

M.D.R. Groeneveld

3661806

BA eindwerkstuk

Definitieve versie

Docent: dr. Clara Pafort-Overduin

1 november 2013



Universiteit Utrecht

Representatie homoseksualiteit in *De vierde man*

Paul Verhoeven 1983



Inhoudsopgave

| | |
|--|----|
| Inleiding | 2 |
| Opzet | 3 |
| Hoofdstuk 1 Theoretisch kader | 5 |
| 1.1 Typering / stereotypering | 5 |
| Hoofdstuk 2 Analyse | 8 |
| 2.1 Introductie van Gerard | 9 |
| 2.2 Introductie van Ria en Christine | 10 |
| 2.3 Herman als sad young man | 13 |
| 2.4 De drie echtgenoten | 15 |
| 2.5 Herman als macho | 15 |
| 2.6 Gerard en Herman | 17 |
| Conclusie | 19 |
| Discussie | 20 |
| Bibliografie | 21 |

Inleiding

How we are seen determines in part how we are treated; how we treat others is based on how we see them; such seeing comes from representation. (Dyer 1)

Volgens filmwetenschapper Richard Dyer (zie citaat hierboven) heeft de culturele representatie van minderheden invloed op hoe deze door andere leden van de maatschappij worden gezien. Negatieve representatie leidt tot negatieve consequenties voor de groepering: intimidatie, zelfhaat en discriminatie worden ondersteund en beïnvloed door representatie. Representatie van homoseksualiteit in films, het onderwerp van dit eindwerkstuk, heeft volgens deze redenering invloed op het beeld dat men van deze groepering heeft. Het is dus van belang dat minderheden in de samenleving positief worden gerepresenteerd (1). 'Positief' interpreteer ik in dit geval als 'gelijkwaardig'. Om tot een gelijkwaardige representatie van homoseksualiteit te komen, is het belangrijk om inzicht te krijgen in hoe representatie precies werkt.

De hierboven uitgelegde relatie tussen representatie en de maatschappij en het daaruit voortvloeiende belang van een positieve representatie van minderheden geven het maatschappelijk belang van mijn onderzoek aan. Volgens Rutgers WPF, het Nederlandse kenniscentrum voor seksualiteit, noemt 7,1% van de Nederlandse mannen zichzelf homo- of biseksueel (*NRC Next*, 2012). Hoewel sterk in de minderheid, is dit toch een significant deel van de Nederlandse bevolking dat baat heeft bij onderzoek naar representatie van homoseksualiteit.

Daarnaast vult mijn onderzoek een leemte op in het academische veld: Dyer doet geen onderzoek naar de Nederlandse situatie en ik heb geen wetenschappelijk onderzoek kunnen vinden naar de representatie van homoseksualiteit in de Nederlandse film. De wetenschappelijke interesse gaat bij Nederlandse academici met name uit naar de representatie van homoseksualiteit in Hollywoodproducties en de Europese arthouse-industrie.¹ Echter, de films die voortkomen uit de

¹Zoals *And the Mirror Cracked: Feminist Cinema and Film Theory* van Anneke Smelink.

Amerikaanse filmindustrie worden geproduceerd in een ander cultureel systeem dan het Nederlandse. Zoals Dyer betoogt, worden representaties gevormd met de codes en conventies die op dat moment beschikbaar zijn binnen het betreffende cultureel systeem. Een representatie heeft niet één enkele betekenis. De ontvanger zal de representatie decoderen met de beschikbare codes en conventies, maar die zijn niet overal en binnen elk cultureel systeem hetzelfde. Dit leidt ertoe dat een representatie een andere betekenis toebedeeld kan krijgen dan in eerste instantie bedoeld was, en dat er meerdere betekenissen toe te kennen zijn aan één en dezelfde representatie. Ook binnen één cultureel systeem kan een representatie anders gedecodeerd worden dan werd bedoeld, maar die kans wordt vergroot wanneer de decoding in een ander cultureel systeem plaatsvindt (Dyer 2-3). Deze theorie, samengenomen met de eerder beschreven relatie tussen culturele representatie en de maatschappij, onderbouwt het belang van onderzoek naar de representatie van homoseksualiteit in films die geproduceerd zijn binnen het Nederlandse cultureel systeem – met de codes en conventies die binnen dit systeem beschikbaar zijn.

Opzet

Om een gedegen, diepgaand onderzoek te kunnen doen zal ik mij beperken tot het analyseren van één film. Ik ben op zoek gegaan naar een film waar homoseksualiteit een centraal thema vormt en kwam uit de film *De vierde man* van Paul Verhoeven. Dit leidt tot de vraag: hoe wordt homoseksualiteit gerepresenteerd in Paul Verhoeven's film *De vierde man* uit 1983? Om deze vraag te kunnen beantwoorden, moet er eerst een antwoord komen op een aantal andere vragen. Hoe worden de hoofdpersonages gekarakteriseerd? Hoe worden hun handelingen en uitspraken (over henzelf en/of over elkaar) in dienst gesteld van deze karakterisering? Welke rol spelen elementen van de mise-en-scène zoals kleding en setting? Is hierbij sprake van (negatieve) stereotypering? En vervolgens: hoe verhouden de personages zich tot elkaar? Ontstaan er onevenwichtige machtsverhoudingen tussen de verschillende personages en – wanneer dit het geval is – hoe ontstaan en ontwikkelen deze zich in de plot?

