

Eelke Bo van de Weerd, 514315
juni 2019
9991 woorden

“Men act and women are acted upon” Genderrollen in fictieve en non-fictieve media

Abstract

In populaire fictieve media, bijvoorbeeld literatuur en film, ziet men vaak dezelfde soort karakters terug. Deze archetypes zijn verbonden aan gender en versterken op die manier stereotypen over mannelijkheid en vrouwelijkheid die in een samenleving leven. Dit fenomeen wordt al jarenlang beschouwt in de kunstgeschiedenis, filmtheorie en gender- en queerstudies. De vrouw is een object, de man subject. In dit paper kijk ik naar een aantal voorbeelden van media waarin geweld tegen vrouwen wordt verbeeld. Het gaat om twee Netflix-producties en naar een aantal krantenberichten die twee misdrijven tegen jonge vrouwen beschrijven. Aan de hand van gender- en filmtheorie doe ik een korte analyse van de stukken en vergelijk ik ze met elkaar.

Gender is een sociaal construct dat we maken en constant reproduceren, onder meer in ons taalgebruik en de media. In de voorbeelden die ik gebruik wordt vrouwelijkheid (indirect) weggezet als oppervlakkig, kwetsbaar en naïef. Mannelijkheid wordt zowel gekoppeld aan agressie als aan de rol van beschermer, al lopen die twee soms door elkaar. De beelden en metaforen die in media worden gebruikt om een punt te maken of een situatie te illustreren zijn niet objectief, maar doorspekt met seksisme en zeggen iets over de cultuur waar ze uit voortkomen.

Keywords: gender, geweld, media, popcultuur, performativiteit

Introductie

Ik doe onderzoek naar de manier waarop gender gemaakt wordt in de vorm van karakterstereotyperingen in de media, toegespitst op de taal in beschrijving en verbeelding van geweld tegen vrouwen. Daarbij heb ik het zowel over populaire media als films en series als over objectief bedoelde nieuwsberichten. Ik begin mijn onderzoek met een beschouwing van een aantal verschillende genderarchetypes zoals die in boeken en op onze beeldschermen tot ons komen. In het daaropvolgende deel probeer ik te verklaren waar deze stereotyperingen en archetypes vandaan komen. Vervolgens bekijk ik een aantal verschillende hedendaagse voorbeelden en ga ik op zoek naar overeenkomsten in fictieve en non-fictieve media. Ik ben geïnteresseerd in de manier waarop bepaalde eigenschappen aan mannelijkheid of vrouwelijkheid worden gekoppeld, op welke manier gender ‘gedaan’ wordt, en hoe deze onderling tot elkaar in verhouding staan. Ik maak daarvoor gebruik van beelden en metaforen uit een aantal case studies. Twee daarvan zijn gebaseerd op waargebeurde verhalen en afkomstig uit Nederlandse en Belgische kranten. Daarnaast zal ik twee fictieve voorbeelden die nu populair zijn aanhalen.

Ik trap af met een beschouwing van een aantal archetypes die vaak terugkomen in film en literatuur, om dan later iets te kunnen zeggen over de stereotyperingen die daarbij horen. Het meest opvallende archetype dat ik tegenkwam was voor mij ‘de dode vrouw’ (*the dead girl*), die de hoofdrol speelt in het voor ieder bekend-klinkende verhaal dat begint met nieuws over een gevonden lichaam, een lijk. Het lichaam is een van een jong meisje of een jonge vrouw, en ze is op brute wijze vermoord. Later horen we dat het meisje vermoord is door een oudere

man die ze persoonlijk kende. Deze man heeft haar al een tijdje bedreigd voordat hij besloot haar te vermoorden. We zullen de komende dagen of weken meer en meer leren over het verhaal dat vooraf ging. Blijkbaar kenden het meisje en de man elkaar al een tijdje, en ze hadden een soort romantische relatie. Of in ieder geval een seksuele, omdat het meisje zeer volwassen was voor haar leeftijd en blijkbaar erg aantrekkelijk voor oudere mannen. Ze was bang voor de man die haar vermoordde, weten we nu. Ze wist dat ze zou sterven als ze niets veranderde aan haar situatie, maar slaagde er desondanks niet in zichzelf te redden.

Er is nu een dood meisje en een verhaal om haar heen. Dit meisje heet, bijvoorbeeld, Laura Palmer en komt uit de populaire Twin Peaks-serie uit de jaren 80. Ze is Elizabeth uit de momenteel erg populaire Netflix-serie YOU. Ze is alle meisjes op de lijst '60 Hottest Girls who died in horror films' van IMDB.com. Ze heet ook Humeyra Öz, 16 jaar oud, uit Rotterdam, op klaarlichte dag vermoord door haar veel oudere ex-vriend. Ze bestaat namelijk ook buiten de filmwereld, we komen haar in ons dagelijks leven tegen in de krant en op het nieuws.

Onlangs nog, onder de naam Julie van Espen uit Antwerpen. Julie werd van haar fiets getrokken en vermoord omdat ze tegenstribbelde toen haar aanvaller haar wilde verkrachten. De *dead girl* is de 40 vrouwen die vorig jaar in Nederland zijn gedood - of tenminste de helft van hen, zij die zijn vermoord door een partner of ex-partner, volgens het CBS (CBS, 2018). Ze is alle slachtoffers van de Amerikaanse seriemoordenaar Ted Bundy, én alle slachtoffers van dezelfde seriemoordenaar in de Hollywoodfilm *Extremely Wicked, Shockingly Evil and Vile* waarin Zac Efron de hoofdrol op zich neemt. Ze zou bijna het meisje in de film *Taxi Driver* kunnen zijn, of misschien het dode lichaam in de Zweedse detectiveserie *The Bridge* of de Nederlandse *Flikken Maastricht*. Ze zit in *True Detective*, *The Killing*, *Pretty Little Liars*, *Criminal Minds*, *CSI*, *SVU*, *The Fugitive*, *Memento*, *Inception*, *Vertigo* en *Shutter Island*. We komen de Dode Vrouw (of meisje), de Dead Girl, overal tegen in populaire cultuur, maar ze verschijnt ook in kranten in stukken over geweld tegen vrouwen. Ze is een verzonden personage en een echte vrouw - en elke vrouw lijkt haar te kunnen zijn.

Dit is natuurlijk geen toeval. Een troep of archetype in films, series en literatuur bestaat niet in een vacuüm, maar komt voort uit- en is ingebed in een maatschappij en de bijbehorende machtsstructuren die binnen die maatschappij leven. We zien de archetypes namelijk ook terug in nieuwsmedia, bijvoorbeeld in verslaggeving over geweldsdelicten waarin vrouwen zonder uitzondering het slachtoffer zijn, nooit de dader. Populaire cultuur kan ons veel vertellen over de maatschappij waarin het wordt geproduceerd en geconsumeerd. The Dead Girl in film kan worden beschouwd als een symbool voor geweld tegen vrouwen, diepgewortelde vrouwenhaat, *toxic masculinity* en heteronormativiteit (Bolin, 2018). In dit paper ga ik kijken naar de manier waarop geweld en agressie wordt gekoppeld aan gender en met welke woorden er in populaire cultuur wordt gepraat en gedacht over gender terugkomt in mainstream nieuwsmedia.

Mijn onderzoek baseert zich en bouwt voort op eerdere onderzoeken binnen de sociologie, *queer* studies en filmstudies naar de performativiteit van gender, masculiniteit en de rol van media en populaire cultuur in de weergave ervan. Vanuit deze theoretische basis sla ik een brug naar de actualiteit en zal ik kijken naar popcultuur en nieuwsmedia en de mogelijke wisselwerking tussen die twee. Onder andere de Amerikaanse socioloog Kimberly Davies deed soortgelijk onderzoek. In haar onderzoek *Voluntary Exposure to Pornography and Men's Attitudes Towards Feminism and Rape* (1997) keek ze naar de relatie tussen het kijken van x-rated porno en de mening van de kijkers over seksueel geweld. Het gaat hier dus over de relatie tussen vrouwenlichamen en geweld, en hoe de verbeelding hiervan in porno effect kan hebben op het denken van de consumenten van deze beelden. Haar conclusie luidde: “*No correlations were found between the number of videos a man had rented and his attitudes*

toward feminism and rape. These findings suggest that calloused attitudes toward women may not be generated by sexually explicit videos but are more deeply ingrained in our society.” (Davies 1997)

Het idee voor dit thema kreeg ik nadat ik bij toeval stuitte op het stijlfiguur van ‘the dead girl’, het dode knappe meisje wiens tragische lot de leidraad vormt voor een boek, film of serie, zoals zojuist beschreven. Ik was haar al tientallen, waarschijnlijk honderden keren tegengekomen, maar had haar niet eerder op deze manier herkend. De dode vrouw dient het plot als passief, plat personage. Als geobjectificeerd lichaam, zoals we zo vaak zien in reclame, tijdschriften, kunst – en waar eigenlijk niet? Dit soort objectificering van vrouwen staat niet op zichzelf – het zit immers in veel meer populaire narratieven uit de populaire cultuur.

