
Gender op het podium

Een analyse van David Bowie in *Ziggy Stardust and the Spiders from Mars* aan de hand van Butlers notie van gender performativiteit



Bachelorwerkstuk Algemene Cultuurwetenschappen

Frankie Uyterlinde, [REDACTED]

[REDACTED]

Nijmegen, 15 maart 2021
Faculteit der Letteren
Radboud Universiteit
Begeleiding van Natascha Veldhorst
2021

INHOUDSOPGAVE

Inleiding	3
<i>0.1 Gender, seksualiteit en muziek.....</i>	<i>4</i>
<i>0.2 Onderzoeksvraag</i>	<i>5</i>
<i>0.3 David Bowie - Ziggy Stardust.....</i>	<i>6</i>
<i>0.4 Methode en opbouw</i>	<i>7</i>
Gender performativiteit en seksualiteit	9
<i>1.1 Heteronormativiteit en compulsory heterosexuality.....</i>	<i>9</i>
<i>1.2 gegenderde handelingen</i>	<i>10</i>
<i>1.4 Bowie als queer mythe</i>	<i>14</i>
Cross-dressing	17
<i>2.1 Concert of fashionshow?</i>	<i>17</i>
<i>2.2 “You’re just a girl, what do you know about make-up?”</i>	<i>19</i>
<i>2.3 David in Drag</i>	<i>20</i>
Straat versus Podium.....	22
<i>3.1 Publieke perceptie.....</i>	<i>22</i>
<i>3.2 Onderliggende genderidentiteit</i>	<i>22</i>
<i>3.3 Machtsposities</i>	<i>24</i>
Conclusie.....	26
Bibliografie	28

INLEIDING

De afgelopen paar jaar is het mij opgevallen dat grote popartiesten steeds vaker als bijvoorbeeld queer of non-binair naar buiten komen. Het lijkt hip te worden om te breken met de heteronormativiteit en binaire gender stereotypes in de populaire muziekcultuur. Er wordt voortdurend gespeeld met de representatie van queerness onder huidige grote artiesten, kijk bijvoorbeeld naar de kledingstijl van Billie Eilish of Sam Smith en de muziek van Girl In Red. Steeds meer artiesten wapperen met regenboogvlaggen op het podium en experimenteren met hun gender expressie. Het komt soms op mij over alsof queerness gebruikt wordt als middel om muziek, en een imago, te verkopen. Dit fenomeen zette mij erg aan het denken en ik wilde hier dan ook graag iets mee doen in mijn scriptie.

Een wetenschapper die zich veel heeft beziggehouden met gender en gender stereotypes is Judith Butler en ik moest in dit verband meteen denken aan haar zogeheten ‘gender performativiteitstheorie’. Volgens Butler is gender niet inherent aan het menselijk lichaam of de psyche, maar is het een verzameling van repetitieve handelingen:

Gender is in no way a standard identity or locus of agency from which various acts proceed; rather it is an identity tenuously constituted in time – an identity instituted through a stylised repetition of acts. Further, gender is instituted through the stylization of the body and hence, must be understood as the mundane way in which bodily gestures, movements and enactments of various kinds constitute the illusion of an abiding gendered self. (Butler (1988), 519)

Butlers theorie richt zich op de uitingen van gender in het dagelijks leven. Zij ziet gender als iets dat men ‘performed’, ofwel uitvoert, aan de hand van allerlei stereotype gedragingen en uitingen. Met andere woorden: ze vergelijkt de presentatie van gender met het spelen van een rol op het podium. De theorie kwam in 1988 tot stand in haar essay “Performative Acts and Gender Constitution”. Later, in 1990, heeft ze haar ideeën verder uitgewerkt in haar boek *Gender Trouble*. In de jaren die volgde op de publicatie van dit boek heeft Butler veel tijd besteed aan het verhelderen van dit concept aan de hand van kritieken. Ze heeft vele werken gepubliceerd die aansluiten op de theorie en waarin ze deze verder uitwerkt.

Wat mij intrigeert is de vraag of het mogelijk zou zijn om de theorie van Butler te verplaatsen van het dagelijks leven naar het daadwerkelijke podium. Zou haar manier van denken te gebruiken zijn voor de analyse van de daadwerkelijke performances van grote artiesten in de populaire muziekindustrie, die erom bekend staan te breken met de

gendernormen? Hieraan wil ik graag aandacht besteden in mijn scriptie. Ik zal mij richten op de representatie en constructie van gender en seksualiteit binnen een bepaalde cultuurpraktijk, namelijk de populaire muziekcultuur. Op deze manier kan ik mijn liefde voor muziek en de muziekindustrie koppelen aan de kennis die ik heb opgedaan tijdens mijn minor bij genderstudies. Naast het werk van Butler zal ik literatuur gebruiken uit de performance studies, genderstudies, queer studies en musicologie.

0.1 GENDER, SEKSUALITEIT EN MUZIEK

Over het algemeen wordt gender gezien als een sociaal construct en sekse als iets dat biologisch bepaald is en vaststaat. Het verschil tussen deze twee begrippen is belangrijk in politieke zin, omdat gender vaak onderwerp is in culturele problemen en de verdeling van macht. De grenzen tussen gender en sekse worden ook niet door iedereen als dusdanig scherp gezien. Butler stelt bijvoorbeeld dat kwesties met betrekking tot het verschil tussen sekse altijd vanuit politiek oogpunt moeten worden bekeken en niet moeten worden gezien als objectieve waarheden. (Butler 49)

Seksualiteit staat los van gender en sekse en refereert aan gevoelens, acties en attributen die te maken hebben met erotische verlangens en gedragingen. Net als de term gender wordt seksualiteit langzamerhand steeds meer gezien als een variabel sociaal cultureel construct. In *The History of Sexuality* (1976) stelt Foucault dat seksualiteit bestaat uit een grote set van gebruiken die door de geschiedenis heen veranderen. Een belangrijke uitspraak van hem is dat de conceptualisatie van homoseksualiteit in de late negentiende eeuw geleid heeft tot een ontologische verschuiving van seksuele gedragingen naar seksuele identiteiten. (43) Het ging bij seksualiteit vanaf dat moment niet alleen meer over een bepaald soort gedrag, maar ook over een bepaald soort persoon. Op dit punt raken gender en seksualiteit met elkaar verstrengeld.

De relatie tussen gender en seksualiteit is een belangrijk discussiepunt. Feminist Andrea Dworkin stelt dat seksualiteit een notie is die centraal staat in het begrip gender. Ze legt uit dat de machtsrelaties van heteroseksuele seks het fundament vormen voor gender verschillen. (Dworkin 187) Anderen, zoals Gayle Rubin, stellen dat het belangrijk is om seksualiteit en gender als twee gescheiden begrippen te blijven zien maar erkennen wel de interactie tussen de twee fenomenen. (Rubin 4)

Butler bespreekt zowel gender als seksualiteit in haar werk. Ze stelt dat seksuele gebruiken de macht hebben om gender te destabiliseren. Daarnaast zegt ze over de connectie in het voorwoord van *Gender Trouble* onder andere:

What is the link between gender and sexuality that I sought to underscore? Certainly, I do not mean to claim that forms of sexual practice produce certain gender, but only that under conditions of normative heterosexuality, policing gender is sometimes used as a way of securing heterosexuality (xii)

Het koppelen van de noties van gender en seksualiteit en muziek wordt in de wetenschap nog niet lang gedaan. Pas in de jaren tachtig werden gender en seksualiteit termen die frequent onderzocht werden in de context van de muziekindustrie. Een aantal wetenschappers, waaronder McClary en Frith & McRobbie, stelt aan het eind van de jaren tachtig dat muziek bijdraagt aan de sociale constructie van gender. Dit gebeurt deels door het creëren en overbrengen van levendige, gegenderde seksuele ervaringen in de vorm van muziek. Suzanne Cusick stelt dat de overeenkomst tussen muziek en seksualiteit is dat het allebei gebieden zijn waarin men genot geeft en ontvangt. Dit gebeurt bij beide binnen relaties die tot stand zijn gekomen door machtsverhoudingen. (76)

