

# Masculiniteit in Punk:

## De kritiek op masculiniteit in IDLES' *Joy As An Act Of Resistance* (2018)



**Thomas Rijkers**

**8490635**

**Eindwerkstuk BA Muziekwetenschap (MU3V14004)**

**2020-2021, blok 2**

**Universiteit Utrecht**

**Begeleiding: Dr. Ruxandra Marinescu**

De afbeelding op het voorblad van deze scriptie is een persfoto met de bandleden van IDLES die veelal gebruikt is voor tourposters tijdens de tour behorend bij het album *Joy As An Act Of Resistance* (2018). V.l.n.r. Mark Bowen, Adam Devonshire, Jon Beavis, Joe Talbot en Lee Kiernan. Tom Ham, persfoto van band IDLES, geplaatst op de Partisan Records website, 2018, geraadpleegd op 14 januari 2021, <https://partisanrecords.com/artists/idles>.

## Samenvatting

In dit eindwerkstuk wordt onderzocht op wat voor manier de Britse punkband IDLES omgaat met manifestaties van vormen van masculiniteit in punkmuziek. Op het album *Joy As An Act Of Resistance* (2018) wordt het onderwerp masculiniteit vaak aangesneden door de band, specifiek op de tracks “Colossus” en “Samaritans”. Deze twee tracks dienen als casestudies waarvan tekst en muzikale ondersteuning geanalyseerd worden vanuit een sociologisch perspectief. In deze twee songs levert de band expliciet kritiek op de normen van masculiniteit waaraan mannen zouden moeten voldoen. De tekst van de songs reikt van persoonlijke ervaringen omtrent deze normen van zanger Joe Talbot tot een beschrijving van het effect van deze normen op mannen in het algemeen. Dit geheel wordt ondersteund door een instrumentatie die de tekst meer impact weet te geven door de hevige punk arrangementen. Deze scriptie maakt gebruik van wetenschappelijke publicaties van onder anderen R.W. Connell en Sam de Boise als theoretisch kader om uit te leggen hoe masculiniteit een niet eenduidig te definiëren concept is en onderdeel is van een grotere wetenschappelijke structuur. Er wordt uitgegaan van het normatieve perspectief op masculiniteit zoals omschreven door Connell. De soorten masculiniteit waarop IDLES kritiek leveren komen overeen met dit normatieve perspectief. IDLES lijken op het eerste gezicht mannen te zijn die dit perspectief van masculiniteit uitdragen, maar doen dit om mensen die in het perspectief geloven van mening te doen veranderen.

# Inhoudsopgave

<u>Samenvatting</u>	<u>3</u>
<u>Inhoudsopgave</u>	<u>4</u>
<u>Inleiding</u>	<u>5</u>
<u>Hoofdstuk 1</u>	<u>8</u>
Een theoretisch kader voor masculiniteit in punkmuziek	
<u>Hoofdstuk 2</u>	<u>13</u>
Casestudies: Masculiniteit op <i>Joy</i> , de casestudies “Colossus” en “Samaritans”	
<u>Conclusie</u>	<u>23</u>
<u>Literatuurlijst</u>	<u>25</u>

## Inleiding

“It doesn't matter what it is to be a man. I think what it means to be a human is a lot more important.”

- Joe Talbot <sup>1</sup>

Joe Talbot, frontman van de Britse punkband IDLES uit Bristol, snijdt in zijn teksten graag sociaal beladen onderwerpen aan.<sup>2</sup> IDLES kenmerkt zich door rauwe, harde muziek te maken en dit te ondersteunen met de teksten van Talbot. De band probeert, naar eigen zeggen, inclusie en gelijkwaardigheid te verspreiden middels hun teksten en muziek.<sup>3</sup> Op het voornamelijk positief ontvangen album *Joy As An Act Of Resistance* (2018) (hierna: *Joy*) worden bijvoorbeeld de onderwerpen immigratie, masculiniteit en de invloed van media op het zelfbeeld van mensen behandeld in Talbot's teksten.<sup>4</sup>

De band, en met name frontman Joe Talbot, spreekt in interviews vaak over hun denkbeelden en de manier waarop ze deze proberen te verkondigen in hun muziek.<sup>5</sup> Over het onderwerp masculiniteit zegt Talbot in een interview met Bonnie Stiernberg voor Rolling Stone het volgende: “Masculinity as a set of ideologies and normalcies is dangerous in the grand scheme of things. I found that a lot of the reasons why I was behaving in an abusive way — abusing myself, abusing my relationships and abusing my role as a person — were because I was so alone and angry at myself, because I didn't feel like I was performing as

---

<sup>1</sup> Joe Talbot, “How IDLES Singer Joe Talbot Challenges Masculinity With Punk | NowThis”, NowThis News, geüpload op 14 juni 2019, geraadpleegd op 12 november 2020.

[https://www.youtube.com/watch?v=mZ\\_QdRITODg](https://www.youtube.com/watch?v=mZ_QdRITODg).

<sup>2</sup> Idles, gestileerd als ‘IDLES’, bestaande uit Joe Talbot, Lee Kiernan, Mark Bowen, Adam Devonshire, Jon Beavis, geformeerd in 2010 getekend bij Partisan Records, Partisan Records, artiestenpagina, geraadpleegd 9 januari 2021, <https://partisanrecords.com/artists/idles>

<sup>3</sup> IDLES, “IDLES Cover interview”, interview door Jordan Bassett, *NME*, 18 september 2020, geraadpleegd op 4 januari 2021, <https://www.nme.com/big-reads/idles-cover-interview-2020-ultra-mono-2755873>.

<sup>4</sup> IDLES, *Joy As An Act Of Resistance*, Partisan Records, 2018, bestaande uit 12 tracks, Spotify, <https://open.spotify.com/album/2vBa3poU0e82yfPtxcn9lg?si=BRq8IK15Sky13LCL-X1y9w>. Jordan Bassett, Idles – ‘Joy As An Act Of Resistance’ review van Joy As An Act Of Resistance, *NME*, 30 augustus 2018, geraadpleegd op 11 januari 2021, <https://www.nme.com/reviews/idles-joy-act-resistance-review-2372527>.

Veel reviews van het album zijn lovend, The Guardian, NME, en DIY Magazine omschrijven de band en het album als ‘noodzakelijk’.

<sup>5</sup> De band is tot op heden nog niet onderzocht in de vakliteratuur. Andere grote namen zoals *The Sex Pistols* en post-punk band *The Cure* zijn al wel veelvuldig onderzocht door geleerden in het vakgebied.

well as I could as a man.”<sup>6</sup> Dat masculiniteit invloed heeft gehad op de muziek van IDLES is duidelijk, maar op wat voor manier gaan zij om met de op masculiniteit gebaseerde normen?

