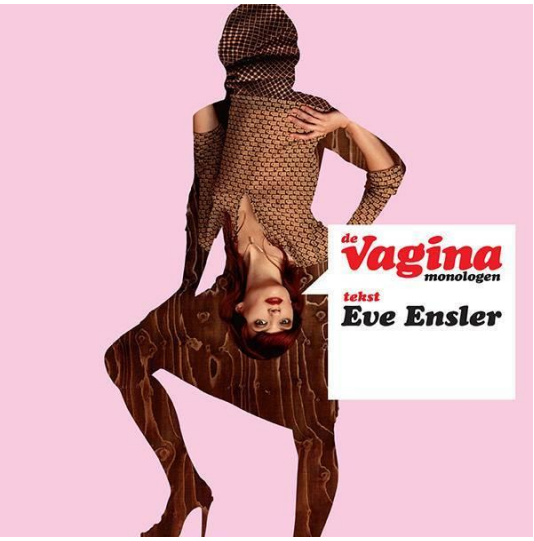
De seksuele identiteit van de vrouw als cultureel product

Een onderzoek naar de seksuele identiteit van de vrouw en de invloed van cultuur aan de hand van twee toneelteksten *De Vagina Monologen* en *De Gesluierde Monologen*



Margriet Oosterhuis

4191420

Theater-, film- en televisiewetenschap

Mariëlle Smith

2015/2016, blok 4

27-06-2016

Abstract

Dit onderzoek betreft een vergelijking van de theaterteksten *De Vagina Monologen* en *De Gesluierde Monologen.* Dit zijn teksten over de seksualiteit en intimiteit van de vrouw en de Nederlandse moslimvrouw. Het onderzoek is gericht op de representatie van de seksuele identiteit van de vrouw. Vanuit intersectionaliteit worden deze teksten geanalyseerd. Daarnaast wordt er gebruik gemaakt van theorie van Richard Dyer en Susan Moller Okin met betrekking op cultuur en voornamelijk de representatie van cultuur. Tijdens de analyse van de teksten kwamen drie hoofdthema's naar voren; schaamte, man-vrouwverhoudingen en culturele vorming. Elk hoofdstuk behandelt een thema waarbij er verschillende citaten worden genoemd en geanalyseerd. Vervolgens worden deze vergeleken en zijn er verschillende concepten te herkennen.

De dominante, westerse cultuur wordt vaak als de norm gezien. Andere culturen moeten verantwoording afleggen ten overstaan de westerse cultuur. Vaak wordt zelfs vergeten dat de westerse cultuur een cultuur is en keuzes sterk kan beïnvloeden. De vrouwen uit *De Vagina Monologen* beseffen zich niet in hoeverre de keuzes en gevoelens over hun seksualiteit beïnvloed worden door de cultuur. Onbewust volgen ze nog steeds de man en staan soms zelfs in dienst van de man. De vrouwen uit *De Gesluierde Monologen* beseffen dit wel en geven in hun monologen een kritisch analyse van de islamitische cultuur. Toch blijven de vrouwen zwijgzaam. Ze komen niet in opstand en houden aan de culturele tradities vast. In beide teksten komt sterk een passieve representatie naar voren. Hoewel de theaterteksten worden gepresenteerd als taboedoorbrekend worden de vrouwen sterk gestuurd door de cultuur. Dit zorgt ervoor dat de vrouwen nog deels vast blijven houden aan de bekende rolmodellen van hun cultuur.

Inhoudsopgave

Introductie 4

Hoofdstuk 1 – Theorie en methodologie 6
1.1. Genderrollen en culturele vorming 6
1.2. Intersectionaliteit 7
1.3. Representatie 8
1.4. Tekstuele analyse 8

Hoofdstuk 2 – schaamte 10
2.1. De vagina als abstract gebied 10
2.2. De culturele druk rondom ontmaagding 11
2.3. Onwetendheid vs. niet willen weten 13

Hoofdstuk 3 – man-vrouwverhoudingen 15
3.1. De vrouw in dienst van de man 15
3.2. De vrouw als zondebok 16
3.3. Passief en volgzaam vs. kritisch maar zwijgend 17

Hoofdstuk 4 – culturele invloed 19
4.1. Onbewust cultuurbewust 19
4.2. Culturele druk en traditie 20
4.3. Verantwoording afleggen vs. taboe doorbrekend 21

Conclusie – een individuele ontdekkingstocht naar seksualiteit 23

Bibliografie 24

Introductie

Begin deze eeuw bracht Bos Theaterproducties de voorstelling *De Vagina Monologen* naar Nederland, een voorstelling van de Amerikaanse theatermaker Eve Ensler over de intimiteit en seksualiteit van de vrouw. Bos Theaterproducties zegt het volgende over de voorstelling: "geen enkel ander stuk was zo veelbesproken en deed zoveel stof opwaaien."[1] Al eerder werd er door de vrouw gesproken, maar nooit ging het op deze manier over de seksualiteit van de vrouw. Er heerste een taboe rondom de vrouwelijke seksualiteit en deze voorstelling heeft dit doorbroken.[2] De voorstelling bestaat uit tien monologen die zijn ontstaan uit honderden interviews met vrouwen.[3] Daardoor is deze voorstelling daadwerkelijk het verhaal van vrouwen. Het toneelstuk is dus zeer vernieuwend; het geeft een nieuw perspectief op de vrouw binnen het theater.[4] In dezelfde tijd schreef Barbara Darby een boek over gender en performance in de 18e eeuw.[5] In haar introductie gaat zij in op de relatie tussen gender en theater. Zo roept zij op tot opnieuw onderzoek doen naar de 'gendered nature' van theater. Hiermee bedoelt zij dat net als de maatschappij, theater sterk beïnvloed is door de patriarchale cultuur en dus mannelijke dominantie kent.[6] Voorstellingen waren vaak voor en door mannen geschreven. *De Vagina Monologen* kan gezien worden als een van de eerste voorstellingen over vrouwen die daadwerkelijk wereldwijde bekendheid verwierf. Adelheid Roosen, actrice en theatermaker, maakte deel uit van de Nederlandse cast van *De Vagina Monologen* en raakte geïnspireerd. Hoewel Nederland een multiculturele samenleving is, komt er in *De Vagina Monologen* een duidelijk westerse cultuur naar voren. De diversiteit van de Nederlandse cultuur wordt over het hoofd gezien. De Nederlandse moslima's wekten de nieuwsgierigheid van Roosen en dit mondde uit in tientallen interviews.[7] Er ontstonden twaalf monologen over seksualiteit van Nederlandse moslimvrouwen. Deze monologen bracht ze samen in de voorstelling *De Gesluierde Monologen.*

In de recensies die op deze voorstelling volgden, werd vaak de vergelijking gemaakt tussen de twee voorstellingen. Uit veel recensies blijkt dat *De Gesluierde Monologen* als intiemer wordt ervaren. Zo zegt Monic Slingerland in de Trouw:

---

[1] "De Vagina Monologen" *Bos Theaterproducties* – 2014 http://www.bostheaterproducties.nl/default.asp?keuze=producties&productie=199&archief=true&seizoenVan=2012&seizoenTM=2013

[2] Taminah Benima, "Schaamhaar," *Trouw* – 14-08-2001

[3] Barbara van Kooten, *De Vagina Monologen* (Amsterdam: Uitgeverij Contact, 2001)

[4] Gonny ten Haaft, "Het taboe daaronder," *Trouw* – 13-08-2001

[5] Barbara Darby, *Frances Burney, Dramatist: Gender, Performance and the Late Eighteenth Century* (Kentucky: The University Press of Kentucky, 1997)

[6] Darby, 7.

