

BEETLE JUICE:

Gothic en representatie



Ticho Welschen

3212629

Blok 4/2009-2010

Datum: 25-06-2010

Docent: Harold Pflug

BA Eindwerkstuk TFT - Media, Identiteit en Etniciteit

BEETLE JUICE: Gothic en representatie

Inhoudsopgave

Inleiding: Gothic en de mediacultuur	2
I Context: Goths binnen de maatschappij	5
II Tekst: BEETLE JUICE en Gothic	8
III Diagnostische kritiek: BEETLE JUICE binnen de maatschappij	13
Conclusie: BEETLE JUICE en de mediacultuur	16
Bibliografie	18

Inleiding: Gothic en de mediacultuur

Dit eindwerkstuk richt zich op de representatie van de subcultuur die bekend staat als ‘Gothic.’ De naamgeving van deze subcultuur stamt uit 1982, toen de legendarische Londense Batcave club zijn deuren opende. De pers gebruikte toen de term ‘gothic rock’ om de muziek en het fandom te beschrijven waaruit zich een nieuwe subcultuur vormde.¹

De media hebben een belangrijke rol in gespeeld in het ‘groot worden’ van Gothic. Vanaf de jaren negentig pikten zij de ondergrondse stroming op en brachten hem in de openheid. Maar naar de mening van Gordon Tait, was dit bij lange na niet het enige wat de media deden. In “Rethinking youth cultures: The case of the Gothics” stelt hij dat de media een instrumentele rol hebben gespeeld in de creatie van de Goths als een coherente sociale groep. Het was door toedoen van de media dat enkele jongeren met een vage overeenkomst in muziek- en kledingsmaak, werden getransformeerd tot een subcultuur.²

In mijn ogen is het belangrijk dat we proberen te begrijpen hoe dergelijke processen in elkaar steken. Tegenwoordig hebben we te maken met een mediacultuur. Beeld, geluid en spektakel zijn een dominant onderdeel van ons dagelijks leven. De media dragen het materiaal aan, waarmee individuen hun identiteit vormen. Douglas Kellner ziet identiteit hierbij als een sociale constructie. Hij stelt dat: “Media stories and images provide the symbols, myths and resources which help constitute a common culture for many individuals in many parts of the world today.”³ De commerciële massamedia vormen de achtergrond – en vaak genoeg de verleidelijke voorgrond – waartegen de menselijke activiteit zich afspeelt.⁴

De term mediacultuur is een vaag begrip. Zo is er discussie over de vraag of ‘boekcultuur’ hier wel of niet onder zou vallen. Kellner definieert mediacultuur als een recent fenomeen, als een aparte categorie waar ‘boekcultuur’ dus niet onder valt. Hij stelt dat het pas sinds de opkomst van televisie na de Tweede Wereldoorlog, een dominante kracht werd.⁵ Verder is er discussie over de vraag of de mediacultuur een instrument van dominantie is. Genereren of reflecteren de media de cultuur waarin zij opereren? Kellner stelt dat de mediacultuur geen instrument van dominantie is. Hij ziet het als een arena

¹ Goodlad, L en Bibby, M. *Goth: undead subculture*. Durham: Duke University Press, 2007, 1, 2.

² Tait, G. “Rethinking youth cultures: The case of the Gothics.” *Social Alternatives* 18.2 (1999): 15-20.

³ Kellner, D. *Media culture: cultural studies, identity and politics between the modern and the postmodern*. Londen: Routledge, 1995, 1.

⁴ Idem, 1-3.

⁵ Lundby, K. “Review Media culture.” *Acta Sociologica* 39 (1996): 245.

waar sociale groepen en ideologieën strijden om macht. Hier worden op cultureel niveau de fundamentele conflicten van de maatschappij gereproduceerd.⁶

Dit fenomeen onderzoek ik aan de hand van de film BEETLE JUICE uit 1988.⁷ Met deze film werd de Gothic *look*, vanaf de zelfkant van de samenleving, plotseling geïntegreerd in het commerciële Hollywood.

Mijn interesse gaat uit naar de strijd tussen ideologieën binnen de media in het algemeen en binnen de tekst BEETLE JUICE, wat betreft Gothic, in het bijzonder. Ik behandel BEETLE JUICE binnen de sociaal historische context van de Gothic stroming en diens positie binnen de maatschappij. Hierbij besteed ik speciale aandacht aan de beeldvorming van de Gothic subcultuur door de media. Ik richt me op de periode vanaf 1970 tot 1988, het jaar dat de film uitkwam. In deze periode maakte het proces van (beeld)vorming de eerste stappen. Ik richt mij niet op een onderzoek naar de invloed van de film op de subcultuur. Ik zal niet kijken naar de receptie van de film. Associaties met andere sociaalhistorische kaders, zoals de weimarcinema, laat ik buiten beschouwing. Ook gaat het er mij hier niet om de geschiedenis of definitie van de subcultuur te bevragen.

Mijn onderzoek zal zich richten op de volgende vraag: Welk ideologisch standpunt draagt BEETLE JUICE uit ten opzichte van de subcultuur Gothic? Deze onderzoeksvraag zal ik uitwerken met behulp van de volgende deelvragen: (1) Hoe is de positie van de Gothic subcultuur in de maatschappij te karakteriseren in de periode tussen 1970 en 1988? (2) Welk beeld construeert BEETLE JUICE rondom Gothic? (3) Welke relaties tussen tekst en context zijn er aan te wijzen in deze casus?

