

Uitspraken over de seksuele geaardheid van een filmkarakter

Poging tot een methodologisch onderbouwde uitspraak over de mannelijke seksualiteit van protagonisten en antagonisten in films over de oudheid



Figuur 1: Een stervende Maximus toont zijn kracht door Commodus met diens eigen dolk te vermoorden.

Student: Michiel de Groot

Cursus: Bachelorwerkstuk

Begeleider: Dr. Janneke de Jong

Deadline: 15 juni 2019

Aantal woorden: 8771

Inhoudsopgave

Inleiding	2
I / Methodologie & theoretisch kader	6
II / Samenleving, Seksualiteit en Gladiator	12
Vooronderzoek	12
Wat we gaan meten	15
Meting in de film	18
Resultatenanalyse	22
Conclusie	23
Bibliografie	26
Bronnenlijst	28
Figuren en tabellen	29
Figuren	29
Tabellen	29
Bijlagen	30

Abstract: Jerry B. Pierce verdedigt in zijn stuk ‘To do or die manfully: performing heteronormativity in recent epic films’ de stelling dat antagonisten in films over de oudheid vaak homoseksueel zijn en protagonisten vaak heteroseksueel. Deze scriptie onderzoekt methodologische kritiek op het stuk van Pierce, stelt een alternatieve methodologie op voor het doen van een dergelijke uitspraak en past deze nieuwe methodologie vervolgens toe op de casus *Gladiator* (2000).

Inleiding

“What do you want? Hm? Girl? Boy?”

- Proximo tegen Maximus in *Gladiator*¹

Deze scriptie zal het onderwerp ‘mannelijke seksualiteit in films over de oudheid’ verkennen. Dit idee komt voort uit een stuk geschreven door Amerikaans mediëvist en gender historicus Jerry B. Pierce, genaamd ‘To do or die manfully: performing heteronormativity in recent epic films’.² Pierce tracht in dit stuk een bewering met universele geldigheid te doen over de seksuele voorkeur van mannelijke protagonisten en antagonistinnen in recente films over de oudheid. De bewering luidt dat protagonisten vaak heteroseksueel en masculien zijn, terwijl antagonistinnen vaak homoseksueel en ‘afwijkend’ zijn. Hoewel zeer verdienstelijk, is op de door hem in zijn onderzoek gehanteerde methode en theoretisch kader een en ander aan te merken. Deze scriptie zal dezelfde vraag op een andere manier proberen te benaderen, door de seksuele voorkeur van karakters te analyseren vanuit stereotype beelden van homoseksualiteit uit de tijd waarin de film verscheen. Het doel van de scriptie zal dus zijn om een soortgelijke bewering als die van Pierce mogelijk te maken, vanuit een solide methodologische onderbouwing. Het onderwerp van deze scriptie bevindt zich op het snijpunt van twee veelbesproken onderwerpen in recente historiografie, met name de ‘Classical Reception Studies’ en het debat omtrent ‘representaties van seksualiteiten in de media’. Ten einde deze scriptie duidelijk in de historiografie te positioneren, zullen de beide onderzoeksvelden in het vervolg eerst kort nader worden belicht.

Eerste van de twee onderwerpen waar deze scriptie mee gemoeid is, zijn de Classical Reception Studies.³ Dit onderzoeksveld komt voort uit de ‘receptiegeschiedenis’, dat op zijn beurt weer voortkomt uit de ‘receptie’ beweging, die sinds de jaren ‘60 van de vorige eeuw in alle geesteswetenschappen naam maakt.⁴ Zoals de naam reeds doet vermoeden, focust men zich binnen deze ‘receptie’ beweging niet alleen op de boodschap en de zender van informatie, maar ook op de ontvanger en de manier waarop deze ontvanger omspringt met de informatie die hij ontvangt.⁵ De geschiedwetenschap heeft dit idee overgenomen in het onderzoeksveld ‘receptiegeschiedenis’, waarin historici zich richten op de verschillende manieren waarop in de huidige maatschappij met resten uit het verleden wordt

¹ *Gladiator*; Ridley Scott en David Franzoni; 2000; film; 1:08:30; Universal Pictures.

² J.B. Pierce, ‘To do or die manfully: performing heteronormativity in recent epic films’ in: M.G. Cornelius ed., *Of Muscles and Men, Essays on the Sword and Sandal film* (Jefferson 2011) 40-57.

³ M. De Pourcq, ‘Classical Reception Studies: Reconceptualizing the Study of the Classical Tradition’, *The International Journal of the Humanities* 9:4 (2012) 219-227.