De publicaties van R.W. Connell, Naomi Griffin, Lauraine Leblanc en Sam de Boise zijn een startpunt voor mijn onderzoek geweest. Er wordt in deze scriptie uitgegaan van het normatieve perspectief op masculiniteit zoals gedefinieerd door R.W. Connell.<sup>7</sup> Naomi Griffin analyseert hoe een regionale DIY-punkscene veelal overheerst wordt door mannen en op masculiniteit gebaseerde normen.<sup>8</sup> Lauraine Leblanc komt tot een soortgelijke conclusie. De door haar onderzochte regionale punkscenes zijn gebouwd op masculiene normen en waarden waar ook de vrouwen in deze scenes zich aan zullen moeten houden om geaccepteerd te worden.<sup>9</sup> Sam de Boise schrijft dat muziek vaak gemaakt wordt met genderrelaties in gedachten, wat ervoor zorgt dat bijvoorbeeld ruige gitaarmuziek zoals punk geïnterpreteerd kan worden als masculien.<sup>10</sup>

Het blijkt dus dat punkmuziek en de daarbij behorende subcultuur vaak masculiene normen aanhoudt. Daarom zal ik in deze scriptie een antwoord zoeken op de vraag “Op welke manieren gaat IDLES op het album *Joy* om het normatieve perspectief op masculiniteit in punk?” met behulp van de volgende deelvragen:

1. Op wat voor manieren zijn masculiene normen terug te zien in de punkscene/subcultuur en hoe is dit besproken in de vakliteratuur?
2. Op wat voor manier wordt er omgegaan met het normatieve perspectief op masculiniteit in de teksten van twee songs op *Joy*?
3. Op wat voor manier wordt er omgegaan met het normatieve perspectief op masculiniteit in de muzikale ondersteuning van twee songs op *Joy*?

---

<sup>6</sup> Joe Talbot, “How IDLES Used Punk Rock To Fight Through Grief”, interview door Bonnie Stiernberg, *Rolling Stone*, 21 augustus 2018, geraadpleegd op 12 januari 2021, <https://www.rollingstone.com/music/music-features/idles-joy-act-resistance-interview-713263/>.

<sup>7</sup> R.W. Connell, “The Social Organization of Masculinity”, in *Masculinities*, 2<sup>e</sup> editie (Berkeley en Los Angeles: University of California Press, 2005), 67-71.

<sup>8</sup> Naomi Griffin. “Gendered Performance Performing Gender in the DIY Punk and Hardcore Music Scene.” *Journal of International Women's Studies* 13, no. 2 (maart 2012): 66–81, geraadpleegd op 2 december 2020, <https://vc.bridgew.edu/jiws/vol13/iss2/6>.

<sup>9</sup> Lauraine Leblanc. “‘The Punk Guys Will Really Overpower What the Punk Girls Have to Say’: The Boys' Turf,” in *Pretty in Punk: Girls' Gender Resistance in a Boys' Subculture*, (Piscataway, NJ: Rutgers University Press, 2008), 103–33, EBSCOhost.

Leblanc onderzoekt DIY-punkscenes in Atlanta, New Orleans, San Francisco en Montreal.

<sup>10</sup> Sam De Boise, “Men, Masculinities and Music”, In *Routledge International Handbook of Masculinity Studies*, (Abingdon, Oxon: Taylor & Francis Group 2020), 414–24.

In het eerste hoofdstuk worden de kernconcepten van masculiniteit en punk besproken aan de hand van onder anderen auteurs R.W. Connell, Naomi Griffin, Lauraine Leblanc en Sam de Boise waarmee de casestudies van de twee songs van *Joy* kunnen worden uitgevoerd. Dit vormt het theoretisch kader voor hoofdstuk 2, waarin twee songs van het album *Joy* (waar twaalf songs op staan) onderzocht worden: “Colossus” (nr. 1) en “Samaritans” (nr. 7).<sup>11</sup> Specifiek deze songs hebben een duidelijk tekstuele link naar masculiniteit en zijn daarom het meest relevant om te onderzoeken in deze scriptie.

---

<sup>11</sup> IDLES, “Colossus”; “Samaritans”, nummers 1 en 7 op *Joy As An Act Of Resistance*, Partisan Records, 2018, Spotify,

<https://open.spotify.com/track/4dT9ieu9LwGgst9CT29TCm?si=UptTOdhrTyqCVmmreT4OXQ>

<https://open.spotify.com/track/75y9LYeAxJtKyPCi9h9NKO?si=ldZpb1SBTsaJmAnf-elXLQ>.

Voor beide songs ben ik uitgegaan van de versie die op Spotify te vinden is. Ik heb hiervoor gekozen omdat de officiële YouTube link leidt tot videoclippen die bij de songs horen. Deze videoclippen worden in dit onderzoek niet geanalyseerd, deze YouTube links zouden hierdoor verwarrend kunnen zijn.

# Hoofdstuk 1: Een theoretisch kader voor masculiniteit in punkmuziek

Voordat de casestudies besproken worden, moeten er een aantal termen verduidelijkt en gedefinieerd worden. Ten eerste zal er in dit hoofdstuk worden ingegaan op de termen “masculiniteit” en “punk” en ten tweede op de manifestatie van masculiniteit in punkmuziek.

## 1.1 De verscheidene vormen van masculiniteit

Masculiniteit is een term die veel in relatie tot populaire muziek is onderzocht. R.W. Connell noemt in haar boek *Masculinities* (2005) dat er in de vakliteratuur geen samenhangende definitie is voor masculiniteit aangezien het geen losstaand onderwerp is maar onderdeel van een grotere wetenschappelijke structuur.<sup>12</sup> Ze noemt hierna vier verschillende perspectieven op masculiniteit die vaak gebruikt worden in vakliteratuur:<sup>13</sup>

1. essentialistisch perspectief: er wordt één aspect gekozen dat de kern van masculiniteit zou moeten definiëren. Hieraan wordt getoetst of iemand masculien/mannelijk is;
2. positivistisch perspectief: hoe mannen zich empirisch gezien gedragen is masculiniteit;
3. semiotisch perspectief: masculiniteit wordt gedefinieerd vanuit symboliek. Hierin wordt gezocht naar onderlinge verschillen om te bepalen of iets mannelijk/masculien of vrouwelijk/feminien is;
4. normatief perspectief: masculiniteit is wat mannen zouden moeten zijn. Er is volgens dit perspectief een sociale norm voor hoe mannen zich moeten gedragen. Vaak is dit perspectief terug te vinden in seksroltheorieën.<sup>14</sup>

Voor dit onderzoek zal uitgegaan worden van het normatieve perspectief. Dit perspectief baseert de sociale norm vaak op sterke, stoere en onafhankelijke mannen zoals de karakters van bijvoorbeeld Clint Eastwood of Humphrey Bogart in films als respectievelijk *The Good*,

---

<sup>12</sup> R.W. Connell, “The Social Organization of Masculinity”, in *Masculinities*, 2<sup>e</sup> editie (Berkeley en Los Angeles: University of California Press, 2005), 67-71.

<sup>13</sup> De meervoudsvorm van masculiniteit wordt in vakliteratuur gebruikt om aan te duiden dat er vele verschillende soorten van zijn, voor deze scriptie wordt echter uitgegaan van één perspectief op masculiniteit in het geheel. Hierdoor zal ik de term in de enkelvoudige vorm blijven gebruiken.

<sup>14</sup> Connell, “Organization of Masculinity”, 67-71.



*The Bad and The Ugly* en *Casablanca*.<sup>15</sup> Dit ideaalbeeld lijkt echter onhaalbaar te zijn, stelt Connell.<sup>16</sup>

Sam de Boise schrijft in zijn editorial *Is Masculinity Toxic?* dat elke vorm van masculiniteit schadelijk is.<sup>17</sup> Hij omschrijft dat de term masculiniteit een sociaal, op gender gebaseerd construct is en wijst enkele sociale kwesties aan die volgens hem het gevolg zijn van masculiniteit.<sup>18</sup> Volgens de Boise betekent dit dat er iets mis is met masculiniteit en de daarbij behorende normen.<sup>19</sup> Dat mannen het idee hebben te moeten voldoen aan deze schadelijke normen komt voort uit het normatieve perspectief op masculiniteit.<sup>20</sup> In dit opzicht sluiten de visies van Connell en de Boise op elkaar aan.

