerpen, Brugge, of andere scènes. Aangezien de samenstelling van deze steden verschilt, zal ook de samenstelling van de hiphopscènes hier verschillen (Algoed et al., 1999). Woonplaats werd dus ook een factor waar ik rekening mee hield.

Na het vooropstellen van de profielen, ging ik op zoek naar respondenten die zo goed mogelijk aan het profiel beantwoordden. Het rekruteren van de respondenten gebeurde door middel van een 'sneeuwbal-effect'. Daarbij vertrok ik van persoonlijke contacten, en trachtte ik via hen zoveel mogelijk verschillende netwerken te doordringen. Het vinden van vrouwen die actief met hiphop bezig waren, bleek (niet onverwacht) moeilijker dan het vinden van mannen, waardoor ik bij het selecteren van vrouwen minder keuze had. Desalniettemin heb ik respondenten uit alle pijlers, uit verschillende steden, van verschillende leeftijden en met verschillende loopbanen kunnen rekruteren. De respondenten waren tussen 17 en 34 jaar oud, en waren minstens 2, maximum 22 jaar actief met hiphop bezig. De profielen van de respondenten kunt u bekijken in bijlage 5 (p. 119). Er werden in totaal zeventien respondenten geselecteerd, waarvan negen vrouwen en acht mannen. Er werd één extra vrouwelijke respondent geïnterviewd, omdat ik bij het interview met een van de breakdancers, ook de zus mee interviewde. Omdat ze steeds samen breakdancen ging ik ervan uit dat het interviewen van beide enkel een meerwaarde zou betekenen in vergelijking met wanneer ik slechts één van de twee

zussen had moeten kiezen. Ik heb er ook op gelet dat de mannen die ik interviewde, niet te dicht stonden bij de vrouwen die ik interviewde, zodat ik geen al te subjectieve meningen zou horen. Bij één interview werd echter bewust een koppel geïnterviewd, een vrouwelijke graffitispuitster en een mannelijke graffitispuitster.

De interviews duurden minimum 39 minuten, maximum 1 uur en 38 minuten. De interviews vonden meestal plaats bij de respondenten thuis, of soms ook uit noodzaak op café of (omwille van geluidsoverlast in de cafés) in de auto.

De vraag naar de eigen status en de status van anderen die oorspronkelijk in mijn vragenlijst stond, werd als te bedreigend ervaren door de respondenten. Deze vraag is in de verdere interviews dan ook achterwege gelaten. In plaats daarvan werden dan andere vragen gesteld, die minder direct peilden naar status. Zulke indirecte vragen maken het mogelijk toch de gewenste informatie te krijgen zonder dat respondenten zich ervan bewust waren (Foddy, 1993). Na ongeveer de helft van de interviews uitgevoerd te hebben, werd een aantal vragen ook aangepast en een aantal vragen toegevoegd, omdat de reeds verworven kennis mij in die richting stuwde.

De respondenten kregen op voorhand weinig informatie over het onderwerp van mijn scriptie, om hen in hun antwoorden niet te sturen; de enige informatie die ik hen gaf was dat mijn scriptie zou gaan over 'vrouwen binnen de hiphop'.

Gebaseerd op Festinger's (1954) theorie van sociale vergelijkingsprocessen hield ik er rekening mee dat sommige respondenten proberen om hun attitudes en opinies af te stellen op die van andere actoren, zoals bijvoorbeeld de interviewer. Dit kan op verschillende manieren: eigen visies veranderen, visie van de andere proberen veranderen (Foddy, 1993). Vooral bij de vragen in verband met homoseksualiteit had ik de indruk dat een aantal mensen sociaal wenselijk probeerden te antwoorden. Ik heb dan geprobeerd om verder te kijken dan die sociaal wenselijke antwoorden, door te vragen naar hoe ze dachten dat anderen erover dachten.

Hoewel objectiviteit voor mij een belangrijke waarde is, is volledige objectiviteit volgens Declercq onmogelijk en onwenselijk, de achtergrond van de onderzoeker speelt sowieso een rol (Declercq, 2003). Mijn voorkennis van de hiphopscène heeft volgens mij vooral een positief effect gehad op het vertrouwen dat ik kreeg van de respondenten. Het feit dat ik een vrouw ben, deed mij sterker twijfelen. Enerzijds kreeg ik een sterk vertrouwen van de vrouwen die ik interviewde, anderzijds vreesde ik sociaal wenselijke antwoorden

te krijgen van de mannelijke respondenten, die mij als vrouwelijke insider misschien niet eerlijk durfden te antwoorden. Om het effect hiervan min of meer te kunnen inschatten, heb ik ook twee mannelijke respondenten geïnterviewd die niet wisten dat ik zelf met hiphop bezig ben. Bij één van de twee respondenten had ik het gevoel dat het vertrouwen minder sterk was dan bij de respondenten die van mijn betrokkenheid afwisten. Bij de andere respondent was er geen verschil merkbaar.

Ten latste wil ik nog vermelden dat bij het telefonisch recruterende van de respondenten, twee respondenten wat argwanend reageerden. Twee (mannelijke) respondenten zagen het niet zitten om dingen te moeten zeggen 'over vrouwen' en weigerden mee te werken. Alle andere gecontacteerde respondenten stemden probleemloos in en vooral de vrouwen waren heel enthousiast over een interview.

DEEL V: RESULTATEN

In dit vierde deel worden de resultaten van mijn onderzoek weergegeven, onderverdeeld in drie hoofdstukken. De twee eerste hoofdstukken worden hierbij telkens afgesloten met een korte samenvatting in functie van de helderheid van mijn resultaten. Het eerste en tevens meest uitgebreide hoofdstuk behandelt de rol van de hiphopscène in het algemene vormgeven van de (mannelijke) identiteit. Er wordt nagegaan in hoeverre deze nagestreefde mannelijkheid overeenkomt met de hegemonische mannelijkheid, dan wel een alternatieve mannelijkheid vooropstelt. Om de structuur van dit eerste hoofdstuk goed te begrijpen, is het aangeraden 'Bijlage 2: Schema identiteit binnen de hiphopscène' (p. 105 en eveneens op een los blad bijgevoegd) erbij te nemen.

Waar het eerste hoofdstuk handelt over de *algemene* identiteitsvorming, gaat het tweede hoofdstuk dieper in op de manier waarop *vrouwen* de hiphopscène gebruiken voor hun identiteitsvorming. Zo wordt omschreven welke elementen zij gebruiken voor het vormen van een (eventueel deels) mannelijke identiteit, en welke elementen zij gebruiken voor een (eventueel deels) vrouwelijke identiteit. Vervolgens wordt aangegeven welke problemen vrouwen ondervinden bij het creëren van deze eigen identiteit.

In het derde en laatste hoofdstuk wordt alle informatie gebundeld tot een analyse van de genderrelaties binnen deze scène.

HOOFDSTUK 1: IDENTITEIT ALGEMEEN

De eerste paragraaf van dit hoofdstuk concentreert zich op de collectieve identiteit, de tweede op de individuele identiteit. Er wordt omschreven hoe hiphop kan helpen een eigen identiteit te creëren, en de rol die statusverwerving daarin speelt. De drie criteria op basis waarvan men status kan verwerven binnen de hiphopscène, namelijk macht, technische vaardigheden en stijl, komen aan bod. Aanvullend wordt getoond hoe via hiphop de eigen identiteit kan geuit worden.

De laatste paragraaf legt de link tussen waarden en loopbaan binnen de hiphopcarrière.

1.1. COLLECTIEVE IDENTITEIT

Simmel omschreef onze identiteit als tweedelig, namelijk bestaande uit enerzijds de collectieve, anderzijds de individuele identiteit (Kidd, 2002). De collectieve identiteit, die gevormd wordt op groepsniveau, is herkenbaar aan de gemeenschappelijke stijl van de groep. Tussen de leden van de groep leeft een soort 'verbondenheid' (bonding), die hen in staat stelt een collectieve identiteit te ontwikkelen.

Vijftien van de zeventien respondenten benadrukten hoe belangrijk zij het vinden om deel uit te maken van een groter geheel, om samen te zijn met mensen met dezelfde passie.

Da's gezellig, en da's normaal dat ge daar de volgende keer weer naar snakt...Iedere keer in de zomer, in 't zonneke als ge gaat spuiten... 't Is ook dat sociaal gevoel, dat... als ge dat ene keer proeft, dan...[...] Voor mij is hiphop gelijk een familie. Allé, da wereldje, kheb daar meest contact in met iedereen [...] dankzij 't internet heb kik meer contact met spuiters dan met mijn eigen familie... Gewoon ja, 't internet... als ge iemand ziet op internet stuurde uw foto's door, en hij stuurt de zijne door... En da's niet om te stoefen he.. Ik denk dat dat juist hiphop is, da ge aan mekaar hangt azo (Omri knikt van ja). 't zelfde met breakdance azo, die.. die.. die hangen ook allemaal aan mekaar, en 't is zo dat dat moet zijn.

Waf

...Ge zit in een gemeenschap, mensen die mekaar begrijpen.

B-Boy & Graffer Daïs

We zijn met die gasten in '99 naar de Battle of the Year in Leipzig geweest, een uitstap, en da was voor mij de klik. Al die mensen waren aant breaken. Of dat die nu goe konden breaken, of niet goed.. of die nu 5 jaar waren of 50 jaar... in 't station waren ze aant breaken, op 't straat waren ze aant breaken... Da ding waar dat dienen battle plaatsvond..; allé heel da publiek was aant breaken, en ik had zoiets van 'Oh dees.... Oh dees wil ik doen!!'

B-Girl Blue⁶

Het belang van deze sociale factor komt ook tot uiting in de vorming van *crews*, 'groepjes' leden van de hiphopscène die hun hiphopactiviteiten vaak samen uitoefenen. Tien van de zeventien respondenten zitten in een crew. Vrouwen zitten niet vaker of minder vaak in een crew dan mannen, en zitten niet per se in vrouwencrews, maar vaak gewoon in 'mannencrews'.

Male Bonding

Wat opvalt is dat ongeveer de helft van de respondenten aanhaalt dat het voor mannen makkelijker is om deel uit te maken van een grote groep dan voor vrouwen. Bij vrouwen zou er onderling vaker ruzie ontstaan, aldus de respondenten, en mannen zouden meer nood hebben om deel uit te maken van zo'n groep.

Het is heel moeilijk om vrouwen te doen overeenkomen met veel in een groep, terwijl mannen, daar is altijd wel een goed evenwicht, en dat verloop bij vrouwen, na verloop van tijd is er bij vrouwen vaak gepruts, en ge 'nenene', en ... dan gaat dat wel mis na nen tijd. Allé, niet altijd, maar dat is gewoon... 't verschil tussen vrouwen en mannen, denk ik.

DJ Dish

dat zijn allemaal jongens, en dat zijn allemaal jongens onder mekaar. Da's gelijk voetbal, precies zo mannen onder mekaar, leuk en gezellig.

B-Girl X-Ena

Aangezien deze respondenten zo nadrukkelijk het onderscheid maken tussen 'mannen' en 'vrouwen', ga ik er logischerwijs vanuit dat wanneer zij het over mannen hebben, zij 'mannelijke kenmerken' en dus 'mannelijkheid' bedoelen, en wanneer zij het over vrouwen hebben, 'vrouwelijkheid' bedoelen. Wanneer de helft van de respondenten dus vertelt dat vrouwen niet zo goed zijn in het vormen van groepen, concludeer ik dat zij de mogelijkheid tot het vormen van 'goed functionerende groepen', als iets typisch

⁶ Sofie vindt zichzelf niet echt een 'b-girl', maar voor de duidelijkheid wordt zij hier b-girl genoemd. Zij omschrijft zichzelf eerder als breakdancer

mannelijks ervaren. Er wordt immers uitgegaan van een semiotische definitie (Connell, 1995) waar mannelijkheid datgene is, dat vrouwelijkheid niét is. Ook volgens Connell (1995) is *male bonding*, de neiging om 'mannenclubs' te vormen, een typisch kenmerk van hegemonische mannelijkheid.

1.2. INDIVIDUELE IDENTITEIT

Naast collectieve identiteit, wordt ook de nadruk gelegd op individuele identiteit. Door het interviewen van zeventien respondenten, waarvan een de meesten meer dan vijf jaar actief met hiphop bezig zijn, werd duidelijk hoe belangrijk zij de individuele identiteit vinden binnen die hiphopscène. Een aantal respondenten ziet de hiphopscène, net zoals andere mannengroepen, als een context waarbinnen mannen hun *mannelijke* identiteit vorm geven.

Ik denk dat ge in de hiphop veel mannen hebt die hun macho doen overkomen, om hun te bewijzen in hunnen wereld... Maar die privé niet echt daarom macho zijn, of er zo macho ideeën op nahouden als dat ze voordoen tegenover ... Kbedoel, maar dat is gewoon psychologie, mannen onder mekaar, moeten gewoon meer macho doen. Allé, dat is gewoon een gedragscode onder de mannen. *lacht* Of tegenover vrouwen in uw privéleven kunnen ze dat een beetje van hun aflat. Dan zijn ze meer op hun gemak

DJ Dish

Onderling zijn die wel macho ze, maar alle mannen hebben dat precies. Daar zit ge weer met die mannenculturen he. Kbedoel, in de voetbal worden ook altijd de pieten vergeleken, en zo van die ding

B-Girl X-Ena

Ik denk dat dat te maken heeft met die macho mannen die eigenlijk heel onzeker zijn over zichzelf. Ze zijn net hiphop omdat ze willen laten zien dat ze heel mannelijk zijn. Ze zijn dermee bezig omdat ze willen laten zien van 'kijk, ik ben nen echten vent, want ik doe hiphop'.

B-Girl Blue

Deze respondenten zijn van mening dat mannengroepen functioneren om hun 'mannelijkheid' te bewijzen. Wanneer zij het hier over breakdance hebben, loopt deze beredenering volledig parallel met die van Connell, die zegt dat sport voor mannen dé manier is om hun mannelijkheid te bewijzen (Connell, 1995).

De uitspraken van deze respondenten intrigeerden mij, vooral omdat ik bij het lezen van MacDonalds boek, mij vragen stelde bij haar stelling dat illegale graffiti een middel zou zijn voor het uiten van een mannelijke identiteit. Ik stelde mij de vraag, als haar stelling juist was, of dit ook gold voor de andere hiphopijlers, en ook in Vlaanderen?

Binnen mijn interviews met respondenten heb ik redelijk veel vragen gesteld rond status. De antwoorden hebben mij, ook al had ik dit niet zo sterk verwacht, in dezelfde richting gestuwd als die van MacDonald.

1.2.1. CREËREN VAN IDENTITEIT: STATUSVERWERVING

1.2.1.1. Inleiding

Op de vraag of men het gevoel had van in het begin au sérieux genomen te zijn, kreeg ik van elf van de zeventien respondenten een ontkennend antwoord. Eerst hadden ze moeten bewijzen dat ze écht gemotiveerd waren, dat ze toch wel wat konden, dat ze er helemaal voor zouden gaan.

In de hiphop moet ge uw eigen eigenlijk heel hard bewijzen. Vooral in die underground moet ge uw eigen echt héél hard bewijzen, voor... gezien te kunnen worden.

B-Boy Jam-All

- Had je het gevoel dat je van in het begin au sérieux genomen werd?

Woah, da's in 't begin eigenlijk nooit nie he, want ge moet eerst zien of da ge wel serieus.. of ge der wel serieus mee bezig wilt zijn of niet..

DJ Flore

Drie respondenten zeiden wél au sérieux genomen te zijn, maar ook zij benadrukten het belang van de *statusverwerving*. Je moet ergens beginnen, maar je *verworven* status is toch wel erg belangrijk, je moet tonen dat je je respect waard bent.

Ik werd wel direct au sérieux genomen, omdat iedereen ook wel weet, dat ge ergens moet beginnen he.

Dus da's 't zelfste als ik nu mensen zou serieus nemen, die nog maar jong zijn en dat dat nog niet echt slaagt, maar het zijn beginners he.

'Peter'

Eén respondent was het er eigenlijk niet mee eens dat je au sérieux moet genomen worden. Voor hem was de enige doelstelling het plezier dat men eraan beleeft.

- Had je het gevoel dat je van in het begin au serieux genomen werd?

.....Op welk gebied?

- Als je begon met draaien...

Ma da's nooit he in den hiphop, au serieux nemen, da's gewoon voor de fun uiteindelijk.

DJ H-Core

Anderzijds, erkent die respondent wel dat hiphop een manier kan zijn om een eigen identiteit te creëren: hij linkt hiphop aan het feit dat zij weinig kansen hebben gekregen in hun leven.

Ge hebt mensen uit een gouden gezinnetje, en ge hebt mensen uit een gezin van boterhammen met choco. Daar heeft het veel mee te maken. Mensen die der goe voor zitten, en mensen die in de schijt zitten al heel hun leven, weette. Ik denk dat die kinderen (die in de schijt zitten al heel hun leven) voornamelijk hun meer aangesproken voelen tot hiphop.

DJ H-Core

Competitie

De centrale rol van statusverwerving komt tot uiting in de competitieve geest die de hiphop levendig houdt, die de leden motiveert om steeds verder te gaan. Tijdens georganiseerde *battles* meet men zich met elkaar, waardoor men bewijst men dat men respect, faam, status verdient.

Deze competitieve geest wordt bevestigd door alle respondenten, behalve de legale graffitispuiters. Binnen de legale graffiti blijkt het competitie-element veel minder belangrijk dan binnen de andere pijlers. De graffiti pijler is dan ook de pijler waar het minst vaak battles plaatsvinden. *Jams*, waarbij men allemaal samen gaat spuiten op een grote legale muur, komen frequenter voor.

Connell haalde competitie aan als iets kenmerkends voor de hegemonische mannelijkheid: de 'ideale man' is competitief ingesteld, en wil graag winnen (Connell, 1995). Ook door de respondenten wordt het competitieve gezien als iets typisch mannelijks.

der zit toch een hele... mannelijke kant aan. Allé, dat competitieve...altijd zo 't sterkste en 't luidste
lacht

DJ Dish

Meisjes zijn ook geïnteresseerd in andere dingen, eh... voorbeeld jazzdance, of ballet, of... Daar kan een jongen zich niet voor inschrijven, omdat dat te vrouwelijk is. [...]

op gebied van breakdance is het 't zelfste als bij voetballen. Een vrouw gaat minder goed kunnen shotten als ne man. Maar eh... een dichter kan wel evengoed zijn als een dichteres. Of een zanger kan evengoed zijn als een zangeres. Daar moet ge uw eigen niet duidelijk in kunnen vergelijken.

B-Boy Jam-All

Wat die 'mannelijke' competitie betreft, is het toch noodzakelijk even te nuanceren. Competitie bleek verschillende betekenissen te hebben bij de respondenten. Enerzijds kon competitie, aldus de respondenten zelf, gezien worden als bikkelharde, egocentrische concurrentie, anderzijds is er ook de uitdagende, en inspirerende vorm van competitie. Vooral die laatste betekenis is van toepassing binnen de hiphopscène.

Dat is juist dat ding in hiphop ook als ge breakdancet, elkaar uitdagen, ja... bewegingen doen die je nog nooit gedaan hebt of als ge bezig zijt aant trainen zijt en dat 't toevallig beter lukt op nen battle, als je onder stress staat van 'kom, kga hier ne keer ne goeien zet geven'. Dat is de bedoeling ergens.

B-Boy & Graffer Daïs

Bij deze 'inspirerende' competitie, zijn volgens zeven respondenten ook persoonlijke eigenschappen zoals eerlijkheid en sociaal zijn, noodzakelijk. De leden van de hiphopscène moeten met elkaar kunnen overeenkomen, er moet een 'goede affiniteit' zijn tussen de mensen, en de karakters moeten een beetje klikken. Men moet respect hebben voor elkaar. Op battles moet men elkaar bijvoorbeeld niet persoonlijk gaan vernederen, het is een spelletje dat men speelt, het 'afbreken' van elkaar is niet gemeend.

Zo goed als alle respondenten maakten verder duidelijk dat het belangrijk is dat men mekaar hélp't. Deze positief uitdagende competitie wordt als iets typisch mannelijks gezien, de bikkelharde concurrentie koppelt men eerder aan vrouwelijkheid.

Omdat jongens iets hebben.. Ze kunnen ook wel goed willen zijn en zich willen profileren tegenover de andere, ma dan gaat den andere nog wel... ze gaan dat niet als een bedreiging zien, meer als een uitdaging. Terwijl meisjes, elkaar echt wel als een bedreiging zien blijkbaar.

