

“Girl, you gotta get down with a redneck!”

Een onderzoek naar de representatie van mannelijkheid in de muziekvideo van het countrynummer
Boys 'Round Here (2013) van Blake Shelton



Amaranta Sterkman (s4329791)
Amaranta.sterkman@gmail.com
Bachelorscriptie Algemene Cultuurwetenschappen
Begeleidend docent: Dr. Liedeke Plate
Inleverdatum: 15-07-2016

Inhoudsopgave

Inleiding.

1.1 Onderwerp en probleemstelling.	3
1.2 Methode en theoretisch kader.	4
1.3 Opbouw van de scriptie.	5
1.4 Doel van het onderzoek.	6
1.5 Positionering in het wetenschappelijk veld.	7

H2: 'De rol van het mannelijk lichaam'.

2.1 Judith Butlers performativiteitstheorie en de 'heteroseksuele matrix'.	8
2.1.1 Het belang van het uiterlijk.	10
2.2 Stephen Whiteheads visie op de relatie tussen mannelijkheid en ruimte.	12
2.2.1 Een ruimtelijke analyse van <i>Boys 'Round Here</i> .	13
2.3 Een filmische analyse van <i>Boys 'Round Here</i> .	16
2.3.1 Cameravoering en de heteroseksuele matrix.	16
2.3.2 Mise-en-scène en de heteroseksuele matrix.	19

H3: 'Masculinities in countrymuziek'.

3.1 Mannelijkheid of mannelikheden?	22
3.2 Vijf stereotype mannen in countrymuziek.	24
3.3 Kimberlé Crenshaws 'assen van ongelijkheid'.	25
3.3.1 De heteroseksuele sfeer van countrymuziek.	26
3.3.2 De witte cowboy vs. de zwarte danser.	30

<u>Besluit.</u>	34
-----------------	----

<u>Bibliografie.</u>	36
----------------------	----

Inleiding

1.1 Onderwerp en probleemstelling:

Being the girl in a country song. How in the world did it go so wrong? Like all we're good for is looking good for you and your friends on the weekend, nothing more! We used to get a little respect. Now we're lucky if we even get to climb up in your truck, keep our mouth shut and ride along and be the girl in a country song.¹

Het populaire countrynummer *Girl in a Country Song* (2015) van het zangduo Maddie & Tae levert kritiek op de manier waarop vrouwen worden geobjectiveerd en geseksualiseerd in de hedendaagse countrymuziek. Uit de liedtekst blijkt dat er door de mannelijke countryzangers van de vorige eeuw over het algemeen met meer respect over vrouwen werd gezongen, terwijl vrouwen vandaag de dag in countrynummers eerder als seksueel object worden neergezet dan als gelijkwaardige partner. Maddie & Tae zijn van mening dat de oorzaak van de objectivering van vrouwen in de hedendaagse countrymuziek deels ligt bij de manier waarop mannen zichzelf neerzetten. De overheersende mannelijke genderrol zorgt er automatisch voor dat de vrouwelijke genderrol ondergeschikt is. Door middel van subtiele verwijzingen naar populaire liedjes, bekritisieren de zangeressen niet alleen populaire countrymuziek in zijn algemeenheid, maar ook specifieke artiesten en liedteksten. Het onderwerp van deze bachelorscriptie, Blake Sheltons hit *Boys 'Round Here*, wordt door Maddie & Tae aangehaald in hun lied door middel van de volgende verwijzing. In *Boys 'Round Here* zingt Shelton over de karaktereigenschappen van de *redneck*, zoals een bepaald type man in de zuidelijke staten van Amerika wordt genoemd. Shelton beschrijft in zijn nummer dit mannelijke type en zingt onder andere de volgende tekst: "Girl, you gotta get down with a red, red, red, redneck."² Maddie & Tae verwoorden hun frustratie met dit mannelijke type door de tekst te veranderen in: "It's driving me red, red, red, redneck crazy".³

Ondanks het feit dat het nummer *Girl in a Country Song* heet, wordt er niet alleen kritiek gegeven op de representatie van de vrouwelijke genderrol in hedendaagse countrymuziek, maar ook op de manier waarop de mannelijke genderrol naar voren komt.

¹ Maddie & Tae (2015). *Girl in a Country Song*.

² Shelton, Blake (2013). *Boys 'Round Here*.

³ Maddie & Tae (2015). *Girl in a Country Song*.

In deze bachelorscriptie zal ik onderzoek doen naar de representatie van mannelijkheid in de muziekvideo van *Boys 'Round Here* van Blake Shelton. Mijn onderzoeksvraag is als volgt: “Hoe wordt de mannelijke genderrol op visueel niveau gerepresenteerd in de muziekvideo van het countrynummer *Boys 'Round Here* (2013) van Blake Shelton?” Het lied is een interessant onderwerp voor dit onderzoek, omdat de mannelijke genderrol in countrymuziek centraal staat en Blake Shelton één van de grootste countryartiesten van de 21^e eeuw is. In 2001 brak Shelton door met het nummer *Austin* en sindsdien heeft hij tien albums gemaakt. Daarnaast heeft Shelton meer dan twintig prijzen gewonnen en heeft *Boys' Round Here* een hoge plaats in verschillende hitlijsten verworven, waaronder de eerste plek in de Country Airplay van 29 juni 2013. De *Recording Industry Association of America* bevestigde op 8 mei 2015 dat *Boys 'Round Here* drie keer een platina plaat was geworden.⁴ Het lied is een hit geworden en heeft daarom waarschijnlijk een groot publiek bereikt, wat het een gelegitimeerd onderwerp voor dit onderzoek maakt.

1.2 Methode en theoretisch kader:

Mijn theoretisch kader wordt gevormd door theorieën uit de genderstudies en de cultuurwetenschappen. De theoretische concepten ‘performativiteit’ en ‘heteroseksuele matrix’ van Judith Butler en ‘*masculinities*’ van Raewynn Connell staan centraal in deze scriptie. In Butlers publicaties *Gender Trouble* (1990) en *Bodies That Matter* (1993) beargumenteert ze dat gender geen vast gegeven is, maar dat het tot stand komt door ons gedrag. Door dit gedrag worden normen gecreëerd en in stand gehouden door herhaling. Dit geldt evengoed voor vrouwen als voor mannen. Butlers performativiteitstheorie zal ik operationaliseren in de scriptie door het gedrag en de houding van mannen en vrouwen in de muziekvideo te bestuderen als uitingen van gender. Op die manier zal ik de representatie van mannelijkheid (en vrouwelijkheid als tegenstelling) analyseren. Butler biedt een aantal theoretische handvatten (*tools*) door middel waarvan we kunnen begrijpen hoe alle subjecten, en de lichamen waarop ze zijn ingeschreven, ontstaan door de machtheffingen die gemanifesteerd zijn in de discursieve materialiteit in plaats van door het natuurlijke sekse onderscheid. Het concept van de heteroseksuele matrix speelt hierin een significante rol, omdat het een normen- en waardenstelsel is dat het (volgens Butler sociaal-cultureel geconstrueerde) sekseverschil naturaliseert.

⁴ Lusted (2015)

Als gevolg hiervan worden mannelijkheid en vrouwelijkheid als fundamenteel verschillend gerepresenteerd. Aan de hand van de theoretische concepten van Butler, en de daaraan gelinkte theorie van Whitehead omtrent het mannelijk lichaam, zal ik een visuele analyse maken van twee shots uit de muziekvideo van *Boys 'Round Here* om de representatie van mannelijkheid als tegenpool van vrouwelijkheid te bestuderen.

Het tweede concept dat centraal staat in de scriptie is Connells *masculinities*. Het idee dat vrouwen en mannen fundamenteel verschillend zijn, heeft een grote invloed op de constructie van mannelijkheid en staat in contrast met Raewynn Connell's notie van verschillende vormen van mannelijkheid. Om deze verschillende vormen van mannelijkheid in *Boys 'Round Here* te onderzoeken, zal ik Connell's publicatie *Masculinities* (1995) als uitgangspunt nemen. Daarnaast zal ik de categorieën van Cenate Pruitt uit *Stand by your Man, Redneck Woman: Towards a Historical View of Country Music Gender Roles* (2006) gebruiken om specifieke vormen van mannelijkheid in countrymuziek aan te kunnen wijzen. Aangezien gender niet op zichzelf staat, maar verbonden is met andere assen van ongelijkheid zoals ras en seksualiteit, zal ik het begrip *intersectionaliteit* van Kimberlé Crenshaw gebruiken om alle aspecten van de mannelijke genderrol te onderzoeken. Aan de hand van deze theorieën zal ik twee scènes analyseren waarin witte en zwarte mannen voorkomen om op die manier de rol van etniciteit in de representatie van mannelijkheid te kunnen bestuderen. Door deze twee analyses van de muziekvideo zal duidelijk worden welke vorm van mannelijkheid als hegemonisch wordt gepresenteerd en hoe deze in contrast staat met vrouwelijkheid en andere vormen van mannelijkheid.

1.3 Opbouw van de scriptie:

Om de onderzoeksvraag zo duidelijk mogelijk te kunnen beantwoorden, heb ik ervoor gekozen de scriptie in twee hoofdstukken onder te verdelen. In het eerste hoofdstuk staan de theoretische concepten van Judith Butler centraal en in het tweede hoofdstuk heeft de theorie van Raewynn Connell de hoofdrol. In het eerste hoofdstuk zal ik allereerst de theoretische concepten 'performativiteit' en 'heteroseksuele matrix' uiteenzetten om ze te kunnen toepassen in een visuele analyse van de muziekvideo van Blake Shelton's *Boys 'Round Here*. Vervolgens zal ik Stephen M. Whitehead's theorie omtrent het mannelijke lichaam koppelen aan de theoretische concepten van Judith Butler om op die manier de visuele analyse van de muziekvideo uit te breiden.

Ik zal dit hoofdstuk eindigen met een visuele vergelijking van twee shots uit de muziekvideo om te onderzoeken welke rol de mise-en-scène en de cameravoering hebben in de manier waarop de man-vrouw verhouding wordt gerepresenteerd. In het tweede hoofdstuk ligt de focus op de gerepresenteerde mannelijkheid in relatie tot andere vormen van mannelijkheid, die ik zal onderzoeken middels R.W. Connells' theorie rondom *masculinities*. Door een filmische analyse te maken van enkele scènes uit de muziekvideo zal ik aan de hand van Kimberlé Crenshaws theoretische concept *intersectionaliteit* de rol van heteroseksualiteit en etniciteit in mannelijkheid bestuderen, om aan te tonen welke vormen van mannelijkheid worden gerepresenteerd in *Boys 'Round Here*.