Ik heb gekozen voor de film *De vierde man* van regisseur Paul Verhoeven, omdat homoseksualiteit een centraal element is in deze film en niet zijdelings wordt genoemd. Niet alleen is het hoofdpersonage in de film homoseksueel, zijn seksualiteit bepaalt mede de opeenvolging van gebeurtenissen in de plot. Zoals later uit de analyse zal blijken, wordt de hoofdpersoon Gerard door twee driften gedreven: homoseksuele lust en overlevingsdrang. Deze twee driften worden door Gerard gedurende de film tegen elkaar afgewogen. Dit blijkt uit de grote risico's die hij aangaat om een man te veroveren: "Die moet ik hebben, al wordt het mijn dood" (Verhoeven, *De vierde man*, 00:43:28).

Het doel van het onderzoek is niet om een oordeel te vellen over de kwaliteit van de representatie van homoseksualiteit in de Nederlandse cinema als geheel, mijn onderzoek gaat enkel in op *De vierde man*. Ik betoog dus niet dat deze film representatief is voor de Nederlandse cinema. Mijn onderzoek kan een aanzet zijn tot een breder vervolgonderzoek, waarin representatie van homoseksualiteit in de Nederlandse film centraal staat. Dan zou er een ontwikkeling kunnen worden geschetst in hoe de representatie van homoseksualiteit door de jaren heen is veranderd, zoals reeds voor de Amerikaanse situatie is gedaan.²

In het eerste hoofdstuk presenteer ik het theoretisch kader en zet ik uiteen welke definitie ik hanteer voor de begrippen typering en stereotypering. Het tweede hoofdstuk bestaat uit een inleiding tot de filmanalyse en de verslaglegging van de analyse.

Het onderzoek wordt afgesloten met een conclusie – waar ik kort terugkom op de belangrijkste bevindingen van dit onderzoek – en een discussie waarin ik terugblik op het afgeronde onderzoek en suggesties opneem voor verdiepend en verbredend vervolgonderzoek.

²Zoals in de documentaire *The Celluloid Closet* (1995) van Rob Epstein en Jeffrey Friedman.

Hoofdstuk 1 | Theoretisch kader

Cultuurwetenschapper en socioloog Stuart Hall heeft onderzoek gedaan naar representatie van minderheden. Volgens Hall kan betekenis worden ontleend aan taal omdat deze functioneert binnen een *representatief systeem*. Wij gebruiken taal – in welke vorm dan ook: geluid, tekst, afbeelding of object – om onze concepten, ideeën en gevoelens begrijpelijk te maken voor een ander persoon. Met taal wordt betekenis gecreëerd en gedeeld (Hall 1, 16-18).

Wanneer een persoon wordt gereduceerd tot enkele simpele, algemeen erkende – maar uitvergroete en gesimplificeerde – kenmerken van deze persoon (of minderheid/*other*) en hem/haar geen mogelijkheid wordt gegeven zich te veranderen of te ontwikkelen, spreekt Hall van een stereotypering. Dit heeft een symbolische breuk tot gevolg tussen 'zij die voldoen aan de norm' en 'zij die daarbuiten vallen': *the other*. Stereotypering ontstaat door – en versterkt daarnaast – een ongelijke machtsverhouding: de 'insiders' oefenen macht uit op de 'outsiders'. Een onderdeel van die macht is ethnocentrisme: de normen van de eigen cultuur opleggen aan de leden van de andere cultuur (258).

1.1 | Typering/stereotypering

Typering en stereotypering zijn begrippen die onlosmakelijk verbonden zijn met representatie. Een *type* is elk personage in een fictie dat geconstrueerd wordt met behulp van een aantal herkenbare en betekenisvolle kenmerken, die in de loop van het verhaal niet veranderen en verwijzen naar algemene verschijnselen uit de menselijke wereld (Dyer 13).

Het type is volgens Dyer onder te verdelen in drie subcategorieën: het *archetype*, het *stereotype* en het *sociale type*. Het archetype is niet historisch- en cultureel specifiek, het stereotype en sociale type zijn dat wel. De grens tussen deze twee verschillende soorten typering is een lastige, omdat deze elkaar meer dan eens overlappen. Deze types worden op dezelfde manier geconstrueerd (met een aantal kenmerkende eigenschappen om het personage vorm te geven), maar een sociaal type

kan op een flexibelere manier worden ingezet in een fictie dan een stereotype. Een sociaal type, bijvoorbeeld een donkere man, kan binnen het narratief allerlei verschillende functies krijgen: de held, de schurk, et cetera. Een stereotype draagt echter altijd een impliciet narratief met zich mee. Van een film waarin het hoofdpersonage lijdt aan alcoholisme zal de kijker verwachten dat de situatie van de hoofdpersoon op een gegeven moment in de plot escaleert, of dat er iets gebeurt waardoor de situatie wonderbaarlijk verbetert (14-15).