Naast die objectificering van het vrouwenlichaam is er binnen het narratief in zowel de popcultuur als in nieuwsmedia ook een rol voor het mannelijke personage geschreven. Een rol die misschien wel minder denigrerend, maar net zo goed seksistisch is, omdat zijn identiteit beperkt wordt tot zijn geslacht. Zijn masculiniteit wordt vormgeven aan de hand van primaire instincten, agressie en het gebruik van geweld. De ideeën achter dit soort verhalen komen voort uit hardnekkige ideeën over gender gecombineerd met structureel seksisme (Bolin 2018). Een verhaal dat keer op keer verteld wordt, wordt steeds beter onthouden en (onbewust) geloofd.¹ De beeldspraak slijt in ons taalgebruik en zo in onze denkpatronen. Het is daarom belangrijk om te reflecteren op stereotypen die ons vertellen dat agressie mannelijk en stoer is, en dat je als vrouw zorgzaam en lief hoort te zijn. Het is namelijk onmogelijk om deze ideeën los te zien van de media die we consumeren.

1.

Film, camera, archetypes!

Zwart op wit

“Vlaamse Julie vocht terug. Dat bekocht ze met haar leven”. Zo kopte zowel de Belgische krant Het Laatste Nieuws én het AD afgelopen woensdag over de zaak Julie van Espen, de vrouw die twee dagen eerder verdween tijdens een korte fietstocht in Antwerpen en later verkracht en vermoord bleek door de al eerder voor verkrachting veroordeelde Steve B (Lefelon 2019).

De formulering van deze titel is merkwaardig, omdat het woord ‘bekocht’ een soort transactie veronderstelt die niet past bij een gewelddadig incident als deze. Ze ging geen transactie aan, ze had enkel de pech om een gewelddadige man tegen het lijf te lopen die van plan was een vrouw te verkrachten. Was ze verzeild geraakt in een stroomversnelling met rotsblokken of in een gevecht met een wild beest, zou de kop passend kunnen zijn. Het feit dat ze op brute wijze seksueel misbruikt en vermoord is verdwijnt in deze titel, die eerder lijkt te duiden op een soort onvermijdelijke natuurkracht en die verantwoordelijkheid van het slachtoffer zelf impliceert. Had ze niet teruggevochten, dan leefde ze nu nog. Door het woordgebruik legt deze zin onbedoeld het slachtoffer zelf (een deel van) de schuld in haar schoot. De rest van het artikel rept niet meer over het slachtoffer, enkel over dader B., die onmiddellijk verdacht werd en een dag na het misdrijf de moord bekende.

Natuurlijk is de journalist die dit stuk schreef er niet op uit geweest om het gepleegde misdrijf als ‘eigen schuld, dikke bult’ te presenteren. Het nieuwsartikel is in eerste instantie bedoeld om de lezer te informeren en hem of haar te vertellen dat de dader niet uit was op moord, maar op seks, maar dat het anders verliep dan dat hij gepland had. Los van het feit dat dit in mijn opzicht vrij onnodige details zijn om de wereld in te slingeren valt daar weinig kwaads over te zeggen. Het is echter de woordkeuze die in de titel alsmede de inleiding gehanteerd wordt die maakt dat het wringt. Door het spreekwoordelijk gebruikte ‘bekocht’ en het oorzaak-gevolg-constructie in de twee korte zinnen schemert meer door dan enkel een ongelukkig gekozen metafoor.

Woorden zijn niet inherent onschuldig en het is noodzakelijk om te overwegen welke woorden gekozen worden wanneer we spreken over dit soort onderwerpen. In 2011 betoogde Roxane Gay dit al in haar essay *The Careless Language of Sexual Violence*. Aan de hand van een krantenartikel over een groepsverkrachting van een meisje van 11 jaar (!) door 18 oudere mannen legt ze haar lezers uit dat het problematisch is om te vermelden dat het meisje zich ‘kleedde als een vrouw van 20’. Alsof zulk excessief geweld dan wel gerechtvaardigd is.

Daarnaast wordt in het artikel uit de New York Times het lot van de daders centraal gesteld: zullen ze nog wel naar college kunnen? Wat voor invloed zal dit hebben op hun leven? Wat voor invloed het zal hebben op het leven van het slachtoffer blijft onbenoemd. Het stuk draagt zelfs de titel “*Vicious Assault Shakes Texas Town*”, alsof niet het meisje is aangevallen, maar de gemeenschap. Uit dit soort taalgebruik blijkt, zegt Gay, dat seksueel geweld in zichzelf niet meer schokkend is, maar eerder wordt weggezet als iets wat onvermijdelijk is, wat er nou eenmaal bijhoort. Dit is een illustratie van een breder fenomeen, te weten *rape culture*. De verbeelding van verkrachting en andere vormen van seksueel geweld in populaire cultuur om het plot op gang te helpen draagt hier volgens Gay aan bij (Gay 2011).

Hier zullen George Lakoff en Mark Johnson het vermoedelijk mee eens zijn. In 1980 publiceerde de twee taalkundigen en filosofen het boek *Metaphors We Live By*, een boek dat gaat over de manier waarop we denken en praten in metaforen en hoe dat ons denken over de wereld beïnvloedt. Lakoff en Johnson laten zien dat beeldspraak niet enkel in poëzie en literatuur een plek vindt, maar hoe ons dagelijks taalgebruik ervan doorspekt is. Dat is

noodzakelijk, want metaforen zorgen ervoor dat abstracte zaken, zoals ideeën, vormen van communicatie en gevoelens te omschrijven zijn op een manier die voor iedereen te begrijpen is. Ideeën worden beschreven als objecten, communicatievormen kun je omschrijven als strijd, en gevoelens zijn iets waar je ‘in’ zit (Lakoff & Johnson 1980). Omdat iedereen dezelfde metaforen kent en de eigenlijke betekenissen er onbewust bij bedenkt, zijn we vaak geneigd te vergeten dat het symbolen zijn die we gebruiken om een ingewikkelde realiteit zin te geven. De zin “*vicious assault shakes texas town*” zou men in eerste instantie niet als metafoor zien, maar is het wel. Hetzelfde geldt voor “Julie vecht terug, dat bekocht ze met haar leven”. Een metafoor is meer dan een eufemisme of een verduidelijking, en is ook niet objectief, maar weerspiegelt een dominante manier van denken. Ze geven een stem aan iets of iemand, of manen deze juist tot stilte.

Susan Sontag schreef ook over het gebruik van metaforen in taal in haar boek *Illness as a metaphor*, twee jaar eerder al, in 1978. In haar stuk beschrijft ze hoe ziektes als kanker en tuberculose wordt gelinkt aan menselijke eigenschappen, en hoe er enkel met metaforen over het ziek zijn en het beter worden (of sterven) geschreven wordt. Een zieke ‘vecht’ tegen zijn ziekte, er is sprake van een strijd, van doorgaan of opgeven (Sontag 1978). In zo’n metafoor zit een indirect oordeel. Als je kan ‘winnen’ van een ziekte, kun je ook verliezen. Aan dit taalgebruik is weinig veranderd: tegenwoordig wordt er nog op dezelfde manier gesproken over ernstige aandoeningen of terminaal zieken. We zien de thematiek van Sontag’s essay terug in zeer recente werken, waaronder Lieke Marsman’s poëziebundel *De Volgende Scan Duurt 5 Minuten* (2018) en Hanna Bervoets’ roman *Welkom in het Rijk der Zieken* (2019), vergezeld van een vergelijkbare kritiek op de manieren waarop beeldspraak het hebben van ziektes vertekent. Sontag pleitte voor het verlaten van de metafoor, omdat taal kan werken als een mechanisme van uitsluiting. De zieken doen niet mee, en het slachtoffer van seksueel geweld heeft geen stem.

De mannelijke blik

Het gebruik van metaforen om iets beeldend te vertellen gaat natuurlijk verder dan nieuwsberichten in kranten. Schrijvers, filmmakers en vrijwel alle andere makers van verschillende kunstenaars spelen met metaforen en kleine symbolen die staan voor grote zaken. De kunstenaar was lang een man, een genie die de wereld wist te verrijken met originele ideeën en verrassende werken. Dat er een lange traditie bestaat van het kijken naar/consumeren van vrouwelijk naakt is natuurlijk geen nieuws. In het derde hoofdstuk van zijn boek *Ways of Seeing* schreef kunstcriticus John Berger al in 1972 over de weergave van vrouw als lustobject in schilderijen uit de renaissance, geschilderd om bekeken te worden door mannen (Berger 1972). [...] Een jaar later publiceerde filmtheoreticus Laura Mulvey het essay *Visual Pleasure and Narrative Cinema* (1973) waarin ze de term *male gaze* introduceert, het perspectief van een mannelijk en heteroseksueel publiek, waarop schilderijen en films zijn afgestemd. Mulvey maakt onderscheid tussen drie vormen van deze *gaze*, te weten: 1) de persoon achter de camera, 2) de onderlinge (mannelijke) karakters in de film, en 3) het publiek dat naar de film kijkt. Een eventuele *female gaze* blijft uit. Niet alleen mannen kijken met deze mannelijke blik, vrouwen hebben deze manier van kijken ook geïnternaliseerd door jarenlange gewenning (Mulvey 1973). In het geval van de *dead girl* is alle mogelijke perspectief van vrouwelijke kant verloren: we bezien het dode meisje door de ogen van haar mannelijke moordenaar, mannelijke rechercheur en misschien de ogen van haar vader of mannelijke geliefde.