1.4 Doel van het onderzoek:

Tijdens de cursus 'Lichamelijkheid, seksualiteit en (on)heil in christelijke verbeelding en westerse beeldcultuur' van Grietje Driesen uit de minor 'Gender in de Westerse traditie' kwam ik op het idee om de genderrollen in de hedendaagse countrymuziek te onderzoeken. Lichamelijkheid en seksualiteit waren op dat moment een discussiepunt in de countrymuziek vanwege de populariteit van het eerdergenoemde lied *Girl in a Country Song* van het duo Maddie & Tae. Naar aanleiding van dit nummer kwam er meer kritiek op de representatie van genderrollen in de hedendaagse countrymuziek. Veel mannen en vrouwen die naar countrymuziek luisteren, willen zich namelijk spiegelen aan de ideaalbeelden die de muziek uitdraagt. Met mijn onderzoek naar de representatie van de mannelijke genderrol in *Boys 'Round Here* van Blake Shelton wil ik aantonen dat er een bepaald type mannelijkheid wordt uitgestraald met dit nummer. Dit type mannelijkheid wordt als natuurlijk en biologisch neergezet, waardoor slechts het beperkte groepje mannen dat luistert naar countrymuziek en zich kan optrekken aan de eigenschappen van dit ideaalbeeld, het idee heeft zich een 'echte man' te kunnen noemen. Het overgrote deel van de mannelijke luisteraars van countrymuziek kan een identiteitscrisis en/of een minderwaardigheidsgevoel ontwikkelen doordat ze het ideaalbeeld waar ze naar streven, niet kunnen bereiken. Mijn bachelorscriptie draagt bij aan de bewustwording van de mannelijke genderrol in countryliedteksten en -muziekvideo's. Die bewustwording bij makers en consumenten van countrymuziek is van belang, omdat de betreffende teksten en beelden een groot publiek beïnvloeden. De media dragen bij aan onze visie op de wereld en de vorming van onze waarden; wat wij beschouwen als goed of slecht en negatief of positief.

Ze dragen bij aan het opleiden van kinderen in hoe zij zich moeten gedragen en wat ze moeten denken en voelen. Deze impliciete ideologieën rondom gender die in de media terugkomen, promoten het streven naar een (onhaalbaar) ideaalbeeld dat als natuurlijk wordt neergezet.⁵ Doordat countrymuziek een groot publiek bereikt, is het belangrijk is om te weten wat voor boodschap deze muziek zoal uitzendt naar mannen en vrouwen.

1.5 Positionering in het wetenschappelijk veld:

Het onderzoek dat ik doe in deze bachelorscriptie is belangrijk, omdat ik de nadruk leg op de representatie van de mannelijke genderrol, die vaak vergeten wordt in gendergerelateerd onderzoek. Een voorbeeld van een studie die pretendeert gender in countrymuziek te onderzoeken, maar waar uitsluitend gekeken wordt naar seksisme jegens vrouwen, is het boek *Country Boys and Redneck Women: New Essays in Gender and Country Music* (2016), geredigeerd door Diane Pecknold en Kristine M. McCusker. In dit boek gaan zes van de tien essays uitsluitend over vrouwelijke countrysterren en seksisme en gaan de andere vier ook voor een groot deel over de genderrol van vrouwen. Dit gebrek aan analyses van de representatie van de mannelijke genderrol in de hedendaagse countrymuziek, maakt mijn onderzoek relevant. Het feit dat ik mannelijkheid niet alleen in relatie tot vrouwelijkheid analyseer, maar ook in relatie tot andere vormen van mannelijkheid, zorgt ervoor dat dit onderzoek zich op onbekend terrein bevindt. Ook de relatie tussen mannelijkheid en andere assen van ongelijkheid zoals seksualiteit en etniciteit wordt vaak buiten beschouwing gelaten. Naar de rol van klasse in de representatie van mannelijkheid in countrymuziek zijn wel al enkele studies gedaan. In het boek *Rednecks, Queers, and Country Music* (2014) van Nadine Hubbs wordt de relatie tussen countrymuziek en klasse aan de hand van de theorieën van Pierre Bourdieu onderzocht. Hubbs analyseert de verschillen en overeenkomsten tussen de cultureel geconstrueerde identiteiten van de *queer* en de *redneck* aan de hand van countrymuziek. Doordat ik de theorieën van Judith Butler, Raewynn Connell en Kimberlé Crenshaw gebruik om de representatie van mannelijkheid in de muziekvideo van *Boys 'Round Here* te onderzoeken, is de focus van mijn onderzoek breder.

⁵ Sturken & Cartwright (2009): 23.

Hoofdstuk 2: ‘De rol van het mannelijk lichaam’

In dit hoofdstuk staan Judith Butlers begrippen ‘performativiteit’ en ‘heteroseksuele matrix’ centraal. Deze theoretische concepten zal ik allereerst uiteenzetten om ze te kunnen toepassen in een visuele analyse van de muziekvideo van Blake Shelton’s *Boys ‘Round Here*. Vervolgens zal ik Stephen M. Whiteheads theorie omtrent het mannelijke lichaam koppelen aan de theoretische concepten van Butler om op die manier de visuele analyse van de muziekvideo uit te breiden. Ik zal dit hoofdstuk eindigen met een visuele vergelijking van twee shots uit de muziekvideo om te onderzoeken welke rol de mise-en-scène en de cameravoering hebben in de manier waarop de man-vrouw verhouding wordt gerepresenteerd.

2.1 Judith Butler’s performativiteitstheorie en de ‘heteroseksuele matrix’:

Volgens de Amerikaanse filosofe Judith Butler heerst er in de Westerse wereld een *heteroseksuele matrix*, oftewel een totaliserend raamwerk van normen en regels waarmee gender wordt vormgegeven. In deze matrix wordt er vanuit gegaan dat sekse en gender verbonden zijn en dat het menselijk gedrag verklaard kan worden door biologie. Op die manier wordt het sekse- en genderonderscheid als natuurlijk neergezet, terwijl het volgens Butler sociaal-cultureel geconstrueerd is. De heteroseksuele matrix naturaliseert de dominante gendernormen.⁶ In de Westerse samenleving wordt gender vaak gedefinieerd als de sociale en culturele uiting van de biologische sekse. Dit idee slaat terug op het twee-sekse-systeem dat vanaf de tweede helft van de achttiende eeuw een grote rol speelt in de Westerse samenleving. De vrouwelijke en de mannelijke seksen worden in zowel het twee-sekse-systeem als in de heteroseksuele matrix gezien als fundamenteel verschillend en verwerven om die reden een andere plek in de maatschappij. Vrouwelijkheid en mannelijkheid worden gezien als biologische vaste gegevens en gekoppeld aan de bijbehorende sekse. Een persoon is dus óf man en mannelijk óf vrouw en vrouwelijk, er wordt verwacht dat diegene zich conformeert aan één sekse.⁷ Mannelijkheid en vrouwelijkheid kunnen niet zonder elkaar bestaan, omdat ze tegenovergestelde kwaliteiten representeren en elkaar aanvullen.

⁶ Butler (2000): 52.

⁷ Alsop, Fitzsimons & Lennon (2002): 135.

Er bestaat echter wel een hiërarchie in de relatie tussen mannelijkheid en vrouwelijkheid: de vrouw kan niet bestaan zonder de man, ze mist onafhankelijke eigenschappen. De man daarentegen kan wel bestaan zonder de vrouw. Of, zoals Simone de Beauvoir het formuleert: zij is “de Ander”, “het niet-essentiële tegenover het essentiële” van de man.⁸ In de heteroseksuele matrix bestaan er vanwege het geloof in fundamentele verschillen tussen mannen en vrouwen ook verschillende normen en waarden voor de seksen, die onder andere te herkennen zijn in uiterlijke kenmerken, gedragsregels en lichaamstaal. Hoewel deze standaarden plaats- en tijdsgebonden zijn en er dus verschillende stelsels naast elkaar bestaan, is er vaak wel één stelsel dominant in een bepaalde context.⁹

In relatie tot de heteroseksuele matrix staat het begrip *performativiteit*, dat een centraal begrip in genderstudies is geworden. Butler is van mening dat gender geen stabiele identiteit is en niet voortkomt uit biologische verschillen, maar dat het juist een tijdsgebonden identiteit is, die wordt vormgegeven door middel van de herhaling van handelingen¹⁰:

Gender is the repeated stylization of the body, a set of repeated acts within a highly regulatory frame that congeal over time to produce the appearance of substance, of a natural sort of being.¹¹

Gender is volgens Butler iets dat men ‘doet’ aan de hand van lichaamshoudingen, bewegingen, gedragingen en andere handelingen. Door dezelfde handelingen keer op keer te herhalen wordt de schijn van een kern geproduceerd en lijken de gendergerelateerde handelingen verbonden te zijn aan de biologische sekse en een natuurlijke essentie te hebben, terwijl ze in feite het resultaat van een gelukte performance zijn. Gender wordt door Butler gezien als iets dat op elk moment van de dag, vaak onbewust, gedaan wordt. Zoals ik hierboven uiteen heb gezet, wordt gender in de heteroseksuele matrix die dominant is in de Westerse wereld, gezien als de sociaal-culturele uiting van sekse.

⁸ Beauvoir (1979)

⁹ Butler (2000): 52.

¹⁰ Butler (1988): 519.

¹¹ Butler (1990): 33.

In haar publicaties probeert Butler uiteen te zetten dat deze matrix te doorbreken is, omdat sekse volgens haar even geconstrueerd is als gender. Doordat sekse volgens Butler een sociaal-culturele constructie is, kan gender niet als de culturele interpretatie van sekse worden gezien.¹² Dan wordt namelijk niet erkend dat ‘de natuurlijke sekse’ als neutrale grond die niets te maken heeft met culturele handelingen, ook een product is van discoursen en dat er dus niet zoiets bestaat als een *pre-discursive body*. Op die manier is er geen verschil tussen sekse en gender, maar blijkt sekse al die tijd gender te zijn geweest.¹³ De sociale normen die verbonden zijn aan gender en sekse vallen weg, omdat de biologische verschillen als cultureel geconstrueerd worden erkend. Hoewel Butler vraagtekens zet bij het bestaan van een universele vrouwelijke epistemologie, erkent ze dat de effecten van de machtsrelaties van gender realistisch zijn. Ze ziet het menselijk lichaam als een *docile body*, naar Foucault’s theorie: gereguleerd en gematerialiseerd door macht. Het lichaam is materieel, maar toch ook een constructie door de invloed van het ‘doen’ van gender en de strijd om aan de norm te voldoen.¹⁴

2.1.1 Het belang van het uiterlijk:

Uiterlijk vertoon is een cruciaal onderdeel van de manier waarop mensen gender ‘doen’. In de heteroseksuele matrix wordt er immers een duidelijk onderscheid gemaakt tussen wat vrouwelijk en wat mannelijk is en ondanks het feit dat dit volgens Butler cultureel geconstrueerd is, wordt het in de matrix genaturaliseerd. Hierdoor ontstaat de sociale druk voor mannen en vrouwen om zich te conformeren aan de binaire genderrollen, waardoor het gerelateerde normen- en waardenstelsel nauw wordt nageleefd.¹⁵ Doordat bepaalde uiterlijke kenmerken en kledingstukken als mannelijk of vrouwelijk worden neergezet, wordt het belangrijk geacht de kledingregels van de eigen gender te volgen.