⁴ I. Willis, *Reception* (New York 2018) 2-5, 19-20.

⁵ Willis, *Reception*, 5.

omgesprongen.⁶ Specifiek voor onderzoek naar de omgang met resten uit de oudheid bestaan sinds 1990 ook de ‘Classical Reception Studies’.⁷ Historici houden zich hierbinnen onder andere bezig met representaties van de oudheid in moderne media als film.⁸ Maar, waarom zou een historicus zich hiermee bezighouden? Het medium film heeft in de academische wereld immers de reputatie dat het historische accuratesse dikwijls links laat liggen, dat sommige ‘historische’ films de kennis over de oudheid zelfs doen afnemen en dat deze films eerder een spiegel van het hedendaagse Amerika en Europa zijn dan een realistische weergave van een gebeurtenis uit de oudheid.⁹ Dit is echter precies de reden dat historici onderzoek moeten doen naar de omgang met de oudheid, namelijk om het belang van de eigen discipline in de huidige maatschappij onder ogen te zien en concepties over de oudheid uit de maatschappij bij te stellen, die niet conform de huidige academische stand van zaken zijn.¹⁰ Veelbekeken films zoals *Gladiator* (2000) en *300* (2006), populaire televisieseries als *Rome* (2005-2007) en *Spartacus: Blood and Sand* (2010-2013) en veelgespeelde computerspellen als *Rome: Total War* (2004) en *Sid Meier's Civilization VI* (2016) constitueren een groot deel van de kennis van het brede publiek over de oudheid.¹¹ Het bijstellen van verkeerde concepties vanuit deze media verbetert dus het historisch bewustzijn in de samenleving. Het tweede onderwerp waarmee deze scriptie gemoeid is, zijn representaties van seksualiteiten in de media. Op gang gebracht door het invloedrijke werk ‘The Celluloid Closet’ van Amerikaans activist en filmhistoricus Vito Russo, onderzoeken academici binnen dit veld op welke manieren karakters van verschillende seksualiteiten terug te zien zijn in moderne

⁶ M. Hughes-Warrington, ‘Introduction: History on film: theory, production, reception’ in: Idem, *The History on Film Reader* (Abingdon 2009) 1-12, aldaar 5.

⁷ De Pourcq, ‘Classical Reception Studies’, 219-222.

⁸ Bijvoorbeeld: M.G. Cornelius ed., *Of muscles and men: essays on the sword and sandal film* (Jefferson 2011); Joshel, S.R., Malamund, M., en McGuire, D.T., eds., *Imperial Projections: Ancient Rome in Modern Popular Culture* (Baltimore 2001); A.J. Pomeroy ed., *A Companion to Ancient Greece and Rome on Screen* (Hoboken 2017); M. Wyke, *Projecting the Past: Ancient Rome, Cinema and History* (New York 1997).

⁹ D. Fredrick, ‘Titus Androgynous: Foul Mouths and troubled masculinity’, *Arethusa* 41:1 (2008) 205-233, aldaar 206; H. Margolis, ‘Filming the Ancient World: Have Film Historians Made a Spectacular Omission of Epic Proportions?’ in: A.J. Pomeroy ed., *A Companion to Ancient Greece and Rome on Screen* (Hoboken 2017) 404-426, aldaar 404; K.P. Nikoloutsos, ‘The Resurgence of Epics in the 1950s’ in: A.J. Pomeroy ed., *A Companion to Ancient Greece and Rome on Screen* (Hoboken 2017) 91-118, aldaar 111-112; J. Richards, *Hollywood's Ancient Worlds* (Londen 2008) 1-2; P. Sorlin, ‘Introducing historical film’ in: M. Hughes-Warrington ed., *The History on Film Reader* (Abingdon 2009) 15-16, aldaar 16.

¹⁰ Margolis, ‘Filming the Ancient World’, 405.

¹¹ De Pourcq, ‘Classical Reception Studies’, 220; Hughes-Warrington, ‘Introduction’, 2-3; J. Richards, ‘Film and Television: the moving image’ in: S. Barber en C.M. Peniston-Bird eds., *History Beyond the Text: A Student's Guide To Approaching Alternative Sources* (Abingdon 2009) 72-88, aldaar 74.

media.¹² Op wetenschappelijk gebied bracht deze beweging daarnaast onder andere een geheel nieuw onderzoeksgebied voort, genaamd de LGBT Media Studies, en op maatschappelijk gebied werd mede door Russo zelf de invloedrijke LGBTQ-acceptatie beweging GLAAD opgericht.¹³ Deze organisatie reikt al dertig jaar de ‘GLAAD Media Awards’ uit aan media die eerlijke, accurate en inclusieve representaties van de LGBTQ gemeenschap bevorderen in de samenleving.¹⁴



Figuur 2: Homorechtenactivisten Vito Russo op 28 juni 1981.