In een glazen miltje geperst: archetypes in beeld en tekst

De in de introductie voorgestelde Dead Girl is niet het enige vrouwelijke archetype dat we tegenkomen op onze beeldschermen. Vrouwen in film verschijnen vaak in de vorm van

archetypen en/of stereotypen die de verhaallijn van de mannelijke hoofpersonage(s) dienen. De *Manic Pixie Dream Girl* is de schattige, kinderachtige, mentaal instabiele en vaak intelligente vriendin of *crush* van de hoofdrolspeler. Ze helpt hem zijn doelen te bereiken. Haar eigen wensen en behoeften zijn erg mysterieus en onvoorspelbaar (Rabin 2007). Soms komt dit archetype samen met een andere: *Born Sexy Yesterday*. Het gaat hierbij om een vrouw die ofwel wordt ontdekt of gemaakt (in science fiction) door de mannelijke personages van het verhaal. Ze is aantrekkelijk, naïef en zeer bekwaam in een specifieke vaardigheid (vaak iets onverwachts en typisch mannelijks, zoals zwaardvechten of een bepaald technisch inzicht). Ze wordt hopeloos verliefd op de mannelijke protagonist die haar wel even zal laten zien hoe de wereld eruit werkt. Dit stijlfiguur werd herkend en geïntroduceerd door het Youtube-kanaal *Pop Detective*, een mediakritische account gebaseerd op filmtheorie, in een van hun videos uit 2017 (Pop Detective 2017). Dan bestaat er ook nog de *Final Girl*. Deze naam kreeg het meisje in horror- en slasherfilms dat, als enige, de mannelijke seriemoordenaar kan tegenhouden. Ze is onschuldig, wordt weggezet als maagdelijk en puur en leeft een heel fatsoenlijk en rechtvaardig leven. Ze is de ultieme 'goede' vrouw, de *good girl*. Dit in tegenstelling tot de vrouwelijke slachtoffers van de moordenaar - die worden weggezet als promiscue en zondig (Williams 1996). Deze vermoorde meisjes zijn duidelijke voorbeelden van *dead girls*. *The Dead Girl* wordt meestal weergegeven als seksueel actief, en dit is in de context altijd iets negatiefs. Dit komt aan het licht tijdens het onderzoek naar haar dood, vaak in combinatie met andere 'verontrustende' feiten, zoals drugsgebruik, ontrouw of andere immorele doch menselijke karaktertrekken.

In haar boek *Dead Girls: essays on surviving an american obsession* schrijft Alice Bolin over verschillende aspecten van het archetype en de verschillende vormen van media waarin het verschijnt. Over de detectiveverhalen van het Zweedse schrijversduo Sjöwall en Wahlöö zegt ze: “*What [the writers] implicitly reveal is how much more disturbing ‘logical’ motive for the crime is than any insanity. The murderers in their [stories] are desperate and disenfranchised people, bitter people seeking revenge, terrorists and organized criminals, all of whose motivations are understandable enough*” (Bolin 2018). We leren veel over de dader, de aanvaller. Wat we van het slachtoffer weten, is in eerste instantie meestal alleen maar dat ze dood is. Het verhaal gaat over haar, maar ze is er niet om het zelf te vertellen. Vrouwen worden geobjectificeerd en afgebeeld als eenzijdige, passieve aanwezigheden in de verhalen, terwijl mannen worden afgebeeld als complexe personages in wie de kijker zich bijna kan inleven, die worden gedreven door woede, lust of wraak, en voor wie hevig geweld de enige oplossing biedt. Socioloog Kimberly Davies sprak over hetzelfde thema:

“I watch a lot of English crime shows. When there’s a woman out in the middle of nowhere, in the woods, we know something’s going to happen. That’s a way of keeping women in their place... [it] shows victims in a light that suggests they contribute to their victimization. In Dead Girl Shows, just like in rape cases, you know what the woman was doing, what she was wearing, where she was...” (Davies 2018).

In andere woorden: het lot van deze vrouw was onvermijdelijk, voorspelbaar bijna, en lijkt haar eigen schuld te worden. Over deze vorm van *victim blaming* zal ik later nog uitgebreider hebben. Wat in ieder geval duidelijk wordt uit dit soort verbeelding van vrouwelijke slachtoffers is dat er bepaalde verwachtingen bestaan over wat vrouwen zijn of kunnen zijn, en dat die verwachtingen cultureel zijn en breed gedragen worden.

Zoek de man in het beest

Maar er is ook een andere kant. De *dead girl*, *manic pixie dream girl*, muze en heks spelen geen solovoorstelling. Hun mannelijke tegenspelers mogen dan gemiddeld een spannender en diepgaander karakter hebben, stereotyperend en oppervlakkig zijn ze net zo vaak. In haar

essaybundel “The will to change: men, masculinity and love”, beschrijft bell hooks de manier waarop we mannelijkheid om ons heen gerepresenteerd zien. “*Bombarded by news about male violence, we hear no news about men and love.*” (hooks 2004). Later benoemt ze ook dat deze agressieve mannelijkheid niet alleen ten nadele werkt van de vrouwen die onder het juk van dit patriarchaat geboren worden, opgroeien en een leven proberen te leiden, maar dat juist ook mannen gebukt gaan onder de normen en waarden die binnen deze ideologie leven, omdat het het man-zijn ontzettend beperkt. “Patriarchy is the single most life-threatening disease assaulting the male body and spirit in this country” (hooks 2004).

In films zie je dit terug in mannelijke karakters die, pas als ze de ideale vrouw ontmoeten, leren hoe ze, dankzij deze vrouw, met hun emoties om kunnen gaan. Dat er meer is dan woede of angst, en dat deze vrouw ze ‘een beter mens’ maakt door het oeverloze mentale (onbetaalde) werk dat ze voor deze man doet. Vrouwen kunnen nou eenmaal beter over emoties praten dan mannen. Maar is dat eigenlijk wel zo? Waar komen dat soort ideeën over mannelijkheid en vrouwelijkheid eigenlijk vandaan, en waarom kent iedereen deze typeringen?

Ik haal deze verschillende archetypes in films en series aan ter illustratie van genderrollen in populaire cultuur en als opstapje naar een meer theoretische beschouwing van gender, performativiteit en de macht van taal. Ze zijn immers niet tot stand gekomen in het luchtledige, maar komen voort uit een bepaalde manier van denken over mannelijkheid en vrouwelijkheid. Aangezien we het niet hebben over harde, aantoonbare feiten, maar over een ideologische structuur zal ik later aandacht besteden aan een aantal verschillende theorieën over gender en genderidentiteit uit uiteenlopende disciplines, die samen een sterk raamwerk vormen waarbinnen we op zoek kunnen naar de oorsprong van bovengenoemde stereotypingen.

2.

Gender in biologie en ideologie

“One is not born a woman, but rather becomes one”

James Baldwin schreef in de jaren '80 zijn essay “Here Be Dragons or Freaks and the American Ideal of Manhood”. Hierin heeft hij het over de performativiteit van mannelijkheid, androgynie en wat het betekent om een man te zijn in Amerika in het Reagan-tijdperk. Hij beschouwt de Amerikaanse idealen van seksualiteit en mannelijkheid en hoe deze twee altijd verbonden zijn. Hij beschrijft dat de manier waarop we onszelf verhalen over de geschiedenis vertellen (bestaande uit gewelddadige en schijnbaar heldhaftige mannen, die vrouwen verkrachten, stelen, vernielen en anderen domineren) maakt dat bepaalde ideeën blijven resoneren binnen een cultuur en dat dit effect heeft op ons denken over mannelijkheid en seksualiteit, en zodoende op ons denken over gender (Baldwin 1985). De ‘freaks’ waar hij naar verwijst in zijn titel zijn zij die niet in de binaire oppositie van mannen en vrouwen vallen - zij die androgyn of transgender zijn, of op een andere manier niet in het hokje te stoppen zijn. Hij stelt dat de meesten van ons niet worden beschouwd als ‘freaks’, omdat dit een onzichtbaar stukje is, achter de schermen. We zijn gesocialiseerd om bepaalde rollen aannemen die kloppen met ons beoogde gender, en we volgen dat script. Zij die dat niet doen of kunnen vertegenwoordigen onze diepste verlangens en angsten, zegt Baldwin. Van binnen zijn we allemaal freaks, omdat iedereen volgens Baldwin zowel man als vrouw in zich heeft (Baldwin 1985).

In 1990 schreef Judith Butler *Gender Trouble*, waarin ze deconstrueert wat gender is en uitlegt hoe ons begrip van gender gemaakt wordt, door onszelf en door onze omgeving. Ze baseert zich onder andere op Simone de Beauvoir, die de gevleugelde woorden “*one is not born a woman, but rather becomes one*” sprak. Butler verwerpt het idee van een vaststaande vrouwelijke identiteit en stelt dat de kenmerken die we toewijzen aan het idee van een man of een vrouw willekeurig zijn. Gender wordt cultureel geconstrueerd (Butler 1990) en is niet geen gevolg van de biologische kenmerken van een lichaam en ook geen weerspiegeling van een vaststaande realiteit. Gender is iets dat we met zijn allen maken, en herhalen, door het te ‘doen’. De sociale constructie van gender gebeurt niet enkel in ons hoofd of in onze opvoeding, maar is overal en continu in ons doen en laten.