In de muziekvideo van *Boys ‘Round Here* (2013) van Blake Shelton en andere muziekvideo’s uit de hedendaagse countrymuziek lijkt het alsof vrouwen en mannen in andere klimaten leven met een aanzienlijk temperatuurverschil. De mannen dragen namelijk bijna altijd een lange spijkerbroek en een T-shirt of bouwvakkersoverhemd, terwijl de vrouwen vaak topjes, korte broeken, rokjes of jurken dragen. Daarnaast dragen de mannen nooit sieraden (vaak zelfs geen horloge) en zijn ze altijd *casual* gekleed.

¹² Butler (1990)

¹³ Butler (1990): 7.

¹⁴ Moi (1999): 43 & 47.

¹⁵ Butler (1990)

Vrouwen daarentegen hebben vaak chique jurken aan die versierd worden door veel sieraden. Het verschil in kledingstijl tussen mannen en vrouwen in countrymuziekvideo's lijkt te impliceren dat het verkiezen van schoonheid van kleding boven het comfort ervan, als 'vrouwelijk' wordt bestempeld.

Ook in *Boys 'Round Here* hebben bijna alle vrouwen korte jurken aan in de eerste helft van de muziekvideo, die zich afspeelt in de avonduren op een veranda. Veel mannen dragen een spijkerbroek, een overhemd en een jas terwijl de vrouwen vaak met blote benen en blote armen worden gefilmd. Hieruit kan afgeleid worden dat er binnen de muziekvideo, en misschien zelfs binnen de gehele populaire countrymuziek, een discours heerst waarin het normaal is dat vrouwen meer blote huid laten zien dan mannen en dat er in de heteroseksuele matrix verschillende kledingregels bestaan voor mannen en vrouwen. Dit zou in verband kunnen worden gebracht met seksualisering van de samenleving, ook wel *raunch culture* genoemd. *Collins Dictionary* definieert het begrip als "a culture which promotes overtly sexual representations of women, as through the acceptance of pornography, stripping, nudity in advertising". In de heteroseksuele matrix bestaan niet alleen conventies voor kleding, maar ook voor ander uiterlijk vertoon. Mannen worden geacht kort haar te hebben, terwijl lang haar als een teken van vrouwelijkheid wordt gezien. Ook het dragen van make-up wordt aan vrouwen voorbehouden, waardoor de gedachte lijkt te heersen dat het besteden van aandacht aan het uiterlijk iets 'vrouwelijks' is.

Sociologe Cenate Pruitt stelt in haar boek *Stand by your Man, Redneck Woman: Towards a Historical View of Country Music Gender Roles* "that there is no David Bowie or Prince in countrymusic, nor is it likely that ever will be."¹⁶ Dit heeft te maken met het feit dat er te weinig ruimte is voor *gender-bending* of androgyniteit in de populaire countrymuziek. In het onderzoek van Pruitt naar mannelijkheden in countrymuziek uit de twintigste eeuw komt naar voren dat relaties tussen mannen en vrouwen bijna geheel worden gepresenteerd als heteroseksueel en monogaam.¹⁷ In de heteroseksuele matrix, die terugkomt in hedendaagse countrymuziek, is er geen ruimte voor personen die de regels willen buigen of zelfs breken. En dat is precies wat Prince en David Bowie hebben gedaan in de popmuziek.

¹⁶ Pruitt (2006)

¹⁷ Pruitt (2006)

De ongeschreven Westerse wetten voor uiterlijk vertoon die dominant zijn binnen de heteroseksuele matrix, worden nageleefd in de muziekvideo van *Boys 'Round Here*, waar geen enkele man een jurk draagt en er niet één vrouw met een kort kapsel te zien is. De dominante gendernormen komen niet alleen terug in de kledingkeuze van de countryartiesten, maar ook in de manier waarop de mannelijke en vrouwelijke lichamen worden gepositioneerd in de muziekvideo. Hoe dit terug te zien is in *Boys 'Round Here* zal ik bespreken in de volgende paragraaf.

2.2 Stephen Whiteheads visie op de relatie tussen mannelijkheid en ruimte:

Net als Butler, gelooft Stephen M. Whitehead dat gender (en in dit geval mannelijkheid) enkel geworteld is in de culturele en sociale sfeer van een moment en onvermijdelijk verbonden is met andere machtige en invloedrijke variabelen als seksualiteit, klasse, leeftijd en etniciteit.¹⁸ Deze notie komt overeen met Kimberlé Crenshaw's idee van *intersectionaliteit* van de assen van ongelijkheid, waar ik in het volgende hoofdstuk dieper op zal ingaan. Hoewel mannelijkheden volgens Whitehead sociaal-culturele constructies zijn, hebben ze net als Butlers idee van performativiteit, een grote invloed op de leefwereld van mannen en vrouwen. De ideologische en discursieve elementen die verborgen zitten in het idee van mannelijkheid lijken een 'waarheid' te dragen, waardoor de impact groot is.¹⁹

Butlers performativiteitstheorie is niet enkel toepasbaar op uiterlijk vertoon, maar ook op menselijk gedrag; doordat het van kleins af aan aangeleerd is, lijkt het gedrag natuurlijk te zijn. Mannelijkheid wordt volgens Whitehead niet alleen uitgevoerd, maar ook als het ware 'gegraveerd' op het lichaam door de dominante discoursen. Ook stelt Whitehead, net als Butler, dat het lichaam eveneens geconstrueerd en materieel is. De stereotypes en de bijbehorende hiërarchie die in de heteroseksuele matrix verborgen zitten, zorgen niet alleen voor een onderscheid tussen mannen en vrouwen, maar ook tussen verschillende mannen. Het lichaam is niet enkel een leeg blad waarop gender geschreven wordt, maar het is ook een instrument in het construeren van gender. Doordat het lichaam zich op een bepaalde manier in de ruimte positioneert, 'doet' het gender en herhaalt het niet enkel de gedragsnormen, maar bevestigt het deze ook. Het lichaam speelt dus een significante rol in de representatie van mannelijkheid.

¹⁸ Whitehead (2002): 35.

¹⁹ Whitehead (2002): 36.

2.2.1 Een ruimtelijke analyse van *Boys 'Round Here*:

In zijn beschrijving van mannelijkheid haalt Whitehead Iris Marion Young aan, die in *Throwing Like a Girl* het verschil portretteert in de manier waarop mannen en vrouwen hun lichaam ervaren en de invloed die dat heeft op de constructie van gender. Veel vrouwen ervaren hun lichaam volgens Young als een object van de blik van een ander, een fragiel 'ding' in een van 'gender' doortrokken ruimte. De manier waarop vrouwen bewegen, zitten, staan, lopen en sporten wordt hen van kleins af aan aangeleerd met als enige doel om 'vrouwelijkheid' uit te dragen. Dit is onder andere terug te zien in het feit dat meisjes en vrouwen leren om met hun benen over elkaar te zitten en niet te veel ruimte in te nemen, terwijl jongens en mannen juist breed zitten. Om die reden ervaren vrouwen hun lichaam en de ruimte eromheen op een andere manier dan mannen doen.

In de heteroseksuele matrix wordt er vanuit gegaan dat er een specifieke manier van bewegen bestaat voor een man en een vrouw, waardoor het verschil hen zo vroeg mogelijk wordt geleerd.²⁰ Een meisje leert om op een bepaalde manier te bewegen en haar lichaam onder controle te houden. Haar wordt vaak verteld dat ze voorzichtig moet zijn om niet vies te worden, zichzelf geen pijn te doen en dat de dingen die ze verlangt gevaarlijk voor haar kunnen zijn. Whitehead is van mening dat bij de opvoeding van jongens de nadruk minder op het lichaam ligt, waardoor ze dit anders ervaren dan meisjes. Dominante vormen van mannelijkheid zetten het mannelijke lichaam niet neer als timide, behoedzaam en begrensd, zoals bij het vrouwelijke lichaam wel wordt gedaan. Aan de andere kant wordt het mannelijke lichaam als het tegenovergestelde neergezet, waardoor verwacht wordt dat het stugheid, stoerheid, kracht en fysieke competentie uitstraalt. Volgens Whitehead wordt er van het mannelijke lichaam verwacht dat het ruimte inneemt en controleert.²¹ Het vrouwelijke lichaam wordt geacht passief te zijn ten opzichte van de omgeving, terwijl het mannelijke lichaam de omgeving passief wil maken. Het gebruik van het lichaam in ruimte is een belangrijke manier waarop mannelijkheid wordt gerepresenteerd. Veel mannen falen in het realiseren van een naadloze, constante, symbiotische relatie tussen hun lichaam en de dominante discoursen van mannelijkheid. Toch blijven ze het proberen en hun idee van subjectiviteit en een 'mannelijk zelf' ligt verborgen in deze pogingen.²²

²⁰ Whitehead (2002): 188.

²¹ Whitehead (2002): 189.

²² Whitehead (2002): 190.

In *Boys 'Round Here* neemt Blake Shelton de meeste ruimte in op de veranda. Hij zit op een stoel, met zijn benen omhoog en om hem heen is een leegte terwijl mannen en vrouwen ergens anders op de veranda dicht bij elkaar staan. Ook in de onderstaande shot (figuur 1) neemt Shelton alle ruimte in. Het frame van deze shot is zo gemaakt dat Shelton's positie de blik van de toeschouwer naar hem toe trekt en als één van de weinige personen wordt hij van top tot teen in beeld gebracht. Figuur 1 en 2 illustreren de leegte om hem heen waardoor hij het eerste is waar het oog naar toe getrokken wordt. Van de vele vrouwen die in beeld komen, worden het lichaam en het hoofd slechts een enkele keer tegelijk in beeld gebracht. Over het algemeen worden ze gefragmenteerd weergegeven. Door deze fragmentatie worden vrouwen niet als een compleet persoon neergezet, maar als verschillende lichaamsdelen die los in relatie tot elkaar staan.

Het feit dat deze lichaamsdelen vaak worden tentoongesteld om het mannelijk oog te strelen, kan betekenen dat vrouwen enkel gezien worden als hun lichaam, terwijl mannen vaak als een compleet persoon worden gepresenteerd. De normen en regels van de heteroseksuele matrix worden gerepresenteerd in de manier waarop mannen en vrouwen zich in de muziekvideo positioneren in ruimte. De manier waarop Shelton de ruimte en het frame in de muziekvideo domineert, terwijl de anderen (zowel mannen als vrouwen) gedomineerd worden, laat zien dat er verwacht wordt dat een 'echte' man ruimte inneemt. Ook in de shot van Shelton's pick-up truck, dat te zien is in figuur 3, is Shelton (in zijn auto) prominent aanwezig in het frame, doordat de auto hoog op z'n wielen staat en op die manier de gehele weg in gebruik neemt en het frame domineert. Op deze manier trekt Shelton als enige alle aandacht naar zich toe en wordt hij belangrijker geacht dan de andere mannen en vrouwen. Shelton zingt over mannelijkheid in de zuidelijke staten van de Verenigde Staten en laat door middel van de muziekvideo zien dat hij deze mannelijkheid uitdraagt. In de volgende paragrafen zal ik verder uiteenzetten hoe mannelijkheid in de muziekvideo gerepresenteerd en geconstrueerd wordt.