De bovenstaande vraagstelling wil ik kwalitatief analytisch benaderen vanuit de ideologiekritische insteek van *cultural studies*.⁸ Mijn analyse van BEETLE JUICE doe ik in de context van kritische sociale theorie. Mijn theoretische en methodische uitgangspunten sluiten grotendeels aan bij Kellner's publicatie *Media Culture: cultural studies, identity and politics between the modern and the postmodern*.⁹ Het thema van dit boek is, in de woorden van Tom Hilde:

⁶ Kellner, D. *Media culture: cultural studies, identity and politics between the modern and the postmodern*. Londen: Routledge, 1995, 101-102.

⁷ *Beetle Juice*. Reg. Tim Burton. Scen. Micheal McDowel en Larry Wilson. Act. Alec Baldwin, Geena Davis, Michael Keaton en Winona Ryder. Warner Bros, 1988.

⁸ De Frankfurter Schule heeft een sterke nadruk gelegd op ideologiekritiek. Deze invloed zal ik combineren met sociale theorie vanuit de Britse *cultural studies*. Mijn onderzoek bouwt voort op een beeld van de media met aan de ene kant sociale productie en de reproductie van hegemonie en aan de andere kant culturele strijd en *counterhegemonic forces*.

⁹ Kellner, D. *Media culture: cultural studies, identity and politics between the modern and the postmodern*. Londen: Routledge, 1995.

(...) read contemporary media culture as merely one-dimensional, flat, superficial, a Baudrillardian “desert of the real,” and one misses the subversive, liberating, reconstructive and democratizing potential in the “contested terrain” of its contents and forms, discourses and contexts.¹⁰

Kellner richt zich op de analyse van ‘mediacultuur’ als een resultaat van de ‘cultuurindustrie.’ Hij interpreteert de mediacultuur in de context van kritische sociale theorie en gebruikt het om sociale fenomenen en omstandigheden te begrijpen. Kellner positioneert zich tussen de kampen van de modernisten en de postmodernisten. Hij stelt dat het huidige tijdperk te zien is als een overgangsfase tussen modern en postmodern. Hij erkent dat de maatschappij in belangrijke opzichten aan het veranderen is, maar tegelijkertijd beargumenteert hij dat vele ideeën en fenomenen die ‘postmodern’ worden genoemd, hun oorsprong vinden in de moderne tijd. Tenslotte benadrukt Kellner dat cultureel onderzoek naar mediacultuur niet kan zonder sociale theorie. Kellner stelt een meer politieke *media cultural studies* voor, met aandacht voor de strijd over waarden en de vorming van de maatschappij.¹¹

In de volgende pagina’s bouw ik voort op de wijze waarop Kellner de vorming van identiteit bij de jeugd, de strijd tussen ideologieën en de media met elkaar verbindt. Hij stelt de mediacultuur voor als een arena waar sociale groepen en ideologieën strijden om macht en als een bron voor identiteitsmanagement voor met name jongeren in onze huidige maatschappij. Zijn concept van ‘mediacultuur’ vormt het decor waartegen ik mijn onderzoeksvraag zal beantwoorden.¹²

¹⁰ Hilde, T. “Review Media culture.” *South Central Review* 13.1 (1996): 84-86.

¹¹ Kellner, D. *Media culture: cultural studies, identity and politics between the modern and the postmodern*. Londen: Routledge, 1995. Lundby, K. “Review Media culture.” *Acta Sociologica* 39 (1996): 244-248.

¹² Kellner, D. *Media culture: cultural studies, identity and politics between the modern and the postmodern*. Londen: Routledge, 1995, 101-102.

I

Context: Goths binnen de maatschappij

In dit hoofdstuk richt ik mij erop, om tot een karakterisering te komen van de beeldvorming rondom de Gothic stroming en van de context waarin deze ontstond. Ik ben geïnteresseerd in de het beeld van Gothic vanuit het perspectief van de samenleving als geheel, in de periode tussen 1970 en 1988. Ik beperk me tot dit perspectief om hier, in hoofdstuk drie, de ideologie die spreekt uit BEETLE JUICE mee te vergelijken. Dat ik hier het perspectief van de Goths zelf ‘verwaarloos’ doe ik dus met opzet en met reden.

Gothic behandel ik als subcultuur. Het concept subcultuur is de laatste decennia verschillende malen gheredefinieerd. Ik volg de definitie die Gordon Tait naar voren heeft gebracht in zijn tekst “Rethinking youth cultures: The case of the Gothics.”¹³ Dit artikel verscheen in 1999 in het tijdschrift *Social Alternatives*. Tait zet zich hierin af tegen het standaard theoretisch frame waarmee naar subculturen gekeken wordt. Jeugdsbculturen worden dan gezien als gemedieerde versies van de bredere *working-class* cultuur van hun ouders. De tegenculturen ontstaan dan uit pogingen die de jeugd onderneemt, om de sociale problemen en tegenstellingen op te lossen, die voorkomen uit hun maatschappelijke positie. Het meest zichtbare element van de oplossing hiervan, wordt aangeduid als ‘stijl als discours.’ Via een karakteristieke vocabulaire aan symbolen, proberen de jongeren te communiceren met de bredere maatschappij. De problemen en zwakke punten van deze subcultuurtheorie heeft Tait uitgebreid besproken.¹⁴ In “Rethinking youth cultures” brengt hij de stelling naar voren dat subculturele sociale formaties, zoals Gothic, niet ontstaan zijn als tegenbewegingen tegenover een dominante cultuur. Hij stelt dat ze ontstaan als een reactie op de constructie, door de maatschappij, van de jeugd als een object van kennis.

