

# Bacheloropleiding

## Algemene Cultuurwetenschappen

Docent voor wie dit document is bestemd:

Dr. S. Janssen

Cursusnaam:

Bachelorwerkstuk

Titel van het document:

Beauty en de mannelijkheden; een onderzoek naar de representatie van mannelijkheid in *Beauty and the Beast* (2017)

Datum van indiening: 18 juni 2021

Het hier ingediende werk is de verantwoordelijkheid van ondergetekende. Ondergetekende verklaart hierbij geen plagiaat te hebben gepleegd en niet ongeoorloofd met anderen te hebben samengewerkt.

Handtekening



Naam Student:  
Joëlle van der Spek

Student nummer:  
1064480

Radboud Universiteit Nijmegen



**Radboud Universiteit**



Bachelorwerkstuk

Beauty en de mannelijkheden;

Een onderzoek naar de representatie van mannelijkheid in  
*Beauty and the Beast* (2017)

Joëlle van der Spek

S1064480

[joelle.vanderspek@student.ru.nl](mailto:joelle.vanderspek@student.ru.nl)

Radboud Universiteit, Faculteit der Letteren

Bachelorwerkstuk, Premaster Kunstbeleid en Kunstbedrijf

Dr. Sara Janssen

18 juni 2021

## Samenvatting

In dit werkstuk wordt onderzocht hoe mannelijkheid is gerepresenteerd in Disney's *Beauty and the Beast* uit 2017. Dit is gedaan aan de hand van literatuuronderzoek binnen genderstudies en gender in filmwetenschappen. Uiteindelijk zijn deze theorieën, waarbinnen, voornamelijk de 'hegemonic masculinity', toegepast in combinatie met beeldanalyse, gericht op mise-en-scene elementen, om de representatie van mannelijkheid in *Beauty and the Beast* vast te stellen.

De filmmakers hebben meerdere vormen van mannelijkheid laten zien in de film. Connell concludeerde in haar theorie 'hegemonic masculinity' al dat er meerdere vormen van mannelijkheid bestaan. Deze mannelijkheden staan in relatie tot elkaar en bepalen de machtspositie tegenover andere mannen en vrouwen in een bepaalde historische en sociale context. In de film tonen de karakters allemaal verschillende vormen van mannelijkheid, maar hebben ze gemeen dat ze bijdragen aan hegemoniale mannelijkheid, de dominante positie van de man, door contrast in mannelijkheden te tonen en het complimenteren van hegemoniale mannelijkheid. De machtspositie van mannen wordt verklaard vanuit de theorie dat gender een sociaal construct is. Vanuit de verwachting van een bepaalde genderidentiteit worden ook in de film karakters gerepresenteerd. Zo komt de ondergeschikte mannelijkheid van Le Fou naar voren door *typecasting* en wordt Gaston's hegemoniale mannelijkheid tegenover de dorpsbewoners getoond door kostumering. Uit literatuuronderzoek blijkt dat een witte heteroseksuele man als standaard wordt gezien. Dit beeld wordt door marginalisatie van het beest bevestigd wanneer de discriminatie tegen zijn uiterlijk stopt als hij weer veranderd naar het standaardbeeld van de man. Desondanks laten de filmmakers zien dat mannelijkheid niet uit één vorm bestaat, doordat Le Fou het Beest beide meerdere vormen van mannelijkheid laten zien. Wat de makers hiermee duidelijk maken is dat hegemoniale mannelijkheid en de bijbehorende machtspositie niet het ideaalbeeld is van mannelijkheid. Belle wordt namelijk pas verliefd op het beest wanneer hij zich gevoeliger openstelt.

# Inhoudsopgave

Samenvatting.....	3
Introductie.....	5-8
1. Mannelijkheid binnen genderstudies.....	9-12
1.1 Genderstudies.....	9-10
1.2 Studies naar mannelijkheid.....	10
1.3 Hegemoniale mannelijkheid.....	11-12
1.4 Deelconclusie.....	12
2. Representatie mannelijkheid in film .....	13-18
2.1 Filmwetenschappen en gender.....	13-14
2.2 Mannelijkheid in film .....	14-15
2.3 Deelconclusie.....	15
3. Beeldanalyse Beauty and the Beast films.....	16-20
3.1 Hegemonie .....	16-17
3.2 Ondergeschiktheid.....	17-18
3.3 Medeplichtigheid.....	18-19
3.4 Marginalisatie.....	19-20
3.5 Deelconclusie .....	20
Conclusie .....	21-22
Literatuur.....	23-24

## Introductie

Disney is al vaak in opspraak geweest over de manier waarop vrouwen in films worden gerepresenteerd. Het ouderwetse stereotyperende beeld wordt vaak toegepast op Disneyprinsessen, maar hoe zit dit met mannelijkheid? Wordt er ook een bepaald beeld gegeven van mannelijkheid en welk beeld is dat? In deze scriptie wordt onderzocht hoe Disney met de representatie van mannelijkheid omgaat in een *liveaction* film. De laatste jaren brengt Disney meer van deze vernieuwde versies van oude sprookjes uit. *Beauty and the Beast* (2017) is een voorbeeld van een dergelijke film en zal centraal staan in dit werkstuk. Uit eerder onderzoek naar gender representatie in *Beauty and the Beast* is al gebleken dat het sprookje in 1991 een nieuw soort vrouwelijke hoofdrol liet zien voor Disney begrippen, namelijk een heldin. Ook zou de representatie van mannen een verandering hebben doorgemaakt, doordat er niet één man getoond wordt in de film maar meerdere (Gillam, et al. 2). Hier op volgend wordt in dit werkstuk behandeld op welke manieren mannen worden gerepresenteerd in *Beauty and the Beast*.

### Het Verhaal

Voordat in wordt gegaan op het onderzoeksveld en bijbehorende theorieën wordt het verhaal kort samengevat en de mannelijke karakters voorgesteld. Het verhaal kent zijn oorsprong in het sprookje *La Belle et la Bête* uit 1740. De basis bleef hetzelfde toen in 1991 Walt Disney Pictures de tekenfilm *Beauty and The Beast* uitbracht (Trousdale, et al.). De film kreeg een *liveaction* nieuwe versie in 2017. Met onder andere Emma Watson als Belle, Dan Stevens als het Beest en Luke Evans als Gaston.

Belle is woonachtig in een Frans dorpje met haar vader. In het dorp staat ze bekend als een raar meisje dat buiten de toon valt. Ook door Gaston, de knappe man van het dorp. Toch wil hij met haar trouwen, omdat Belle het mooiste meisje uit het dorp is. Gaston is standvastig en wordt, in zijn strijd om Belle, bijgestaan door zijn vriend Le Fou. Wanneer Belle's vader op een dag niet terugkeert van een rit naar de stad gaat Belle hem zoeken en vindt ze hem terug in gevangenschap van het Beest, een betoverde prins die door een heks is vervloekte met een beestachtig uiterlijk. Belle redt haar vader, maar raakt hierdoor zelf in gevangenschap. Het Beest zou graag weer veranderen in een prins, maar de vloek kan alleen worden opgeheven als iemand van het Beest gaat houden. Naast de prins, zijn ook alle medewerkers van het kasteel vervloekt en veranderd in (pratende) spullen. Uiteindelijk wordt Belle net op tijd verliefd op de prins, waardoor de spreuk wordt beëindigd.