MC Prev

Dit komt overeen met de studie van Beal (1996) die vaststelde dat in de skatecultuur, de competitie verschilt van de competitie in de sport. Binnen de skatecultuur is het namelijk belangrijk dat als je goed bent, je deze positie niet misbruikt door anderen te kleineren. Zij definieerde de mannelijkheid binnen de skatecultuur onder andere omwille van die

altruïstische competitie als een alternatieve mannelijkheid. We kunnen dus stellen dat het competitieve element binnen de hiphopscène, bijdraagt aan een alternatieve mannelijkheid.

De centrale waarden die Vandemoere (2002) vaststelde binnen de Vlaamse graffitiscène, werden ook bij breakers, mc's en dj's teruggevonden: macht-rebellie, macht-erkenning, *skills*⁷, stijl, en artistieke expressie. Macht-rebellie, macht-erkenning, skills en stijl, bleken naast centrale waarden, ook criteria te zijn voor het verwerven van status binnen de hiphopscène. Wanneer ik vroeg aan de respondenten wanneer zij iemand 'goed' vinden, wanneer iemand 'respect' verdient, werden immers criteria gegeven die zich centreerden rond deze vier waarden.

1.2.1.2. Macht - Rebelle

2.1.1.2.1. Rebelle

Macht - rebelle richt zich eerder op het verwerven van status ten opzichte van de directe omgeving zoals school en ouders, dus ook naar niet-leden toe (Vandemoere, 2002). Vier respondenten vertelden dat toen ze begonnen met hiphop, dit voor hen een vorm was om te rebelleren tegen ouders, school of leraars. Naarmate ze langer met hiphop bezig waren, viel deze factor rebelle weg. Dit loopt gelijk met de bevindingen van Vandemoere dat rebelle vooral tijdens de primaire socialisatie van belang is (Vandemoere, 2002).

...omdat dat iets is waarin da'k mijn eigen goed in amuseer, en uit rebelle, want.. mijn mama is eigenlijk een klassiek danseres. [...] als ik klein was moest ik altijd mee naar alle premières van het Ballet Van Vlaanderen [...] Nu, ik heb alle lessen gezien als ik heel klein was, en altijd in 't Ballet Van Vlaanderen rondgelopen, vanaf de kleuterschool, dan zat ik te kleuren in de cafetaria, en dan zag ik alle dansers, [...] en ik vond dat ver-schrikkelijk. Die liepen allemaal met hun voeten naar buiten... En ik heb mijn eigen daar altijd tegen afgezet. Dansen, ja, maar géén ballet he.

Ah, BAH.

B-Girl X-Ena

⁷ Er wordt geopteerd voor het woord 'skills' in plaats van 'technische vaardigheden', omdat skills dichter aanleunt bij de taal van de respondenten

Die spinnekopkes, da was echt als protest, omdat ik mijn broer nie mocht zien. Allé, 't was wel met potlood, zo groot als een 2 eurostuk ongeveer, en voor de rest jah... kvond da geestig. Meer een beetje rebels denk ik, vroeger...

- Denk je dat dat rebelse voor jongens die met hiphop beginnen belangrijk is?

kdenk dat wel.

- Denk jet dat dat rebelse ook voor meisjes die met hiphop beginnen belangrijk is?

Da weet ik nie. Ik denk misschien niet, ma da hangt natuurlijk af van meisje tot meisje.. echte rebelmeisjes ben ik nog niet echt tegengekomen.

Waf

Rebellie is volgens Connell (1995) een kenmerk van hegemonische mannelijkheid. Door de respondenten werd rebellie niet zo sterk benadrukt als een typisch mannelijk kenmerk, maar Waf linkte dat rebelse toch eerder met mannen, dan met vrouwen.

1.2.1.2.2. Adrenaline en testosteron bij jonge mannen

Het is wel een ideale cultuur voor adolescenten. Jah, dat is dienen testosteron he...

B-Girl Blue

Testosteron zorgt tijdens de pubertijd voor hormonale veranderingen en zou volgens het geldende discours binnen onze samenleving aan de basis liggen van alle 'typisch mannelijke' persoonlijkheidskenmerken. Volgens Hans is ook het verlangen naar illegaal graffitispuiten en de kick die het veroorzaakt, de adrenaline dus, iets typisch mannelijks.

- waarom denk je, beginnen mannen ermee?

Ik denk, vooral eerst, voor zo in die illegaliteit een beetje...

- Denk je dat die illegaliteit hen aantrekt?

Ja, dat heeft wel iets.

- Wat trekt hen daarin aan denk je?

Ja, die kick ook denk ik.

- En meisjes, voelen die zich minder aangetrokken tot die kick?

Ja, ik denk dat die niet veel zin hebben om 's nachts op pad te gaan om op een muurke een pieceke te gaan zetten.

DJ H-Core

Het is dus duidelijk dat mannelijke eigenschappen, namelijk testosteron en adrenaline, zogezegd aan de oorzaak liggen van de drang naar illegaal graffitispuiten. Het spuiten van illegale graffiti is hier dus een 'bewijs' dat men wél mannelijk is. Het spuiten van illegale graffiti is een belangrijke fase waarin met status verwerft, door te tonen dat men

het durft, en het kan. Wie 'te vrouwelijk' is, zal hier dus volgens de respondenten geen status kunnen verwerven.

1.2.1.2.3. Onbezonnenheid en impulsiviteit

Gevaarlijke en risicovolle activiteiten zoals illegaal spuiten worden gezien als typisch mannelijke daden: vrouwen 'willen immers geen gevaarlijke dingen doen'. Ook Connell omschreef onbezonnen en roekeloos gedrag als een kenmerk van de hegemonische mannelijkheid (Connell, 1995).

Er zijn ook weinig meisjes die gaan uit 's avonds om graffiti te doen, waarom, dat is een beetje gevaarlijk en zo...

DJ & oud-B-Boy Phil-One

ik denk dat een meisje... zich minder rap gaat riskeren om illegaal te gaan.

Omri

Want een meisje zal verder denken. Een artistieke meisje zal verder denken. Ze zal misschien denken 'ik moet dat doen, maar ik moet denken aan dat en dat', meer dan een gast denk ik. Ik weet dat een meisje zal denken, als een artiest he, maar ze zal aan de toekomst... ehm.. denken.

DJ & oud-B-Boy Phil-One

Naast onbezonnenheid is ook impulsiviteit een belangrijke waarde binnen de hiphop. Het is niet noodzakelijk een factor die bepaalt of je goed zal worden, maar het is wel een belangrijke factor voor je status: planning en structureel werken is immers iets 'voor sissies'.

...als ge naar elken anderen sporttak kijkt, weette dat uw resultaat afhangt van een goeie, uitgebalanceerde training. Opwarming en stretching en zo worden vaak vergeten he. Die vliegen der gewoon in, die horen nen beat en...[...]

Daar wordt ook op neergekeken he, als ge dat een beetje structureel wilt aanpakken. Ah, dat vinden ze echt, da's 'voor sissies', da's 'voor fakers'.

B-Girl Blue

1.2.1.3. Macht - Erkenning

1.2.1.3.1. Profileringsdrang

Alle zeventien de respondenten benadrukten dat het als hiphopper belangrijk is om met je ding naar buiten te komen. Belangrijk is hierbij dat je aandacht opéist voor jezelf. Je wacht niet tot iedereen stil is, je wacht niet tot de *mic* (micro) in je handen gestopt wordt, maar je vécht voor aandacht, en dwingt de anderen om naar je te kijken. Doe je dit niet, dan zal je niet worden opgemerkt, en zal het niet mogelijk zal zijn om status te verwerven.

Ge kunt via muziek uw mening geven, of via een schilderij, of via teksten kunnen mensen uw mening zien, maar... da's iets anders als met graffiti, want met graffiti dwingt ge uw mening op. Ge smijt die op tafel en ge dwingt iedereen om dernaar te kijken.

'Peter'

Vooraf binnen de illegale graffiti is het opeisen van aandacht duidelijk herkenbaar, omdat de graffiteurs zonder toestemming hun ding overal poneren, maar ook binnen de andere pijlers zien we die eis om aandacht, bijvoorbeeld tijdens *open mic sessions*⁸ of tijdens battles.

't is ook belangrijk dat ge kunt freestylen he, dat ge... dat ge ...
- Op open mics?

Ja, dūrven, op dat podium stappen zo van 'ik zal ze 't es laten horen ze'. Valla, ik zal ze es van hun sokken blazen. Da's hetzelfde als in cirkel stappen he!

B-Girl X-Ena

Open mics, maar daar heb kik nog altijd schrik van he.. kweet niet waarom, maar om daar zo naartoe te stappen.. op da podium en dan zo die mic te pakken.. kweet nie waarom maar.. kheb daar zo'n slecht gevoel bij..

Enneh... ja, ik had da dus tegen hem (haar vriend) gezegd, kzeg van "Alléé, ik stond naast u, ik stond op het podium, en gij paseert dienen mic niet !! Gij geeft die aan iemand anders !!!"

Enneh.. die zo van "als ge dienen mic wilt moet ge dienen mic maar pakken." Dus als der iemand aant rappen is, moet ge gewoon dienen mic afpakken. Zo zijn die dus. [...]en dan zei die dus van "Als ge wilt rappen zult ge die mic moeten afpakken van mij ze". ..

Snapte?

MC T

⁸ Vrij podium voor mc's

Deze profileringsdrang wordt door de respondenten als iets typisch mannelijks gezien.

Gelijk die reclamekes op tv: 'mannen presteren beter als je naar ze kijkt. Dus kijk daarom naar voetbal'.
Eh... Mannen vinden dat goed als er iemand staat te kijken, die hebben graag die show-off.

B-Girl X-Ena

Vroeger was het indruk maken ten opzichte van de meisjes, maar nu zijn het de mannen die indruk moeten maken ten opzichte van de mannen. En dat maakt het zo macho. Het is mannen tegen mannen.
Het haantjesgedrag toch.

B-Girl Beany

1.2.1.3.2. Zelfzeker zijn

Een met profileringsdrang gepaard gaande essentiële eigenschap, is zelfzeker zijn. Je stelt jezelf in een kwetsbare positie door naar buiten te komen met je ding, dus het riskeren van negatieve reacties vraagt een dosis lef.

dùrven, op dat podium stappen zo van 'ik zal ze 't es laten horen ze'.

B-Girl X-Ena

De directe confrontatie en de directe kritiek dat je krijgt. Je moet.. ge wordt direct beoordeeld, bij elk ding dat je doet. En dat is hard.

B-Girl Beany

je moet zeker zijn van uzelf, en je moet altijd .. stoefen

MC Koenfusion

Dit zelfzeker zijn wordt door de respondenten gezien als iets typisch mannelijks. Vrouwen, zo zeggen ze, zijn meestal onzekerder, durven minder goed naar buiten komen met hun ding omdat ze bang zijn van de reacties die ze zullen krijgen. Vrouwen worden geacht minder goed met negatieve kritiek te kunnen omgaan dan mannen.

Mannelijker is meer controle over de dingen, meer zelfzeker en meer aanzien [...]

Meisjes zijn... sowieso... misschien een stuk onzekerder. En ze willen niet.. ze willen niet... ze trekken hun meer aan van wat dat de andere mensen gaan denken.

MC Koenfusion

...ge gaat dat wel een beetje matigen, als dat meisje heel onzeker is, ik persoonlijk ga daar iets aandachtiger zijn en net iets boven haar niveau gaan, om te zeggen, om niet de moed af te nemen. Om ze niet te shockeren van "oh ik wil daar nooit meer staan, ik voel me vernederd". Ze zijn die druk niet gewend...

B-Boy & Graffer Dais

1.2.1.4. Machismo

Veel mensen hebben de indruk dat hiphop een machocultuur is. Dit beeld wordt, volgens vier mc's en twee dj's, in de hand gewerkt door de media, die een heel eenzijdig beeld van de hiphopscène tonen. Vooral op muziekkzenders zijn clips te zien waarin het machogedrag er echt vanaf druipet. Er zijn twee problemen met deze 'hiphop'. Ten eerste, is veel van wat men in de volksmond 'hiphop' noemt, eigenlijk R&B. Ten tweede, als men dan al 'echte' hiphop ziet op tv, is dit grotendeels gangstarap.

De hiphop die je in de media ziet, hangt die eerder samen met de conscious rap, of eerder samen met de ganstarap?

kijkt raar

- *Euh... Is dat een rare vraag misschien?*

Neenee *lacht* 't is een makkelijke vraag. Kdenk dat iedereen daar wel 't zelfde antwoord zal op geven *lacht* 't is juist daarom dak hem zo grappig vind. Iedereen hoopt natuurlijk dat dat gaat omslaan, maar sinds pakweg midden jaren 90 is dat meer gangstarap, en daarvoor was dat meer conscious rap in de mate dat het ging over het alledaagse, en het persoonlijke leven, waardoor het wel een waardenstelsel had, terwijl dat het dat nu minder heeft.

MC Prev

Gangsta rap is, zoals in het theoretisch deel reeds aangehaald, slechts één van de vele stromingen binnen de hiphop. De underground hiphop die in Vlaanderen leeft, staat ver af van deze gangsta rap. Getto's hebben hier nooit bestaan en door de historische ontwikkeling heeft conscious rap hier van in het begin de hoofdrol gespeeld. De conscious rap ontstond in de jaren '80 als reactie op de gangstarap, omdat men opnieuw de aandacht wilde vestigen op de beginwaarden van hiphop, zoals peace, love, harmony. De conscious rap is, in tegenstelling tot de gangstarap, eigenlijk helemaal niet zo macho in z'n geheel.

- De hiphop in Vlaanderen, is dat eerder gangstarap of eerder conscious rap?

Ehm, in Vlaanderen, ik denk meer conscious en amusementshiphop *lacht* Dus meer dan eh... Omdat gangstarap in Vlaanderen is totaal niet relevant. Allé, kbedoel, in België, zelfs al zegt het Vlaams Belang dat er in België ghetto's zijn, in België zijn er geen ghetto's. Dat is gewoon totaal absurd, dat bestaat hier niet. Ge hebt wel buitenwijken, ge hebt wel wijken waar er meer problemen zijn, waar arme mensen zitten of kweet niet wat, maar een ghetto in België... Gangstarap in België... Dat zijn niet echt mensen die met hiphop bezig zijn *lacht*

Dus ja, moeten we ofwel conscious hiphop maken, ofwel, ja, ge amuseert u, en drinken en fuiven en uit de bol gaan en onnozele dingen schrijven. Kdenk dat dat de enige opties zijn, in Vlaanderen toch.

DJ Dish

Uit de interviews bleek dat machogedrag voornamelijk voorkomt tijdens kringen⁹ en battles (breakdance), open mics (mc), en mc-battles, en nauwelijks bij dj of graffiti. Deze macho gedragscode is in feite maar een rollenspel, een houding die men in die specifieke context aanneemt.

veel hiphoppers steken hun een beetje weg achter een stoere.. eh.. facade zo, omdat het eigenlijk wel eh.. jongens zijn zo. Aan de ene kant zijn die in hun persoonlijk leven zeker geen macho's, maar op hiphopfeestjes waar dat er bijna alleen mannen rondlopen, gaan ze zich toch wel een beetje ophouden

MC Prev

- Denk je dat die echt macho zijn, of zich enkel macho gedragen?

Ja, veel show he.

- Zijn ze van karakter dan ook macho?

Nee daarom niet he. Die doen hun eigen voor he. Een rollenspel he. Een rollenspel.

DJ H-Core

Kben zelf vroeger in winkelcentrums.. dikwijls opgepakt geweest, omdat ze dachten da we aan't vechten waren en al van die dingen... Kbedoel ja, ze waren daar toegekomen met vier moto's, aan de Biekorf, ons daar platgesmeten op de grond, fouilleren, omdat ze dachten da we drugs aan't dealen waren... of omdat we jah, we stonden te battelen, en omdat de mensen denken 'oh, zo'n macho-toestand', jah, da's tegen elkaar van 'ej doet gij da nu maar keer beter ventje, kzei zeker dajjet nie kan, kben toch beter dan gie' en ge doet het dan toch beter... Als je ziet die conversaties en die bewegingen, dan denk je van " 't is boel, 't is miserie"

[...] In een battle heb je de presence, dat is de stijl waarop dat er gebatteld wordt, als ge daar problemen mee hebt, ga dan naar een balletstuk gaan kijken he.

B-Boy & Graffer Daïs

⁹ Alle breakers staan in een kring en binnenin die kring is als het ware een 'vrij podium' waarin men om beurt de anderen een 'poepje kan laten ruiken' van de eigen breakkunstjes

De respondenten distantiëren zich voor een deel van de rol die ze hier aannemen.

In battles ben ik ook agressiever dan normaal, maar dat is ook het spelletje he. Ook zo als ge liedjes maakt, waar dat ge heel de tijd mensen uitschijft, dan is dat meer een spelletje van taal, een spelletje van steken geven. En dan moet ge dat niet au sérieux nemen. 't is niet allemaal de waarheid, da's meer... het esthetische van het te maken, en de sfeer errond. Dat is iets harder, en niet het feit dat ge... dat ge iedereen bij wijze van spreken de kop in gaat slagen. Da's gewoon omdat dat op een of andere manier goed klinkt, en .. 't is ook... ge moet het niet allemaal au sérieux nemen.

'Peter'

Wat houdt dit 'machismo' nu precies in? Connell (1995) beschrijft het als een mannelijk ideaal met als kenmerken: competitie tussen mannen, dominant gedrag ten opzichte van vrouwen, zich agressief opstellen, een 'onbedwingbare' lust naar seks, en een dubbele standaard (Connell, 1995).

1.2.1.4.1. Competitie tussen mannen

Battles betekenen *in se* 'competitie'. Battles, open mics en kringen zijn geïstitutionaliseerde handelingen waarbinnen men strijdt om faam. Op basis van de drie eerder vernoemde criteria (macht, skills en stijl) neemt men het tegen mekaar op, en probeert men elkaar te overtreffen.

Ja, gewoon, binnen de rap bijvoorbeeld, of gewoon, alles, 't is altijd competitief he. Tis altijd bij de mc's battles, bij de dj's battles, bij de breakers battles. 't is altijd voor den besten en den eersten...

DJ Dish

Op zo'n battle-evenement, de mensen kijken zo naar mekander van ... allé ja, zo geen gemoedelijke sfeer. Dus da's gewoon zo van 'wie is het beste', of dat ge nu tof bent, of dat ge nu vriendelijk bent, daar gaat het niet om.

'Peter'

De competitie die binnen battles, open mics en kringen voorkomt, is harder dan de gewone, algemene competitie. De competitie binnen deze context, is dus geen uiting van een alternatieve mannelijkheid, maar van de hegemonische mannelijkheid.

1.2.1.4.2. Agressieve opstelling

Het tweede kenmerk, de agressieve opstelling die men aanneemt tegenover anderen, komt duidelijk terug in de verhalen van de respondenten.

Op zo'n battledingen is het echt hoe groffer hoe beter. En op hiphooptredens is dat 'gij zijt met hiphop bezig, dat is tof' mensen zijn veel vriendelijker. Dat is dat ik daarnet ook zei, als wij in Gent zijn gekomen, zijn wij in zo'n vriendschappelijke sfeer terechtgekomen, maar ik word soms nog wel geconfronteerd met dat .. eh.. vijandige, als ik meedoe aan een battle..

'Peter'

...dat is het uiten van je eigen gevoelens, van je agressie tegenover je tegenstander...

B-Boy & Graffer Daïs

Als vanzelfsprekend wordt dat agressieve als iets 'mannelijks' gezien.

natuurlijk, een vrouw gaat iets minder eh... aanvallend opkomen. Die dansen meer zo ...voor de fun azo, pabbampabbampabbam. Ze doen hun ding, ze zijn bezig, ze groeten, en ze zijn weg.

En de venten komen zo van "Ej, fuck you, kga je ne keer op je bek geven" en dit en dat. Heel wreed, als der zo een klein puberken afkomt, met al die 'gèsten', en die doet nen salto, ja, dan boor je die de grond in he.