“Wetenschappers hebben altijd al zowel gereflecteerd op de denkbeelden in de samenleving, als die denkbeelden bekrachtigd” zei neurobioloog Lesley Rogers over de manier waarop we nadenken over de verschillen tussen man en vrouw. Het begrip van gender als een sociale constructie die we maken en herhalen leeft niet alleen in de geesteswetenschappen, maar wordt ook breed gedragen in de psychologie en biologie, al was dat niet altijd zo. In haar boek *Delusions of Gender*, demonstreert psycholoog en filosoof Cordelia Fine “*how old myths, dressed up in new scientific finery, are helping to perpetuate the sexist status quo*” (Fine 2011). Het boek verwerpt de ideeën dat de vrouwenemancipatie voltooid is en dat gender-ongelijkheid terug te brengen valt op fundamentele, biologische verschillen tussen de geslachten. Ze falsificeert eerder onderzoek naar de manier waarop kinderen gender en speelgoed aan elkaar koppelen en beschrijft hoe socialisatie met stereotypen werkt. Ook de nederlandse wetenschapsjournalist en schrijfster Asha ten Broeke schrijft over de manier waarop man-vrouw ideeën ontstaan zijn in de wetenschap in haar boek *het idee M/V*. Beide boeken draaien om het aantonen van de willekeur van gender. Ten Broeke en Fine gaan in tegen een idee dat in de biologie en medische wereld is ontstaan en waar veel stereotyperingen over mannen en vrouwen op gebaseerd zijn: vrouwen kunnen twee dingen tegelijk, mannen hebben beter ruimtelijk inzicht, vrouwen hebben meer empathie en mannen meer agressie. Dat laatste zou komen door de aanwezigheid van het hormoon testosteron, wat

in ieder menselijk lichaam aanwezig is, maar bij mannen vaak in hogere hoeveelheid. Dat dit idee collectief gedragen wordt blijkt uit het feit dat vrouwen les krijgen in zelfverdediging. Mannen krijgen dit niet. Heel duidelijk zegt men daarmee: vrouwen hebben bescherming nodig en dat moeten ze aanleren, en mannen niet. Die zijn namelijk van zichzelf agressief en assertief genoeg (Hofstede 2016). Ten Broeke beschrijft een onderzoek naar de rol van testosteron, waaruit blijkt dat vrouwen zich vooral meer ‘typisch’ mannelijk gaan gedragen en assertiever en agressiever worden als ze *denken* dat ze extra testosteron toegediend krijgen – ook in de gevallen waar het ging om een placebo. Het daadwerkelijke effect van een verhoogde hoeveelheid testosteron, blijkt uit het experiment, is een verbetering van het vermogen tot onderhandelen, waar goede sociale vaardigheden en inlevingsvermogen aan ten grondslag liggen. Dat zijn eigenschappen die normaliter als vrouwelijk worden bestempeld. Het experiment bevestigt twee zaken: 1) testosteron is niet (alleen maar) de veroorzaker van wat we als ‘mannelijk gedrag’ zien, en 2) wij mensen zijn ontzettend goed in ons aanpassen aan wat we denken dat er van ons verwacht wordt (ten Broeke 2010). Dat laatste gebeurt deels bewust, maar voornamelijk onbewust – zoals Butler ook al zei.

Ten Broekes ideeën sluiten aan bij de beweringen uit *Metaphors We Live By*: de woorden die we kiezen om in dit geval gender te omschrijven doen iets met de manier waarop we gender beleven. Door zich te beroepen op *oneliners* als ‘mannen komen van mars, vrouwen komen van venus’ op momenten dat man en vrouw elkaar niet begrijpen wordt een binaire tegenstelling geïmpliceerd en versterkt, zonder kritisch te reflecteren op het al dan niet bestaan van deze tegenstelling. Taal verandert mee met ons flexibele onderbewustzijn en maakt dat we, ook in woorden, een genderrol aannemen en met overtuiging spelen.

Gender als een script

Gebaseerd op een combinatie van bovenstaande theorie zouden we het construct gender kunnen zien als een soort filmscript. We ‘performen’ dit script, zoals Judith Butler beschreef, we treden ermee op en socialiseren onszelf erin, als een acteur die zich voorbereid op het overtuigend spelen van een grote rol. We schrijven en herschrijven de aanwijzingen, en iedereen volgt zijn eigen script. Deze metafoor gebruikte de Amerikaanse acteur en regisseur Justin Baldoni ook in zijn voordracht op het event TEDWomen 2017 in New Orleans. Hij vertelde daar hoe hij altijd wordt gecast om overdreven masculine karakters te spelen, en hoe hij zich zelden helemaal herkent in deze vormen van mannelijkheid. Hij merkt op dat hij ook in het dagelijks leven wordt geacht deze rol te spelen. Deze vorm van mannelijkheid is als de scripts die hij voor zijn films krijgt. Een script waar mannen, volgens hem, regelmatig vanaf zouden moeten wijken - of liever, zouden moeten herschrijven (Baldoni 2017).

Masculiniteit en agressie: in dit script heeft geweld een gender

‘Man zijn is vastgesteld als een risicofactor voor gewelddadig crimineel gedrag in verschillende studies, net als blootgesteld zijn aan tabaksrook voor de geboorte, het hebben van antisociale ouders, en deel uitmaken van een arm gezin’ paraphraseert filosoof Simon(e) van Saarloos in Vrij Nederland in 2016 in een stuk dat ze schreef naar aanleiding van de massale aanrading in Keulen tijdens oud & nieuw dat jaar. Ze baseert zich in haar opiniestuk deels op het essay *De Langste Strijd* (vrij vertaald naar ‘*The Longest War*’) van de Amerikaanse schrijfster en criticus Rebecca Solnit uit 2014. In dat stuk deelt Solnit haar verbazing over het feit dat altijd zo hard gezocht wordt naar een oorzaak van het geweld, terwijl de overeenkomsten tussen de daders ons zo onmiskenbaar tegemoet schijnen. ‘Als we werkelijk onderzochten waarom geweld zoveel voorkomt en hoe we dit kunnen veranderen, dan spraken we over mannelijkheid, of mannelijke rollen, of misschien het patriarchaat. Maar daar hebben we het nauwelijks over’ (Solnit 2014). De strijd die ze in de titel noemt is het

patroon van geweld dat ‘diep, breed en afschuwelijk’ is, en waar constant overheen wordt gekeken (Solnit 2014).

Het maken (en herhalen) van een genderstereotype in populaire cultuur

De archetypes die in de inleiding en het eerste deel voorbij kwamen zijn goede voorbeelden van hoe gender gemaakt wordt in populaire cultuur. De vrouwelijke karakters voldoen aan het beeld en zijn kwetsbaar, naïef en vooral passief. Deze vrouwen hebben in hun verhalen mannelijke tegenspelers die meestal een belangrijkere rol spelen in het verhaal dan zichzelf. De mannen zijn assertief, eventueel agressief, en worden gedreven door woede of angst. Zijn ze niet assertief, dan zijn ze dat wel in verhouding tot hun vrouwelijke tegenspeler - bijvoorbeeld in het geval van de fladderige *manic pixie dream girl*. In haar boek *Bad Feminist* geeft Roxane Gay nog een aantal voorbeeld van stereotype en volgens haar schadelijke genderweergave in veel geconsumeerde populaire cultuur, zoals de passieve protagoniste in bestseller en blockbuster *Fifty Shades of Grey*, of de tekst van de wekenlange nummer 1 hit *Blurred Lines* van Robin Thicke, waarin hij zingt over hoe hij vrouwen dwingt tot seks op een melodie die bij iedereen blijft hangen (Gay 2014).

In het artikel *How Women See How Male Authors See Them* beschrijft journaliste Katy Waldman in de New York Times het fenomeen ‘horndog wordsmith’. Een *horndog wordsmith* is een mannelijke schrijver die zijn vrouwelijke karakters op grotesk seksuele wijze omschrijft (Waldman 2018). Als reactie ontstond er op twitter een de uitdaging ‘describe yourself like a male author would’, wat leidde tot een hilarische doch schrijnende collectie tweets van vrouwen die zichzelf introduceren met de vorm van hun borsten en de manier de zon op hun huid schijnt. Het is een grappig bedoeld artikel met een serieuze ondertoon. De overdreven en onnodige seksualisering van vrouwelijke personages door mannelijke schrijvers wordt belachelijk gemaakt, maar daar blijft het bij. Dit is geen Amerikaans fenomeen, ook Nederlandse schrijvers als Jan Wolkers of Tommy Wieringa zijn hier sterren in. Ilja Leonard Pfeiffer won met zijn *Grand Hotel Europa* (2018) ondanks de talloze ellenlange onnodige omschrijvingen van de rondingen van de vrouwelijke hoofdpersoon die met creatieve doch walgelijke woorden worden beschreven alsnog bijna de Librisprijs. Films van Nederlandse bodem staan bekend om hun ‘niet-functioneel naakt’ - wat in zichzelf niet bezwaarlijk is - waar het niet dat dit naakt vaak neerkomt op een mooie vrouw onder de douche of in haar slaapkamer, bekeken vanuit de *male gaze*. Toch kijkt men deze films en leest men deze boeken, of dit subtiele seksisme nou opgemerkt wordt of niet. Dit is immers de manier waarop door eeuwenlange normalisering we gewend zijn naar vrouwen te kijken.

Wanneer er opeens wordt afgeweken van de gebruikelijke manier van het weergeven van mannelijkheid of vrouwelijkheid valt dat onmiddellijk op. Een goed voorbeeld daarvan is “The Best Men Can Be”, het reclamespotje van Gillette uit januari 2019. In het korte filmpje wordt korte metten gemaakt met het ‘boys will be boys’ cultuurtje en roept het scheermessenmerk zijn gebruikers op om een betere man te zijn. Een betere man zijn, dat is minder aanzetten tot agressie, vrouwen respecteren, je vrienden verantwoordelijk houden voor hun ongepaste gedrag en, natuurlijk, scheren met de producten van Gillette. De reclame werd in de meest bekeken minuten televisie, in de pauze van de Amerikaanse superbowl, uitgezonden, en deed onmiddellijk een hoop stof opwaaien. Veel mensen prezen het progressieve uitgangspunt, maar een aantal trouwe gebruikers braken uit woede hun scheermessen in twee.