## Onderzoeksveld en theorieën

Om onderzoek te doen naar de representatie van mannelijkheid in *Beauty and the Beast* wordt eerst het onderzoeksveld met bestaande literatuur over genderstudies en gender representatie in film in beeld gebracht. Zo wordt er gezorgd dat de conclusie past binnen het onderzoeksveld van gender studies en filmwetenschap. Theorieën over mannelijkheid vonden zijn oorsprong in genderstudies. Nadat Simone De Beauvoir in haar boek *The Second Sex* stelde dat gender en geslacht verschillen van elkaar en dat vrouw in de maatschappij een achtergestelde positie heeft op de man (van der Tuin 20). Werd er steeds meer feministisch onderzoek gedaan en daarmee ook onderzoek naar gender (Van der Tuin 22). Ook Butler zorgde voor innovatieve theorieën over gender en hoe deze wordt *performed* (Butler 520). Door deze vernieuwende conclusies over gender werd onderzoek gedaan over gender binnen meer steeds meer onderzoeksvelden. Filmwetenschappen wat hier één van. Dit startte met Laura Mulvey en haar theorie over *the male gaze*, de mannelijke blik waarmee film wordt gemaakt. Welke tot op heden gebruikt wordt om beeldcultuur vast te stellen (Smelik 271). Vervolgens werd representatie ook door andere stromingen werd onderzocht, zoals binnen queer studies, startte ook onderzoek naar mannelijkheid. De witte heteroseksuele man zou als standaard gelden en de ‘ander’, vrouwen en homoseksuele mannen zijn hier afwijkend aan (Neale 9). Richard Dyer bracht meerdere grensverleggende werken uit op het gebied van huidskleur in film, representatie van homoseksualiteit en mannelijkheid. Binnen mannelijkheid in genderstudies kwam iets daarvoor een andere vernieuwende theorie naar voren. RW Connell stelde dat er niet één mannelijkheid bestaat, maar meerdere vormen van mannelijkheid. Deze theorie richtte zich ook op de dominante positie, waar De Beauvoir het al eerder over had, maar dan in relatie tot andere mannen en vrouwen (Connell 76).

Nu er meer ruimte is voor onderzoek naar de representatie van mannelijkheid binnen het onderzoeksveld kan ik door de representatie van mannelijkheid in Disney's *Beauty and the Beast* een bijdrage leveren aan bestaand onderzoek.

## Probleemstelling en onderzoeksvraag

Aangezien in eerder onderzoek naar representatie van gender in film de rol van de vrouw voornamelijk centraal heeft gestaan is het relevant om in dit onderzoek juist te focussen op de mannelijke karakters. Over vrouwelijke personages werd gesteld dat ze als object worden neergezet, wat tot een passief karakter leidt (Mulvey 808). Echter ervaren ook mannen de sociale druk om het ideaalbeeld van de man te evenaren. Dit zou effect hebben om hun mentale-

en lichamelijke gesteldheid (Connell, et al. 834). Door deze constatering blijkt het essentieel dat er ook onderzoek gedaan wordt naar de representatie van mannelijkheid. Hier op volgend is de hoofdvraag van dit onderzoek: hoe wordt mannelijkheid gerepresenteerd in de Disney film *Beauty and the Beast* uit 2017?

Aan de hand van onderstaande deelvragen zal de hoofdvraag beantwoordt worden:

1. Hoe wordt mannelijkheid getheoretiseerd binnen mannelijkheid studies?
2. Op welke manieren wordt mannelijkheid gerepresenteerd in films?
3. Welke mannelijkheden worden er in *Beauty and the Beast* laten zien?

### **Methode**

Dit onderzoek wordt gedaan door beeldanalyse uit te voeren op de mannelijke karakters in *Beauty and the Beast* om te achterhalen hoe mannelijkheid wordt gerepresenteerd in de film. Dat wil zeggen dat er wordt gekeken naar welke informatie uit de beelden gehaald kan worden om uiteindelijk antwoord te geven op de onderzoeksvraag. Binnen beeldanalyse kan gericht worden op verschillende aspecten om betekenis van beeld te achterhalen. Voor dit onderzoek ligt de focus op mise – en – scene, waar alle elementen die zich voor de camera bevinden onder vallen (Bordwell, et al. 112). Er is gekozen om gericht de karakters te analyseren, omdat zij de mannelijkheid representeren. Daarom zal binnen mise – en – scene focust worden op kostumering, acteerwerk, setting en ruimte in beeld en scene. Door te richten op deze aspecten wordt geanalyseerd op elementen die zich voor de camera bevinden (112). Uiteindelijk wordt achterhaald hoe de maker mannelijkheid heeft gerepresenteerd. Om dit te concluderen worden vier scènes, verdeelt over de film, geanalyseerd die representatief zijn voor het beeld dat de film over mannelijkheid neerzet. Deze scènes zijn gekozen op een cruciaal moment in het narratief of vanwege een duidelijke hoofdrol van een mannelijk karakter in de scene. De theorie die wordt gebruikt om de ondervonden betekenissen van het beeld te verklaren is van RW Connell over hegemoniale mannelijkheid. Zij concludeert dat er meerdere mannelijkheden zijn die met elkaar in relatie staan om de dominante positie van mannen tegenover andere mannen of tegen vrouwen te verklaren. Tijdens de analyse wordt rekening gehouden met de historisch en sociale context in de film, omdat Connell aangeeft dat de vorm van hegemoniale mannelijkheid niet overal en altijd hetzelfde is (Connell 76).

## **Opbouw van werkstuk**

Dit werkstuk is opgebouwd in drie hoofdstukken. In de eerste twee hoofdstukken worden bestaande theorieën ondervonden uit genderstudies en filmwetenschappen om de basis te leggen voor de analyse in het derde hoofdstuk. Door een onderzoek te doen representatie kan een relevante conclusie worden gegeven die toepasselijk is bij het onderzoeksveld. In het eerste hoofdstuk wordt de eerste deelvraag beantwoordt over het theoretiseren van mannelijkheid binnen genderstudies aan de hand van bestaande literatuur. In het tweede hoofdstuk zal tevens een deelvraag worden beantwoord, nu over de representatie van mannelijkheid in film. Eerst wordt er gericht op filmwetenschappen en gender in het algemeen, waarna in 2.2. mannelijkheid in film aanbod komt. In laatste hoofdstuk wordt de film *Beauty and the Beast* geanalyseerd aan de hand van de ondervonden theorieën uit hoofdstuk 1 en 2. Aan het einde van dit werkstuk wordt in de conclusie de hoofdvraag beantwoordt door conclusies te trekken uit de ondervonden theorieën en eigen analyse.



