

De televisuele postfeministische strijd voorbij?

Een essay over postfeministische kritieken op televisuele
genderrepresentaties in HBO's 'Sex and the City' en
'Girls'

Door Charlie Vermeulen

3480240

Theater-, Film- en Televisiewetenschappen

BA-eindwerkstuk

Thema: Televisuele postfeministische vraagstukken

Blok 1, studiejaar 2012-2013

Begeleidster: Clara Pafort-Overduin

Inleverdatum: 07-11-2012

Inhoudsopgave

Inleiding	3
Theoretisch kader	5
<i>SEX AND THE CITY</i>	7
<i>Sex and the City</i> - Format	7
<i>Sex and the City</i> – Personages	9
<i>Sex and the City</i> – Thema's	11
<i>GIRLS</i>	12
<i>Girls</i> – Format	12
<i>Girls</i> – Personages	14
<i>Girls</i> – Thema's	16
Conclusie	17
Bibliografie	19

Inleiding

Één van de problematische aspecten bij het analyseren van televisuele genderrepresentaties is dat het beeld veelal wordt gedomineerd door witte, middenklasse, heteroseksuele mannen. Dit beeld wordt op televisie wijd verspreid over de gehele wereld, waardoor dit de norm lijkt te zijn geworden waar vanuit wij alle andere kleuren, klassen, seksualiteiten en genders beoordelen, aldus Stephen Gennaro in zijn werk *Sex and the City: Perpetual Adolescence Gendered Feminine?*.¹ De afgelopen 15 jaar zijn er meerdere televisieseries geproduceerd die deze patriarchische, witte norm, waarin de man een hogere positie inneemt ten overstaan van de vrouw, pogen te doorbreken. Één van deze series is *Girls* (2012), een recent geproduceerde televisieserie van de Amerikaanse zender HBO, waarin het leven wordt gevolgd van vier vrouwen in de twintig die proberen te overleven in New York. In deze serie vervullen vrouwen de centrale personages, en worden thema's als seksualiteit en de verhoudingen met mannen die zij erop nahouden besproken; dit doorbreekt de televisuele representatienorm, aangezien seksueel bevrijde vrouwen het voortouw nemen. *Girls* vertoont met dit format, personages en voorkomende thema's sterke gelijkenissen met een serie die uitgezonden werd vanaf 1998 tot en met 2004; *Sex and the City*.

Sex and the City (1998-2004) volgt het leven van vier moderne vrouwen in de dertig en veertig in New York en lijkt wereldwijd bekend te staan als de serie die *zei* wat moderne vrouwen over heel de wereld *dachten*. Eigentijdse onderwerpen en kwesties die niet besproken dienden te worden in het openbaar werden in deze serie aangesneden, en de wereld genoot er met volle teugen van. Door velen, waaronder enkele auteurs die in dit essay worden aangehaald, wordt deze serie als een illustratie van de postfeministische genderdiscussie uit de jaren negentig omtrent representatie beschouwd, waardoor het kiezen van deze serie als casus voor vergelijking met *Girls* bijna onvermijdelijk is. Deze vergelijking zal plaatsvinden op basis van postfeministische kritieken die zijn geleverd op het format, de personages en de behandelde thema's van *Sex and the City* (1998-2004) en de keuzes die in deze categorieën zijn gemaakt in *Girls* (2012). Hierbij zal bestudeerd worden hoe de door postfeministen al dan niet herkende ideaaltypen in *Sex and the City* (1998-2004) terugkomen in *Girls* (2012). Door de gegeven kritieken op het format, de personages en thema's van *Sex and the City* in verband te brengen met het format, de personages en

¹ Stephen Gennaro, "Sex and the City: Perpetual Adolescence Gendered Feminine?," *NEBULA* 4, no. 1 (2007): 246.

thema's van *Girls*, kan er meer inzicht verworven worden in de huidige conditie van postfeministische kritieken op televisuele representaties en de verwerking van deze kritieken in HBO's *Girls*. Ook kan eventueel een visie vastgesteld worden omtrent de manier waarop HBO met deze kritieken omgaat; speelt HBO in op de ontwikkeling in postfeministische ideeën of richt het zich enkel en alleen op wat ooit succesvol is geweest en probeert het dit succes te herhalen? Deze kwesties zullen worden behandeld vanuit een feministisch theoretisch kader, aan de hand van verscheidene teksten aangaande kritische noten op *Sex and the City*, waaronder werken van Jane Gerhard en Joke Hermes. Daarbij zal ook televisietheorie een rol spelen, als hulpmiddel om stilistische en illustratieve overeenkomsten en verschillen, aangaande genderrepresentaties, te interpreteren die in de series te zien zijn. Vanuit dit kader zullen beide casussen met elkaar vergeleken worden aan de hand van de formats, personages, overkoepelende thema's en specifieke kwesties aangaande gender die behandeld worden.

Vanuit het feministisch theoretisch perspectief wat gehanteerd zal worden, zal er één vraag centraal worden gesteld. Om een gestructureerd essay op te bouwen, zullen er daarbij meerdere deelonderwerpen aan te pas komen die de conclusie zullen ondersteunen. De centrale vraag luidt als volgt:

“Hoe zien we de door postfeministen herkende 'ideaaltypen' in de HBO televisieserie *Sex and the City* (1998-2004) terug in de HBO serie *Girls* (2012)?”