Ook in de film *Moonlight* van regisseur Barry Jenkins uit 2016 wordt gespeeld met performatieve masculiniteit. Het plot van de film draait om de strubbelingen van de hoofdpersoon met zijn emoties en seksualiteit. De kritische verbeelding hiervan is een stuk genuanceerder dan in het spotje van Gillette, en bovendien gericht op een ander publiek. De

reacties erop waren dan ook vooral positief. De film won twee Oscars, voor Beste Film en Beste Acteur, en de gevoelige scène tussen de hoofdpersoon en zijn tegenspeler won een MTV-Award voor Beste Kus. Met deze tegenspeler gaat hij, onder druk van andere mannen, in de volgende scène op de vuist, en deze gewelddadige uitbarsting zet de toon voor de rest van zijn leven.

Uit deze twee voorbeelden blijkt dat archetypes in fictieve media effect daadwerkelijk hebben op de manier waarop we over gender nadenken. Er is altijd sprake van stereotypering, maar vaak ziet men het niet meer. Doordat Gillette en Jenkins ervoor kozen om af te wijken van het mannelijke type dat we verwachten, werden ze overladen met aandacht. Negatieve én positieve.

3.

Van script tot scherm

In het vorige deel heb ik aan de hand van theorie uit de verschillende disciplines van gender studies, filosofie, biologie en sociologie beschreven hoe gender geen vaststaand gegeven is, maar gemaakt wordt door de dingen die we schrijven, lezen, denken en doen. Doordat we bepaalde, oude ideeën over vrouwelijkheid en mannelijkheid met de paplepel ingegoten krijgen, bijvoorbeeld in de vorm van metaforen, zijn we ons vaak niet bewust van de manier waarop we gender in het dagelijks leven herhalen en daardoor maken. Omdat ik een trend constateer in de manier waarop er over geweld, vrouwen en mannelijkheid wordt gesproken in zowel populaire cultuur als in het nieuws, heb ik besloten om een aantal cases tegenover elkaar te zetten, en de gelijkenissen in de verhalen uit te lichten. Ik heb gekozen voor twee programma's die op Netflix staan. De eerste, *YOU*, is een psychologische thriller die af en toe naar een romantisch drama leunt. Daarna kijk ik naar de documentaireserie *The Bundy Tapes*, waarin het leven, de misdaden en de berechting van seriemoordenaar Ted Bundy in vier afleveringen op een Hollywood-proof presenteerblaadje aan ons aangeboden wordt. Ik heb voor deze twee werken gekozen omdat ze beiden razend populair zijn op het moment - wereldwijd trekken ze veel kijkers, en Netflix promoot ze naast elkaar op de voorpagina's van vrijwel alle gebruikers. Dit betekent dus dat de series veel kijkers hebben en op die manier onderdeel worden van een stuk gedeelde cultuur - iets wat iedereen kent of waar iedereen van gehoord heeft, zoals Harry Potter of Games of Thrones, al is het misschien op wat kleinere schaal.

3.1

“All of this was to protect you!”

Netflixserie *YOU*



In de aankondiging van de Netflix Original-serie *YOU* wordt het woord ‘charming’ gebruikt om de stalkende, agressieve en onbetrouwbare hoofdpersoon te beschrijven om zo potentiële nieuwe kijkers te trekken. De serie kwam uit in oktober 2018 en won in de daarop volgende maanden aan populariteit. Het plot van het verhaal draait om Joe Goldberg, een boekhandelaar die verliefd wordt op Beck, een aspirant-schrijfster. Ze ontmoeten elkaar in de boekhandel van Joe. De achternaam van Beck wordt niet genoemd, en dit opmerkelijk maar niets nieuws - de man is een ontwikkeld en complex wezen met een volledige naam en een baan, de vrouw heeft slechts een functie in zijn leven en heeft geen achternaam nodig, en

trouwens ook geen succesvolle carrière. Het feit dat ze uiteindelijk een biografisch boek schrijft en publiceert functioneert vooral als *plot device* en heeft niet zoveel te maken met haar creativiteit of originaliteit. Artistiek vernuft is iets dat altijd aan mannen wordt verbonden, schrijft kunsthistoricus Linda Nochlin in *Why Have Been No Great Women Artists?* (Nochlin 1971), waarin ze beschrijft dat het idee was dat vrouwen niet in staat om iets belangrijks en origineels te maken en dat kritisch benaderd. Het feit dat Beck pas succesvol is als schrijver als ze iets in een heel persoonlijk, dagboekachtig schrijft, benadrukt een duidelijk idee van wat vrouwen zijn en kunnen zijn, en sluit aan bij haar passieve rol in het verhaal.

De trailer van *YOU* is gemaakt vanuit het oogpunt van Joe en bestaat uit fragmenten van (consensuele) seksscènes van de twee personages, een aantal delen die zeer verontrustend geweld impliceren en beelden waarin we zien hoe hij haar zowel online als offline bespioneert, vrijwel constant. Beck is alleen aanwezig in het verhaal wanneer ze in de gaten wordt gehouden. Kijkend naar de serie zien we hoe ze langzaam achterdochtig wordt, totdat ze uiteindelijk vreest voor haar leven. Hoewel we nooit zien hij haar uiteindelijk vermoord, wordt het sterk geïmpliceerd. De producenten van de webserie hoeven dit niet uit te leggen, hun kijkers kennen de *Dead Girl* en zijn bekend met haar lot. Joe duwt Beck in alle acht afleveringen in de passieve vrouwenrol die hij bij elkaar fantaseert. Doordat we zijn stem constant als voice-over horen kennen we zijn motieven en weten we dat hij de vrouw die hij pas net kent koste wat kost wil beschermen tegen alles, omdat ze, weet hij zeker, bij hem hoort. Hij snapt ook niet waarom dat haar boos maakt: hij zorgt toch voor haar? Hij maakt haar leven toch beter en makkelijker zo? Beck wil het zelf doen, iets wat voor hem een verwerpelijk idee lijkt te zijn, en waar hij zich in de laatste aflevering expliciet boos over maakt.

YOU lijkt bijna gemaakt om er een gender-analyse op los te laten. Vrijwel alle mannen die een significante rol spelen in het plot zijn gebaseerd op stereotypen van mannelijkheid. Haar mannelijke docent en haar scharrel zijn twee masculine types, die door voice over Joe worden beschreven als ‘slechte’ mannen. Ze veinzen enkel interesse in haar binnenwereld om uiteindelijk met haar in bed te kunnen duiken. Beck groeide op met een afwezige vader die niet over zijn emoties praat, en die dat nu goed probeert te maken door haar geld te sturen en onder de plak zit bij zijn nieuwe vrouw. Deze nieuwe vrouw is, natuurlijk, een (spreekwoordelijke) heks die Beck het leven zuur probeert te maken. Het boze-stiefmoeder archetype in een nieuw jasje gegoten, maar net zo oppervlakkig en gemeen als in Sneeuwwitje. Ook Becks vriendinnen komen er slecht vanaf: de helft vindt elkaar stiekem niet aardig, ze roddelen over elkaar, en als er iemand publiek te kakken kan worden gezet staan ze allemaal te trappelen. Beck zelf is onzeker en kwetsbaar. Het is niet alleen Joe die dit als bevooroordeelde verteller aan ons toevertrouwd. Beck begint haar optreden op een poëzieavond ermee, schrijft erover, en proost ‘to vulnerability’ met haar vriendinnen in een dure club in Manhattan met drankjes die ze eigenlijk niet kan betalen. Dezelfde poëzieavond wordt ze ongevraagd geadviseerd door een willekeurige man die gewoon door haar heen schreeuwt, om daarna hulpeloos en dronken gered te moeten worden van een levensbedreigende situatie (door Joe, uiteraard). Dan is er nog Joes boze buurman, alcoholist is, zijn vriendin mishandelt en slecht met zijn stiefzoon omgaat, en de onbetrouwbare therapeut, die zijn positie gebruikt om affaires aan te gaan met kwetsbare vrouwen. De mannen die dingen doen die doorgaans met vrouwen geassocieerd worden, zoals gezond eten en geven om hun uiterlijk, worden om onduidelijke redenen weggezet als protserig, overdreven en fout. Enige mannelijke karakter dat niet problematisch is in deze serie lijkt Paco, het buurjongetje van Joe, die hij als een soort vader of grote broer onder zijn hoede neemt. Maar ook Paco blijkt langzaamaan enkel gedreven door angst en woede - zoals bell

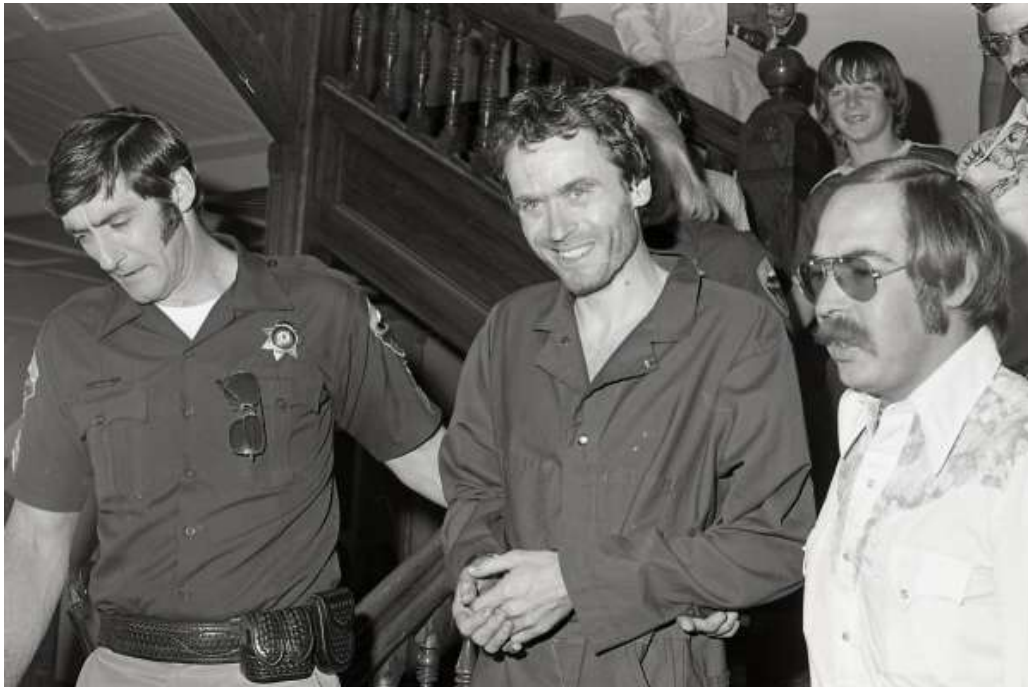
hooks omschrijft: “de enige emoties die mannen legitiem mogen hebben onder het juk van het patriachaat”.