# 1. Mannelijkheid binnen genderstudies

Om onderzoek naar de representatie van mannelijkheid in *Beauty and the Beast* te doen, wordt in dit hoofdstuk begonnen met bestaande theorieën over gender. In dit hoofdstuk worden eerst bevindingen binnen genderstudies uitgelicht, om te achterhalen hoe er vanuit feministische theorieën over gender is gesproken. Vervolgens worden studies naar mannelijkheid uitgelicht, waarna de theorie van R.W. Connell over de machtspositie van verschillende mannelijkheden onder de aandacht wordt gebracht. Aan de hand van deze theorie volgt ook de analyse in hoofdstuk drie.

## 1.1 Genderstudies

Het eerste deel van het hoofdstuk zal zich richten op de oorsprong van onderzoek naar mannelijkheid, namelijk feministische theorieën (Hearn, et al. 53). In dit onderdeel wordt onderzocht hoe dit gebeurde en wat er wordt meegenomen uit feministisch onderzoeksveld om mannelijkheid te definiëren.

In 1949 schreef Simone de Beauvoir haar boek *The Second Sex*, dat wordt gezien als grondlegger van feministisch onderzoek binnen genderstudies (Van der Tuin 22). Het boek heeft in de maatschappij sociaal bewustzijn gecreëerd over de positie, het tweederangs burgerschap, van de vrouw achter de man. Dit verschil in genderorde is volgens De Beauvoir, te herleiden naar de leiding hebbende positie van de man in belangrijke zaken in de maatschappij, zoals de economie. Daarnaast zitten patronen en verwachtingen van de vrouw in de maatschappij, waardoor dit jaren zo is geweest, maar niet onveranderbaar is (20). Dit legt ze uit aan de hand van de quote die centraal staat in het boek: “No one is born, but rather becomes, a woman.” (De Beauvoir 285). Wat de samenleving onder vrouwelijkheid verstaat, wordt aangeleerd door de maatschappij, zoals dat er van een vrouw wordt verwacht dat zij huishoudelijke taken op zich neemt. Wat onder vrouwelijkheid wordt verstaan is dus niet biologisch bepaald. Dit inzicht was revolutionair. Nog niet eerder was dit zo gesteld en werd er een nieuwe blik op vrouwelijkheid en gender geworpen (Van der Tuin 20-21).

Verder legt De Beauvoir uit dat de rol waar de vrouw vanaf haar geboorte mee moet leven wordt veroorzaakt door het begrip ‘genderen’. Deze conceptualisering houdt in dat geslachtsloze begrippen, zoals het huishouden, in de maatschappij wel als typisch mannelijk of vrouwelijk worden gezien. Ze zegt dat door genderen een binaire oppositie ontstaat, want een term dat als mannelijk gezien wordt is per definitie niet vrouwelijk. In de maatschappij zijn

voornamelijk actieve termen gerelateerd aan mannelijkheid, waardoor passieve termen als vrouwelijk worden beschouwd en daarmee de tweederangs burgerpositie van de vrouw bevestigd wordt (Van der Tuin 27). Om gender te analyseren moet er dus bewustwording sociaal construct van gender.

Voortkomend op het verschil tussen biologisch geslacht en de sociaal geconstrueerde definitie van gender zorgde Judith Butler, Amerikaanse filosoof en feminist, voor een nieuw inzicht met betrekking tot gender. Ten eerste gaat zij verder dan De Beauvoir door de te stellen dat het idee dat gender hetzelfde is als geslacht, juist voortkomt uit de sociale en maatschappelijke ideeën van over vrouw en man (Butler 35). In haar essay uit 1988 omschrijft ze gender als: “Gender is in no way a stable identity [...] rather, it is an identity tenuously constituted in time - an identity constituted through a stylized representation of acts.” (Butler 519). Zij concludeert dat de definitie van gender voortkomt uit de verwachtingen die ontstaan uit herhalende patronen uit de maatschappij door gemaakte handelingen. Voor dit gegeven bedacht Butler de performativiteit theorie. Betekend dat de definitie van gender een *performance* is van genderrollen. Dit komt tot uiting door gedrag en handelingen. Deze gedragingen vormen de verwachting van de binaire rollen van de man en vrouw. Gender wordt dus gemaakt en kan hierdoor veranderen in tijd (520). Net als voor vrouwelijkheid, geldt dus voor mannelijkheid dat wat er wordt verstaan onder mannelijkheid komt door het sociaal construct en gedefinieerd wordt uit *performance* van genderrollen. In het volgende onderdeel wordt verder ingegaan op vormen van mannelijkheid.

## 1.2 Studies naar mannelijkheid

Uit feministisch onderzoek is dus gekomen dat de definitie van gender wordt bepaald door sociaal construct. Om verder te gaan op de representatie van mannelijkheid, zoals de gedragingen die geassocieerd worden met mannelijkheid en de bijbehorende machtspositie, staat in dit stuk de theorie van Connell over hegemoniale mannelijkheid centraal.

Voortbouwend op feministische onderzoek werd mannelijkheid meer onderwerp van onderzoek binnen genderstudies. Binnen feministisch onderzoek kwam voornamelijk de problematische positie van de man ten opzichte van de vrouw aan bod (Hearn, et al. 53). Samen met queer studies, gaven feministische theorieën aandacht aan de positie van de man. Doordat er meer onderzoek naar mannelijkheid kwam, ontstond er ook een verandering in het eenzijdige bijbehorende beeld en bleek mannelijkheid te bestaan uit meerdere vormen (Kimmel 518).

### 1.3 Hegemoniale mannelijkheid

Socioloog R.W. Connell ging in op deze meerdere vormen van mannelijkheid en bracht in 1995 haar boek *Masculinities* uit. Bevattend, een vernieuwende theorie over mannelijkheid, 'hegemonic masculinity' waarmee ze als een van de eerste keek naar mannelijkheid als norm in de maatschappij en de voordelen die mannen hieruit ervaren (Plate 166). Volgens haar bestaat er niet één mannelijkheid, maar meerdere mannelijkheden die in relatie tot elkaar staan en elkaar beïnvloeden in de genderorde (Connell 71). In voorgaand hoofdstuk was te lezen dat De Beauvoir stelde dat de man een hogere machtspositie heeft ten opzichte van de vrouw (Van der Tuin 20). Connell bereid deze theorie uit door, naast mannen tegenover vrouwen, ook naar de machtsverhouding tussen mannen onderling te kijken, want verschillende mannelijkheden behoren niet tot dezelfde machtspositie in de maatschappij (Connell 76).