Machtsverhoudingen komen hierbij als een zeer belangrijk aspect om de hoek kijken. Dit is ook iets wat in het werk van Butler vaak naar voren komt. Zo zegt zij bijvoorbeeld: “Sexuality is always constructed within the terms of discourse and power, where power is partially understood in terms of heterosexual and phallic cultural conventions.” (40) Ook stelt zij dat er zeer verschillende manieren zijn waarop de term sekse wordt begrepen, afhankelijk van hoe de machtsverhoudingen in het veld liggen. (25)

0.2 ONDERZOEKSVRAAG

Ondanks het feit dat er steeds meer wordt geschreven over muziek in relatie tot gender en seksualiteit, zijn er nog steeds significante gaten te vullen volgens Fred Everett Maus. Hij stelt in *The Cultural Study of Music* (2003) dat onder andere het onderzoek naar de constructie van mannelijkheid binnen de muziekindustrie nog verder mag worden uitgebreid. Daarnaast vindt hij het een positieve ontwikkeling dat er ook steeds meer gesproken wordt over onderwerpen als cross-dressing en de complexiteit van gender representatie binnen de discussie over muziek, gender en seksualiteit. (Maus 328)

Met mijn onderzoek tracht ik een stukje van de leemte in het onderzoek op te vullen door mij te richten op de gender expressie van een man op het podium, waarbij onder andere cross-dressing een belangrijk onderwerp zal zijn. In mijn onderzoek zal ik de theorie over gender performativiteit van Butler koppelen aan de representatie van genderidentiteit en seksualiteit tijdens een liveoptreden van David Bowie. Ik heb ervoor gekozen om een

documentaire van een optreden van Bowie als casestudie gebruiken. Om precies te zijn de film *Ziggy Stardust and the Spiders from Mars* (1979). De vraag die ik hierboven al aan mijzelf stelde, vormt dan concreet verwoord mijn onderzoeksvraag als volgt: “In hoeverre kan Butlers notie van gender performativiteit gebruikt worden om de representatie van gender en seksualiteit in een liveoptreden van popartiest David Bowie te analyseren?”

0.3 DAVID BOWIE - ZIGGY STARDUST

Janis Joplin had no gay male counterpart in the 1960's, a fact that makes her candour seem even more like a queer badge of courage. Male pop stars indulged in all manner of role play and verbal games with the media, some of which carried a muted queer subtext, but none would be particularly overt until David Bowie erupted on the scene at the end of the decade. (Gill 99)

Bowie wordt gezien als een van de eerste grote artiesten die duidelijk speelden met de grenzen tussen het mannelijke en het vrouwelijke. Hij stelde de stereotype genderrollen aan de kaak en speelde met de notie van queerness. Hierin was hij absoluut baanbrekend te noemen, waardoor het mij gepast lijkt om hem als casus te gebruiken voor mijn onderzoek. Tijdens zijn glansrijke carrière heeft veel verschillende periodes doorgebracht wat betreft zijn performancestijl en kleding keuzes. De periode waarin hij als alter ego Ziggy Stardust op het podium stond, valt daartussen meteen op. In deze periode speelde hij duidelijk met de gendernormen, zo stond hij bijvoorbeeld in een jurk, met hoge hakken en volle make-up op het podium. Het lijkt alsof dit personage wat hij aanneemt, hem de ruimte biedt die hij nodig heeft om de genderrollen aan de kaak te stellen.

De film *Ziggy Stardust and the Spiders from Mars* is een documentaire en concertfilm van D. A. Pennebaker. Hij heeft het concert van Bowie in de Hammersmith Odeon in Londen op 3 juli 1973 vastgelegd. Tijdens dit concert kondigde Bowie tot ieders verassing aan dat het de laatste show was die hij en zijn band ooit zouden doen. Laten werd duidelijk dat hij slechts bedoelde dat het zijn laatste show was als zijn alter ego Ziggy Stardust. Het was tevens de laatste show van de *Aladdin Sane* tour.

Na een aantal jaar in post-productie, vond de première van de film plaats op het Internationaal filmfestival van Edinburgh op 31 augustus 1979. Vervolgens ging weer een paar jaar later, in 1983, de film wereldwijd in première. Dit laatste hing samen met de release van het soundtrackalbum van de film, genaamd *Ziggy Stardust - The Motion Picture* (1983).

In de film is het volledige concert vastgelegd, inclusief reacties vanuit het publiek. Daarnaast zijn er ook scènes aanwezig van voor het concert en korte periodes in de kleedkamer. De uitspraken die Bowie doet in de kleedkamer zijn op te vatten als reflectie op zijn optreden en daarom van belang voor mijn onderzoek.

0.4 METHODE EN OPBOUW

In mijn scriptie zal ik analyseren hoe gender en seksualiteit worden gerepresenteerd als een performatieve handeling in het optreden van David Bowie, door onder andere te kijken naar zijn kleding, make-up en de manier waarop hij zijn lichaam beweegt. Dit doe ik aan de hand van verschillende thema's die naar voren komen in het werk van Butler. Haar theorie van gender performativiteit biedt een geschikte bases voor het analyseren van gender en seksualiteit binnen het concert van Bowie. Butler legt veel van haar nadruk op de constructie van gender binnen de beperkende systemen van ideologie. Ik gebruik haar concept van performativiteit om me specifiek te concentreren op de overtreding van gendercodes door Bowie, door middel van zijn lichaamstaal en uiterlijk. Mijn onderzoek ontleedt de wisselwerking tussen verschillende niveaus van performativiteit, met aan de ene kant het theatrale en zelfs het parodiërende, en aan de andere kant het onbewuste alledaagse.

Deze thema's die ik aan bod laat komen, zijn: De connectie tussen gender performativiteit en seksualiteit, cross-dressing ofwel drag, en het verschil tussen het podium en het dagelijks leven. Deze thema's heb ik gekozen omdat dit belangrijke aspecten zijn binnen mijn casus. De eerste twee thema's worden uitgebreid besproken in het boek *Gender Trouble* van Butler. Het laatste thema komt vooral naar voren in haar eerdere essay "Performative acts and gender constitution: An essay in phenomenology and feminist theory." Echter wordt het onderwerp machtsverhoudingen ook uitvoerig besproken in *Gender Trouble*. Dit thema zal in mijn onderzoek samensmelten met het verschil tussen podium en dagelijks leven.

Ik zal per hoofdstuk mij richten op mijn casus door de bril van een van de thema's. Ik zal mij dus eerst richten op de connectie tussen gender en seksualiteit binnen mijn casus. Dit doe ik aan de hand van belangrijke citaten uit het werk van Butler. Ik kijk naar de handelingen van Bowie op het podium en analyseer deze aan de hand van uitspraken die Butler in haar werk doet over gender en seksualiteit.

Voor het tweede thema zal ik kijken naar de kleding en make-up van Bowie op het podium. Deze waarnemingen zal ik vervolgens koppelen aan Butlers uitspraken of drag. Ik zal analyseren hoe zijn kleding en make-up bijdragen aan de presentatie van zijn gender. Ook

zal ik beargumenteren of Bowie als Ziggy wel, of niet, als drag kan worden gezien, naar maatstaven van Butlers uitspraken. Dit vormt het tweede hoofdstuk van mijn scriptie.

In het derde hoofdstuk zal de nadruk liggen op verschillen tussen het dagelijks leven en het podium. Dit om te onderzoeken of de noties van Butler wel te gebruiken zijn voor een analyse van gender performativiteit op het podium. Hiervoor kijk ik naar de film aan de hand van uitspraken die Butler in haar essay doet over het verschil tussen het theater en de straat. Ik bespreek hoe de presentatie van gender op het podium tijdens het concert, verschilt van gender presentatie in het dagelijks leven. Zoals eerder al gezegd zal ook het onderwerp machtsverhoudingen hierbij van belang zijn. Machtsverhoudingen zijn volgens Butler cruciaal tijdens het performen van gender. Bepaalde handelingen die vanuit een machtspositie worden verricht kunnen de notie van gender destabiliseren. Ik zal beargumenteren hoe dit in mijn casus een rol speelt.

