

"Populærmusikk og kjønn"

Mus1500 - "Jazz, pop, rock"

Bacheloremne

Anne H. Lorentzen, postdoc, Senter for
tverrfaglig kjønnsforskning, UIO

3 tekster

- Trine Annfelt: Jazz as masculine space (2003)
- Mavis Bayton: Constraints (kapittel i boka Frock Rock: Women performing popular music (1998))
- Anne Lorentzen: Om kjønn i rock og pop (2002)

<p>Bayton: Constraints (1998)</p>	<p>Lorentzen: Om kjønn i rock og pop (2002)</p>	<p>Annfelt: Jazz as masculine space (2003)</p>
<p>Sosiologisk/cultural studies perspektiv Fokus: Klasse/kjønn/alder</p> <p>Stikkord forklaring: materialitet/ideologi/ sosialisering.</p> <p>Strukturelle posisjoner som tilskrevne posisjoner (individ vs sosial struktur)</p>	<p>Sosiologisk perspektiv + narrativ/diskursteori Fokus: Kjønn</p> <p>Stikkord forklaring: Fortellinger om og konstruksjoner av rock og pop, og de mulighetene for både identifikasjon og eksklusjon som dette gir.</p> <p>Subjektposisjon som en posisjon man blir interpellert av, men også selv kan «plukke opp»</p>	<p>Poststrukturalistisk, diskursteori, Butler Fokus: Kjønn og seksualitet</p> <p>Stikkord forklaring: Diskurser i strid og de mulighetene for identifikasjon som dette gir.</p> <p>Subjektposisjon som en posisjon man blir interpellert av, men også selv kan «plukke opp»</p>

Strukturell posisjon

- En strukturell posisjon er først og fremst en analytisk kategorisering, men kan også forståes som en plassering på den sosiale rangstigen som et individ gis i kraft av kriterier som hudfarge, alder, klasse, sosial bakgrunn, kjønnsattributter mv
- Posisjoner utløser forventninger og krav om holdninger, gjøren, stil og aktiviteter
- Kjennskap til et individs «objektive» sosiale posisjon: sosiologiens utgangspunkt for å forklare «individuelle valg».
- Eks. Pierre Bourdieus «Distinksjonen», en sosiologisk kritikk av dømmekraften (1995).

Subjektposisjon

- Subjektposisjoner overlapper altså delvis begrepet strukturell posisjon (for eks kjønn), men er et mer omfattende begrep
- Begrepet knytter seg til språket og de mulighetene for posisjonering og identifikasjon som språket gir
- Eks: homoseksuell, lesbisk, heteroseksuell, sanger, gitarist, trommeslager, jazzmusiker, «syngedame», gutt, jente, forfatter, kunstner, ung, gammel
- Ulike diskurser tilbyr subjektet ulike måter å posisjonere seg på i verden, man kunne også sagt mer eller mindre varige ståsteder eller punkter for identifikasjon, som i større eller mindre grad lukker for andre mulige versjoner av selvet
- Diskurs: En bestemt måte å tale om og forstå verden, eller et utsnitt av verden på. Jørgensen og Phillips (1997).
- Subjektet er avhengig av slike allerede eksisterende diskursive posisjoner for å bli et subjekt, en «noen».
- Jf. Annfelts henvisning til Foucault (s 8), og det engelske begrepet *subject*, eller *subjektivering*, altså å bli underlagt noe eller noen
- Subjektposisjoner henvender seg i ulik grad til ulike individer. Noen posisjoner framstår som mulige og tilgjengelige, andre som utilgjengelige (eks «produsent»). Atter andre kan blir man påført av andre uten å ville det, eks «syngedame».

Louis Althusser's metaphor «hailing»

- He [Althusser] wrote of the action of calling into subjectivity as one of «hailing», or interpellation, and to illustrate he imagined the ordinary event of a policeman's hailing – «Hey, you there!». Althusser writes, «the hailed individual will turn around. By this mere one-hundred-and-eighty-degree physical conversion, he becomes a *subject*». Why? Because he has recognized that the hail was 'really' addressed to him, and 'that it was *really* him who was hailed' [and not someone else]» (Peraino 2006:3).