Figuur 1. *Boys 'Round Here*. Fanjoy, Trey. (2013)



Figuur 2. *Boys 'Round Here*. Fanjoy, Trey. (2013)



Figuur 3. *Boys 'Round Here*. Fanjoy, Trey. (2013)

2.3 Een filmische analyse van *Boys 'Round Here*:

De manier waarop het lichaam wordt gepositioneerd in de ruimte speelt een significante rol in de representatie van mannelijkheid, net als de manier waarop er gekeken wordt en door wie dat wordt gedaan. De mise-en-scène (belichting, acteerwerk, enscenering) en het frame van een shot spelen een grote rol in de boodschap die de muziekvideo meegeeft aan de kijker.²³ In *Boys 'Round Here* wordt er op vier verschillende locaties gefilmd: op de veranda, op de weg, in de natuur en in de schuur. Doordat de shots van elke locatie elkaar opvolgen, is de muziekvideo onder te verdelen in zes scènes met deze volgorde: in de auto, op de veranda, in de auto, in de schuur, vrouwen in de natuur en als laatste opnieuw de veranda. De verschillende shots in elke scène volgen elkaar op zonder mooie montagetrucjes als een fade-in of een fade-out. Deze snelle verandering van beeld wordt de harde las genoemd. Door middel van montagetrucjes wordt de verandering van plaats of tijd vaak aangegeven, waardoor de toeschouwer beseft dat de shots elkaar niet lineair opvolgen. Hoewel de verschillende scènes in *Boys 'Round Here* op andere delen van de dag of zelfs in meerdere dagen zijn opgenomen, suggereren ze door het gebruik van de harde las een continuïteit van tijd. Door de snelle afwisseling van shots zit er veel actie in de video, terwijl de enscenering (met uitzondering van de laatste scène) statig te noemen is.²⁴ Daarnaast blijft de toeschouwer alert, wat door de overdaad aan muziekvideo's op televisie en het internet erg belangrijk is voor de ontvangst. In de volgende deelparagraaf zal ik verder ingaan op de rol van cameravoering in de representatie van mannelijkheid in *Boys 'Round Here*.

2.3.1 Cameravoering en de heteroseksuele matrix:

Zoals in Butler's uitleg van de heteroseksuele matrix naar voren kwam, heeft het tweesekse-systeem in de Westerse wereld een dominante rol waarin het geloof dat de wereld op te delen is in twee seksen (de mannelijke en de vrouwelijke sekse) centraal staat. Doordat deze twee als fundamenteel verschillend worden gezien, leren jongens en meisjes van kinds af aan verschillende normen en waarden, gedragsregels en lichaamshoudingen. In de vorige paragraaf werd duidelijk dat het frame en de positionering van het lichaam in een ruimte van belang is voor de manier waarop mannen en vrouwen worden gerepresenteerd.

²³ Thompson & Bordwell. (2010): 118.

²⁴ Thompson & Bordwell. (2010): 122.

Aan de hand van termen uit de filmanalyse zal ik nu onderzoeken wat de rol is van de cameravoering en de mise-en-scène in de manier waarop mannelijkheid en vrouwelijkheid in beeld worden gebracht in de muziekvideo van *Boys 'Round Here*. Dit zal ik doen door een vergelijking te maken tussen de volgende twee shots:



Figuur 4. *Boys 'Round Here*. Fanjoy, Trey. (2013) Dit is een shot waarin de groep *Pistol Annies* van zijn toenmalige vrouw, centraal staat in de muziekvideo. Scène 5.



Figuur 5. *Boys 'Round Here*. Fanjoy, Trey. (2013) Shot waarin Blake Shelton op de veranda zit. Scène 1.

In de shot dat te zien is in figuur 4, dat ik in de analyse voor het gemak shot één zal noemen, is de vrouwelijke countrygroep *Pistol Annies* te zien. Deze groep is opgericht door zijn toenmalige vrouw Miranda Lambert, die zelf ook een succesvolle solocarrière heeft opgebouwd en de 'Queen of Country' wordt genoemd. In de tweede shot uit figuur 5 komt Blake Shelton zelf in beeld in dezelfde houding die hij de gehele scène op de veranda aanhoudt: zittend op een stoel met zijn benen omhoog op de omheining van de veranda.

In deze deelparagraaf zal ik de grafische relatie en met name de verandering van cameravoering tussen de twee bovenstaande shots onderzoeken. Zoals ik eerder heb vermeld, wordt er in de muziekvideo gebruik gemaakt van een snelle afwisseling van shots door middel van een harde las waardoor het gevoel van actie wordt gesuggereerd.²⁵ De shot van de *Pistol Annies* duurt drie keer zo lang als de shot van Shelton en wordt minder snel afgewisseld met shots vanuit andere perspectieven. Daarnaast beweegt de camera in een snel tempo naar boven tijdens het filmen van Shelton, wat een dynamisch effect heeft, terwijl de camera bij de *Pistol Annies* langzaam opzij beweegt. Er wordt dus nog meer beweging gesuggereerd door middel van het bewegen van de camera, terwijl in beide shots de personen statisch zijn. Daarnaast wordt het tweede shot vertraagd, terwijl er in het eerste shot wordt versneld. We zien de vrouwen langzaam hun hoofd en mond bewegen, terwijl Shelton sneller van houding verandert. Door deze elementen lijkt vrouwelijkheid gekoppeld te worden aan passiviteit en rust en mannelijkheid aan activiteit en dynamiek. Deze tegenstelling van normen en regels heeft gelijkenissen met de heteroseksuele matrix die dominant is in het Westen.

Het gebruik van de lens is van invloed op de presentatie van de ruimte. De eerste shot van de *Pistol Annies* lijkt minder diepte te hebben dan de tweede shot. Dit kan deels verklaard worden door het gebrek aan schaduwen, maar ook door het gebruik van de *long-focal-lenght* lens, ook wel *telephoto* lens genoemd. De vrouwen staan namelijk alle drie op een andere afstand van de camera, maar lijken op dezelfde lijn te staan. Deze lens zorgt ervoor dat het beeld plat gestreken wordt, waardoor diepte en volume minder zichtbaar zijn. In de tweede shot kan de *short-focal-lenght (wide angle)* lens gebruikt zijn, waardoor diepte juist beter zichtbaar is.²⁶ Een ander kenmerk van deze lens is dat de verticale lijnen naar buiten gebogen worden, zoals in de shot gebeurd is met de hark en de hoek van het huis aan de linkerkant en met de balk aan de rechterkant.²⁷ Doordat Shelton op de voorgrond te zien is en in het midden van het frame wordt gefilmd, trekt hij meer aandacht.

Uit de analyse in de vorige paragraaf bleek dat de vrouwen vaak gefragmenteerd in beeld komen (door middel van *medium close-ups* en *long shots*), waardoor ze nooit alleen geheel in beeld zijn. Er wordt wel meerdere malen ingezoomd op delen van hun lichaam, waardoor de toeschouwer de vrouwen als lustobjecten kan zien en zo kan vergeten dat ze meer zijn dan hun lichaam.

²⁵ Bordwell & Thompson (2010): 225.

²⁶ Bordwell & Thompson (2010): 174.

²⁷ Bordwell & Thompson (2010): 174.

Shelton daarentegen wordt vaak alleen en als compleet mens in beeld gebracht door middel van een *medium long shot*.²⁸ De mannelijke hoofdpersoon is als enige in zijn volledigheid te zien, terwijl de vrouwen worden geobjectiveerd. De cameravoering heeft dus invloed op de manier waarop gender wordt gerepresenteerd, maar ook de mise-en-scène speelt een grote rol. In de volgende deelparagraaf zal ik onderzoeken welke rol de mise-en-scène speelt in de representatie van gender door de bovenstaande shots opnieuw te vergelijken.

2.3.2: Mise-en-scène en de heteroseksuele matrix:

Met de term mise-en-scène worden alle elementen uit de film die overlappen met het theater aangeduid. Hier vallen belichting, lichaamshouding, gezichtsexpressie, attributen, kostuums en het gedrag van de acteurs onder.²⁹ Deze elementen zijn vaak nauwkeuring gekozen door de regisseur, want zelfs de make-up is van invloed op de boodschap die de acteur overbrengt. Mascara en eye-liner kunnen de aandacht naar de ogen brengen, waardoor toeschouwers alerter kijken naar de oogbewegingen van de acteur.³⁰ Naast de grafische relatie die ik in de vorige paragraaf heb besproken, zal ik ook de ruimtelijke relatie beschrijven om verandering van mise-en-scène te onderzoeken.

In de muziekvideo staan felle kleuren tegen een donkere achtergrond centraal, maar in de bovenstaande shot van de *Pistol Annies* (figuur 4) zien we een pastorale filter, waar de kleuren zachter zijn. Het beeld dat wordt geschetst komt overeen met de schilderijen van pastorale landschappen, een trend die in de 19^e eeuw bloeide. Hier wordt een vredig plaatje geschetst tussen de natuur en de mens, zoals ook in de shot gebeurt.³¹ Er is duidelijk gebruik gemaakt van een kleurenmotief, aangezien deze scène compleet andere kleuren bezit dan de andere scènes en eveneens als de tweede shot (figuur 5) waar harde en donkere kleuren centraal staan. Het doel van de zachte filter zou kunnen zijn om de vrouwen in de achtergrond te laten overlopen, waardoor gesuggereerd wordt dat vrouwen dichterbij de natuur staan dan mannen. In navolging van de heteroseksuele matrix worden mannen en vrouwen in deze shots als fundamenteel verschillend neergezet.

De romantische toon die gezet wordt door de filter, wordt versterkt door de kleding van de *Pistol Annies*. Wat opvalt is dat de vrouwen allemaal witte jurken dragen waarin hun figuur duidelijk zichtbaar wordt, terwijl de mannen spijkerbroeken en overhemden dragen.

²⁸ Bordwell & Thompson (2010): 186.

²⁹ Alsop, Fitzsimons en Lennon (2002): 118.

³⁰ Alsop, Fitzsimons en Lennon (2002)

³¹ Kleiner (2010).