[7] "De Gesluierde Monologen" *Toneelgroep Amsterdam* – 2015 http://tga.nl/voorstellingen/gesluierde-monologen

> In *De Vaginamonologen* zat iets ongemakkelijks, iets van gene en lacherigheid en de dingen wel bij hun naam noemen, maar tegelijk toch ook wat besmuikts. Er kwam een gevoel van iemand die zich helemaal wil uitkleden, maar die toch de sokken aanhoudt en het licht uitdoet (…) Bij *De Gesluierde Monologen* is geen gene. Er is geen enkele reden voor schaamte of gegeneerdheid. De bekrompenheid, de regels en angsten zijn al erg genoeg. Waarom dan ook nog de ruimte die er is voor iets moois verpesten?[8]

Ook bij een recensie in het NRC Handelsblad wordt de vergelijking gemaakt tussen de twee. Zo noemt Anneriek de Jong *De Vagina Monologen* "behoorlijk westers".[9] Over *De Gesluierde Monologen* zegt ze het volgende: "verhalen zo vol verfijning in het liefdesspel dat je je schaamt voor je Hollandse botheid."[10] In de recensies wordt telkens de vergelijking gemaakt met *De Vagina Monologen*, voornamelijk over het verschil tussen de gerepresenteerde culturen. De verhalen van moslimvrouwen lijken totaal anders, maar blijken toch intiemer dan verwacht. Wat veroorzaakt deze persoonlijke en intieme kant? Hoe wordt de vrouw en haar seksualiteit gerepresenteerd in deze voorstellingen? Waar zitten de verschillen en overeenkomsten?

Om dit te onderzoeken zal ik de teksten van de twee voorstellingen analyseren en met elkaar vergelijken. De hoofdvraag die in dit onderzoek centraal zal staan luidt als volgt: Hoe wordt de seksuele identiteit van de vrouw gerepresenteerd in *De Vagina Monologen* en *De Gesluierde Monologen*? In het eerste hoofdstuk zal ik de verschillende concepten beschrijven die nodig zijn om de analyse uit te voeren. In het tweede hoofdstuk zal de volgende deelvraag centraal staan: op welke manier gaan *De Vagina Monologen* en *De Gesluierde Monologen* om met schaamte rondom seksualiteit? In het derde hoofdstuk ligt de focus op de man-vrouwverhoudingen en zal de volgende deelvraag centraal staan: hoe beïnvloeden de man- en vrouwverhoudingen in *De Vagina Monologen* en *De Gesluierde Monologen* de seksuele identiteit van de vrouw? In het vierde hoofdstuk luidt de deelvraag die centraal staat als volgt: hoe beïnvloeden de culturen die worden gerepresenteerd in *De Vagina Monologen* en *De Gesluierde Monologen* de seksuele identiteit van de vrouw?

---

[8]Monic Slingerland, "Geen gene in De Gesluierde Monologen" *Trouw* – 20-01-2004
[9] Anneriek de Jong, "Haat en liefde in moslima-monologen" *NRC Handelsblad* – 22-12-2003
[10] Ibidem.

Hoofdstuk 1 – theorie en methodologie

1.1 Genderrollen en culturele vorming

Zoals in de inleiding al beschreven is, bestaat er een 'gendered nature' binnen het theater. Het theater is sterk gebaseerd op de maatschappij en dit zorgt voor bepaalde verwachtingen voor mannen en vrouwen. Vrouwen staan vaak in dienst van de man. Deze genderrollen binnen het theater zijn sterk verbonden met de dominante cultuur waarin de voorstelling gemaakt wordt. Zeker bij de vergelijking van deze voorstellingen is het belangrijk om de verschillende culturen te herkennen. Hoewel de vrouwen zich in dezelfde plaats en tijd bevinden is er toch een sterk cultuurverschil, zoals blijkt uit de recensies. Hoe beïnvloedt dit verschil de representatie van de vrouw? Dit is een interessant punt bij *De Gesluierde Monologen,* in vervolg *DGM,* waar twee culturen als het ware samen komen, maar zeker ook bij *De Vagina Monologen,* in vervolg *DVM,* waar er geen besef lijkt te zijn van de invloed van cultuur.

Susan Moller Okin bespreekt deze relatie tussen cultuur en gender. In haar boek *Is Multicultarism Bad for Women?* geeft ze aan dat er twee belangrijke connecties zijn tussen gender en cultuur. Allereerst noemt ze het feit dat in de meeste culturen relaties, seksualiteit en reproductie een centrale focus hebben.[11] Hiermee geeft Okin aan dat vooral vrouwen 'beperkt' worden door culturele verwachtingen. Dit ondersteunt ze met de tweede connectie tussen gender en cultuur; bij veel culturen is een van de basisbeginselen de controle van de man over de vrouw.[12] De vrouw wordt zelden onafhankelijk van de man gezien en altijd in relatie tot het mannelijke geslacht. In het scheppingsverhaal van zowel het christendom als het jodendom wordt bijvoorbeeld genoemd dat Eva is ontstaan uit Adam.[13] Uit het artikel van Okin blijkt dat cultuur een grote invloed heeft op het leven van de vrouw, dit wordt duidelijk onder woorden gebracht in *DGM*. In *DVM* lijkt het besef van de invloed van cultuur er niet of nauwelijks te zijn. De blanke, dominante cultuur wordt vaak vergeten als cultuur en gezien als de algemene norm. Toch is er bij *DVM* ook zeker sprake van culturele invloeden.

In het boek *White* bespreekt Richard Dyer de manier van onderzoek doen naar de dominante, blanke cultuur.[14] Deze dominante cultuur lijkt vaak te worden vergeten bij het analyseren. De andere cultuur wordt vaak onderzocht en vergeleken met de dominante cultuur maar zelden wordt de invloed van de dominante cultuur onderzocht.[15] Dyer spreekt onder andere over welke invloed Maria en Jezus hebben op de blanke cultuur.[16] Maria en Jezus kunnen als rolmodellen gezien worden, hun gedrag is iets om na te streven. In de

---

[11] Susan Moller Okin, *Is Multicultarism Bad for Women?* (Princeton: Princeton University Press, 1999): 13.
[12] Moller Okin, 14.
[13] Moller Okin, 13.
[14] Richard Dyer, *White* (Oxford: Routledge, 1997)
[15] Dyer, 1-2.
[16] Dyer, 4.

islamitische cultuur kunnen de Profeet Mohammed en zijn vrouw Aisha als rolmodellen gezien worden.[17] In mijn onderzoek zal ik gebruik maken van deze culturele rolmodellen en de concepten die Dyer aanreikt om de blanke dominante cultuur te onderzoeken.

1.2. Intersectionaliteit

Om de invloed van cultuur op de vrouw te onderzoeken zal ik gebruik maken van intersectionaliteit. Dit concept zal mij helpen om de verschillende invloeden op de identiteit van de vrouwen te onderzoeken en verder te kijken dan enkel de dominante invloeden. In het artikel "Mapping the Margins" introduceert Kimberlé Crenshaw het concept. Met intersectionaliteit doelt zij op de verschillende assen van betekenisgeving die de gender identiteit beïnvloeden, zoals seksualiteit, etniciteit of religie.[18] Crenshaw geeft in haar artikel het volgende voorbeeld:

> Although racism and sexism readily intersect in the lives of real people, they seldom do in feminist and antiracist practices. And so, when the practices expound identity as woman or person of color as an either/or proposition, they relegate the identity of women of color to a location that resists telling.[19]

Met andere woorden wanneer er wordt gekeken naar een enkele as van betekenisgeving wordt slechts een deel van de identiteit zichtbaar. Vaak betreft dit één categorie die dominant is binnen de samenleving, zoals blank, hetero of man, waardoor minderheden worden vergeten. Wanneer men onderzoek doet naar mensen is het juist van belang om te kijken hoe de assen van betekenisgeving samenwerken en de identiteit beïnvloeden.[20] Dit zorgt ervoor dat de gehele identiteit zichtbaar wordt en niet slechts een deel. Een voorbeeld hiervan is de vrouwenbeweging en antiracisme beweging van de vorige eeuw, waar gekleurde vrouwen vaak vergeten werden en bij beide bewegingen net buiten de boot vielen.[21] Intersectionaliteit kan een breder perspectief bieden op de identiteit en minderheden onder de aandacht brengen. Intersectionaliteit gaat voorbij aan stereotypering en kijkt naar alle aspecten die de identiteit beïnvloeden. Door te onderzoeken welke assen er aanwezig zijn, hoe deze assen samenwerken en hoe ze worden gerepresenteerd, wordt er meer duidelijk over de identiteit van de vrouw binnen de voorstellingen en de representatie daarvan.