Historisch gezien vindt Gothic zijn oorsprong in Groot Brittannië aan het eind van de jaren 1970. Lauren M.E. Goodlad en Micheal Bibby plaatsen dit in de context van de sociaal economische depressie en de politiek van Thatcher. In deze context volgden de Goths het rebelse voorbeeld van punk. De punkbeweging had een generatie jongeren voortgebracht met een *Do It Yourself* instelling ten opzichte van kleding en een

¹³ Tait, G. “Rethinking youth cultures: The case of the Gothics.” *Social Alternatives* 18.2 (1999): 15-20.

¹⁴ Tait, G. “Re-Assessing Street-kids: a critique of subculture theory.” *Youth Studies Australia* 11.2 (1992): 12-17. Tait, G. “Youth, Personhood and ‘Practices of the Self: some new directions for youth research.” *Australian and New Zealand Journal of Sociology* 29.1 (1993): 40-54.

verachting voor de massaal gepromote commerciële muziekcultuur. Tegen het eind van de jaren 1970 werd punk zelf geëxploiteerd op zijn commercieel potentieel. Maar de punkbeweging had inmiddels een explosie van nieuwe stijlen in gang gezet. Een aantal voorbeelden hiervan zijn *new romantic*, *industrial* en *new wave*. Te midden van deze explosie aan subculturele ontwikkelingen, begonnen een aantal bands en *personalities* de ontwikkeling van wat later bekend zou worden als Gothic.¹⁵

Goths worden vaak geassocieerd met een hoog opgeleide en professionele middenklasse. De claim dat subculturen een uitdrukking zijn van spanning tussen ‘de machtigen’ en ‘de onderdrukten,’ is wat betreft Gothic dus niet te handhaven.¹⁶ Gordon Tait brengt de vorming van de Gothic stroming in verband met de media. Hij stelt dat een analyse van de wijze waarop de media berichten over de jeugd, kan helpen om de Goths te begrijpen.¹⁷

Al vanaf de jaren 1960 hebben de media de jeugd gedefinieerd en geherdefinieerd. Jongeren zijn voorgesteld als een specifieke gemeenschap met gedeelde interesses. Hierbij hebben de media van verschillende groepen jongeren stereotype representaties geschapen. Veelal beelden de media de jeugd af als een publiek probleem. De media bezitten het vermogen om een maatschappelijke consensus te vormen waarin jongeren worden neergezet als zondebokken en ‘*folk devils*’.¹⁸ Hierbij zorgen ook de processen van nieuwswaarde en dramatische conventies ervoor dat de mediarepresentatie van jongeren voornamelijk negatief is.¹⁹ Al in 1967, concludeerde Stan Cohen in een onderzoek naar de rellen en ‘*gang warfare*’ tussen de Mods en Rockers, dat de massamedia een overdreven en onverifieerbaar beeld construeerden van deze subculturen.²⁰

¹⁵ Goodlad, L en Bibby, M. *Goth: undead subculture*. Durham: Duke University Press, 2007, 1.

¹⁶ Idem, 13,14.

¹⁷ Ook in: Althoff, M. “Het beeld van de jeugd als criminaliteits- en veiligheidsprobleem. Een discours-theoretische verklaring.” *Pedagogiek* 4 (2005): 262-278, wordt gesteld dat de media een enorme definiërende macht hebben in de productie van collectieve betekenissen over jongeren. Maar deze betekenisgeving kunnen zij alleen uitoefenen in relatie tot de maatschappelijke context. Verder komt in: Jasper, A. “I am not a Goth! The Unspoken Morale of Authenticity within the Dutch Gothic Subculture.” *ETNOFOOR* XVII (2004): 90-115, eenzelfde beeld naar voren. Jasper laat zien hoe de subculturele identiteit functioneert binnen monitorende en conceptualiserende processen van de media.

¹⁸ Valentine, G., et. al. “Cool Places: an introduction to Youth and Youth Cultures.” *Cool Places. Geography of Youth Cultures*. Red. Tracy Skelton en Gill Valentine. Londen en New York: Routledge, 1998, 25. Oswell, D. “A question of Belonging: Television, Youth and the Domestic.” *Cool Places. Geography of Youth Cultures*. Red. Tracy Skelton en Gill Valentine. Londen en New York: Routledge, 1998, 36.

¹⁹ Cassidy, F. “Young people, culture and popular music.” *Youth Studies* 10.2 (1991):34.

²⁰ Valentine, G., et. al. “Cool Places: an introduction to Youth and Youth Cultures.” *Cool Places. Geography of Youth Cultures*. Red. Tracy Skelton en Gill Valentine. Londen en New York: Routledge, 1998, 11, 12.