In het eerste deel zal een theoretisch kader uiteengezet worden, waarin duidelijk wordt gemaakt hoe de term postfeminisme wordt gebruikt in dit essay en hoe het postfeminisme en haar standpunten zich verhouden tot eerdere feministische bewegingen. In dit deel zal ook worden uitgelegd hoe *Sex and the City* verband houdt met de beweging postfeminisme. Vervolgens zal in het tweede deel een aantal, naar eigen mening, belangrijke postfeministische kritieken op *Sex and the City* uiteen worden gezet en genuanceerd, gecategoriseerd in respectievelijk format, personages en thema's. Tot slot zal een interpretatieve vergelijkingsanalyse van *Girls* op basis van de gegeven kritieken op *Sex and the City* plaatsvinden, eveneens aan de hand van de categorieën format, personages en thema's. Deze laatste analyse zal aan het licht brengen hoe de door postfeministen al dan niet herkende 'ideaaltypen' in *Sex and the City* (1998-2004) veertien jaar later terug komen in *Girls* (2012) en wat dit betekent voor de ontwikkeling van de postfeministische strijd voor een gelijkwaardige

representaties van man en vrouw op televisie, zowel kwantitatief als kwalitatief. Te beginnen met het uiteenzetten van het theoretisch kader.

Theoretisch kader

Sex and the City is veelal bekritiseerd vanuit het postfeminisme ofwel de Derde Feministische Golf, één van de meest recent gevormde feministische bewegingen die in de openbaarheid kritiek geven op mediale uitingen, zoals televisieseries. De feministische beweging 'postfeminisme' zal in de verloop van dit essay gezien worden zoals auteur Angela McRobbie dit ziet in haar artikel *Postfeminism and Popular Culture* uit 2004. Zij ontdekt in het postfeminisme namelijk een dualisme "[which] comprises the co-existence of neo-conservative values in relation to gender, sexuality, and family life...with processes of liberalization in regard to choice and diversity in domestic, sexual, and kinship relations."² McRobbie wil hiermee zeggen dat postfeministen ondanks hun aangehouden neoconservatieve waarden, zoals bijvoorbeeld het heterohuwelijk en huisvrouwen, deze waarden niet als norm willen beschouwen en daarom uitgaan van niet-vaststaande identiteiten en relaties.

Postfeministen reageren met deze dualistische visie op hun voorlopers; de Tweede Feministische Golf ging het postfeminisme voor, en maakte haar intrede in de jaren zestig en eindigde haar decennia lange strijd begin jaren negentig vorige eeuw. Waar in de Eerste Feministische Golf vooral werd gestreden voor wettelijke gelijkheden zoals stemrecht voor man én vrouw, richtte de Tweede Feministische Golf zich vooral op seksuele, financiële en huishoudelijke ongelijkheden. In deze Tweede Golf werd het werk *The Second Sex* in 1949 uitgebracht door de Franse filosofe en sociaal wetenschapster Simone de Beauvoir. In *The Second Sex* wordt er vanuit gegaan dat "de vrouw" in de patriarchale maatschappij de rol van de "ander" vervult. De Beauvoir concludeerde dat de door mannen gedomineerde maatschappij collectief is geaccepteerd als de heersende norm, maar dat de vrouw ondanks die norm absoluut niet als "de tweede sekse" gezien mag worden.³ Geïnspireerd op deze stelling zijn vanaf de jaren zestig verscheidene argumenten opgebouwd, die de door mannen gedomineerde maatschappij als ongelijk omschrijven en een nieuwe norm proberen te creëren. De Derde Feministische Golf, die in de loop

² Angela McRobbie, "Postfeminism and Popular Culture," *Feminist Media Studies* 4, no. 3 (2004): 256.

³ Simone de Beauvoir, *The Second Sex*, trans. Constance Borde and Sheila Malovany Chevallier (New York: Random House Inc., 2011).

van de jaren tachtig de kop op stak, stond op een aantal punten echter lijnrecht tegenover de Tweede Feministische Golf. Volgens hen was de *essentialistische* manier van het definiëren van “de vrouw”, zoals onder andere zo gedefinieerd in Beauvoir’s *The Second Sex*, die de Tweede Golf hanteerde niet toereikend. Met een essentialistische visie is het namelijk makkelijk mensen over één kam te scheren, terwijl bijvoorbeeld vrouwen of homoseksuelen zoveel van elkaar verschillen in kleur, etniciteit, culturele achtergrond, nationaliteit, religie en politieke voorkeur, aldus Rosemarie Tong in haar werk *Feminist Thought: A More Comprehensive Introduction*.⁴ Volgens Merri Johnson werd deze essentialistische manier van het definiëren van vrouwelijkheid, met het negeren van diversiteit en het categoriseren van personen als grootste beschuldiging, door de Derde Feministische Golf, waaronder de postfeministen, daarom ook verworpen.⁵

Het door postfeministen ongenueanceerd bevonden idee van de Tweede Golf dat er een vaststaande kern van bijvoorbeeld “vrouwelijk zijn” of “homoseksueel zijn” zou zijn, werd door postfeministen beantwoord met het eerder besproken dualisme waar zij voor staan. Dit dualisme, waarin conservatieve waarden en vrijheidsidealen op het gebied van gender en seksualiteit naast elkaar leven, is volgens Stephen Gennaro ook terug te zien in hoe *Sex and the City* werkt als een sticom. Hij stelt in zijn artikel *Sex and the City: Perpetual Adolescence Gendered Feminine?* dat de serie zich aan de ene kant voordoet als een platform voor het afwijzen van heteronormatieve seksuele praktijken aan de hand van “the girls’ discourse of their sex in the city” en tegelijkertijd de sociale normen die het wil afwijzen bevestigt, door zo duidelijk de nadruk te leggen op het vinden van de (heteroseksuele) ‘ware’, het settelen en trouwen.⁶

Dit dualisme van het postfeminisme, met als belangrijkste ideaal het naast elkaar bestaan van waarden zonder onderlinge hiërarchische posities, zien we ook terug in de door postfeministen ontwikkelde countertheorie op het essentialisme; de *queer theory*. Volgens Jane Gerhard poogt *queer theory* de genaturaliseerde en gestandaardiseerde binaire opposities van seksualiteit (heteroseksueel versus homoseksueel) en gender (vrouwelijk versus mannelijk)

⁴ Rosemarie Tong, *Feminist Thought: A More Comprehensive Introduction* (Boulder: Westview Press, 2009), 284-285.