Tot slot sluit ik af met een conclusie waarin ik bespreek of de notie van gender performativiteit van Butler zich leent voor een analyse van een optreden uit de popmuziekcultuur. Ook bespreek ik hoe Bowie gender en seksualiteit als handeling uitvoert op het podium. Hier kan ik iets over zeggen aan de hand van de resultaten van mijn besproken casus. Mijn onderzoek ontleedt de wisselwerking tussen verschillende niveaus van performativiteit, met aan de ene kant het theatrale en zelfs het parodiërende, en aan de andere kant het onbewuste alledaagse.

GENDER PERFORMATIVITEIT EN SEKSUALITEIT

Bowie was een witte, heteroseksuele man.¹ Doorgaans hoeven deze niet uit de kast te komen. Een witte man die zijn familie en vrienden, of het grote publiek, verkondigt dat hij heteroseksueel is, wordt hoogstwaarschijnlijk raar aangekeken. Van heteroseksuele mensen wordt niet verwacht dat ze uit de kast komen met hun seksualiteit. Waarom was Bowie hier een uitzondering op?

In haar werk “Bowie the Cultural Alchemist: Performing Gender, Synthesizing Gesture and Liberating Identity” stelt Perrot dat Bowie de complexe theorie van gender performativiteit al had uitgevonden een aantal jaar voordat het door Butler op papier tot theorie is gevormd. Dit omdat Bowie al decennialang speelde met gender door middel van kostuums, make-up, handelingen en poses. (528) Doordat hij speelde met zijn genderidentiteit werden er aannames gedaan over zijn seksualiteit. Dit alleen al laat zien dat er wel degelijk een link te leggen valt tussen gender en seksualiteit. Ten minste op het gebied van sociale perceptie.

In dit eerste hoofdstuk zal de connectie tussen gender en seksualiteit centraal staan. In Butlers werk komt duidelijk een link tussen deze twee noties naar voren. Deze connectie zal ik uitleggen aan de hand van de analyse van mijn casus. Bowie breekt met de stereotype genderrollen, we zullen in dit hoofdstuk zien hoe dat invloed heeft op de perceptie van zijn seksualiteit onder het grote publiek.

1.1 HETERONORMATIVITEIT EN COMPULSORY HETEROSEXUALITY

Butler maakt in haar werk onderscheid tussen seksuele geaardheid en gender. Hierbij stelt zij dat bepaalde seksuele praktijken niet een bepaald gender produceren. Wel stelt ze dat, onder de condities van normatieve heteroseksualiteit, gender soms als manier wordt gebruikt om heteroseksualiteit te verzekeren. (Butler xii) Wanneer er wordt gebroken met de binaire genderrollen, word er dus gebroken met de normatieve heteroseksualiteit, ofwel met *compulsory heterosexuality*.

In haar werk “Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence” stelt Adrienne Rich dat heteroseksualiteit wordt aangenomen en versterkt door een patriarchale en

¹ In de werken die ik heb gebruikt voor mijn onderzoek gaat men uit van deze seksualiteit. Echter bestaat er nog twijfel over eventuele biseksualiteit. Er is bekend dat Bowie twee keer getrouwd is geweest met een vrouw en met beide een kind heeft gekregen.

heteronormatieve samenleving. Heteroseksualiteit kan worden gezien als iets wat door mensen kan worden overgenomen en uitgevoerd ongeacht hun persoonlijke seksuele oriëntatie. Het wordt neergezet als de natuurlijke staat van beide sekses. Het wordt gezien als de sociale en culturele norm: “I am suggesting that heterosexuality, like motherhood, needs to be recognized and studied as a political institution” (Rich 637)

Heteronormativiteit en compulsory heterosexuality reguleren gender als een binaire verdeling. Hierin verschillen de termen mannelijk en vrouwelijk van elkaar, die in de westerse cultuur worden gezien als elkaars uitersten. De heteroseksualisering van verlangen is wat deze asymmetrische oppositie in stand houdt, hiervoor is namelijk een man en een vrouw nodig. Binnen deze oppositie worden bepaalde handelingen en attributen gezien als zijnde specifiek mannelijk of vrouwelijk. (Butler 30)

Bowie breekt met de heteronormatieve genderrollen. Omdat hij hiermee buiten de regels van de compulsory heterosexuality stapt, die deze genderrollen in stand houdt, wordt er getwijfeld aan zijn heteroseksualiteit. Zijn handelingen en attributen, zoals de manier hoe hij zich beweegt op het podium en de kleding en make-up die hij draagt, maar ook zijn teksten en uitspraken, wijken af van wat doorgaans als mannelijk wordt gezien. In het tweede hoofdstuk zal ik dieper ingaan op het onderwerp kleding en make-up.

1.2 GEGENDERDE HANDELINGEN

De manier waarop Bowie beweegt, is zeer bewust en uitgedacht. Hij bestudeerde onder andere het Japanse theater en kreeg les in mimespelen. (Commons 82) Door middel van zijn handelingen en lichaamstaal op het podium, breekt Bowie met stereotype genderrollen. Hij danst heupwiegend, flirt uitgebreid met de mannelijke gitarist in zijn band en toont zijn achterwerk aan het publiek door zijn rok op te tillen. Een specifiek voorbeeld vindt plaats tijdens het nummer “Watch That Man”. Hij valt sexy neer op zijn handen en knieën, zoals hieronder in de still, in figuur 1, te zien is. Dit is een fysieke handeling die doorgaans wordt geassocieerd met vrouwelijke verleiding. Tijdens deze beweging die gezien kan worden als vrouwelijk, zingt hij de tekst “oh honey, watch that man”. Doordat hij over een andere man aan het zingen is terwijl hij deze gegenderde handelingen uitvoert, wordt het effect van het breken met de heteronormatieve genderrollen versterkt. De binaire genderrollen gaan namelijk hand in hand met compulsory heterosexuality. Wanneer Bowie zich vrouwelijk gedraagt, twijfelt men aan zijn seksualiteit, maar dit werkt ook de andere kant op. Wanneer Bowie sensueel danst met zijn mannelijke bandgenoot, of zingt over een andere man, versterkt dit zijn breuk met de binaire genderrollen.



FIGUUR 1 DAVID BOWIE IN *ZIGGY STARDUST AND THE SPIDERS FROM MARS* (1979), (00:14:02)

Andere gegenderde handelingen die mij opvallen zijn bijvoorbeeld zijn heupwiegende loopje en het geven van kushandjes aan het publiek. Wanneer hij de volgende tekst zingt: “Im a mamma pappa calling for you, im a space invader, i’ll be a rock n rolling bitch for you” Gebruikt hij bij het woord ‘bitch’ een hoge, vrouwelijke stem en schudt met zijn heupen. Dit zijn allemaal handelingen waarvan ik kan zeggen dat ze stereotype vrouwelijk zijn. Dit omdat ze op mij, als deelnemer binnen de samenleving en dus iemand die deel uitmaakt van dit sociale construct, bij de eerste indruk als vrouwelijk overkomen.

Een ander voorbeeld, van seksueel getinte handelingen, vindt plaats tijdens een solo van de gitarist. Bowie ademt luidruchtig in de microfoon en valt vervolgens neer op het podium. De gitarist komt op hem af en knielt over Bowie heen terwijl hij aan het soleren is. Dit soort seksuele handelingen tussen de twee mannen dragen bij aan de speculaties rondom Bowie’s seksualiteit. Zoals Butler zegt: “sexual practice has the power to destabilize gender” (xi) De categorieën van de binaire sekse en genders behoren namelijk tot een systeem van compulsory heterosexuality. (Butler 141) Wittig stelt in haar werk “The mark of gender” dat termen als ‘mannelijk’, ‘vrouwelijk’, ‘man’, en ‘vrouw’ alleen bestaan binnen deze heteroseksuele matrix. Het zijn de termen die deze matrix beschermen en in stand houden. Taal is voor Wittig een set van acties die herhaald worden met de tijd. Hierdoor wordt taal

gezien als de realiteit en worden de effecten van taal uiteindelijk gezien als feiten. Zo ook het verschil tussen man en vrouw. (Wittig 5) Taal is dus ook performatief, en sekse en gender komt hieruit voort. Dit maakt dat al deze noties performatief zijn. Wanneer Bowie, als man, op het podium seksueel getinte handelingen uitvoert met een andere man, verzwakt hij de hierboven genoemde matrix. Daarmee verzwakt hij de kracht van de tegengestelde termen ‘mannelijk’ en ‘vrouwelijk’ en stelt dus de binaire genderrollen aan de kaak.