---

[17] Ali A. Mazuri & Etin Anwar, *The politics of Gender and the Culture of Sexuality* (UPA: Antwerpen, 2014): 197.
[18] Kimberle Crenshaw,"Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence Against Women of Color," in *Stanford Law Review 43* (6) 1991: 1242.
[19] Ibidem.
[20] Hae Yeon Choo & Myra Marx Ferree, "Practicing Intersectionality in Sociological Research: A Critical Analysis of Inclusions, Interactions, and Institutions in the Study of Inequalities," in *Sociological Theory* 28 (2) 2010.
[21] Crenshaw, 1244.

1.3. Representatie

In "The Work of Representation" bespreekt Stuart Hall representatie en wat representatie precies inhoudt. Hall bespreekt drie methodes om uit te leggen hoe de representatie van betekenis wordt bewerkstelligd in een tekst, dus waar de betekenis vandaan komt. De eerste methode die hij noemt is de 'reflective approach' waarbij de betekenis zijn oorsprong kent in de werkelijkheid en functioneert als een spiegel. [22] De tweede methode is de 'intentional approach' hierbij ontstaat betekenis vanuit de eigen opvatting van de auteur.[23] De derde en laatste methode is 'constructionist approach', bij deze methode wordt de betekenis geconstrueerd door de sociale actoren en staat deze los van de materiële wereld.[24] Deze laatste methode heeft de laatste jaren de grootste impact gehad op het onderzoek naar culturele producten.[25] Deze methode daagt uit om kritisch na te denken over het cultureel product en belicht alle invloeden op het product. Waar de eerste twee methodes vooral in gaan op de manier waarop tekens betekenis hebben, nodigt de 'constructionist approach' uit om te kijken naar hoe deze tekens samenwerken en verbanden te leggen.[26] In mijn onderzoek houdt dit dus in dat ik niet enkel naar de opzichzelfstaande citaten kijk, maar de verbanden zal onderzoeken tussen de citaten en de teksten.

1.4. Tekstuele analyse

In dit onderzoek zal er gebruik worden gemaakt van de methode tekstuele analyse, gedefinieerd door mediawetenschapper Aeron Davis in zijn artikel "Investigating Cultural Producers". Wanneer men gebruik maakt van tekstuele analyse is het de bedoeling bepaalde codes, termen, ideologieën en discoursen te ontdekken. Dit houdt dus in dat men onderzoek doet naar culturele productie door culturele uitingen te analyseren.[27] In dit onderzoek zal ik gebruik maken van de teksten van *DVM* en *DGM*. Dit betekent dus dat enkel de platte tekst van de voorstellingen worden besproken. De daadwerkelijke voorstellingen zal ik niet analyseren. Dit heeft als reden dat de registraties niet beschikbaar zijn. Dit zal geen probleem veroorzaken omdat de teksten naar mijn inziens meer diepgang kunnen bieden op het gebied van culturele codes. In het onderzoek zal er niet gekeken worden hoe de vrouwen worden verbeeld op toneel, maar naar wat de tekst daadwerkelijk doet. Welke diepere laag is er te herkennen in de tekst? Door de teksten te analyseren en niet de daadwerkelijke voorstelling, zullen er meer culturele codes zichtbaar worden.

---

[22] Stuart Hall, "The Work of Representation," in *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices,* red. Stuart Hall, 13-74 (Londen: Sage Publications Ltd., 1997): 24.
[23] Hall, 25.
[24] Ibidem.
[25] Hall, 1.
[26] Hall, 27.
[27] Aeron Davis, "Investigating Cultural Producers," in *Research Methods in Cultural Studies,* red. Michael Pickering, (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2008): 56.

In de teksten ga ik op zoek naar expliciete en impliciete assen van betekenisgeving. Met expliciete assen doel ik op assen die duidelijk worden benoemd of gerepresenteerd. De impliciete assen zijn de assen die onbewust de vrouw beïnvloeden en enkel door diepgaande analyse naar voren komen. In mijn onderzoek zal ik uiteen zetten op welke manier deze assen de identiteit van de gerepresenteerde vrouw beïnvloedt. In de dominante, westerse cultuur wordt vaak vergeten dat de identiteit ook sterk wordt beïnvloed door de cultuur. Daarom zal ik ook juist onderzoek doen naar de invloed van de dominante cultuur. In mijn analyse zal ik op zoek gaan naar hoe de cultuur bepaalde keuzes, daden en uitspraken heeft beïnvloed. Daardoor hoop ik niet enkel de minderheden onder de aandacht te brengen maar ook een meer divers beeld te schetsen van de dominante groepen.

Hoofdstuk 2 – schaamte

> *Onze eigen vagina's, wat vonden we daar nou van? (…) Er zit zoveel duisternis en geheimzinnigheid omheen – een soort Bermudadriehoek, waar nooit iemand van terug komt*.[28]

De vagina en de intimiteit van de vrouw werd nog nooit zo uitgebreid besproken op toneel als in *DVM* en *DGM.* In de teksten wordt gesproken over alle aspecten van het vrouwelijke geslachtsdeel. De monologen zijn openhartig en eerlijk, het taboe lijkt doorbroken en de gêne verdwijnt naar de achtergrond. Toch valt het bij het analyseren op dat nog steeds vaak het woord schaamte in de teksten genoemd wordt. Vrouwen die zich schamen voor hun seksuele voorkeuren, de ontmaagding of voor de vagina in het algemeen. Ze kennen er de weg niet en vinden het een van de lelijkste lichaamsdelen. Hoewel in beide teksten schaamte een terugkomend thema is, komt het toch heel verschillend naar voren. Hoe wordt dit verschil veroorzaakt? De deelvraag die in dit hoofdstuk centraal staat luidt als volgt: op welke manier gaan *DVM* en *DGM* om met schaamte rondom seksualiteit?

2.1. De vagina als abstract gebied

In de tekst van *DVM* komt schaamte voornamelijk voort uit onwetendheid en het niet houden van de vagina. Vrouwen durven niet te experimenteren en hun lichaam te ontdekken door het taboe wat rondom het onderwerp hangt. In de openingsmonoloog van *DVM* wordt al gelijk benadrukt dat er zelden over de vagina wordt gepraat; "Ze vinden het heel erg spannend, vooral omdat niemand ze er ooit naar vraagt."[29] In een volgend monoloog wordt deze onwetendheid nog een keer aangehaald. Deze monoloog gaat over een vagina-workshop, waar vrouwen meer kunnen leren over hun vagina. Wanneer ze worden gevraagd hun vagina te bekijken, zegt de vrouw het volgende: "Ik had het ding nog nooit echt gezien. Het was nooit bij me opgekomen om er eens naar te kijken. Mijn vagina was voor mij een abstract gebied."[30] Het citaat benadrukt het taboe rondom de vagina. De vrouw heeft er nooit aan gedacht om zelf eens op onderzoek uit te gaan, er wordt niet gekeken of over gepraat. Dit wordt versterkt door het feit dat ze niet alleen deze workshop volgt, ze is geen uniek geval, er zijn meerdere vrouwen die ook meer over hun vagina willen weten. Ook zegt ze dat ze de hele situatie "vernederend en gênant" vindt.[31] Ze schaamt zich omdat ze niets weet en ze daar tussen alle andere vrouwen moet liggen. Toch slaat deze schaamte aan het einde van de workshop om in trots. De vrouw

[28] Barbara van Kooten, *De Vagina Monologen* (Amsterdam: Uitgeverij Contact, 2001): 11.
[29] Van Kooten, 13.
[30] Van Kooten, 28.
[31] Van Kooten, 29.

heeft haar seksualiteit en vagina voor het eerst werkelijk ontdekt en ze "was diep onder de indruk van haar vagina."[32] Hoewel de vrouw zich uiteindelijk trots voelt, is de schaamte voelbaar door onwetendheid.