Binnen dit discours werd het imago van de Gothic subcultuur voor een groot deel gevormd door de bands die ermee geassocieerd werden. In een periode waarin de muziekindustrie steeds commerciëler werd, werd gothic rock verbannen naar een relatief oncommerciële niche.²¹ In deze omstandigheden vormde Gothic zich vanaf de jaren 1980 tot een *mainstream alternative*, aldus Goodlad en Bibby. Dit heeft zichzelf gemanifesteerd in een hele reeks films. In de periode van halverwege de jaren 1980 tot halverwege de jaren 1990, kwamen Gothic motieven terug in vele films, van kleine *independents* tot grote *blockbusters*. Een voorbeeld hiervan is THE LOST BOYS van Joel Schumacher. In deze productie uit 1987, worden vampiers gerepresenteerd als een groep Gothic-punk jongeren. In de films van dit type is de Gothic stijl een integraal onderdeel van de manier waarop vorm gegeven wordt aan het verlangen naar, en de mogelijkheid tot, een alternatief voor de status quo van de Amerikaanse *suburbs*.²²

Deze films creëerden zo een associatie tussen de Gothic stijl en sociaal afwijkend gedrag.²³ Dit helpt het gemak te verklaren waarmee de media de subcultuur meer dan eens in de rol van zondebok schoof. In 1988 pleegden in Nieuw Zeeland drie Goths zelfmoord. De pers beet zich meteen vast in een sensationeel, gestileerd en stereotype beeld van de subcultuur. De stroming werd gepresenteerd als een cultus. Maar na onderzoek bleek dat alle drie de zelfmoorden familie gerelateerd waren. Bovendien is het de vraag of er al een collectieve Gothic subcultuur bestond, buiten losse overeenkomsten in muziek- en kledingsmaak onder individuele jongeren. Zoals R. Shuker schreef in 1989: “the media’s attempt to create an identifiable symbol, the Gothic Cultist, was found wanting when subjected to closer scrutiny.”²⁴

In de periode tussen 1970 en 1988 hebben de media dus een belangrijke plaats ingenomen, in de beeldvorming rondom Goths. Deze subcultuur is grotendeels door de media gedefinieerd. Een karakterisering van de positie van de Gothic subcultuur in de maatschappij, is dus te geven in de vorm van de representatie van de Goths door de media als een *mainstream alternative*. De Gothic stijl werd in verband gebracht met sociaal afwijkend gedrag en de (geconstrueerde) subcultuur werd merendeels negatief afgeschilderd.

²¹ Goodlad, L en Bibby, M. *Goth: undead subculture*. Durham: Duke University Press, 2007, 16.

²² Idem: 27, 30.

²³ Idem: 30.

²⁴ Shuker, R. “From Bodgies to Gothics: pop culture and moral panic in New Zealand.” *New Zealand Sociology* 4.1 (1989): 13.

II

Tekst: BEETLE JUICE en Gothic

De kern van dit hoofdstuk is een kwalitatieve tekstanalyse van het product, de film BEETLE JUICE. Deze tekstanalyse volgt de methode die David Bordwell en Kristin Thompson in de publicatie *Film Art* beschrijven. Zij stellen dat films als geheel geanalyseerd moeten worden. Hieruit voortkomend stellen zij dat: “Any film combines formal and stylistic elements in such a way as to create an ideological stance, whether overtly stated or tacit.”²⁵

Ik ben mij ervan bewust dat het formalisme van Bordwell en Thompson bekritiseerd is. Hun werk komt gevaarlijk dichtbij effectstudies. Desalniettemin ben ik van mening dat het een juiste methode biedt voor dit onderzoek. Ten eerste, de resultaten van deze tekstanalyse zal ik in verband brengen met de mediaculturele context. Ik neem dus de bredere context in beschouwing en doe geen uitspraken over ‘het publiek’ of de invloed van de film op beeldvorming. Ten tweede sluit formalisme goed aan bij de nadruk op ideologie in dit onderzoek, namelijk in de vorm van ideologisch formalisme. Deze theorie gaat ervan uit dat de sociale, economische en politieke omstandigheden waarbinnen een film geproduceerd wordt, van invloed zijn op het product. Het onderzoeken van de relaties tussen brede maatschappelijke bewegingen en een filmtekst sluit goed aan bij de theorie van Douglas Kellner.

In *Contemporary American Cinema* wordt Tim Burton, de regisseur van BEETLE JUICE, behandeld als één van de hoofdrolspelers van de jaren 1980. Hij wordt beschreven als een filmmaker die tegen de *mainstream* ingaat, maar wel een groot publiek trekt.²⁶ Eenzelfde beeld komt naar voren in het boek *Burton on Burton*. Tim Burton komt hierin regelmatig terug op de strijd die hij moest leveren om trouw te blijven aan zijn eigen wereldvisie.²⁷ Verder staat Burton bekend om films waarin op Gothic geïnspireerde personages voorkomen. Naast BEETLE JUICE zijn enkele voorbeelden: EDWARD SCISSORHANDS (1990), CORPSE BRIDE (2005) en SWEENEY TODD (2007). Deze films zijn internationaal uitgebracht en Burton’s representatie van de Goths heeft zodoende een wijd publiek bereikt.

²⁵ Bordwell, D. en K. Tompson. *Film Art: an introduction*. 8^e ed. New York: McGraw-Hill, 2008, 419.

²⁶ Williams, L. en M. Hammond red. *Contemporary American Cinema*. New York: Open University Press, 2006, 243.

²⁷ Burton, T. *Burton on Burton*. Londen: Faber and Faber, 1995.