Volgens Butler moet gender niet worden gezien als een stabiele identiteit waaruit bepaalde handelingen voortkomen. Het is een identiteit die continue wordt gecreëerd in de tijd. Het komt steeds weer tot stand door de herhaling van bepaalde gestileerde handelingen. “The effect of gender is produced through the stylization of the body and, hence, must be understood as the mundane way in which bodily gestures, movements, and styles of various kinds constitute the illusion of an abiding gendered self.” (Butler 179) Aan de hand hiervan zou je kunnen zeggen dat Bowie tijdens dit optreden het vrouwelijke gender ‘performed’. Wanneer gender dan geen stabiele identiteit is en steeds weer opnieuw wordt gecreëerd in de tijd, zou je zelfs kunnen zeggen dat dit op dat moment in de tijd, zijn gender *is*. Het lastige hieraan is naar mijn idee het woord ‘tijd’, het gaat namelijk om handelingen die keer op keer herhaald worden. Hoe vaak moeten handelingen herhaald worden voordat ze bijdragen aan de genderidentiteit? Is een muziekconcert genoeg om een gender te performen?

Een ander aspect dat het lastig maakt is de omgeving waarin de handelingen worden uitgevoerd, namelijk op een podium. Wat er op een podium plaatsvindt, staat los van de realiteit. Het maakt veel verschil of een man op een podium een jurk draagt, of op straat. Op dit verschil tussen het podium en het dagelijks leven kom ik later uitgebreid terug.

1.3 GENDER EN CINEMATOGRAFIE

Wanneer je een film als casus neemt van je onderzoek, moet je ervan bewust zijn dat de beelden die je analyseert, op een bepaalde, voorbedachte manier aan je worden voorgeschoteld. Daarom is het van belang dat ik de cinematografie van *Ziggy Stardust and the Spiders From Mars* bespreek. De manier van montage en camerawerk draagt allemaal bij aan de betekenis die de beelden overdragen aan de kijker. We zijn niet ter plaatse aanwezig bij het concert, er zit een gecompliceerd medium tussen dat ons de informatie overdraagt.

Een veel besproken term uit de filmwetenschap is de *male gaze*. In haar werk “Visual Pleasure and Narrative Cinema” stelt Laura Mulvey het volgende: “In a world ordered by sexual imbalance, pleasure in looking has been split between active/male and passive/female.

The determining male gaze projects its fantasy onto the female figure, which is styled accordingly. “ (62) De male gaze werkt vaak als volgt: we zien een mannelijk personage een vrouw bekijken, vervolgens laat de camera, door middel van een point of view shot, zien wat de man ziet. De toeschouwer wordt op deze manier gedwongen de positie van de man in te nemen. “Playing on the tension between film as controlling the dimension of time (editing, narrative) and film as controlling the dimension of space (changes in distance, editing), cinematic codes create a gaze, a world, and an object, thereby producing an illusion cut to the measure of desire.” (67) Hieruit blijkt dat niet alleen het narratief, maar ook de cameravoering en de montage erg belangrijk zijn in het produceren van de male gaze. Het vrouwelijk lichaam wordt hierbij door kadrering en montage fragmentarisch in beeld gebracht. Op deze manier worden de vrouwen sterk geobjectiveerd en dienen ze slechts als object om naar te kijken. Dit wordt ook wel *to-be-looked-at-ness* genoemd. (Smelik 270)

De male gaze is een zeer heteronormatief fenomeen, de seksualiserende blik van de man op de vrouw. Tijdens het kijken van *Ziggy Stardust and the Spiders From Mars* deden de cameravoering en kadrering rondom Bowie mij echter sterk denken aan de male gaze. Bowie is niet passief te noemen in de film, maar de manier waarop er zo nu en dan op hem wordt ingezoomd of de nadruk wordt gelegd op bepaalde lichaamsdelen komt overeen met het gebruik van de male gaze. “Traditionally, the woman displayed has functioned on two levels: as erotic object for the characters within the screen story, and as erotic object for the spectator within the [cinema] auditorium.”(Mulvey 62) Dit citaat is ook van toepassing op Bowie. Hij is een sekssymbool voor zowel het publiek dat te zien is in de film, als de kijker van de film. Bowie wordt regelmatig gefragmenteerd in beeld gebracht. Zie bijvoorbeeld de still op figuur 2, tijdens dit shot is Bowie in een kort jurkje dansend met zijn heupen aan het schudden, waarbij er sterk wordt ingezoomd op zijn achterwerk. Tevens is in figuur 3 de male gaze aanwezig, wanneer er wordt ingezoomd op Bowie zijn gezicht terwijl hij zijn mond heeft geopend en er lippenstift wordt aangebracht op zijn lippen.



FIGUUR 2 DAVID BOWIE IN *ZIGGY STARDUST AND THE SPIDERS FROM MARS* (1979), (00:14:02)



FIGUUR 3 DAVID BOWIE IN *ZIGGY STARDUST AND THE SPIDERS FROM MARS* (1979), (00:03:36)

Normaliter wordt de male gaze uitgeoefend op een vrouwelijk subject. Het komt niet vaak voor dat een man op deze manier in beeld wordt gebracht. Doordat Bowie wel op deze manier in beeld wordt gebracht kan dit bijdragen aan de manier waarop zijn genderidentiteit wordt gepresenteerd aan de kijker. Naar mijn idee draagt het gebruik van de male gaze bij aan het vrouwelijke overkomen van Bowie in de film. Ik denk dat dit naast zijn handelingen, kleding en make-up een belangrijk aspect is wat betreft de representatie van zijn gender. Butler heeft het in haar werk over hoe mensen hun eigen gender performen, ik zou hieraan willen toevoegen dat de manier waarop men door anderen wordt neergezet ook een grote rol kan spelen in deze gender performativiteit. Niet zozeer in de manier waarop Bowie zijn gender uitoefent, maar wel in de manier van perceptie door het publiek. Deze rol wordt een stuk groter wanneer het zich op een podium afspeelt. Het medium en de context waarin de kijker de performances meekrijgt kunnen dan invloed hebben op de gender representatie van degene op het podium.

1.4 BOWIE ALS QUEER MYTHE

“If history has any sense of justice, it will record the fact that the first pop star to cause a controversy by publicly asserting his homosexuality was, irony of ironies, heterosexual all a long.” (Gill 108) Bowie zijn seksualiteit is een populair gespreksonderwerp geweest. De aandacht van de pers voor dit onderwerp begon in de jaren zeventig, de periode dat hij optrad als alter ego Ziggy Stardust. Dit kwam door zijn handelingen op het podium, zijn presentatie in de media en zijn gebruik van mode en make-up. Dit laatste bespreek ik in het volgende hoofdstuk. Bowie creëerde een persona, een mythe. Volgens criticus Barry Lazell was het

nooit zijn intentie om Ziggy Stardust te zijn, “Bowie intended to signify Ziggy Stardust”²

Butler tracht een aantal vragen te beantwoorden in haar tekst met betrekking tot seksualiteit. “how do non-normative sexual practices call into question the stability of gender as a category of analysis? How do certain sexual practices compel the question: what is a woman, what is a man? If gender is no longer to be understood as consolidated through normative sexuality, than is there a crisis of gender that is specific to queer contexts?” (xi) Uit deze vragen die zij oproept blijkt weer de samenhang tussen gender en seksualiteit. Door de mythe van Ziggy en zijn seksualiteit die Bowie creëert, kan hij vanuit een machtspositie de stabiliteit van de gendercategorieën opschudden. Hoe komt zo een mythe tot stand? Waarom moest een heteroseksuele witte man uit de kast komen?