In de monoloog die daarop volgt, 'Omdat hij er zo graag naar keek', vertelt een vrouw hoe ze van haar vagina is gaan houden. Eerder vond ze haar vagina spuuglelijk en wilde ze er niet in de buurt komen. "Deze zelfhaat is niets anders dan aangeprate verdringing en haat tegen de patriarchale cultuur" beweert de vrouw.[33] Het praten over de vrouwelijke seksualiteit en de vagina wordt verdrongen door de westerse cultuur. Onwetendheid is nu niet het gevolg van het taboe maar het niet houden van de vagina. Ze schaamt zich voor haar vagina omdat de cultuur om haar heen haar doet geloven dat deze lelijk is. In de monoloog 'Het kleine poentje dat alles kon' spreekt een Surinaamse vrouw ook over het niet houden van de vagina. Ze vertelt over hoe haar moeder haar verbood, toen ze nog een meisje was, in de buurt van 'haar poentje', de vagina, te komen. Door het te verbieden wordt het meisje steeds onzekerder. Wanneer ze op haar twaalfde verkracht wordt, geeft ze haar moeder gelijk en zegt ze het volgende: "mijn poentje is een vervloekte plek, een pijnplek, gemeen gestompt, beschadigd en vol bloed. Oorlogsgebied en gevarenzone."[34] De moeder geeft een beeld van de vagina als iets vies waar je niet aan moet zitten en zeker geen andere mensen bij in de buurt moet laten. Het zorgt ervoor dat het meisje haar vagina gaat haten en zich er voor schaamt. Er is geen openheid en het taboe blijft bestaan.

2.2. De culturele druk rondom ontmaagding

In *DGM* wordt er veel gesproken over schaamte. Deze schaamte is aanwezig wanneer de vrouwen zich door mannen bekeken voelen maar vooral omtrent het verliezen van de maagdelijkheid. De derde monoloog 'De maagd van Hoog Catharijne' vertelt het verhaal van een meisje dat elke dag van Helmond naar Utrecht reist. Hierbij loopt zij elke dag door het winkelcentrum van Utrecht, Hoog Catharijne. Ze komt tijdens deze wandeling veel mannen tegen die haar aanstaren. Ze schaamt zich hiervoor, ze weet niet wat ze met de blikken moet. Ook wanneer de vrouwen in het badhuis ongegeneerd naakt rondlopen schaamt ze zich voor hen, maar vooral voor haar eigen lichaam. Ze durft niet te kijken; "hoe kan ik die blik van een man vinden als ik zelf niet durf te kijken?"[35] Ze is bang om kwetsbaar te zijn, om zich volledig te laten zien. Hier komt ook weer schaamte door onwetendheid naar voren, ze durft niets te doen en er al helemaal niet over te praten met anderen. Ze gaat niet op onderzoek uit en stelt zich passief en afwachtend op. In de

[32] Barbara van Kooten, *De Vagina Monologen* (Amsterdam: Uitgeverij Contact, 2001): 29.
[33] Van Kooten, 37.
[34] Van Kooten, 55.
[35] Adelheid Roosen, *De Gesluierde Monologen* (Amsterdam: Prometheus, 2004): 26.

monoloog 'Neem uw vrouw tot akker' vertelt een vrouw over haar ontmaagding. Als ze over de ontmaagding en haar eerste relatie praat, zegt ze het volgende: "Als ik aan hem denk, zoals nu, denk ik direct aan mijn moeder. Wat zij mij geleerd heeft over mijn vagina, heeft veroorzaakt dat ik mij heb laten uitkleden op die bank. Nooit verteld hoe dat zit tussen een man en een vrouw."[36] Ook zij spreekt over onwetendheid, ze is zich gaan schamen omdat ze niet wist wat ze moest doen. Ze eindigt de monoloog als volgt: "Ik was het, ik scheer het, die bos pikzwarte harde haren, ik vind het niet mooi."[37] Haar uitspraken versterken het taboe rondom het onderwerp vagina en seksualiteit. Haar band met haar seksualiteit is slecht, ze wil er niets mee te maken hebben.

In *DGM* wordt ook veel verteld over de ontmaagding en het taboe daaromheen. Ook dit onderwerp is sterk verbonden met schaamte. In de voorgaande monoloog kijkt de vrouw met negatieve gevoelens terug op haar ontmaagding; "gepakt, geamputeerd en van me afgenomen."[38] Ze wil het er liever niet over hebben, het is geen onderwerp van gesprek. In de monoloog 'Mijn zaak, een heuvel van mos' wordt hier uitgebreid over verteld. Wanneer de vrouw op jonge leeftijd naar het badhuis gaat, wordt ze ineens vastgepakt en wordt er gekeken of ze nog wel maagdenvlies heeft. Terwijl ze nog nooit in aanraking is geweest met een jongen, denken de vrouwen in het badhuis dat ze haar maagdelijkheid is verloren. Haar moeder huilt van paniek en roept God aan om haar dochter haar verdiende straf te geven.[39] Het is van grote waarde de maagdelijkheid te bewaren voor het huwelijk. Door de verdenkingen van de vrouwen gaat ze er zelf ook in geloven, ze "zal wel ontmaagd zijn in haar slaap" tijdens een familieweekend.[40] Haar maagdelijkheid werd een obsessie en ze begon alles te haatten wat ermee verbonden was, ook haar vagina. Pas toen ze met een Nederlandse man het bed deelde, verloor ze haar schaamte. Ze vertelde hem dat ze geen maagd meer was en "hij lachte en zei: Nou, ik ook niet, hoor."[41] Openheid over het onderwerp zorgde bij haar voor opluchting en liet haar schaamte eindelijk verdwijnen.

In de monoloog 'De Zebra' spreekt een vrouw als enige keer in de tekst positief over schaamte. Het is een Nederlandse vrouw die bekeerd is tot de islam. "Juist in de schaamte, waar de wangen gloeien en de huid rood wordt, waar het zout op de bovenlip verschijnt en de oogwimpers nerveus trillen, daar ontstaat intimiteit."[42] De vrouw heeft liever stil verlangen dan openlijke lusten. Ze is niet bang voor de schaamte maar zoekt het juist, deels ook om binnen de cultuur te passen.

---

[36] Adelheid Roosen, *De Gesluierde Monologen* (Amsterdam: Prometheus, 2004): 51.
[37] Roosen, 52.
[38] Roosen, 50.
[39] Roosen, 38.
[40] Ibidem.
[41] Roosen, 40.
[42] Roosen, 18.

2.3 Onwetendheid vs. niet willen weten

In beide teksten komt sterk het taboe rondom vagina en intimiteit naar voren. Er wordt niet gepraat over deze onderwerpen waardoor er veel onwetendheid is onder de vrouwen. Ze schamen zich voor deze onwetendheid. Toch proberen ze het bespreekbaar te maken. Ze zoeken hulp bij een vagina-workshop of proberen zelf te experimenteren. Het is opvallend dat in *DGM* de vrouwen onwetend zijn maar geen interesse hebben om te experimenteren. De islamitische vrouwen hebben daar meer moeite mee, er heerst in deze monologen duidelijke culturele norm om niet op onderzoek uit te gaan. De islamitische vrouwen lijken meer afhankelijk en onzeker. Waar bij de vrouwen in *DVM* sprake is van onwetendheid is het bij *DGM* een kwestie van niet willen weten.

De vagina lelijk vinden en haten is ook een terugkomend thema bij schaamte. Door niet te praten over deze onderwerpen wordt de vagina een onpersoonlijk deel van het lichaam, bijna alsof het er niet meer bij hoort. De vrouw van de monoloog 'Omdat hij er zo graag naar keek', zegt het volgende hierover: "om te overleven, begon ik mezelf wijs te maken dat er iets anders tussen mijn benen zat. (…) Ik raakte er zo aan gewend dat ik vergat dat ik een vagina had."[43] De vrouwen hebben het idee dat ze er niet over mogen praten, dat het raar en misschien zelfs wel vies is om dit te doen. Ook in *DGM* komt dit terug, maar niet alleen door het taboe. Voor de islamitische vrouwen zit er enorme druk op vanuit de cultuur om de maagdelijkheid niet te verliezen voordat ze getrouwd zijn. Vrouwen durven hierdoor niet meer na te denken over seks en alles wat daarmee te maken heeft, het wordt een gehaat onderwerp.