Mavis Bayton «Frock rock»(1998)

- Baytons ambisjon er å identifisere de faktorene som:
- A) forhindrer jenter/kvinner fra å involvere seg i rock som instrumentalister og bandmedlemmer (i likhet med Annfelt)
- B) men også de faktorene som muliggjør en slik deltakelse (til forskjell fra Annfelt)

Baytons utgangspunkt:

- Måten en organiserer fritid, konsum eller stil på er ikke basert på helt frie valg, men både begrenset av og muliggjort av ens posisjon innenfor samfunnsstrukturen
- Plassering knyttet til kriterier som kjønn, klasse, alder, etnisitet, seksualitet mv
- Barrierer likevel ikke monolittiske, men kan forhandles og overskrides.

Mavies Bayton: Constraints

To hovedtyper av barrierer:

1) Materielle

2) Ideologiske

(presiserer at dette er et analytisk skille, ettersom de i praksis er tett sammenvevd)

Materielle barrierer

- Menn har lettere tilgang til utstyr, transport, tid, penger og øvingsrom enn kvinner.
- **PENGER:** Kjønnsbaserte lønnsforskjeller, gutter og jenters ulike forbruksmønstre, foreldres varierende vilje til å finansiere for eks et trommesett til en jente enn til en gutt
- **TRANSPORT:** At gutter oftere har biler, mens jenter oftere er avhengige av andre i forhold til transport
- **ROM:** At gutter tar opp større plass, fysisk og auditivt, men at det også er færre/mindre rom for kvinner både offentlig og privat (eks skolegården, parker, åpne plasser, øvingsrom etc - domineres ofte av menn/gutter)

Materielle barrierer forts

- MUSIKKFORRETNINGER: domineres av menn, både som kunder og betjening
- Offentlige rom/konsertarenaer: har tradisjonelt vært mer risikable steder for kvinner, er også knyttet til forestillinger om jenter/kvinner som potensielle *groupies* (evt *prostituerte*)
- MOBILITET: kvinner utsatt for mer sosial kontroll enn gutter, forventes for eks å komme tidligere hjem enn gutter, mindre geografisk radius
- TID: Unge kvinner forventes å bidra mer hjemme enn gutter, og kvinner bruker generelt mer tid på husarbeid. Kvinner mindre tid til lek.
- KJÆRESTE/EKTEFELLE: Restriksjoner /selvrestriksjoner

Materielle barrierer forts

- MANNLIG HOMOSOSIALITET/EKSKLUSJONSMEKANISMER: maskulinitet som noe som ikke kommer av seg selv, men som må konstrueres. Bandet som mannlige enklaver for å bygge og hegne om en sårbar maskulinitet, og som av denne grunn må beskyttes som rene mannsfelleskap
- Skandinaviske forskere som har vært inne på noe av det samme: Se for eksempel Fornas - Garageband, Even Ruud, Sunwheels mv
- Beslektet fortolkning: Musikk har tradisjonelt vært kodet som mer knyttet til kropp og følelser, og dermed som noe feminint. Dette har gjort det nødvendig å omkode den i retning av maskulinitet (se Sarah Cohen 1991 og McClary 1991).

Materielle barrierer forts

- Stilarter som barriere: Noen stilarter er mer ladet av maskulinitet enn andre, så som hard rock og heavy metal mv

Ideologiske barrierer

- Den hegemoniske (obligatoriske) forståelsen av rock som mannlig og maskulin.
- Hegemonisk (obligatorisk) femininitet

Hvordan har rock blitt «maskulin»?

- Rock har alltid vært dominert av menn, og siden det er få tilgjengelige kvinnelige rollemodeller blir dette en selvoppfyllende profeti.
- Det råder en antakelse om at rock krever visse fysiske og mentale karakteristikk, som aggressivitet, vilje til makt/dominans og fysisk styrke, karakteristikk som blir oppfattet som mannlige og maskuline.
- Rock blir assosiert med teknologi, som er symbolsk assosiert med maskulinitet

Lorentzen: Hvordan har rocken blitt gjort maskulin?