De vormen van mannelijkheid zijn, volgens Connell, onder te verdelen in vier relatiestructuren: hegemoniale mannelijkheid, ondergeschiktheid, medeplichtigheid en marginalisatie (76-80). Deze vormen komen neer op de machtspositie die mannelijkheid inneemt in de genderorde. Of een vorm van mannelijkheid wordt gezien als hegemoniaal en wat de machtsverhoudingen zijn, hangt altijd af van de sociale en historische context wat 'hegemonic masculinity' fluïde maakt (Connell 76). Wat in Hollywood films als een mannelijkheid met dominante positie wordt gezien, hoeft in Nederland niet zo te zijn. De genderorde in mannelijkheden is niet hetzelfde over de hele wereld en wordt beïnvloed door factoren uit de samenleving. Daarnaast zien we wat we vroeger als dominantie machtspositie zagen, nu niet meer zo. Bijvoorbeeld een held in het verleden, wie nu als misdadiger wordt gezien.

De eerste relatiestructuur is hegemoniale mannelijkheid en neemt een, afhankelijk van de historisch en sociale context, een dominante positie in. Het betekent dus niet dat een hegemoniale man aan het ideaalbeeld van een man voldoet, maar gaat over de macht die hij heeft op vrouwen en andere mannen (Connell 77). De tweede relatiestructuur is ondergeschiktheid. Deze mannelijkheid staat ondergeschikt aan hegemoniale mannelijkheid en heeft een lagere positie in de genderorde. Een voorbeeld is, volgens Connell, dat homoseksuele mannen in de Europese en Amerikaanse samenleving altijd ondergeschikt aan heteroseksuele mannen zijn. Homoseksualiteit wordt gekoppeld aan vrouwelijke kenmerken, welke ook als ondergeschikt worden gezien, net als gevoelens en emotie uiten (78). Ten derde zorgt medeplichtigheid voor het in stand houden van hegemoniale mannelijkheid. Dit is niet de

zichtbaarste mannelijkheid, maar wel een groep waar veel mannen onder vallen. Daarnaast profiteren medeplichtige mannen van de hogere positie van de man in de genderorde (79). De laatste relatiestructuur is marginalisatie. Niet alle mannen nemen met een bepaalde mannelijkheid dezelfde dominante positie in. Sommige mannen worden gediscrimineerd, bijvoorbeeld om huidskleur. Zij vallen niet onder dezelfde hegemoniale mannelijkheid als witte mannen (80). Dit houdt in dat huidskleur en andere identiteitsvormen eraan kunnen bijdragen dat een man wordt gemarginaliseerd.

Door mannelijkheid te analyseren aan de hand van de theorie van Connell is het mogelijk om meerdere mannelijkheden te onderzoeken (Connell 81). Dit zal meegenomen worden in de analyse van machtsverhoudingen en betekenissen in beeld. Verder zal er onderscheid worden gemaakt tussen vormen van mannelijkheid en bekeken worden of en hoe de vormen in relatie tot elkaar staan.

### 1.3 Deelconclusie

Uit dit hoofdstuk blijkt dat feministische theorieën de basis vormen in genderstudies. Uit het werk van De Beauvoir kwam dat de positie van vrouwen achter de man staat en dit komt, doordat gender een sociaal construct is (Van der Tuin 20). Waardoor het beeld van gender gebaseerd is op sociale normen, welke aangepast kunnen worden en de positie van de vrouw de mogelijkheid heeft om te veranderen. Vrouwelijkheid wordt deels bepaald door gegenderde patronen. Deze termen zijn in de maatschappij bedacht en niet biologisch bepaald. Hierdoor wordt een vrouw vaak als passief en een man als actief neergezet (27). Butler bevestigd De Beauvoir en kaart aan dat gender niet biologisch is bepaald (Butler 35). Zij gaat verder door te stellen dat gender wordt bepaald door performativiteit, wat wordt gevormd door het *performen* van gedrag en handelingen van genderrollen. Welk gedrag passend is bij de binaire genderrollen wordt bepaald door verwachtingen (520). Dat één mannelijkheid niet bestaat kwam Connell mee, met de theorie ‘hegemonic masculinity’. Er bestaan meerdere mannelijkheden die in relatie tot elkaar staan en elkaar versterken in dominantie tegenover andere mannen en vrouwen. Wat er onder hegemoniale mannelijkheid wordt verstaan wordt bepaald door historische en sociale context waardoor dit geen vaste betekenis kent (Connell 76). In de analyse worden de verschillende mannelijkheden van elkaar onderscheiden en bepaald hoe de representatie van mannelijkheid de dominante positie van mannen in beeld brengt, aangezien uit de theorie De Beauvoir blijkt dat mannen een hogere machtspositie hebben (Van der Tuin 20).

## 2. Representatie mannelijkheid in film

Om de onderzoeksvraag te beantwoorden worden de mannelijke karakters van *Beauty and the Beast* geanalyseerd op representatie van mannelijkheid. In dit hoofdstuk wordt mannelijkheid onderzocht binnen filmwetenschappen. Er komt aan bod waar theorieën over filmanalyse vandaan komen en de manier van kijken naar mannen en vrouwen. Verder is te lezen op welke manier de man gerepresenteert wordt in film.

### 2.1 Filmwetenschappen en gender

In vorig hoofdstuk kwam naar voren dat onderzoek naar mannelijkheid binnen genderstudies zijn oorsprong kent in feministische theorieën (Kimmel 518). Binnen filmwetenschappen was dezelfde verschijning te zien in feministische filmtheorieën begin jaren 70, dat onderwerpen binnen klasse en verschil in gender onder de aandacht bracht (Smelik 269). Een baanbrekende theorie kwam in 1975 van Laura Mulvey met haar publicatie in het tijdschrift *Screen*. Mulvey was één van de filmtheoretici die de link legde tussen scopofilie en film. Mulvey legde uit dat scopofilie werkt als een seksuele drijfveer en wordt aangewakkerd als een man iemand als object gaat zien. Bij het filmkijken kan dit volgens Mulvey doorslaan in een voyeuristische blik wanneer de man obsessief kan blijven kijken naar de vrouw op het beeld en daar erotische gedachten bij krijgt (Mulvey 806). Daarnaast werd door Christiaan Metz de term psychoanalyse in verband gebracht met film. Zijn samenhang van de termen legde de fascinerende focus bij het filmkijken uit. Oftewel de krachtige focus dat teweeg wordt gebracht, komt doordat de kijker zich identificeert met het beeld van de film (Metz 56).