Joe Talbot, frontman van punkband IDLES, spreekt in een interview met *Rolling Stone* (2018) ook over masculiniteit en zijn standpunt lijkt overeen te komen met dat van de Boise.<sup>21</sup> “Masculinity is all toxic, basically” zegt Talbot. Hij omschrijft hoe zijn schadelijke gedrag in het verleden ten koste ging van zijn relaties met anderen en zichzelf. Dit kwam in grote mate door het gevoel dat hij niet goed genoeg presteerde als man, wat ertoe leidde dat hij zich boos, angstig en alleen voelde.<sup>22</sup> Het gevoel dat Talbot omschrijft is direct te koppelen aan het eerder behandelde normatieve perspectief op masculiniteit.<sup>23</sup> Ondanks de kritiek van Talbot op masculiniteit geeft hij aan dat de muziek die IDLES maakt vaak hevig en “gewelddadig” klinkt, wat er volgens hem voor zorgt dat de muziek de aandacht trekt. De vraag is of dit niet in strijd is met zijn standpunt over masculiniteit. Om deze vraag te kunnen beantwoorden wordt eerst gekeken naar hoe punkmuziek en de punksubcultuur gedefinieerd worden in de literatuur. Vervolgens wordt besproken hoe masculiniteit zich manifesteert in punkmuziek.

---

<sup>15</sup> Connell, “Organization of Masculinity”, 67-71.

<sup>16</sup> Ibid.

<sup>17</sup> De Boise, “Editorial: Is Masculinity Toxic?”, *NORMA*, Vol. 14:3, (2019): 147-151, DOI: 10.1080/18902138.2019.1654742.

<sup>18</sup> De voorbeelden die de Boise geeft: mannen zijn oververtegenwoordigd in het leger en worden door mannen het strijdtoneel opgestuurd; het overgrote deel van gevangenen is mannelijk; veel bezigheden die met mannelijkheid worden geassocieerd zorgen voor meer broeikasgassen, zoals in dure, benzine slurpende auto’s rijden.

<sup>19</sup> De Boise, “Editorial: Is Masculinity Toxic?”.

<sup>20</sup> Connell, “Organization of Masculinity”, 67-71.

Deze bewering is mijn eigen interpretatie van de connectie

<sup>21</sup> Joe Talbot, “How IDLES Used Punk Rock To Fight Through Grief”, interview door Bonnie Stiernberg, *Rolling Stone*, 21 augustus 2018, geraadpleegd op 12 december 2020, <https://www.rollingstone.com/music/music-features/idles-joy-act-resistance-interview-713263/>.

<sup>22</sup> Ibid.

<sup>23</sup> Connell, “Organization of Masculinity”, 67-71.

## 1.2 Een definitie voor punk

Punk en de punksubcultuur zijn in literatuur duidelijker gedefinieerd dan de vormen van masculiniteit. De eerste onderzoeker die punk als een subcultuur behandelde is Dirk Hebdige in 1977.<sup>24</sup> Ik bespreek hier definities uit het recentere boek *No Future* (2014) van Matthew Worley.<sup>25</sup> Hierin wordt punk omschreven als bestaande uit vier aspecten: tegenreacties op de gevestigde orde, zowel cultureel, politiek als sociaal; verzet tegen autoriteiten; beweren een stem te bieden voor gemarginaliseerde groepen; een grote nadruk op zelfvoorziening.

David Beer benadert dit onderwerp in een boek uit hetzelfde jaar (2014) vanuit een sociologisch perspectief en noemt punk een subcultuur die zich niet in hokjes wil laten plaatsen.<sup>26</sup> De meeste punks zijn dan ook geen voorstander van het punk-label.<sup>27</sup> Beer schrijft dat de punksubcultuur openstaat voor allerlei invloeden, waardoor er fusies ontstaan tussen punkmuziek en andere genres, bijvoorbeeld een fusie van reggae en punk.<sup>28</sup> Punk houdt zich volgens Beer niet bezig met hiërarchische constructen, probeert de wereld op meerdere manieren te bekijken en is betrokken bij activistische netwerken.

Uit een interview met Talbot blijkt dat IDLES veel overeenkomsten hebben met deze definities van punk, zo zegt Talbot “geen moer te geven” om punk en spreekt hij zich uit over verschillende sociale kwesties.<sup>29</sup>

## 1.3 Masculiniteit in punkmuziek

Dat masculiniteit en punk gerelateerde muziek hand in hand gaan is in de vakliteratuur besproken, maar is niet terug te zien in de hierboven genoemde publicaties over punk.

Naomi Griffin (2012) impliceert dat het DIY-punkgenre en de daarbij behorende subcultuur door mannen gedomineerd wordt en daardoor niet de inclusie kan bieden voor vrouwen en non-binaire mensen, terwijl de DIY-punkscene zichzelf wel profileert als een

---

<sup>24</sup> Dirk Hebdige, *Subculture - The Meaning Of Style*, (Hoboken: Taylor and Francis, 2002), E-book.

Een E-book versie die gepubliceerd is in 2002, maar dezelfde inhoud heeft als het origineel.

<sup>25</sup> Matthew Worley, *No Future: Punk, Politics and British Youth Culture*, (Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2014)

<sup>26</sup> David Beer, *Punk Sociology*, (New York, NY: Palgrave MacMillan, 2014), 28. DOI 10.1057/9781137371218.

<sup>27</sup> Mensen die zich in de punkscene begeven worden ook wel punks genoemd.

<sup>28</sup> David Beer, *Punk Sociology*, 26-27

<sup>29</sup> Joe Talbot, Interview IDLES “Ik geef eigenlijk geen moer om punk”, interview door Reinier van der Zouw, *The Daily Indie*, 5 september 2018, geraadpleegd op 13 januari, 2021, <https://www.thedailyindie.nl/interview-idles-ik-geef-eigenlijk-geen-moer-om-punk/>.

inclusieve scene. Daarentegen stelt Griffin ook dat de DIY-punkscene een plek kan zijn waar deze inclusie geboden zou kunnen worden.<sup>30</sup>

Lauraine Leblanc analyseert eerder (1999) soortgelijke DIY-scenes met een auto-etnografische methode en komt veelal tot dezelfde conclusie, namelijk dat er in de regionale punkscenes die zij onderzoekt constructen met betrekking tot masculiniteit aanwezig zijn.<sup>31</sup> De punkscenes in kwestie prediken masculiene normen en waarden waaraan ook de vrouwen in deze scene moeten voldoen om geaccepteerd te worden.<sup>32</sup>

In een artikel van John L. Mullaney (2007) over de Straight Edge Hardcore (hierna: sXe) muzikscene wordt middels interviews onderzocht hoe de sXe-scene zichzelf benoemt tot scene waar geen plaats is voor verouderde genderrollen, maar die tegelijkertijd wel degelijk genderrollen in stand houdt.<sup>33</sup> Uit de interviews blijkt dat van de mensen die zich in de sXe-scene bevinden een soort “authenticiteit” verwacht wordt. Deze authenticiteit is echter vaak gebaseerd op masculiene normen van hardheid en controle, en zorgt daardoor juist voor een grotere kloof tussen verscheidene genders, concludeert Mullaney.<sup>34</sup>

Hierbij aansluitend schrijft Sam de Boise (2020) dat muziek in al haar verschillende genres vaak gemaakt wordt met genderrelaties in gedachten.<sup>35</sup> Zo heeft hardere, ruigere muziek, zoals punk, vaak een connotatie van masculiniteit.