- En mer språklig og narrativ tilnærming:
- Rock som en fortelling om et mannlig homososialt broderskap, som i større grad henvender seg til menn enn til kvinner som mulige subjektposisjoner
- En fortelling som blir plukket opp av stadig nye generasjoner av menn, som repeterer/mimer den mytologiske fortellingen

Lorentzen forts

- Kvinner har alltid vært rockutøvere, men deres eksistens og musikalske bidrag glemmes eller underspilles når rockhistorie og kritikker skrives
- Eks norsk rocks historie, hvor kvinnelige utøvere, som for eks artisten Alex, ble kategorisert som pop, mens et band som Pussycats ble kategorisert som rock

Lorentzen forts

- Rock som et maskulint identitetsprosjekt
- Maskulinitet betraktes som en skjør konstruksjon som må erverves og demonstreres: rock som en egnet arena

Lorentzen forts

- Motsatt betraktes rock som en mindre egnet arena for å erverve og demonstrere tradisjonell femininitet
- Lorentzen (2000), Skjerdal (1997) viser likevel at rockens autentisitetsprosjekt også kan reforhandles/konstrueres i retning av noe som kvinner er bedre til enn menn (jf. forskjellsfeminisme vs likhetsfeminisme, s 243).

Lorentzen forts

- Rockens romantiske kunstprosjekt:
- Rockekritikkens bidrag til å konstruere en romantisk ideologi rundt rock, og til å skille rock fra pop
- Weisethaunet, Hans (2000): den norske rockekritikken adopterte og baserte seg på den anglo-amerikanske kritikken

Hegemonisk femininitet

- Den hegemoniske femininiteten knyttet til romantikk/tidlig ekteskap, og med en manglende sosial autonomi som konsekvens.
- Gjelder særlig «tenåringsfemininitet» og arbeiderklassefemininitet iflg Bayton.

Arbeiderklassefemininitet

- Arbeiderklassejenter skaper en egen kultur i opposisjon til de idealer som fremmes gjennom skolen
- Denne kulturen består av en overdreven vektlegging av tradisjonell femininitet, et sterkt fokus på gutter og kjærestereelasjoner, og en «prangende seksualitet».
- Som arbeiderklassegutter (Willis 1977), skaper de en kultur som hemmer sosial og yrkesmessig mobilitet og handlefrihet, og med en effektiv sosial kontroll (av hverandre) som resultat.

Arbeiderklassefemininitet forts

- Jentejustis:
- Der arbeiderklassegutter får bekreftet sin maskulinitet gjennom å spille i band, setter arbeiderklassejenter den på spill.
- Jentene presser hverandre til å gi opp hobbyer og interesser (sport, musikk) til fordel for mer «feminine aktiviteter»
- Når arbeiderklassejenter får kjærester organiserer de sine liv rundt hans liv, og ikke omvendt
- Ekteskap som en av få «fluktruter»/ relativt tidlige ekteskap

Middelklassefemininitet

- Middelklassejenter står friere i valg av fritidsaktiviteter, og det å spille i band kan også framstå som spennende og kredibelt
- Høyere utdanning som fluktrute fra normative forventninger hjemmefra
- Studentliv tillater et friere og mer eksperimentere voksenliv
- Samtidig vil det være sterkere forventninger til å skaffe seg en «ordentlig» yrkeskarriere

Andre barrierer forts

- Viser også til internaliserte handlingsmønstre som setter seg i kropp og psyke:
- Jenter mer tilbakeholdne med å ta opp plass, lage lyd/støy, samt kjøpe teknologi og erverve seg teknologisk kompetanse
- Tendens til å ha lavere tillit til egne ferdigheter, musikalsk og teknologisk
- Omverdenen tenderer til å ha lavere musikalske forventninger til jenter enn til gutter

Er Baytons analyse relevant i en norsk kontekst?