“You didn’t need Barthes to decode the public persona that David Bowie was projecting. Although maybe you did: Barthes might have picked up on the subtext of artifice and performance that everyone else seemed to overlook at the time.” (Gill 107)

Als het over mythes gaat, kijk je al snel naar Barthes en zijn werk *Mythologies* (1957). Hierin bespreekt en ontleeft hij meerdere culturele mythers. “what must be firmly established at the start is that myth is a system of communication, that it is a message. This allows one to perceive that myth cannot possibly be an object, a concept, or an idea; it is a mode of signification, a form.” (Barthes 107) Deze omschrijving heeft overeenkomsten met de manier waarop Butler over gender denkt. Zij stelt dat gender ook niet inherent is aan een object, het is geen vast concept maar een overdracht van informatie aan de hand van handelingen en attributen waar gedurende verloop van tijd betekenis aan wordt gehangen. Barthes laat met de analyses in zijn werk *Mythologies* zien dat culturele uitingen en objecten onderliggende betekenissen hebben die als natuurlijk worden beschouwd, maar eigenlijk helemaal niet inherent zijn aan het object zelf. Deze betekenissen komen tot stand door bepaalde ideologieën, het zijn sociale constructen. Net zoals dat gender een sociaal construct is. Zo stelt Butler: “the notion that sex appears within hegemonic language as a substance, as, metaphysically speaking, a self-identical being. This appearance is achieved through a performative twist of language and/or discourse that conceals the fact that “being” a sex or gender is fundamentally impossible.” (Butler 25) Oftewel, sekse en gender is op zichzelf al een mythe. Bowie maakt hier gebruik van door aan de hand van zijn kleding, make-up,

² Een citaat van Barry Lazell in *Queer Noises: Male and Female Homosexuality in Twentieth-Century Music* van John Gill op pagina 111.

bewegingen en taalgebruik een connotatie met homoseksualiteit op te wekken bij zijn publiek. Al voordat hij zelf daadwerkelijk spreekt over zijn seksualiteit. De connotatie tussen zijn verschijning en zijn seksualiteit is een mythe net als de connotatie tussen de typische kleine, romeinse voorhoofden en de indicatie van eigengerechtigdheid, deugd en overwinning, die Barthes in zijn werk als voorbeeld gebruikt. (Barthes 24)

CROSS-DRESSING

Butler spreekt geregeld over “stylization of the body”. Hiermee bedoelt ze onder andere het gebruik van kleding en make-up. Dit hoofdstuk zal zich richten op de manier waarop Bowie zijn kleding en make-up bijdragen aan de representatie van zijn gender. Ik zal beargumenteren of dit als drag kan worden gezien volgens Butler. “The notion of an original or primary gender identity is often parodied within the cultural practices of drag, cross-dressing, and the sexual stylization of butch/femme identities.” (Butler 174) Wanneer Bowie inderdaad drag uitoefent kan dit dus als een parodie op genderidentiteit worden gezien. Ik zal bespreken of Bowie hiermee gendernormen benadrukt of er juist tegenin gaat.

2.1 CONCERT OF FASHIONSHOW?

Gedurende de film verschijnt Bowie in meerdere opvallende outfits op het podium. Aan het begin van het concert komt Bowie het podium op in een veelkleurig, glimmend broekpak met zeer wijde pijpen. Deze outfit heeft hij niet lang aan want aan het begin van het tweede nummer wordt dit pak theatraal van zijn lijf gescheurd. Er onthult zich een korte witte kimono met wijde mouwen en witte laarzen die tot over de knieën rijken. Na een aantal nummers gespeeld te hebben in deze outfit, verdwijnt Bowie tijdens een lange gitaarsolo backstage. We zien vervolgens hoe Bowie, met behulp van drie vrouwen, zich snel omkleedt. Hij wordt in een strak en kleurrijk pakje gehesen en krijgt grote oorbellen in. Zijn tengere figuur is duidelijk zichtbaar. Na het zevende nummer bedankt Bowie het publiek en loopt hij het podium af. Eenmaal backstage kleedt hij zich nogmaals om. Hij krijgt een nieuw strak kleurrijk gebreid pakje aan met een ontblote arm en schouder en een bloot been en een grote cape om met Japans erop. Na een nummer gespeeld te hebben gaat Bowie met zijn armen en benen wijd staan en komen er twee mannen het podium op die theatraal zijn cape van hem af trekken. Ze doen hem ook een armband om en hangen een boa om zijn nek. Na de gitaarsolo in het tiende nummer dat de band speelt, komt Bowie wederom in een nieuwe outfit het podium op. Deze keer draagt hij lange diamanten oorbellen, zilveren armbanden en een rode romper met kleurrijke opdruk en knoopjes aan de voorkant. Voor de toegift bedankt Bowie het publiek en loopt af. Backstage kleedt hij zich nog een laatste keer om. Hij sluit af met een doorschijnend zwart shirt, zwarte leren broek, glitters, twee riemen en nog altijd diamanten oorbellen. Ook draagt hij hoge hakken met plateauzolen en een open teen.

De hoeveelheid outfits en de dramatische onthullingen van deze outfits op het podium laten zien dat de kleding een belangrijk aspect is van deze show. Ook de manier waarop de

regisseur aandacht heeft besteed aan het omkleden backstage en de sfeer in de kleedkamer, laat zien dat Bowie zijn uiterlijk een belangrijke rol speelt tijdens het optreden.

Bowie was de eerste westerse artiest die op het podium de hayagawari techniek gebruikte. Een term afkomstig uit het kabuki theater die letterlijk vertaald ‘snelle verandering’ betekent en die doelt op het dramatisch wegtrekken van een cape om een onderliggend kostuum te onthullen. (Commons 82) Bowie was erg geïnspireerd door Japanse mode en theater. Japanse modeontwerper Kansai Yamamoto ontwierp zijn outfits voor de tour. Yamamoto zei over Bowie: “He has an unusual face... He’s neither man nor woman... which suited me as a designer because most of my clothes are for either sex”³



FIGUUR 4 DAVID BOWIE IN ZIGGY STARDUST AND THE SPIDERS FROM MARS (1979) (00:54:21)



FIGUUR 5 DAVID BOWIE IN ZIGGY STARDUST AND THE SPIDERS FROM MARS (1979) (00:50:05)

Ook de gebreide jumpsuit met een ontbloot been en een ontblote schouder is dus een ontwerp van Yamamoto. Deze outfit is te zien in figuur 4 en 5. Het is gebreid in horizontale strepen waarbij gebruik is gemaakt van de kleuren rood, blauw, wit en groen om verschillende geometrische patronen te maken. Dit overwegend mannelijke kleurenschema wordt gebalanceerd door oversized armbanden om zijn linker pols en rechter enkel, en een grote boa van veren. De jumpsuit heeft aan de bovenkant iets weg van de welbekende, en zeer vrouwelijke, *one shoulder* jurk. Bowie zijn volledige sleutelbeen, schouder en arm zijn ontbloot. Daarnaast onthult het ook een groot gedeelte van zijn borstkas, iets wat juist niet als iets vrouwelijks wordt gezien, dit zou namelijk voor een vrouw te bloot zijn geweest.

³ Dit citaat is afkomstig uit een interview met Yamamoto dat Cullen heeft gebruikt in zijn werk “Changes: Bowie’s Life Story.” *David Bowie Is* (2013) p 240

Meerder outfits uit de film zouden wel prima door een vrouw gedragen kunnen worden. Zo droeg Kate Moss de rode romper om een Brit Award voor Bowie in ontvangst te nemen in 2014. (Commons 99)

De designs voor Bowie's outfits legde vaak de nadruk op zijn lange benen, zijn schouders en zijn buik. Dit zijn onderdelen van het lichaam die doorgaans worden geassocieerd met de male gaze op het vrouwelijk lichaam. (Waldrep 111)

Het was in die tijd niet gebruikelijk dat mannen op deze manier gekleed op het podium stonden, laat staan dat ze een stuk of zeven kledingwissels deden binnen een show. "the standard onstage attire for psychedelic rock musicians was basically a version of what their audiences might be expected to wear—the informal attire and casual dress wear of the time" (Auslander 14) De uitzonderingen hierop waren over het algemeen slecht vrouwelijke artiesten. (14)

2.2 "YOU'RE JUST A GIRL, WHAT DO YOU KNOW ABOUT MAKE-UP?"