⁵ Merri L. Johnson, *Jane Sexes It Up: True Confessions of Feminist Desire*, ed. Merri Lisa Johnson (New York: Four Walls Eight Windows, 2002).

⁶ Gennaro, “Sex and the City”, 251.

af te zwakken.⁷ Hierbij zien de postfeministen een non-hiërarchische samenleving als ideaal, waarin binaire opposities omtrent gender en seksualiteit zijn afgebroken om het ontstaan van hiërarchieën op dit gebied te voorkomen. Deze kritieken en standpunten van het postfeminisme aangaande gender en seksualiteit zijn duidelijk terug te vinden in de reacties die gegeven zijn op *Sex and the City*. In het volgende deel zullen we deze postfeministische positieve én negatieve kritieken op *Sex and the City* uitzetten in de categorieën format, personages en thema's. Te beginnen met het format.

***Sex and the City* - Format**

Zoals al eerder gesteld, lijkt de ideale maatschappij, onder andere zo geïdealiseerd door postfeministen als Judith Butler, te bestaan uit een non-hiërarchische samenleving, waarin noch man noch vrouw een "hogere" positie inneemt. Wat echter de afgelopen eeuwen te zien is geweest, en de afgelopen decennia ook in de weergegeven maatschappij op televisie, is een patriarchische samenleving, waarin de man een hogere machtspositie inneemt ten opzichte van de vrouw. Eind jaren negentig vorige eeuw zien we in de Amerikaanse HBO-serie *Sex and the City* eindelijk een verandering plaatsvinden in de representatie van de vrouwelijke positie in de maatschappij, waardoor een grote hoeveelheid positieve en negatieve kritieken werd uitgestort over de serie. De belangrijkste positieve kritiek op *Sex and the City* draait om het feit dat het format, waarin de vrouw centraal wordt gesteld, deze patriarchische norm doorbreekt. Dit staat echter tegenover een sterk negatief punt van kritiek, waarin juist gesteld wordt dat de serie de patriarchische norm bevestigt. Om deze tegenstelling uit een te zetten en te nuanceren, zal eerst een korte uitleg van het format van *Sex and the City* nodig zijn, waarna de argumenten van de tegenstellende kritieken tegen elkaar afgezet worden.

Vier vrouwen, waarvan drie in de dertig en één in de veertig, wonend in New York, vormden half jaren negentig het recept voor een vernieuwend en innovatief succesformat met de naam *Sex and the City* (1998-2004). In de *dialogical sitcom*, waarin de dialoog de actie vormt, zoals Gennaro het uitlegt, wordt door de vrouwen tot in detail gesproken over seks, mannen, hun (seks)verhoudingen met die desbetreffende mannen en de verhoudingen tussen vrouwen en mannen in het algemeen.⁸ Niet alleen door het centraal stellen van

⁷ Jane Gerhard, "Carrie Bradshaw's queer postfeminism," *Feminist Media Studies* 5, no. 1 (2005): 37.

⁸ Gennaro, "Sex and the City", 252.

een vrouw als hoofdpersoon is *Sex and the City* innovatief in het doorbreken van de televisuele norm waarin witte, middenklasse heteroseksuelen domineren, stelt Jane Gerhard, maar de serie toont zich nog innovatiever in het plaatsen van een vrouwelijke hoofdpersoon in een hecht groepje vriendinnen waarmee ze kan praten, discussiëren en vernieuwende gedachten, normen en waarden kan uitwisselen.⁹ “How the hell did we get into this mess?”, vraagt Carrie Bradshaw zich af, in de camera kijkend, wanneer de kijker voor het eerst geïntroduceerd wordt met het hoofdpersonage in kwestie.¹⁰ Ook het direct adresseren van de kijker in de eerste paar afleveringen van het eerste seizoen, door het hoofdpersonage dat soms tussendoor naar de camera kijkt, er tegen spreekt en ook de voice-over belichaamt, is cruciaal in het overbrengen van nieuwe gedachten, normen en waarden. Één van de belangrijkste en meest bekende gedachten die uitgewisseld werd in *Sex and the City* was die van personage Samantha Jones, welke luidt: “Just go out and have sex like a man (...) I mean without feeling.”¹¹ Er wordt hierbij van uitgegaan dat wanneer vrouwen wat meer stereotiepe “mannelijke” eigenschappen vertonen, zoals ongevoeligheid en stoer of actief zijn, in het hebben van seks en minder gevoel in de daad leggen, zoals Samantha stelt, de verhoudingen tussen man en vrouw in deze maatschappij meer gebalanceerd en gelijk zullen worden gesteld. Deze uitspraak is de bron van een grote hoeveelheid kritiek geweest, voortkomend uit een deel teleurgestelde aanhangers van de *queer theory*, die hun ideologie op andere momenten juist zó terug zagen komen in *Sex and the City*. We zien de *queer theory* bijvoorbeeld terug in de manier waarop de vier vrouwen net als mannen (stereotiep gezien) hun eigen (seks)leven in handen nemen. Ook zien we *queer theory* terug in de wijze waarop homoseksuelen, lesbiennes en transgenders niet als ‘anders’ maar als gelijkwaardig worden ingeschat. Dit is bijvoorbeeld te zien in de eerste aflevering van seizoen één, waarin Miranda haar verjaardag viert in een “dragqueen-bar”. Er wordt hier absoluut geen extra nadruk gelegd op het feit dat ze omgeven zijn door als extravagante vrouwen verklede mannen, maar de vier hoofdpersonages worden op dezelfde manier als de verklede mannen, en vanuit een gelijke camerahoek (personages vanuit een lagere of hogere hoek filmen, kan machtsposities impliceren) in beeld gebracht.¹²

⁹ Gerhard, “Carrie Bradshaw’s queer postfeminism”, 37.

¹⁰ *Sex and the City*, episode no. 1 “Sex and the City”, first broadcast 6 June 1998 by HBO. Directed by Susan Seidelman and written by Darren Star.

¹¹ Ibidem.

¹² Ibidem.