- Innvendinger:
- Empiri og referanser for en stor del innhentet på 1980-1990-tallet - foreldet eller fortsatt relevant?
- Empiri fra UK, relevant for en norsk kontekst?
- Sterkere klassesdeling og sterkere aksentuering av kjønnsforskjeller i the UK?
- Argumentasjonen utidsmessig og forutsigbar?

Lorentzen, Anne: Fra «syngedame» til produsent. Performativitet og musikalsk forfatterskap i det personlige prosjektstudioet (2009)

- Romlige og materielle faktorer spiller en rolle. Kvinnelige musikere:
- ser ut til å ha en større terskel for å investere i eget produksjonsutstyr, må dyttes i gang
- Ser ut til å ha mindre tilgang til «et eget rom»
- Risikerer å bli usynlige som musikkprodusenter, fordi de «produserer hjemme», og ikke har den samme tilgang til musikalske fellesskap og oppdragsgivere
- Tjener mindre og har det usikrere økonomisk fordi de stort sett bare har sine egne prosjekter å lene seg på (jf også Kunstnerundersøkelsen 2008)

Baytons analyse fortsatt relevant forts

- Flere av de materielle argumentene kan vise seg å være relevante, hvis vi ser nærmere på norske konsumvaner og tidsnyttingsundersøkelser:

Ungdommers konsum

Ungdom er personer av ulikt kjønn, og en rekke undersøkelser viser at gutter og jenters forbruk er forskjellig (Drotner 1991, Dittmar 1992, Brusdal 1995, Lynne 2000, Brusdal og Berg 2002). Sosiologiske undersøkelser beskriver ofte forskjeller mellom gutter og jenter, hvor guttene fremstår som mer opptatt av å gjøre ting, mens jentene er mer opptatt av relasjoner. Guttenes aktiviteter blir beskrevet som deltakelse i flokk, hvor de kjemper om posisjoner og status, men jentenes aktiviteter er gjerne den lille dyaden hvor de snakker fortrolig (McRobbie and Garber 1975, Bjerrum-Nielsen 1981). Scott Sørensen (1991) skriver at jentekulturene utspiller seg på jenterommet, hvor det estetiske står sentralt, mens guttenes kultur er mer synlig og i større grad utspilles på offentlige arenaer (Ragnhild Brusdahl: Den kommersielle ungdomstiden. En studie av forbruket til elever i ungdomsskolen og videregående skole, FAGRAPPORT NR 6 - 2004)

Ragnhild Brusdahl, FAGRAPPORT NR 6 - 2004

- Det er signifikante forskjeller mellom gutter og jenter på de fleste forbruksområdene, og i de fleste tilfellene er det guttene som oppgir å ha det høyeste forbruket. Kun på ett område oppgir jentene høyere beløp, og det er penger brukt på utseendet.
- Ikke bare har guttene et langt høyere forbruk, men gutter og jenter bruker også pengene ulikt. Særlig gjelder dette inntak av nytelsesmidler, men også når det gjelder underholdning og aktiviteter har guttene et langt høyere forbruk. Andre undersøkelser har vist at foreldre i større grad bifaller guttenes forbruk (Brusdal 1998) og dette ser fortsatt ut til å være tilfelle.
- Det er kun på et forbruksområde at jentene har de høyeste beløpene, og dette er forbruk av klær og sminke. Et forbruksmønster som passer godt med Drottners (1991) beskrivelse av guttenes forbruk som mer relatert til hva de kan gjøre med kroppen, mens jentenes forbruk er mer knyttet til deres bruk av kroppen som display for mote og make up.

Voksnes konsum og kulturbruk, kilde SSB 2008

- Menn kjøper mer audiovisuelt utstyr, mens kvinner er i større grad brukere av kulturtilbud enn menn
- Kvinnens inntekt er 61% av menns (det er omstridt hvorfor)
- Kvinner bruker fortsatt mer tid på husarbeid og omsorgsoppgaver enn menn:
- Kvinner bruker 2 t per dag på husarbeid, menn 50 minutter.
- Kvinner bruker 10 timer og 11 min på søvn/personlig pleie, menn bruker 9 timer 46 minutter

Baytons analyse relevant?