Okin geeft hier een duidelijke reden voor, in haar artikel geeft ze aan dat de vrouwelijke seksualiteit grotendeels in dienst staat van de cultuur. Op het gebied van voortplanting en huishoudelijk taken, zoals het verzorgen van het gezin, ligt de taak bij de vrouw.[44] De man krijgt meer vrijheid en de kans om te experimenteren met zijn seksualiteit. Het praten over de vrouwelijke seksualiteit is niet aan de orde binnen de cultuur. Dit is dan ook de reden dat in beide teksten er veel onwetendheid is over de vrouwelijke seksualiteit. Het is duidelijk wat ervan de vrouw verwacht wordt en verder wordt er niet over gepraat. De schaamte en onwetendheid die de vrouwen noemen wordt dus sterk veroorzaakt door de cultuur. Johanna Veluwenkamp beschrijft in haar doctoraal scriptie *De Goddelijke Hoer* verschillende representaties van de seksuele identiteit van de vrouw, de passieve representatie is daar één van.[45] Bij deze representatie wordt de 'natuurlijkheid' van de vrouw benadrukt, de vrouw als moeder; zorgzaam en volgend.[46] De vrouw heeft geen eigen seksualiteit en staat in dienst van de man en de culturele

[43] Barbara van Kooten, *De Vagina Monologen* (Amsterdam: Uitgeverij Contact, 2001): 38.
[44] Susan Moller Okin, *Is Multicultarism Bad for Women?* (Princeton: Princeton University Press, 1999): 13.
[45] Joane Veluwenkamp, *De Goddelijke Hoer* (Utrecht: Universiteit voor Humanistiek, 2008)
[46] Veluwenkamp, 19.

verwachtingen, de vrouw als een culturele constructie. Deze representatie sluit aan bij de uitspraak van Simone de Beauvoir: 'one is not born, but, rather, becomes a woman'.[47] Waarmee zij doelt op het feit dat de vrouw een product van cultuur is en sterk verbonden met tijd en plaats. De schaamte van de vrouwen wordt gecreëerd door de cultuur en de tijd waarin ze leven. De teksten geeft de vrouwen een kans om zich toch uit te spreken over hun seksualiteit, maar wel met schaamte.

Veel schaamte van de vrouwen werd gecreëerd door het samenzijn met een man. De vrouwen willen eerst de eigen seksualiteit ontdekken voordat ze deze willen delen met een man. Hierdoor breken ze met de culturele verwachtingen die Okin in haar artikel noemt. In het volgende hoofdstuk zal ik de man-vrouwverhoudingen analyseren en bepalen in hoeverre deze verhoudingen invloed hebben op de seksuele identiteit van de vrouw.

[47] Judith Butler, "Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory," in *Theatre Journal* 40 (4) 1988: 518-519.

Hoofdstuk 3 – man-vrouw verhoudingen

> *De mannen maken wetten.*
> *Wij maken nieuwe wetten.*
> *En geven de mannen de waan*.[48]

In het eerste hoofdstuk kwam al sterk naar voren dat de schaamte bij de vrouwen soms sterk samen hangt met mannen. Hoewel de teksten echt voor en door vrouwen zijn, is de man nog vaak aanwezig in de teksten. Wat zijn rol precies is, verschilt per tekst en per monoloog. De onafhankelijkheid van de vrouw lijkt te worden benadrukt in de teksten, maar er zijn ook zeker monologen te noemen die wel afhankelijkheid van de man tonen. In hoeverre heeft dit effect op de representatie van de vrouw? Staat deze representatie in de teksten in dienst van de man of wordt de vrouw als onafhankelijk persoon gerepresenteerd? De deelvraag die in dit hoofdstuk centraal staat luidt als volgt: hoe beïnvloeden de man- en vrouwverhoudingen in *DVM* en *DGM* de seksuele identiteit van de vrouw?

3.1 De vrouw in dienst van de man

In *DVM* worden de man-vrouw verhoudingen in verschillende monologen op scherp gezet. De ene keer staat de vrouw in dienst van de man en de andere keer wordt de vrouw juist aangemoedigd om zich onafhankelijk op te stellen. Tijdens de intro van de monoloog 'Eerherstel voor KUT' in *DVM* spreken de vrouwen over een meisje die er tijdens haar tienerjaren achter komt dat ze geen vagina heeft. Wanneer ze terug komen van de dokter zegt haar vader het volgende:

> Je bent geboren zonder vagina. Maar het goeie nieuws is, dat we je gaan uitrusten met het mooiste zelfontworpen poesje van de hele wereld. En als je de man van je leven ontmoet, gaan we 'm vertellen dat we dat speciaal voor hém hebben laten maken.[49]

In deze uitspraak komt duidelijk naar voren dat de vrouw in dienst staat van de man. De vagina wordt niet voor het meisje zelf gemaakt maar voor de man die later met haar zal zijn. In zekere zin gaat de seksualiteit van de man hier voor die van de vrouw. De verandering is voor hem en niet voor het meisje zelf, zij heeft geen stem. De monoloog 'Haar' gaat over een vrouw en haar overspelige man. De man beweert dat hij enkel overspel pleegt omdat de vrouw haar schaamhaar niet wil scheren. Samen gaan ze in

[48] Adelheid Roosen, *De Gesluierde Monologen* (Amsterdam: Prometheus, 2004): 73.
[49] Barbara van Kooten, *De Vagina Monologen* (Amsterdam: Uitgeverij Contact, 2001): 63.

therapie waar hen het volgende wordt verteld: "Het huwelijk was een compromis (…) ik vroeg of hij niet meer ging rondneuken, als ik mijn vagina zou scheren."[50] Terwijl de vagina een onderdeel van het vrouwelijk lichaam is, heeft zij er in deze situatie niets over te zeggen. Blijkbaar is het normaal dat wanneer de man niet seksueel wordt bevredigd, hij die bevrediging bij andere vrouwen mag zoeken. In beide citaten komt naar voren dat het lichaam niet van haar is, maar van de man. De man heeft er het laatste woord over en de vrouw volgt zwijgzaam.

De twee laatst genoemde monologen in paragraaf 2.1, 'Omdat hij er zo graag naar keek' en 'Het kleine poentje dat alles kon' hebben beide ook een belangrijke functie in deze categorie. De eerste monoloog vertelt over hoe de vrouw van haar eigen vagina ging houden door een man.[51] Een man moest haar helpen om haar vagina in een ander licht te zien en er van te gaan houden. Ze was afhankelijk van de man om dit te kunnen voelen. In deze situatie is de vrouw niet zozeer in dienst van de man maar wel afhankelijk van de man, ze kan het niet zonder zijn hulp. In de laatste monoloog 'Het kleine poentje dat alles kon' komt juist een heel ander beeld naar voren. In haar tienerjaren ontmoet het meisje van de monoloog een oudere vrouw waar ze een kortstondige relatie mee beleeft. De vrouw leert haar verschillende nieuwe dingen over seksuele bevrediging; "ze zegt dat ik mezelf goed moet kunnen verwennen, dan hoef ik nooit van een man afhankelijk te zijn."[52] De vrouw wordt nu aangemoedigd om het eigen lichaam te onderzoeken en zich onafhankelijk op te stellen in plaats van passief te wachten op een man die haar kan verwennen.