Dyer definieert de meest belangrijke functie van een stereotypering als volgt:

to maintain sharp boundary definitions, to define clearly where the pale ends and thus who is clearly beyond it. Stereotypes do not only [...] map out the boundaries of acceptable and legitimate behaviour, they also insist on boundaries exactly at those points where in reality there are none. (16)

De grenzen waar Dyer op doelt, worden vooral duidelijk wanneer het gaat om stereotypering van groeperingen die geen eigen zichtbare eigenschappen hebben; zoals het geval is bij homoseksuelen. Homoseksualiteit heeft in beginsel geen zichtbare kenmerken en wordt pas duidelijk wanneer het individu ervoor kiest om zich te gedragen en te kleden volgens de cultureel gevormde codes. De verschillen tussen homo- en heteroseksuelen vallen in het niet bij de overeenkomsten, maar de rol van stereotypen is om het onzichtbare zichtbaar te maken en om duidelijke grenzen te trekken waar de realiteit veel diffuser is (16).

Ik wil niet betogen dat stereotypering een negatief fenomeen is dat berust op onwaarheden. De basis van een stereotypering komt uit een maatschappij en berust daarmee op een waarheid. Echter gaat het om een deel van de werkelijkheid dat wordt uitvergroot en gegeneraliseerd om vervolgens voor waar te worden aangenomen. Een partiële waarheid is net zo min een leugen als een absolute waarheid. De manier waarop een stereotype in een cultureel product wordt geconstrueerd en welke rol deze krijgt toebedeeld in het narratief kan wel negatief zijn en, zoals Dyer

betoogt, negatieve consequenties hebben voor de gerepresenteerde minderheid.

Hoofdstuk 2 | Analyse

Met de filmanalyse van *De vierde man* tracht ik in kaart te brengen hoe de verschillende filmische aspecten – zoals mise-en-scène, cinematografie, editing en geluid – worden ingezet om een beeld te scheppen van homoseksualiteit. Filmwetenschappers zoals David Bordwell en Kristin Thompson beschrijven in hun studies wat de narratieve mogelijkheden zijn van deze verschillende filmische aspecten. Voor de technische analyse van de film gebruik ik de terminologie die wordt aangereikt door Bordwell en Thompson. Vanuit hun Neoformalistische perspectief kijken zij echter alleen naar een film als een op zichzelf staand *formeel systeem*, waarbij geen aandacht is voor de relatie tot de maatschappij. In mijn onderzoek is dit juist wel van belang, omdat mijn doel is om inzicht te geven in deze relatie.

De relatie tot de maatschappij tracht ik bloot te leggen aan de hand van een poststructuralistische *queer reading*. De theorieën van Richard Dyer stel ik centraal in mijn onderzoek. Hij analyseert verschillende populaire media op de representatie van homoseksualiteit. Ook heeft Dyer aandacht voor hoe deze representaties tot stand komen en welk effect ze hebben. In het geval van films kijkt hij naar de eerder genoemde filmische aspecten, met een duidelijke nadruk op mise-en-scène: acteurs en hun acteerstijl, hun positie ten opzichte van elkaar en voor de camera, kostuums/make-up, de decors, de locatie, de belichting en kleur. Deze aspecten zijn echter niet los te zien van andere filmische aspecten zoals cinematografie en editing, vandaar dat ik ook deze elementen zal behandelen in mijn onderzoek.

Ik analyseer het narratief, waarbij ik met name inga op de scènes waarin de personages duidelijk gekarakteriseerd worden en waarin duidelijk wordt hoe zij zich tot elkaar verhouden. Op deze manier introduceer ik de verschillende personages en verklaar ik hoe deze door de verschillende filmische- en narratieve elementen van de film vorm worden gegeven. Wanneer ik stuit op stereotyperingen, probeer ik de herkomst ervan te herleiden en de intrinsieke relatie tot de maatschappij te benoemen. In de analyse richt ik me op het beantwoorden van de

eerder genoemde vragen, met als doel uiteindelijk een gedegen beargumenteerd antwoord te kunnen geven op de gestelde hoofdvraag van dit onderzoek.

2.1 | Introductie van Gerard

De film start met een openingssequentie waarin een spin centraal staat. Het begin van deze sequentie bestaat uit enkel close-ups en extreme close-ups, waardoor de kijker weinig informatie krijgt over de directe omgeving. Na enkele shots wordt duidelijk dat het spinnenweb waarin de spin zich bevindt, is gesponnen langs een crucifix. De spin vangt over de tijdsspanne van de sequentie drie vliegen. Na een cut naar een breder shot is te zien dat de sequentie plaatsheeft in een slaapkamer waar zojuist een hevig trillende man ontwaakt. Deze scène staat in mijn optiek symbool voor de plot van de film en om die reden zal ik er later in de analyse op terugkomen.