B-Boy & Graffer Daïs

1.2.1.4.3. Dominantie over vrouwen

Binnen MC-battles, is het niet uitzonderlijk dat wanneer een vrouw en een man tegen mekaar battelen, de vrouw omwille van haar vrouw-zijn de grond in geboord wordt. Het uiten van deze dominantie over vrouwen is voor mannen een bron van status. Een man kan een vrouw vrij gemakkelijk de grond in boren, omgekeerd is dat niet het geval. Binnen de battlecontext, heeft mannelijkheid immers een hogere status, en aangezien vrouwen verondersteld worden vrouwelijk te zijn, is het voor mannen niet zo moeilijk om vrouwen af te breken.

als ge bijvoorbeeld naar een freestyle-battle gaat, en meisjes doen daaraan mee.. meisjes worden altijd in de grond geboord weette... Zeker met van die punchlines, en zo van die mannen... Mannen kunnen meisjes heel makkelijk in de grond boren, zeker als ge zo'n mc freestyle battle...

DJ Flore

Een respondent nuanceert dit echter: doordat het als man zo gemakkelijk is om een vrouw af te breken binnen de battlecontext, wordt dit ook minder geapprecieerd. Overwonnen worden door een vrouw is vernederend; hieruit blijkt opnieuw de hogere status van de man.

Der voelen der under wel altijd een paar bedreigd, als ter meisjes bijkomen. Omdat meisjes misschien dingen kunnen zeggen tegen jongens da jongens nie tegen jongens kunnen zeggen, in een of andere battle. En omdat het makkelijker is voor een jongen om een meisje af te breken, allé, dat het platter lijkt. Versta je 't?

- Nee... *lacht*

Awel, dat 't nie moeilijk is voor ne jongen van te zeggen "eeeuuhh ge zijt een meisje" en.. voor daar punchlines op te vinden. Allé, dat dat niet zo... je doet da gelijk niet, da's niet zo grappig. Ma als da meisje dan die jongen op een of de andere manier liggen et, dan ist veel erger gelijk. Dan eije gelijk verloren van een meisje *lacht*

MC Koenfusion

Wanneer dit dominant gedrag van mannen zich uit als een openlijke vernedering van de vrouw wordt dit niet zomaar door iedereen aanvaard.

Een meisje van onze groep werd geprovoceerd, die was heel vrouwelijk, Natalie, kweet niet of ge die ooit hebt gezien, die was zo heel vrouwelijk en zo heel meisjesachtig, en die, deed altijd zo haar stukske, in de cirkel, en daar waren dan van die kleine gabbers, allé, van die kleine breakers van Brussel, de Streetrockers waren da in den tijd. Da waren echt ettertjes. Als die der waren was da zo van 'a nee, die nie weer'. Gewoon, over de mensen en zo. En een van die jongens, zo, allé, Natalie was nog bezig, met haar ding, in de cirkel, en die jongen stapt derin, allé, zo vulgair zo, denigrerend tegenover haar te doen eigenlijk. En Natalie, ge zag dat die van de melk was, maar die bleef voortdoen. ge zag dat die nie zo goe dierf... allé, ze reageerde der niet op. [...]

Die deed echt zo heel vulgair azo, en dan heb ik die z'n broek gewoon... allé ge kent da wel he, die gasten zitten altijd zo te doen alsof ze hele grote lullen hebben, en ik had zo iets van 'ej onnozelaar', dus ik ging gewoon die z'n broek aftrekken. [...]

En ik heb da nog es gehad met zo'n jonkske van Brussel, en die was altijd zo.. die wou altijd provoceren. Zo van 'ta mère', of zo van tutttutu... 'pute' en tutttutu, weet wel, en van 'c'est ton fils' en nunnunnu, 'va baisier lui', en tutttutu, allé, echt zo'n klein manneken he. Enneh... die hebben.. die hadden altijd zo'n air zo, echt zo'n ettertje.

B-Girl X-Ena

Kheb zo een paar dingen gezien waarvan da'k vond van dat gaat echt wel te ver. Gelijk ook vrouwen, die breakdancen. Daar gaat het hem een beetje over ook he. In een battle, ooit, euh... Een meisje, en nog een paar andere, waren aan't battelen, en die gast kon der niet tegen dat die verslaan was van een vrouw, die komt in 't midden van de dansvloer, en met veel gesten van "komde keer alhier, komde keer alhier". Tuurlijk, da meisje schrok zelf van, wat is 't nu, moe'k et nog e keer tonen, da'k et beter kun

dan gie? En die gast zo van "kijkte keer wa da kik kun". En hij gaat naar da meisje, en ie trekt haar broek af. En da meisje staat daar in haar string.. Allé, ge doet dat toch niet. Ze had hem dan wel dubbel en dik teruggepakt, achteraf, heeft ie ook een paar keer in z'n bloot flipke daar gestaan, maar.. allé, ik vind, ge doet dat niet. Dat is niet battelen. Dat is vernederen, dat is.. Da's kinderachtig. [...]

Ge doet dat nie, kbedoel, tgaat hem over dans, de uiting van je mening, dat is alles. Ge moet niet beginnen die mens persoonlijk te kwetsen, want die mens wordt dan onzeker, en sowieso ga je dan iets boven hem gaan staan, tenzij dat dat een persoon is die zegt van "kga ier keer keihard terug gaan slaan".

B-Boy & Graffer Daïs

1.2.1.4.4. Overdreven belust op seks

'Overdreven' belust op seks is misschien iets te sterk gesteld, maar de lust naar seks komt wel duidelijk naar voor tijdens battles, open mics en kringen.

Nu zijn da allemaal vree toffe gasten he, echt waar, die werken, die zijn ongelooflijk die gasten. Maar toen waren die ettertjes. En der komt der ook zo enen, en die begint ook azo, en ik had zoiets van 'ik heb der genoeg van', en ik heb die vastgepakt, en ik zei 'kom, ga mee naar buiten', ja die was zo bezig van 'gaan we poepen' en tututtu.... en dan zei ik zo van 'kom, dan gaan we da nu doen'. En die was helemaal in shock *lacht* Die zat misschien in 't eerste - tweede middelbaar, echt zo'n klein... en die was helemaal in shock. [...]

En ik loop naar buiten, en ik pak die vast, en ik loop met hem naar buiten. Want weette, ge moet da.. in die situatie is dat heel goed uitgedraaid, maar als ge zo afgaat als ne gieter...

B-Girl X-Ena

Mannen beginnen echt wel persoonlijkere dingen te zeggen, van 'oh, ge zijt een vrouw, ik poep u in uw.. ' weet wel, van die vieze dinges, ge kent mannen. En vrouwen, die gaan niet over een man zijn ledematen beginnen of zo *lacht*.

DJ Flore

"Uiteraard" gaat het hier om *heteroseksuele* seks.

Macho gedrag houdt in... het eh.. niet geaccepteerd zijn van homo's. Ehm, en toch wel enige nadruk op eigen mannelijkheid. Ehm... dat moet niet extreem seksistisch zijn, maar toch wel eh, wat uitkomen voor het feit dat ge wel geïnteresseerd zijt in vrouwen en zo...

MC Prev

Ook buiten battles, open mics en kringen, is deze 'heteroseksuele lust' een belangrijke factor. Vijf mannelijke respondenten lieten terloops hun heteroseksualiteit blijken, terwijl dit bij geen van de vrouwelijke respondenten het geval was.

- Hoe denk je dat hiphoppers in Vlaanderen denken over lesbische meisjes?

Breng maar je vriendinnen mee *lacht*

Kweet het niet, kdenk dat ze.. Een meisje dat met hiphop bezig is?

- Ja.

Kdenk dat ze 't jammer zouden vinden dat er eindelijk ne keer een meisje met hiphop bezig is en dat 't een lesbische is

MC Koenfusion

Ook buiten de interviews viel het op. Zo waren Peter en zijn vrienden vóór het interview begon, tegen elkaar bezig dat het wel jammer was dat er zo weinig meisjes waren.. Peter zei toen "als ge der een vindt, stuur ze maar naar mij!".

Homoseksualiteit blijft ook binnen de hiphopscène een controversieel thema. Tien van de zeventien respondenten meent dat homoseksualiteit niet volledig aanvaard wordt binnen de hiphopscène; vier respondenten menen dat het geen probleem is, en twee respondenten weten het niet.

velen... staan daar niet voor open. Maar, dat komt ook door dat macho. En dat zijn ook dingen dat ge in een battle... dat is een van de eerste dingen die ... dat is ook een van de meest gebruikte dingen om mensen mee uit te schijten.

MC Koenfusion

Eén respondent vertelde echter dat homoseksualiteit geen uitzondering is binnen de Brusselse breakscène:

De helft van de breakers in Brussel zijn homo.

- Ja?

Tsjah... 't is een beetje de mode geworden ook, ek den indruk. Kheb al een heleboel breakers gezien, die dan achter 't hoekske met mekaar staan oefelen, da's maar heel raar ze, heel raar. Ge hebt er véél die dat niet weten, maar 't is dus wel zo.

- Zie je dat aan hen dat ze homo zijn?

Ja, soms zie je dat wel een beetje, dat ze zo domme dingen doen of zo. Ma ge moet een beetje afkennen van de breakdance, en dan zie je soms zo wel dingen, die zijn aant battelen of zo, en die gast verslaat hem, en wat doet ie dan, om toch nog z'n publiek aan zijn kant recht te trekken, komt ie heel vrouwelijk doen, en probeert ie te vleien van "ah, ik ben je sletje, ben je nu content?". *zucht* Waar

halen ze dat toch, komaan, allé, als je battelt ga je toch nie beginnen eh... homostreken uithalen. Ik vind dat dat ... toch zeker niet iedere keer.

En dat is niet de reden waarom da'k zeg dat er heel veel homo's zijn in de breakdance in Brussel, zeker niet. Ik heb ook wel dingen gezien die dat bevestigen, en gasten die dat lopen te zeggen. En toch, ge ziet dat toch wel aan dingen ...

B-Boy & Graffer Daïs

Het is moeilijk om een duidelijk beeld te krijgen over de homoseksualiteit binnen de hiphopscène, voornamelijk omdat ik de indruk heb dat een aantal respondenten sociaal wenselijk probeerde te antwoorden, en dat een etnografisch onderzoek daarom beter op zijn plaats zou zijn. Het belangrijkste dat ik kon samenvatten uit de interviews, is dat homoseksualiteit binnen de battlecontext not-done is, maar dat lesbische vrouwen welkom zijn omdat mannen dat seksueel aantrekkelijk vinden.

1.2.1.4.5. Dubbele Standaard

Binnen de battles wordt een dubbele standaard aangehouden: één voor de mannen, en één voor de vrouwen. Vrouwen worden op een andere manier beoordeeld dan mannen. Enerzijds omdat men van mening is dat het voor vrouwen moeilijker is (want 'vrouwen zijn vrouwelijk' en missen dus de essentiële mannelijke kenmerken), dus dat men vrouwen milder moet beoordelen. Anderzijds denkt men ook dat het voor vrouwen makkelijker is omdat ze gemakkelijker bekend raken, dus om die reden worden vrouwen dan weer minder milder of gelijk beoordeeld. In het tweede hoofdstuk, over de problemen die vrouwen ondervinden bij de identiteitsvorming, wordt dieper ingegaan op deze dubbele standaard.

1.2.1.5. Skills

De tweede groep criteria die de respondenten belangrijk vonden voor het verwerven van faam was het technisch beheersen van je activiteiten, je skills. Zo moet een MC een goeie *flow*¹⁰ hebben, een graffitispuiters goede *can control*¹¹ hebben, moet een DJ zijn scratches vlot kunnen uitvoeren enzovoort.

¹⁰ Als het ware de 'kadans' van je raps

¹¹ Het beheersen van je bus, spuiten zonder dat het begint te druipen en dergelijke

1.2.1.4.1. Prestatiegericht

De respondenten benadrukken alle zeventien dat een sterke motivatie noodzakelijk is om je de vereiste skills eigen te maken. Alleen door gedrevenheid en een prestatiegerichte instelling vind je de kracht om veel te oefenen.

ge moet ergens een motivatie hebben, een bepaalde motivatie, een bepaalde instelling, om der te willen geraken...

B-Girl X-Ena

Door gedreven te zijn. En veel tijd in te steken. En da graag doen.

DJ H-Core

Deze prestatiegerichtheid is volgens de respondenten bovendien iets typisch mannelijks.

Vrouwen willen graag gezien worden, allé, dat is wat ik merk he, als ge uitgaat, of gewoon ehm... die willen gewoon van "oh, waaw", of "da's een schone" of "da is een toffe". [... er zijn] heel weinig vrouwen die iets écht willen. Ja.. die hun stempel ergens willen opzetten. Ik denk dat er nog altijd een grote groep is van vrouwen, die gewoon graag derbij wilt horen. Zonder dat al te.. En ne keer geapprecieerd worden om hun kapsel of hun oorbellen of hun sjalleke, maar niet om hun prestatie. [...] Allé ja, dat rollenpatroon is toch nog altijd zo...

B-Girl Blue

1.2.1.4.2. Tegen een stootje kunnen, tegen pijn kunnen (lichamelijk)

Het ontwikkelen van skills is enkel mogelijk is wanneer men zich niet laat demotiveren door lichamelijke ongemakken. Vooral breakdance is fysiek erg zwaar, graffitispuiten wordt door de respondenten als zwaar aanzien in die zin dat je al eens over een hek moet kunnen springen, dat je op ladders moet staan en je spuitbussen moet kunnen dragen. Deze fysieke component komt in mc'en en dj'en niet terug.

Break is .. afzien, blauwe plekken, zweten, stinken... Ge moet daar bij wijze van spreken bijna in oude vodden gaan staan omdat ge echt aan het ravotten zijt,

B-Girl Beany

dat (wordt) zo gecultiveerd (..) van 'ja, ge moet er pijn voor durven hebben, voor kunnen hebben, en als het zeer doet, da's niks, gewoon derover gaan, en honderd keer 't zelfden oefenen'

B-Girl Blue

Gelijk breakdance is ontstaan in Amerika, dat is meer op straat, meer op kartonnen. Op stukken karton, da is harder tegenover de dansschool, want daar krijgde .. daar hebt ge spiegels, daar hebt ge een goede vloer, daar hebt ge... de straat, daar wordt ge echt hard, en daar wordt ge ook veel beter. Dat ge veel minder mogelijkheden hebt, en dan gaat ge ook veel harder worden.

B-Boy Jam-All

Hard zijn, je vuil durven maken en tegen pijn kunnen, worden ook als typisch mannelijke kenmerken gezien. Vrouwelijkheid daarentegen wordt geassocieerd met ijdelheid, geen pijn kunnen verdragen, niet sterk zijn. Met deze vrouwelijkheid kan men er echter niet geraken binnen de breakdance en de graffiti.

De mannelijke... genen of zoiets denk ik, een man heeft meer kracht he, zagezegd, en een man kan meer tegen een stootje. En breakdance is .. is ook met veel vallen, en met veel uw eigen pijn doen, en een man kan daar zagezegd meer tegen.

B-Boy Jam-All

jah.. als ik eerlijk gezegd meisjes zien op de training, die dat nieuw zijn, dan is 't eerste dat ik denk "allé, hoe lang zal 't ier weer duren". Tot dat er een of andere nagel afbreekt of zo, of tot dat ze een blauwe plek heeft, dan bolt die het wel af". [..]

Het belang van den eersten indruk is enorm. Als ge ziet in wat voor outfitjes dat ze toekomen, als dat een strak jeansbroeksken is met een ceintuur en een gigantische dingen vanvoor, allé, ge komt er zo echt wel regelmatig tegen. Zo met hun haar niet in een staart, wat schmink op, dat is al geen houding voor aan break te beginnen. [...] als ge als vrouw binnenstapt in een mooi outfitje, waar dat serieus is over nagedacht, met accessoires en zo, dan neemt ge die al niet au sérieux. Dat gaat gewoon niet, dan gaat ge niet 't gevoel hebben van 'die komt hier echt wel om te trainen'. Dat is gewoon den eersten indruk dat vaak, allé, vaak...

B-Girls Beany & Blue

kdenk niet dat er veel meisjes gaan zijn die zeggen van 'ja, ik wil in de verflucht gaan staan... ik wil mijn handen vuilmaken...'

DJ H-Core

1.2.1.4.3. Mentaal sterk zijn

Ook mentaal moet men sterk zijn, en een groot doorzettingsvermogen aan de dag kunnen leggen, aangezien het slechts met veel vallen en opstaan is dat men de nodige skills onder de knie krijgt.

Ge hebt wel veel tijd nodig als ge 't beter wil kunnen, dan moet ge der veel tijd in steken, want ge leert het ook snel terug af. [...]

veel mee bezig zijn en dermee bezig blijven. Ge moet da nie ergens in een kastje stoppen voor nen tijd, ge moet daar gewoon mee bezig blijven, of anders verwatert dat toch helemaal eigenlijk. [...]

Ma ge moet wel een beetje geduld hebben want als ge het goe wilt hebben, moet ge daar toch wel een tijdje aan zitten werken toch. Maar da geeft niet, ik heb dat er voor over.

DJ Flore

Volgens de respondenten zijn mannen mentaal sterker. Mannen zouden beter tegen kritiek kunnen, zouden zich niet zo snel laten demotiveren, en zouden fanatieker zijn. Aangezien deze karaktereigenschappen essentiële eigenschappen om goede skills te kunnen ontwikkelen, zijn er opnieuw mannelijke kenmerken noodzakelijk om status te kunnen verwerven binnen de groep.

De directe confrontatie en de directe kritiek dat ge krijgt. Ge wordt direct beoordeeld, bij elk ding dat ge doet. En dat is hard. En vrouwen zijn veel emotioneler ingesteld, zij reageren der veel feller op, die kunnen der misschien niet zo hard tegen als venten. Venten trekken hun dat niet aan.

B-Girl Beany

Kdenk dat het makkelijker zou zijn moest ik ne gast zijn, omdat ik er dan meer tijd zou aan spenderen.

Nu doe ik nog zo kweet nie.. van die vrouwelijke dinges zo *lacht* zo van 'oh kmoet mn haar nog es doen', weette.. en als een gast.. die denkt daar gewoon niet aan.. Da zijn dinges die ge als gast gewoon achterwege laat weette. Gasten denken gewoon niet aan hun uiterlijk en zo, en meiskes steken daar toch wel wat tijd in.

Ja kweet nie... Als gasten een ding in hun hoofd hebben, dan gaan die der gewoon voor.

DJ Flore

1.2.1.6. Stijl

Het derde, en meteen ook laatste criterium bij het streven naar faam, is het ontwikkelen van een eigen stijl. Deze moet origineel zijn, en uit jezelf komen. Je moet creatief zijn en esthetische dingen maken. Door je te onderscheiden van de anderen kan je opgemerkt worden en faam verwerven. Slechts één respondent vermeldt niet expliciet het belang van een eigen stijl, wat niet per se betekent dat het voor deze persoon totaal onbelangrijk is.

Alst ie achter z'n ding staat, wat ie zelf doet, als 't niet gefaket is van filmpjes. Ik ken ook veel breakers, en als ge die ziet is da gewoon van "waaw", ma als ge dan ne video bekijkt, en ge ziet identiek dezelfde combinaties... dan hebde zo iets van "*zucht* gast jah...". Ok, ie doet het wel, ie voert het wel uit, maar waar is die creativiteit? Da's niet te zien he. 't Is gewoon heel goed uitgevoerd, gekopieerd, 't is tof om te zien, ma 't is.. echt niet ... Niet hiphop voor mij [...]

Want die gasten die alles kopiëren, iedere keer als ik naar nen jam ga, en fotokes van 't internet afgedrukt, en baseren ze under daarop... en dan zeggen ze "bwoja, ken jet, kzin der nie zo content van..." ah, tzal wel niet, die graffiti is niet van jou! Ge moet iets doen dajje hie graag ziet en da je graag zoe kunnen en ge ziet dat dan, tuurlijk kan je da nie, da's een ander zijn stijl, niet jen eigen stijl. Dan ga je misschien content zijn.

B-Boy & Graffer Daïs

Stijl is natuurlijk ook subjectief, wat de verworven status relatief maakt.

- *Betekent goed zijn hetzelfde als respect krijgen?*

...Wa, niet altijd, omdat smaken verschillen, en iemand die goed is gaat niet altijd door het merendeel erkend worden als 'goed'.

DJ Dish

De vraag is nu of dit derde, subjectieve criterium, stijl, ook gebaseerd is op de hegemonische mannelijkheid, zoals we die terugvinden in de sport. Ik vroeg aan de respondenten of ze dachten dat breakdance een tak kon worden binnen de Olympische Spelen. Alle breakers benadrukken in hun antwoord op deze vraag het onderscheid tussen breakdance en andere sporten: er zijn bij hiphop immers geen regels die vanuit een hogerstaande autoriteit opgelegd worden. Vrijheid is enorm belangrijk en zoals Vandemoere (2002) reeds vaststelde, een centrale waarde binnen de hiphopsène (Vandemoere, 2002).