- Baytons poeng er ikke at alle faktorer veier like tungt, eller at de rammer alle likt (jf differensiering mht klasse). Faktorene er isteden vevd sammen, og utgjør samlet et sett av barrierer som må bearbeides og forhandles.
- Barrierene er uansett bare en liten del av Baytons analyse, boken er mest av alt opptatt av å belyse åpningene, se s 190
- Lorentzen vektlegger også hvordan det konstitueres «åpninger» eller muligheter for deltakelse, se side 247

Fallgruber

- Myten om en stadi større grad av likestilling
- I dag: aksentuering av kjønnsforskjeller øker, for eks i leketøysbutikken?
- Biologiske forskjellsperspektiver på frammarsj?
- I diskusjoner om endring må vi ta høyde for både status quo, framgang, - og tilbakegang

Tall fra dagens musikk Norge

- Sammenligne tall fra ulike tidsperioder
- (Rakk ikke å gå gjennom disse tallene på foreslesningen)

Nyere nordisk forskning

- Hillevi Ganetz: Talangfabriken (2008): om kjønn og seksualitet i svenske Fame Factory
- Anne Lorentzen: Fra «syngedame» til produsent (2009): Performativitet og musikalsk forfatterskap i det personlige prosjektstudioet.
- Ann Werner: Smittsamt (2009)
- Heidi Stavrum: «Syngedamer» eller jazzmusikere (2004): om kjønn og jazz
- Lorentzen og Kvalbein (2008) Musikk og kjønn - i utakt?

Ann Werner: Smittsamt. En kulturstudie av musikkbruk bland tonårstjejer

- En studie som bl.a viser hvordan tenåringsjenter bruker musikk for å konstruerer en heteroseksuell jenteidentitet, med en fremtidsvisjon av familie og barn som de sentrale bestanddeler.
- I valget mellom venner og kjæreste, veier den mannlige kjæresten tyngst

Hillevi Ganetz: Talangfabrikens genusposisjoner

- Hovedfunn:
- Et noe større spillerom for ulike seksualiteter
- Spillerommet for femininitet framstår som snevert, og langt snevrere enn for de mannlige aktørene

Hillevi Ganetz: Talangfabrikens genusposisjoner

- Spekulerer over om den mannlige artisten i realityserier som Fame factory, står i en sårbar posisjon som ligner den kvinnelige artistens og at den hegemoniske maskuliniteten kanskje er i endring (En feminint konnotert musikk sjanger, et feminint konnotert instrument (stemmen), og en vektlegging av kropp og utseende).
- Samtidig kan det hevdes at mannligheten alltid har hatt et større register/spillerom enn kvinneligheten, ikke minst i populærmusikk.
- For eksempel fortolkes mannlig gråt annerledes enn kvinnelig gråt, slik den også premieres (gråt som styrke og som uttrykk for autenticitet)
- Bevegelse som kjønnsmarkør: en dansende mann - en homoseksuell mann? Dans som en grense for maskuliniteten, med mindre den er akrobatisk?

Ganetz genusposisjoner forts

- Guttene i Fame Factory blir i avbildet som aktører i studio, mens jentene snakker sammen, leser magasiner eller går og legger seg.
- Fordeling av instrument: menn i hovedsak som gitarister og sangere, kvinner som pianister og sangere.
- Når jenter endelig framstår som deltakere i studio, unnskylder de seg i forhold til alt de ikke kan...

Ganetz genusposisjoner...

- Ikke seksualisering, men *homogenisering* av de kvinnelige deltakerne i retning av karakteristika som passiv, tradisjonell og respektabel
- De kvinnelige deltakerne ser og høres påfallende like ut med hensyn til klær, hårlengde, frisyre, vekt, framføring og sangstemme (nasal men med en ren og klar tone, jf Celine Dion).

Homogenisering forts

- De mannlige deltakerne framstår ikke som homogene, men som «en bukett av forskjellige blomster»:
- Fra bredbent rocker, sjarmerende svigermors drøm, den seriøse singer/songwriteren, guttebandmedlemmet og Robbie Williams-kopien. Også stemmene varierer.