Nog iets dat gebruikelijker is bij vrouwen dan bij mannen, is het dragen van make-up. In de openingsscène van de film zien we Bowie in de kleedkamer. Hij zit te roken voor een spiegel terwijl zijn haar en make-up wordt gedaan door zijn stylisten. Terwijl hij door de stylisten onder handen wordt genomen, komt zijn (toenmalige) vrouw Angie binnengelopen. De stylisten geven haar complimenten over haar make-up, waarop ze antwoordt dat ze dat van hen en Bowie leert. Bowie grapt vervolgens "you're just a girl, what do you know about make-up?" Ze antwoordt met "exactly, that's what I say all the time, make-up for a night out in town with the boys"⁴ Buiten worden de fans gefilmd die staan te wachten tot ze de zaal in mogen. Ook hier zie je het effect terug wat Bowie met kleding en make-up uitoefende. Er zijn vele fans met de welbekende bliksemschicht op hun gezicht te zien. Bowie zelf draagt tijdens het optreden veel blush, oogschaduw en lippenstift op een wit gepoederd gezicht.

Tijdens zijn reis naar Japan, toen hij verliefd werd op de mode daar, kreeg hij ook uitleg over de make-up techniek die gebruikt wordt in het Kabuki theater. Zijn leermeester hierin was Kabuki ster Tamasaburo Bando V, een mannelijke acteur gespecialiseerd in het spelen van vrouwen, ook wel een *onnagata* genoemd. (Commons 83) In de film zien we meerdere keren hoe Bowie zijn make-up backstage wordt bijgewerkt tussen het optreden door. Hij zit dan wijdbeens in zijn onderbroek te roken en met zijn crew te praten, een vrij

⁴ David Bowie en Angela Bowie In *Ziggy Stardust and the Spiders from Mars* (1979), (00:05:19 – 00:05:26)

mannelijk beeld. Dit terwijl meerdere mensen zich over zijn make-up ontfermen, gebruikmakend van onnagata make-up technieken. Dit creëert een zeer androgyn beeld.

Het gebruik van make-up kwam zelden voor bij mannelijke artiesten in de jaren zestig. Het werd gezien als iets vrouwelijks en niet-authentieks. In de jaren zeventig werd make-up wel tot op zekere hoogte gebruikt in de glam rock trend, maar dit was of heel minimaal, of juist zeer overdreven vrouwelijk. De manier waarop Bowie met make-up omging, met name door de Kabuki make-up, gaf hem de ruimte om meer te doen dan slechts zijn mannelijkheid te verhullen of aan te dikken: “it enabled him to play up his androgyny and, to a certain extent, camouflage his humanity.” (Commons 83)

2.3 DAVID IN DRAG

Doordat Bowie zichzelf op een redelijk vrouwelijke manier presenteert tijdens zijn liveoptredens, legt hij de nadruk op de constructieve eigenschap van gender en problematiseert hij de binaire gender verdeling. Butler stelt dat gender een soort optreden is, het is performatief, ze zegt dat drag deze performatieve aard blootlegt: “drag fully subverts the distinction between inner and outer psychic space and effectively mocks both the expressive model of gender and the notion of a true gender identity” (174).

Drag is een uiting waarbij de nadruk wordt gelegd op het verschil tussen sekse en gender, het dramatiseert gender als cultureel en sociaal construct. Door gender te imiteren onthult drag impliciet de imitatieve structuur van gender zelf. Drag is een soort parodie op gender. Het parodieert “the very notion of an original” en onthult dat de zogenaamde genderrollen zelf een imitatie zijn zonder enige oorsprong. (179) Butler wijst erop dat drag door vele feministen als beledigend wordt gezien richting vrouwen. Zijzelf is het hier echter niet volledig mee eens: “As much as drag creates a unified picture of ‘woman’, it also reveals the distinctness of those aspects of gendered experience which are falsely naturalized as a unity through the regulatory fiction of heterosexual coherence⁵” (177). De toe-eigening van het vrouwelijke laat juist de arbitraire relatie tussen ‘signifier’ en datgene wat is ‘singnified’ zien. Het destabiliseert hiermee het teken. Butler stelt dat dit geen “colonizing appropriation” van het vrouwelijke is. Aannemen dat het vrouwelijke iets is dat aan vrouwen toebehoort is namelijk al een scheve aanname. (Butler 156)

Bowie als Ziggy kan niet volledig worden gezien als drag in de meest gebruikte zin

⁵ “Heterosexual coherence” is het gebruikt van de connectie tussen biologische sekse en gender binnen heteroseksuele cultuur om de norm van heteroseksueel verlangen te forceren. (Commons 92)

van het woord, omdat hij zichzelf niet als vrouw voordoet. Toch brengt zijn optreden als Ziggy een soortgelijke betekenis naar voren. Hij legt de nadruk op de constructieve natuur van zichzelf als een karakter en van gender in de bredere zin. Hij gaat de culturele normen uit de weg die mensen aansporen om deel te nemen aan het performen van de imitatieve gender rollen. Dit is een zeer gelijkwaardig doel als dat drag vervult.

Volgens Butler is drag ook meer dan alleen de flamboyante shows op de podia, meer dan deze duidelijk theatrale acts. Ze stelt dat drag ook voorkomt in het dagelijks leven en dat we er allemaal deel van uitmaken. Wanneer we kiezen wat we qua kleding dragen elke dag, de manier waarop we lopen over straat, hoe we met onze hand op de heup staan, hoe we poseren voor foto's met getuile lippen. Al deze handelingen zijn imitaties conform de gendernormen, of ze spelen en breken juist met de gendernormen. Zoals Butler zegt: "Drag can reify gender norms, but it can also subvert those norms through parodic imitation" (175)

In deze brede zin van het woord kan Bowie's optreden als Ziggy zeker als drag worden gezien. In de manier waarop Bowie zich als Ziggy presenteert liggen de codes van mannelijkheid en vrouwelijkheid heel dicht naast elkaar. De make-up en kleding benadrukken zowel zijn mannelijke kanten, zoals zijn gespierde benen en zijn lange postuur, als zijn meer vrouwelijke kanten, zoals zijn smalle schouders en zijn grote ogen. Ook zijn haar, een knalrode shag lang aan de achterkant en kort aan de voorkant, heeft zowel mannelijke als vrouwelijke aspecten. Volgens Commons resulteert dit niet in drag noch androgeny, maar in een alternatief voor "gender encoding", zoals het zou kunnen bestaan in de toekomst. (98)

Shelton Waldrep wijst in zijn werk terug naar Bowie's connectie met het Japanse theater. Hierbij betreft hij de omschrijving van het Bunraku poppentheater in Japan door Barthes. Volgens Barthes zijn de onnagata acteurs niet jongens die zijn opgemaakt als vrouwen, maar een: "pure signifier whose underneath (the truth) is neither clandestine... nor surreptitiously signed... simply absented" Hij portretteert geen vrouw, kopieert haar ook niet, "he only signifies her"⁶ Waldrep stelt dat gender in de optredens van Bowie ook als 'absent' kan worden gezien. Volgens hem is dit type show, in tegenstelling tot dragshows, het gebaar van vrouwelijkheid en niet zozeer plagiaat hiervan. (Waldrep 17-18).