3.2 De vrouw als zondebok

In *DGM* zijn de man-vrouwverhoudingen ook sterk aanwezig. Zelden worden de monologen van de vrouwen niet in verband gebracht met de mannen. De verhouding tussen mannen en vrouwen wordt voor het eerst duidelijk aangekaart in de derde monoloog 'De maagd van Hoog Catharijne'. Zoals in het vorig hoofdstuk al is genoemd, gaat deze monoloog over een jonge moslima die elke dag door Hoog Catharijne loopt en zich schaamt voor de blikken van de mannen. Deels door haar onwetendheid maar deze schaamte wordt ook voor een groot deel door de mannen gecreëerd. In de intro van deze monoloog wordt deze man-vrouwverhouding aangehaald:

> Schokkend was de rol van de moeders die oogluikend toelieten dat 's nachts ooms of vrienden van de familie bij de jonge meisjes in bed gingen liggen. De volgende dag kregen zij de vinnige vraag: ben je nog maagd? Want de man mag alles.[53]

---

[50] Barbara van Kooten, *De Vagina Monologen* (Amsterdam: Uitgeverij Contact, 2001): 17.
[51] Van Kooten, 37-41.
[52] Van Kooten, 57.
[53] Adelheid Roosen, *De Gesluierde Monologen* (Amsterdam: Prometheus, 2004): 21.

De man wordt niet schuin aangekeken wanneer blijkt dat hij met een minderjarig meisje naar bed is gegaan, maar de meisjes wel. Het lijkt voor hen een keuze om hun maagdelijkheid op deze manier kwijt te raken. De man kan alles doen en zal nooit bestraft worden voor zijn seksuele driften.

Voor de moslima's speelt de Koran een grote rol in hun leven. Er worden dan ook meerdere verzen geciteerd uit de Koran, zo ook in de monoloog 'Neem uw vrouw tot akker'. De monoloog opent met het volgende; "De koran schrijft: Neem uw vrouw tot akker. Het goede wat ik in deze zin hoorde was: ik ben vruchtbare aarde. Het slechte wat ik in deze zin las was: ik ben land, dat jij bezit."[54] Een vrouw bezit nooit haar eigen vagina, "eerst is je vagina van je ouders (…) daarna is je vagina van je man (…) daarna is ze van je kinderen."[55] De vrouw heeft geen recht op eigen tijd met haar vagina of haar lichaam. Ze staat altijd in dienst van anderen. De vrouw moet zich aanpassen aan de man. De monoloog 'Het gedicht van de twaalf klokjes' gaat ook over het aanpassen. De monoloog gaat over vrouwenbesnijdenis, waar deze traditie vandaan komt en waarom dit gebeurt. Een vrouw vertelt hoe haar moeder haar boos aankeek wanneer mannen naar haar blijven kijken. Ze worden er opgewonden van, haar reactie hierop is als volgt: "Ik ben de schuld van die bobbel? Ik heb hem die bobbel niet gegeven. Dus mij naaien ze dicht."[56] Weer wordt het aangekaart dat wanneer de man iets doet wat seksueel ongepast is, de vrouw hier de gevolgen van merkt. De vrouw krijgt de schuld en wordt besneden. De man komt ongeschonden weg en doet een volgende keer hetzelfde.

3.3 Passief en volgzaam vs. kritisch maar zwijgend

Uit zowel *DVM* als *DGM* blijkt dat de vrouw vaak in dienst van de man wordt gesteld. Het is opvallend dat in *DGM* de vrouwen er meer tegenin gaan. Ze spreken zich kritisch uit over de oneerlijke verhoudingen tussen mannen en vrouwen. Ze laten niet zomaar over zich heen lopen. Toch komen de vrouwen er geen enkele keer voor uit dat ze onafhankelijk willen zijn, ze ondernemen geen actie. In *DVM* zijn de vrouwen zowel in daden als woorden stil. De vrouwen spreken niet kritisch over de verhoudingen of hoe er met vrouwen wordt omgegaan. Op verschillende momenten zijn ze zelfs liever afhankelijk dan onafhankelijk. De vrouw heeft de man nodig om van haar vagina te houden, zelf haatte ze haar vagina. Zelfs de vrouwelijke therapeut beweert dat de vrouw zich moet aanpassen zodat de man bij de vrouw blijft. Na een enkele keer er tegenin gaan geeft de vrouw toe en scheert haar haar alsnog af. Uiteindelijk blijft de man toch vreemdgaan en kan ze het weer laten groeien.

[54] Adelheid Roosen, *De Gesluierde Monologen* (Amsterdam: Prometheus, 2004): 49.
[55] Ibidem.
[56] Roosen, 72.

Ze geeft pas toe als de man ook toegeeft. Ze wacht af, als passief wezen zonder werkelijk een eigen mening te uiten.

Wat in beide teksten naar voren komt is dat de vrouw in dienst staat van de man. De vrouw wordt aangemoedigd om bepaalde keuzes te maken en acties te ondernemen om de man te behagen. In *DGM* komt vooral vaak naar voren hoe de vrouw gedwongen wordt om bepaalde dingen te doen om de man te behagen. Dit gebeurt voornamelijk door de druk van de gemeenschap om hen heen. Daarnaast wordt de vrouw ook vaak in de rol van zondebok geduwd: wanneer de man iets fout doet, krijgt de vrouw de schuld. Haar maagdelijkheid staat op het spel, de zijne niet. In *DVM* is dit ook het geval. De man heeft de overhand en de vrouw volgt. Het opvallende is dat in de tekst hier niet tegenin wordt gegaan. Het wordt genoemd en uitgelegd maar er wordt geen kritische analyse van de situatie gegeven.

Het ontbreken van deze kritische analyse in *DVM* kan komen doordat de blanke, dominante cultuur vaak als verder geëmancipeerd wordt gezien. Okin zegt hier het volgende over: "While virtually all of the world's cultures have distinctly patriarchal pasts some – mostly, though by no means exclusively, Western liberal cultures – have departed far further from them than others."[57] De vrouwen in *DVM* voelen de behoefte niet om kritisch te kijken naar de verhoudingen, ze hebben al grote vooruitgangen gemaakt ten opzichte van vroeger. In haar artikel geeft Okin verschillende voorbeelden van moslimlanden waar de vrouw wordt achtergesteld en zelfs in de gevangenis terecht kan komen wanneer ze verkracht wordt.[58] Rondom de islamitische cultuur hangt het vooroordeel dat vrouwen nog niet geëmancipeerd zijn. Van de vrouwen wordt verwacht kritisch naar de verhoudingen te kijken, ze moeten zichzelf als het ware verantwoorden. Ook bij deze citaten komt duidelijk de passieve representatie naar voren. De vrouw is volgzaam en verzorgend. In dit hoofdstuk minder in dienst van de cultuur en meer in dienst van de man.

De vrouwen uit *DVM* voelen dus niet de druk om zich te verantwoorden voor hun cultuur. Toch baseert ze haar keuzes vaak op de heersende cultuur. Hoe deze cultuur weerklinkt in de tekst en de keuzes van de vrouwen zal ik in het volgende hoofdstuk nader onderzoeken.

[57] Susan Moller Okin, *Is Multicultarism Bad for Women?* (Princeton: Princeton University Press, 1999): 16.
[58] Moller Okin, 15.

Hoofdstuk 4 – Culturele invloed

Het mooie van het Hollandse is het sociale,
het mooie van het Turkse is het intieme.[59]

Zoals in de voorgaande hoofdstukken al aan bod is gekomen, worden de vrouwen door de cultuur gestuurd. De keuzes die de vrouwen in de teksten maken zijn vaak vanuit de cultuur gemotiveerd en geven duidelijk de culturele normen weer. Zeker in *DGM* wordt vaak het verschil tussen de Nederlandse en de islamitische cultuur genoemd, als het gaat over mannen, seksualiteit of familieverhoudingen. In *DVM* is de cultuur minder zichtbaar, de vrouwen zijn minder bewust dat hun leven ook sterk wordt beïnvloed door cultuur. Toch zijn er duidelijke culturele normen aanwezig in de tekst. Ze bepalen sterk de keuzes van de vrouwen. Welke culturen worden er gerepresenteerd? Hoe beïnvloeden deze de keuzes en de levens van de vrouwen? De deelvraag die in dit hoofdstuk centraal staat luidt als volgt: Hoe beïnvloeden de culturen die worden gerepresenteerd in *DVM* en *DGM* de seksuele identiteit van de vrouw?