De vrouwen in YOU zijn of een bitch, of aanstellerig (in Joe’s ogen), een stereotyp zorgzaam moederfiguur, een slechte moeder of boze stiefmoeder, een drugsverslaafde of een naïeve schrijfster, dwalend, op zoek naar de bevestiging van een man. Als ze niet aan een van deze rollen voldoet maakt hij dat er wel van en negeert hij tegenstrijdige signalen. Los van het plot zien alle vrouwelijke karakters in de film er constant piekfijn uit, ook wanneer ze ongesteld zijn, net wakker worden, aangevallen zijn en op de intensive care belanden, gedrogeerd zijn of zelf een overdosis drugs hebben genomen. Deze vrouwen zijn er om bekeken te worden door de mannelijke blik, in drievoud: die achter de camera, die van de medespelers en die van de Netflix-bingewatchers.

3.2

“You’re a bright young man, take care of yourself”

The Bundy Tapes



The Bundy Tapes is een vierdelige Netflix-documentaireserie. Alle afleveringen duren ongeveer een uur en construeren samen chronologisch de misdaden van Ted Bundy. De serie kwam tegelijkertijd online met speelfilm *Extremely Wicked, Shockingly Evil and Vile*, die óók over Ted Bundy gaat, maar waarin Bundy gespeeld wordt door hollywoodster Zac Efron en waar de nadruk ligt op de liefdesrelaties die hij had met vrouwen die hij niet vermoordde. Er was en is veel kritiek op deze film, omdat het de serieverkrachter en -moordenaar op een veel te romantische weergegeven wordt, en door deze aandacht groeide ook de aandacht voor de documentaireserie. Ik denk dat het relevant is om naar de documentairevariant te kijken omdat de sensationele afbeelding van de daden van Bundy overeenkomsten vertoont met de mediastorm rond de zaak Anne Faber en überhaupt met alle mediaverslaggeving van geweldsmisdrijven.

De *tapes* bestaan voor zo’n driekwart uit interviews met mensen die Bundy gekend hebben of de gekte om zijn persoon destijds hebben meegemaakt. Het zijn vooral politieagenten, officiers, psychologen en slachtoffers. Als een soort reconstruering van

getuigenissen worden de verschillende verhalen van deze mensen ondersteund met oude en nieuwe beelden van slachtoffers, de bossen waarin Bundy de lijken verborg, gevangenis, en vooral erg veel Bundy die in zijn beige Volkswagen rondrijdt. Hij lijkt niet woest of angstaanjagend als we hem zo zien, en dat is ook iets wat constant terugkomt in de beschrijvingen van de geïnterviewden. Het eerste wat we over hem horen is “He was a very nice person. He was the kind of guy you’d want your sister to marry [...]” (afl 1 & afl 4) en “He didn’t look like nobody’s notion of someone who would tear apart young girls”.

Het goede aan de serie is dat er benadrukt wordt dat een seriemoordenaar niet noodzakelijkerwijs een verwilderde engerd is, maar ook over kan komen als je vriendelijke buurman (of je charmante verloofde). Er wordt verder echter niet gereflecteerd op dit feit: eigenlijk gebeurt juist het tegenovergestelde. Hij wordt, terecht, neergezet als iemand die extreem gestoord, gemeen en duivels is, wat van hem een ‘Ander’ maakt. Het structurele aspect van geweld tegen vrouwen in de samenleving wordt, kortom, genegeerd. Daarnaast zijn er al tientallen films zijn gemaakt over deze man, en nu dus ook weer tegelijkertijd een spannende documentaireserie én een hollywoodfilm, waarin gespeculeerd wordt over hoe hij nadacht, wat hij voelde, wie hij écht was. Natuurlijk zijn dit soort feiten tot op zekere hoogte relevant, omdat het inzage biedt in zijn manier van handelen en zo andere misdaden wellicht voorkomen kunnen worden. Echter, dit is zolang geleden en de setting is bijzonder anders, dat het nu enkel gaat om het vertellen van een spannend verhaal, een ambigue gevoel creëren en zorgen dat je maar Netflix blijft kijken. Deze aandacht is precies wat Bundy zelf wel beviel, blijkt uit zijn opgenomen opmerkingen die we in de laatste aflevering van de documentaire te horen krijgen tegen het einde van aflevering 4: “I don’t care what you say, as long as it sells”.

Aflevering drie van de serie gaat onder andere over twee vrouwen die Bundy ontvoerde vanaf een festival dat plaatsvond op het strand van een groot meer. Om dit scenario te illustreren worden beelden van het desbetreffende strand getoond, waarop vrijwel alleen maar vrouwen in bikini te zien zijn, die rondrennen en spelletjes doen, of gewoon liggen. Het is niet duidelijk of dit oude beelden zijn waar de slachtoffers misschien wel opstaan, of dat dit willekeurige halfnaakte vrouwen zijn die we hier voorgeschoteld krijgen. Deze manier van filmen is bedoeld voor de *male gaze* draagt bij aan de seksualisering van vrouwen. Ook in YOU komen slechts knappe, goed verzorgde vrouwen in beeld (zelfs al zijn ze ziek, liggen ze in het ziekenhuis of worden ze aangevallen). Qua uiterlijk van de mannen in *The Bundy Tapes* gaat het enkel over Bundy zelf: dat hij er goed verzorgd en charmant uitzag (net als Joe!), verder gaat het bij de mannen in de serie om wat ze doen of te vertellen hebben.

Deze serie is bedoeld om de gruweldaden van Bundy te beschrijven, maar draagt door de gekozen beelden en woorden bij aan de stereotypering van vrouwen als passief en emotioneel lustobject, gericht op familie. De mannen worden in de regel weggezet als verstandig, zakelijk, beschermend, en staan open voor allerlei mogelijkheden binnen het vraagstuk rond de moorden.

De executie van Bundy wordt een event, waar ook mensen komen kijken die er verder niks mee te maken hebben. Sommige verkondigen dat de persoon die de elektrische stoel uiteindelijk aanzette en dus de laatste hand had in de beëindiging van Bundy’s leven een vrouw was. “That would be ironic”, wordt er gezegd door een omstander, maar daar wordt verder niet op ingegaan. Het is een vreemde opmerking. Alsof de wereld bestaat uit twee kampen, ‘de jongens tegen de meisjes’. De uitspraak versterkt een idee van genderbinariteit, wat de serie sowieso al doet, en koppelt de verschillen aan geweld. Alsof vrouwen niet gewelddadig kunnen zijn - sterker nog, alsof deze vrouw die slechts haar werk uitvoert door deze handeling agressief zou zijn.

3.3

Verkeerde tijd, verkeerde plaats

Berichtgeving over zaken Julie van Espen en Anne Faber



Foto AD, 2018 (bewerkt)

In tegenstelling tot in *YOU* en in *The Bundy Tapes* gaat het in journalistieke stukken over misdrijven vaak in eerste instantie maar weinig over de dader - de aandacht gaat, terecht, naar het jonge, vrouwelijke slachtoffer. De genderstereotyperingen zijn dan ook anders. In het eerste deel schreef ik al over de manier waarop de verkrachting en moord van Julie van Espen problematisch werd beschreven in verschillende kranten. De tekst ‘Julie vecht terug, dat bekocht ze met haar leven’ maken haar overlijden het gevolg van haar eigen daden, in plaats van die van de dader. Het vrouwelijke slachtoffer krijgt de schuld van haar eigen lot.

In een ander artikel in het AD met de titel *Anne Faber en Julie van Espen: twee zaken met veel overeenkomsten* (Tieleman 2019) worden de twee moorden, maar vooral de twee slachtoffers met elkaar vergeleken. Ze verdwenen immers allebei ‘zomaar, na een onschuldig fietstochtje’, en worden omschreven als twee ‘frisse, blonde, jonge vrouwen’. Daarnaast werden ze beiden vermoord door een voor hen onbekende man die bekend was bij de politie (al wordt dat niet echt benadrukt in het artikel). Bij beide misdrijven wordt de oorzaak van het onvoorziene geweld gegooid op ‘inschattingsfouten’. Daar houdt het qua gelijkenissen wel een beetje op.