Voortzettend op de combinatie van scopofilie en film, en psychoanalyse en film maakte Mulvey is haar essay “Visual Pleasure and Narrative Cinema.” de ongelijkheid tussen mannen en vrouwen in film kenbaar en hoe dit de klassieke Hollywood film beïnvloed (Mulvey 803-806). Met de klassieke Hollywood film, worden Amerikaanse films vanaf 1920 bedoeld (Bordwell, et al. 99). In het essay introduceert ze de theorie *the male gaze*, welke in film op drie manieren voorkomt. De kijker van een film ziet het verhaal via het beeld dat de camera geeft. Dit beeld wordt door de camera geschoten vanuit het mannelijk perspectief van het karakter, waardoor het publiek de film ook vanuit een mannelijk *point of view* ziet. Door deze samenhang van personage, camera en toeschouwer ontstaat *the male gaze*, de mannelijke blik, waardoor de vrouw als (lust)object in beeld wordt gebracht, omdat er een voyeuristische blik ontstaat (Smelik 270). Daaraan wordt toegevoegd dat de vrouw niet alleen wordt neergezet als een seksueel object, maar vooral als een seksueel object voor mannen om naar te kijken (Mulvey

806). “In a world ordered by sexual imbalance, pleasure in looking has been split between active/male and passive/female. The determining male gaze projects it’s phantasy on the female figure which is styled accordingly.” (808). Door de objectificatie van de vrouw laat de film een eenzijdig beeld zien. De man toont een actieve rol, waardoor de vrouw automatisch passief neergezet wordt. De reden dat de film zo in beeld wordt gebracht komt, omdat de man de vrouw als bedreiging ziet, omdat het anders is dan de man (Smelik 270).

Mulvey zorgde voor bewustwording van de manier waarop film bekeken en gemaakt wordt. Door haar theorie heeft er een verandering plaatsgevonden in het passief representeren van vrouwen (Smelik 271). Haar theorie gaat dus over de manier van kijken naar de vrouw en hoe een vrouwelijk karakter in beeld is gebracht. Hierop volgend is het relevant om dit naast mannelijkheid te leggen om te zien of hier daadwerkelijk verschil in zit.

## 2.2 Mannelijkheid in film

Door de theorie van Mulvey werd duidelijk vanuit welke blik film werd gemaakt. Toch kwam voornamelijk de vrouwelijke kant van film naar voren in haar artikel. Pas door het onderzoeksveld van queer studies ging onderzoek in film zich richten op mannelijkheid.

Om te onderzoeken hoe mannelijkheid in film wordt gerepresenteerd, wordt eerst de term representatie bestudeerd. Richard Dyer, gespecialiseerd in film en queer studies, schrijft hierover dat betekenis die iemand krijgt door een bepaalde representatie te maken heeft met aspecten die iemand kent uit zijn of haar eigen cultuur. Verder kan de manier waarop een groep wordt gerepresenteerd effect hebben op de maatschappij, wanneer dit vaak op dezelfde manier wordt gedaan (Dyer 2).

Representatie van mannen in film begon in queer film studies met onderzoek naar de representatie van homoseksuele mannen. Dit begon als reactie op de ondergeschikte positie die homoseksuele mannen hebben op heteroseksuele mannen. Net als vrouwen worden homoseksuele mannen als de anders gezien (Ewards 2). Uit het onderzoek naar representatie kwam dat hetero mannen in films ook als standaard worden gezien. Vrouwen en homoseksuele mannen zijn afwijkend daar aan (Neale 9). Daarnaast werd verder gekeken naar de stelling van Mulvey. Ten eerste stelde Steve Neale dat Mulvey in haar theorie film op een hetero normatieve manier benaderd, aangezien dat de man de vrouw als object ziet. Dit bewijst volgens hem dat heteroseksualiteit als standaard geldt (Neale 2).

Dyer deed verder onderzoek naar de manier waarop mannen worden afgebeeld worden en zo machtsrelaties in beeld worden gebracht. Dit deed hij aan de hand van foto's van mannelijke modellen en erotische beelden. Mulvey stelde dat de man als actief wordt neergezet (Smelik 270). Dyer gaat hierop in door te concluderen dat, in het beeld, de man altijd in een actieve houding staat of alsof hij iets actiefs gaat doen (Dyer 129). Dit gebeurt om dominantie uit te stralen en is een terugkomend begrip als het gaat om mannelijkheid representeren. De dominantie wordt verbeeld door de spieren die indirect macht laten zien. "The naturalness of muscles legitimizes male power and domination." (Dyer 132). De spieren hoeven dus niet eens gebruikt te worden om macht uit te stralen, ze hebben van nature al een actieve associatie.

#### 2.4 Deelconclusie

Mulvey kwam met haar baanbrekende theorie over de mannelijke blik waarmee film wordt gemaakt. De vrouw wordt als (lust)object neergezet, zodat de man zou hiernaar kan kijken (Mulvey 806). De passieve en actieve rol die hierbij hoort laat het machtsverschil zien in genderorde (Smelik 270). Vanuit queer studies werd op deze theorie gereageerd dat het een hetero normatieve benadering zou zijn, wat vervolgde in onderzoek naar de manier waarop naar mannen wordt gekeken. Het mannelijke karakter zou ook in films als standaard worden neergezet en vrouwen en homoseksuele mannen wijken hiervan af (Neale 9). Dyer verklaarde dat representatie van de man draait om macht en dominantie. Door het lichaam wordt dit gerepresenteerd (Dyer 132). Uit dit onderzoek is gebleken dat de representatie van mannelijkheid draait om het laten zien van de dominante positie. In de analyse wordt dit meegenomen om te kijken of deze constatering op alle mannelijkheden, die uit vorig hoofdstuk kwamen, betrekking heeft.

### 3. Analyse *Beauty and the Beast*

Na de theorieën over mannelijkheid in genderstudies en film te hebben behandeld, worden in dit hoofdstuk de mannelijke personages uit *Beauty and the Beast* geanalyseerd op representatie van mannelijkheid. Voor de analyse wordt de theorie ‘hegemonic masculinity’ van Connell gebruikt. De verschillende uitingen van mannelijkheid die Connell in haar theorie voorlegt, namelijk hegemonie, ondergeschiktheid, medeplichtigheid en marginalisatie, worden door beeldanalyse tot betekenis gebracht. Zoals Connell in haar theorie benoemt wordt de machtspositie bepaald door de historische en culturele context (Connell 76). In deze analyse wordt uitgegaan van de sociale en historische context van de wereld in het narratief. Om beeldanalyse uit te voeren worden aspecten van mise – en – scene in de film gebruikt. Met de focus op kostumering, beweging in beeld, acteerwerk en setting.