Echter, de serie draait volledig om de verhoudingen tussen man en vrouw (er worden vrijwel *geen* andersoortige problemen geadresseerd). Het loslaten van binaire opposities op het gebied van gender en seksualiteit, het doel van *queer theory*, wordt volgens velen, waaronder Joke Hermes en ondergetekende, onder andere om die reden niet toereikend gerealiseerd in *Sex and the City*. Dit falen van de *queer theory*, en het bevestigen van de patriarchische norm in televisuele representaties, zien we duidelijker terug in de personages en de door hen besproken thema's. Allereerst een bespreking van de kritieken op de personages uit *Sex and the City*.

***Sex and the City* - Personages**

In dit deelonderwerp zal een uiteenzetting van de centrale personages uit *Sex and the City* voorop staan, waarbij zonedig direct verwezen wordt naar gegeven kritieken op en interpretaties van het desbetreffende personage. Wat we zullen zien, is dat het dualisme van het postfeminisme sterk terug te zien is in de invulling van de personages. Dit zouden we kunnen zien als een positief aspect, wanneer we vanuit een postfeministische visie naar *Sex and the City* kijken. Daarentegen wordt, volgens Joke Hermes onder vele anderen, bij een enkel personage dermate de plank misgeslagen, dat de positieve postfeministische argumenten rondom de personages in *Sex and the City* direct door de mand vallen. Te beginnen bij een kennismaking met de personages.

De centrale personages in *Sex and the City* worden gerepresenteerd door vrouwen met verschillende politieke, culturele en al dan niet religieuze achtergronden, karakters en interesses. Carrie Bradshaw, het hoofdpersonage en tevens de voice-over van de serie, is een seks –en relatiecolumniste en modemeisje van in de dertig Miranda Hobbes is een carrièregerichte advocate van in de dertig, vrij cynisch wat betreft relaties en mannen, en wordt vrij 'mannelijk' in beeld gebracht. Uitgaande van stereotiepen, komt dit door Miranda's korte, piekerige haar, onontwikkeld inzicht in mode en haar grove postuur. Verder ingaand op de stereotiepe aspecten die in deze twee personages te vinden zijn, kunnen we stellen dat zij beiden banen hebben die veelal met mannen geassocieerd worden. Doordat deze personages stereotiepen doorbreken met hun baan, en er overlapping plaatsvindt tussen wat de maatschappij over het algemeen stereotiep gezien identificeert als "vrouwelijk" en "mannelijk", wordt de *queer theory* op een productieve manier ingezet. Vervolgens hebben we Charlotte York, de ietwat conservatievere, tuttige galeriehoudster van adel, wie scherper uit de hoek kan komen op het gebied van

seks dan men op het eerste gezicht van haar zou kunnen verwachten. Charlotte blijft van begin tot eind geloven in de ware liefde, en doet wat ze moet doen om dit te bereiken; zij trouwt dan ook tot twee keer toe, tot ze haar grote liefde gevonden heeft. We zouden kunnen zeggen dat Charlotte York, Carrie en Miranda het dualisme vertegenwoordigen wat zich binnen het postfeminisme verschuilt; de één leunt wat meer naar de conservatieve waarden dan de ander. Maar Samantha Jones is een uniek karakter; een “fourty-something” PR-dame, eigen baas en zelfbenoemde sekspoes. Haar al eerder genoemde motto luidt: “Just go out and have sex like a man.”. Dit personage wordt later uitgebreider behandeld.

De laatste twee dames, Charlotte en Samantha, zijn vooral vrijgevochten in het gaan waar ze voor staan. Alle vier hebben ze continue losse sekspartners, wisselende liefdes en (mislukkende) dates, en richten zich minder dan andere, eerdere televisuele representaties van de vrouw op het settelen met een echtgenoot. Wat er echter fout lijkt te gaan in de keuze van invulling van de personages, is dat we nog steeds enkel witte, middenklasse, heteroseksuele vrouwen te zien krijgen. Er wordt geen enkele vrouw van kleur als centraal figuur gerepresenteerd, evenals geen lesbiennes, transgenders, sterk conservatieve vrouwen enzovoorts. Dit, terwijl er door de personages continue gesproken wordt over “vrouwen” en “mannen” in het algemeen en hoe de verhoudingen tussen beiden liggen. Er lijkt in de serie dus te worden uitgegaan van een vrij essentialistische visie op de “vrouw”, aangezien we de besproken kwesties enkel vanuit een witte, middenklasse, heteroseksuele vrouw te zien krijgen en ervan uitgegaan wordt dat elke vrouw zich hiermee zou kunnen identificeren. De aanname dat iedere vrouw zich met de witte, middenklasse, heteroseksuele vrouwen zou moeten kunnen identificeren, is onder andere terug te zien in de manier waarop Carrie Bradshaw haar column schrijft. Zij gaat er hierin vrij letterlijk vanuit dat ze de volledige moderne, vrouwelijke bevolking vertegenwoordigt wanneer zij bepaalde kwesties aankaart. Hierbij spreekt zij veelal in het algemeen van, bijvoorbeeld, “us, women”, wat impliceert dat de volledige vrouwelijke bevolking zich zou moeten kunnen inleven in wat Carrie te zeggen heeft. Ondanks dat de vrouwen qua normen en waarden het dualisme van het zo anti-essentialistische postfeminisme, zoals McRobbie deze heeft besproken, lijken te vertegenwoordigen, is er toch sprake van een vrij essentialistische visie op de “vrouw”.