Deze scriptie wil op beide onderwerpen in de historiografie aansluiten, middels een onderzoek naar representaties van mannelijke seksualiteit in films over de oudheid. Het idee hiervoor komt, zoals eerder genoemd, voort uit verwondering naar aanleiding van het lezen van een artikel van de Amerikaan Jerry B. Pierce. Deze mediëvist en gender historicus maakte een interessante academische ontwikkeling door. Waar hij aanvankelijk vooral geïnteresseerd lijkt te zijn geweest in middeleeuwse religie en ketterij, tevens het onderwerp waarop hij promoveerde, heeft hij in de afgelopen tien jaar verschillende artikelen geschreven over moderne historische films vanuit genderperspectief. Zo schreef hij twee artikelen over de film *Alexander* (2004) en drie over de STARZ-serie *Spartacus* (2010-2013).¹⁵ In 2011 concludeert Pierce in zijn stuk ‘To do or die manfully: performing heteronormativity in recent epic films’, dat in films over de oudheid de protagonist vaak een heteroseksuele en masculiene man is en dat de antagonist vaak een homoseksuele en ‘afwijkende’ man is.¹⁶ De conclusie van zijn stuk is naar mijn

¹² V. Russo, *The Celluloid Closet: Homosexuality in the Movies* (tweede editie; New York 1987); A. Tudor, ‘V. Russo, The Celluloid Closet’, *Theory, Culture & Society* 1:3 (1983) 157-158. Bijvoorbeeld: W.W. Dixon, *Straight: Constructions of heterosexuality in the Cinema* (Albany 2003) 12.

¹³ A. Chi-Kwan Lee, ‘Gay, Lesbian, Bisexual, and Transgender Media Studies’ in: W. Donsbach ed., *The International Encyclopedia of Communication* (Hoboken 2014) 1-8, aldaar 1-3. doi:10.1002/9781405186407.

¹⁴ 30th Annual GLAAD Media Awards, <https://www.glaad.org/mediaawards/30> (geraadpleegd 25 maart 2019).

¹⁵ Jerry Pierce, <http://hn-psu.academia.edu/JerryPierce> (geraadpleegd 16 maart 2019); Professor Jerry B. Pierce, <http://www.iun.edu/~facstaff/jebpierce/Curriculum%20Vita/index.shtml> (geraadpleegd 16 maart 2019).

¹⁶ Pierce, ‘To do or die manfully’, 41-42.

mening echter onvoldoende onderbouwd, daar Pierce geen duidelijke methodologie opstelt voor zijn onderzoek. Zo analyseert hij de seksuele voorkeuren van karakters vanuit zijn eigen vooroordelen over hoe deze seksualiteiten te herkennen zijn, terwijl zijn vooroordelen verschillen van hoe men in de tijd van verschijnen van de film seksualiteit herkende. Pierce stelt daarnaast geen duidelijke criteria op voor wat hij herkent als heteroseksueel en homoseksueel (of ‘afwijkend’), waardoor hij karaktertrekken soms aan de ene en dan aan de andere seksuele voorkeur toeschrijft. Dit resulteert in tegenstrijdige beweringen, waarin hij een emotie als liefde op de ene pagina als vrouwelijk (47) en op de volgende pagina als mannelijk (48) bestempelt, seksuele losbandigheid zowel aan mannelijkheid (47) en een gebrek aan mannelijkheid (51) verbindt en een gespierd mannelijk lichaam eerst heteroseksueel (42-43) en vervolgens homoseksueel (53) noemt.¹⁷ Overigens definieert hij ‘afwijkend’ nergens in zijn stuk, waardoor het een ambigue term is die niet in de huidige scriptie kan worden opgenomen. De lacune die met deze kritiek ontstaat is een methodologisch onderbouwde analyse van seksuele voorkeuren van protagonisten en antagonistinnen in films over de oudheid.