Zoals ik uiteen heb gezet, is het dragen van kleding een belangrijke manier van gender 'doen'. De zwierigheid van de jurken en het gebruik van aardse kleuren geven de vrouwen een paradijselijke en mythische uitstraling, waardoor ze aan nimfen doen denken. Deze spirituele en natuurlijke uitstraling van de vrouwen staat in contrast met de donkere en simpele kleding van de mannen. De houding die de *Pistol Annies* aannemen kan als 'vrouwelijk' worden bestempeld, doordat geen van allen recht staan. Hierdoor is er geen rechte lijn, maar ontstaan er rondingen. Door het verschil in kleding en houding tussen mannen en vrouwen wordt duidelijk dat er andere normen gelden, waardoor gender volgens Butlers theorie op een andere manier wordt uitgedragen.

Naast het verschil in kleur is er ook een verschil in het gebruik van licht. De manier waarop licht wordt geworpen op de set is erg belangrijk, omdat het bepaalt waar de aandacht van de toeschouwer naartoe gaat. In de shot van de *Pistol Annies* (figuur 4) lijkt er gebruik te zijn gemaakt van *three-point-lightning*, zoals het gebruik van achterlicht, frontaallicht en vullingslicht wordt genoemd, omdat zowel de voorgrond als achtergrond zeer helder en lumineus is. Als gevolg daarvan zijn er geen schaduwen te zien, terwijl deze bij de tweede shot (figuur 5) wel duidelijk te onderscheiden zijn op de houten muur door het gebruik van frontaallicht en zijlicht. De setting van de tweede shot is in de avond, waardoor er meer contrast wordt gesuggereerd dan in de eerste shot, waardoor Shelton meer in het oog springt dan de *Pistol Annies*, die even verlicht zijn als de achtergrond. Shelton komt duidelijk in beeld doordat de lichten op hem gericht zijn en zijn donkere kleding zorgt ervoor dat zijn blanke gezicht opvalt, terwijl de witte kleding en huid van de vrouwen zich vermengen met de verlichte achtergrond. Ook hier lijkt de gedachte te spelen dat de vrouwen zich moeten vermengen met de achtergrond (de natuur), terwijl de man de aandacht trekt door de verlichting.

Op basis van al deze elementen kan dus worden vastgesteld dat Shelton in de tweede shot meer aandacht trekt dan de vrouwen in de eerste shot door gebruik van het frame en de verlichting. Daarnaast worden de vrouwen passief en in gebogen houdingen neergezet. Ondanks het feit dat Shelton zelf redelijk passief is (hij zit op de veranda), blijkt hij actiever te zijn dan de vrouwen die niet bewegen, wat wordt versterkt door de camerabeweging. Daarnaast wordt natuur gekoppeld aan vrouwelijkheid, aangezien de vrouwen zich verbonden lijken te voelen met de natuur en als nimfen gepresenteerd worden. Dit is ook terug te zien in het contrast in licht en kleur in de verschillende shots.

De kleur wit en de vorm van de kleding, die past binnen de uiterlijke normen van de heteroseksuele matrix, zorgen ervoor dat ze een maagdelijke en mythische uitstraling krijgen. De vrouwen lijken op te gaan in de natuur, terwijl Shelton opvalt door er met zijn rode pick-up truck doorheen te rijden. (Zuidelijke) vrouwelijkheid lijkt dus verbonden te zijn met rust, natuur, bescheidenheid en sensualiteit, terwijl mannelijkheid gekoppeld wordt aan het drinken van bier (zijn attribuut is immers een bierflesje), actie en het middelpunt van belangstelling zijn. De heteroseksuele matrix komt terug in het feit dat er tegenovergestelde gedragsnormen en uiterlijke kenmerken gelden voor de seksen, die gerepresenteerd worden in de muziekvideo.

H3: 'Masculinities in countrymuziek'

In het vorige hoofdstuk heb ik aan de hand van de heteroseksuele matrix de representatie van genderrollen in de muziekvideo van *Boys 'Round Here* onderzocht. In dit hoofdstuk ligt de focus op de gerepresenteerde mannelijkheid in relatie tot andere vormen van mannelijkheid, die ik zal onderzoeken middels R.W. Connells theorie rondom *masculinities*. *Masculinities*, als meerdere vormen van mannelijkheid, worden mede bepaald door de relatie tussen gender en andere assen van ongelijkheid, zoals klasse en seksualiteit. Door een filmische analyse te maken van enkele scènes uit de muziekvideo zal ik aan de hand van Kimberlé Crenshaws theoretische concept *intersectionaliteit* de rol van seksualiteit en etniciteit in mannelijkheid bestuderen, om aan te tonen welke vormen van mannelijkheid worden gerepresenteerd in *Boys 'Round Here*.

3.1 Mannelijkheid of mannelijkheden?

In de Westerse samenleving gelooft men vaak in een stabiele mannelijkheid als kern van elke biologische man, waarin de termen 'echte man' en 'natuurlijke man' centraal staan. Zoals ik in het vorige hoofdstuk heb besproken, wordt er vaak gedacht dat 'echte' mannelijkheid af te leiden is van het mannelijk lichaam.³² Om die reden speelt het uiterlijk een grote rol in de constructie van mannelijkheid en draagt Shelton in *Boys 'Round Here* bijvoorbeeld geen sieraden. Tegenover dit geloof in een 'echte' mannelijkheid, bestaat een andere theorievorming over mannelijkheid, waarvan de Australische sociologe en transgender Raewynn Connell één van de grondleggers is. Volgens Connell (en na haar nog vele andere wetenschappers) is mannelijkheid een sociaal-cultureel construct dat tot stand komt door het vertonen van een bepaald gedrag en het verspreiden van een ideologie rondom gender. Als sekse (het man zijn) biologisch is, dan is gender (mannelijkheid) een sociaal-cultureel construct. Op dit punt verschilt Connell van Butler, die van mening is dat zowel sekse als gender geconstrueerd zijn. Mannelijkheid is volgens deze denkwijze geen vast gegeven en heeft dan ook geen relatie tot het mannelijk geslacht, zoals de heteroseksuele matrix proclameert. Connell veronderstelt echter wel, net als Butler, dat mannelijkheid alleen bestaat in contrast met vrouwelijkheid.

³² Connell (1995): 45.

Een cultuur die mannen en vrouwen niet als gepolariseerde karakter types behandelt, heeft geen notie van mannelijkheid zoals de moderne Europese/Amerikaanse maatschappij dat heeft.³³

Volgens Connell bestaat er niet één soort mannelijkheid dat biologisch gegeven is, maar bestaan er *mannelijkheden (masculinities)*, oftewel meerdere vormen van mannelijkheid die tot stand zijn gekomen in bepaalde culturele, historische, geografische en sociale omstandigheden. Wat als mannelijk wordt gezien in Rio de Janeiro verschilt van hoe mannelijkheid wordt omschreven in Edinburgh. Ook kan een man zich anders gedragen bij zijn vrienden in de kroeg, op het werk en thuis. De geografische verschillen worden bovendien doorkruist door andere assen van ongelijkheid zoals seksualiteit, etniciteit en klasse. De interactie tussen deze factoren kan worden aangeduid met het begrip *intersectionaliteit*. De feministische juriste Kimberlé Crenshaw introduceerde dit begrip in 1989 om aan te tonen dat elementen als gender, klasse, seksualiteit en etniciteit altijd samenhangen en dus niet los van elkaar onderzocht kunnen worden.³⁴ Volgens deze beredenering wordt mannelijkheid gezien als een leeg omhulsel dat op verschillende manieren kan worden ingevuld. Deze assen van ongelijkheid beïnvloeden de wijze waarop gender vorm en inhoud krijgt.³⁵ Wat een significante rol speelt in de constructie van mannelijkheid zijn de machtsrelaties tussen mannen.

Om deze machtsrelaties te analyseren introduceert Connell in haar boek *Masculinities* (1995) het begrip *hegemonische mannelijkheid*, waarmee de dominante vorm van mannelijkheid wordt bedoeld. Naast de dominante vorm bestaan er ondergeschikte vormen, die worden aangeduid als ondergeschikte of medeplichtige mannelijkheid.³⁶ Hegemonische mannelijkheid is niet een vast karaktertipe dat altijd en overal hetzelfde is. Het is eerder de mannelijkheid die de hegemonische positie heeft verkregen in het patroon van genderrelaties; een positie die altijd aanvechtbaar is en nooit voorbehouden is aan slechts één type. Het concept 'hegemonie' verwijst naar de culturele dynamiek waarbij een groep de leidende positie in het sociale leven verkrijgt en behoudt. Dit betekent echter niet dat de dragers van de hegemonische masculiniteit altijd de meest invloedrijken zijn. Ze kunnen ook een voorbeeldfunctie hebben, zoals bij veel filmsterren en zangers/zangeressen het geval is.

³³ Connell (1995): 68.

³⁴ Buikema & Tuin (2007): 72.

³⁵ Buikema & Tuin (2007): 72.

³⁶ Connell (1995)

Niet het gebruik van geweld, maar het succesvol verkrijgen en behouden van autoriteit is het belangrijkste kenmerk van hegemonie. De dominantie van hegemonische mannelijkheid kan niet alleen worden betwist door andere groepen mannen, maar ook door vrouwen. Hegemonie is dus een historisch mobiele relatie die alleen kan bestaan in relatie tot ondergeschikte groepen.³⁷

Het is niet alleen de kleine groep mannen die wel aan de hegemonische mannelijkheid voldoet die de discoursen staande houdt, maar ook de grote groep mannen die wel probeert maar niet voldoet aan het ideaalbeeld. Hegemonie, onderschikking (*subordination*) en medeplichtigheid (*complicity*) zijn relaties die inherent zijn aan de genderorde. Marginalisatie wordt gebruikt om te verwijzen naar de relaties tussen mannelijkheden in dominante en ondergeschikte klassen of etnische groepen. De relatie tussen marginalisatie en autorisatie kan ook bestaan tussen ondergeschikte mannelijkheden. Deze twee typen van relaties - hegemonie, dominantie/ondergeschiktheid en medeplichtigheid aan de ene kant en marginalisatie en autorisatie aan de andere kant – zorgen voor een theoretisch kader waarmee specifieke typen van mannelijkheid kunnen worden geanalyseerd.³⁸ Deze concepten zal ik gebruiken om de verschillende vormen van mannelijkheid in de muziekvideo van *Boys 'Round Here* te bestuderen, maar allereerst zal ik verschillende typen mannen in de countrymuziek uiteenzetten.

3.2 Vijf stereotype mannen in countrymuziek:

De Amerikaanse socioloog Cenate Pruitt stelt dat er vijf stereotypen van mannen voorkomen in countrymuziek. Het idee dat er meerdere vormen van mannelijkheid naast elkaar kunnen bestaan sluit aan bij Connells concept van *masculinities*. Pruitt categoriseert de mannen door de presentatie van mannelijkheid in de liedteksten te bestuderen. Deze types kunnen echter ook visueel worden gerepresenteerd in de muziekvideo's en geanalyseerd worden aan de hand van Butlers performativiteitstheorie. Voordat ik ga onderzoeken welk type of welke types terugkomen in de muziekvideo van *Boys 'Round Here*, zal ik de vijf categorieën van Pruitt uiteenzetten.