Trine Annfelt: Jazz as Masculine space (2003)

Annfelts første hovedanliggende i teksten er å:

Å forklare mannsdominansen i jazz gjennom å argumentere for jazz som en maskulin praksis, og hvorfor jazzen, til tross for at det finnes ulike måter å betrakte jazz på, er mer motstandsdyktig overfor endring enn for eks klassisk musikk, hvor rekrutteringen av kvinnelige musikere har vært sterkt økende, med unntak av på linja for komposisjon.

Annfelts utgangspunkt

- Jazzutdanningene utmerker seg ved å være utpreget dominert av menn, på samme tid som den har en utpreget kjønnert arbeidsdeling
- Få kvinner i jazz, og nesten alle er vokalister
- Nesten ingen menn er sangere
- Det er svært få, om noen, homoseksuelle eller lesbiske jazzutøvere
- Hvorfor er det slik?

Hegemonisk maskulinitet

- Robert Connells begrep (1995/1997) er et elastisk begrep som «deals with the shaping of masculinity which at any given time is best suited for the prevailing version of the gender system»
- Hva som er den hegemoniske maskuliniteten er derfor alltid i endring. Eks. fra muskelkraft til hjernekraft (Lie 1997)
- Men en ting står fast: Den hegemoniske (dominerende) maskuliniteten er per definisjon heteroseksuell

Den hegemoniske maskuliniteten i jazz

- Utgangspunkt: Hvordan blir jazz snakket og skrevet om?
- Annfelt finner i stor grad metaforer knyttet til risiko, usikkerhet, rivalisering, konkurrering, hierarkisering, om å «kaste seg ut i det ukjente», «klatre ytterst på grenen», om å «kjempe», «vinne»

Jazz som tilbyder av subjektposisjoner

- Dette er metaforer Annfelt mener kjennetegner det mange vil forbinde med en hegemonisk maskulinitet
- Metaforenes maskuline konnotasjoner vil ha en sterkere interPELLerende kraft i møte med (heteroseksuelle) menn.
- Følgelig er det primært (heteroseksuelle) menn den improvisatoriske og instrumentale jazzen byr seg fram til
- Fordi vokalen har sterke feminine konnotasjoner i jazz, og fordi sang rangeres lavere, vil det å synge i mindre grad by seg fram som en mulighet for menn, snarere representere et hinder
- Stemmen blir for potensielle (heteroseksuelle?) kvinnelige utøvere det samme som det så spille jazz er det for (heteroseksuelle) menn. Derfor rekrutteres kvinner primært som sangere til jazz.

Eksempler på metaforbruk

- Annfelt: One of my informants describes jazz as --- *a very achievement-oriented type of music. The ones on stage who do the job sort of become the winners, the ideal. In a jam for instance things maybe centre a bit round thrusting yourself forward, being the strong one who drives through. In a band you allow the soloist to play of course. We take turns being the soloist. But the potentially strongest, he gets to play the most. When such mechanisms work. When that is what becomes important. But it isn't always like that. In our band we're quite equal, I'd say*

Kampmetaforer

- *You can often get into trouble in the course of a concert. One of the others can have new solutions that you aren't able to hear. Then you're ranked low in the group. You're placed a bit further down on the communication plane. I've also experienced being completely sidelined. That another musician simply wants to test me. Well it hasn't happened onstage, but it's happened in studio.*

Andre mulige fortellinger om jazz

- Andre fortellinger om jazz med stikkordene:
- Å bli inkludert, integrert...
- Bandet som et miljø som tilbyr trygghet i kombinasjon med utfordringer
- Hazel Carbys analyse av Miles Davies: Musikernes fellesskap preget av gjensidig tillit og solidaritet, den musikalske utvekslingen som demokratisk og likeverdig

Annfelts poeng:

- Annfelts poeng: Det finnes ikke en sannhet om jazz, men flere konkurrerende sannheter. Og hvordan den fortelles har konsekvenser for hvem som rekrutteres til jazz. Ettersom metaforene er tett koblet til maskulinitet er det lettere for menn å identifisere seg med dem.
- Dette betyr ikke at ikke kvinner kan identifisere seg med disse metaforene, eller å hevde at de også kan representere feminine kvaliteter.
- Men: Individuelle forklaringer utgjør imidlertid ingen alvorlig utfordring av de kulturelle forståelsene av metaforene. Kvinner som deltar i praksisen vil derfor godt kunne bli akseptert, men ikke forstått som representativ for «kvinner» som sådan. Bare bedre skikket enn kvinner generelt.
- Det samme gjelder for homoseksuelle menn.
- Derfor er jazz motstandsdyktig mot endring

Butlers poeng (kommer ikke så godt fram i Annfelts tekst):

- De dominerende metaforene kretser rundt risiko, om å våge, kjempe og å vinne, gjør imidlertid også jazz til en arena som *produserer* menn og maskulinitet. Eller som Butler formulerer det:
- There is no gender identity behind the expressions of gender, identity is performatively constituted by the very ‘expressions’ that are said to be its results (Butler 2006:34).

Kropp og kjønn som performativ:

- Kjønn er... en identitet som blir konstituert som en stilisert repetisjon av handlinger over tid (Butler 1988):
- «Gender is the repeated stylization of the body, a set of repeated acts within a highly rigid regulatory frame of the body that congeal over time to produce the appearance of substance, of a natural sort of being».

Annfelts andre hovedanliggende i teksten er å:

Foreslå en forklaring på den mannlige dominansen i jazz med utgangspunkt i Butlers teori om kjønn som effekt av melankoli, herunder samfunnets incesttabu, og forbud mot homoseksualitet.

Butlers bearbeiding av Freud

- Butler bygger på Freuds teori om at barnets tapte begjær lever videre som psykiske identifikasjoner.
- Freud anså sorgprosessen som avgjørende for å gi slipp på tap
- Melankoli betraktet han som en uferdig sorgprosess, hvor de tapte begjærsobjektene forble inkorporert og bevart i og som Egoet

Butlers bearbeiding av Freud

- Butler innfører et skille som Freud ikke gjør:
- Et skille mellom tapet av et incestuøst homoseksuelt og heteroseksuelt begjær i ødipalfasen:
- Det heteroseksuelle tabuet får gutten til å avvise mor, men ikke begjærets retning
- Tvert om så blir dette begjæret feiret og glorifisert i kulturen

Butlers bearbeiding av Freud forts

- Forbudet mot det incestuøse homoseksuelle begjæret fratar ikke bare guttebarnet for muligheten av å begjære far, også selve begjærsretningen avvises.
- I tillegg vil kulturen ikke vite av at dette begjæret i det hele tatt har eksistert.
- Det tapte begjæret er kulturelt forbudt, og kan dermed ikke bearbeides og sørges over.
- Begjæret undertrykkes før det i det hele tatt er erkjent, og blir til en melankoli over «unlived possibilities»
- Butler bruker derfor uttrykket «foreclosed»

Annfelts forslag:

- 1) Jazzens improvisasjon som en «løsning» på det inkorporerte forbudet mot intimitet (heteroseksuelle) menn i mellom, slik også krig og representasjoner av mannlige «buddies» i krig, er en mulighet for noe av det samme.
- 2) Dette betyr ikke at mannlige jazzmusikere «egentlig» er homoseksuelle. Ei heller at det ikke finnes homoseksuelle jazzmusikere. (Men jazzens hegemoniske maskulinitet hviler på forestillingen om jazz som en heteroseksuell mannlige praksis, derfor vil det ikke være mange åpne homofile i jazz).

Den heteroseksuelle matrisen

- (...) the finely woven web through which bodies, desires and identities are continuously being produced and reproduced as nature and necessity. The matrix draws a compelling line between identity, bodily signs and desire directed towards the 'opposite' sex (Annfelt 2000)

Den heteroseksuelle matrisen

- Kropper kan bare bli til som enten menn eller kvinner
- Kropper blir til gjennom å gjenta handlinger reservert de to respektive kjønn
- Kropper blir til gjennom å begjære, men man kan bare begjære det motsatte kjønn
- Denne subjektiveringingen er obligatorisk, og det kan medføre straff/død å bryte med den.