4.1. Onbewust cultuurbewust

Hoewel er in *DVM* wel degelijk sprake is van invloeden door cultuur wordt hier nauwelijks over gesproken**.** De enige keer dat cultuur daadwerkelijk wordt benoemd in de tekst, is in de monoloog 'Omdat hij er zo graag naar keek'. De vrouw praat over hoe het zou zijn als we leefden in een cultuur waar dikke dijen prachtig waren. Ze fantaseert over het idee maar zegt als snel: "maar wij leven niet in zo'n cultuur".[60] De heersende culturele normen verwachten van haar dat ze dun is. Het is de enige, expliciete kritische noot die bij de cultuur wordt geplaatst. Toch zijn er tussen de regels door ook culturele invloeden te ontdekken. In de monoloog 'De zondevloed' vertelt een oudere dame over haar eerste zoen en hoe ze sindsdien nooit meer met een man in aanraking is geweest. Ze vertelt over hoe haar date haar kwam ophalen in zijn dure auto en zegt het volgende over hem: "André was een knappe jongen. Een goeie partij, zo noemden we dat in mijn tijd."[61] Het citaat laat zien wat de culturele normen voor die tijd waren voor een toekomstige partner; een succesvolle, knappe jongen. In monoloog 'Omdat hij er zo graag naar keek' gaat de vrouw ook in op de culturele verwachtingen voor de man. Ze vertelt over hoe gewoon de man is, zo zegt ze; "Rob was de gewoonste man die ik ooit had ontmoet. Hij was lang en mager en nondescript en droeg onopvallende kleren. Rob hield niet van heet eten en luisterde

[59] Adelheid Roosen, *De Gesluierde Monologen* (Amsterdam: Prometheus, 2004): 19.
[60] Barbara van Kooten, *De Vagina Monologen* (Amsterdam: Uitgeverij Contact, 2001): 38.
[61] Van Kooten, 23.

niet naar Prodigy." [62] Hierbij gaat het om een 'gewone' man, een typische Nederlandse man. Wat hij doet wordt als normaal gezien en is dus de culturele norm. In beide gevallen is er zonder het daadwerkelijk te benoemen een sterke culturele invloed voelbaar.

In de monoloog 'Mijn boze vagina' schopt een vrouw tegen de culturele normen aan. Ze gaat in tegen wat er van haar verwacht wordt op het gebied van vaginale verzorging; "Al die rotzooi die ze constant bij ons naar binnen proberen te schuiven, ons 's goed schoonmaken, ons 's lekker opvullen, stop maar fijn weg. Nou mijn vagina laat zich niet wegstoppen. Ze heeft de pest in en blijft waar ze is."[63] Er zijn allerlei verschillende producten ontwikkeld om haar vagina te veranderen en zo aan te passen aan de culturele norm. De vrouw zet zich af tegen de culturele norm en gaat haar eigen weg. Een vrouw die ook haar eigen weg wilde gaan, is de vrouw uit de monoloog 'De vagina-workshop'. Wanneer er aan de vrouwen gevraagd wordt op zoek te gaan naar de clitoris raakt de vrouw in paniek. Ze schuift het niet willen vinden van de clitoris af omdat het te "modieus en commercieel" zou zijn.[64] Dit zijn cultureel geladen woorden, zowel mode als commercie wordt sterk beïnvloed door cultuur. Beide worden gevormd door en naar de cultuur. Hoewel het vinden van de clitoris niet per definitie veel met mode of commercie te maken heeft, geeft de woordkeuze aan dat het vinden dus zeker wel een cultureel gegeven is.

4.2. Culturele druk en traditie

In tegenstelling tot *DVM* spreekt *DGM* vaak over cultuur en voornamelijk over het verschil in cultuur. In de tweede monoloog 'De Zebra' spreekt een Nederlands bekeerde moslima over de cultuurverschillen. Ze vertelt hoe ze is veranderd door de islamitische cultuur; "Binnen de islamitische cultuur leerde ik een vrouw te zijn. Zacht, afhankelijk, geliefd, gekoesterd, bemind en bevelend."[65] Dit citaat weergeeft culturele normen waar de vrouw binnen de islamitische cultuur aan moet voldoen. Ook is het beeld voor de toekomstige man sterk beïnvloed door de cultuur. In de monoloog 'Neem uw vrouw tot akker' wordt een vrouw gestuurd door de culturele norm van haar moeder: "De regels, die zij mij in mijn handen heeft gegeven, kozen die Koerd: een donkere man, geboren moslim."[66] Ook keurde haar moeder het af wanneer de vrouw met een Nederlandse man zou vrijen. De citaten geven weer wat er van de mannen en vrouwen wordt verwacht; de man geboren moslim, de vrouw zacht en lief.

Er wordt ook veel kritiek geuit op de cultuur van de vrouwen uit *DGM.* In de monoloog 'De Ballonenman' vertelt een vrouw over de relatie met een Nederlands-Turkse man. Eerst loopt de relatie over rozen, maar later komt de andere kant van de man naar

---

[62] Barbara van Kooten, *De Vagina Monologen* (Amsterdam: Uitgeverij Contact, 2001): 38-39.
[63] Van Kooten, 47.
[64] Van Kooten, 31.
[65] Adelheid Roosen, *De Gesluierde Monologen* (Amsterdam: Prometheus, 2004): 18.
[66] Roosen, 51.

boven. Hij wordt boos en mishandelt haar. Naar aanleiding daarvan zegt de vrouw het volgende: "Ik goede vrouw. Mijn cultuur niet zo goed voor mij. Ik materiaal."[67] Ze maakt schoon en kookt voor haar man, maar toch wordt ze niet gewaardeerd. De vrouw beweert dat dit door haar cultuur komt. De man gebruikt haar wanneer hij dat wil. De keuzes van de man zijn volgens haar gemotiveerd vanuit de cultuur. De cultuur laat de vrouw niet vrij. Ook in de monoloog 'Mijn gouden zee' wordt gesproken over hoe de vrouw niet vrij is. Wanneer moeder en dochter samen thuis op de bank liggen, geeft de moeder advies: "Wees blij dat je een lieve man hebt. Stop met verlangen naar meer, mijn dochter. Waarom zou het jou wel lukken, meer te zijn dan wie ik ben? Jij bent dit en dit is alles."[68] Het citaat toont een traditie waarin vrouwen genoegen moeten nemen met een lieve man en het leven als huisvrouw. Er wordt van hen verwacht de moeder en dus de traditie te volgen en geen ander pad te kiezen.

Het is een sterk cultureel gegeven dat vrouwen nog maagd moeten zijn tijdens het huwelijk in de islamitische cultuur. In de cultuur draait het enkel om de maagdelijkheid behouden, er wordt niet over intimiteit gepraat. In de monoloog 'Gewenste verkrachting' wordt nogmaals bevestigd hoeveel waarde men hecht aan de maagdelijkheid en dat veel vrouwen die druk sterk voelen. Er wordt verteld over vrouwen die mannen uit lokken om hen te verkrachten, om er van af te zijn. "Zij noemen dat: de uitgelokte verkrachting. Een dekmantel, om de man te lokken, zelf te genieten en geen schuld te krijgen."[69] Dit laat zien hoe sterk het taboe rondom maagdelijkheid is, het is de cultuur die hen vormt en de druk om de maagdelijkheid niet te verliezen zo groot maakt.