De woorden waarmee deze gelijkenissen worden omschreven zijn bedoeld om aan te duiden dat deze vrouwen onschuldig zijn en dat hun dood op geen enkele manier goed te praten is. toch zorgen deze woorden tegelijkertijd voor een soort inherent slachtofferschap. daarnaast worden de vrouwen zelfs nu, na hun dood, beschreven voor de Laura Mulvey’s ‘mannelijke blik’. De beschrijving van een haarkleur is onnodig, en wat wordt er eigenlijk bedoeld met ‘fris’? Het doet denken aan de opmerking die een van de agenten maakt in aflevering [...] van *The Bundy Tapes*. “all of them looked alike - all pretty young women”. Als je vervolgens de foto’s ziet, en meer weet over de vrouwen, besef je al snel dat ze helemaal niet zoveel op elkaar leken. Het lijkt een soort omslachtige poging om aan te duiden dat het gaat om een structureel probleem, zonder te willen zeggen dat we te maken hebben met diepgewortelde misogynie die vrouwen het leven kost.

Een ander artikel over deze zaak droeg de titel ‘We willen niet dat meer ‘Julies’ iets aan wordt gedaan’ (NOS 2019). Waarom staat er niet gewoon ‘We willen niet dat meer vrouwen geweld wordt aangedaan?’. Door de woordkeuze wordt de zaak Julie van Espen geïsoleerd. Het wordt tot een unicum gemaakt, zodanig dat de naam ‘Julie’ nu niet meer enkel naar het slachtoffer verwijst, maar naar alle potentiële volgende slachtoffers. Kwetsbare, jonge vrouwen die het wilde idee krijgen om in hun eentje een stuk te fietsen.

Daarnaast vind ik het opvallend dat er pas een link wordt gelegd tussen twee slachtoffers bij dit soort extreme zaken. Er zijn openbare cijfers over partnergeweld of huiselijk geweld, waarin het slachtoffer vrijwel altijd vrouw is en de dader man en die mogelijk nog meer vergelijkingen met elkaar vertonen dan deze twee zaken. Deze vrouwen worden ook geweld aangedaan. Zijn zij geen Julie’s?

Anne & Julie: ‘onze’ vrouwen

De column die Tommy Wieringa in 2017 schreef over de zaak Anne Faber op verzoek van het AD verscheen na het nieuws over Julie van Espen opnieuw op een aantal internetpagina’s en werd veel gedeeld op sociale media.

Iemands dochter

Tommy Wieringa 13-10-17

‘We zijn voorzichtig met onze dochters. We fietsen met ze naar school, we roepen dat ze rechts van de weg moeten blijven en niet zo moeten slingeren. We brengen hun vriendinnetjes veilig thuis, zoals ook onze eigen dochters veilig thuisgebracht worden. We hangen ze waarschuwingen om als sieraden – niet voor het boze oog, maar voor mannen, vooral mannen. In het leven van onze dochters is de gewelddaad vaak een man. Wie dochters heeft, ziet de wereld plots uiteenvallen in slachtoffers en daders.

We zijn voorzichtig met onze dochters.

Maar ze groeien bij je vandaan, net zolang tot ze je niet meer kunnen horen. Ze fietsen nu rond zonder jouw stem in hun rug. Pas in hemelsnaam op, zeg je in de stilte van je gebeden, pas in hemelsnaam op. Zij zijn allang blij dat ze van onze zorgen zijn verlost. De waarschuwingen, de bezweringen, al die scenario’s. Ze willen vrij zijn en onbezorgd. Zo moeten ze door de wereld kunnen fietsen, en schuilen voor de regen zonder dat iemand met duisternis in zijn hoofd ze opwacht. We zijn voorzichtig met onze dochters. Wees voorzichtig met onze dochters.’

Bron: AD 2017

Voor wie schreef Wieringa deze column? Aan wie is dit pleidooi gericht? Over wiens dochters hebben we het? Het is in ieder geval niet gericht aan de dochters zelf. Het is gericht aan mannen, aan vaders van dochters. De dochters zijn van ‘ons’, en klinken zo als een gemeenschapsgoed. “We” (‘wij’, de vaders die dit stuk in de krant lezen) waarschuwen onze dochters voor mannen, niet voor ‘ons’zelf, maar voor andere mannen. Wie zijn deze mannen eigenlijk, waarvoor we onze dochters waarschuwen? De gewelddadige man is de Ander, de onbekende, blijkt ook hier weer. Maar schijnbaar is deze slechte man ook overal. In ieder steegje, achter ieder bosje, in kroegen en in clubs. Zoals de agent uit *The Bundy Tapes* al zei: “People don’t realize there are killers among them”.

Tegelijkertijd worden mannen waarvan bekend is dat ze seksueel overschrijdende gedragingen begaan hebben vaak helemaal niet (of niet onmiddellijk) verantwoordelijk gehouden voor hun daden. Kijk naar Donald “*grab them by the pussy*” Trump, Woody Allen,

Brett Kavanaugh of R. Kelly. Net als de fictieve Joe en helaas minder fictieve Ted Bundy omschrijven deze zichzelf als ‘not a bad guy’ - er zijn altijd mannen die iets ergers hebben gedaan, of het wordt weggeduwd naar het hoekje ‘boys will be boys’.

Daarnaast wordt er tegelijkertijd een soort inherent slachtofferschap gekoppeld aan het vrouw zijn. Deze column legt de nadruk op de potentiële slachtoffers, ‘onze’ dochters. Zoals John Berger zei: “Men act and women appear” - mannen doen en vrouwen zijn, en ondergaan (Berger 1972). Dat is pas een inschattingsfout te noemen. In plaats van de reflecteren op de normalisering van seksueel geweld en agressieve masculiniteit moeten mannen zich nu als beschermers gaan opwerpen, om, al dan niet gewelddadig, ‘onze vrouwen’ te beschermen. Daar valt niks anders op te zeggen dan waarmee van Saarloos in de VN afsloot: “Ik ben je onze niet”.

Conclusie

Gender is een *performance*, schreef Judith Butler. Masculiniteit is een script, zei acteur Justin Baldoni jaren later op een podium tegenover een volle zaal. Gender is maakbaar, een sociaal construct, en als je goed kijkt zie je overal kleine puzzelstukjes die samen een groter plaatje van mannelijkheid en vrouwelijkheid maken. Met dit korte onderzoek heb ik gekeken naar hoe deze onderdelen terugkomen populaire media over agressie en seksueel geweld.

Er bestaat in alle voorbeelden die voorbij gekomen zijn een discrepantie tussen de (terechte) verontwaardiging over geweld tegen vrouwen tegenover het volledige ontbreken aan aandacht voor het structurele aspect van geweld tegen vrouwen, de beperkende functie van genderrollen en de manier waarop nieuwsmedia en popcultuur deze zaken bestendigen en versterken. We krijgen binnen hetzelfde nieuwsbericht de tegenstrijdige uitspraken als “Hij is een gek” én “hij is een van ons”, van “hij zou je buurman kunnen zijn” tot “een gewone man zou dit noooooit doen!” Er wordt afstand genomen van de geweldpleger, wat niet onlogisch is. Niemand identificeert zich graag met een verkrachter of moordenaar. Echter, door de verschillen te benadrukken tussen ‘de gewone man’ en mannen die buitensporig gewelddadig zijn blijft een oplossing ver te zoeken. In plaats van te zoeken naar een structurele oorzaak wordt er gesproken van inschattingfouten klinkt het online en offline ‘not all men!’

Vaak vallen de veelvoorkomende archetypes die gebaseerd zijn op stereotypen ons helemaal niet meer op, omdat we, zoals Fine en ten Broeke bewezen, aangeleerde verwachtingen hebben en gesocialiseerd zijn in deze manier van denken. In de besproken fictieve en non-fictieve narratieven gaat het voornamelijk over excessief geweld. Door het gebruik van woorden en metaforen om de ernst van de situaties te illustreren schemert opeens seksisme door - soms, in ieder geval. De kop bij het stuk uit het AD over Julie van Espen is daar een voorbeeld van. Vaak blijven de onderliggende genderideeën echter verborgen en staan we er niet bewust bij stil. Voorbeelden daarvan zijn de mannelijke bijrollen in *YOU*, en dat er enkel geëmotioneerde vrouwen in beeld zijn in *The Bundy Tapes*, waarnaast de mannen als schijnbaar objectieve getuigen gepresenteerd worden. Die vallen pas op als je er naar op zoek gaat.

Tijdens het kijken van *YOU* zijn we ons overigens erg bewust van het feit dat de vertellende man niet objectief is. De kijker weet dat het narratief niet helemaal klopt, want Joe’s perspectief is niet neutraal. Als een heuse *horndog wordsmith* beschrijft de hoofdpersoon de vrouwen om zich heen. Nieuwsartikelen zijn echter ook nooit neutraal, maar daarin het blijven soortgelijke stereotyperingen van vrouwen vaak onopgemerkt of wordt als normaal beschouwd. Opvallend genoeg worden ook de vrouwelijke wetenschappers in *het idee M/V* van Asha ten Broeke voorgesteld met de woorden ‘blond, jong voor deze ervaren functie’. Ook vrouwelijke schrijvers of filmmakers maken zich ook schuldig aan het oppervlakkige weergaves van vrouwelijke karakters. De lekker weglezende boeken van Jill Mansell zitten er vol mee, bijvoorbeeld. Ook films die *empowering* en geëmancipeerd bedoeld zijn, zoals *Bridesmaids* (2011) of *Wonder Woman* (2017) ontsnappen niet aan de geïnternaliseerde *male gaze*.