⁶ Deze citaten van Roland Barthes zijn door Waldrep gebruikt in zijn werk *The Aesthetics of Self-Invention: Oscar Wilde to David Bowie*, op pagina 17

STRAAT VERSUS PODIUM

In dit derde hoofdstuk zal het verschil tussen het podium en het dagelijks leven centraal staan. De tijd en ruimte waarin het performen van gender plaatsvindt. Hierbij zal er ook gekeken worden naar het thema machtsverhoudingen, dit komt veelvuldig terug in het werk van Butler.

3.1 PUBLIEKE PERCEPTIE

“The sight of a transvestite onstage can compel pleasure and applause while the sight of that same transvestite on the seat next to us on the bus can compel fear, rage, even violence.” (Butler 527) Aan de hand van dit korte citaat uit Butler haar essay blijkt dat er een verschil is tussen het performen van gender op het podium en in het dagelijks leven. Of in ieder geval in de perceptie van gender door de omgeving en de reactie daarop. Theatrale opvoeringen kunnen te maken krijgen met (politiek) censuur en harde kritiek, maar gender performance in het dagelijks leven worden gereguleerd door sociale conventies. In het theater kan men zeggen dat het allemaal slechts een act is. Door dit te zeggen wordt er een distinctie gemaakt tussen de act, en dat wat de realiteit is. Door dit verschil aan te kaarten kan men het zicht op de realiteit houden en de act als iets tijdelijks zien, een “temporary challenge to our existing ontological assumptions about gender arrangements” (527) Hierin zit het verschil in perceptie. Op straat of in de bus, in het dagelijks leven, kan er geen aanname worden gemaakt dat de act losstaat van de realiteit. Er zijn dan geen theatrale conventies waardoor deze distinctie kan worden gemaakt. We kunnen ervanuit gaan dat overweldigend enthousiaste reactie van het publiek op het optreden van Bowie als Ziggy, niet hetzelfde zou zijn geweest als Bowie als onbekende man gekleed als Ziggy de bus zou nemen. Dit heeft naast het verschil in locatie ook te maken met Bowie zijn roem. Hij was enorm beroemd en geliefd, dit gaf hem een machtspositie die hem de ruimte gaf om te breken met bepaalde conventies. Hier zal ik later in dit hoofdstuk op terug komen.

3.2 ONDERLIGGENDE GENDERIDENTITEIT

Het verschil tussen het podium en het dagelijks leven zit dus onder andere in het maken van onderscheid tussen act en realiteit. Dit impliceert dat er een onderliggende genderidentiteit schuilgaat achter de act. Ik heb het idee dat Butler zichzelf hier enigszins tegenspreekt. Zij stelt namelijk dat gender attributen en handelingen niet expressief zijn maar performatief. Ze creëren de identiteit die ze zeggen te uiten of te onthullen. Butler zegt:

If gender attributes, however, are not expressive but performative, then these attributes effectively constitute the identity that are said to express or reveal. The distinction between expression and performativeness is quite crucial, for if gender attributes and acts, the various ways in which a body shows or produces its cultural signification, are performative, then there is no preexisting identity by which an act or attribute might be measured. (528)

Ze stelt dus dat de gender attributen de genderidentiteit vormen en dat er *geen* vooraf bestaande identiteit aan ten grondslag ligt. Gender is geen zelfstandig naamwoord, het is altijd een actie en daarmee dus meer een werkwoord. Nietzsche stelt in zijn werk *On the Genealogy of Morals* het volgende: “there is no ‘being’ behind ‘doing’, effecting, becoming; the ‘doer’ is merely a fiction added to the deed – the deed is everything.” (45) Dit is ook waar Butler op doelt. Er bestaat geen genderidentiteit die schuilgaat achter de expressie van gender, de expressie is alles, het vormt gender in plaats van dat het het resultaat is van gender. (Butler 33)

Maar als er geen onderliggende genderidentiteit bestaat, wat is dan die realiteit waarvan de act kan worden onderscheiden in het theater? Is het dan niet zo dat Bowie op het podium zijn gender vormt aan de hand van zijn kleding, make-up, postuur, handelingen en manier van bewegen? Je zou dan niet kunnen zeggen dat Bowie eigenlijk een man is die zich nu enigszins vrouwelijk opstelt want dat idee van een achterliggend mannelijke genderidentiteit zou volgens Butler niet moeten bestaan.

Het antwoord op deze vragen zit denk ik in de notie van tijd en herhaling. Zoals we inmiddels weten ziet Butler gender als iets performatiefs, een set van handelingen en attributen. Wat hier ook bij komt kijken is herhaling: “Gender is the repeated stylization of the body, a set of repeated acts within a highly rigid regulatory frame that congeal over time to produce the appearance of substance, of a natural sort of being.” (44) De woorden “repeated” en “over time” zijn naar mijn idee cruciaal in het verschil tussen podium en straat. Een concert is een moment opname, het is een korte periode van tijd waarin handelingen worden uitgevoerd die niet gedurende het dagelijks leven continue worden herhaald. Wellicht zijn de handelingen die tijdens zo een concert worden uitgevoerd te willekeurig om als gender performance te zien, omdat ze niet voldoende, en niet over een groot genoeg tijdsbestek, worden herhaald.

3.3 MACHTSPOSITIES

Butler stelt dat er zeer verschillende manieren zijn waarop gender, sekse en seksualiteit worden begrepen, afhankelijk van hoe het machtsveld is ingericht. (25) Volgens haar is seksualiteit altijd iets dat geconstrueerd wordt binnen de condities van discours en macht. Deze macht moet deels begrepen worden aan de hand van heteroseksuele en fallische culturele conventies. (40)

Deze macht en discours is bijvoorbeeld ook terug te zien in het veld van de taal. Zo geeft Wittig bijvoorbeeld als kritiek dat een persoon niet kan worden aangeduid zonder het stempel van gender. (Wittig 4) Taal creëert een hiërarchie die vervolgens sociale werkelijkheid wordt. Wittig geeft de volgende definitie van gender: “Gender is the linguistic index of the political opposition between the sexes. Gender is used here in the singular because indeed there are not two genders. There is only one: the feminine, the “masculine” not being a gender. For the masculine is not the masculine, but the general.” (64)

Het feit dat het mannelijke altijd als de basis wordt gezien en het vrouwelijke als het andere, is al een van de manieren waarop Bowie zich in het machtsveld bevindt. Hij presenteert zich als man. Dan wel regelmatig in overwegend vrouwelijke outfits, maar nog altijd als man. Butler stelt dat, als omverwerping van het machtsveld mogelijk is, het van binnenuit moet komen: “through the possibilities that emerge when the law turns against itself and spawns unexpected permutations of itself” (119). Het sociale, culturele construct van gender keert zich dan tegen zichzelf waardoor het bevrijd zal worden en er een open toekomst zal ontstaan van culturele mogelijkheden. (119)

Kan Bowie gezien worden als zo iemand die zich midden in dit machtsveld bevindt en dus de mogelijkheid tot die ondermijning heeft? Ik denk van wel. Als westerse witte man met een groot vermogen, enorme roem en zeer veel invloed in de culturele sector bevond Bowie zich in een machtige positie. Beroemde artiesten zijn regelmatig de trendsetters waar de rest van de maatschappij tegenop kijkt. Bowie kon het hierdoor maken om te breken met sociale conventies zonder daar de consequenties van te ervaren. Sociale constructen zijn tot op zekere hoogte echt, in de zin dat ze fenomenen zijn die enorme macht kunnen uitoefenen binnen sociale discourse. Bowie is op zichzelf ook een machtig fenomeen die daardoor in staat is om sociale constructen aan te tasten.

Dit deed hij niet alleen met gender, maar ook met seksualiteit. “As radically “outside” the heterosexual matrix, homosexuality is conceived as radically unconditioned by

heterosexual norms.” (Butler 154) Hiermee stapte hij vanuit zijn machtspositie nog verder uit de heteronormativiteit. De binaire gender verdeling valt binnen deze heteronormatieve matrix. Zich presenteren als queer geeft Bowie daardoor nog meer ruimte om te breken met de gender normen.