---

<sup>30</sup> Naomi Griffin, “Gendered Performance Performing Gender in the DIY Punk and Hardcore Music Scene.” *Journal of International Women's Studies* 13, no. 2, (maart 2012): 66–81, geraadpleegd op 21 december 2020, <https://vc.bridgew.edu/jiws/vol13/iss2/6>.

<sup>31</sup> Lauraine Leblanc. “The Punk Guys Will Really Overpower What the Punk Girls Have to Say!: The Boys' Turf,” in *Pretty in Punk: Girls' Gender Resistance in a Boys' Subculture*, (Piscataway, NJ: Rutgers University Press, 2008), 103–33, EBSCO Host.

Leblanc onderzoekt DIY-punkscenes in Atlanta, New Orleans, San Francisco en Montreal.

<sup>32</sup> Ibid.

<sup>33</sup> Straight edge zijn betekent vaak een abstinentie van seks, drugs en drank. Iemand die hier aan voldoet is een straight edger.

<sup>34</sup> John L. Mullaney, ““Unity Admirable but Not Necessarily Heeded”: Going Rates and Gender Boundaries in the Straight Edge Hardcore Music Scene”, *Gender and Society*, Vol. 21, No. 3, (juni 2007): 384-408.

De in de voetnoot hiervoor benoemde abstinentie is een groot onderdeel van de controle. Mensen moeten het volhouden om abtinent te blijven om de zogenaamde authenticiteit te kunnen behouden. De hardheid komt voor een groot deel voort uit de seksuele abstinentie. Mensen uiten hun energie in plaats van in seks, in het dansen in een moshpit: een agressieve stijl van dans waarbij veel gewelddadig lichamelijk contact plaatsvindt.

<sup>35</sup> Sam De Boise, “Men, Masculinities and Music”, In *Routledge International Handbook of Masculinity Studies*, (Abingdon, Oxon: Taylor & Francis Group 2020), 414–24.

#### **1.4 Conclusie**

Het normatieve perspectief op masculiniteit definieert masculiniteit als dat wat mannen zouden moeten zijn. De bijbehorende normen lijken echter onhaalbaar te zijn, wat een schadelijke invloed heeft op het zelfbeeld van mannen en een negatief effect heeft op hun gedrag.

Punk en punksubcultuur wordt in vakliteratuur omschreven als een reactie tegen de gevestigde orde; een pro-activistische, sterk zelfvoorzienende subcultuur die zich verzet tegen autoriteiten. Ondanks dat de punkscene zich profileert als een scene waar geen plaats is voor genderrollen, deze horen namelijk bij de gevestigde orde, zijn er veel masculiene normen terug te zien in de punkscene. Dit zorgt voor een paradoxale situatie waarin punk zich af wil zetten tegen traditionele genderrollen maar tegelijkertijd gedomineerd wordt door mannen en masculiene normen.

## Hoofdstuk 2: Masculiniteit op *Joy*: de casestudies “Colossus” en “Samaritans”

Uit interviews blijkt dat IDLES een band is die vaak het onderwerp masculiniteit aansnijdt. Maar hoe denken zij zelf over hun rol in het uitdragen van masculiniteit? In het interview van Reinier van der Zouw met Joe Talbot vertelt Talbot dat hij conventies op een onconventionele manier wil gebruiken om de ideeën van mensen te veranderen.<sup>36</sup> Hij vergelijkt strikte ideologieën met een fort waaraan al eeuwen gebouwd is. Dat haal je niet neer door met stenen te gooien, maar door jezelf naar binnen te smokkelen als een Trojaans Paard.<sup>37</sup> Talbot wil de mensen die zijn muziek luisteren het idee wil geven dat hijzelf een van hen is: je gedragen zoals de mensen die je wilt veranderen is de beste manier om die verandering voor elkaar te krijgen. Op het podium gedraagt Talbot zich zoals je zou verwachten van een masculiene man; hij slaat als een gorilla op zijn borst.<sup>38</sup> Tegelijkertijd spreekt hij zich in zijn teksten uit tegen vormen van masculiniteit, waardoor er een paradoxale situatie ontstaat.

De track “Colossus” is de opener op *Joy* en zet meteen de toon voor het album.<sup>39</sup> Het is de eerste single die de band heeft uitgebracht na de release van hun eerdere album *Brutalism* (2017).<sup>40</sup> De tekst bevat verwijzingen naar mythische figuren en omschrijft de uitwerkingen van masculiniteit op zanger Joe Talbot. Dit vormt een indrukwekkend beeld en biedt een inkijk in Talbots visie op masculiniteit. “Samaritans” (nr. 7 op *Joy*) is een protestlied tegen de normen van masculiniteit.

---

<sup>36</sup> Joe Talbot, Interview IDLES “Ik geef eigenlijk geen moer om punk”, interview door Reinier van der Zouw, *The Daily Indie*, 5 september 2018, geraadpleegd op 13 januari 2021, <https://www.thedailyindie.nl/interview-idles-ik-geef-eigenlijk-geen-moer-om-punk/>.

<sup>37</sup> Ibid.

<sup>38</sup> Ibid.

<sup>39</sup> IDLES, “Colossus”, Partisan Records, 2018, Spotify

<https://open.spotify.com/track/4dT9ieu9LwGgst9CT29TCm?si=UptTOdhrTyqCVmmreT4OXQ>.

De titel van de song verwijst waarschijnlijk of naar de *Kolossus van Rhodos*, een van de zeven wereldwonderen van de antieke wereld, of naar de superheld “Colossus” uit de stripboeken van Marvel. Gezien het onderwerp van de song lijken allebei de verwijzingen een mogelijkheid te zijn. Beide verwijzingen zijn afbeeldingen van grote sterke mannen, waarvan één een gigantisch standbeeld is, en de ander een superheld die in staal kan veranderen. Allebei voorbeelden van een ideaalbeeld van mannelijkheid volgens het normatieve perspectief op masculiniteit.

<sup>40</sup> IDLES, *Brutalism*, CD, Partisan Records, 2017.

## 2.1 “Colossus”

In deze song is duidelijk hoorbaar hoe masculiniteit en de schadelijke uitwerking daarvan het leven van Talbot heeft beïnvloed.

De song begint met een drumpartij die geaccentueerde achtsten speelt met rimclicks.<sup>41</sup> Na acht seconden wordt deze partij bijgesprongen door een vervormd klinkende basgitaar die op elke eerste tel van de maat de grondtoon neerlegt [00:08]. Deze partijen roepen een onheilspellend gevoel op.

Na 23 seconden zingt Talbot de eerste regels tekst in het nummer, waarin hij spreekt over zijn escapades in het nachtleven, hij bleef maar doorgaan met drinken en drugs gebruiken om verantwoordelijkheden te ontvluchten waardoor het weekend *twenty years* duurt [00:23].<sup>42</sup>

*I was done in on the weekend*  
*The weekend lasted twenty years*  
*The world's best bulimic bartender*  
*Tender, violent and queer*

De zang klinkt net zo onheilspellend als de bas- en drum-partijen, en voelt ingehouden; alsof er druk op een ketel staat.

Talbot vervolgt met de volgende zinnen [00:51]:

*Forgive me Father, I have sinned*  
*I've drained my body full of pins*  
*I danced to dawn with splintered shins*  
*Full of pins, full of pins*

---

<sup>41</sup> Rimclicks zijn aanslagen op de snaredrum die niet op het drum vel plaatsvinden, maar op de stalen rand of de behuizing van de snare.