John Berger vatte dit in zijn essay *Ways of Seeing* samen als: “*One might simplify this by saying: men act and women appear. Men look at women. Women watch themselves being looked at. This determines not only most relations between men and women but also the relation of women to themselves. The surveyor of woman in herself is male: the surveyed female. Thus she turns herself into an object -- and most particularly an object of vision: a sight.*” Berger heeft het in zijn essay alleen niet over film, maar over kunstgeschiedenis. deze vorm van vrouwen tentoonstellen is dus veel ouder dan de moderne film of een literair werk

uit de 19e eeuw - de objectivering is volledig geïncorporeerd in onze culturele traditie en komt overal in terug, ook in het denken, doen, en eventuele schrijven van vrouwen zelf.

Dit doet me denken aan wat Kimberly Davies zei in de conclusie van haar onderzoek naar het effect van pornografie: het seksisme ligt dieper (Davies 1997). Het zit niet alleen in X-rated porno, maar in vrijwel alle media die we consumeren. Maar is dit erg? Zouden we kunst niet los moeten zien van het echte leven? Als dat toch eens mogelijk was. Door te doen alsof dit soort objectivering fictief is, en niet op een realiteit van seksualisering van het vrouwenlichaam berust, wordt de discussie afgewend, het is immers ‘maar een boek/film/grapje’. Echter, uit nieuwsberichten over seksueel geweld tegen vrouwen blijkt dat deze vorm van denken en kijken niet beperkt is tot fictie, maar doorsijpelt naar de realiteit (waar, uiteraard, zijn oorsprong ligt).

Er is geen directe correlatie vast te stellen tussen vermoorde vrouwen in films en vermoorde vrouwen in het echte leven en we kunnen schrijvers van dit soort verhalen en filmscripts niet verantwoordelijk houden voor het inspireren van mensen die kwaad willen. Het wijst echter wel op het feit dat bepaalde ideeën en houdingen jegens vrouwen diepgeworteld zijn. Davies schrijft dit ook over haar onderzoek naar gewelddadige porno en misogynie gedachten. Dit komt bovendien naar voren in de stereotypingen van bijvoorbeeld de mannelijke karakters in *YOU*. Ze vertegenwoordigen allemaal een soort mannelijkheid die zich berust op agressie of in ieder geval op gebrek aan empathie, onverschilligheid naar anderen en zonder enige vorm van zelfreflectie. Zoals ten Broeke in *Het Idee M/V* schrijft, in navolging van Simone de Beauvoir: socialisatie begint onmiddellijk na geboorte. Herhaaldelijke consumptie van dit soort media draagt daar ongetwijfeld aan bij (ten Broeke 2010).

Taal creëert werelden maar werkt tegelijkertijd als een mechanisme van uitsluiting. Vrouwen die in literatuur en films als eendimensionale wezens worden weggezet zijn het gevolg van schrijfwerk dat gedomineerd wordt door de mannelijke blik en het idee dat alleen assertieve mannen een interessant plot kunnen maken. En dat valt net zo goed te zeggen over objectieve nieuwsberichten. Laat de vrouw meer zijn dan een voorspelbaar slachtoffer, laat haar ambitieus zijn, intelligent, en/of kwaad! Of zoals Renske de Greeff het schreef: “In de volgende horrorfilm overleeft enkel de slet”. Schrijf ondertussen wat extra empathie in het mannelijke script en geef mannen de kans om, zoals Baldoni het zei, emoties te hebben, zich in te leven in anderen en een ‘zachte’ rol te spelen. Een schrijver is natuurlijk vrij om te doen en te laten wat hij of zij wil, maar, zoals Katy Waldman in de *New York Times* al schreef: “Exhilarating fiction does not, we can be fairly certain, *require* misogyny”.

Literatuurlijst

- , -. (z.d.-b). *The Best Men Can Be* | Gillette®. Geraadpleegd 17 maart 2019, van <https://gillette.com/en-us/the-best-men-can-be>
- Berger, J. (1972). *Ways of Seeing*. Penguin Adult.
- Berlanti, G., Gamble, S. (2018). *YOU* [Video file]. Retrieved from Netflix.com
- Berlinger, J. (Producer & Director) (2019). *Conversations with a killer: The Bundy Tapes* [Video file]. Retrieved from Netflix.com
- Bolin, A. (2018). *Dead Girls: Essays on Surviving an American Obsession*. New York, USA: HarperCollins.
- Broeke, A. (2012). *Het idee M/V: ontmaskering van een hardnekkig denkbeeld*. Maven Publishing.
- Centraal Bureau voor de Statistiek, -. (2018, 15 augustus). *Ruim helft van vermoorde vrouwen door ex of partner omgebracht*. Geraadpleegd 28 januari 2019, van <https://www.cbs.nl/nl-nl/nieuws/2015/35/ruim-helft-van-vermoorde-vrouwen-door-ex-of-partner-omgebracht>
- Davies, Kim. (1997). Voluntary exposure to pomography and men's attitudes toward feminism and rape. *Journal of Sex Research - J SEX RES.* 34. 131-137. 10.1080/00224499709551877.
- Fine, C. (2011a). *Delusions of Gender: How Our Minds, Society, and Neurosexism Create Difference*. New York: W. W. Norton & Co.
- Flood, M., Gardiner, J. K., Pringle, K., & Pease, B. (2013). *International Encyclopedia of Men and Masculinities*. Abingdon, United Kingdom: Routledge.
- Gay, R. (2014). *Bad Feminist*. Little, Brown Book Group.
- hooks, bell. (2004). *The Will to Change: Men, Masculinity, and Love*. Washington Square Press.
- van de Klundert, M. (2019, 8 mei). “We willen niet dat meer ‘Julie’s’ iets wordt aangedaan”. Geraadpleegd 10 juni 2019, van <https://nos.nl/artikel/2283769-we-willen-niet-dat-meer-julie-s-iets-wordt-aangedaan.html>
- Lakoff, G., & Johnson, M. (1981). *Metaphors We Live By*. University of Chicago Press.
- Lefelon, P. (2019, 8 mei). *Vlaamse Julie vocht terug. Dat bekocht ze met haar leven*. Geraadpleegd van <https://www.ad.nl/buitenland/vlaamse-julie-vocht-terug-dat-bekocht-ze-met-haar-leven~a7958d74/>
- Mulvey, Laura. "Visual Pleasure and Narrative Cinema." *Screen* 16, no. 4 (1975): 6-18.
- Netflix (2018, May 9). *YOU | Official Trailer [HD] | Netflix* [Video file]. Retrieved January 28, 2019, from <https://www.youtube.com/watch?v=cKOhno0IMpA>
- Nochlin, L. (1971). Why Have There Been No Great Women Artists? *Art and Sexual Politics*.
- Pop Culture Detective (2017, April 27). *Born Sexy Yesterday* [Video file]. Retrieved January 28, 2019, from <https://www.youtube.com/watch?v=0thpEyEwi80>
- Postma, W. (2016). *Vrouwen schrijven niet met hun tieten: een nieuwe generatie schrijvers over alledaagse seksisme, onnodig ongelijkheid en eicellen met klauwtjes*. Atlas Contact, Uitgeverij.
- Rabin, N. (n.d.). Dream Girls: (500) Days of Summer [Blog post]. Retrieved January 28, 2019, from <https://www.nathanrabin.com/happy-place/2017/6/22/dream-girls-500-days-of-summer>
- Renner, R. (2018, 1 juni). *Why America Is So Obsessed with Dead Girls*. Geraadpleegd van https://www.vice.com/en_us/article/evkavz/dead-girls-book-alice-bolin

- van Saarloos, S. (2016, 16 januari). *Geweld heeft geen ras of religie, maar wel een geslacht - Vrij Nederland*. Geraadpleegd 10 juni 2019, van <https://www.vn.nl/aanrandingen-keulen/>
- Solnit, R. (2018, 17 maart). *A Rape a Minute, a Thousand Corpses a Year*. Geraadpleegd 28 januari 2019, van <https://www.guernicamag.com/rebecca-solnit-a-rape-a-minute-a-thousand-corpses-a-year/>
- Solnit, R., & Tollenaar, H. (2017). *Mannen leggen me altijd alles uit*. Uitgeverij Podium.
- Tieleman, Y. (2019, 7 mei). *Anne Faber en Julie van Espen: twee zaken met veel overeenkomsten*. Geraadpleegd van <https://www.ad.nl/home/anne-faber-en-julie-van-espen-twee-zaken-met-veel-overeenkomsten~acf99dfb/>
- Vogel, J. (2018). *James Baldwin and the 1980s: Witnessing the Reagan Era*. -, -: University of Illinois Press.
- Waldman, K. (2018, 4 april). *How Women See How Male Authors See Them*. Geraadpleegd 10 juni 2019, van <https://www.newyorker.com/books/page-turner/how-women-see-how-male-authors-see-them>
- Werwie, M. (2019, 11 maart). *Extremely Wicked, Shockingly Evil and Vile (2019)*. Geraadpleegd 17 maart 2019, van https://www.rottentomatoes.com/m/extremely_wicked_shockingly_evil_and_vile_2019
- Wieringa, T. (2017, 13 oktober). *Iemands dochter*. Geraadpleegd 15 juni 2019, van <https://www.ad.nl/binnenland/iemands-dochter~ae2d1511/>
- Williams, T. (2015). Trying to survive on the darker side: 1980s family horror. *The Dread of Difference: Gender and the Horror Film*, , 192–208.