Volgens Dyer wordt setting vaak gebruikt om aan te geven dat een personage homoseksueel is, bijvoorbeeld door het plaatsen van 'vrouwelijke' elementen zoals bloemen en kunst (Dyer 20). De ruimte waarin dit personage – Gerard – zich bevindt is ingericht met beelden, de meeste ervan verbeelden Bijbelse figuren. Ook staat er een aantal bloemen en planten, hoewel deze eruit zien alsof ze een lange tijd geen water hebben gekregen. De ruimte typeert het personage eerder als slordig dan homoseksueel. Het grote aantal lege flessen en het hevige trillen scheppen de verwachting dat het personage een alcoholprobleem heeft. Deze verwachting wordt ingelost wanneer het trillen ophoudt na het drinken van een glas wijn. Dit kenmerk maakt hem een onbetrouwbaar personage, omdat zijn perceptie beïnvloed kan zijn door overmatig alcoholgebruik.

Dat Gerard homoseksueel is, wordt met name gesuggereerd door de scène erna. Hij blijkt samen te wonen met een man, van wie impliciet wordt duidelijk gemaakt dat deze homoseksueel is. De man speelt viool, en met zijn tengere postuur en vrouwelijke kledingstijl wordt hij tussen de twee seksen (man en vrouw) in geplaatst. Deze uiterlijke kenmerken en de liefde voor muziek worden, volgens Dyer, in ficties vaker gebruikt om een man als homoseksueel aan te duiden (60). Deze man voldoet aan het

type dat door Dyer een *queen* wordt genoemd. Dit stereotype is een uiting van de aanname dat ware mannelijkheid en vrouwelijkheid wordt bepaald door heteroseksualiteit. Dit stereotype wordt de homoseksuele minderheid echter niet compleet van buitenaf opgelegd: de gay community maakt zelf ook veelvuldig gebruik maakt van *inbetweenism*; in het dagelijks leven, maar ook bij protestmarsen of gayprides (31-32). Dit stereotype wordt dus mede gevormd door de homoseksuele gemeenschap zelf.

Met de stereotypering van dit personage wordt geïmpliceerd dat Gerard ook homoseksueel is: dat de twee samenwonen geeft het signaal dat ze een relatie hebben. Deze interpretatie wordt ondersteund door de ruzie die ze hebben over de autosleutels – naast een huis delen ze dus ook een auto. Op deze manier worden de eerste signalen gegeven om het personage Gerard als homoseksueel vorm te geven, zonder dat hij zelf gestereotypeerd wordt.

Gerard is schrijver en moet afreizen naar Vlissingen om aldaar een lezing te geven over zijn nieuwe boek. In een kiosk op het station komt hij een jongeman tegen. Gerard gaat dichtbij hem staan, pakt een homo-erotisch magazine en kijkt hem aan. Met de flirtpartij en het magazine maakt hij de jongen, en dus ook de kijker, duidelijk dat hij homoseksueel is. De jongen gaat niet op de gemaakte avances in en Gerard vervolgt zijn reis.

2.2 | Introductie van Ria en Christine

In de trein wordt Gerard's aandacht getrokken door een bordje met daarop een afbeelding van een schilderij. Hierop worden de Bijbelfiguren Simson en Delila afgebeeld, en wijst vooruit naar latere gebeurtenissen in het narratief. Later in het narratief wordt het belang van deze intertekstuele verwijzing duidelijk.

Vervolgens komt er een vrouw binnen die vrijwel direct wordt getypeerd als een Mariafiguur. Vlak nadat Gerard haar ziet, kijkt hij naar buiten en valt zijn blik op een poster met de tekst "Jezus is overal." De link met de Heilige Maagd Maria wordt bevestigd wanneer zij voor haar zootje een appel schilt en de sliert van de schil op dusdanige wijze achter het hoofd van het jongetje houdt dat deze een aureool vormt.

Achter de vrouw hangt een bordje met een foto van een hotel. Wanneer Gerard ernaar kijkt, krijgt hij een beangstigend visioen. Na de lezing mist hij de laatste trein naar Amsterdam, maar hij wil niet overnachten in het plaatselijke hotel omdat dit het hotel blijkt te zijn uit het visioen. Hij besluit de nacht door te brengen bij Christine Halsslag, de penningmeester van de vereniging waarvoor hij de lezing gaf.