De productie van BEETLE JUICE is voortgekomen uit de filmhistorische context van de jaren 1980. David Bordwell plaatst BEETLE JUICE in de context van het verkennen van de grenzen van Hollywoods narratieve traditie en het spelen met genres, wat in de jaren 1980 idiosyncratische vormen aannam.²⁸ Stephen Prince stelt dat in deze periode de producten van Hollywood niet meer te plaatsen waren binnen een enkele categorie of één ideologische formule.²⁹

BEETLE JUICE was de eerste lange speelfilm waarin Burton's fascinatie voor de Gothic stroming naar voren kwam. Bovendien komt de subcultuur in deze film het meest expliciet naar voren. Het verhaal van BEETLE JUICE gaat over Barbara en Adam Maitland. Zij komen om in een auto-ongeluk en zitten vervolgens als spoken gevangen in hun landhuis. Hun rust wordt daar verstoord door de familie Deetz, de nieuwe bewoners van het pand. De pogingen van Adam en Barbara om de familie weg te jagen lopen op niets uit. De Gothic-dochter van de familie, Lydia, ontdekt de spoken op zolder en raakt bevriend met hen. Adam en Barbara roepen de hulp in van de 'bio-exorcist' Betelgeuse, om de familie Deetz uit hun huis te verjagen. Maar zij krijgen hier al snel spijt van. Ze vinden Betelgeuse zijn methoden te gevaarlijk en willen Lydia niet aan hem blootstellen. Uiteindelijk lukt het met vereende krachten om Betelgeuse te verslaan.

Om te onderzoeken welk beeld er in de film BEETLE JUICE wordt geconstrueerd rondom de subcultuur Gothic, richt ik mij op het personage Lydia. In de film wordt "Gothic" niet expliciet benoemd, laat staan dat dit predicaat op Lydia geplakt wordt. Maar zowel haar kostuums als haar gedrag verwijzen duidelijk naar de Gothic-stroming.

Lydia wordt na iets meer dan tien minuten in de film geïntroduceerd, als de familie Deetz intrek neemt in het huis. Twee verhuizers dragen een bank, met Lydia erop, de gang binnen. Lydia wordt hier aan de kijker voorgesteld als een tegendraads, of



Lydia en haar vader in hun nieuwe huis.

countercultural, personage. Aan haar uiterlijk vallen vooral het zwarte 'punk' haar en de zwarte kleding met veel riempjes op. Dit steekt af tegen de 'burgerlijke' kleding van haar ouders en de traditionele stijl van het huis. Het tweede bepalende element bij de introductie van Lydia is haar tekst: "Delia hates it – I could live here." Ten eerste wordt

²⁸ Bordwell, D. *The way Hollywood tells it. Story and style in modern movies*. Berkeley en Los Angeles: University of California Press, 2006, 53-54.

²⁹ Prince, S. *A new pot of gold: Hollywood under the electronic rainbow, 1980-1989*. Berkeley en Los Angeles: University of California Press, 2000, xvi.

met deze tekst de slechte relatie tussen Lydia en Delia, haar stiefmoeder, geïntroduceerd. Ten tweede wordt in deze tekst benadrukt dat Lydia zich afzet tegen de algemene maatschappelijke waarden. Het tweede gedeelte ervan, “I could live here,” zegt ze namelijk als ze een spinnenweb met spin tussen de spijlen van de trapleuning ziet zitten.

In de tweede scène waarin het personage Lydia voorkomt, wordt er een stereotype beeld van de subcultuur Gothic om haar heen geconstrueerd. In deze scène dineert de familie Deetz voor het eerst in hun nieuwe huis. Lydia draagt hier een zwarte breedgerande hoed met een zwarte sluier. Maar de beeldvorming rondom Gothic komt vooral naar voren in de tekst:

Charles: Once we get settled, we'll build you a darkroom in the basement, okay?

Lydia: My whole life is a darkroom. One... big... dark... room.

Delia: So you were miserable in New York City and now you're going to be miserable out here in the Styx. Someone's life hasn't been up heaved.



De familie Deetz aan tafel.



Lydia schrijft een zelfmoordbrief.

Hier wordt duidelijk een associatie gemaakt tussen Lydia, melancholie en de subcultuur waarvan zij de kenmerkende kledingstijl draagt. Uit de tekst kan worden opgemaakt dat Lydia zich standaard ‘down’ voelt en dat zij dit bovendien zelf als een belangrijk onderdeel van haar identiteit ziet. Deze zelfde beeldvorming komt terug in de scène waarin Lydia een zelfmoordbrief schrijft. Op dit emotioneel dieptepunt van het personage draagt ze wederom een sluier. Hierdoor wordt het Gothic-element van het personage op dit moment extra benadrukt. Ze schrijft:

“I am alone.” Vervolgens verfrommelt ze het papier en begint opnieuw: “I am *utterly* alone.” Hier wordt het stereotype beeld van Gothic karikaturaal aangezet. Het wordt een beeld van ‘de ander.’ Ook in de scène waarin Lydia de loopsleutel van de makelaar krijgt, wordt benadrukt dat zij door ‘de buitenwereld’ gezien wordt als ‘de ander.’ Het dochtertje van de makelaar, dat achterin de auto zit, doet haar raampje dicht als Lydia richting de auto loopt. Ook dit gedeelte van de beeldvorming ziet Lydia zelf als een onderdeel van

haar identiteit. Als ze de Maitlands voor het eerst ontmoet zegt ze: “I myself am strange and unusual.” Hiermee distantieert het personage zich van “life people” in het algemeen.

In dezelfde scène komt Lydia’s omkering van bepaalde maatschappelijke waarden terug. Adam en Barbara dragen lakens en Lydia vraagt nieuwgierig: “Are you gross under there? Are you ‘night of the living death’ under there? Like all bloody veins and puss?” Een scène later zegt ze vol blijdschap: “God, you guys really are dead!” Haar fascinatie met de dood gaat zelfs zo ver dat ze op een gegeven moment zegt: “I wanna be dead too.”