Der is natuurlijk ook basics, de footwork enzovoort, en er is ook de power moves, da's een beetje meer acrobatiek. Maar eerst is (het) een dans, er zijn enkele regels, zoals in een andere dans.... Dus... het is niet een sport. Een sport... daar zijn er regels. Dat is een sport. Hier zijn er geen regels

DJ en oud-B-Boy Phil-One

Als ze breakdance in de Olympische spelen laten naar voor brengen, dan zouden ze de breakdance .. in het pure moeten houden. In het pure gewoon.

Ge moet breakdance in zijn pure houden. Ge moet breakdance laten zoals het is. Ieder zijn eigen stijl, ieder zijn eigen moves, en ge moet zonder regels.... Met de regels van de breakdance en van de hiphop. Niet de.. geen nieuwe regels. De regels die zullen er altijd moeten blijven. Zéker niet... Breakdance moet bewaard blijven in zijn pure vorm, zoals het is.

Moest het in de Olympische spelen komen, zal er meer bekendheid zijn, en in de breakdance zal er ook meer interesse zijn, en in de hiphop ook... Allé ja, tegenover de...

Dus kzeg het, breakdance moet blijven zoals het is, zonder nieuwe regels.

- Waarom mogen er geen nieuwe regels komen?

Omdat het... Om het cru te zeggen, dan zou je breakdance verkrachten.

Ja.

B-Boy Jam-All

Ook binnen de andere pijlers van hiphop wordt die vrijheid, die eigenheid, die creativiteit gekoesterd.

-Zou er een verschil zijn tussen het rappen dat je in de muziekschool leert en het rappen 'van de straat' zagezegd?

Ja. Ja, omdat het waarden- en normenstelsel totaal anders zijn. Op school ligt sowieso meer nadruk op conformiteit, terwijl dat in hiphop als basis, de originele hiphop, de hiphop voor mij dan, juist nadruk legt op eigenheid, waar iedereen moet proberen zo origineel en zo zichzelf mogelijk moet zijn. Terwijl als in de les waar dat iemand dat aanleert aan een groep, dan zou dat sowieso verdwijnen.

MC Prev

Hetgeen ik er zo aan apprecieer is dat ge 't niet leert op school, dat ge 't niet leert van leerkrachten die het automatisch beter weten en zo. Kvind dat ge het gewoon uw eigen moet aanleren, dat ge het leert uit de praktijk, dat ge het aan uw eigen aanleert, en dat ge zo uw eigen beeld kunt vormen, en dat iedereen dat op zijn manier kan doen. Niet beoordeeld worden op een of andere manier, want op school, op kunstacademie, doet ge dat toch maar om een beoordeling te krijgen, en... vanuit mijn beeld is dat niet mogelijk. Allé, ik kan dat wel zeggen hoe dat ik dat zou vinden, maar iemand anders ziet dat dan weer helemaal anders. En die persoon zelf ziet dat nog helemaal anders, dus ik denk niet dat dat moet onderwezen worden.

'Peter'

Het is net omwille van deze afkeer van 'regeltjes' dat breakdance, voor buitenstanders misschien een sport zoals een andere, nog steeds niet binnen de Olympische Spelen geïntegreerd is. De waarden van hiphop staan in schril contrast met sport en militaire instituties, beide belichamingen van de hegemone mannelijkheid, waar strikte regels en discipline een basiswaarde vormen (Connell, 1995). Het belang dat de respondenten hechten aan samenwerking, creativiteit, het afwezig zijn van een formele structuur, het afwezig zijn van een strikte 'reglementering', doen mij besluiten dat breakdance niet gezien kan worden als een echte sport, en dat ook mc'ing, dj'ing en graffitispuiten via deze waarde een uiting zijn van een alternatieve mannelijkheid.

1.2.2. UITEN VAN JE IDENTITEIT: ARTISTIEKE EXPRESSIE

Hiphop mag dan wel 'cool' en 'macho' zijn, toch is het uiten van emoties een van de essenties van hiphop. Tonen wie je bent, je identiteit uiten, je mening spuien, je gevoelens in woorden of beelden omzetten... Slechts drie respondenten wezen niet spontaan op het belang van hiphop als uitlaatklep. Het specifiek uiten van emoties via hiphop wordt vooral door graffiteurs en mc's onderstreept.

...'t is niet alleen amusement, ge kunt er ook serieuze dingen in kwijt.

'Peter'

... ik kom tot rust ak da doen, k kom in m'n professioneel leven, ee, in m'n werk bedoelk, waarvoor dak gestudeerd heb, ee, kom ik met heel veel problematieken in contact, gelijk, dervoor deek slachtofferhulp azo, allé ja, ge hoort situaties van mensen azo, die echt heel pijnlijk zijn azo, en weet wel, als iemand zijn verhaal vertelt moe gij da ook op een of andere manier verwerken, want da komt sowieso..

Voor mij is graffiti dus een vorm van meditatie. [...]

Graffiti is een meditatie, een ontlasting, communicatiemiddel, een manier om ehm.. allé, 't is zoveel voor mij... 't is een communicatiemiddel, en dat dient om een boodschap over te laten brengen.

Lady Mack

Om deze op het eerste zicht contradictorische waarden binnen hiphop –nadruk op mannelijkheid én nadruk op het uiten van emoties- te begrijpen, moeten we even teruggrijpen naar Pascoe (2003) en de manier waarop zij jonge mannen hun eigen mannelijkheid ziet etaleren. Pascoe schreef over een van haar respondenten: *"Even though he has a solid claim on masculinity through his involvement in football, Adam understands himself in decidedly "non"-masculine terms"* (Pascoe, 2003, p. 1428).

Even verder verklaart ze hoe Adam, niet ondanks, maar net dānkzij voetbal (de mannelijke activiteit) in staat is om voor zijn niet-mannelijke kenmerken uit te komen, zonder hierdoor als 'niet-mannelijk' bestempeld te worden: het feit dat hij voetbalt, 'bewijst' dat hij mannelijk genoeg is, waardoor hij ook niet-mannelijke kenmerken kan hebben zonder daarom zijn mannelijkheid te verliezen. Dit fenomeen noemt Pascoe *jock insurance*.

Bij hiphop zien we in feite net hetzelfde: hiphop is iets wat door iedereen wordt aanzien als een 'macho'cultuur, een ultra-mannelijk gegeven. Bij hiphop is bovendien mannelijkheid dé voorwaarde om enige status te verwerven. De jongere kan er zich als het ware van 'verzekeren' dat hij mannelijk is. Door die 'inveiligheidsstelling', is het mogelijk emoties te uiten zonder aan de eigen mannelijkheid te raken.

1.3. RELATIE WAARDEN - LOOPBAAN

Zoals Vandemoere (2002) schreef, veranderen de waarden die een individu benadrukt doorheen de loopbaan binnen de hiphop. Tijdens de primaire socialisatie zijn voornamelijk macht – rebellie en macht – erkenning belangrijke waarden. Het machogedrag komt hier het sterkst naar voor. Ook bij de identiteitsvorming van adolescenten, speelt mannelijkheid vooral in de beginjaren een belangrijke rol. We kunnen dus het construeren van een mannelijke identiteit (adrenaline, testosteron, profileringsdrang, macho gedrag) tijdens de vroege adolescentie linken aan de waarden die tijdens de primaire socialisatie het meest belangrijk zijn. De quote uit het artikel van Lachmann (1988) wordt hier dan ook volledig duidelijk: "*They (graffitispuitsers) establish themselves as tough guys and can then get on with graduating high school.*" (Lachmann, 1988, p. 239). Jongeren bewijzen als het ware hun mannelijkheid, waarna ze verder kunnen gaan in het uitbouwen van een eigen identiteit. Dit kan dan op een vrijere manier gebeuren, omdat ze reeds bewezen hebben mannelijk te zijn.

Tijdens de tweede fase in de loopbaan van een graffiteur, *actual graffiti-life*, gaat men meer op zoek naar een eigen stijl; rebellie en macht worden minder belangrijk (Vandemoere, 2002). De eigen stijl, zoals daarnet bleek, is een vorm van alternatieve mannelijkheid.

De derde en laatste fase tenslotte, *transisted graffiti-life*, centreert zich rond het perfectioneren van de skills, en het verder zoeken naar een eigen stijl (Vandemoere, 2002). In deze periode staat vrijheid centraal. Manlijkheid is hier veel minder belangrijk, de identiteit heeft een andere vorm aangenomen. Als mannen ouder worden, en bijvoorbeeld gaan trouwen of samenwonen, wordt immers de peer group minder belangrijk, en wordt hun identiteit als 'coupled identity' belangrijker (Cohen, 1992). Skills, en vooral ook stijl en artistieke expressie vormen de kern van deze laatste fase.

Kben der op zich minder mee bezig dan vroeger, maar ik heb vooral momenten waarop dak emoties heb, dan heb ik dat echt nodig als uitlaatklep. 'k Kan wel zien, bijvoorbeeld in de toekomst, als ik meer gesetteld ben of zo, of ouder ben, en minder tijd heb, dat dat meer iets wordt voor mezelf, dat ik gewoon thuis kan opnemen, dat ik meer dat doe en minder optreden en het sociale aspect minder aan bod gaat komen.

MC Prev

1.4. SAMENGEVAT

In dit eerste deel van mijn resultaten werd duidelijk hoe belangrijk mannelijke kenmerken zijn voor het verwerven van status. De criteria voor het verwerven van status zijn immers zo opgebouwd, dat men enkel status kan verwerven wanneer men de noodzakelijke mannelijke kenmerken heeft. Het eerste mannelijke kenmerk kwam tot uiting in de collectieve identiteit: het vormen van mannenclubs, door Connell (1995) omschreven als 'male bonding'.

De eerste twee waarden, macht – rebellie en macht – erkenning zijn vooral belangrijk in het begin van de loopbaan. Het zijn dan ook deze kenmerken die gepaard gaan met een macho *presence*, een macho rollenspel waar hegemonische mannelijkheid aan de basis van ligt. Binnen deze macho context wordt middel van impression management een dominante, agressieve en seksbeluste mannelijkheid vormgegeven. De respondenten relativeren deze macho presence: het moet 'niet au sérieux' genomen worden, "het is maar een spelletje, een rolletje dat men aanneemt". Deze jongeren doen hier dus aan roldistantiëring (Adams & Sydie, 2002).

Ook het criterium 'skills' is een uiting van de hegemonische mannelijkheid. Hoewel deze eerste drie criteria dus een manier zijn om een hegemonisch mannelijke identiteit op te bouwen, leggen de leden van de hiphopscène ook hun eigenheid in deze mannelijkheid door een alternatieve competitie na te streven. Deze komt tot uiting in de competitie en in de stijl die de eigen creativiteit en originaliteit onderstreept.

De mannelijkheid die binnen de hiphopscène opgebouwd wordt, is dus deels hegemonisch (macht – rebelie, macht – erkenning, machismo en skills), deels alternatief. Door het voorwaardelijke karakter van verwerven van status via mannelijke kenmerken, wordt de hiphopscène getransformeerd in een context waarbinnen de leden hun eigen identiteit ook op een niet-mannelijke manier kunnen uiten. De waarde 'artistieke expressie' is dus géén mannelijke waarde, maar door zijn inkapseling binnen een ultramannelijke context, wordt hier een mogelijkheid gegeven om ook het vrouwelijke, het uiten van gevoelens, een gezicht te geven.

HOOFDSTUK 2: IDENTITEITSVORMING BIJ VROUWEN

Uitgaande van Butlers visie, mogen we niet veronderstellen dat vrouwen vrouwelijker zouden zijn dan mannen. Het is volgens haar wel mogelijk dat vrouwen zich vrouwelijk gedragen, maar gedrag mag niet verward worden met het innerlijke self (Seidman, 2004). We mogen er dus ook niét van uitgaan, dat vrouwen 'het moeilijker hebben ómdat ze vrouwelijker zijn'. Enerzijds zijn mannelijke kenmerken belangrijk voor het verwerven van status (zie hoofdstuk één), anderzijds kunnen vrouwen dus evengoed deze mannelijke kenmerken belichamen. We moeten rekening houden met de mogelijkheid dat vrouwen misschien hiphop gebruiken om een mannelijke identiteit te creëren. Ook is het bijvoorbeeld mogelijk dat zij een evenwicht willen zoeken tussen een mannelijke en vrouwelijke identiteit.

Om te kijken in hoeverre vrouwen een mannelijke identiteit opbouwen via hiphop, en in hoeverre een vrouwelijke identiteit, ging ik na welke waarden de vrouwelijke respondenten voor zichzelf belangrijk vonden, en welke waarden hen stuurden in hun handelen.

2.1. COLLECTIEVE IDENTITEIT

Het gevoel van verbondenheid dat men heeft, is belangrijk voor het vormen van een collectieve identiteit. Vier vrouwelijke respondenten menen dat het voor vrouwen echter moeilijker is omdat ze minder steun krijgen, omdat ze zich meer geïsoleerd voelen tussen al die mannen, en geen rolmodellen hebben zoals de mannen dat hebben. Ook drie mannen beamen dit.

Omdat er op dees moment alleen maar mannen mee bezig zijn, is dat ook moeilijker.. allé, is dat ook ... dat is een reden om daar niet mee bezig te zijn als meisje denk ik, omdat ge der gewoon niemand direct..; allé als ge een paar van uw vriendinnen daar zou hebben, dan zou dat logischer zijn, om dat te doen denk ik.

'Peter'

Ik mis dat toch wel, zo'n vrouwelijk rolmodel. Da's heel moeilijk om dat dan zelf te zoeken. De enigste voorbeelden dat er zijn, zijn alleen maar mannen. Niet alleen in den break maar in de hele hiphop. En de vrouwen die er zijn zijn dan weer zo specifiek hun eigen ding, dat het heel moeilijk.. als ge die als rolmodel pakt, dan wordt ge gewoon een cloon van die vrouwen. Allé ja... Dus er is nog niet genoeg diversiteit en overlapping denk ik.

B-Girl Blue

Als ik nu 5 vriendinnen had gehad, die ook raptten, da zou fantastisch geweest zijn. Ik droomde daarvan, da mijn beste vriendinnen óók met hiphop zouden bezig zijn. Da zou fantastisch zijn, dan hadden wij da gewoon samen kunnen doen. Nu is da heel den tijd van ja.. die vinden da ook nie tof om over te babbelen he. Allé als ik nu zeg van kheb je keigoeien tekst geschreven, ja... wie interesseert zich daarin...

Buiten als ik da nu zeg tegen gasten da kik ken dan zeggen die 'a ja, laat eens horen'. *lacht*

Dus der is minder steun, niet alleen van jongens uit, maar ook van meisjes uit.

MC T

Ondanks het feit dat vrouwen niet vaker of minder vaak in een crew zitten dan mannen, blijken deze drie vrouwelijke respondenten het moeilijker te hebben met het vormen van een collectieve identiteit. Het vereenzelvigen met andere, mannelijke leden, is voor hen niet evident. Toch construeerden vijf van de negen vrouwelijke respondenten een collectieve identiteit aan de hand van hiphop.

2.2. INDIVIDUELE IDENTITEIT

2.2.1. MACHT - REBELLIE

Rebellie blijkt bij drie vrouwen belangrijk geweest te zijn, maar dan vooral in hun beginperiode. Zo begon één van de vrouwen als rebellie tegen haar dansleraar, die zei dat breakdance 'niets voor meisjes' was. Deze respondent toonde dus rebellie tegen de haar opgelegde 'vrouwelijkheid'.

wij volgden les, in een groep, maar die gaven streetdance. en op een gegeven moment, die gaven in de zomer altijd zo showkes op de Groenplaats, zo flicflacskes, en footworks, en dan was der enen bij, die kon kweetnie hoe goed headspinnen, enneh.. ik vroeg da dan aan een van die gasten, van 'wanneer gaan we dà eens doen? Ik wil dà graag es leren', en die zei 'oh ja, da's niets voor jullie, da's niets voor meisjes'. En dat moogt ge niet tegen ons zeggen he. *lacht*

En dan zijn we als zot beginnen zoeken, naar ergens iemand die ons dat wou leren

B-Girl Blue

Twee vrouwen hadden vroeger ook illegaal graffiti gespoten. Ook voor vrouwen kan macht – rebellie dus een belangrijke waarde zijn tijdens de primaire socialisatie.

2.2.2. MACHT – ERKENNING

Zeven van de negen vrouwelijke respondenten vinden dat een vrouw die bezig is met hiphop niet moet onderdoen voor een man. Ze willen tonen dat die 'mannelijke' kenmerken voor hen, vrouwen, geen probleem zijn. De vrouwen binnen de hiphop schuwen dus deze 'mannelijke' profileringsdrang niet.

Een soort van geldingsdrang. Gelijk toen diene battle daar, met Stormie, die had zo nen.. Daar zat zowa agressie in, en die had ne geldingsdrang ten opzichte van... ze was daar de enigste vrouw, ze waren twee tegen twee, ze waren de enigste meisjes. En ze wouden niet onderdoen. En ik denk dat dat voor veel meisjes is. Ze willen niet onderdoen, en ze willen nie bekeken worden als een of ander muurbloemke dat daar ergens komt zitten en zegt "oh, gij kunt dat goed". Nee, die willen zélf iets doen. Dat ze iets kunnen, en dat ze evengoed recht hebben om dat podium te beklimmen en daar te staan, gelijk eender welke man.

B-Girl Blue

2.2.3. MACHISMO

Het grootste verschil tussen mannen en vrouwen, situeert zich binnen battles, open mics en kringen. De twee dj's en de twee graffiteurs meldden geen problemen, maar daar komen battles dan ook minder vaak voor. De twee vrouwelijke mc's en de drie breaksters daarentegen vermeldden uitdrukkelijk dat ze niet deelnemen aan battles, om uiteenlopende redenen: Omdat ze niet kunnen freestylen, omdat ze het niet ziet zitten om op open mics de mic af te pakken en zich macho te gedragen, omdat ze toch niet meekunnen met de gasten, omdat ze zich niet op hun gemak voelen bij kringen.

Want om zo in ne kring stappen, in het midden, om te laten zien wat ge kunt, dat doet ge niet zomaar. Geloof het van mij, ik kan het nog altijd niet. Ik krijg het niet over mijn hart om dat te doen. Da's gewoon, als er ne kring is, der gewoon instappen, en doén. En kijk nu allemaal naar mij. Ik ga dood, echt waar, ik doe het niet [...]
Ma ne battle, da's iets heel anders voor mij. Omdat ge dan tegen mekaar zijt aan 't dansen. ge wordt zozegd uitgedaagd. Snapte, ge moet...
Maar zo in ne cirkel gewoon stappen...

B-Girl X-Ena

De drie breaksters zijn wél heel enthousiast over b-girlbattles. Het machogehalte, dat zo belangrijk is binnen deze context, en dus ook de dominantie over vrouwen, maken dat een vrouw zich nooit op gelijke voet kan meten met een man. Binnen deze context is zij dus sowieso minderwaardig. Dit verklaart waarom dit machismo voor vrouwen géén bron van statusverwerving kan zijn.

[...] dat is ook 't probleem. Ze moeten in battles tegen die mannen battelen, en de standaard waarop gejureerd wordt, is nen mannelijken standaard. Dus vrij logisch, dat al die vrouwen dan naar diene mannelijke standaard willen neigen, anders komen ze nooit niet door die eerste ronde van de battle. Maar voor mij is dat niet per se nodig. Der zouden veel meer B-Girl battles moeten georganiseerd worden, maar er is gewoon geen publiek voor, of ehm.. ze komen niet uit hun kot.

B-Girls Beany & Blue

2.2.4. SKILLS

Technische vaardigheden bleek bij de vrouwelijke respondenten de meest belangrijke waarde. Alle negen respondenten gaven aan hoe belangrijk prestatie is. Vier respondenten (drie breaksters en één graffitispuitster) benadrukten dat je ook als vrouw tegen een stootje moet kunnen en tegen pijn moet kunnen, vijf respondenten vonden mentaal sterk zijn een onmisbare eigenschap. Deze drie kenmerken, die zij zelf ook bestempelden als typisch mannelijke kenmerken, zijn voor deze vrouwelijke respondenten dus ook een manier voor het creëren van een eigen identiteit.