Wanneer de twee bij Christine thuis aankomen, volgt een aantal (inter)tekstuele verwijzingen die het personage Christine inkleuren. De lichtreclame op het huis van Christine is kapot, waardoor er 'SPIN' staat. Dit is een verwijzing naar de openingssequentie van de film: de spin uit de eerste scène staat symbool voor het personage Christine. Wanneer ze een klap geeft op de lichtreclame, en daarmee het defect verhelpt, staat er 'SPHINX', de naam van haar schoonheidssalon. Ze opent de voordeur en in het volgende shot is van binnenuit te zien hoe Christine en Gerard de woning betreden. Links voorin het shot staat een standbeeld van een sfinx. Gerard helpt Christine uit haar jas en ruikt haar parfum. "Ik heb geen verstand van parfums, maar dit is klasse" (Verhoeven, *De vierde man*, 00:24:30), zegt Gerard. Christine vertelt dat het haar eigen merk is, genaamd Delilah.³ De lichtreclame, de sfinx en de naam van het parfum zijn verwijzingen die Christine neerzetten als een *femme fatale*, een archetype dat in vele culturen voorkomt (Praz 199).

Hoewel het narratief suggereert dat Gerard homoseksueel is, voelt hij zich aangetrokken tot de mysterieuze Christine en hij heeft die nacht seks met haar. De seksscène behoeft nadere analyse, omdat deze een grote rol speelt bij het vormen van de personages en de machtsverhoudingen onderling. Wanneer Christine naakt voor Gerard staat, zegt hij dat ze iets weg heeft van "een heel mooi jongetje [...] zo slank en teer" (Verhoeven, *De vierde man*, 00:28:10). Ze gaat op hem zitten en vraagt of haar borsten dan ook van een jongetje zijn. Gerard zegt: "Nee, maar zo wel" (00:28:59), terwijl hij haar borsten opzij drukt (figuur 2.1). Als ze vervolgens seks hebben, kijkt hij enkel naar de spiegel achter Christine. Op deze manier ziet hij alleen haar achterkant en zou ze inderdaad net zo goed een jongen kunnen zijn (figuur 2.2). Hij heeft dus

³Hier gespeld met een 'h' op het eind, omdat de merknaam Engels is. Verderop in de analyse gebruik ik het Nederlandse 'Delila', verwijzend naar de Bijbelfiguur.

wel seks met een vrouw, maar dit maakt hem nog niet hetero- of biseksueel. Hij beeldt zich in dat Christine een jongen is, wat hem juist als homoseksueel typeert.



Figuur 2.1



Figuur 2.2

Die nacht heeft Gerard een nachtmerrie: hij droomt over de vrouw die hij in de trein zag. Ze leidt hem naar een ruimte waar drie dode koeien hangen, met daaronder melkbussen die volgelopen zijn met bloed. In een vierde melkbus zet zij een bos rode rozen. Vervolgens droomt hij dat hij wakker wordt, maar in werkelijkheid droomt hij nog. In deze tweede droom knipt Christine zijn penis af met een schaar, wat ik interpreteer als een zeer expliciete verwijzing naar castratieangst⁴ zoals Freud die beschrijft in één van zijn eerste psychoanalytische studies. De term castratieangst wordt gebruikt voor de angst voor het (deels) verliezen van de geslachtsorganen of de functie ervan (Schwartz 204). Naast de letterlijke wijze, kan het begrip ook op een metaforische wijze worden uitgelegd: de angst om vermoord of op andere wijze gedomineerd te worden, sociaal of in een relatie (Sarnof, en Corwin 274). Een Freudiaanse lezing van deze droom typeert Christine als een femme fatale in de meest letterlijke zin: een dodelijke vrouw. Anderzijds staat de droom voor een, wellicht onbewuste, angst van Gerard voor Christine.

De droom is daarnaast een tweede verwijzing in de film naar het Bijbelse verhaal van Simson en Delila, wat de typering als femme fatale benadrukt. Delila knipte het haar van Simson en ontnam hem daarmee zijn mannelijke kracht (*De Nieuwe Bijbelvertaling*, Richt. 16.1-31). De figuurlijke positionering van Christine als femme fatale en de letterlijk

⁴Of *castration anxiety* / *Kastrationsangst*.

positie van Christine in de seksscène (zij zit bovenop Gerard) scheppen een ongelijke machtsrelatie tussen de twee personages, waarin Christine aan het langste eind trekt. Met haar typering als femme fatale wordt zij recht tegenover het personage van de Mariafiguur geplaatst, waardoor er een relatie ontstaat tussen de twee personages: een tegenstelling tussen goed en kwaad.

2.3| Herman als *sad young man*

De volgende dag vindt Gerard een brief van de minnaar van Christine, die zij met opzet heeft neergelegd. De opzet wordt duidelijk door de blik die Christine op Gerard richt wanneer zij de brief neerlegt. De blik is te zien voor de kijker, maar niet voor Gerard. Wanneer hij de bijgesloten foto ziet, herkent hij de jonge man die hij op het station in Amsterdam zag: Herman. Hij kust de foto waar Herman in enkel een kleine zwembroek op staat en zegt daarbij "Die moet ik hebben, al wordt het mijn dood" (Verhoeven, *De vierde man*, 00:43:28). Christine is hier niet bij, dus Gerard maakt hier zijn homoseksualiteit niet expliciet aan haar kenbaar – wel aan de kijker. Het is echter wel te verwachten dat Christine de nacht daarvoor achter Gerard's geaardheid is gekomen, toen hij haar vergeleek met een jongen. Daarom heeft ze de foto van Herman in het zicht van Gerard neergelegd. Gerard denkt dat Christine niet weet dat hij homoseksueel is. Dit is een belangrijk gegeven voor de machtsverhouding tussen de twee personages: Christine weet meer dan Gerard en heeft daardoor meer macht.