Lydia is nieuwsgierig naar het uiterlijk van Adam en Barbara.

Maar vanaf de ontmoeting met de Maitlands komt ook een andere kant van het personage naar voren. Barbara en Adam zien haar simpelweg als een leuk kind. Op Lydia’s tekst “I myself am strange and unusual,” reageert Barbara met: “You look like a regular girl to me.” In de scènes waarin ze met zijn drieën zijn, komt Lydia intelligent over en heeft ze een goed humeur.

Bovendien is Lydia, naast Adam en Barbara, één van de ‘goodguys’. Zij vormen met zijn drieën de ‘helden’ die in het slot tegen Betelgeuse strijden. In scènes met de familie Deetz en consorten is Lydia de enige die gevoel toont en de Maitlands probeert te helpen. De rest is enkel uit op persoonlijk financieel gewin. Lydia: “Guys, these ghosts are really nice people. I think we scared them, we should just leave them alone, alright?”

Lydia wordt dus in de film als geheel neergezet als een goede, leuke meid. Gothic is slechts een element van haar personage, een element wat met name op de voorgrond geplaatst wordt als Lydia zich slecht voelt. Dit wordt benadrukt in de resolutie van de film. Lydia komt de school uit, zwaait nog even glimlachend naar een klasgenoot en wordt thuis opgewacht door de liefhebbende Adam en Barbara.

Barbara: What about the math test?

Lydia kijkt bedroeft.

Adam: You got to be kidding me. We spend the whole week studying for that test.

Lydia: (lachend) I got an A!

Opvallend is dat Lydia haar uiterlijk hier niet meer doet denken aan Gothic. In tegenstelling tot de scène waarin Lydia geïntroduceerd werd, past haar uiterlijk hier perfect bij de burgerlijk geklede Adam en Barbara en het traditionele interieur. Nu Lydia zich blij voelt, worden de stijlassociaties met Gothic achterwege gelaten.



Lydia als onderdeel van een 'happy family.'

Het beeld dat BEETLE JUICE van Gothic construeert is het beeld van een subcultuur van outsiders. De subcultuur wordt neergezet als *countercultural*. Via het personage Lydia wordt Gothic geassocieerd met een afzetten tegen algemene maatschappelijke waarden. Het beeld is stereotype, met een nadruk op een melancholiek imago en een fascinatie voor de dood.

Tegelijkertijd zien Barbara en Adam Lydia simpelweg als een leuk kind. Lydia komt nieuwsgierig en intelligent over en is één van de 'goodguys'. Haar levensstijl wordt voorgesteld als positiever dan de cultuur van haar ouders, die op persoonlijk gewin uit zijn. Maar door het *happy end* van de film, waar de Gothic-stijl ontbreekt, wordt de subcultuur toch weer bestempeld als behorend bij ongelukkige jongeren.

III

Diagnostische kritiek: BEETLE JUICE binnen de maatschappij

In dit hoofdstuk worden de inzichten uit de voorgaande hoofdstukken gecombineerd langs de lijnen van de diagnostische kritiek. Deze methode is ontwikkeld door Douglas Kellner. De diagnostische kritiek “uses history to read texts and texts to read history. Such a dual optic allows insight into the multiple relations between texts and contexts, between media culture and history.”³⁰ De methode houdt dus een ideologische analyse in, waarbij de onderzoeker probeert te lezen wat zich onder de oppervlakte van de tekst bevindt, vanuit de mediaculturele context van de tekst.³¹ Hierbij richt de methode zich op de tegenstrijdige ideologieën van Hollywood films en op wat de films zelf openbaren over de maatschappij en ideologie. Naast ideologische analyse, is het dus ook een culturele kritiek.³²

Onder de oppervlakte van de story en de vormgeving van BEETLE JUICE, kunnen we twee tegenstrijdige ideologieën aan het werk zien. De film lijkt op het eerste gezicht uit te gaan van het stereotype beeld wat zich rondom deze subcultuur gevormd had. Gothic wordt in verband gebracht met neerslachtigheid en zelfmoord. Via het personage Lydia wordt de subcultuur geassocieerd met een afzetten tegen algemene maatschappelijke waarden. Deze en andere elementen verbeelden de subcultuur als *countercultural*. Dit komt overeen met de representatie van de Goths door de media als een *mainstream alternative*, met een nadruk op sociaal afwijkend gedrag. Deze ideologie sluit dus aan bij het beeld van Goths als *folk devils*.

Tegelijkertijd is Lydia één van de meest sympathieke personages uit de film. De filmvorm heeft een subversief element in zich, waardoor de levenswijze van Lydia eerder de meetlat vormt waartegen de wereld van haar ouders afgezet wordt, dan andersom. Het *countercultural* karakter van de subcultuur wordt voorgesteld als positiever dan de algemene “persoonlijk gewin cultuur.” Deze ideologie gaat dus tegen de dominante beeldvorming in en presenteert Gothic als een oplossing voor de problemen van een egocentrisch georiënteerde maatschappij.

³⁰ Kellner, D. *Media culture: cultural studies, identity and politics between the modern and the postmodern*. Londen: Routledge, 1995, 116.

³¹ Lundby, K. “Review Media culture.” *Acta Sociologica* 39 (1996): 244-248.

³² Kellner, D., F. Leibowitz en M. Ryan “Blade Runner. A diagnostic critique.” *Jump Cut* 29 (1984): 6-8.