#### 3.1 Hegemoniale mannelijkheid

Met hegemoniale mannelijkheid doelde Connell op de machtspositie die bepaalde mannen hebben in de maatschappij. Deze positie wordt onder andere bepaald door de historische en sociale context waarin zij leven (76). In de film is dit terug te zien in de rol van Gaston. Hij wordt neergezet als een machtige man, waar het dorp tegenop kijkt. In de scene waarin Gaston het dorp opjut om met hem te vechten tegen het Beest is dit terug te zien aan de setting en kostumering (1:35:42). Zo gebruikt Gaston *probs*, een object uit de setting dat een functie heeft (Bordwell, et al. 117-118). De reden waarom hij dit object gebruikt is om zich boven de dorpingen te verheffen. Op het moment dat hij Belle in de kar opsluit gaat hij op de kar, de *prob*, staan om de deur te blokkeren (1:36:37). Het effect van het verschil in hoogte het toont macht (190). Verder wordt bij Gaston hegemoniale mannelijkheid getoond door gebruik van kostumering. In de scene zijn de dorpingen gekleed in kapotte kleding met vlekken. Gaston daarentegen ziet er verzorgd uit, waarmee zijn dominante positie tegenover het dorp wordt bevestigd.

Daarnaast kent het beest ook vormen van hegemoniale mannelijkheid. Door acteren worden gevoelens en gedachten tot uitbeelding gebracht (Bordwell, et al. 132). Het beest heeft last van woede uitbarstingen, waar hij ook op gewezen wordt door Belle en het personeel (1:03:37). Dat wilt niet zeggen dat zijn woede uitbarstingen niet in sociale context van hegemoniale mannelijkheid passen, want hij maakt het personeel er nog steeds bang mee, waardoor hij een dominante positie tegenover hen behoudt (45:17-45:32). Deze woede uitbarstingen zijn zichtbaar in het acteerwerk, bijvoorbeeld in de scene dat Belle zijn



uitnodiging om te dineren afwijst (44:43-45:15). Het beest laat zijn emoties intens zien, wat een van de uitingen van emotie is bij acteren (Bordwell, et al. 137). Ten eerste door geluid, want hij verheft zijn stem en begint te brullen als een beest. Ten tweede gebruikt hij zijn lichaam om emotie uit te drukken (133). Hij bonkt boos op de deur, na de afwijzing van Belle en aan zijn stampende en voorovergebogen houding is zijn emotie te zien. Door deze uitingen komt hij intimiderend over en wordt zijn machtspositie vergroot. In deze scene wordt dus door acteren het lichaam gebruikt om dominantie uit te stralen, overeenkomend met de stelling van Dyer, wie verklaard dat het mannelijk lichaam ingezet wordt om kracht en dominantie te tonen (Dyer 129). Dit werkt ten opzichte van personeel. Zij houden zich schuil voor de uitbarsting en hem “master” blijven noemen (45:47). Opvallend is dat de hegemoniale mannelijkheid in deze scene alleen geldt ten opzicht van het personeel en niet voor Belle, zij reageert niet op de boosheid van het Beest en blijft bij haar standpunt. Door de filmmakers wordt de vorm van hegemoniale mannelijkheid in stand gehouden door acteerwerk en setting, maar niet tegenover alle karakters. Dit laat zien dat de dominante van hegemoniale mannelijkheid niet op iedereen hetzelfde effect heeft.

### 3.2 Ondergeschiktheid

De tweede vorm van mannelijkheid volgens de theorie van Connell is ondergeschiktheid. Dat wil zeggen dat deze vorm van mannelijkheid onder hegemoniale mannelijkheid staat binnen de genderorde. Het eerste personage dat deze vorm van mannelijkheid toont is Le Fou. Het uiterlijk van Le Fou voldoet aan de verwachting van het publiek door gebruik van *typecasting* (137). De verwachting die het publiek bij de Le Fou heeft komt, omdat de film een *remake* is. Dus de makers wilden het personage laten lijken op dat van de originele film. Daarnaast heeft het publiek al een bepaalde associatie bij zijn naam, vertaald uit het Frans: de dwaas. Connell schreef in haar boek dat ondergeschikte mannelijkheden als watje of loser worden gezien (79). De dwaas is overeenkomend met het beeld volgens sociale context wat er in de Amerikaanse / Europese begrippen bij ondergeschiktheid hoort. Bordwell, et al. geeft aan dat door *typecasting* een personage als een representatie van de sociale klasse wordt gezien (137). Wat dus in deze film versterkt wordt door Le Fou een uiterlijk te geven wat niet knap wordt gevonden en zo de stereotypering van een dwaas te versterken. Opmerkelijk is dat het kleine, dikke uiterlijk van Le Fou in contrast staat met het uiterlijk van Gaston, waarvan eerder is gebleken dat hij een vorm van hegemoniale mannelijkheid vertoont. Gaston's uiterlijk wordt als ideaalbeeld neergezet, blijkt uit het nummer “Gaston” (36:34-41:08). Door het contrast wordt de hegemoniale mannelijkheid van Gaston extra benadrukt.

Het Beest toont, naast eerder genoemd hegemoniale mannelijkheid, ook een vorm van ondergeschiktheid. Het beeld van de film laat dit zien door het kleurgebruik in de setting. In de eerste beelden, waarin het beest is te zien als hegemoniale man, wordt zijn kasteel als donker weergegeven, waardoor het eruit ziet alsof het een gevaarlijke plek is bewonend door iemand met veel macht (21:44). Een verandering in het kleurgebruik in de setting laat een verandering in het narratief zien aan de kijker (Bordwell, et al. 117). Deze verandering in het narratief vindt plaats in het middenin de *story* wanneer Belle en het Beest elkaar leuk gaan vinden. Het beest toont meer hartelijke emoties, waardoor hij meer aandacht krijgt van Belle. De kleur van het kasteel en de omgeving wordt lichter en ziet er meer toegankelijk uit, net als het beest (1:10:58). Dus met kleurgebruik in de setting wordt een verandering van het karakter in een nieuwe vorm van mannelijkheid laten zien. Door deze de verandering in het narratief krijgt de kijker wel meer empathie voor het beest. Hij wordt zachtaardiger en vriendelijker, waardoor aan de kijker een andere vorm van mannelijkheid wordt laten zien. De filmmaker kan hiermee willen laten zien dat de hegemoniale vorm van mannelijkheid niet het ideaalbeeld van mannelijkheid hoeft te zijn, omdat het verhaal goed afloopt doordat het Beest een meer ondergeschikte vorm laat zien. Voor andere hegemoniale mannelijkheid Gaston loopt het daarentegen niet goed af. Belle gaat niet in op zijn huwelijksaanzoek en uiteindelijk valt hij in een ravijn (1:49:05). De maker bevestigt door deze actie dat hegemonie niet hetzelfde is als het ideaalbeeld (Connell 77).