³⁷ Connell (1995): 77.

³⁸ Connell (1995): 81.

Het eerste type is “the heartbroken fool”, waarmee bedoeld wordt op een man die een gebroken hart heeft doordat zijn vriendin hem heeft verlaten. In dit soort liedjes wordt de vrouw vaak neergezet als mythische sirene die met haar schoonheid de man naar haar toe lokt, maar hem daarna slecht behandelt en zijn hart breekt. Het verassende aan dit type is dat het veel kenmerken heeft die vaak als ‘vrouwelijk’ worden neergezet; hij huilt en klaagt veel en laat dus zijn emoties zien. Een gebroken hart wordt gezien als onderdeel van het leven van een man.³⁹ Hoewel dit type man emoties laat zien, zijn deze emoties alsnog verbonden aan vrouwen. Zij zorgt er namelijk voor dat hij deze emoties voelt.

Het tweede type is “the daddy”, dit type zingt over de liefde voor zijn kinderen en zet zichzelf neer als een betrouwbare en liefhebbende vader. Vaderschap wordt geïdealiseerd en de rol van de moeder is totaal afwezig in dit soort nummers. “The cowboy and countrysinger” is het derde type dat Pruitt aanhaalt. Dit is het meest gebruikte type en veel countryzangers presenteren zichzelf als cowboy. Deze cowboy voelt zich thuis in de natuur en kan zich niet conformeren aan de wetten van het moderne leven. In countrymuziek is de cowboy het ultieme voorbeeld van masculiniteit. Het vierde type is “the serial heartbreaker”, oftewel een man die onweerstaanbaar knap en charmant is. Hij heeft een relatie met meerdere vrouwen die elk denken de enige voor hem te zijn. Naast een goed uiterlijk bezit de hartenbreker ook over charme en gevatheid. Dit type komt volgens Pruitt alleen voor in nummers van vrouwelijke artiesten. Het laatste type wordt vrijwel evenveel geïdealiseerd als “the cowboy” en kan worden gezien als een variant op dat type, maar hij heeft andere karaktereigenschappen: “the hell-raiser” drinkt, feest en is sexy. Daarnaast zoekt hij gevaar op en is hij nergens bang voor.⁴⁰ Pruitt legt uit dat “[this man] drinks hard, fights hard and loves hard.”⁴¹ In de volgende analyse zal ik deze types koppelen aan de rol van klasse, seksualiteit en etniciteit in de representatie van mannelijkheid in de muziekvideo van *Boys ‘Round Here*.

3.3 Kimberlé Crenshaws ‘assen van ongelijkheid’:

In de hedendaagse countrymuziek zijn er bepaalde onderwerpen die dominant zijn in de liedteksten, zoals een gebroken hart. Er zijn conventies omtrent de omgang met bepaalde thema’s, wat betekent dat er ook taboes zijn. Zo is het onderwerp rassenongelijkheid een taboe in countrymuziek, net als het aanhalen van homoseksualiteit.

³⁹ Pruitt (2006): 57.

⁴⁰ Pruitt (2006): 57.

⁴¹ Pruitt (2006): 60.

Doordat deze taboes onbesproken blijven, blijft zelfkritiek op het witte en heteroseksuele karakter van countrymuziek uit.⁴² Klasse, etniciteit en seksualiteit werken nauw samen met gender in de constructie van de genderrollen en kunnen worden gezien als de assen van ongelijkheid waarvan Kimberlé Crenshaw de samenwerking omschrijft met haar term *intersectionaliteit*.⁴³ Gender staat dus niet los van de andere assen, aangezien een rijke, zwarte homoseksuele man zijn sekse en gender anders ervaart dan een arme, blanke, heteroseksuele man dat doet. In de volgende paragrafen zal ik de rol van seksualiteit en etniciteit in de representatie van mannelijkheid in de muziekvideo van *Boys 'Round Here* onderzoeken.

3.3.1 De heteroseksuele sfeer van countrymuziek:

Zoals ik in de vorige paragraaf toegelicht heb, overlappen de verschillende assen van ongelijkheid met de representatie van mannelijkheid. De hegemonische vorm van mannelijkheid wordt in de Westerse maatschappij vaak verbonden met heteroseksualiteit, economische autonomie, rationeel denken, het in controle houden van emoties en in de eerste plaats met het niet vertonen van vrouwelijk gedrag.⁴⁴ De idealen van de hegemonische mannelijkheid zijn vaak een afwijzing van vrouwelijkheid en homoseksualiteit.⁴⁵ Volgens Connell “[is] the most important feature of this hegemonic masculinity, alongside it’s connection with dominance, [...] that it is heterosexual”⁴⁶ Heteroseksuelen hebben altijd de overhand gehad, waardoor homoseksuelen de ondergeschikte (*subordinate*) positie innamen en nog steeds innemen. Dat de hegemonische mannelijkheid bijna altijd een heteroseksuele vorm van mannelijkheid is, sluit goed aan bij de heteroseksuele matrix van Butler. Zoals ik in hoofdstuk twee uiteengezet heb, wordt er in de heteroseksuele matrix vanuit gegaan dat mannen en vrouwen fundamenteel verschillende wezens zijn die de wereld op een andere manier ervaren.

De patriarchale cultuur die vaak verbonden is aan de heteroseksuele matrix heeft een simpele interpretatie van homoseksuele mannen: ze missen mannelijkheid. Dit heeft deels te maken met het idee dat er een mysterieuze aantrekkingskracht is tussen mannen en vrouwen, vanwege de gedachte dat tegenpolen elkaar aantrekken.

⁴² McLaurin & Peterson (1992): 7.

⁴³ Buikema & Tuin (2007): 87.

⁴⁴ Alsop, Fitzsimons en Lennon (2002): 141.

⁴⁵ Alsop, Fitzsimons en Lennon (2002): 142.

⁴⁶ Carrigan, Connell, Lee (1987): 180.

Als iemand zich dus aangetrokken voelt tot een persoon die mannelijkheid representeert (in de heteroseksuele matrix is dit altijd een biologische man), is diegene zelf vrouwelijk. Als dat niet een vrouwelijk lichaam is, dan een vrouwelijk brein. Op die manier ontstaat er een dilemma en een identiteitscrisis voor mannen die zich aangetrokken voelen tot andere mannen, aangezien 'mannelijkheid' gezien wordt als een biologische essentie van het man zijn.⁴⁷

In de heteroseksuele matrix is heteroseksualiteit de norm en aangezien mannelijkheid verbonden is met seksualiteit, heeft de homoseksueel geen plaats in dit systeem. Hij is gemarginaliseerd, in Connells terminologie. Er wordt vaak expliciet gerefereerd aan de liefde voor een vrouw of een man in countrynummers door het gebruik van 'him' of 'her'. Het zingen over een 'you' komt het dichts in de buurt van het bezingen van homoseksuele gevoelens, aangezien de gender van de geliefde dan open voor interpretatie staat. De socioloog Michael S. Kimmel beschrijft homofobie als "the fear that other men will unmask us, emasculate us, reveal to us and the world that we do not measure up, that we are not real men".⁴⁸ Homofobie is vanuit dit perspectief niet het werkelijk bang zijn voor homoseksuelen als mensen, maar de angst om ontmaskerd te worden als 'niet echte' man.

Vanwege het feit dat countrymuziek een heteroseksueel karakter heeft, wordt het vaak onderworpen aan kritiek. De Amerikaanse rockband *Foo Fighters* schreef in 2011 het nummer *Keep It Clean (Hot Buns)* waarin homoseksuele liefde wordt gevierd. In de videoclip combineert de band homoseksualiteit met het stereotype van de *redneck* om op die manier kritiek te leveren op het homofobe karakter van de Zuidelijke staten van de VS. Dit doen ze door elkaar in te zepen onder de douche gehuld in niets meer dan cowboylaarzen en cowboyhoeden, waardoor de muziekvideo een homo-erotische sfeer krijgt. Hoewel dit clipje vaak werd bekeken op de website *YouTube*, werd de video van een live optreden in Kansas een grotere hit. De teksten "Think I'm In the mood for some hot-man muffins" en "Howdy Mr. Right have you met Mistr Bubble" vielen niet in de goede smaak bij de leden van de *Westboro Baptist Church* die daar protesteerden met formuleringen als "God hates fags". Het feit dat veel countryartiesten het type van de *redneck* tot ideaalbeeld maken, terwijl het door velen geassocieerd wordt met homofobie, versterkt het heteroseksuele karakter van countrymuziek.

⁴⁷ Connell (1995): 143.

⁴⁸ Kimmel (1994): 131.

Zoals ik in het vorige hoofdstuk toegelicht heb, komt de heteroseksuele matrix terug in *Boys 'Round Here*, waardoor mannen en vrouwen als twee verschillende wezens worden neergezet. Als gevolg van het geloof dat tegenpolen elkaar aantrekken, wordt homoseksualiteit weggedrukt in het lied. Blake Shelton zingt in *Boys 'Round Here* letterlijk over het type van de *redneck*, dit gebeurt onder andere in de tekst: "Have you ever got down with a red, red, redneck? And do you wanna get down with a red, red, redneck?"⁴⁹ Het gebruik van 'you' in het nummer lijkt genderneutraal te zijn, maar deze wordt afgewisseld door 'girl' waardoor het duidelijk is dat Shelton zijn lied richt op meisjes/vrouwen. Hij zingt over de "boys round here" en distantieert deze groep van de toeschouwer. Hierdoor lijkt het niet mogelijk te zijn dat een mannelijke toeschouwer zich aangesproken voelt als de 'you'. Ook zien we vrouwen in hun volkomenheid alleen in beeld wanneer ze bevestigende woorden uitspreken op Sheltons tekst, zoals "that's right". Als figurant komen ze echter vaker in beeld. Hierdoor lijkt er een patriarchale relatie te worden gepresenteerd, waarin de vrouw slechts de ondersteunende factor is. Dat heteroseksualiteit de norm is in de liedtekst komt ook terug in zinnen als "talking about girls", waardoor praten over meiden als een mannelijke eigenschap wordt bestempeld en homoseksuelen buitengesloten worden. In de muziekvideo komt heteroseksualiteit onder andere terug in het gebruik van de *male gaze*.

De Britse feministe en filmtheoreticus Laura Mulvey introduceerde in haar artikel "Visual Pleasure and Narrative Cinema" (1975) de term *male gaze*, waarmee ze bedoelt dat er vanuit een mannelijk perspectief naar een beeld wordt gekeken. De male gaze vindt plaats op drie niveaus: het niveau van de cameraman, het niveau van de personages in het beeld zelf en het niveau van de toeschouwer. Wanneer de cameraman het beeld filmt vanuit het perspectief van de heteroseksuele man, filmt hij het bewust of onbewust vanuit de male gaze. De passiviteit van de vrouw staat hier in contrast met de actieve mannelijke blik.⁵⁰ Volgens Mulvey bouwen de beelden, personages, plotten en dialogen in films zo onopzettelijk voort op de idealen van het patriarchaat. De male gaze komt tot stand in samenwerking met het begrip *voyeurisme*, waarmee het plezier en de lust van het kijken worden bedoeld. Er wordt vanuit gegaan dat mannen een voyeuristische behoefte hebben om naar vrouwen te kijken. Een behoefte die vandaag de dag commercieel wordt uitgebuit in films, reclames en muziekvideo's.