Deze twee ideologieën bestaan in de film naast elkaar. Geen van beide krijgt in de film als geheel de overhand. Aan de ene kant is BEETLE JUICE één van de vele media-uitingen uit zijn tijd waarin stereotype representaties van jongeren geschapen worden. Lydia, de enige jongere in de film, wordt door middel van kleding en gedrag neergezet als ‘aparte groep,’ als ‘de ander.’ Aan de andere kant wordt Gothic nergens geportretteerd als een bedreiging voor de maatschappij of voor Lydia.

In tegenstelling tot de beeldvorming in de media waarbij Gothic de rol van zondebok kreeg toegewezen, gebeurt dit in BEETLE JUICE niet. De subcultuur wordt niet geportretteerd als katalysator van Lydia’s melancholie. In plaats daarvan is haar gedrag en kledingsstijl op te vatten als een symptoom dat het niet goed met haar gaat. De oorzaak van haar ongeluk lijkt te liggen in het feit dat haar vader hertrouwd is en Lydia het totaal niet met haar stiefmoeder kan vinden. Dit ‘ontwrichte gezin’ is geen goede plaats voor Lydia om op te groeien en dit uit zich in haar identificatie met de Gothic subcultuur. Net als in eerdere Gothic-films is de stijl ook hier een integraal onderdeel van de manier waarop vorm gegeven wordt aan het verlangen naar een alternatieve thuissituatie. ‘Stijl als discours’ dus.

Tegen het slot van de film heeft Lydia haar nieuwe thuissituatie gevonden, in de vorm van het idyllische gezinnetje met Adam en Barbara. In deze gelukkige gezinssituatie is het kind ook gelukkig en dus verdwijnen de symptomen. Net zoals haar non-conformisme eerst uitdrukking gaf aan haar onvrede met de situatie, geeft haar conformistische ‘goede dochter-gedrag’ er nu uitdrukking aan dat alles goed gekomen is.

BEETLE JUICE lijkt uitdrukking te geven aan een veranderende ideologie ten opzichte van Gothic aan het eind van de jaren 1980. Waar de stroming eerst werd gezien als zondebok, wordt het hier gezien als symptoom behorend bij ongelukkige jongeren. Dit lijkt te wijzen op een eerste stap richting de geleidelijke acceptatie van de subcultuur binnen de maatschappij in de jaren 1990. Goths worden immers niet meer gezien als een bedreiging voor de maatschappij, maar als slachtoffers van een egocentrisch georiënteerde maatschappij. De Goth als zieke die genezen moet worden.

Mijn huidige onderzoek biedt niet de ruimte om dieper in te gaan op deze verandering in de maatschappelijke beeldvorming. Om de bovenstaande uitkomst van de diagnostische kritiek te kunnen verifiëren, is mijns inziens aanvullend discoursonderzoek nodig naar de vraag of de geleidelijke acceptatie van de Goths, die blijkt uit BEETLE JUICE, ook terugkomt in een breder scala media-uitingen. Een dergelijk systematisch onderzoek is tot op heden niet gedaan.

Mijn verwachting is dat uit aanvullend onderzoek zou blijken dat de productie van BEETLE JUICE heeft plaatsgevonden in een veranderend ideologisch landschap. Dit

kan dan een verklaring zijn voor het naast elkaar bestaan van de verschillende -elkaar tegensprekende- ideologieën die de film uitdraagt.

Conclusie: BEETLE JUICE en de mediacultuur

De ideologische positionering van BEETLE JUICE heeft twee kanten. Enerzijds gaat de film mee met de beeldvorming vanuit de dominante cultuur, met het beeld van de Goths als *folk devils*. Anderzijds wordt het culturele waarderingspatronen omgedraaid. Gothic wordt neergezet als oplossing voor het probleem van opgroeien in een egocentrisch georiënteerde maatschappij.

Binnen BEETLE JUICE zien we deze verschillende ideologieën over sociale groepen met elkaar strijden. De dialectiek binnen de film sluit aan bij Kellner's stelling dat de mediacultuur geen instrument van dominantie is. In BEETLE JUICE worden op cultureel niveau maatschappelijke conflicten gereproduceerd. De film geeft uitdrukking aan een veranderende ideologie ten opzichte van Gothic aan het eind van de jaren 1980.

Het ideologisch standpunt dat BEETLE JUICE uitdraagt ten opzichte van de subcultuur Gothic, is dus meerdimensionaal en ingebed in het maatschappelijk discours rondom de subcultuur. Het materiaal dat deze uiting van de mediacultuur aandraagt voor individuen om hun identiteit mee te vormen, is zeer breed. Een ieder kan eruit halen wat hem of haar aanstaat. De 'betekenis' van een film is, zo geredeneerd, individueel bepaald. Het is dan ook niet verwonderlijk dat een film zowel een commercieel succes als een cult-klassieker kan zijn.

De vraag of de media de cultuur waarin zij opereren genereren of reflecteren, moet beantwoord worden met: "beide." We hebben gezien dat er een complexe relatie bestaat tussen de representatie van jongeren in de media en de identiteit en het gedrag van deze jongeren, als reactie op de representaties. De onderzoeksvraag waarmee ik dit fenomeen onderzocht heb is dus wellicht te eenzijdig gesteld. De vraag was: Welk ideologisch standpunt draagt BEETLE JUICE uit ten opzichte van de subcultuur Gothic? Hierin ga ik voorbij aan het multi-dimensionale karakter van de materie.