### 3.3 Medeplichtigheid

Bij de derde vorm van medeplichtigheid wordt hegemoniale mannelijkheid versterkt. Deze vorm van mannelijkheid laat zelf weinig kenmerken van hegemonie zien, maar profiteert wel van de machtspositie die mannen hebben boven vrouwen (Connell 79). In deze film wordt medeplichtigheid getoond in de vorm van Le Fou die met mannelijkheid in ondergeschikte vorm ervoor zorgt dat de hegemoniale vorm van mannelijkheid wordt versterkt door alles te doen voor Gaston. Hierdoor blijft het in genderorde bestaan. Daarnaast genereert hij, door vrienden te zijn met Le Fou, een hogere machtspositie. Hij profiteert dus hij wel van hegemonie. Dit komt tot uiting in de scene waarin Le Fou Gaston toezingt om hem zelfverzekerder te laten voelen (36:34-41:08). Door het toezingen worden de kenmerken die Gaston toont van hegemoniale mannelijkheid benadrukt, want de onderwerpen in de tekst zijn vergelijkbaar met het hebben van macht. De toenemende zelfverzekertheid van Gaston leidt ertoe dat hij een nog dominantere positie inneemt in het dorp. Het zelfverzekerd maken gebeurt in deze scene door de tekst. Over het algemeen legt de kijker automatisch de aandacht op het pratende personage in een scen (Bordwell, et al. 140). In deze scene wordt dit extra benadrukt, omdat wat gezegd

wordt ook wordt uitgebeeld (0:38:03). Om de essentie van de tekst te benadrukken wordt de ruimte in beeld en scene gebruikt. Tijdens de scene vindt er veel beweging in het beeld plaats, omdat de shots elkaar wisselen met dansende en zingende mensen die door de ruimte bewegen. Door het karakter stil te laten staan in een beeld met bewegende acteurs, wordt de aandacht van de kijker gevestigd op het punt dat voor contrast zorgt. Tevens het belangrijkste punt in het narratief op dat moment (Bordwell, et al. 146). Dit wordt onder andere gedaan bij een instrumentaal stuk als Gaston zwaardvecht tegen drie anderen. Zij zijn bewegend te zien, terwijl de dorpelingen op de achtergrond sommige momenten stilstaand aan het kijken zijn (0:39:30). Het effect is dat de aandacht van de kijker wordt gevestigd op de hegemoniale actie van Gaston die zijn macht laat zien door het zwaardvechten te winnen.

Opmerkelijk in deze scene is dat Le Fou ook een vorm van hegemoniale mannelijkheid laat zien. Hij koopt sommige café bezoekers om, om mee te zingen. Ergens heeft hij dus een dominante positie die hij gebruikt om mensen over te halen. Wat ook belangrijk is om te melden is dat Le Fou Gaston los laat aan het einde van de film (1:44:17). En dus minder medeplichtig is aan de hegemoniale mannelijkheid van Gaston. Door Le Fou maar als deels ondergeschikt en medeplichtig karakter te tonen laten de makers zien dat één karakter meerdere vormen van mannelijkheid kan hebben en de tijd hier verandering in aan kan brengen.

### 3.4 Marginalisatie

Andere identiteitsvormen van mannen kunnen eraan bijdragen dat een man wordt gemarginaliseerd. Dat betekent dat er meer factoren meespelen bij het bepalen van de dominante positie van mannelijkheid (Connell 80-81). Marginalisatie gebeurt in de film op het gebied van uiterlijk. De hoofdpersonages zijn allemaal wit. Alleen de prins valt hierbuiten met zijn uiterlijk als een beest. Hierdoor valt hij buiten de norm. In de film is dit te zien in de eerder geanalyseerde scene waar het dorp zich klaarmaakt om het beest aan te vallen (1:35:03-1:36:50). Uit de schokkende reactie van het dorp kan de kijker opmaken dat het Beest onder een gemarginaliseerd groep behoort (1:35:29). Ze reageren namelijk alleen op het uiterlijk waardoor er discriminatie ontstaat. De focus op de reactie van het dorp wordt duidelijk door het acteerwerk. Door visuele elementen en geluid wordt deze reactie realistisch overgebracht (133). De achteruit stappende beweging en het geschrokken geluid wat de acteurs maken, definieert de kijker als een geschrokken reactie. Door deze scene wordt het belang van uiterlijk schrijnend duidelijk, want het dorp is alleen tegen de prins wanneer hij eruit ziet als een beest. Na zijn transformatie doet iedereen aardig tegen hem.

### 3.5 Deelconclusie

Uit de analyse kan geconcludeerd worden dat de mannelijke personages in *Beauty and the Beast* niet één vorm van mannelijkheid vertonen. Het beest ondervindt hier een verandering in, te zien aan de kleurverandering in de setting. Hij verandert van een hegemoniale vorm naar meer ondergeschiktheid. Le Fou toont naast ondergeschiktheid, wat weergegeven is door gebruik van *typecasting*, ook kenmerken van hegemonie, omdat hij de dorpelingen tegen hun zin mee krijgt om het nummer “Gaston” te zingen. En voor dit karakter vindt er ook een verandering in medeplichtigheid plaats, omdat hij aan het eind van de film Gaston loslaat. Alleen hegemoniale man Gaston blijft zijn vorm van mannelijkheid behouden. Hiervoor wordt hij wel gestraft door in het ravijn te vallen. De filmmakers kunnen hiermee duidelijk willen maken dat hegemoniale mannelijkheid niet het ideaalbeeld is.

## Conclusie

Aan de hand van de analyse en het literatuuronderzoek wordt de onderzoeksvraag beantwoord, deze luidt als volgt: hoe wordt mannelijkheid gerepresenteerd in de Disney film *Beauty and the Beast* uit 2017?

De makers van de film hebben duidelijk gekozen om meerdere vormen van mannelijkheid te laten zien. Dit gebeurde in de eerste Disney prinsessen films niet (Gillam, et al. 2). Alle vormen van mannelijkheid, die Connell in haar theorie ‘hegemonic masculinity’ noemt komen voor in de film. Echter voldoen de meeste karakters aan meerdere vormen van mannelijkheid. Wel dragen ze allemaal bij aan het in stand houden van het beeld van de hegemoniale man, die een dominante positie heeft ten opzichte van vrouwen.

Aan het begin van dit onderzoek is gebleken dat binnen de maatschappij mannen meestal een bepaalde machtspositie hebben. Volgens De Beauvoir wordt dit in stad gehouden, doordat gender een sociaal construct is, waarbij van mannen wordt verwacht dat zij deze machtspositie aannemen (Van der Tuin 22). Daaropvolgend stelde Butler dat gender een *performance* is, omdat gender wordt uitgedragen door gedrag, handelingen en herhalingen hierin. Hierdoor ontstaat een verwachting bij een bepaalde genderidentiteit (Butler 520). In de film wordt dit bevestigd, doordat de mannelijkheden voldoen aan bepaalde verwachtingen van genderidentiteit, echter lopen de persoonlijkheden van de karakters uiteen en laten ze verschillende vormen van mannelijkheid zien. Zoals Le Fou die door *typecasting* niet als machtige man is neergezet, terwijl Gaston dit wel is. Dit wordt duidelijk door het verschil in kostumering tussen Gaston en de dorpsbewoners. Echter zorgen deze verschillende mannelijkheden wel voor het in stand houden van hegemoniale mannelijkheid, omdat de karakters elkaar versterken door contrast te laten zien. Het karakter van Le Fou wordt neergezet als slap waardoor Gaston nog sterker overkomt. Ook geeft Le Fou gedurende de film continu complimenten aan Gaston met betrekking tot zijn kracht en uiterlijk.