Hoewel hij in eerste instantie die dag zou terugkeren naar Amsterdam, besluit hij in Vlissingen te blijven in de hoop Herman te ontmoeten. Met de leugen dat hij helderziend zou zijn en Christine kan helpen met haar onvoldoende bevredigende seksuele relatie met Herman⁵, haalt hij haar over de jongen op te halen uit zijn woonplaats Keulen. Gerard heeft het idee dat hij zich in de machtspositie bevindt en Christine gebruikt om met Herman in contact te komen, terwijl het voor de kijker reeds duidelijk is dat Christine Herman gebruikt om Gerard bij zich te houden.

⁵ Hier wordt eerder in het narratief over gesproken, maar dit gesprek is van weinig belang voor mijn analyse en laat ik om die reden buiten beschouwing.

Christine vertrekt naar Keulen en Gerard blijft achter in Vlissingen. Hij maakt een wandeling over het strand en bezoekt daarna een kerk. Wanneer Gerard in de kerk is, beeldt hij zich in dat Herman en niet het beeld van Jezus aan het kruis hangt. In Gerard's waan of visioen draagt Herman een strakke rode zwembroek, zoals op de foto die hij bij Christine thuis zag. Hij loopt naar Herman toe en kust zijn voeten. Vervolgens trekt hij de zwembroek omlaag. Dat het hier gaat om een subjectief vertelperspectief wordt bevestigd wanneer er een oude vrouw komt aangelopen en Gerard 'ontwaakt' uit zijn visioen. Herman is dan verdwenen en zijn plaats is ingenomen door een beeld van Jezus, zie figuur 2.3.



Figuur 2.3

Het stereotype dat hier wordt toegepast staat bekend als de *sad young man*. Dit stereotype is afgeleid van het in de Westerse wereld meest bekende beeld van een man: Jezus Christus. Volgens Dyer heeft het Christendom een grote invloed gehad op hoe men op esthetiek reageert: met het crucifix startte een "register of aesthetic response": het aanbidden van een lijdende man. Latere martelaarsfiguren zoals St Sebastian hebben dit scala⁶ uitgebreid en zijn regelmatig gebruikt voor de representatie van mannelijke schoonheid. Dit scala heeft later met name invloed gehad op representatie van homoseksualiteit en komt nog steeds

⁶ Ik vertaal *register* in dit geval als scala.

veelvuldig terug in beeldende kunst, populaire media en pornografie (Dyer 44).

Toch zegt deze stereotypering meer over het personage Gerard dan over Herman. Het gaat hier om een verbeelding, een *desire*, van Gerard; Herman zelf heeft er weinig mee te maken. Het is belangrijk om hier in acht te nemen wat Dyer eerder in zijn boek aanhaalt: "they [gay types] may embody both what it is like to be gay and what it is gay people find attractive – gay types can embody both the subject and the object of desire" (29). De typering van het personage Herman in deze scène houdt dus niet in dat Herman een *sad young man* is, maar legt de begeerte van Gerard bloot. De *sad young man* verbeeldt in deze scène het masochistische verlangen van Gerard. De machtsrelatie tussen de twee personages is in dit geval een ingebeelde: Gerard beeldt zich in dat hij complete macht heeft over Herman.

2.4 | De drie echtgenoten

Wanneer Gerard terugkomt in het huis van Christine, stuit hij op drie filmrollen met daarop de namen Johan, Gé en Henk. Bij het bekijken van de films komt hij erachter dat Christine reeds drie keer getrouwd is geweest. De drie echtgenoten werden eerder in de film gesymboliseerd door de drie vliegen uit de openingssequentie en de drie koeien uit Gerard's droom. Gerard vertrekt in besonken toestand naar zijn slaapkamer, terwijl hij zingt: "Tierelierelier, wie is nummer vier?" (Verhoeven, *De vierde man*, 01:10:40). Dit is het eerste moment in de film dat hij zelf refereert aan een 'nummer vier'.

Voor de kijker wordt zeer duidelijk de verwachting geconstrueerd dat alle drie de echtgenoten van Christine zijn overleden. De scènes met de vliegen en koeien staan in dienst van die constructie. Daarnaast suggereert de typering van Christine als *femme fatale* dat zij de mannen heeft vermoord. Gerard zelf lijkt echter nog niks door te hebben, wat blijkt uit zijn onverschillige houding: hij is dronken en zingt vrolijk.

2.5 | Herman als macho

Wanneer Gerard 's nachts wakker wordt, ontmoet hij Herman in de badkamer. Herman en Christine vertrekken naar de slaapkamer van

Christine, waar zij seks hebben. Gerard bekijkt ze door het sleutelgat, terwijl hij zichzelf bevredigt.