<sup>42</sup> Joe Talbot, “‘I’m not the next Billy Bragg’: On the road with Idles’ Joe Talbot”, interview door Michael Hann *The Guardian*, 24 augustus 2018, geraadpleegd op 5 januari 2021, <https://www.nme.com/big-reads/big-read-idles-new-album-joy-act-resistance-positive-punk-revolution-2370434>

In dit interview vertelt Talbot hoe hij voor zijn moeder moest zorgen nadat zijn stiefvader stierf toen hij 16 was. Hij vertelt in dit interview dat hij dronk en drugs gebruikte om deze druk van het zorgen voor zijn moeder te vermijden. Hij was bang om een ‘slechte zoon’ te zijn en probeerde dat te ontvluchten door te drinken.

De tekst *Forgive me Father* kan letterlijk over Talbot's vader gaan, en verwijst naar Talbot's schaamte voor hoe hij zich gedraagt; hij blijft dansen, ook al kan hij niet meer. Zijn lijf zit vol spijkers, maar toch blijft hij doorgaan. De tekst is ook een duidelijke verwijzing naar het Christendom: hij vraagt God hem te vergeven want hij heeft gezondigd en hij blijft doorgaan met zondigen. Ook zou dit geïnterpreteerd kunnen worden als een soort religieus ritueel; hij blijft zijn ritueel van drinken en drugs gebruiken herhalen. Tijdens deze zinnen komt in de instrumentatie een ruis op, die de opmars geeft voor het refrein [01:23].

De bas en drums blijven dezelfde onheilspellende partij spelen. Hier zijn ook voor het eerst gitaren te horen die op dezelfde tel als de bas de grondtoon neerleggen. Talbot gebruikt meer zijn spraakstem dan zijn zangstem. De tekst is als volgt:

*Goes and it goes and it goes*

*Goes and it goes and it goes*

*Goes and it goes and it goes*

*Goes and it goes and it goes*

Talbot beschrijft hier opnieuw zijn herhalende patroon van drank- en drugsgebruik; hij zit in een sleur. De tekst kan echter ook gezien worden als de oplopende druk die op Talbot staat: hij moet voor zijn moeder zorgen, wil een goede zoon en een sterke man zijn.<sup>43</sup> Deze druk wordt aangevuld door de instrumentatie van de band. Na deze vier zinnen veranderen de drums van rimclicks naar een op dezelfde manier gesyncopeerde partij op floortom en snare, waarbij op het begin van elke maat een open hi-hat klinkt. Een van de twee gitaren geeft twee gedempte slagen tegelijkertijd met deze open hi-hat. De bas blijft vervormd maar speelt een hogere toon. Dit alles zorgt voor een opbouw in het onheilspellende gevoel [01:37].

*They laugh at me when I run*

*I waste away for fun*

---

<sup>43</sup> Dit verwijst naar wat Talbot zegt in het interview besproken in voetnoot 42. Ook sluit het aan bij het interview met Bonnie Stiernberg dat eerder besproken is, waarin Talbot vertelt over zijn angsten om tekort te schieten als man.  
Talbot, interview, *Rolling Stone*.

*I am my father's son*

*His shadow weighs a tonne*

In deze zinnen van het derde couplet schuilen meer verwijzingen naar Talbots privéleven. Toen Talbot een klein jongetje was had hij klompvoeten, waardoor hij niet normaal kon lopen en werd uitgelachen.<sup>44</sup> De jongens lachten hem uit om zijn zwakte. Dit is te linken aan de normatieve perspectieven van masculiniteit zoals besproken in het eerste hoofdstuk.<sup>45</sup> De zin *I waste away for fun* duidt wederom op zijn drank- en drugsgebruik.

Na deze regels volgt het refrein nogmaals [01:50]. Dit keer met een drumfill aan het einde van elke zin die de druk en onrust van het nummer verder opbouwt. De gedempte slagen van de gitaar klinken nog meer vervormd in dit post-refrein en worden bijgesprongen door een hoge vervormde, dissonante gitaarpartij. Deze tweede gitaar lijkt een soort angst te injecteren in het al onheilspellende nummer, waardoor het geheel nog meer onder druk staat.

Na dit post-refrein volgt een herhaling van het derde couplet [02:05]. Talbot zingt hier in een hoger register dan in de eerste versie van dit couplet; de song begint langzaam maar zeker steeds meer op te stijgen. De instrumentatie blijft op dezelfde voet doorgaan met druk zetten. Er volgt na de regels uit het derde couplet meteen een refrein waar Talbot meer zingt dan spreekt ten opzichte van het eerste en tweede refrein. De gedempte gitaarslagen landen telkens op het woord *Goes* waardoor er een meer gesyncopeerde partij ontstaat. Het post-refrein vervolgt deze instrumentatie waarna een herhaling volgt van het tweede couplet [02:33].

Talbot zingt de woorden *Forgive me Father* bijna als een smeekbede. Hij wil zich van zijn zonden ontdoen en een beter man worden. De instrumentatie is nog steeds heftig en blijft gestaag doorklinken. Dit leidt tot de laatste herhaling van het refrein dat inmiddels geschreeuwd wordt. *Goes and it goes and it goes*, de cyclus blijft zich herhalen en de druk op Talbot's schouders om een sterke man te zijn loopt steeds meer op. Talbot eindigt het refrein met een herhaling van het woord *Go!* De instrumentatie blijft druk zetten; de tweede gitaar speelt nog hysterischer en meer dissonant en de eerste gitaar klinkt nog zwaarder en

---

<sup>44</sup> Talbot, interview, *The Guardian*.

<sup>45</sup> Connell, "Organization of Masculinity", 67-71.



meer vervormd. De drumpartij neemt ook steeds meer ruimte in terwijl er eigenlijk vrijwel geen ruimte meer is [03:20].

De opbouw gaat door en Talbot zingt de woorden *It's coming* als een soort mantra. Langzaam maar zeker verandert het zingen in schreeuwen en blijft de band het tot de nok toe volle arrangement doorspelen. Plotseling stopt de band met spelen en blijven alleen bas en drums over die een soortgelijke partij spelen als in de intro van het nummer. Na een aantal maten stopt de band compleet en wordt er een vacuüm achtergelaten [04:01].

Na ongeveer 14 seconden stilte wordt er schreeuwend afgeteld. Een drastische tempowisseling zorgt ervoor dat de band eindelijk ontploft; een agressief en over de top punk arrangement vormt de climax van het nummer [04:15]. Talbot zingt de tekst:

*I don't wanna be your man*

De rest van de bandleden schreeuwen met hem mee. Deze zin is een letterlijke aanval op masculiniteit; IDLES willen niets te maken hebben met het beeld van hoe mannen zouden moeten zijn.

Na deze zin een aantal keren te hebben herhaald vervolgt Talbot met een lijst aan worstel referenties, popcultuur referenties, en zelfs een referentie aan de Londense onderwereld [04:51].

*I'm like Stone Cold Steve Austin*<sup>46</sup>

*I put homophobes in coffins*<sup>47</sup>

*I'm like Fred Astaire*

*I dance like I don't care*

*I'm like Ted DiBiase*

*I win no matter what it costs me*

---

<sup>46</sup> Steven Austin, Soundcloud, audiofragment, 2014, geraadpleegd op 12 januari 2021, <https://soundcloud.com/deadspin-1/stone-cold-steve-austin-on-gay-marriage>. Stone Cold Steve Austin, worstelaar bij WWE, heeft in zijn eigen podcast laten weten dat hij voor homohuwelijk is.