Judith Butler: Gender Trouble. Feminism and the subversion of identity (1990)

- Avviste bl.a forestillingen om kjønn som bestående av en biologisk gitt del, og en sosialt og kulturelt variabel del.
- Hevdet at også kroppen var en sosial konstruksjon

Materialisering

- Den obligatoriske utøvelsen av kjønnsnormer som trener og former konturene av en persons kropp (Butler 1998)

Kroppen som en historisk ide

- som gjør det mulig å gruppere sammen i en kunstig enhet, anatomiske elementer, biologiske funksjoner, handlinger, utførelser, nytelser etc til en fiktiv figurasjon som i neste omgang kan settes i arbeid som et årsaksprinsipp (...) (Foucault 1976).

Kropp og kjønn som performativ:

- dvs. en identitet som blir konstituert som en stilisert repetisjon av handlinger over tid (Butler 1988):
- «Gender is the repeated stylization of the body, a set of repeated acts within a highly rigid regulatory frame of the body that congeal over time to produce the appearance of substance, of a natural sort of being».

Kropp og kjønn som performativ:

- There is no gender identity behind the expressions of gender, identity is performatively constituted by the very 'expressions' that are said to be its results (Butler 2006:34).

Forholdet mellom kropp og psyke hos Butler

- For Butler er det ikke mulig å forstå kjønn uten å ta i betraktning den tidlige undertrykkningen av det homoseksuelle begjæret og incesttabuet.
- Underbevisstheten setter grenser for hva slags uttrykksmuligheter som blir mulig og umulig.

Butler og drag

- Butler ser også «drag» i lys av dette.
- Drag er på den ene siden en forhandling av crossover-kjønnsidentiteter
- Men drag kan også betraktes som en allegori (billedlig framstilling) av mannlig heteroseksualitet, dvs en maskulinitet som er skapt under tvang, og på bekostning av muligheten til å begjære andre menn.
- Drag blir da å forstå som en anerkjennelse av at for å kunne elske en mann som en mann, så må man som mann bli en kvinne.

Annfelt om jazz som en allegori for noe av det samme:

- If *one* of the manners in which masculinity is shaped is abstaining from mourning the masculine as a lost loved object, inherent in improvisation are possibilities for nevertheless being permitted to do so.

Hun finner støtte i det informantene sier om improvisasjon

- *Playing together, being in a band together, it's very intimate. And when you play together, that communication, it's simply quite unique, and it's beyond a conversation, if you know what I mean. It is something bodily, because you sort of stand there and do something. You get so very involved in a common sound that everybody contributes something to. I've often thought that it kind of borders on something sexual. Even though there isn't the faintest tinge of sex in it at all, you don't get an erection by playing a jazz concert, for instance. But it is something intimate and something very ... And also the business of being in a band, it can be one of the most difficult things there are. Because it's so intimate. And leaving a band is like breaking up in a way.*

Kamper om hva musikk er

- Musikk har vært forstått som feminin: som knyttet til kropp og følelser
- Musikalske aktiviteter har derfor stått i fare for å bli oppfattet som feminine
- Disse konnotasjonene har blitt utfordret gjennom å konstruere musikk mer i retning av teknikk, partitur, rasjonalitet og «ånd», altså en maskulinisering
- Kvinnelige bidrag i musikk har tradisjonelt blitt undervurdert
- Også i jazz finner man et kjønnshierarki, med «the canaries», frontfigurene, som de laveste på rangstigen blant musikerne selv

Også kamper om hva «jazz» er

Heteronormativitet

- «...underliggende prinsipp som organiserer forestillinger om kjønnen adferd, både med hensyn til sosial praksis og til hvordan vi forstår kjønn».
- «...et begrep som påkaller de til enhver tid rådende normative diskurser om heteroseksualiteten», enten dette dreier seg om «forestillinger om det gode/riktige liv», herunder romantisk kjærlighet, kjernefamilie mv (Muhleisen 2002).