De volgende dag zitten de drie personages samen aan het ontbijt. In deze scène wordt Herman op een heel andere manier getypeerd dan in het visioen van Gerard. Herman wordt geïdentificeerd als een typische *macho*. De kenmerken die hem worden toegekend zijn gebaseerd op de conventionele mannelijke kenmerken, maar worden in een overdreven vorm toegepast. Juist door de overdrijving van deze kenmerken – zijn mannelijke fysiek, kleding en gedrag – ontstaan sterk homo-erotische connotaties (Dyer 40).



Figuur 2.4

Figuur 2.4 laat zien hoe Herman qua kleding en attributen wordt gepresenteerd. Het soort kleding dat hij draagt roept connotaties op van een arbeidersklasse. Het shirt zit strak en accentueert daarmee zijn gespierde bovenlichaam. De strakke broek en zijn houding leiden de blik van de kijker naar zijn kruis. Het exces aan mannelijkheid speelt, net als andere queer stereotypen zoals travestie, met de gevestigde ideeën over gender en impliceert daarom een alternatieve geaardheid (42).

Het personage Herman lijkt geen significante plek in de machtsstructuur van de film te hebben. Hoewel hij in Gerard's visioen als

machteloos wordt getypeerd, zegt dit niets over de werkelijke verhouding tussen hem en Gerard. Hij heeft een seksuele relatie met Christine, maar uit niets blijkt dat de verhouding tussen de twee onevenwichtig is.

2.6 | Gerard en Herman

Gerard en Herman gaan een stukje rijden met de auto van Christine. Onderweg hebben ze bijna een aanrijding met de vrouw die Gerard in de trein naar Vlissingen zag en die terugkwam in zijn visioenen. Gerard springt uit de auto en achtervolgt de geheimzinnige vrouw naar een begraafplaats. Hij verliest haar uit het oog en wanneer Herman komt aangelopen, begint het hard te regenen. Ze besluiten een grafhuisje binnen te gaan om te schuilen. De zoenpartij die binnen volgt lijkt een vrijpartij teweeg te brengen. Dan valt Gerard's oog op drie urnen met daarboven een bord met de tekst "Liefhebbende echtgenoten van Christine Halsslag." Gerard maakt hieruit op dat Christine haar drie vorige echtgenoten heeft vermoord en dat hij of Herman het vierde slachtoffer moet zijn. Herman verklaart hem voor gek en er ontstaat een ruzie. Gerard wil terug naar Amsterdam en Herman stelt voor hem naar het station te brengen.

Onderweg naar het station krijgen ze een ongeluk: Herman zit achter het stuur en kijkt naar een voorbijrijdende auto, waardoor hij niet ziet dat er een tegenligger aankomt. Hij wijkt op het laatste moment uit, maar de auto komt op een bouwterrein uit waar net een aantal stalen stangen omhoog worden getakeld. De stangen doorboren de voorruit en vervolgens het hoofd van Herman. Uit niets blijkt een vorm van opzet.

De mannen worden naar een ziekenhuis gebracht, waar Gerard zijn beschuldigingen jegens Christine uit aan de arts. Hij zegt zelf te zijn ontkomen aan de gruweldaden van Christine door de hulp van Maria, de moeder van God. Hij doelt hier op de vrouw die telkens voor hem verschijnt, de dame die als Mariafiguur geportretteerd wordt. De arts kiest de kant van Christine en besluit dat Gerard een ontwenningsskuur voor zijn alcoholisme en vervolgens een lange periode van psychische therapie nodig heeft. Hij wordt door de zuster (Ria, dezelfde vrouw als in de trein en de visioenen) naar een andere kamer in het ziekenhuis gereden. Christine ontmoet in de wachtkamer van het ziekenhuis een man, die

aanbiedt haar naar huis te brengen. Christine gaat op het aanbod in en Gerard blijft achter in het ziekenhuis.

Gerard denkt te zijn gered door Maria. Als zij hem niet naar het grafhuisje had geleid, was hij vervolgens weer teruggedaan naar Christine – met alle gevolgen van dien. Hoewel niet duidelijk wordt of Christine werkelijk een moordenaar is en het dus onduidelijk blijft of Gerard werkelijk gevaar liep, suggereert het narratief dit wel nadrukkelijk. Gerard is dus, ondanks zijn homoseksuele geaardheid, gered door Maria. De film representeert homoseksualiteit niet als iets dat door de Heilige Maagd als verwerpelijk wordt gezien.

Christine blijft de machtspositie in de film behouden. Haar tegenpool Ria/Maria heeft weliswaar Gerard kunnen redden, maar Christine's volgende slachtoffer heeft zich al voorgesteld. Gerard is gered, maar wordt voor gek verklaard. De arts heeft meer vertrouwen in Christine dan in een alcoholist met waanideeën.