Echter, de grootste kritiek ligt bij één specifiek personage; Samantha Jones. Dit personage gaat vanaf de allereerste aflevering in 1998 uit van

seksuele vrijheid, en het 'hebben van seks zoals een man dat doet', namelijk zoveel mogelijk, met zoveel mogelijk verschillende partners en zo weinig mogelijk bijkomende gevoelens. De kritiek die hierop door vele postfeministen, waaronder ondergetekende, geleverd werd, in het licht van de *queer theory*, was dat de binaire opposities op het gebied van gender en seksualiteit die afgezwakt moeten worden juist worden benadrukt door de seksuele escapades en levenswijze van Samantha Jones. Wat Jones namelijk lijkt te doen, is vuur met vuur 'bestrijden', wat zij ook bevestigt in haar uitspraak "(...) have sex like men", in plaats van het compleet loslaten van seksuele hiërarchieën en 'seks te hebben zoals zij dat als individu, los van alle genderstereotypen, prettig vindt'. Maar wanneer zelfs het, op het gebied van seksualiteit, meest vrijgevochten personage in *Sex and the City* niet als productief voorbeeld voor het vechten voor een gelijkwaardige samenleving kan worden gezien, wat wordt er dan eigenlijk bevochten in deze serie? Welke status quo wordt er uitgedaagd in postfeministische televisie, vraagt Joke Hermes zich af in haar werk '*Sex and the City*' and the Tragic Success of Feminism. Zij stelt:

Our well-heeled heroines can hardly be counted as being outside patriarchy or outside capitalism. They are white; they are straight, they work (well) with men. The only way that 'Sex and the City' heroines upset the order of things, to come back eventually into its fold, is, it seems, by talking dirty."¹³

En juist dit 'talking dirty', de door de personages besproken thema's, waarvan Joke Hermes denkt dat dit het enige vernieuwende aspect van *Sex and the City* is, lijkt ook één van de meest problematische aspecten te zijn. Over dit problematische aspect omtrent het 'talking dirty' wordt verder uitgeweid in het volgende onderdeel; thema's.

***Sex and the City* - Thema's**

In dat laatste deelonderwerp over *Sex and the City* wordt bestudeerd hoe de besproken thema's zich verhouden tot het doel van de *queer theory*. We zouden kunnen zeggen dat het doorbreken van de taboes rondom openlijk spreken van seksualiteit en gerelateerde thema's worden gezien als een positief aspect van *Sex and the City*. Postfeministen, waaronder Joke Hermes en ondergetekende,

¹³ Joke Hermes, "'Ally McBeal', '*Sex and the City*' and the Tragic Success of Feminism," in *Feminism in Popular Culture 2006*, ed. Joanne Hollows (Oxford: Berg Publishers, 2006), 81.

denken daar echter anders over. Postfeministen willen, zoals hun *queer theory* ook stelt, het idee van categoriseren en het denken 'in relatie tót' volledig loslaten, met als ideaal een non-hiërarchische samenleving op het gebied van gender en seksualiteit. De vrouwen in *Sex and the City* spreken echter vrijwel continue over de verhoudingen tussen mannen en henzelf en hoe ze pogen, en soms slagen, de patriarchische norm te doorbreken. Maar het feit dat er überhaupt *gesproken* wordt van het 'overwinnen' van een zekere patriarchische norm bevestigt het bestaan van de hiërarchie onmiddellijk, en verwaarloost het idee van het loslaten van denken 'in relatie tót' volledig. Hiermee faalt *Sex and the City* finaal in het bereiken van het doel van de *queer theory*; het realiseren van een non-hiërarchische samenleving, waarin binaire opposities op het gebied van gender en seksualiteit het onderspit delven.

Ondanks dat sommige van deze kritieken dateren uit de tweede helft van de jaren 2000, lijkt de discussie rondom postfeministische vraagstukken op televisie op een lager pitje te zijn gezet dan dat het geval was in de jaren negentig. Baanbrekende series op het gebied van gender en seksualiteit waren weinig of helemaal niet op te merken, tot aan april 2012. Amerikaanse televisiezender HBO lanceerde op 15 april 2012 haar nieuwe comedyserie *Girls*, waarin vier vrouwen in de twintig en het verloop van hun leven in New York centraal staan. *Girls* heeft een flinke schokreactie veroorzaakt, vooral in de populaire cultuur. Hierin zien we direct een overeenkomst met *Sex and the City*, die veertien jaar eerder haar pilot lanceerde en de hele wereld op het puntje van haar stoel liet zitten. In het volgende onderdeel van dit essay zal aandacht besteed worden aan de overeenkomsten en verschillen tussen de formats, de personages en thema's van *Sex and the City* en *Girls*, en zullen de gegeven kritieken op *Sex and the City* (1998-2004) worden getoetst op *Girls* (2012). De tweede helft van dit essay zal dan ook op dezelfde wijze ingedeeld worden als eerder is gedaan, namelijk in de categorieën format, personages en thema's. Allereerst de categorie format.

Girls

***Girls* – Format**

In dit gedeelte zal het format van *Girls* naast het format van *Sex and the City* gelegd worden en worden vergeleken, waarbij de positieve en negatieve kritieken op het format van *Sex and the City* worden getoetst op het format van *Girls*.

Net als in *Sex and the City* zien we in *Girls* vier vrouwen in New York als centrale personages. Nu zijn zij echter in de twintig, minder onafscheidelijk dan Carrie en haar vriendinnen, en teruggebracht naar de ‘normale, arme, getroebleerde twintiger’ in plaats van een glamoureuze versie zoals gehanteerd in *Sex and the City*. Ook in *Girls* wordt één vrouwelijk personage centraal gesteld, en wordt zij in een groepje vriendinnen geplaatst waarmee zij gedachten en standpunten kan uitwisselen op het gebied van seksualiteit en relaties. Waar Gennaro op basis van dit format *Sex and the City* een *dialogical sitcom* noemde, kunnen we *Girls* echter niet onder deze noemer scharen.¹⁴ De actie vindt namelijk niet plaats in de dialoog, maar in scènes waarin de jonge vrouwen ook iets meemaken in plaats van er enkel met elkaar over te praten. Dit zorgt ervoor dat er geen voice-over nodig is en dus ook niet wordt ingezet om scènes in –of uit te leiden, zoals in *Sex and the City* continue gedaan wordt, daar de gebeurtenissen in *Girls* vrij expliciet worden getoond. De gebeurtenissen in *Girls* gaan dan ook aan het spreken over de gebeurtenissen vooraf, terwijl we bij *Sex and the City* zien dat de gebeurtenis worden ingeleid door het spreken over de desbetreffende gebeurtenis. Het adresseren van de kijker door de camera direct aan te spreken wordt in *Girls* niet gebruikt, in tegenstelling tot in *Sex and the City*, waardoor het direct overbrengen van een moraal of algemene boodschap aan de kijker wordt tegengehouden. *Girls* lijkt dan ook een minder duidelijke, algemene boodschap of standpunt uit te dragen dan *Sex and the City* dat doet. Het missen van een algemene boodschap zorgt ervoor dat *Girls* op een wat persoonlijker, individueel niveau geïnterpreteerd kan worden.