<sup>47</sup> De tekst *Homophobes in coffins* is een verwijzing naar een worstelwedstrijd tussen Austin en The Undertaker, een andere bekende worstelaar bij WWE. Hierin probeerden de twee worstelaars elkaar levend te begraven. Steve Austin en Mark William Calaway, *Undertaker Vs Stone cold Buried Alive part 2*, YouTube video, geüpload op 29 juni 2011, geraadpleegd op 12 januari 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=Vhf6RfOLui8>.

*I'm like Evel Knievel*  
*I break bones for my people*

*I'm on my best behavior*  
*Like Jesus Christ our savior*  
*I'm like Reggie Kray*

Het is geen toeval dat de helft van de mannen hierboven worstelaars zijn (Steve Austin en Ted DiBiase). Uit interviews blijkt dat Talbot deze mannen doelbewust genoemd heeft omdat hij worstelen, een op het oog erg masculiene sport, heel seksueel vindt.<sup>48</sup> Dit beeld van worstelen komt overeen met hoe Talbot probeert zijn publiek van mening te doen veranderen. Ook noemt Talbot Fred Astaire, bekend om zijn danskunsten: Talbot heeft operaties gehad voor zijn klompvoeten en kan daarom nu dansen zoals hij wil, zonder dat iemand daar iets over te zeggen heeft.<sup>49</sup>

Talbot refereert ook aan Reggie Kray, een bekende gangster in de Londense onderwereld in de jaren vijftig en zestig.<sup>50</sup> Reggie en Ronnie Kray waren allebei niet heteroseksueel en werden gevreesd door velen wegens hun macht in het criminele circuit. Talbot gebruikt dit in zijn tekst om masculiniteit verder te bekritisieren. Er is geen vooropgezet pad dat door gender of seksualiteit bepaald wordt, iedereen kan zelf zijn of haar pad kiezen [05:49].

## 2.2 “Samaritans”

Het nummer “Samaritans” is nummer zeven van veertien op het album *Joy*.<sup>51</sup> De titel is een directe referentie aan de Samaritans organisatie in het Verenigd Koninkrijk en Ierland.<sup>52</sup> De

---

<sup>48</sup> Talbot, interview, *The Daily Indie*.

<sup>49</sup> *Encyclopaedia Britannica Online*, Fred Astaire, geraadpleegd op 9 december 2020, <https://www.britannica.com/biography/Fred-Astaire>

<sup>50</sup> Amelia Hill, “Kray's deathbed secrets revealed”, *The Guardian*, 25 maart 2001, geraadpleegd op 11 januari 2021, <https://www.theguardian.com/uk/2001/mar/25/ameliiahill.theobserver>.

<sup>51</sup> IDLES, “Samaritans”, nummer 7 op *Joy As An Act Of Resistance*, Partisan Records, 2018, Spotify, <https://open.spotify.com/track/75y9LYeAxJtKyPCi9h9NKo?si=ldZpb1SBTsaJmAnf-elXLQ>

<sup>52</sup> “What We Do”, Omschrijving bezigheden organisatie, website van non-profit organisatie Samaritans, geraadpleegd op 11 januari 2021, <https://www.samaritans.org/about-samaritans/our-organisation/what-we-do/>.

Deze non-profit organisatie heeft een hulplijn die mensen kunnen bellen in tijden van angst, emotionele nood of wanneer ze een zelfmoordpoging overwegen. Het idee achter de organisatie is het voorkomen van zelfmoord door zonder oordeel of enige druk te praten met de mensen die dat nodig hebben.

structuur van het nummer is vrij simpel; het nummer bestaat uit een intro, couplet, pre-refrein, refrein, re-intro, couplet, refrein, bridge en outro.

De song begint met een heftige, stuwende drumpartij. Hierna worden de drums aangevuld met bas en gitaar. De baspartij bestaat uit achtste noten die samenvallen met de meer gesyncopeerde drumpartij op toms, snare en hi-hat. De ritmesectie zet meteen druk en zorgt voor een beknellend gevoel. Dit wordt aangevuld door twee vervormde gitaren die in de intro samen een dissonante harmonie spelen. Door de vervormde gitaren wordt deze dissonantie uitvergroot waardoor het nummer een hevig gevoel van turbulentie en druk overbrengt. In het couplet vallen de gitaren de eerste paar tellen weg om ruimte te geven aan de ruige stem van Joe Talbot. Talbot zingt de eerste regels tekst in het nummer [00:12]:

*Man up, sit down*

*Chin up, pipe down*

*Socks up, don't cry*

*Drink up, just lie*

*"Grow some balls," he said*

*"Grow some balls"*

De ruige, meer schreeuwende dan zingende stem van Talbot zorgt voor hetzelfde beknellende gevoel als de ritmesectie oproept. In dit stuk tekst worden zware eisen gesteld aan mannen. *Man up, sit down*; gedraag je als een man en hou je mond, er is geen ruimte voor iets wat buiten de normen van masculiniteit valt. De tekst hamert dit erin door dezelfde boodschap op verschillende manieren te fraseren. *Don't cry*; laat geen zwakte zien, en *just lie* om deze zwakte te verhullen. *"Grow some balls"* is de zin die het geheel samenvat: wees een stoere, sterke man die zijn emoties onderdrukt.<sup>53</sup>

Dit couplet wordt ondersteund door het turbulente gitaarwerk en de stuwende ritmesectie. De gitaren vallen in bij het woord *down* in de tweede regel, en geven de innerlijke turbulentie weer van de mannen die onderhevig zijn aan deze opgelegde eisen. De gitaren vallen weg vlak voordat de eerste herhaling van het couplet begint en vallen in op

---

<sup>53</sup> Deze beschrijving van mannelijkheid komt overeen met het beeld dat bij het normatieve perspectief van masculiniteit terugkomt, zoals behandeld in hoofdstuk een.

dezelfde plek als in de eerste ronde van het couplet. De herhaling van het couplet is tekstueel nagenoeg hetzelfde [00:37].

Na deze herhaling volgt een andere tekst:

*The mask*

*Of masculinity*

*Is a mask*

*A mask that's wearing me*

*The mask, the mask, the mask*

De tekst geeft het perspectief van Talbot zelf weer. Hij moet zich anders voordoen dan hij is en daarom zet hij *the mask of masculinity* op. Talbot beschrijft echter dat het masker hem draagt in plaats van andersom; het masker eist zijn tol. Deze beschrijving van de uitwerking van de hem opgelegde masculiniteit geeft weer hoe het onderwerp zijn leven beheerst. De drum-, bas- en gitaarpartijen blijven ongeveer hetzelfde, alleen accentueren de gitaren de woorden *mask* en *masculinity*. Hierdoor krijgt de tekst van Talbot een extra lading [00:50].

Na het couplet begint het pre-refrein waarin de gitaren wegvallen. De bas- en drumpartij blijven achtste noten stuwen, maar doen qua hevigheid een stapje terug. De drumpartij is niet langer gesyncopeerd en wordt alleen op de floortom en de snare gespeeld. Dit zorgt voor een onheilspellend gevoel, als een soort stilte voor de storm. Hierbij zingt Talbot de volgende tekst:

*I'm a real boy*

*Boy, and I cry*

*I love myself*

*And I want to try*

Hier laat Talbot zijn gevoelige kant zien; dit is hoe hij eigenlijk is. Hij beschrijft dat hij een *real boy* is en dat hij huilt, wat haaks staat op de normen van masculiniteit die hem opgelegd werden in het eerste deel van het couplet en de normen die genoemd worden in hoofdstuk 1. In dit stuk tekst uit Talbot duidelijk kritiek op de normen van masculiniteit. Hij zet zich af

tegen het idee dat een man zijn gevoelens niet zou mogen tonen. Hierna barst de storm wederom los bij het refrein [00:57].