Conclusie

Het personage Gerard wordt niet direct vormgegeven aan de hand van de geijkte stereotypen zoals Dyer die beschrijft. Het is een complex personage dat wordt beschreven door zijn handelen en zijn verhouding tot de andere personages. Met name de minder complexe personages, zoals de man met wie hij samenwoont en Herman, worden veel sterker gestereotypeerd. De stereotypering van deze personages worden indirect ingezet om het personage van Gerard vorm te geven, door hun relatie tot Gerard. Gerard wordt niet direct als homoseksueel gestereotypeerd, maar wel indirect.

Doordat Gerard niet direct gestereotypeerd wordt, is zijn homoseksuele geaardheid is niet vanaf het begin af aan duidelijk. Zijn homoseksualiteit wordt aan de kijker duidelijk gemaakt doordat het narratief dit blijft suggereren – door middel van zijn relatie tot de andere personages, hoe hij daarmee omgaat en wat hij van ze verlangt. Het gegeven dat hij gelovig is en dit in de film geen conflict veroorzaakt met zijn homoseksualiteit, vind ik een interessant gegeven. Homoseksualiteit en geloof gaan in deze film prima samen.

Gerard wordt daarentegen wel getypeerd als een alcoholist en in zijn relatie met Christine trekt hij constant aan het kortste eind. Hij weet uiteindelijk aan haar te ontkomen, maar hij wordt niet serieus genomen. De film representeert Gerard niet als een gelijke van Christine, zij heeft voortdurend de controle. Omdat Gerard aan het eind van de film voor gek wordt verklaard en de reputatie van Christine niet wordt beschadigd, blijft zij zelfs aan het eind van de film in de machtspositie.

Discussie

In de film zit een sterk aanwezige Bijbelse thematiek die voor het narratief van *De vierde man* van groot belang is, maar niet in dienst staat van het beantwoorden van mijn onderzoeksvraag. Met name de Mariafiguur heeft een grote invloed op de opeenvolging van gebeurtenissen in de plot. De Bijbelse laag heb ik grotendeels buiten beschouwing gelaten, omdat de analyse daarvan teveel af zou leiden van de queer analyse die ik centraal stel in mijn onderzoek. Een aantal elementen uit deze laag zijn zowel religieus als queer te interpreteren, zoals het personage Herman als martelaarsfiguur in het visioen van Gerard. Om deze reden heb ik ervoor gekozen om deze elementen wel te betrekken in mijn analyse. Voor een verdiepend onderzoek raad ik een analyse van *De vierde man* vanuit een Religiewetenschappelijke invalshoek aan.

Daarnaast pleit ik voor verbredend onderzoek naar representatie van homoseksualiteit in de Nederlandse film. De Nederlandse cinema kent andere films waar homoseksualiteit in voorkomt. Ik ben zeer benieuwd naar de ontwikkeling die de representatie heeft doorgemaakt, hoe de personages werden vormgegeven in de Nederlandse filmgeschiedenis en hoe stereotypering daarbij werd ingezet.

Vervolgens kan er onderzoek worden gedaan naar de wederkerige relatie tussen de films en de maatschappij. Daarbij kunnen vragen worden gesteld als: hebben mijlpalen in de strijd van de homorechtenbeweging invloed gehad op de Nederlandse representatie van homoseksuelen? Wordt de representatie van homoseksualiteit in Nederlandse film beïnvloed door economische welvaart of crisis? Deze vragen kunnen de relatie tussen populaire cultuur en de maatschappij die Dyer beschrijft verder uitdiepen. De uitkomsten van de onderzoeken kunnen vervolgens worden ingezet om maatschappelijke verschijnselen zoals homofobie en homohaar te bestrijden.

Bibliografie

Bordwell, David, and Kristin Thompson. *Film Art: An Introduction*. 6th ed. New York: McGraw-Hill, 2001. Print.

Butler, Judith. *Gender Trouble*. 2nd ed. New York: Routledge, 1999. Print.

De vierde man. Dir. Paul Verhoeven. Perf. Jeroen Krabbé. Arcade Movie Company, 1983. DVD.

De Nieuwe Bijbelvertaling. Ed. Nederlands Bijbelgenootschap. Haarlem, 2004-2007. Web. 1 Nov. 2013.

Dyer, Richard. *The Matter of Images: Essays on Representation*. London: Routledge, 1993. Print.

Griffiths, Robin. *Queer Cinema in Europe*. Bristol: Intellect, 2008. Print.

Hall, Stuart, ed. *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. London: Sage in association with the Open University, 1997. Print.

"Next.checkt: 'Eén op de tien wereldburgers is homoseksueel'" *NRC Next* 24 jul 2012. 9 okt 2013. Online.

Praz, Mario. *The Romantic Agony*. 3rd ed. Oxford University Press, 1970. Print.

Sarnoff, Irving, and Seth M. Corwin. "Castration Anxiety and the Fear of Death." *Journal of Personality* 27.3 (1959): 274-385. Print.

Schwartz, Bernhard J. "The Measurement of Castration Anxiety and Anxiety over Loss of Love." *Journal of Personality* 24.2 (1955): 204-219. Print.