⁴⁹ Shelton, Blake (2013). *Boys 'Round Here*.

⁵⁰ Mulvey (1975)

Volgens Mulvey, die voortbouwt op theorieën van Sigmund Freud, zit er een bepaalde erotiek in het bekijken van de ander, waardoor diegene tot object wordt gemaakt; uit die verlangende blik volgen de aanraking en uiteindelijk de seksuele handelingen.⁵¹

In muziekvideo's is de vrouw onderworpen aan deze driedelige mannelijke blik, ze is een lustobject op het niveau van de man in de video zelf, op het niveau van de cameraman en op het niveau van de kijkers buiten het scherm. Volgens Mulvey werkt het voyeurisme het best wanneer de kijker zich kan identificeren met de actieve kijker in de video.⁵² Deze driedelige mannelijke blik komt deels ook terug in de muziekvideo. Doordat de tekst gezongen wordt door een man en je als luisteraar vanuit een mannelijk perspectief het nummer beleeft, ervaar je de vrouw ook vanuit zijn blik. Hieruit blijkt dat er naast de visuele male gaze, ook een tekstuele male gaze bestaat. Terwijl we Shelton "the girls 'round here, they all deserve a whistle. Shakin' that sugar, sweet as Dixie crystal"⁵³ horen zingen, komt het eerste shot al in beeld, waardoor we vanuit Shelton's perspectief naar de *Pistol Annies* kijken. Sheltons mannelijke fans die zich goed kunnen identificeren met de actieve kijker (oftewel Shelton), hebben volgens Mulvey meer kans om met een voyeuristische blik de shot te bekijken en de vrouwen te onderwerpen aan de male gaze dan fans die ver van de tekst en zanger afstaan. De vrouwen in de muziekvideo kunnen dus onderworpen worden aan de driedelige mannelijke blik wanneer de cameraman en de toeschouwer via de male gaze kijken. Ook wanneer dit niet het geval is, is er sprake van de male gaze aangezien Shelton in de muziekvideo zelf vanuit zijn stoel op de veranda naar de vrouwen kijkt. De mannen die te zien zijn in *Boys 'Round Here* zijn een combinatie van Pruitts 'the cowboy and countrysinger' en 'the hell-raiser'. De mannen houden namelijk van drinken en achter vrouwen aanzitten (hell-raiser), maar ze houden ook van een simpel leven op het platteland. Beide elementen worden gerepresenteerd in de muziekvideo door attributen als bierflesjes en tractors.

⁵¹ Mulvey (1997)

⁵² Mulvey (1997)

⁵³ Shelton, Blake (2013). *Boys 'Round Here*.

3.3.2 De witte cowboy vs. de zwarte danser:

Uit de voorgaande analyses is gebleken dat de gerepresenteerde mannelijkheid door Blake Shelton wezenlijk verschilt van de vrouwelijkheid die de Pistol Annies representeren. Ook is duidelijk geworden dat de hegemonische mannelijkheid in de muziekvideo en in countrymuziek in het algemeen, heteronormatief is. In deze paragraaf zal ik onderzoeken op welke punten de witte mannelijkheid zich afzet tegen de zwarte mannelijkheid die gerepresenteerd wordt in *Boys 'Round Here*.

Volgens de postkoloniale theoreticus Edward Saïd, zijn de ideeën over een andere etniciteit niet zomaar een structuur van leugens en mythes die er niet meer toe doen zodra ze zijn blootgelegd, maar kunnen ze gezien worden als een teken van macht van het Westen over andere etniciteiten. Slechte representaties hebben dus een grotere impact dan vaak gedacht wordt, ondanks het feit dat ze vaak onbewust tot stand komen.⁵⁴ De hegemonische mannelijkheid in de Westerse samenleving is in essentie wit. Dominante discoursen stellen witheid namelijk gelijk aan de geest en rationaliteit, terwijl zwartheid gelijk wordt gesteld aan het lichaam en irrationaliteit. Aangezien de 'echte' man rationeel is, kan een zwarte man niet voldoen aan de eisen van de hegemonische witte mannelijkheid. Mannelijk wordt door de discoursen gedefinieerd als het hebben van controle en macht over de eigen omgeving. Racisme, kolonialisme en slavernij hebben zwarte mannen zulke autoriteit ontnomen.⁵⁵ Hoewel zwarte mannelijkheid en homoseksuele mannelijkheid vaak worden gepresenteerd als ondergeschikte of gemarginaliseerde mannelijkheden, genereren zulke subgroepen ook hun eigen culturele normen omtrent mannelijkheid.⁵⁶ Volgens Michael Kaufman past de mannelijkheid in elke (sub)groep binnen de economische en sociale mogelijkheden van de man zodat hij als succesvol wordt gezien. Om die reden betekent mannelijkheid in een arme zwarte wijk iets anders dan mannelijkheid in een rijke witte wijk, maar ook in situaties waar de klasse van beide groepen dezelfde is, worden zwarte en witte mannelijkheid als verschillend gezien.⁵⁷

⁵⁴ Saïd (1978): 6.

⁵⁵ Alsop, Fitzsimons en Lennon. (2002): 150 - 152.

⁵⁶ Alsop, Fitzsimons en Lennon. (2002): 141.

⁵⁷ Kaufman (1994)

In *Boys 'Round Here* wordt een beeld geschetst van wat mannelijkheid in het zuiden betekent, ervan uitgaand (in contrast met Butler en Connell) dat er één mannelijkheid bestaat die biologisch bepaald is. Volgens de tekst drinken echte mannen bier terwijl ze over meiden en trucks praten, bidden ze tot God, kauwen ze op tabak en zijn ze niet bang om vies te worden. Je bent pas een 'echte' man als je een witte *redneck* bent. Zoals ik in hoofdstuk twee toegelicht heb, bestaat de muziekvideo uit zes scènes. In de eerste scène staan witte en zwarte mannelijkheid lijnrecht tegenover elkaar. Shelton rijdt in een rode pick-up truck die hoog op zijn wielen staat, terwijl hij langs een cabriolet rijdt waarin vier zwarte mannen zitten. Terwijl ze langs rijden, kijken ze elkaar strak aan. Zoals in figuur 6 te zien is, is Sheltons auto twee keer zo hoog als de auto van de zwarte mannen, waardoor er een duidelijk hoogteverschil aanwezig is dat kan duiden op een hiërarchie. Dit idee wordt versterkt door de cameravoering: Shelton wordt vanuit een lage hoek gefilmd, waardoor we letterlijk tegen hem opkijken. Dat is het beeld dat de zwarte mannen ook zien wanneer ze omhoog kijken naar de pick-up truck. Shelton kijkt neer op de zwarte mannen, waardoor ze van boven af worden gefilmd (figuur 7) en hierdoor kleiner en nietiger lijken. Wanneer ze beiden hun weg vervolgen, begint de muziek en horen we Blake's stem zingen "Yeah the boys 'round here". Door de combinatie van het beeld van twee passerende auto's en de tekst, wordt er een wijze tegenstelling geproclameerd. Blake zingt namelijk over een homogene groep mannen die nog een 'echte' mannelijkheid hebben, namelijk de witte *rednecks*. De mannelijkheid van de zwarte mannen is in die tijd en plaats ondergeschikt aan de hegemonische witte mannelijkheid en kan hier met *subordinate masculinity* worden aangeduid. Uiteraard kan de mannelijkheid van de zwarte mannen in een andere context wel dominant zijn.

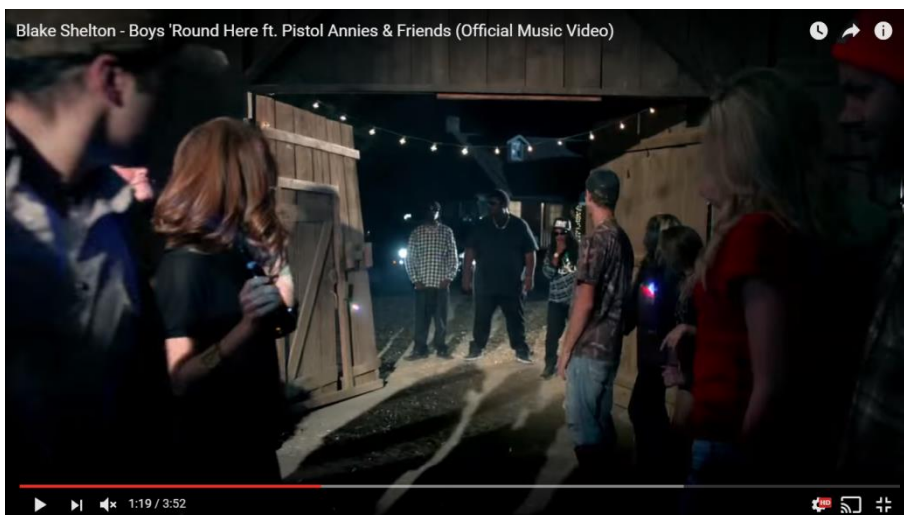


Figuur 6. *Boys 'Round Here*. Fanjoy, Trey. (2013) Shot van Shelton's pick-up truck en de cabriolet. Scène 1.



Figuur 7. *Boys 'Round Here*. Fanjoy, Trey. (2013) Shot van bovenaf gefilmd. Scène 1.

De vier zwarte mannen uit de eerste scène komen enkele minuten later in scène 4 weer in beeld. In deze scène zien we *rednecks* (witte mannen) en vrouwen in een schuur dansen en drinken, tot de deur opengaat en de zwarte mannen het feest onderbreken. In figuur 8 is duidelijk te zien dat de zwarte mannen in het midden van het beeld aanwezig zijn, terwijl de witte mannen en vrouwen zich naar hen toekeren. De zwarte mannen zijn niet alleen in de minderheid qua personen, maar ze worden ook kleiner afgebeeld dan de witte personen. Ze zijn dus letterlijk en figuurlijk ondergeschikt. De zij/wij tegenstelling die door deze opzet naar voren komt, wordt versterkt door afwisselende close-up shots van Shelton en de middelste zwarte man. Na enkele vijandige blikken tussen de mannen besluit Shelton om de mannen welkom te heten en te omhelzen.



Figuur 8. *Boys 'Round Here*. Fanjoy, Trey. (2013) Shot van zwarte mannen die de schuur binnenkomen. Scène 4.