Kga kik ook m'n eigen ladder verzetten, kga kik ook helpen stellingen opbouwen, kga kik ook latexen, 't is niet omdat ik een meisje ben dak niet moet latexen.

Lady Mack

ik merk dan ook wel zo als ge als breaker dan, ge zit met die fysieke component, en dan.. van de moment dat ge dan zegt van "goh, 't was zwaar", of "kheb zeer" of zo, dan zullen die meteen zeggen van "awel, stopt der dan mee".

En daar kan ik niet tegen he. kwil dan wel iemand die mij steunt zo. Iemand die mij mijn ding wilt laten doen, en die daar begrip voor heeft dat ik dat wil doen.

B-Girl Blue

2.2.5. STIJL

De laatste belangrijke waarde is de eigen stijl. Zes van de negen vrouwelijke respondenten trachten een eigen stijl te kunnen voorleggen. De drie respondenten die een eigen stijl niet spontaan vermeldden als streefdoel, waren net die respondenten die het minst lang bezig zijn met hiphop.

Naast het opbouwen van deze (mannelijke) identiteit, zijn de vrouwen die ik interviewde zich ook sterk bewust van hun vrouwelijke identiteit, wat ze graag tot uiting laten komen in hun stijl. Veertien van de zeventien respondenten verklaarden het te appreciëren wanneer een vrouw het vrouwelijke uit de hiphop kan halen, en er zo haar vrouwelijk ding kan in leggen.

der zitten ook vrouwelijke kanten aan, ik bedoel, een vrouw kan der zich gemakkelijk in terugvinden. Maar... Ge moet effkes zoeken, soms meer dan naar de mannelijke kanten.
DJ Dish

Wanneer vrouwen deze vrouwelijke elementen zoeken binnen de hiphop, en deze naar voor brengen, wordt dit over het algemeen erg geapprecieerd.

Origineel en feminist. Zeker en vast.
Want der is... Da's niet interessant als een meisje is aant rappen zoals een man. Dat is een verschil. Als ze blijft feminist, en ze heeft een personaliteit, feminine, da's interessant.
- *Moet die vrouwelijkheid tot uiting komen in wat ze doet?*
Ja. Zeker en vast.
DJ Fourmi

Ik denk dat .. dat een meisje, als ze met hiphop bezig is, dat ze daar juist haar eigen draai moet aan geven. De vrouwelijke kant van hiphop meer tonen, en niet de mannelijke kant van hiphop proberen te imiteren. Dat ze gewoon vrouwelijke hiphop maakt. En geen mannelijke hiphop door een vrouw.
MC Koenfusion

Het risico hierbij is dat sommigen toch de vrouwelijke stijl minder appreciëren dan de 'standaard' mannelijke stijl.

Ma ja, als ge ne graffiti ziet zonder... da vind ik juist sjiek aan graffiti als dat van een meisje is, maar ge ziet niet of het van een meisje of ne jongen is. Da vind ik sjiek.

Ma ja, natuurlijk, een meisje is een meisje he. ma als da nu een meisjen is en ze schildert alleen bloemekes, allé, alle respect, maar persoonlijk, als ik dat dan zie, dan...

Waf

2.3. PROBLEMEN IDENTITEITSVORMING VROUWEN

Bij het interpreteren van de waarden die de vrouwelijke respondenten vooropstelden, bleken de problemen die vrouwen ondervinden bij het construeren van hun identiteit, niet te onderschatten. De problemen doen zich voor bij het verwerven van status: enerzijds blijkt men te veronderstellen dat vrouwen geen status kúnnen verwerven omwille van incompetentie, anderzijds, àls ze dan al status verwerven, wordt deze status geminimaliseerd.

2.3.1. STIGMA VAN INCOMPETENTIE

De eerste groep nadelen die een vrouw binnen de hiphopsène ondervindt, zijn de verwachtingen die men heeft ten opzichte van vrouwen die in de hiphopsène binnenkomen: dat ze vrouwelijk zijn, en dat ze niet zullen (kunnen, willen) deelnemen aan de statuscompetitie.

2.3.1.1. Vooroordelen

Zoals in het eerste hoofdstuk duidelijk werd, zijn mannelijke eigenschappen binnen de hiphop essentieel om status te kunnen verwerven. Wanneer vrouwen de hiphopsène binnenstappen, krijgen ze automatisch vrouwelijke kenmerken toegeschreven. Tegen deze vooroordelen moeten ze opboksen om au sérieux genomen te kunnen worden. Vier vrouwen, één uit elke pijler, beamen reeds zulke vooroordelen ervaren te hebben.

't is moeilijker voor meisjes, zoals ik al zei, omdat... hiphop is vooral een mannelijke cultuur. En 't is zo, als een vrouw binnenstapt in een mannelijke cultuur, dan wordt dat een beetje sceptisch bekeken, van 'oei een meiske, wat gaat die doen'. Dat is bij de meeste gasten de eerste impulsieve gedachte. Als een vrouw in een mannenwereld komt... Kbedoel, in andere mannelijke beroepen of mannelijke hobbies is dat juist hetzelfde.

De vrouwen die ze zien afkomen is da altijd zo van 'ok, afwachten..'. Weette? Der zijn der die al op voorhand opgeven van 'oejeoejeoeje, kmoet al ni meer weten', en ge hebt er andere die zo van 'allé, we gaan ne keer zien wat die gaat doen'. Dus als vrouw is dat wel moeilijker omdat ge die stap extra hebt te overbruggen. Omdat ge u als vrouw moet bewijzen in een overwegend mannelijke wereld.

DJ Dish

De helft van de mannen uit zelf zulke vooroordelen. Zo wordt bijvoorbeeld aan vrouwen een onzeker karakter toegeschreven, wat hen dus stigmatiseert als 'incompetent'.

de meeste meisjes zijn waarschijnlijk bang, ofwel dat ze wordt uitgelachen, omdat ze 't nog niet kan, of dat ze haar de kans niet gaan geven om haar talent te ontwikkelen. Oftewel, gewoon omdat een meisje, et een heel andere visie op de wereld, op de dingen, en die gaat heel andere teksten schrijven, en misschien is ze dan bang omdat het grootste deel jongens zijn, da ze haar dingen nie gaan verstaan of haar mening nie gaan verstaan.

MC Koenfusion

2.3.1.2. Onverdiend respect

Vrouwen die actief met hiphop bezig zijn, worden meestal met veel enthousiasme onthaald. Het grootste deel van de respondenten reageert op de vraag "Wat vind je van vrouwen die actief met hiphop bezig zijn?", met: 'Ah! Respect!'. Vrouwen krijgen dus respect, enkel en alleen al om het feit dat ze vrouw zijn.

't Is altijd een respect he, tis altijd een respect. Dat zeker en vast. Er zijn niet zoveel meisjes, maar als er een meisje is, altijd respect. Dat zeker en vast.

DJ & oud-B-Boy Phil-One

Een vrouw moet dus niet veel (of soms helemaal niets) doen om dat respect te verwerven. Ze 'hoeft' zich zogezegd niet te bewijzen, en volgens vijf van de zes mannelijke respondenten, maakt dat het makkelijker voor een vrouw.

Voor een jongen is 't moeilijker omdat je altijd moet bewijzen dat je hard zijt, da je 't meent...

B-Boy & Graffer Daïs

Toen wij vroeger optraden als groep, deed Sylvie maar een of twee nummers mee. En, zij kwam het podium op, zei 'yo yo', en toen begon het volk te roepen van 'jèè een vrouw', en die riepen heel 't stuk door, tot dat ze gedaan had met rappen, en die hadden dus eigenlijk niets gehoord van wat ze zei. Op dat vlak heeft een vrouw het makkelijker *lacht*

MC Prev

Vrouwen ervaren dit echter als negatief: ze kunnen zich niet bewijzen, want er is geen interesse voor wat ze brengen.

Bij een open mic of een optreden, en ge hebt dan nog maar gewoon de micro vast, en dan hoort ge zo al geroep en al... maar...

eh... maar k zou eigenlijk liever hebben dat ze gewoon achteraf, afhankelijk van wat ge rapt zouden applaudisseren. Maar gewoon omdat ge een meisje zijt.. hebben die zoiets van 'allé, tis een meisje, wow'. En k kan mij daar wel aan ergeren azo, ja.

MC So

En als het dan een battle is, dan kan het goed zijn dat die da meisje laten winnen, want " 't is een meisje en ze heeft goed gedanst" (geeft klopjes op m'n schouder), omdat ze ene goede freeze gedaan heeft. Terwijl.. weette..

-Vind je dan dat ze onterecht wint?

Ja. Soms is da zo positieve discriminatie, en soms is da zo echt van .. Oh, ik krijg er nog altijd 't schijft van als ik eraan denk

B-Girl X-Ena

Enkele respondenten erkennen wel dat deze toegeschreven status niet in het voordeel van de vrouwen speelt.

... der zijn misschien wel twee kanten van de medaille, want eh... het oppervlakkige doet er meer toe bij een meisje dan bij een jongen. En, dat maakt het ergens moeilijker, daarom dat ze zich ook dubbel zo hard moeten bewijzen, om der gewoon voor hun muziek gerespecteerd te worden, en niet gewoon omdat het cool is dat een meiske muziek maakt. Maar aan de andere kant zijn de mensen wel makkelijker geïnteresseerd.

MC Prev

Misschien zelf maak ik deze fout, want ja, vorig jaar bij de Battle of the Year heb ik gezegd 'Ja, nu hebben wij een meisjescrew, alleen meisjes, give respect'. Ja da's waar.. Enthousiasme... waarom? Omdat zij zijn meisjes. Maar geen kritiek over die artistieke ...

DJ & oud-B-Boy Phil-One

Vrouwen worden dus enerzijds direct enthousiast onthaald, omdat ze vrouw zijn, maar ze worden uitgesloten van het statusverwervingsproces. Ze krijgen een status toegewezen zonder te hebben kunnen bewijzen dat ze deze status effectief verdienen.

2.3.2. DUBBELE STANDAARD

Elf respondenten zijn het erover eens dat vrouwen en mannen anders beoordeeld worden. Bij deze elf respondenten valt het op dat vrouwen het nadelig vinden dat ze anders beoordeeld worden, terwijl mannen net denken dat het in het voordeel van de vrouwen is dat ze anders beoordeeld worden.

2.3.2.1. Mildere beoordeling

Mannen verwachten dat vrouwen het moeilijker zullen hebben (omwille van hun zogezegde vrouwelijkheid), dus gaan zij er ter goeder trouw van uit dat vrouwen op een andere, mildere manier moeten beoordeeld worden dan mannen, om hen toch ook een kans te geven. Dat men er vanuit gaat dat het voor vrouwen moeilijker is, is deels verklaarbaar door het feit dat zoveel mannelijke kenmerken nodig zijn om 'goed' te worden, en men zulke mannelijke kenmerken niet van een vrouw verwacht.

als ge iemand zie en die is nie zo heel goe, en dan merkt ge dat als die spuit dat dat altijd heel snel heel snel is, dan gade daar ook al vlugger respect voor hebben... Der zijn zoveel dingen dat ge niet weet als ge gewoon een paar... allé, enkel de piecekes ziet. Dingen die ge moet horen, of dat ge moet weten... Een meisje zijn is natuurlijk een heel, een hele... een grote factor ja. Die hebben een soort krediet, door het feit dat ze een meisje zijn. En dus worden ze niet op dezelfde manier beoordeeld. [...]
Ik denk niet dat iedereen daar altijd rekening mee houdt, eh... Als ge zegt dat een meisje.. niet iedereen altijd zoiets heeft van 'ah, da's heel veel moeilijker'. Ge hebt ook mensen dat daar echt niet bij stilstaan of niet bij willen stilstaan Ge hebt ook mensen die dat misschien niet tof gaan vinden dat meisjes dat doen. Allé, zo van "da's nen mannenwereld, die moeten hier niet zijn". Ik denk, die zijn der ook. En die gaan nie... die gedachte maken van 'meisjes hebben het veel moeilijker, die moeten daar veel moeilijker dingen voor doen', 't is gewoon, da's niet mooi, en ik moet daar niets van hebben, dat kan ook. Maar over 't algemeen denk ik dat die een andere beoordeling krijgen. Allé, van mij toch.

'Peter'

Vrouwen vinden deze dubbele standaard nadelig, zij hebben zoiets van 'wij kunnen dat ook, dus wij willen op dezelfde manier beoordeeld worden'.

De enige context waar een dubbele standaard geapprecieerd kan worden door vrouwen, is binnen de breakdance. Het gewicht van de heupen maakt het voor hen moeilijker bepaalde bewegingen te doen, en vaak zitten de borsten in de weg. Zij ondervinden in tegenstelling tot mc's, dj's en graffiteurs, wél nadeel van hun vrouw-zijn.

Ge kunt nóóit nie mee met die gasten. [...] Van bewegingen, van snelheid, van dynamiek, van al die dinges he, want daar gaat het om in breakdance he.

En ja, ik heb zoiets van... ge kunt toch nooit nie mee, en de helft van de oefeningen zijn toch veel te moeilijk... 't is ook wel te zien met de aanleg van uw lichaam, da wel, ma ik heb altijd gezegd voor mijn eigen: 'ik wil breakdance kunnen, ik wil kunnen dansen gelijk die jongens'.

En ik kan dat nog altijd niet. [...]

Als die borsten in de weg zitten, ja dan is dat maar zo he. Morgen zitten die nog altijd in de weg he, allé snapte?

B-Girl X-Ena

Peter (graffiteur en mc) denkt dat dit fysiek probleem, ook binnen de breakdance opgelost wordt doordat de criteria voor vrouwen er milder zijn, waardoor ze zich zonder problemen op gelijke voet kunnen meten met mannen.

Een meisje dat breakdancet wordt sowieso eh.. heel hard geapprecieerd.

Als die... als die in break bijvoorbeeld bewegingen doet die niet zo goed zijn als ne man die dat ze doet, dan is dat sowieso beter voor dat meisje. Ten eerste omdat dat moeilijker is voor dat meisje, ten tweede omdat dat zeldzamer is, ten derde omdat het een meisje is.. en ten vierde.... *lacht* ja, der is geen ten vierde.

'Peter'

B-Girl Blue beschrijft Peters reactie als een typische reactie voor een buitenstaander. Binnen de breakdance zelf, zegt ze, krijgen vrouwen net negatieve reacties van de mannen, wanneer de vrouwen door een lekenpubliek milder beoordeeld worden: ze vinden het 'niet eerlijk' dat een vrouw minder moet doen voor dezelfde status.

Au fond vind ik dat niet zo heel erg, maar ik ben natuurlijk een vrouw, dus ik vind dat bevooroordeelde van het publiek dan he, niet van de medebreakers, ik denk dat ze daar toch wel al een beetje... Die hebben zoiets van 'Die kan minder alse kik en toch krijgt die dan zagezegd meer applaus. Maar ik denk dat dat ook wel een deel dat publiek is, zo van, ze hebben al die mannen al gezien, en eindelijk es iets anders. Ik denk dat 't niet is omdat dat er dan beter deruit ziet, verre van, maar gewoon, es iets anders. Variatie. Als ge drie keer dezelfde rooien otto ziet, en 't is dan eens nen blauwen otto, dan zeide ook wel es blij dat er nen blauwen otto is. Dan is 't ne keer iets anders.

- Denk je dat het voor meisjes moeilijker of makkelijker is?

Onder hare groep van medebreakers maakt het dat moeilijker.

ze krijgt op voorhand al applaus, en ze heeft het niet verdiend, volgens de mannelijke collega's. Dus die snappen dat niet, of die vinden dat niet fair, en .. ik geef dat grif toe, dat is niet fair. Want ne man moet zoveel meer doen om hetzelfde applaus te krijgen van een lekenpubliek, als een vrouw.

B-Girl Blue

De beste oplossing blijken b-girlbattles te zijn. Hierover zijn de drie breakers erg enthousiast, omdat vrouwen daar tegen vrouwen battelen, en er dan geen dubbele standaarden moeten gebruikt worden.

2.3.2.2. Seksualiteit

Mannen zien vrouwen al snel als 'potentiële partner'. Daarom wordt naast skills, stijl en macht, aan vrouwen nog een ander criterium gesteld: aantrekkelijk zijn. Dit betekent niet dat een vrouw het alleen kan maken wanneer ze mooi is, maar dat het een éxtra criterium is, dat ze uiteraard kan compenseren door op andere criteria hoger te scoren.

- Denk je dat er factoren zijn die het voor een meisje makkelijker maken?

Als 't een mooi meisje is wel he.

- En denk je dat er factoren het moeilijker kunnen maken?

Als't geen mooi meisje is.

- Speelt het uiterlijk een belangrijke rol?

Ma, kwil zeggen ja... Als 't een mooi meisje is, en ze kunt niet goed rappen, gaat 't niet zo erg zijn, voor de jongens zagezegd. Ma als ge nie mooi zijt, en je begint daar, en je flopt, dan gaan de jongens geen respect meer voor jen hebben. Maar als je geen mooi meisje zijt en je zit daar helemaal geflipt te rhymen, dan gaan de jongens un toch wel aangetrokken voelen tot jun.

MC Koenfusion

Dat vrouwen binnen de hiphop ook als 'seksueel wezen' wordt gezien, werd beaamd door bijna alle vrouwen.

Der zijn minder meisjes, enneh, die gasten gaan ook eh, meestal, gaan je niet gaan aanspreken voor wa dajjet doet, ee, ze gaan je gaan aanspreken voor je te versieren of whatever.

Lady Mack

Als vrouw is dat wel moeilijker omdat ge die stap extra hebt te overbruggen. Omdat ge u als vrouw moet bewijzen in een overwegend mannelijke wereld.

- *Moet een vrouw zich dan harder bewijzen dan een man?*

Ja, ik vind van wel. Voor sommige mannen niet, want sommige mannen hebben zoiets van "oh, 't is een meiske!!", ik bedoel, dat zijn hun hormonen.

DJ Dish

De eerste gedachte [...] is "ocharme dat dutske, we zullen ze eens helpen", en de tweede gedachte is "oh 't is een knappe, ze heeft lekker borstjes, we gaan der eens wat dichterbij komen en misschien kan ik ze nog versieren ook".

Maar au fond, omwille van de persoon, of omwille van de capaciteiten.. Nee.

Omdat ze derin geloven dat dat een keiharde grave griet gaat worden *lacht* ...? Nee. Het zit in hun hormonen. Het is hormonaal *lacht*

B-Girls Beany & Blue

Ook twee mannen beaamden dit en twee andere mannen maakten zelf zo'n seksuele opmerkingen. Vrouwen worden dus níét in de eerste plaats gezien als gelijken, die ook streven naar status, maar als uitzonderingen op de regel.

2.3.3. VERWORVEN STATUS GEMINIMALISEERD

2.3.3.1 Kansen

Vijf van de acht mannen vinden dat het voor vrouwen makkelijker is, omdat ze sneller bekend worden, omdat ze meer opvallen, omdat mensen graag eens iets anders zien.

- Denk je dat meisjes op dezelfde manier beoordeeld worden als jongens?

Ma nee, kdenk dat ze.. dat er een lagere drempel.. da ze sneller van een meisje gaan zeggen zo van "chapeau", dan van ne jongen. Omdat er niet zoveel concurrentie en vergelijking is. Omdat het een meisje is.

MC Koefusion

als vrouw is het makkelijker. Echt waar, ik heb in in ... Ja, al zoveel keer meegemaakt, bijvoorbeeld in m'n crew ook, daar zaten twee, drie meisjes in ook, die breakdanceten bij ons, die werden constant uitgenodigd op battles door andere crews. Waarom, omdat er een beperkt aantal is. 't is wel keer tof om een meisje nen anderen gast te laten afkuisen ... '

Graffer & B-Boy Daïs

Het nadeel dat vrouwen hier ondervinden, is dat de status die ze verworven hebben, toegeschreven wordt aan hun vrouw-zijn, en niet aan hun eigen prestaties. Hun status zal hierdoor minder gewaardeerd worden dan de status van mannen, die er zogezegd harder voor hebben moeten vechten.

2.3.3.2. Vrouwen krijgen meer hulp

Een ander nadeel waar vrouwen mee geconfronteerd worden, is dat men veronderstelt dat vrouwen meer hulp krijgen. Zes van de acht mannelijke respondenten zijn ervan overtuigd dat vrouwen sneller geholpen worden dan mannen, twee mannelijke respondenten wisten het niet.

- Denk je dat meisjes vaker of minder vaak geholpen worden dan jongens?