Mijn onderzoek heb ik gestructureerd naar de methode die Kellner heeft voorgesteld voor *media cultural studies*: de diagnostische kritiek. In een poging om recht te doen aan de vele dimensies van het fenomeen heb ik de context en tekst *op elkaar* betrokken. Hoewel deze methode goed aansluit bij mijn voorstelling van de mediacultuur, houdt hij mijns inziens ook een gevaar in. Zoals ik in Hoofdstuk III al aanstipte, loopt de onderzoeker het gevaar in een cirkelredenering te belanden. Als de context geïdentificeerd wordt aan de hand van de tekst en de tekst vervolgens in deze context geplaatst wordt, zal dit

altijd ‘netjes passen.’ Dit doet geen recht aan de complexiteit van een ‘arena’ vol met tegenstrijdige ideologieën.

Hierom zou ik willen voorstellen, de door de tekst geduide context op te vatten als een ingang voor verder onderzoek. In het geval van de hier besproken casus, BEETLE JUICE, is de hypothese naar voren gekomen, dat aan het eind van de jaren 1980 de door de media uitgedragen maatschappelijke consensus van Goths als *folk devils*, langzaam verschoof naar een acceptatie van de subcultuur. Om deze stelling te kunnen verifiëren is er discoursonderzoek nodig naar de representatie van de Gothic stroming door de media.

Zoals bij ieder onderzoek het geval is, zijn er ook in dit onderzoek zaken onderbelicht gebleven. Vanwege de beperkte omvang van mijn onderzoek heb ik mij sterk ingeperkt in mijn vraagstelling. Ik heb mij met name gericht op beeldvorming via het medium film. Hierdoor is wellicht een te eenzijdig beeld ontstaan. Om een rijker beeld van de Gothic subcultuur te construeren zullen ook aanverwante zaken als de punk stroming, ‘gothic-rock’ en representatie in het algemeen, verder onderzocht moeten worden.

Het antwoord op mijn onderzoeksvraag laat een lineaire ontwikkeling zien van een geleidelijke acceptatie van de Gothic subcultuur. Maar naast deze ontwikkeling in de breedte, heeft zich ook een ontwikkeling in de diepte voorgedaan. Mijn verwachting is dat een onderzoek naar de representatie Goths in film vanuit deze invalshoek een beeld zal opleveren van een opletende complexiteit in de representatie van Goths.

Verder heb ik mij in dit onderzoek niet gericht op de subcultuur zelf. Een opvallende karakteristiek aan de *insiders* van deze subcultuur is, dat zij zichzelf geen Goth noemen. In mijn ogen is dit een actief protest tegen de conceptualiserende processen in de media. Een combinatie van antropologisch onderzoek naar deze jongeren, met het huidige media-culturele onderzoek naar de manier waarop zij gerepresenteerd worden, kan wellicht een licht werpen op de wisselwerking tussen deze -door elkaar lopende-processen. Hiermee zouden we dichterbij een begrip komen, van de wijze waarop media en identiteitsvorming bij jongeren met elkaar in verband staan.

Bibliografie

Althoff, M. "Het beeld van de jeugd als criminaliteits- en veiligheidsprobleem. Een discourtheoretische verklaring." *Pedagogiek* 4 (2005): 262-278.

Beetle Juice. Reg. Tim Burton. Scen. Micheal McDowel en Larry Wilson. Act. Alec Baldwin, Geena Davis, Michael Keaton en Winona Ryder. Warner Bros, 1988.

Bordwell, D. *The way Hollywood tells it. Story and style in modern movies*. Berkeley en Los Angeles: University of California Press, 2006.

---. en K. Tompson. *Film Art: an introduction*. 8^e ed. New York: McGraw-Hill, 2008.

Burton, T. *Burton on Burton*. Londen: Faber and Faber, 1995.

Goodlad, L en Bibby, M. *Goth: undead subculture*. Durham: Duke University Press, 2007.

Hilde, T. "Review Media culture." *South Central Review* 13.1 (1996): 84-86.

Jasper, A. "I am not a Goth!' The Unspoken Morale of Authenticity within the Dutch Gothic Subculture." *ETNOFOOR* XVII (2004): 90-115.

Kellner, D., F. Leibowitz en M. Ryan "Blade Runner. A diagnostic critique." *Jump Cut* 29 (1984): 6-8.

Kellner, D. *Media culture: cultural studies, identity and politics between the modern and the postmodern*. Londen: Routledge, 1995.

Lundby, K. "Review Media culture." *Acta Sociologica* 39 (1996): 244-248.

Prince, S. *A new pot of gold: Hollywood under the electronic rainbow, 1980-1989*. Berkeley en Los Angeles: University of California Press, 2000.

Shuker, R. "From Bodgies to Gothics: pop culture and moral panic in New Zealand." *New Zealand Sociology* 4.1 (1989): 1-17.

Skelton, T. en Valentine, G. red. *Cool Places. Geography of Youth Cultures*. Londen en New York: Routledge, 1998.

Tait, G. "Re-Assessing Street-kids: a critique of subculture theory." *Youth Studies Australia* 11.2 (1992): 12-17.

---. "Youth, Personhood and 'Practices of the Self: some new directions for youth research.'" *Australian and New Zealand Journal of Sociology* 29.1 (1993): 40-54.

---. "Rethinking youth cultures: The case of the Gothics." *Social Alternatives* 18.2 (1999): 15-20.

Williams, L. en M. Hammond red. *Contemporary American Cinema*. New York: Open University Press, 2006.