Wanneer we naar *Girls* kijken in het licht van de *queer theory*, zien we een tweedeling in interpretatiemogelijkheden, net als in *Sex and the City* het geval is. De expliciete in het spreken over seksualiteit, gender en de afzwakking tussen de binaire opposities lijkt weggelaten in *Girls*, en wordt nu, op uitzonderingen na, vrijwel uitsluitend visueel in beeld gebracht, in de letterlijke zin. We zouden dit ‘weglaten van het via dialogen doorbreken van taboes’ kunnen interpreteren als een teken dat de nood van het afzwakken van binaire opposities niet meer als belangrijk onderwerp van gesprek wordt gezien, omdat de *queer theory* in de afgelopen tien jaar al meer ingebed is geraakt in de samenleving. De binaire opposities op het gebied van seksualiteit en gender, zoals “mannelijk versus vrouwelijk”, lijken in vergelijking met vijftien jaar geleden meer afgezwakt te zijn, en stereotiepen lijken steeds minder te worden

¹⁴ Stephen Gennaro, “Sex and the City”, 252.

aangehaald als “ware identiteiten”; een ontwikkeling die de laatste vijftien jaar lijkt te hebben plaatsgevonden. Het feit dat het doorbreken van taboes op het gebied van *spreken* over seks –en gendergerelateerde kwesties in *Girls* minder de nadruk krijgt dan vijftien jaar geleden in *Sex and the City*, zou geïnterpreteerd kunnen worden als een illustratie van die ontwikkeling. Aan de andere kant zouden we aan de hand van de, *Sex and the City* herhalende, eenzijdige invulling van de personages kunnen betogen dat ook in *Girls* in zekere zin gefaald is in het realiseren van een non-hiërarchische samenleving op het gebied van seksualiteit en gender. Dit zal verder betoogd worden in de volgende twee deelonderwerpen, personages en thema’s.

Girls - Personages

We beginnen met het uiteenzetten van de personages van *Girls* en bestuderen vervolgens de wijze waarop de kritieken op de personages van *Sex and the City* in verband staan met de keuzes die gemaakt zijn in de invulling van personages in *Girls*.

Ook in *Girls* worden er duidelijke verschillen tussen de centrale personages gehanteerd. De hoofdrol behelst een jonge schrijfster in spé, Hannah Horvath, wiens ouders haar financieel niet meer willen ondersteunen. Dit betekent dat zij ontslag moet nemen bij haar onbetaalde stage bij een uitgever en (zonder succes) op zoek moet naar een betaalde baan om te kunnen overleven in New York. Daarnaast worstelt zij met haar minnaar/geliefde Adam, wiens persoonlijke gevoelens, net als die van Hannah, een gevoelig onderwerp van gesprek zijn, waardoor communicatie vaak volledig de mist in gaat. Wanneer we Carrie Bradshaw en Hannah Horvath met elkaar vergelijken, zien we op werkgebied (ze zijn beiden schrijfster) een overeenkomst. De overlapping van stereotiepe “mannelijkheid” (beroep) en “vrouwelijkheid” (gender dat het beroep uitoefent) komt ook in *Girls* terug. Hannah’s huisgenootje Marnie Michaels is een wat meer verstandige jongedame, en werkt als assistent in een kunstgalerie. Ondanks haar verstandige en nette karakter, is ook Marnie op zoek naar een antwoord in haar relatie. Haar vriendje Charlie is gevoelig, knap, verliefd op haar, en eigenlijk alles wat ze wil, maar ze is niet meer verliefd. Wanneer Marnie het uitmaakt en zij erachter komt dat hij na twee weken al een nieuwe vriendin heeft, wordt zij onzeker van zichzelf en raakt enigszins depressief. Jessa Johansson is de Britse vriendin van Hannah en Marnie, wie geregeld plotseling naar het buitenland vertrekt. Ze heeft een onvoorspelbaar karakter en haar acties, op het gebied van seks en relaties, zijn veelal punt van discussie tussen de vier meiden.

Jessa's huisgenootje en nichtje Shoshanna Shapiro is een 'all-American' studente, wiens grootste probleem is dat ze nog maagd is op haar tweeëntwintigste.

Wat we zien in de keuze van deze personage-invullingen van *Girls* is dat er, net als in *Sex and the City*, een vrij eenzijdig beeld van de vrouw wordt weergegeven. Weer zijn het enkel witte, middenklasse, heteroseksuele vrouwen die gerepresenteerd worden, en worden er geen lesbiennes, homoseksuelen, transgenders en vrouwen of mannen van kleur door een centraal figuur vertegenwoordigd. Eenzijdigheid moet hierbij niet verward worden met essentialisme, daar essentialisme om een denkbeeld gaat en eenzijdigheid om een de inhoud van een representatie. Aanhoudende, wijd verspreide eenzijdige representaties kunnen op lange termijn echter wel voor het ontstaan van een nieuwe norm zorgen waarvanuit een essentialistische visie kan ontstaan, net zoals dat gebeurd is met de continue representatie van witte, middenklasse, heteroseksuele mannen waardoor een patriarchische norm op televisie ontstond. Het hanteren van eenzijdige representaties van vrouwelijke twintigers in *Girls* is dan ook enkel op lange termijn, wanneer de eenzijdige representaties van personages een nieuwe televisuele representatienorm gaan vormen, een probleem voor het realiseren van het ideaal van de *queer theory*, omdat er pas dan op het televisiebeeld sprake is van een (nieuwe) hiërarchie op het gebied van gender en seksualiteit. In de eenzijdigheid in personage-invullingen volgt *Girls* haar voorloper op in het falen om een breder publiek dan enkel de norm te vertegenwoordigen. Maar, door de persoonlijker insteek, die te ontdekken is in het *ontbreken* van een moraal die voor iedere vrouw zou moeten gelden, hoeft de serie ook niet per se een breed spectrum van vrouwen te vertegenwoordigen en is de visie op de "vrouw", ondanks dat deze enkel door witte, middenklasse homoseksuelen wordt gerepresenteerd, dan ook niet per se essentialistisch.