Vaker. Vaker. Niet alleen omdat het cool is dat ze spuiten, maar ook ja, veel mannen willen ook een vriendin die in de hiphop zit, en dan gaat een meisje die in de hiphop zit en die knap is, of ze spreekt je aan, dan ga je daar automatisch wel naartoe gaan denk ik. Ik niet persoonlijk, maar ik heb dat al veel gezien in mijn vriendenkring, dat is zo van eh ja, glijk dak het zeg he. [...]

Technieken een beetje uitleggen, als ge der zelf meer vanaf weet, in de stijl of de ding dat ze doet. Of eh. ja, samen zingen of dansen of spuiten, samen repeteren en samen dingen gaan doen.

Graffer & B-Boy Daïs

- Wat denkt gij Waf, denk je dat meisjes sneller of minder snel geholpen worden?

Kdenk dat ze automatisch rapper geholpen worden omdat... 't zijn der minder, en 't is ook sjiek dat het een meisjen is. Want 't is echt zo een mannenwereldje... Stel dat iedereen met nen grijzen auto rijdt, en 't rijdt daar dan ineenenkeer ne gelen tussen... waarom zoude dan diene gelen nie helpen alstie in panne staat... *lacht*

Waf

Bij de vrouwelijke respondenten waren de meningen meer verdeeld: de breaksters en de mc's hadden de indruk dat vrouwen niét sneller geholpen werden, de dj's en de graffiteurs wel.

Wanneer ik peilde in hoeverre de respondenten zélf geholpen geweest waren, bleek dat zeven van de acht mannen geholpen waren in het begin: trucjes aanleren, gestimuleerd worden door anderen en dergelijke. Bij de vrouwen hadden vier respondenten spontaan hulp gekregen.

- Kreeg je vaak hulp aangeboden.?

Ja, altijd. Als ik uitleg vraag van hoe ik een scratch moet doen, want der zijn verschillende scratches da ik niet ken, bijvoorbeeld de flair..; da is zo.. ge moet zo met de fader opendoen, en dan twee keer naar achter, en da moede zo heel de tijd snel doen.

En dan heb ik nu nog altijd nie door. En mensen leggen mij da altijd opnieuw uit, der zijn nu al 3 verschillende dj's die mij dat hebben liggen uitleggen...[...]

der zijn der dan altijd die zggen van 'kom, ik zal u da wel uitleggen'...; 'ge moet dan zo doen, ge kunt beter dit doen, ge kunt beter dat doen'.

DJ Flore

Eén respondent kreeg soms hulp...

bij de mannen hebt ge twee soorten. Ge hebt die die zo macho zijn en zoveel ego hebben dat ze u niet kunnen stimuleren, want in hun wereld past dat niet, en dan hebt ge der anderen die dat gewoon graaf vinden dat een meisje ook probeert dingen te doen, en die u daarin stimuleren. Ge hebt echt twee categorieën *lacht* [...]

Meisjes worden geholpen tot op een bepaald punt. Ze gaan u helpen tot op een bepaald niveau, maar ze gaan u niet helpen om op het hoogste niveau te geraken, want dan komt hun plaats in gevaar.

DJ Dish

en vier respondenten vertelden erg weinig of nooit spontaan geholpen te zijn.

in 't begin zijn die zo van 'ej gij zijt een meiske, da is geweldig, da's goe' en puppup..., maar ge moet niet denken dat een van die gasten die meiskes gaat helpen... Allé weette wel, der is zo heel weinig ondersteuning. [...]

Ge kunt beter hulp vragen, dan wachten tot ze het aanbieden. *lacht* Dat heb ik ondertussen wel gemerkt.

B-Girl X-Ena

Er waren duidelijk verschillen merkbaar tussen de verschillende pijlers. Binnen de breakdance en het mc'en, krijgen vrouwen weinig of geen hulp. B-Girl Beany vertelde dat ze sinds een tijdje ook begonnen was met dj'en en dat de sfeer daar gemoedelijker was, dat ze daar opvallend vaak en spontaan hulp aangeboden kreeg.

Bijvoorbeeld voor mij nu ook, kbedoel, kben bezig met plaatjes te draaien ook, goh, ma da's nen heel anderen wereld dan den breakwereld. Al die mannen die da kik ken die da draaien, da dj's zijn, als die zo horen van "ah, ge zijt bezig met draaien", direct he "oh, moet ik u komen helpen? En als ge wilt, zal ik u lesgeven". En da is nie van enen, maar da's zeker van 4 – 5 gasten die dat dat uit hun eigen komen zeggen van "oh, als ge iets wilt hebben, of ge wilt mee platen gaan zoeken, kom maar mee, ik weet nog wel een beurs". Dat is een totaal andere wereld, blijikbaar, voor te draaien. Joepie!

B-Girl Beany

Er is dus reden om te vermoeden dat vooral binnen het dj'en en de graffiti men hulpvaardiger is ten opzichte van vrouwen, dan binnen mc'en en breakdance.

2.4. SAMENGEVAT

De manier waarop vrouwen hiphop gebruiken voor het vormen van een eigen identiteit, blijkt weinig verschillen te tonen met de manier waarop mannen dat doen. Mannen bouwen binnen de contextscène voornamelijk hun mannelijke identiteit op (deels hegemonisch, deels alternatief), vrouwen hechten naast het creëren van een mannelijke identiteit, ook belang aan het creëren van een eigen vrouwelijke identiteit. De mannelijke identiteit komt tot uiting in de macht – rebellie, en macht – erkenning, en binnen het streven naar de nodige skills. Zo willen vrouwen bewijzen dat ook zij mannelijke eigenschappen kunnen hebben, dat zij niet moeten onderdoen voor de mannen.

De verschillen in identiteitsvorming situeren zich in het machismo, en bij het ontwikkelen van de eigen stijl. Het machorollenspel dat battles, open mics en kringen kenmerkt, wordt gemedan door vrouwen. Deze reactie is begrijpelijk omdat zij binnen deze context een minderwaardige positie innemen als vrouw. Wel proberen vrouwen door het ontwikkelen van een eigen, vrouwelijke stijl, een vrouwelijke identiteit te creëren, alhoewel dit niet altijd vanzelfsprekend is binnen een mannelijke context.

Wanneer vrouwen willen bewijzen dat zij de nodige mannelijke eigenschappen bezitten, worden zij echter geconfronteerd met een aantal problemen. Ten eerste krijgen vrouwen een stigma van incompetentie opgeplakt. Vrouwen krijgen vrouwelijke (vrouwelijkheid = onkunde) kenmerken toegeschreven, en krijgen ook een toegeschreven status waardoor ze uitgesloten worden van het statusverwervingsproces. Ten tweede, voor vrouwen wordt een andere standaard gehanteerd. Zij worden omwille van hun toegeschreven *onkundigheid* op een mildere manier beoordeeld, en worden tevens beoordeeld op hun seksuele aantrekkelijkheid voor het verwerven van status. De status die zij dus verwerven, is dus steeds minderwaardig aan die van mannen.

Ten derde, wanneer een vrouw status verwerft, wordt deze vaak geminimaliseerd omdat zij als vrouw zogezegd 'meer kansen krijgt', en zogezegd 'meer geholpen wordt'. Opnieuw is haar status hier minderwaardig aan die van de man. Dit derde fenomeen komt voornamelijk voor binnen de breakdance en mc'ing.

HOOFDSTUK 3: GENDERRELATIES EN GEVOLGEN

Zoals in het theoretisch deel aangehaald, is gender méér dan enkel een dichotomie. De bedoeling in dit laatste stuk is daarom niet alleen de relatie tussen mannelijkheid en vrouwelijkheid te omschrijven, maar ook de andere mannelijkheden en de andere vrouwelijkheden te plaatsen. Binnen de hiphopscène blijken vooral de hegemonische mannelijkheid, alternatieve mannelijkheid, homoseksuele mannelijkheid en vrouwelijkheid relevant.

Alhoewel verschillende respondenten benadrukken dat hiphop staat voor verdraagzaamheid, denken toch elf van de zeventien respondenten dat homoseksualiteit niet binnen de hiphopscène past. Vijf respondenten linken homo's aan vrouwelijkheid en 'verwijfdheid'. Vier anderen nuanceren dat er verschillende soorten homo's zijn: de vrouwelijkere, en de mannelijkere. De dichotomie blijkt niet uit de manier van denken weg te branden....

Nu, van een homo die bijvoorbeeld meisje speelt... allé ja, ge weet wel, want in een homokoppel heb je altijd een man en een vrouw, mannelijk en vrouwelijk...

- Ja?

Ma ja, meestal wel azo. Ejje dus een mannelijk en een vrouwelijken. Ma denk dat 't minder, dat de geaardheid, de religie... dat zit daar allemaal voor niet veel tussen ze, kbedoel, in de graffit toch nie he, in de hiphop da weet ik ni azo.

- En wat wou je zeggen over het 'meisje' in het homokoppel?

Awel, da je 't minder gaat zien van een lesbisch meisje dat een muur aant schilderen is, dan een homo die het vrouwke speelt azo. Allé, van hem gajet wel zien dat t n homootje is azo, ma van een lesbisch meisje zie je da nie altijd. Dénk ik ee, want ik ken eigenlijk niet zoveel lesbische meisjes.

[...]

En thangt nu weer af van de lesbische vrouwen, en in homokoppels, 't mannetje of 't vrouwtje he... iemand, ne gast, die daar bijvoorbeeld met geëpileerde wenkbrauwen, een laag fond de teint en wa mascara aan de muur zou staan, kdenk dat dat wel effkes zo van..; allé, weet wel...

Lady Mack

Het is dus niet zozeer de homoseksualiteit in se die een probleem vormt, maar de *vrouwelijkheid* die men hiermee linkt. Want, wanneer iemand die vrouwelijk is, actief met hiphop bezig is, en er goed in is, kan dit door de mannen, die via die hiphop hun mannelijkheid willen bewijzen om zo een mannelijke identiteit te creëren, als een bedreiging ervaren worden.

k denk dat dat te maken heeft met die macho mannen die eigenlijk heel onzeker zijn over zichzelf. Ze zijn net hiphop omdat ze willen laten zien dat ze heel mannelijk zijn. Ze zijn dermee bezig omdat ze willen laten zien van 'kijk, ik ben nen echten vent, want ik doe hiphop'. Dan komt er ineens zo nen homo en die zegt 'ah, ik doen ook hiphop'. *lacht* kweet niet...

B-Girl Blue

Door het benadrukken van de verschillende (mannelijke) criteria om goed te worden binnen de hiphopscène, en om respect te krijgen, creëert men een omgeving waarbinnen mannelijkheid hiërarchisch hoger gerangschikt staat dan vrouwelijkheid. Homoseksuelen (die men linkt aan vrouwelijkheid) en vrouwen (die men ook linkt aan vrouwelijkheid) kunnen dus wél gerespecteerd worden, maar enkel en alleen wanneer zij bewezen hebben dat zij op deze mannelijke criteria hoog genoeg scoren.

Een uitzondering hierop lijkt dat de drie breaksters, die nochtans hun mannelijkheid reeds bewezen hebben, niet het gevoel hebben au sérieux genomen te worden.

- Hadden jullie het gevoel dat jullie van in het begin au sérieux genomen werden?

Sofie schiet in een luide schaterlach

Ja, als gij al te horen hebt gekregen van Sofie daarjuist van 'breaken dat is niets voor meisjes', tjia... Vollen bak nee dus.

Nee. En lang niet. Kdenk jaren nee.

Nog steeds eigenlijk veel nee.

We hebben jaren te horen gekregen, zelfs vorig jaar nog met onzen battle, dat we hadden georganiseerd tijdens de Meeting Of Styles, in Antwerpen, dat er wel degelijk nen boycott was tegen ons. jah...

- Denk je dat dat is omdat jullie meisjes zijn?

Ja, onder andere... Dat speelt een grote rol.

En ook omdat we het concept hadden het "Best Antwerp B-Boy Event" te organiseren in Antwerpen. We dachten, we gaan eindelijk eens die Antwerpenaren een battle voor hun geven.

Want die zagen altijd, dat ze nooit nie aan bod kunnen komen. Dus we dachten, "valla, we laten jullie aan bod komen"

En ze vonden de naam, Best Antwerp B-Boy, echt gewoon puur op de naam he, vonden ze echt de grootste zever dat ze ooit al hadden gehoord.

Dus eigenlijk waren ze heel onzeker van zichzelf. Ma dat gaan ze nooit nie toegeven.

Dus letterlijk, heb ik te horen gekregen dat er wel degelijk een boycott was tegen ons. We hadden een vermoeden, maar ze hebben het dan echt letterlijk tegen ons gezegd.

B-Girls Beany & Blue

- Had je het gevoel dat je van in het begin au sérieux genomen werd?

lacht Ik word nog altijd niet au sérieux genomen. Volmondig nee!

't is daarmee dat ik er maar mee stop.

[...] kbedoel, als meisje hebben ze nog altijd zoiets van... ge zijt een meisje he. Ge kunt nóóit nie mee met die gasten. [...] Van bewegingen, van snelheid, van dynamiek, van al die dingies he, want daar gaat het om in breakdance he.

[...]

Da heeft er eigenlijk heel lang over gedaan.

En eens dat ze dat doorhadden dat ik toch ook wel heel gemotiveerd was, da ik ook naar Brussel ging om te trainen, en da kik nie alleen met die meiskes allemaal optrok, en da ik daar echt mee bezig was, dan was da ok. dus nu, ja *zucht* na 6 jaar is da wel ok maar...

B-Girl Ena

Een mogelijke verklaring hiervoor is dat vrouwen binnen de breakdance fysiek niet in staat zijn om zich te meten met mannen. Zij kunnen hun mannelijkheid 'niet voldoende bewijzen', en zullen hiertoe ook nooit in staat zijn gezien de bouw van hun lichaam. Wanneer zij op hetzelfde niveau en op dezelfde manier zouden kunnen breaken als mannen, zouden zij waarschijnlijk wél aanvaard worden, omdat ze dan hun mannelijkheid voldoende zouden bewezen hebben. Nu worden ze echter ofwel milder beoordeeld, wat hun minder status geeft, of ze worden op dezelfde manier beoordeeld maar halen het nooit van de mannen, waardoor ze ook minder status hebben dan de mannen.

Aangezien het belang van deze mannelijkheid afneemt, naarmate mannen langer bezig zijn met hiphop, kunnen we verwachten dat wanneer vrouwen langer bezig zijn met breakdance, zij het minder moeilijk zullen krijgen, omdat het mannelijke een minder belangrijke rol speelt. Dit verklaart dan weer de opmerking van B-Girl Blue:

als ge oldschool zegt dan denk ik aan die gasten van boven de 30 die naar de 40 toegaan, en die.. zijn veel openminder ...

Ik denk dat dat nu is. Ik denk dat die in 't begin ook niet zo waren. Kdenk dat dat hormonaal is...

ja, dat is leeftijdsgebonden. Oldschoolers, dat is de eerste generatie, toen da zun jong waren, waren der geen "oldschoolers", of ouderen die met die hiphopcultuur echt bezig waren. Maar met de leeftijd en door de jaren heen stonden die veel meer open voor vrouwen in diene wereld. Daar ben ik echt wel van overtuigd, ja. Ge kunt daar echt ne serieuxen klap mee doen, met die mannen. Ge wordt als gelijke, of.. da's nu een stom woord, maar ge wordt au sérieux genomen. Ge moet u niet bewijzen tegenover die mannen.

B-Girls Beany & Blue

We kunnen dus besluiten dat de mannelijkheid die binnen de hiphopscène vooropstaat, een mannelijkheid is die enerzijds gekenmerkt wordt door hegemonisch mannelijke kenmerken, en anderzijds alternatieve mannelijke kenmerken. De alternatieve mannelijkheid houdt in, dat de hegemonische mannelijkheid, zoals die in sport tot uiting komt, vervangen wordt door een context waarin regels gemeden worden en vrijheid en creativiteit vooropstaan. De andere kenmerken van hegemonische mannelijkheid, zoals homofobie en machismo komen in de hiphopscène wel terug. De mannelijkheid binnen de hiphopscène kunnen we dus omschrijven als een alternatieve mannelijkheid die toch de patriarchale relaties verderzet.

Het belang van deze mannelijkheid is grootst tijdens de primaire socialisatie, wat betekent dat deze context moeilijkst toegankelijk zal zijn voor vrouwen en homoseksuelen. Dit heeft enkel te maken met de vrouwelijkheid die zij toegeschreven krijgen. Naarmate men langer met hiphop bezig is, zal deze mannelijkheid minder belangrijk worden, en zullen stijl en artistieke expressie belangrijker worden. Binnen deze context zullen vrouwen dan ook weinig of geen problemen meer ondervinden.

DEEL VI : CONCLUSIE EN DISCUSSIE

In het eerste deel, dat zich concentreerde op de rol van identiteit binnen de hiphopscène, werd duidelijk hoe belangrijk mannelijkheid is binnen deze context. Er is de groep, de stijl, die het individu een collectieve identiteit aanreikt. Zowel mannen als vrouwen construeren zo'n collectieve identiteit. Mannen zouden hier echter door hun neiging tot 'male bonding' beter in zijn dan vrouwen.

De collectieve identiteit beïnvloedt uiteraard ook de individuele identiteit. Deze wordt enerzijds gecreëerd, anderzijds geuit. Bij het creëren van een eigen identiteit staat statusverwerving centraal. De criteria voor het verwerven van status en dus ook voor een eigen identiteit, zijn zo opgebouwd dat het 'bewijzen' van mannelijke kenmerken een voorwaarde vormt. Aan de criteria macht – rebellie, macht – erkenning, skills en stijl worden immers vijf hegemonisch mannelijke kenmerken gekoppeld.

Daarnaast gebeurt macht- erkenning steeds binnen een machocontext. Battles, open mics en kringen creëren een context waarbinnen individuen, voornamelijk mannen, aan *impression manament* doen, ze nemen een rolletje aan en proberen zo een macho indruk te maken. Dit doet zich voornamelijk voor binnen breakdance en mc. De identiteitsverwerving bij vrouwen gebeurt buiten dit machogegeven, omdat zij in deze context een ondergeschikte positie innemen en statusverwerving voor hen daar zeer moeilijk tot onmogelijk is. De enige oplossing hiervoor is het organiseren van b-girl battles, female mc-battles.

De vooropgestelde hegemonische mannelijkheid wordt genuanceerd door een alternatieve mannelijkheid die zich uit binnen de stijl en de competitie (niét de competitie binnen de macho-context). De nadruk op creativiteit, nonconformisme creëert een alternatieve mannelijkheid. Het uiten van de eigen identiteit door middel van artistieke expressie kan gezien worden als de *back stage*. Hier is het uiten van gevoelens toegelaten zonder als vrouwelijk bestempeld te worden en status te verliezen. Dit in tegenstelling tot de *front stage* die zich situeert binnen macht – rebellie, macht – erkenning en skills. Vrouwen proberen bij stijl en artistieke expressie het vrouwelijke tot uiting te brengen.

Wanneer we nu de link leggen naar de loopbaan van een breaker/ mc/ dj/ graffiteur, zien we dat het vooral de hegemonisch mannelijke kenmerken zijn die belangrijk zijn in het

begin van de loopbaan. Dit valt perfect te linken met het feit dat adolescenten vooral in die periode op zoek zijn naar hun mannelijke identiteit. Wanneer men ouder wordt, en men de eigen mannelijkheid vorm gegeven heeft, gaat men meer vrijheid nastreven in die identiteit. De mannelijke identiteit binnen de peer group wordt minder belangrijk, het uiten van gevoelens, van vrijheid, van stijl en skills wordt belangrijker. Het belang van hegemonische mannelijkheid neemt hier dan ook af.

Aangezien stijl en artistieke expressie vooral naar het einde van de loopbaan toe belangrijk worden, kunnen we besluiten dat de patriarchische relaties binnen de hiphopscène gereproduceerd worden, maar dat we deze ongelijkheid steeds moeten interpreteren in interactie met de plaats binnen de loopbaan van zowel omgeving als respondent.

Dat hiphop staat voor verdraagzaamheid, speelt waarschijnlijk een rol in de visie die men heeft over homoseksualiteit. Hoewel de meesten dachten dat homoseksualiteit niet echt binnen de hiphop past, bleken zij er toch voor open te staan, op voorwaarde dat ook de homo's en de lesbiennes op dezelfde manier status verwerven en aldus hun mannelijkheid bewijzen. We kunnen echter wel stellen dat de homofobie als onderdeel van de hegemonische mannelijkheid aanwezig is binnen de hiphopscène, en dan vooral in de macho-context waar battles, open mics en kringen plaatsvinden.