Deze conclusie is overeenkomend met de ‘hegemonic masculinity’ theorie van Connell. Hierin constateerde ze dat er meerdere vormen van mannelijkheid bestaan, namelijk hegemoniale mannelijkheid, ondergeschiktheid, medeplichtigheid en marginalisatie. Deze vormen staan in relatie tot elkaar, maar laten niet dezelfde machtspositie zien ten op zichte van vrouwen en andere mannen (Connell 76). Uit de analyse blijkt dat karakters ook meerdere van deze vormen van mannelijkheid tonen. Zo wordt het Beest aan het begin van het verhaal als hegemoniale man neergezet, terwijl hij later in de film een verandering doormaakt naar de vorm

van een ondergeschikte mannelijkheid. Deze verandering wordt voor de kijker ook benadrukt in het kleurgebruik in setting, bijvoorbeeld door lichtere kleuren te gebruiken.

Uit het tweede hoofdstuk bleek dat mannelijkheid anders standaard wordt gezien in film, oftewel vrouwen en homoseksuele mannen zijn anders (Neale 9). De man wordt op een bepaalde manier afgebeeld om aan dit standaard te voldoen. De manier van weergave van het lichaam met spieren speelt hierin een belangrijke rol (Dyer 132). Dit is herkenbaar in de film. Marginalisatie van de prins vindt plaats wanneer hij eruit ziet als een beest, maar dit verandert als de prins weer terug komt in zijn menselijk lichaam. Na deze transformatie naar een heteroseksuele witte man wordt hij niet meer gediscrimineerd door de dorpsbewoners. De filmmakers kunnen voor dit uiterlijk hebben gekozen om het realisme van de *story* te waarborgen, omdat het standaard beeld van de man wordt verwacht in de maatschappij.

Desondanks laten de filmmakers zien dat de hegemoniale man niet altijd eindigt met de prinses. In de film wordt duidelijk dat wanneer het beest zich gevoeliger en open opstelt hij meer aandacht krijgt van Belle. Door het vertonen van kenmerken van de ondergeschikte mannelijkheid lijkt hij dus de liefde van Belle voor zich te winnen. Terwijl Gaston met zijn kenmerken van hegemoniale mannelijkheid eindigt in een ravijn. Hiermee wordt duidelijk dat hegemoniale mannelijkheid en de bijbehorende machtspositie niet het ideaalbeeld is van mannelijkheid.

Er kan dus worden geconcludeerd dat de mannelijke karakters van *Beauty and the Beast* niet één standaardbeeld van de man laten zien, maar meerdere vormen. Waarbij duidelijk wordt dat de ondergeschikte man uiteindelijk wint van de hegemoniale man. Hierdoor kan worden gesteld dat er is geprobeerd om de overheersende representatie van hegemoniale mannelijkheid in film tegen te gaan. Echter blijven alle mannelijke karakters gedurende de film grotendeels het beeld van hegemoniale mannelijkheid in stand houden.

## Literatuur

*Beauty and the Beast*. Geregisseerd door Condon, Bill, rollen van Emma Watson, Luke Evans en Dan Stevens, Walt Disney Studios Motion Pictures, 2017.

*Beauty and the Beast*. Geregisseerd door Gary Trousdale en Kirk Wise, Buena Vista Pictures, 1991.

Bordwell, David, Kristin Thompson en Jeff Smith. *Film Art: An Introduction*. McGraw-Hill Education, 2019.

Butler, Judith. "Sex and gender in Simone de Beauvoir's *Second Sex*." *Yale French Studies*, nr. 72, 1986, pp. 35-39, doi: [10.2307/2930225](https://doi.org/10.2307/2930225).

Butler, Judith. "Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory." *Theater Journal*, 1988, dl. 40, nr. 4, pp. 539-551, jstor: [www.jstor.org/stable/3207893](http://www.jstor.org/stable/3207893).

Connell, R.W. en James W. Messerschmidt. "Hegemonic Masculinity: Rethink the concept." *Gender and Society*, dl. 19, nr. 6, 2005, pp. 829-859, doi: [10.1177/0891243205278639](https://doi.org/10.1177/0891243205278639).

Dyer, Richard. "Don't Look Now the instabilities of a male pin-up." *Only Entertainment*, Routledge, 2002, pp. 122-137.

Dyer, Richard. *The matter of images: Essays on representations*. Routledge, 2013.

Edwards, Tim. *Cultures of masculinity*. Routledge, 2004.

Gillam, Ken, and Shannon R. Wooden. "Post-princess models of gender: The new man in Disney/Pixar." *Journal of popular film and television*, dl. 36, nr. 1, 2008, pp. 2-8, doi: [10.3200/JPFT.36.1.2-8](https://doi.org/10.3200/JPFT.36.1.2-8).

Hearn, Jeff en Michael S. Kimmel. "Changing studies on men and masculinities." *Handbook of gender and women's studies*, 2006, pp. 53-71.

Kimmel, Michael S. "Introduction: toward men's studies.", 1986, pp. 517-529, doi: [10.1177/000276486029005002](https://doi.org/10.1177/000276486029005002).

Metz, Christian. *The imaginary signifier: Psychoanalysis and the cinema*. Indiana University Press, 1982.

Mulvey, Laura. "Visual Pleasure and Narrative Cinema." *Screen*, dl. 16, nr. 3, 1975, pp. 803-816.

Neale, Steve. "Masculinity as spectacle." *Screen*, dl. 24, nr. 6, 1983, pp. 2-17.

Plate, Lieke. "Mannelijkheid als strijdtoneel." *Handboek Genderstudies: in media kunst en cultuur*. Redactie door Buikema, Rosemarie en Lieke Plate, Uitgeverij Couthino, 2015, pp. 163-180.

Raewyn, Connell. *Masculinities second edition*, University of California Press, 2005.

Smelik, Lieke. "Lara Croft, Kill Bill en de feministische wetenschap." *Handboek Genderstudies: in media kunst en cultuur*. Redactie door Buikema, Rosemarie en Lieke Plate, Uitgeverij Couthino, 2015, pp. 267-282.

Van der Tuin, Iris. "Feminisme als strijdtoneel: Simone de Beauvoir en de geschiedenis van het feminisme." *Handboek Genderstudies in media, kunst en cultuur*. Redactie door Buikema, Rosemarie en Lieke Plate, Uitgeverij Coutinho, 2015, pp. 19-38.