In het refrein blijven bas en drums achtsten spelen, maar is de terughoudendheid verdwenen. De agressiviteit van de bas en de drums wordt aangevuld met de hysterische, turbulente, vervormde gitaren die elkaar in de hoge en mid-hoge registers vinden. De harmonieën in het refrein zijn een stuk beweeglijker dan in het couplet en eindigen elke ronde op het akkoord horend bij de grondtoon. Het akkoord is echter aangepast van mineur naar majeur, wat het openbrekende gevoel van het refrein versterkt. De tekst van het refrein luidt als volgt:

*This is why you never see your father cry*

*This is why you never see your father cry*

*This is why you never see your father*

Het refrein heeft een meer melodische zang dan de coupletten. In combinatie met de harmonieën in de instrumentatie zorgt dit voor een heftigere emotionele lading. Hier zingt Talbot over hoe masculiniteit een concept is waar ook de voorgaande generaties door beïnvloed worden [01:20]. Talbot spreekt met deze tekst direct de luisteraars aan en richt de boodschap tot hen, maar lijkt ook te insinueren dat de boodschap voortkomt uit persoonlijke ervaringen. In de tekst van "Colossus" zijn ook referenties aan zijn vader te vinden.

Na dit refrein volgt er een reprise van de intro, een tweede couplet en een tweede refrein. In dit tweede couplet en refrein is de tekst en muzikale ondersteuning vrijwel hetzelfde. Deze herhaling kan gezien worden als een metafoor voor de constante druk op mannen vanwege masculiene normen.

Na het tweede refrein volgt er echter een deel van het nummer dat een stuk kalmer en lieflijker klinkt [02:33]. In deze brug is er maar een gitaar overgebleven die op een veel rustiger manier een akkoordenschema speelt dat veel vrolijker klinkt dan de andere akkoorden in het nummer. Deze relatieve rust duurt echter niet lang: de gitaar slaat na een aantal tellen om in een veel onheilspellendere klank en wordt bijgesprongen door de tweede gitaar. Talbot schreeuwt vervolgens de woorden:

### *I kissed a boy and I liked it*

Deze zin is een referentie aan het popnummer *I Kissed A Girl* van Katy Perry.<sup>54</sup> Het nummer van Perry werd bij de release in 2008 niet geheel zonder controverse ontvangen vanwege mogelijke interpretaties van de tekst.<sup>55</sup> Talbot gebruikt de slagzin van het nummer van Perry en vormt de tekst naar eigen hand. De zin *I kissed a boy and I liked it* is een aanval op de vaak homofobe aspecten masculiene normen en probeert het idee van een “echte man” zijn te veranderen.

Na deze brug volgt er een herhaling van de eerste vier regels tekst van het couplet, maar met een veel zwaardere ritmiek [03:04]. De bas, gitaar en drums spelen in het schema van het refrein achtsten met veel kracht en agressie. Na de herhaling van de tekst uit het couplet herhaalt Talbot zeven keer de zin *This is why*. De woorden *you never see your father cry* heeft Talbot hier waarschijnlijk met opzet weggelaten, om zo de zin *this is why* te betrekken op mannen in het algemeen; de schadelijke constructen van masculiniteit zoals besproken in de tekst zijn de reden dat mannen zich onderdrukt voelen [03:30].

### **2.3 Conclusie**

De twee songs zijn bedoeld als een statement. Door de herhaling die constant in de tekst van beide nummers plaatsvindt wordt de boodschap er als het ware ingehamerd bij de luisteraar, zoals de normen van masculiniteit er ingehamerd worden bij mannen. De agressie van de ritmesectie zorgt voor een constante druk in beide nummers. Deze druk wordt gezet op de luisteraar, maar ook op de persoon in de tekst; masculiniteit en de boodschap tegen masculiniteit worden op dezelfde manier overgebracht. Ook de hysterische en dissonante gitaren roepen hetzelfde paniekerige en beknellende gevoel op dat mannen ervaren wanneer ze het idee hebben dat ze niet voldoen aan de normen van masculiniteit.

---

<sup>54</sup> Katy Perry, “I Kissed A Girl”, op *One Of The Boys*, Capitol Records, 2008.

<sup>55</sup> Madeline Roth, “How Katy Perry’s ‘I Kissed A Girl’ launched a superstar and sparked a controversy”, *MTV*, 17 mei 2018, geraadpleegd op 4 januari 2020, <http://www.mtv.com/news/3076005/katy-perry-i-kissed-a-girl-10-years/>.

In het nummer van Perry gaat het over een meisje dat op een feest met een ander meisje zoent. Op zichzelf staand een vrij progressieve tekst voor de tijd waarin het nummer is uitgebracht, maar er wordt in hetzelfde nummer ook gezongen ‘It’s not what good girls do/Not how they should behave’. Dit heeft volgens sommigen een homofobe lading en dus bestaat er enige controverse over de betekenis van de tekst in het nummer.

## Conclusie

Uit de twee casestudies blijkt dat IDLES in hun teksten kritiek leveren op het normatieve perspectief op masculiniteit en een eigen perspectief opwerpen.

Op de track “Colossus” gaat de tekst vooral over de druk die op de schouders van zanger Joe Talbot ligt. Onder druk van de normen van masculiniteit belandt Talbot in een zelfdestructieve spiraal van drank- en drugsgebruik. Het einde van de song breekt zowel instrumentaal als tekstueel los van deze spiraal met de woorden *I don’t wanna be your man*. IDLES breken los van normatieve perspectief.

De song “Samaritans” gaat meer in op de druk op schouders van mannen in het algemeen. De tekst van deze song bestaat veelal uit zinnen in de gebiedende wijs die mannen verplichten zich te gedragen als ‘echte mannen’. De tekst wisselt af met het perspectief van Talbot zelf waarin hij deze verplichtingen bekritiseert en aanduidt welke impact deze kunnen hebben op mannen. Beide songs zijn een weerspiegeling van de gevaren van onderdrukkende normen van masculiniteit en gaan in op het onderwerp van mentale gezondheid.

De muzikale ondersteuning van beide songs is gedreven door harde gitaren en een ruige ritmesectie gebaseerd op punkmuziek. Dit zorgt voor een bijna paradoxale boodschap vanuit de band. De band spreekt zich uit tegen de normatieve vormen van masculiniteit, maar ondersteunt deze boodschap met “gewelddadige”, masculiene muziek. Hierdoor staat de band dicht bij de mensen wiens mening ze willen veranderen. Wanneer dit bij deze mensen aanslaat zou de band in de door mannen gedomineerde punkscene veel verschil kunnen maken. Ze brengen een uniek perspectief op masculiniteit waardoor mannen in de punkscene wellicht niet langer meer het idee hebben te moeten voldoen aan het normatieve perspectief op masculiniteit. Om hier met meer zekerheid vanuit te kunnen gaan zou een vervolgonderzoek nodig zijn naar de ontvangst van het album en de reacties van het publiek op het album en op concerten. Overigens is deze conclusie gebaseerd op de analyse van slechts twee nummers van het album *Joy* in combinatie met interviews, wat ruimte biedt voor onderzoek naar de rest van het album en discografie van IDLES. Verder onderzoek zou gedaan kunnen worden naar de eventuele invloed van de teksten van IDLES op andere bands binnen en buiten de punkscene.