We zien dus dat, ondanks dat *queer theory* aan de ene kant meer ingebed lijkt te zijn in *Girls* door het weglaten van de expliciteit in het *spreken* over binaire opposities wat betreft seksualiteit en genderverhoudingen, *Girls* aan de andere kant beschouwd kan worden als een herhaalde mislukking in spé in het representeren van afgezwakte of zelfs niet langer bestaande binaire opposities op het gebied van gender en seksualiteit, de eenzijdige politieke, culturele en religieuze achtergronden en seksuele voorkeuren van de personages in acht nemend. We zouden kunnen zeggen dat de serie *Girls* zich niet lijkt te richten op het doorbreken van de conservatieve norm op het gebied van gender en seksualiteit door de personages continue vrijpostig over de seks

en mannen te laten spreken (zoals in *Sex and the City*), maar juist een generatie toont die moet erkennen en te doen heeft met het feit dat vrouwen seks en emoties niet kunnen en ook niet zouden moeten willen scheiden; een leugen die *Sex and the City* heeft gecreëerd met haar goedbedoelde, maar onproductieve manier van het praktiseren van postfeministische ideeën.

In de laatste categorie zullen nogmaals de besproken postfeministische kritieken op *Sex and the City* worden getoetst op *Girls*, maar nu gaan we in op de thema's die behandeld worden in de series.

Girls - Thema's

In dit onderdeel zal vooral bestudeerd worden hoe het 'schokkerende' effect van het doorbreken van taboes van *Sex and the City* zich verhoudt tot de wijze waarop *Girls* kwesties omtrent seksualiteit en gender bespreekt. Dit zal gebeuren aan de hand van een aantal fragmenten uit de eerste afleveringen van *Girls*, waarna duidelijk zal worden hoe we de wijze waarop *Girls* thema's rondom seksualiteit en gender hanteert, zouden kunnen interpreteren.

De schok van de expliciete in seksuele uitingen is in *Girls* weggenomen, mede dankzij het feit dat seks(praat) op televisie enigszins genormaliseerd geraakt lijkt te zijn door de tijd heen. De manier waarop *Sex and the City* vrijblijvende seks idealiseert, wordt in *Girls* beantwoord door middel van een meer persoonlijke portrettering van de seks –en liefdeslevens van twintigers, en lijkt te stellen dat het seksleven van vrouwen én mannen er niet beter op wordt wanneer vrijblijvende seks orde van de dag is. We zien dit bijvoorbeeld terug in de allereerste aflevering van *Girls*, waar Hannah haar minnaar opzoekt. We zien deze minnaar, Adam, overigens vrijwel alleen in zijn eigen huis, waar Hannah af en toe langskomt om vooral aan zijn behoeften te voldoen. In de scène waarin Hannah langsgaat bij Adam, aanschouwen we een vrij klinische seksscène. Er zit geen passie in, het is vrij ongemakkelijk (om te zien) en Hannah houdt haar mond maar niet, waarop Adam zegt: "Let's play the quiet-game".¹⁵ Aan de gezichtsuitdrukkingen van beide personages is overduidelijk te zien dat ze zich niet op hun gemak voelen en het liever anders hadden gezien. In de tweede aflevering van seizoen één is zelfs een nog pijnlijkere scène te zien, waarin Marnie met haar rug naar hem toe in de armen van haar vriendje in bed ligt, terwijl ze seks hebben. Ze knijpt haar ogen stijf dicht, duidelijk verafschuwt van de situatie. Ze lijkt zich te realiseren dat het hebben van seks, maakt niet uit met

¹⁵ *Girls*, episode no. 1 "Pilot", first broadcast 15 april 2012 by HBO. Directed by Lena Dunham and written by Lena Dunham.

wie, nooit op hetzelfde niveau zal zijn als dat het zou zijn als je het met iemand doet van wie houdt, en op de manier waar jij je prettig bij voelt.¹⁶ Het statement dat vrijblijvende seks niet altijd bevrijdend voelt, wordt hierbij pijnlijk duidelijk.

De vraag is nu, waar ligt nu het schokkerende effect in *Girls*, waarvan Joke Hermes zei dat het bij *Sex and the City* enkel en alleen in de “dirty talk” lag, nu deze “dirty talk” in *Girls* vrijwel compleet is weggelaten?¹⁷ Waar ligt nu het baanbrekende aspect, waardoor postfeminististen en andere gendercritici plotseling na jaren weer op het puntje van hun stoel zitten? Misschien is het dat televisie –en gendercritici verwachtten een opvolger van *Sex and the City* te zien, vervolgens juist een subversieve reactie op de successerie van de jaren negentig onder ogen kregen, en werden geconfronteerd met het idee dat *Sex and the City* een complete generatie heeft voorgelogen; een generatie waarin seksuele escapades helemaal niet zo fantastisch zijn als in *Sex and the City* werd voorgedaan en waarin de ‘hook-up-culture’, een term gebruikt door onder andere Emily Smith in haar artikel over *Girls* in de *Washington Times*, niet als een postfeministische en seksuele revolutie wordt beschouwd, maar als degraderend voor man én vrouw.¹⁸ Daarnaast zouden we kunnen zeggen dat de makers van *Girls* minder duidelijk zijn dan *Sex and the City* in het uiten van een politiek statement. *Girls* werd door verschillende media geïntroduceerd als opvolger van *Sex and the City*, maar waar is dan de optimistische feministische ondertoon? Moeten we *Girls* zien als een verhaal met een waarschuwend moraal, waarin wordt vermaand dat niemand gelukkig wordt van vrijblijvende seks? Of laat het enkel de “waarheid” volgens een nieuwe generatie twintigers zien, welke niet werd gerepresenteerd in *Sex and the City*, die een hele generatie vrouwen onterecht leerde dat vrijblijvende seks als bevrijdend beschouwd moet worden? Laten we uitgaan van het laatste.