4.3. Verantwoording afleggen vs. taboe doorbrekend

In beide teksten wordt de vrouw gestuurd door cultuur. De keuzes die ze maakt voldoen aan de culturele normen en waarden. De vrouwen in *DGM* voelen dat ze zich moeten verantwoorden voor hun keuzes. De vrouwen in *DVM* hebben dit gevoel niet en beseffen zich minder dat hun keuzes ook worden beïnvloed door cultuur. Dit kan worden verklaard omdat de dominante, blanke cultuur vaak gezien wordt als de norm, waar niets meer op aan te merken is.[70] De islamitische cultuur moet zich verantwoorden tegenover de dominante cultuur; waarom zijn de keuzes en tradities anders? De cultuur van de vrouwen schept bepaalde verwachtingen en daagt hen uit om te streven naar een bepaald rolmodel. Dyer gaat op deze verwachtingen in met betrekking tot de blanke cultuur die volgens hem sterk zijn beïnvloed door het christendom. Hoewel het christendom inmiddels is verspreid

[67] Adelheid Roosen, *De Gesluierde Monologen* (Amsterdam: Prometheus, 2004): 48.
[68] Roosen, 84.
[69] Roosen, 41.
[70] Richard Dyer, *White* (Oxford: Routledge, 1997): 3.

over de hele wereld, is het eeuwenlang een belangrijk exportproduct van Europa geweest.[71] Over de rolmodellen zegt hij het volgende:

> Both Mary and Christ provide models of behavior and being to which humans may aspire. In women these are of passivity, expectancy, receptivity, a kind of sacred readiness, motherhood as the supreme fulfilment of one's nature, all of this constituting a given purity and state of grace; in men the model is of a divided nature and internal struggle between mind (God) and body (man), and of suffering as the supreme expression of both spiritual and physical striving.[72]

Opnieuw komt de passiviteit van de vrouw en de dominantie van de man naar voren. De islamitische cultuur kent ook religieuze rolmodellen; de Profeet Mohammed en zijn vrouw Aisha.[73] Deze rolmodellen sluiten goed aan bij Maria en Christus, toch zit er een duidelijk verschil tussen. Dit betreft voornamelijk het verschil tussen Aisha en Maria. Er zit namelijk een vlek op de reputatie van Aisha. Zij wordt er van verdacht Mohammed te hebben bedrogen; tijdens een slag is ze achter gebleven en later door een jongeman weer terug gebracht.[74] Dit wekte achterdocht op waardoor de regels voor vrouwen strikter werden.[75] De vrouw moet puur en rein blijven, de waardigheid van de vrouw staat in een hoog vaandel bij de islam.

Zowel de invloed van Maria als Aisha zijn terug te merken in de teksten. De vrouwen in *DVM* zijn erg passief en ontdekken pas net de eigen seksualiteit. Ze passen niet enkel meer in de rol van huisvrouw en moeder. Het accepteren van de vrouw als seksueel wezen heeft tijd nodig. Ook in *DGM* komt het rolmodel duidelijk naar voren, de vrouw wordt klein gehouden en beschermd. De vrouw moet zich onderdanig op stellen, de taken binnen het huis op zich nemen en haar eigen seksuele verlangens onderdrukken. De reputatie van Aisha is door te merken in de culturele verwachtingen.

---

[71] Richard Dyer, *White* (Oxford: Routledge, 1997): 15.
[72] Dyer, 17.
[73] Ali A. Mazuri & Etin Anwar, *The politics of Gender and the Culture of Sexuality* (UPA: Antwerpen, 2014): 197.
[74] Mazuri, 198.
[75] Ibidem.

Conclusie – een individuele ontdekkingstocht naar seksualiteit

In mijn analyse heb ik de verschillende invloeden op de seksuele identiteit proberen te achterhalen. Dit heb ik geprobeerd aan de hand van drie centrale thema's schaamte, man-vrouwverhoudingen en culturele invloeden. Door het thema schaamte te onderzoeken kwam sterk naar voren hoe de vrouwen in de teksten worden beïnvloed door het taboe rondom de seksuele identiteit van de vrouw. De vrouwen hebben weinig kennis over hun seksualiteit en schamen zich hiervoor. Door het gebrek aan openheid, zelfs met vrouwen onder elkaar, blijft dit taboe in stand. Een thema dat hier sterk mee samenhangt zijn de man-vrouwverhoudingen. Tijdens het onderzoeken van dit thema kwam sterk de, soms onbewuste, afhankelijkheid van mannen naar voren. De vrouw baseert haar keuzes vaak op de wensen van haar mannelijk evenbeeld. Daarnaast staat de vrouw vaak in dienst van de man. In het vierde hoofdstuk stond het thema culturele invloeden centraal. Tijdens de analyse naar dit thema kwam duidelijk naar voren dat de vrouwen in *DGM* zich erg bewust waren van hun cultuur en telkens de behoefte voelde om zich voor de cultuur te verantwoorden. In *DVM* komt dit besef niet of nauwelijks naar voren, toch blijkt uit de analyse dat ook deze vrouwen worden beïnvloed door de cultuur. Taboe en traditie speelt hierbij een grote rol. De genderrollen die zijn bepaald door de cultuur, zijn ook te herkennen in de teksten.

Aan de hand van de theorie van Susan Moller Okin en Richard Dyer is gebleken dat de representatie van de seksuele identiteit van de vrouw in de teksten minder taboe doorbrekend lijkt dan verwacht. De vrouwen passen nog vaak in de bekende rolmodellen Maria en Aisha. De culturele verwachtingen van de vrouw als moeder, verzorgend en volgzaam, zijn nog duidelijk te herkennen in de teksten. Door de analyse te beredeneren vanuit het perspectief van intersectionaliteit, heb ik verder kunnen kijken dan enkel het vrouw-zijn. Religie, leeftijd, etniciteit hebben ook een rol gespeeld bij de representatie. Dit onderzoek kan voor een bepaalde bewustwording zorgen van culturele vorming die vrouwen en hun seksualiteit beïnvloeden. De teksten kunnen gezien worden als een uitlaatklep voor de vrouwen, een veilige plek om de seksualiteit van de vrouw uit te dragen. Toch breekt het vaak niet met de bekende culturele verwachtingen en blijft de vrouwelijke seksualiteit een individuele ontdekkingstocht.

Bibliografie

Benima, Taminah. "Schaamhaar." *Trouw* – 14-08-2001

Butler, Judith. "Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory." In *Theatre Journal 40* (4) 1988: 519-531.

Choo, Hae Yeon & Myra Marx Ferree. "Practicing Intersectionality in Sociological Research: A Critical Analysis of Inclusions, Interactions, and Institutions in the Study of Inequalities." In *Sociological Theory* 28 (2) 2010.

Crenshaw, Kimberle. "Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence Against Women of Color." In *Stanford Law Review* 43 (6) 1991.

Davis, Aeron. "Investigating Cultural Producers." In *Research Methods in Cultural Studies*, red. Michael Pickering, 53-67. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2008.

"De Gesluierde Monologen" *Toneelgroep Amsterdam* – 2015
http://tga.nl/voorstellingen/gesluierde-monologen

De Jong, Anneriek. "Haat en liefde in moslima-monologen." *NRC Handelsblad* – 22-12-2003

"De Vagina Monologen" *Bos Theaterproducties* – 2014
http://www.bostheaterproducties.nl/default.asp?keuze=producties&productie=199&archief=true&seizoenVan=2012&seizoenTM=2013

Dyer, Richard. *White*. Oxford: Routledge, 1997.

Haaft, Gonny ten. "Het taboe daaronder." *Trouw* – 13-08-2001

Hall, Stuart. "The Work of Representation." In *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices,* red. Stuart Hall, 13-74. Londen: Sage Publications Ltd., 1997.

Kooten, Barbara van. *De Vagina Monologen.* Amsterdam: Uitgeverij Contact, 2001.

Mazuri, Ali A. & Anwar, Etin. *The politics of Gender and the Culture of Sexuality*. Antwerpen: UPA, 2014.

Moller Okin, Susan. *Is Multicultarism Bad for Women?* Princeton: Princeton University Press, 1999.

Roosen, Adelheid. *De Gesluierde Monologen*. Amsterdam: Prometheus, 2004.

Slingerland, Monic. "Geen gene in De Gesluierde Monologen." *Trouw* – 20-01-2004

Veluwenkamp, Joane. *De Goddelijke Hoer*. Utrecht: Universiteit voor Humanistiek, 2008.