De mannelijke dominantie is niet in elke punkscene even aanwezig. Er is bijvoorbeeld een “Queerpunk” movement die gebouwd is door queer mensen, waardoor het perspectief op de punkscene compleet verandert.<sup>56</sup> Op wat voor manieren wordt er omgegaan met genderrollen en normen van masculiniteit in deze scene? In verband hiermee zou onderzocht kunnen worden hoe IDLES ontvangen wordt in de LGBTQ+ gemeenschap en of deze invloed heeft gehad op de band.

Ook is het interessant om te kijken waarom IDLES bepaalde normen van masculiniteit bekritiseert maar tegelijkertijd deze normen gebruikt in hun muziek. Is dit behalve voor het overbrengen van een boodschap ook voor andere doeleinden bedoeld zoals voor marketing? In hoeverre is de boodschap in dat geval nog legitiem volgens het ethos van punk?

Ook zou er onderzoek gedaan kunnen worden vanuit het perspectief van disability studies naar hoe klompvoeten of andere lichamelijke beperkingen invloed hebben op het zelfbeeld van mannen. Hoe worden lichamelijke beperkingen bekeken vanuit het normatieve perspectief? Hoe worden lichamelijke beperkingen gezien in de punkscene en wat voor invloed heeft de muziek van IDLES op dit beeld?

---

<sup>56</sup> Curran Nault, *Queercore*, (New York, NY: Routledge), 2018.



## Literatuurlijst

IDLES. *Joy As An Act Of Resistance*. Album. Partisan Records, 2018, Spotify.

[https://open.spotify.com/album/2vBa3poU0e82yfPtxcn9lg?si=vZhUfzL5TiWaT2\\_as57p9Q](https://open.spotify.com/album/2vBa3poU0e82yfPtxcn9lg?si=vZhUfzL5TiWaT2_as57p9Q)

IDLES. "Colossus". Op *Joy As An Act Of Resistance*. Partisan Records, 2018, Spotify.

<https://open.spotify.com/track/4dT9ieu9LwGgst9CT29TCm?si=UptTOdhrTyqCVmmreT4OXQ>

IDLES. "Samaritans". Op *Joy As An Act Of Resistance*. Partisan Records, 2018, Spotify.

<https://open.spotify.com/track/75y9LYeAxJtKyPCi9h9Nko?si=ldZpb1SBTsaJmAnfeXLQ>

Austin, Steve en Mark William Calaway. *Undertaker Vs Stone cold Buried Alive part 2*.

YouTube video. Geüpload op 29 juni 2011.

<https://www.youtube.com/watch?v=Vhf6RfOLui8>.

Austin, Steve. "Stone Cold Steve Austin on Gay Marriage". 2014. Soundcloud audiofragment,

<https://soundcloud.com/deadspin-1/stone-cold-steve-austin-on-gay-marriage>

Bassett, Jordan. "Idles – 'Joy As An Act Of Resistance' review". Review van *Joy As An Act Of Resistance*, album door IDLES, *NME*, 30 augustus 2018.

<https://www.nme.com/reviews/idles-joy-act-resistance-review-2372527>.

Beer, David. *Punk Sociology*. New York, NY: Palgrave MacMillan, 2014.

DOI 10.1057/9781137371218.

Connell, R.W. "The Social Organization of Masculinity". In *Masculinities*, 2e ed. 67-86.

Berkeley en Los Angeles: University of California Press, 2005.

De Boise, Sam. 'Editorial: Is Masculinity Toxic?' *NORMA*, Vol. 14:3, 147-151 (2019),  
DOI:10.1080/18902138.2019.1654742

De Boise, Sam. 'Men, Masculinities and Music'. In *Routledge International Handbook of Masculinity Studies*, 414–24. Abingdon, Oxon: Taylor & Francis Group, 2020.

*Encyclopaedia Britannica Online*. "Fred Astaire". Biografie.

<https://www.britannica.com/biography/Fred-Astaire>

Griffin, Naomi. 'Gendered Performance Performing Gender in the DIY Punk and Hardcore Music Scene.' *Journal of International Women's Studies* 13, no. 2 (maart 2012): 66–81. <https://vc.bridgew.edu/jiws/vol13/iss2/6>.

Guinness World Records. "Most broken bones in a lifetime".

<https://www.guinnessworldrecords.com/world-records/most-broken-bones-in-a-lifetime/>

Ham, Tom. Persfoto van IDLES. Geplaatst op Partisan Records website. 2018. Tom Ham,

<https://partisanrecords.com/artists/idles>.

Hebdige, Dirk. *Subculture - The Meaning Of Style*. Hoboken: Taylor and Francis, 2002.

Hill, Amelia. "Kray's deathbed secrets revealed". *The Guardian*, 25 maart 2001.

<https://www.theguardian.com/uk/2001/mar/25/ameliahill.theobserver>.

IDLES. 'IDLES Cover interview'. Interview door Jordan Bassett. *NME*, 18 september 2020.

<https://www.nme.com/big-reads/idles-cover-interview-2020-ultra-mono-2755873>.

Leblanc, Lauraine "Chapter Four 'The Punk Guys Will Really Overpower What the Punk Girls Have to Say': The Boys' Turf." In *Pretty in Punk: Girls' Gender Resistance in a Boys' Subculture*, 103–33. Piscataway, NJ: Rutgers University Press, 2008. EBSCOhost.

Mullaney, John L. ““Unity Admirable but Not Necessarily Heeded”: Going Rates and Gender Boundaries in the Straight Edge Hardcore Music Scene”. *Gender and Society*, Vol. 21, No. 3, (juni 2007): 384-408.

Nault, Curran. *Queercore*. New York, NY: Routledge, 2018.

Partisan Records. “IDLES”. Artiestenpagina. <https://partisanrecords.com/artists/idles>.

Perry, Katy. “I Kissed A Girl”. Op *One Of The Boys*. Capitol Records, 2008

Samaritans. “What We Do”. Omschrijving bezigheden organisatie. Website van non-profit organisatie Samaritans. <https://www.samaritans.org/about-samaritans/our-organisation/what-we-do/>.

Talbot, Joe. “I’m not the next Billy Bragg’: On the road with Idles’ Joe Talbot”. Interview door Michael Hann. *The Guardian*, 24 augustus 2018. <https://www.nme.com/big-reads/big-read-idles-new-album-joy-act-resistance-positive-punk-revolution-2370434>

Talbot, Joe. “Interview IDLES “Ik geef eigenlijk geen moer om punk””. Interview door Reinier van der Zouw. *The Daily Indie*, 5 september 2018. <https://www.thedailyindie.nl/interview-idles-ik-geef-eigenlijk-geen-moer-om-punk/>.

Talbot, Joe. “How IDLES Singer Joe Talbot Challenges Masculinity With Punk | NowThis”. Geüpload op 14 juni 2019. YouTube video. Geraadpleegd op 12 november 2020. [https://www.youtube.com/watch?v=mZ\\_QdRIT0Dg](https://www.youtube.com/watch?v=mZ_QdRIT0Dg)

Talbot, Joe. “How IDLES Used Punk Rock To Fight Through Grief”. interview door Bonnie Stiernberg. *Rolling Stone*, 21 augustus 2018. <https://www.rollingstone.com/music/music-features/idles-joy-act-resistance-interview-713263/>.

Talbot, Joe. "Idles on their new album, taking on America and their Glasgow show".

Interview door Gregor Kyle. *GlasgowLive*, 17 april 2018.

<https://www.glasgowlive.co.uk/whats-on/music-nightlife-news/idles-new-album-taking-america-14541703>.

Worley, Matthew. *No Future: Punk, Politics and British Youth Culture*. Cambridge, UK:

Cambridge University Press, 2014