Conclusie

We hebben kunnen zien dat er verscheidene overeenkomsten, verschillen en inhoudelijke verbanden tussen HBO's *Sex and the City* (1998-2004) en de serie *Girls* (HBO, 2012) op te merken zijn, en er kan gesteld worden dat een deel van

¹⁶ *Girls*, episode no. 2 “Vagina Panic”, first broadcast 22 april 2012 by HBO. Directed by Lena Dunham and written by Lena Dunham.

¹⁷ Joke Hermes, “*Ally McBeal*”, 81.

¹⁸ Emily Esfahani Smith, “HBO's ‘Girls’ depicts wasteland of sexual promiscuity,” *Washington Times*, publication date 24-04-2012, acces date 10-10-2012, <http://www.washingtontimes.com/news/2012/apr/24/hbos-girls-bleak-response-to-sex-in-the-city/>.

de postfeministische kritieken op *Sex and the City* terug te vinden zijn in *Girls*, zoals het falen van de *queer theory* en het aanhouden van eenzijdige representaties. *Girls* representeert dan wel een andere generatie, namelijk de twintigers, maar verschilt verder niet heel sterk van vorm met de succesformat van *Sex and the City*. Zelfs de kritieken op het eenzijdige beeld van de vrouw dat *Sex and the City* hanteerde, zijn direct van toepassing op *Girls*. We zouden kunnen stellen dat de postfeministische *queer theory*, die het *essentialisme* bestrijdt en binaire opposities op het gebied van seksualiteit en gender afwijst, anno 2012 dermate ingebed is geraakt in de samenleving, dat het niet meer uitdrukkelijk geadresseerd hoeft te worden in *Girls*. Maar juist hetzelfde eenzijdige beeld en de *essentialistische* visie in spé wat *Girls* vertoont, laat zien dat er nog steeds niet helemaal boven de “witte, middenklasse” norm uitgestegen kan worden, en een realistischer beeld van de werkelijke samenleving getoond kan worden. Op dit punt zouden we kunnen stellen dat de *queer theory* ook in *Girls* zal falen, grotendeels dankzij de eenzijdige keuze in personages.

Daarnaast zouden we kunnen aannemen dat HBO qua format en personages de makkelijke weg heeft gekozen, namelijk het kopiëren van een succesformat; *Sex and the City*. Wat HBO echter wel heeft gedaan, is het format en de personages onderdompelen in de échte, normale, niet-fantastische realiteit van de twintiger.

Girls lijkt de zogenaamde “waarheid” te tonen, waarin het seksleven van de twintiger in New York minder *glamorous* wordt afgebeeld dan dat werd gedaan in *Sex and the City*. Echter, deze “waarheid” demonstreert geen wil meer, geen passie voor verandering en non-hiërarchische idealen, maar ontsluit het opgeven van de strijd die haar voorloper *Sex and the City* juist zo probeerde aan te wakkeren, ondanks dat deze strijd in *Sex and the City* niet op de meest productieve manier werd geïllustreerd. Waar in *Sex and the City* nog wil en hoop te zien was voor verandering, lijkt veertien jaar later *Girls* het levende voorbeeld te zijn van het opgeven en afwijzen van diezelfde postfeministische strijd voor verandering en het realiseren van een non-hiërarchische samenleving.

Bibliografie

de Beauvoir, Simone. *The Second Sex*. Translated by Constance Borde and Sheila Malovany Chevallier. New York: Random House Inc., 2011.

Esfahani Smith, Emily. "HBO's 'Girls' depicts wasteland of sexual promiscuity." *Washington Times*. Publication date 24-04-2012, acces date 10-10-2012.
<http://www.washingtontimes.com/news/2012/apr/24/hbos-girls-bleak-response-to-sex-in-the-city/>.

Gennaro, Stephen. "Sex and the City: Perpetual Adolescence Gendered Feminine?." *NEBULA* 4, no. 1 (2007): 246-275.

Gerhard, Jane. "Carrie Bradshaw's queer postfeminism." *Feminist Media Studies* 5, no. 1 (2005): 37-49.

Hermes, Joke. "Ally McBeal', 'Sex and the City' and the Tragic Succes of Feminism." In *Feminism in Popular Culture 2006*, edited by Joanne Hollows, 79-95. Oxford: Berg Publishers, 2006.

Johnson, Merri L. *Jane Sexes It Up: True Confessions of Feminist Desire*. Edited by Merri Lisa Johnson. New York: Four Walls Eight Windows, 2002.

McRobbie, Angela. "Postfeminism and Popular Culture." *Feminist Media Studies* 4, no. 3 (2004): 255-264.

Tong, Rosemarie. *Feminist Thought: A More Comprehensive Introduction*. Boulder: Westview Press, 2009.

Audiovisuele bronnen

Girls, episode no. 1 "Pilot", first broadcast 15 april 2012 by HBO. Directed by Lena Dunham and written by Lena Dunham.

Girls, episode no. 2 "Vagina Panic", first broadcast 22 april 2012 by HBO. Directed by Lena Dunham and written by Lena Dunham.

Sex and the City, episode no. 1 "Sex and the City", first broadcast 6 june 1998 by HBO. Directed by Susan Seidelman and written by Darren Star.