Het verschil tussen de witte en zwarte mannen komt niet alleen terug in de cameravoering, maar ook in de kledingstijl. Zoals ik in hoofdstuk twee al had besproken wordt het besteden van tijd en moeite aan uiterlijk als 'vrouwelijk' bestempeld in de hedendaagse countrymuziek. Dit is terug te zien in de muziekvideo in de manier waarop de kledingstijl van mannen en vrouwen verschilt. *Rednecks* dragen geen sieraden of make-up en kleden zich enkel in spijkerbroeken en overhemden. De zwarte mannen dragen echter wel gouden sieraden, één heeft zelfs een gouden tand, petten en zonnebrillen (zelfs in het donker). Ook hebben de witte mannen allemaal kort haar, terwijl één zwarte man lange dreadlocks draagt. Een ander opvallend aspect is dat de zwarte mannen en vrouwen 'sensueel' en soepel dansen in de muziekvideo, terwijl de witte mannen vooral toekijken hoe de witte vrouwen dansen. Shelton zingt hierover: "[We] don't do the doggy [...] in Kentucky, but the girls round here still love me."⁵⁸ Zoals ik in de vorige paragraaf heb besproken, bevatten de witte mannen die worden gerepresenteerd in de muziekvideo elementen van zowel 'the hell-raiser' als 'the cowboy and countrysinger', hoewel de laatste de overhand heeft. De zwarte mannen vertegenwoordigen echter enkel 'the hell-raiser'. Op het moment dat zij binnenkomen, wordt het feest naar een hoger niveau getild doordat de zwarte mannen en vrouwen beginnen te dansen. De witte en zwarte mannen hebben dus enkele overeenkomsten, maar ook zeker verschillen.

De elementen die in de countrymuziek als 'vrouwelijk' worden bestempeld, botsen in de zwarte mannelijkheid niet met 'mannelijke' kenmerken. Hierin komt duidelijk naar voren dat er meerdere vormen van mannelijkheid bestaan (zoals Connell stelt) en dat deze op verschillende manieren worden uitgedragen, zoals Butler beweert in haar performativiteitstheorie. De subculturele context bepaalt hoe de hegemonische mannelijkheid eruit ziet, maar vanuit de subculturele context van de countrymuziek (en de bijbehorende leefstijl) wordt de zwarte mannelijkheid als inferieur. Deze zwarte mannelijkheid neemt dan een ondergeschikte positie in, terwijl de witte mannelijkheid dominant is in de muziekvideo van *Boys 'Round Here*.

⁵⁸ Shelton, Blake (2013). *Boys 'Round Here*.

Besluit

Being a *boy* [girl] in a country song. How in the world did it go so wrong?

Aan het begin van de inleiding citeerde ik Maddie & Tae met hun lied *Girl in a Country Song*. Met dit nummer uitte het zangduo hun kritiek op de representatie van vrouwen in muziekvideo's uit de hedendaagse countrymuziek. Omdat deze kritiek deels te maken had met de representatie van de dominante mannelijke genderrol in de video's, verwezen Maddie & Tae in hun tekst naar hits van verschillende mannelijke countryzangers, waaronder het nummer *Boys 'Round Here* van Blake Shelton. Vanwege deze verwijzing en het grote publiek dat dit lied heeft bereikt, heb ik in deze scriptie aan de hand van een visuele analyse onderzocht hoe mannelijkheid wordt gerepresenteerd in de muziekvideo van Blake Sheltons hit *Boys 'Round Here* (2013).

In het tweede hoofdstuk heb ik de relatie tussen mannelijkheid en vrouwelijkheid in de muziekvideo bestudeerd. Dit heb ik gedaan aan de hand van Judith Butlers theoretische concepten 'heteroseksuele matrix' en 'performativiteit'. Deze concepten heb ik gekoppeld aan Stephen M. Whiteheads theorie omtrent het gebruik van ruimte. Hierdoor wordt duidelijk op welke manier gender wordt geuit in gedrag en ruimtegebruik. In de muziekvideo blijken de dominante gendernormen uit de heteroseksuele matrix terug te komen in het uiterlijk vertoon van mannen en vrouwen. Bijna alle vrouwen dragen een jurk, terwijl de mannen gekleed zijn in een spijkerbroek en overhemd. Daarnaast hebben alle mannen een kort kapsel in tegenstelling tot het lange haar van de vrouwen. Ook in het ruimtegebruik zijn de ongeschreven wetten uit de heteroseksuele matrix gevolgd; Shelton neemt veel ruimte in, zowel in het frame als in de gehele setting, terwijl de andere mannen en vrouwen dicht bij elkaar staan in een beperkte ruimte. Hieruit blijkt dat Shelton de hegemonische mannelijkheid in countrymuziek representeert. Dit wordt versterkt door het gebruik van de mise-en-scène en cameravoering. De leden van de vrouwelijke groep *Pistol Annies* worden als nimfen neergezet doordat ze opgaan in de natuurlijke achtergrond, waardoor ze minder aandacht trekken dan Shelton die uit het beeld springt door het gebruik van felle kleuren en een ander frame. Mannen en vrouwen worden in de muziekvideo dus, net als in de heteroseksuele matrix, als tegenpolen neergezet.

In het derde hoofdstuk heb ik de relatie tussen de witte en zwarte mannen in de muziekvideo onderzocht aan de hand van Raewynn Connells theoretisch concept ‘*masculinities*’ en Cenate Pruitts typen mannen in countrymuziek. Volgens Connell zijn er meerdere vormen van mannelijkheid die naast elkaar bestaan. De relatie tussen deze *masculinities* kan worden aangeduid met de begrippen hegemonie, ondergeschiktheid en medeplichtigheid. Gender wordt doorkruist door andere assen van ongelijkheid, zoals seksualiteit en etniciteit, en kan niet worden geanalyseerd zonder deze factoren in ogenschouw te nemen. Daarom heb ik de rol van seksualiteit en etniciteit in de representatie van mannelijkheid in de muziekvideo onderzocht. Hieruit blijkt dat het concept van de *male gaze* van toepassing is op de muziekvideo, waardoor vrouwen als object worden neergezet in plaats van als subject. Heteroseksualiteit is de norm in countrymuziek en zo ook in *Boys ‘Round Here*. De witte *rednecks* vertegenwoordigen een andere vorm van mannelijkheid dan de zwarte mannen in de muziekvideo. De zwarte mannen dragen sieraden en hebben lang haar, elementen die bij de witte mannen als ‘vrouwelijk’ worden bestempeld.

Concluderend is dus te stellen dat er in de muziekvideo van Blake Sheltons *Boys ‘Round Here* een witte, heteroseksuele mannelijkheid wordt gerepresenteerd, die als fundamenteel verschillend van vrouwelijkheid en zwarte mannelijkheid wordt neergezet. In relatie tot de zwarte mannelijkheid spelen niet alleen aspecten van de hegemonische mannelijkheid een rol, maar evenzeer de overblijfselen van de (neo-)koloniale verhoudingen tussen wit en zwart in de Verenigde Staten. Dit neokolonialisme blijft tot de dag van vandaag de verhoudingen in alle lagen van de bevolking bepalen. Dit is onder andere terug te zien in de vele incidenten rondom (politie-)geweld jegens de zwarte bevolking van de VS. De *Black Lives Matter*-beweging heeft de laatste jaren een opkomst gemaakt. Deze beweging uit kritiek op het racisme in de VS en strijdt naar eigen zeggen voor waardigheid, rechtvaardigheid en respect voor de zwarte bevolking. Veel zwarte actrices en zangeressen, zoals Beyoncé, hebben zich uitgesproken tegen racisme en hun steun betuigt aan de beweging. In de countrymuziek is zulke zelfreflectie echter uitgebleven en men kan zich afvragen wanneer de dag komt dat countrymusici hun maatschappelijke verantwoordelijkheid nemen en kritischer gaan kijken naar teksten en muziekvideo’s. In een volgend onderzoek zou het interessant zijn het verschil in representatie van vrouwelijkheid in witte countrymuziek en zwarte hiphopmuziek te bestuderen, maar tot die tijd zal ik (met enig schuldgevoel) blijven genieten van de heerlijke tonen van countrymuziek.

Bibliografie

Literatuurlijst:

Alsop, Rachel & Fitzsimons, Annette & Lennon, Kathleen. (2002) *Theorizing Gender*.
Cambridge: Polity Press.

Beauvoir, Simone de (1979) *De tweede sekse. Feiten, mythen en geleefde werkelijkheid*.
Vertaling Jan Hardenberg. Utrecht: Bijleveld.

Gender in media, kunst en cultuur (2007). Buikema, Rosemarie & Tuin, Iris van der. (ed.)
Bussum: Coutinho.

Butler, Judith. (1988) "Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in
Phenomenology and Feminist Theory" in: *Theatre Journal*. Vol. 40, No. 4.

Butler, Judith (1990) *Gender Trouble*. Oxford: Routledge.

Butler, Judith. (2000) *Genderturbulentie*. Samenstelling en redactie door: Halsema, Annemie
& Wilmink, Marijke. Vertaling: Burg, Ineke van der & Helsloot, Niels. Amsterdam:
Boom/Parrèsia.

Connell, R.W. (1995) *Masculinities*. Cambridge: Polity Press.

Kaufman, Michael. (1994) "Men, Feminism and Men's Contradictory Experience of
Power" in: *Theorizing Masculinities*. Redactie door: Brod, Harry & Kaufmann, Michael.
London: SAGE publications Ltd.

Kimmel, Michael S. (1994) "Masculinity as Homophobia: Fear, Shame and Silence in the
Construction of Gender Identity" in: *Theorizing Masculinities*. Redactie door: Brod, Harry &
Kaufman, Michael. London: SAGE publications Ltd.

Laqueur, Thomas. (1990) *Making Sex: Body and Gender from the Greeks to Freud*.
Cambridge: Harvard University Press.

Levy, Ariel. (2005) *Female Chauvinistic Pigs: Woman and the Rise of Raunch Culture*. New
York City: Free Press.

Lusted, Marcia Amidon. (2015) *Blake Shelton: countrysinger and TV personality*. Z.p.: Essential Library.

Mulvey, Laura. (1997) "Visual Pleasure and Cinema" in: *Screen*. Vol. 16, No. 3.

Moi, Toril. (1999) *What is a Woman? And Other Essays*. Oxford: Oxford University Press.

Pruitt, Cenate. (2006) *Stand by your Man, Redneck Woman: Towards a Historical View of Country Music Gender Roles*. Atlanta: Georgia State University.

Saïd, Edward W. (1978) *Orientalism*. New York City: Pantheon Books.

Sturken, Marita. Cartwright, Lisa. (2009) *Practices of Looking: An Introduction to Visual Culture*. Oxford: Oxford University Press.

Thompson, Kristin & Bordwell, David. (2010) *Film Art*. New York: McGraw-Hill Companies.

Whitehead, Stephen M. (2002) *Men and Masculinities*. Cambridge: Polity Press.

Muziekvideo:

Boys 'Round Here. Fanjoy, Trey. (2013) The United States of America: Warner Bros; producent: Scott Hendricks.