Nu de mechanismen van genderconstructie duidelijk zijn, is het ook noodzakelijk deze kennis op een positieve manier aan te wenden. De bedoeling van deze scriptie was immers geen kennis om de kennis, maar vanuit een geëngageerde instelling meer duidelijkheid te brengen in een complex fenomeen. Enkele positieve verbeteringen zouden bijvoorbeeld kunnen zijn het organiseren van meer b-girl battles, het organiseren van female mc battles, het opgeven van het dominant gedrag naar vrouwen toe binnen battles.

We moeten ons bewust zijn van de mechanismen die vrouwen een eerlijke kans op het ontwikkelen van een verdiende status binnen de scène ontnemen. Het in acht houden van deze ongelijke kansen bij het verwerven van status is van groot belang, omdat die ongelijkheid in kansen en bijgevolg in status een bedreiging vormt voor de zelfwaardering van vrouwen.

Een punt van exploratie dat het onderwerp van deze scriptie zou kunnen verrijken, is het onderzoeken van de rol die mannelijkheid speelde bij het ontstaan van de hiphopscène. Groeide de hiphopscène net voort uit het reeds bestaande belang dat men aan

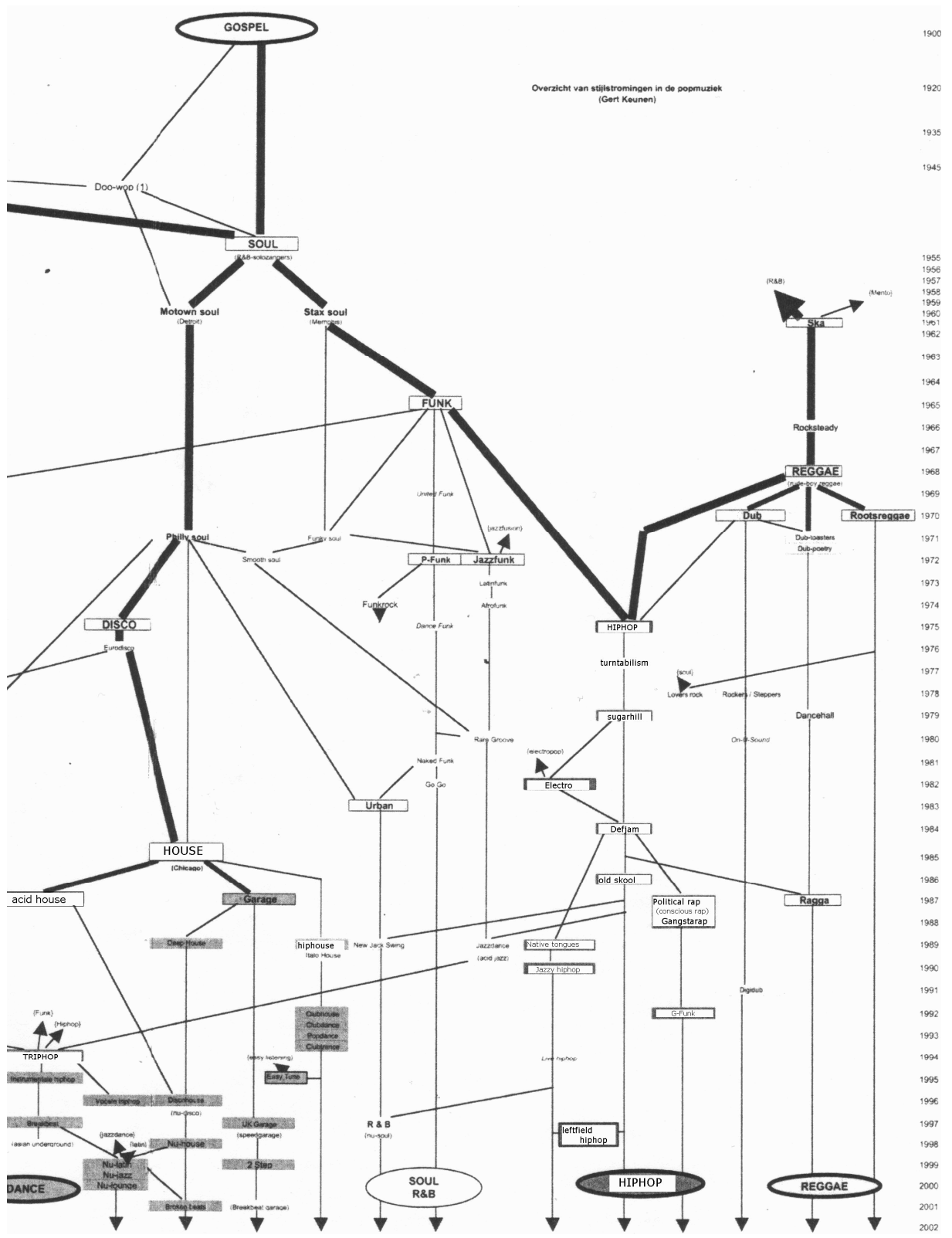
mannelijkheid hechtte? Welke context creëerde dit belang van mannelijkheid voor de individuen die toen en daar leefden? Een onderzoek naar de roots van de mannelijkheid in de hiphop is zeker en vast een boeiend onderwerp en een interessante weg voor verder onderzoek.

Een andere aanvulling op deze scriptie zou zijn de verschillende pijlers nader te bekijken. Doordat binnen iedere pijler slechts vier respondenten geselecteerd werden, was het niet evident duidelijke en vooral betrouwbare verschillen te noteren.

Ook vind ik het jammer dat een etnografisch onderzoek niet mogelijk was. Het observeren van de daadwerkelijke interacties binnen de hiphopscène, zou mijn onderzoek nog rijker kunnen gemaakt hebben.

Tot slot en in een overschouwing van mijn scriptie, ben ik tevreden met het resultaat. Ik hoop desalniettemin dat mijn scriptie een aanzet kan zijn tot volgend onderzoek in deze richting.

DEEL VII: BIJLAGEN



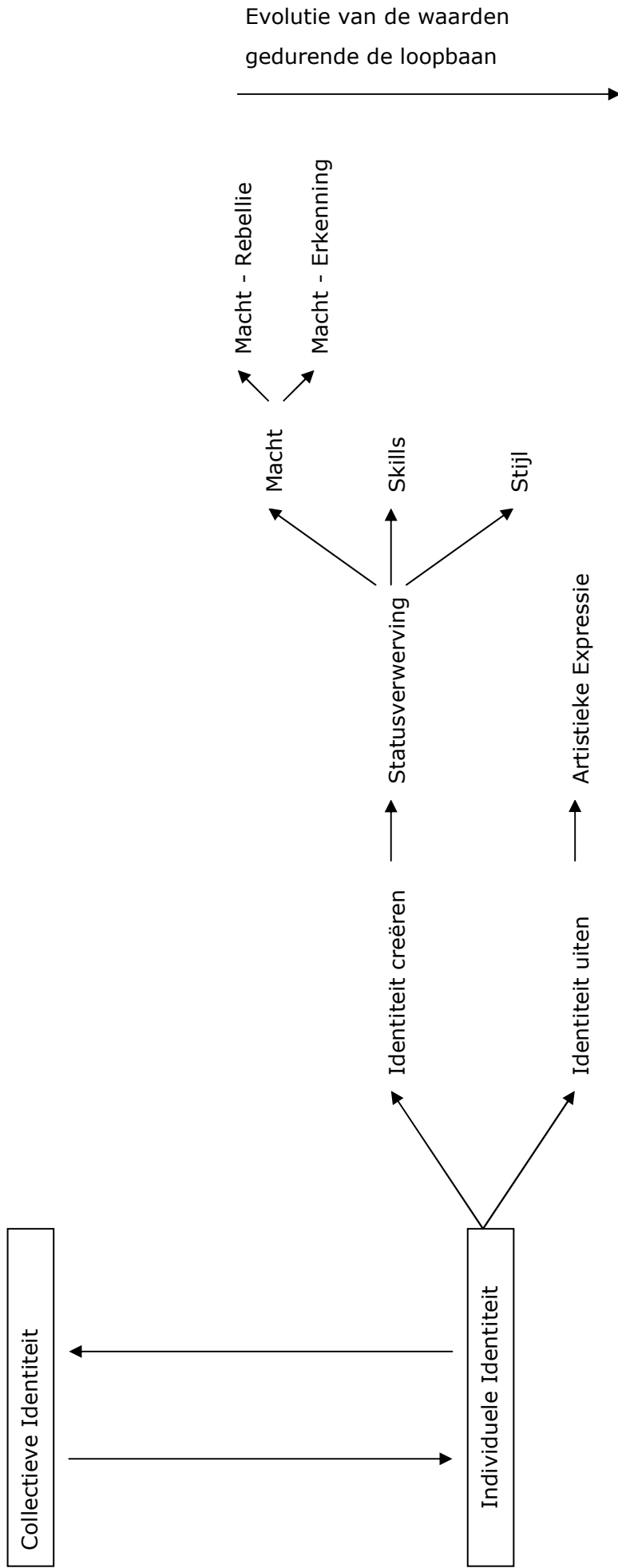
BIJLAGE

1:

MUZIKALE

STAMBOOM

HIPHOP



BIJLAGE 2: SCHEMA IDENTITEIT BINNEN DE HIPHOPSCÈNE

BIJLAGE 3: KENMERKEN HIPHOPSCÈNE

1. STIJL ALGEMEEN

| | Underground hiphop | Gangstarap |
|------------------------------------------------|--------------------|------------|
| Stijlattributen zijn bij voorkeur: | | |
| Zelfgemaakt | | |
| Gekocht (nieuw) | • | • |
| Goedkoop / Tweedehands | | |
| Duur / Merken | • | • |
| Esthetiek: | | |
| Ruig | | • |
| Opzettelijk lelijk / onverzorgd | | |
| Extravagant en sexy | | |
| Nonchalant / Nostalgisch / Exotisch | | |
| Nonchalant / Sportief | • | |
| Gettochic | • | • |
| Zeer verzorgd / netjes | | |
| Vereiste houding / uitstraling | | |
| Stoer / agressief | • | • |
| Cool (blasé, mij kun je niet raken / verbazen) | • | • |
| Lief / vriendelijk / ongevaarlijk | | |
| Ideologisch betrokken / actiebereid | | • |

2. STIJLATTRIBUTEN: KLEDING EN UITERLIJK

| | Underground hiphop | Gangstarap |
|--------------------------------------------------|--------------------|--------------------|
| Kenmerkende kledingstukken en accessoires | | |
| Ontleend aan werkmanskleding | | Enkel spijkerbroek |
| Ontleend aan militaire elementen | | Enkel koppelriem |
| Ontleend aan sportkleding: | | |
| - sportschoenen | • | • |
| - trainingspak | • | |
| - baseball-pet | • | • |

| | | |
|---------------------------------------------------|---|---|
| - sweater | • | • |
| Ontleend aan onderkleding | | |
| - pettycoat | | |
| - t-shirt | • | • |
| Ontleend aan gettoleven / onderwereld: | | |
| - bivakmuts | | • |
| - opzichtige, zware gouden sieraden | | • |
| - wijde oversized broek met laag kruis | | • |
| - wapens | | • |
| Ontleend aan niet - westerse kleding, nostalgisch | | |
| Eigen mode: | | |
| - broek met (wijd) uitlopende pijpen | • | • |
| - korte rok | | |
| - plateauzolen | | |
| - laarzen | | |
| - hoge hakken | | |
| - puntschoenen | | |
| - sieraden met horror-ornamenten | | |
| - sockhat | • | • |
| - buttons | | |
| Silhouet | | |
| Strak om het lijf | | |
| Ruimvallend, oversized | • | • |
| Strakke top, wijde rok / broek | | |
| Wijde top, strakke broek / rok | | |
| Kleuren | | |
| Zwart | | • |
| Wit | | |
| Kleurrijk | • | |
| (Jeans) Blauw | | • |
| Stoffen | | |
| Leer | | • |
| Plastiek / kunststof | • | • |
| Fluweel | | |
| Glans / glitter | • | |
| Stretchmateriaal | | |
| Suède | | |
| Versiering kleding | | |
| Metalen studs | | |
| Borduursel / patchwork | | |
| Beschilderd | | |
| Opdruk (logo, slogan, cartoon) | • | • |
| Gescheurd, afgeknipt | | |
| Lichaamsversiering | | |
| Zware make-up | | |
| Geen of zeer bescheiden make-up | • | • |
| Bodypainting | | |

| | | |
|-------------------------------------------------------------|---|---|
| Tatoeage | | |
| Piercing | | |
| Ogenzwart in overvloed | | |
| Haar | | |
| Lang haar: beatle, zeer lang en sluijk, afrokapsel, dreads. | | |
| Kort haar: (deels) kaal, kortgeknipt ed. | • | • |
| Baard: sik, snor, bakkebaard | | |
| Snor | | |
| Haarverf / Henna / Waterstofperoxide | | |

3. STIJLATTRIBUTEN: ANDERS DAN KLEDING / UITERLIJK

| | Underground hiphop | Gangstarap |
|------------------------------------------|--------------------|------------|
| Drank | | |
| Alcoholisch: bier | | • |
| Alcoholisch: wijn, tic | | |
| Non-alcoholisch: frisdrank, energydrinks | • | • |
| Non-alcoholisch: koffie, thee | | |
| Drugs | | |
| Geen | • | • |
| Soft drugs: marihuana, weed, hashish | • | • |
| Drugs met hallucinerende werking | | |
| Drugs met oppeppende werking | | |
| Heroïne | | |

4. CULTUURUITINGEN

| | Underground hiphop | Gangstarap |
|-----------------------------------------|--------------------|------------|
| Dans | | |
| (deels) vaste choreografie | • | • |
| Persoonlijke creativiteit | • | • |
| Springen / duwen / zwaaien met lichaam | | |
| Stagediving | | |
| Atletisch / acrobatisch | • | • |
| Energieverslindend: langdurig en heftig | • | • |
| Zeer belangrijk onderdeel cultuur | • | |
| Muziek | | |
| Gemaakt met echte instrumenten (+ | | |

| | | |
|------------------------------------------------------------------|---|---|
| versterker) en zang | | |
| Gemaakt mbv apparatuur / computer (samplen, mixen, scratchen ed) | • | • |
| Tekst met boodschap | | • |
| Nummers op zichzelf minder belangrijk: gaat om 'flow' | • | |
| Relatief zacht en langzaam (bpm < 100) | • | • |
| Hard en snel (bpm tussen 100 en 150) | | |
| Zeer hard en snel (bpm > 150) | | |
| Podiumgebeuren | | |
| Lichtshow | | |
| Vloeistofdia's | | |
| Rook | | |
| Sfeerbepalend decor | | |
| Performance muzikanten krijgt veel aandacht | | • |
| Dj belangrijk | | • |
| Mc belangrijk | | • |
| Beeldende kunst | | |
| Graffiti | • | • |
| Posters | | |
| Grafiek: collages, flyers | | • |
| Geschreven en gesproken woord | | |
| Zelfgemaakte bladen / fanzines | • | |
| Commerciële bladen | • | • |
| Literatuur / Poëzie | | |
| Freestyle raps (improvisatie) podiumdichtkunst | • | • |

5. ACTIVITEITEN

| | Underground hiphop | Gangstarap |
|------------------------------------|--------------------|------------|
| Vermaak | | |
| Rondhangen op straat | • | |
| Competitie: wedstrijden, vechten | • | • |
| De brommer: roindrijven, sleutelen | | |
| Computer / videospelletjes | | |
| Dansen | • | |
| Praten / filosoferen | | |
| Chatten op internet | | |
| Fervent concertbezoek | | |
| Fervent discotheekbezoek / party's | • | • |
| Frequent filmbezoek | | |
| Muziek beluisteren | • | • |

| | | |
|----------------------------------------------------------------------------|---|---|
| Lezen | | |
| Video | • | • |
| Eigen activiteit in cultuuruitingen | | |
| Zelf muziek maken | • | • |
| Dansoptreden | • | |
| Zelf bladen maken | | |
| Zelf schrijven | | • |
| Zelf beeldende kunst maken: amateurs en professionals, hoog en laag niveau | • | • |
| Activiteiten gericht op maatschappelijk / politiek protest | | |
| Happening / ludieke acties | | |
| Demonstraties / bezettingen | | |
| Kraken | | |
| Politieke activiteiten: meedoen aan verkiezingen | | |
| Teksten / slogans | | • |
| Discussies | | |

6. SOCIALE ASPECTEN

| | Underground hiphop | Gangstarap |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------|------------|
| Achtergrond leden bij aanvang jongerensubculturen | | |
| Lagere klasse | • | • |
| Middenklasse | • | • |
| Blank | • | • |
| Zwart / gekleurd | • | • |
| (vrijwel uitsluitend) man | • | • |
| Organisatie | | |
| 'gang' / bendemodel: straat/wijkgebonden groepsvorming, duidelijke leiders, vaste taakverdeling | • | • |
| Anarchistisch model: groepsvorming op basis van vriendschap / situatie, wel kernleden maar geen echte leiders, taakverdeling fluctueert of is er niet (iedereen in principe zelfde rol / taken) | | |
| Belangrijkste trefpunten leden | | |
| Openbare ruimte: straat/plein, portieken, trappen, parken, strand, ... | • | |
| Uitgaansgelegenheden: snackbar, café, discotheek, concerten, jongerencentra ed. | • | • |
| Binnenshuis: eigen kamer, commune, kraakpand, ed. | • | |
| Omgangsvormen | | |
| Sterk competitie-element (wedstrijden, battles) | • | • |

| | | |
|--------------------------------------------------|---|---|
| Sterke verantwoordelijkheid jegens elkaar | • | • |
| Eer/respect centraal | • | • |
| Lief zijn voor elkaar | | |
| Persoonlijke autonomie / individualisme centraal | | |

7. IDEEËNGOED

| | Underground hiphop | Gangstarap |
|----------------------------------------------------------|--------------------|------------|
| Optimistisch | | |
| Modern is goed | | |
| Positieve maatschappelijke omwenteling is op op handen | | |
| Liefde overwint alles | | |
| Gematigd optimisme | | |
| Pessimistisch | | |
| Negativistisch: niets deugt | | |
| Toekomst is onzeker / somber | | • |
| Gericht op zwarte kanten van menselijk bestaan | | • |
| Horrorscenario | | |
| Het leven is zwaar | | |
| Andere | | |
| Anarchistisch/anti-autoritair | | |
| Persoonlijke autonomie/ontplooiing zeer belangrijk | | |
| Eigen creativiteit zeer belangrijk | • | • |
| Anticommercieel | • | • |
| Zwart bewustzijn | • | • |
| Belang natuur / milieubewust | | |
| Sekse-identiteit (homo's, travestieten,...) | | |
| Nationaal chauvinistisch | | |
| Vegetarisch | | |
| Hedonistisch | | |
| Genieten van het leven: seks, drugs, uitgaan, drank, ed. | • | • |
| Genieten van aardse goederen, materialistisch | • | • |