Daarnaast handelt Bowie vanuit een machtspositie omdat hij op het podium staat. Hij staat daardoor letterlijk boven de andere mensen en heeft iedereen's aandacht. Butler stelt dat de mogelijkheid tot het transformeren van de gender verdeling te vinden is in de arbitraire relatie tussen bepaalde handelingen: “the possibility of a failure to repeat, a deformity, or a parodic repetition that exposes the phantasmatic effect of abiding identity as a politically tenuous construction.” (Butler 179). Bowie voldoet met zijn optreden aan elk aspect van deze opsomming. Hij bevindt zich in een positie die uitermate geschikt is om te breken met gender als sociaal construct.

CONCLUSIE

In dit onderzoek heb ik Butlers theorieën over gender performativiteit gebruikt om een optreden van Bowie te analyseren. Hierbij lag mijn focus op de connectie tussen gender en seksualiteit, kleding en make-up, en de verschillen tussen het podium en het dagelijks leven. De vraag die ik hier uiteindelijk mee wilde beantwoorden was: “In hoeverre kan Butlers notie van gender performativiteit gebruikt worden om de representatie van gender en seksualiteit in een liveoptreden van popartiest David Bowie te analyseren?”

In het eerste hoofdstuk kwam naar voren dat men aannames maakt over Bowie's seksualiteit omdat hij buiten de matrix van compulsory heterosexuality stapt doordat hij breekt met de heteronormatieve genderrollen. Dit werkt ook andersom, doordat Bowie seksueel getinte handelingen uitvoert op het podium met zijn mannelijke gitarist, wordt hij als minder mannelijk gezien. Ook de manier van cameragebruik en montage draagt bij aan Bowie's gender presentatie. Normaliter wordt de male gaze namelijk uitgeoefend op een vrouwelijk subject. Het komt niet vaak voor dat een man op deze manier in beeld wordt gebracht.

Bowie heeft met Ziggy Stardust een mythe gecreëerd. Sekse en gender is op zichzelf al een mythe. Bowie maakt hier gebruik van door aan de hand van zijn kleding, make-up, bewegingen en taalgebruik een connotatie met homoseksualiteit op te wekken bij zijn publiek. De connotatie tussen zijn verschijning, zijn seksualiteit en zijn gender maakt deel uit van de mythe.

In het tweede hoofdstuk stond Bowie zijn uiterlijk op het podium centraal. Ik analyseerde zijn outfits en zijn make-up. De hoeveelheid outfits en de dramatische onthullingen van deze outfits op het podium laten zien dat de kleding een belangrijk aspect is van deze show. De meerdere outfits leggen de nadruk op lichaamsdelen van Bowie die worden geassocieerd met de male gaze op het vrouwelijk lichaam. Zijn make-up was geïnspireerd op Kabuki make-up, deze technieken zijn ontwikkeld om mannen vrouwelijke personages te laten spelen.

Aan de ene kant kan Bowie als Ziggy niet volledig als drag worden gezien omdat hij zichzelf niet als vrouw presenteert. Hij legt echter wel de nadruk op de constructieve natuur van gender en gaat de culturele normen die samenhangen met de genderrollen uit de weg. In bredere zin kan het optreden van Bowie dus wel als drag worden gezien. Bowie legt zijn mannelijke en vrouwelijke kanten heel dicht bij elkaar en benadrukt in zijn kleding en make-up beide kanten.

In het derde hoofdstuk ben ik ingegaan op het verschil tussen het podium en het dagelijks leven en heb ik gekeken naar machtsverhoudingen. Ik denk dat Bowie zich als enorm beroemde westerse witte man in een uitzonderlijke machtspositie bevindt waarin hij kan breken met sociale constructen zonder daar de consequenties van te ondervinden. Daarnaast geeft het handelen vanaf een podium hem ook letterlijk een hogere plek in de sociale hiërarchie. Hierdoor is de reactie op zijn breken met de genderrollen anders dan wanneer iemand dit op straat of in de bus zou doen.

Het verschil tussen het podium en het dagelijks leven zit onder andere in het maken van onderscheid tussen act en realiteit. Dit impliceert dat er een onderliggende genderidentiteit schuilgaat achter de act. Butler stelt echter dat er geen onderliggende genderidentiteit bestaat. Dit onderscheid kan denk ik mede worden gemaakt door de noties van herhaling en tijd. Een concert is een moment opname, het is een korte periode van tijd waarin handelingen worden uitgevoerd die niet gedurende het dagelijks leven continue worden herhaald. Wellicht zijn de handelingen die tijdens zo een concert worden uitgevoerd te willekeurig om als gender performance te zien, omdat ze niet voldoende, en over een groot genoeg tijdsbestek, worden herhaald.

Hoewel ik aan de hand van Butlers theorie een hoop heb kunnen zeggen over Bowie en zijn optreden, zit er wel duidelijk een discrepantie tussen het uiten van gender en seksualiteit op een podium en in het dagelijks leven. Butlers werk over gender performativiteit is een handig middel om dit onderwerp te onderzoeken, een handig perspectief om aan te nemen wanneer je kijkt naar het uiten van gender. Het kan echter niet worden gezien als een analysemethode voor het uiten van gender op het podium. Er zou meer onderzoek moeten worden gedaan in dit veld om zo een analysemethode te distilleren uit onder andere het werk van Butler.

Ziggy Stardust gaf Bowie de ruimte om iets nieuws te zijn, iets gewaagds te proberen dat hij misschien niet had gekund als zichzelf. Met Ziggy daagde hij de conventionele ideeën over seksualiteit en gender uit en bracht hij vernieuwing in de muziekindustrie. Aan de hand van Ziggy maakte hij een pad vrij voor vele anderen die zich anders voelden op het gebied van gender en seksualiteit. Deze invloed is ook nu, decennia later, nog te merken.

BIBLIOGRAFIE

Barthes, Roland. *Mythologies*. 1957.

Commons, Wendy. *Hang On To Yourself: Bowie, Burke, and the Rhetoric of Stage Persona*. 2019.

Auslander, Philip. *Performing Glam Rock: Gender and Theatricality in Popular Music*. 2006.

Waldrep, Shelton. *The Aesthetics of Self-Invention: Oscar Wilde to David Bowie*. 2004.

Butler, Judith. "Performative acts and gender constitution: An essay in phenomenology and feminist theory." *Theatre journal*. nr. 40.4, 1988. p 519 - 531.

---. *Gender trouble: Feminism and the subversion of identity*. 1990.

Cusick, Suzanne. "On a lesbian relationship with music: A serious effort not to think straight." *Queering the pitch: The new gay and lesbian musicology*. 2006. p. 67 – 83

Dworkin, Andrea. *Intercourse*. 1987

Foucault, Michel. *The History of Sexuality*. 1976.

Rubin, Gayle. "Thinking sex: Notes for a radical theory of the politics of sexuality". *The lesbian and gay studies reader*. 1993. p. 3 – 44

Gill, John. *Queer Noises: Male and Female Homosexuality in Twentieth-Century Music*. 1995.

Maus, Fred Everett. "Music, Gender and Sexuality". *The cultural study of music: A critical introduction*. 2003. p. 317 – 329

Mulvey, Laura. "Visual Pleasure and Narrative Cinema." *Screen*. jrg. 16, nr. 3, 1975.

p. 57 – 68.

Nietzsche, Friedrich. *On the Genealogy of Morals*. 1969.

Pennebaker, D.A. *Ziggy Stardust and the Spiders from Mars*. 1979

Perrott, Lisa. "Bowie the Cultural Alchemist: Performing Gender, Synthesizing Gesture and Liberating Identity." *Continuum*. jrg. 31, nr. 4, 2017. p. 528–541.

Rich, Adrienne. "Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence." *Signs*. jrg. 5, nr. 4, 1980. p. 631–660.

Smelik, Anneke. "Lara Croft, Kill Bill en de feministische filmwetenschap" *Handboek genderstudies in media, kunst en cultuur*. 2015. p. 267-282.

Wittig, Monique. "The Mark of Gender" *Feminist Issues*. jrg. 5, nr. 2. 1985.

---. "The point of view: Universal or Particular?" *Feminist Issues*. jrg. 3, nr. 2. 1983.