BIJLAGE 4: VRAGENLIJSTEN

| VRAGENLIJST MANNEN | |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>A. Over zichzelf</p> <p>Kun je je eerst even voorstellen Waar ben je zoal mee bezig? Wanneer ben je met hiphop begonnen? Wie of wat heeft jouw interesse voor hiphop gewekt? Wat betekent hiphop voor jou? Waarom blijft hiphop (breakdance / mc / dj / graffiti) jou aanspreken? Situeer jezelf op de ladder (weggelaten na eerste interview) Had je het gevoel dat je van in het begin al serieus genomen werd? Had je het gevoel dat je er direct bijhoorde? Hoe ben je 'gestegen' op die ladder? (weggelaten na eerste interview) Krijg je vaak hulp aangeboden als je bezig bent? Zo ja, neem je die dan aan? Zit je in een crew? Zo nee, heeft iemand je ooit aangeboden in een crew te komen?</p> | <p>identiteit activiteit loopbaan kennismaking motivatie motivatie status statusverwerving interne socialisatie statusverwerving statusverwerving statusverwerving interne socialisatie interne socialisatie</p> |
| <p>B. Over vriendinnen / kennissen</p> <p>Hoeveel meisjes ken je ongeveer die met hiphop bezig zijn? Kun je eens omschrijven waar ze mee bezig zijn? Haal je een aantal van die meisjes voor de geest. Wie of wat heeft hun interesse voor hiphop gewekt denk je? Waarom denk je dat hiphop hen blijft aanspreken? Als je de meisjes die je kent zou moeten plaatsen op deze ladder, waar zou je hen dan plaatsen? (weggelaten na eerste interview)</p> | <p>identiteit motivatie motivatie status</p> |
| <p>C. Over vrouwen algemeen</p> <p>Wanneer is een meisje volgens jou een goede graffiteur/ breakster/ rapster/ dj? Hoe denk je dat een meisje <i>dit</i> kan bereiken? Denk je dat die voor meisjes moeilijker of makkelijker is? Denk je dat een dit kan bereiken en toch vrouwelijk blijven? Denk je dat meisjes met dezelfde standaarden beoordeeld worden als jongens? Denk je dat meisjes vaker of minder vaak geholpen worden door anderen? Waarom denk je dat er zo weinig meisjes met hiphop bezig zijn? Hoe denk je dat andere hiphoppers staan tegenover meisjes die actief met hiphop bezig zijn? Wat vind je zelf van meisjes die met hiphop bezig zijn? Zou je ooit samenwerken met een meisje?</p> | <p>statusverwerving statusverwerving statusverwerving vrouwelijkheid statusverwerving statusverwerving attitude attitude attitude attitude</p> |

| | |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Zou je ooit een meisje opnemen in je crew? | attitude |
| <p>D. Over mannen algemeen</p> <p>Hoe denk je dat de meeste hiphoppers met hiphop in contact kwamen? Wat denk je dat hiphoppers het meeste aanspreekt in hiphop? Wanneer is een gast een goede breaker/ mc/ dj/ graffiteur?</p> | kennismaking motivatie statusverwerving |
| <p>E. Over seksualiteit</p> <p>Zou je graag een relatie hebben met iemand die zelf met hiphop bezig is? Hoe denk je dat hiphoppers denken over homo's? Hoe denk je dat hiphoppers denken over lesbische mensen</p> | seksualiteit seksualiteit seksualiteit |
| <p>F. Over hegemonische versus alternatieve mannelijkheid</p> <p>Breakdance Denk je dat breakdance ook in dansscholen georganiseerd kan worden? Is er een verschil tussen breakdance in dansscholen en breakdance 'van de straat'? Is breakdance gericht op competitie? Denk je dat breakdance ook op de Olympische spelen een sport zou kunnen worden? Waarom wel/niet? -krantenartikel van egotripperij- . Wat denk jij? Is hiphop egotripperij of niet?</p> <p>Graffiti Denk je dat graffiti ook in de kunstacademie kan onderwezen worden? Zou er dan een verschil zijn tussen de graffiti in kunstacademie en graffiti 'van de straat'? Is graffiti spuiten gericht op competitie? -krantenartikel van egotripperij- . Wat denk jij? Is hiphop egotripperij of niet?</p> <p>MC Denk je dat rappen ook in muziekscholen kan aangeleerd worden?</p> <p>Zou er een verschil zijn tussen rappen dat je in de muziekschool leert en het rappen 'van de straat', daarmee bedoel ik het rappen dat niet-georganiseerd is? Is rappen gericht op competitie? -krantenartikel van egotripperij- . Wat denk jij? Is hiphop egotripperij of niet?</p> <p>DJ</p> | autoriteit, conformiteit autoriteit, conformiteit competitie competitie conformiteit competitie autoriteit, conformiteit autoriteit, conformiteit competitie competitie autoriteit, conformiteit autoriteit, conformiteit competitie competitie |

| | |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------|
| Denk je dat hiphopdj-ing ook in muziekscholen kan aangeleerd worden? Zou er dan een verschil zijn tussen dj-ing dat je in muziekscholen leert en het dj-en 'van de straat'? Is DJ-ing gericht op competitie? -krantenartikel van egotripperij- . Wat denk jij? Is hiphop egotripperij of niet? | autoriteit, conformiteit autoriteit, conformiteit competitie competitie |
| G. Bijkomende Vragen Had je het gevoel dat je je moest bewijzen in het begin? Wordt er verwacht dat je met je ding naar buiten komt? Gedragen vrouwen zich mannelijker / vrouwelijker binnen de hiphop? | statusverwerving identiteit |

| | |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| VRAGENLIJST VROUWEN | |
| A. Over zichzelf Kun je je eerst even voorstellen? Waar ben je zoal mee bezig? Wanneer ben je met hiphop begonnen? Wie of wat heeft jouw interesse voor hiphop gewekt? Wat betekent hiphop (breakdance/ mc/ dj/ graffiti) voor jou? Waarom blijft hiphop jou aanspreken? Situeer jezelf op de ladder (weggelaten na eerste interview) Had je het gevoel dat je van in het begin au serieus genomen werd? Had je het gevoel dat je er direct bij hoorde? Krijg je vaak hulp aangeboden als je bezig bent? Zo ja, neem je die dan aan? Hoe ben je hogerop geraakt? Zit je in een crew? Zo nee, heeft iemand je ooit aangeboden in een crew te komen? | identiteit activiteiten kennismaking motivatie motivatie motivatie statusverwerving statusverwerving interne socialisatie statusverwerving statusverwerving interne socialisatie interne socialisatie |
| B. Over vriendinnen / kennissen Hoeveel meisjes ken je ongeveer die met hiphop bezig zijn? Kun je eens omschrijven waar ze mee bezig zijn? Haal je een aantal van die meisjes voor de geest. Wie of wat heeft hun interesse voor hiphop gewekt denk je? Waarom denk je dat hiphop hen blijft aanspreken? Als je de meisjes die je kent zou moeten plaatsen op deze ladder, waar zou je hen dan plaatsen? (weggelaten na eerste interview) | identiteit kennismaking motivatie status |

| | |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>C. Over vrouwen algemeen</p> <p>Wanneer is een meisje volgens jou een goede graffiteur/ breakster/ rapster/ dj? Hoe denk je dat een meisjes <i>dit</i> kan bereiken? Denk je dat die voor meisjes moeilijker of makkelijker is? Denk je dat een dit kan bereiken en toch vrouwelijk blijven? Denk je dat meisjes met dezelfde standaarden beoordeeld worden als jongens? Denk je dat meisjes vaker of minder vaak geholpen worden door anderen? Waarom denk je dat er zo weinig meisjes met hiphop bezig zijn? Hoe denk je dat andere hiphoppers staan tegenover meisjes die actief met hiphop bezig zijn? Wat vind je zelf van meisjes die met hiphop bezig zijn? Zou je ooit samenwerken met een meisje? Zou je ooit een meisje opnemen in je crew?</p> | <p>statusverwerving</p> <p>statusverwerving statusverwerving vrouwelijkheid statusverwerving</p> <p>statusverwerving</p> <p>attitude attitude interne socialisatie interne socialisatie</p> |
| <p>D. Over mannen algemeen</p> <p>Hoe denk je dat de meeste hiphoppers met hiphop in contact kwamen? Wat denk je dat hiphoppers het meeste aanspreekt in hiphop? Wanneer is een gast een goede breaker/ mc/ dj/ graffiteur?</p> | <p>kennismaking</p> <p>motivatie statusverwerving</p> |
| <p>E. Over seksualiteit</p> <p>Zou je graag een relatie hebben met iemand die zelf met hiphop bezig is? Hoe denk je dat hiphoppers denken over homo's? Hoe denk je dat hiphoppers denken over lesbische mensen</p> | <p>seksualiteit</p> <p>seksualiteit seksualiteit</p> |
| <p>F. Bijkomende Vragen</p> <p>Had je het gevoel dat je je moest bewijzen in het begin? Wordt er verwacht dat je met je ding naar buiten komt? Gedraag je je mannelijker / vrouwelijker binnen de hiphop? Heb je het gevoel gezien te worden als één van de jongens? Denk je dat je het makkelijker zou hebben als je een gast was? Wat zijn de reacties als je zegt of toont dat je actief met hiphop bezig bent? Denk je daar vaak over na, dat er zo weinig vrouwen zijn?</p> | <p>Statusverwerving Statusverwerving Genderidentiteit Statusverwerving Statusverwerving Attitude</p> |
| <p>G. Over hegemonische versus alternatieve mannelijkheid</p> <p>Breakdance Denk je dat breakdance ook in dansscholen georganiseerd kan worden? Is er een verschil tussen breakdance in dansscholen en breakdance 'van</p> | <p>autoriteit, conformiteit</p> |

| | |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>de straat'?</p> <p>Is breakdance gericht op competitie?</p> <p>Denk je dat breakdance ook op de Olympische spelen een sport zou kunnen worden?</p> <p>Waarom wel/ niet?</p> <p>-krantenartikel van egotripperij- . Wat denk jij? Is hiphop egotripperij of niet?</p> | <p>autoriteit, conformiteit competitie competitie</p> <p>conformiteit competitie</p> |
| <p>Graffiti</p> <p>Denk je dat graffiti ook in de kunstacademie kan onderwezen worden?</p> <p>Zou er dan een verschil zijn tussen de graffiti in kunstacademie en graffiti 'van de straat'?</p> <p>Is graffiti spuiten gericht op competitie?</p> <p>-krantenartikel van egotripperij- . Wat denk jij? Is hiphop egotripperij of niet?</p> | <p>autoriteit, conformiteit autoriteit, conformiteit competitie competitie</p> |
| <p>MC</p> <p>Denk je dat rappen ook in muziekscholen kan aangeleerd worden?</p> <p>Zou er een verschil zijn tussen rappen dat je in de muziekschool leert en het rappen 'van de straat', daarmee bedoel ik het rappen dat niet-georganiseerd is?</p> <p>Is rappen gericht op competitie?</p> <p>-krantenartikel van egotripperij- . Wat denk jij? Is hiphop egotripperij of niet?</p> | <p>autoriteit, conformiteit autoriteit, conformiteit</p> <p>competitie competitie</p> |
| <p>DJ</p> <p>Denk je dat hiphopdj-ing ook in muziekscholen kan aangeleerd worden?</p> <p>Zou er dan een verschil zijn tussen dj-ing dat je in muziekscholen leert en het dj-en 'van de straat'?</p> <p>Is DJ-ing gericht op competitie?</p> <p>-krantenartikel van egotripperij- . Wat denk jij? Is hiphop egotripperij of niet?</p> | <p>autoriteit, conformiteit autoriteit, conformiteit competitie competitie</p> |

BIJLAGE 5 - TABEL 1: STRUCTURELE KENMERKEN RESPONDENTEN

| | Echte Naam | Pseudoniem | Pijler | Leeftijd | Hoe lang bezig | Plaats |
|---------|-------------|---------------|------------------|----------|----------------|-----------------|
| Vrouwen | Tina | MC T | MC | 23 | 10 | Antwerpen |
| | Sofie | MC So | MC | 24 | 10 | Oudenaarde |
| | Anne-Sophie | DJ Dish | DJ | 29 | 11 | Brussel |
| | Flore | DJ Flore | DJ | 17 | 2 | Antwerpen |
| | Ena | B-Girl X-Ena | B-Girl | 26 | 6 | Antwerpen |
| | Sabine | B-Girl Beany | B-Girl & DJ | 28 | 15 | Antwerpen |
| | Sofie | B-Girl Blue | B-Girl | 31 | 15 | Antwerpen |
| | Magali | Lady Mack | Graffiti | 27 | 7 | De Panne & Gent |
| | Omri-Anne | Omri | Graffiti | 32 | 2 | Aalst |
| | Koen | Prev | MC | 23 | 9 | Tiegem & Gent |
| Mannen | Koenfoe | Koenfusion | MC | 23 | 6 | De Panne & Gent |
| | Phil | Phil-One | DJ & oud-B-Boy | 34 | 22 | Brussel |
| | Hans | DJ H-Core | DJ | 27 | 14 | Antwerpen |
| | Jamal | B-Boy Jam-All | B-Boy | 25 | 12 | Antwerpen |
| | Kristof | Dais | B-Boy & Graffiti | 22 | 15 | Brugge |
| | Lieven | Waf | Graffiti | 30 | 16 | Aalst |
| | Peter | Anoniem | Graffiti & MC | 19 | 4 | Mechelen & Gent |

DEEL VII : BIBLIOGRAFIE

- Adams, B. N., and Sydie, R. A., (2002) *Sociological Theory*
(<http://uregina.ca/~gingrich/n602.htm>)
- Adler, P.A., Kless, S.J., Adler, P., (1992), *Socialization to Gender Roles: Popularity among Elementary School Boys and Girls*, in *Sociology of Education*, Vol. 65, No.3, (Jul., 1992), 169-187.
- Algoed, O., Bourkia, S., Corion, M., et al. (1999), *Graffiti: het creëren van gedoogzones*, onuitgegeven versie
- Ashley, M., (2003), *Primary School Boys' Identity Formation and the Male Role Model: an exploration of sexual identity and gender identity in the UK through attachment theory*, in *Sex Education*, Vol. 3, No. 3, p. 257-270
- Banes, S., (1985), "Breaking", in Forman, M. & Neal, M.A., (2004), *That's The Joint! The Hip-Hop Studies Reader*, Routledge London and New York, p. 13-20
- Beal, B., (1996) *Alternative Masculinity and its effects on gender relations in the subculture of skateboarding*, in *Journal of Sport Behaviour*, 0162-7341, Vol.19, Issue 3
- Bennet, A. en Kahn-Harris K., (2004), *After Subculture: Critical studies in Contemporary Youth Culture*, Palgrave, New York
- Berger, P. & Luckmann, T., (1966), *Society as a Human Product*, in *Social Theory, The Multicultural and Classic Readings*, Westview Press, Colorado, USA
- Bosmans, B., Castelein, J., Van de Keere, T., (1999), *GRAFFITI Anders Bekeken*, Graffiti Jeugdendienst vzw, Gent
- Brake, M., (1980), *The Sociology of Youth Culture and Youth Subcultures: Sex and drugs and rock'n'roll?*, Routledge & Kegan Paul, London
- Castleman, C., (1982), *The Politics of Graffiti*, in Forman, M. & Neal, M.A., (2004), *That's The Joint! The Hip-Hop Studies Reader*, Routledge London and New York, p. 21-29
- Cohen, T.F., (1992), *Men's Familie, Men's Friends: A Structural Analysis of Constraints on Men's Social Ties*, in *Men's Friendships*, Sage Publications, California
- Connell, R.W., (1993), *The Big Picture: Masculinities in Recent World History*, in *Theory and Society*, Vol. 22, No.5, Special Issue: Masculinities, 597-623

- Connell, R.W., (1995), *Masculinities*, Polity Press, Oxford
- Connell, R.W., (1996), *Teaching the Boys: New Research on Masculinity, and Gender Strategies for Schools*, in *Teachers College Record*, Volume 98, Number 2, p. 206-235
- Connell, R.W., (1997), *Men, Masculinities and Feminism*, in *Social Alternatives*, Jul. 1997, Vol. 16 Issue 3, p.7-10
- Declercq, A., (2000), *De complexe zoektocht tussen orde en chaos. Een sociologische studie naar de differentiatie in de institutionele zorgregimes voor dementerende ouderen*. Proefschrift tot het verkrijgen van de grooat van Doctor in de Sociale Wetenschappen, Katholieke Universiteit Leuven, 260p.
- De Leeuw, K., Hoitsma, S., De Jager, I., & Schonewille, P., (2000), *JONG!*, Uitgeverij Waanders, Zwolle
- De Leeuw, K., (2000), *Jongeren(sub)culturen door de tijd heen: reacties van tijdgenoten en onderlinge relaties*, in *JONG!*, Uitgeverij Waanders, Zwolle, p. 20 - 65
- Donaldson, M., (1993), *What is Hegemonic Masculinity?*, in *Theory and Society*, Vol. 22, No. 5, Special Issue: Masculinities (Oct. 1993), p. 643-657
- Flood, M., (1997), *Pro-feminist publishing: delights and dilemmas*, in *Social Alternatives*, Vol. 16 Issue 3, p.14
- Foddy, W., (1993), *Constructing Questions for Interviews and Questionnaires: Theory and Practice in Social Research*, Cambridge University Press, Cambridge
- Foucault, M., (1976), *Power as Knowledge*, in *Social Theory, The multicultural and Classic Readings*, Westview Press, Colorado, USA
- George, N. (1993), *Hip-Hop's Founding Fathers Speak the Truth*, in Forman, M. & Neal, M.A., (2004), *That's The Joint! The Hip-Hop Studies Reader*, Routledge London and New York, p. 45-56
- Harste, G., & Mortensen, N., *Social Interaction Theories*, in *Classical and Modern Social Theory*, Blackwell Publishers, Oxford
- Hebdigde, D., (1987), *Rap and Hip Hop: The New York Connection*, in *Cut'n'Mix: Culture, Identity, and Caribbean Music*, London: Comedia, p. 136 - 148
- Holme, P., & Grönlund, A., (2005), *Modelling the Dynamics of Youth Subcultures*, in *Journal of Artificial Societies and Social Simulation*, Vol. 8, Issue 3

- Kelley, R.D.G., (1993), *Looking for the "Real" Nigga*, in *That's The Joint!*, The Hip-Hop Studies Reader, Routledge, New York & London
- Keyes, C. L., (2000), *Empowering Self, Making Choices, Creating Spaces: Black Female Identity via Rap Music Performance*, , in *That's The Joint! The Hip-Hop Studies Reader*, Routledge London and New York
- Keunen, G., (2002), *Pop! Een Halve Eeuw Beweging*, Lannoo, Tielt
- Kidd, W., (2002), *Culture and Identity*, Palgrave, New York
- Krenske, L., & McKay, J., (2000), '*Hard and heavy*': *Gender and power in a heavy metal music subculture*, in *Gender, Place and Culture*, Vol. 7, No. 3, p. 287-304
- Lachmann, R., (1988), *Graffiti as Career and Ideology*, in *The American Journal of Sociology*, Vol. 94, No.2, (Sep., 1988), 229-250
- MacDonald, N., (2001), *The Graffiti Subculture: Youth, Masculinity and Identity in London and New York*, Palgrave, New York
- McRobbie, A. en Garber, J., (1976), *Girls and Subcultures*, in Gelder, K. & Thornton, S. (1997) *The Subcultures Reader*, Routledge London and New York
- McRobbie, A., (1994), *Postmodern and Popular Culture*, Routledge, London and New York
- McRobbie, A., (1999), *In the Culture Society: Art, Fashion and Popular Music*, Routledge, London and New York
- Mills, C.W., (1959), *The Sociological Imagination*, in *Social Theory: The Multicultural and Classic Readings*, Westview Press, Oxford
- Nardi, P.M., (1992), *Men's Friendships*, Sage Publications, California
- Norlander, T., Erixon, A., & Archer, T., (2000), *Psychological Androgyny and Creativity: Dynamics of Gender-Role and Personality*, in *Social Behavior and Personality*, 2000, 28 (5), 423-436
- Pascoe, C.J., (2003), *Multiple Masculinities? Teenage Boys Talk about Jocks and Gender*, in *American Behavioral Scientist*, Vol. 46 No. 10, June 2003, 1423-1439.
- Pilcher, J. en Whelehan, I., (2004) *50 Key Concepts in Gender Studies*, Sage, London
- Phillips, S.A., (1999), *Wallbanging: Graffiti and Gangs in L.A.*, The University of Chicago Press, Chicago and London
- Rubin, H.J., & Rubin, I.S., (1995), *Qualitative Interviewing, The Art Of Hearing Data*, Sage Publications, USA

- Schippers, M., (2000), *The Social organization of Sexuality and Gender in Alternative Hard Rock: An analysis of Intersectionality*, in *Gender and Society*, Vol. 14, No. 6, 747-764
- Seidler, V.J., (1992), *Rejection, Vulnerability, and Friendship* in Nardi, P.M., *Men's Friendships*, Sage Publications, California
- Seidman, S., (2004), *Contested Knowledge: Social Theory Today*, Blackwell Publishing, Cornwall, UK
- Spain, D., (1992), *The Spatial Foundations of Men's Friendships and Men's Power*, in Nardi, P.M., *Men's Friendships*, Sage Publications, California
- Vandemoere, F., (2002), *Graffiti: een exploratie van de groepsidentiteit aan de hand van de analyse van de complexiteit van de interne betekenisgeving*, Universiteit Gent
- Wermut, M., (2000), *Vette beats en rollende raps: De rol van muziek in een jongerensubcultuur*, in JONG!, Uitgeverij Waanders, Zwolle, p. 516-577

(<http://www.zulunation.com/beliefs.html>)