Al het voorgaande mondt uit in de onderzoeksvraag voor deze scriptie: “Hoe kan onderzoek naar de seksuele voorkeur van de protagonist en antagonist in films over de oudheid methodologisch worden onderbouwd, en welk resultaat geeft deze methodologie wanneer toegepast op de casus *Gladiator* (2000)?” Deze scriptie bestaat uit twee deelonderwerpen. Ten eerste is dit het opstellen van een methodologie in hoofdstuk I, waarmee twee hoofddoelen worden beoogt: (1) het wegcijferen van de eigen vooroordelen omtrent het herkennen van seksuele voorkeuren en (2) het opstellen van duidelijke criteria voor het herkennen van seksualiteiten. Hiermee is niet gekozen voor een standaardopbouw van een betoog, waarin de methodologie vaak al in de inleiding wordt besproken, aangezien het opstellen van een methodologie onderdeel is van de onderzoeksvraag. Het tweede deelonderwerp betreft het toepassen van de nieuwe methodologie op een casus in hoofdstuk II, namelijk de film *Gladiator* van regisseur Ridley Scott.¹⁸ In de conclusie van deze scriptie wordt samengevat wat de gebruikte methodologie heeft toegevoegd aan het onderzoek, en wat de resultaten van het gebruik van deze methode voor de film *Gladiator* zijn. De scriptie is geschreven vanuit het perspectief van een historicus, maar zal veel gebruik maken van andere disciplines. Dit betekent dat de schrijver van deze scriptie minder expertise heeft in deze gebieden, maar betekent ook dat er een completer beeld ontstaat van het probleem en dat het probleem geoperationaliseerd wordt voor academici uit verschillende disciplines. Denk hierbij bijvoorbeeld aan het gebruik van sociaal psychologische methoden ter analyse van dit probleem, waardoor academici uit de psychologie ook worden betrokken in dit onderwerp en gemakkelijker kunnen reageren op de gehanteerde methodologische aanpak. Verdere wetenschappelijke relevantie van deze scriptie ligt erin dat de nieuwe methodologie kan worden toegepast op meer films, ten einde een algemener uitspraak te kunnen doen over de seksuele voorkeuren

¹⁷ Pierce, ‘To do or die manfully’, 42-43, 47-48, 51, 53.

¹⁸ *Gladiator*; Ridley Scott en David Franzoni; 2000; film; 2:35:00; Universal Pictures.

van protagonisten en antagonisten in films over de oudheid. De maatschappelijke relevantie ligt erin dat onderzoek wordt gedaan naar een mogelijk kwalijke ontwikkeling in de acceptatie van genderdiversiteit. Hetgene dat in film te zien is, is van grote invloed op de publieke opinie, en ten einde stigmatisering van een bevolkingsgroep tegen te gaan dienen misstanden te worden aangepakt.¹⁹ Mocht worden geconcludeerd dat protagonisten inderdaad vaak heteroseksueel zijn en antagonisten vaak homoseksueel en ‘afwijkend’, dan betekent dit dat de slechtheid van het karakter wordt geassocieerd met een seksuele geaardheid en daarmee die seksuele geaardheid met slechtheid. Deze scriptie tracht een uitspraak over deze ontwikkeling methodologische grond te bieden, opdat het controleerbaarder wordt en daarmee meer legitimiteit krijgt.

I / Methodologie & theoretisch kader

In dit hoofdstuk zet ik de methodologie uiteen die voor beantwoording van deze onderzoeksvraag is gekozen. Om de gehanteerde termen en theorieën duidelijk te onderbouwen zal daarvoor een duidelijke structuur worden gehanteerd. Eerst worden een viertal aspecten van de onderzoeksvraag geproblematiseerd vanuit de twee hoofddoelen van deze scriptie. Voor elk van deze methodologische problemen wordt direct de in dit stuk gehanteerde oplossing uitgelegd, onderbouwd vanuit de historiografie. Dan wordt een eenduidige beschrijving gegeven van de methode, en worden de concreet te nemen stappen opgesteld. Dit hoofdstuk zal afsluiten met een toepassing van dit stappenschema op de film *Gladiator*, waarmee de opzet van hoofdstuk twee wordt vastgelegd.

Wanneer men een uitspraak wil doen over seksuele voorkeuren van karakters in films over de oudheid, dan is de eerste vraag die opkomt of wij het hier over de werkelijke seksuele voorkeur van het karakter hebben, of dat we eigenlijk op zoek zijn naar de seksualiteit die vanuit de kijker in het karakter te herkennen is. Volgens mij gaat het in dit geval over wat wij herkennen als een seksuele voorkeur. Wij kunnen als kijker namelijk niet in het hoofd van een karakter duiken en zien dus alleen de ‘performatieve’ kant van seksualiteit. Het begrip ‘performativiteit’ slaat hier op de visuele kant van seksuele voorkeur, zoals gedrag, persoonlijkheid of karaktertrekken. Deze performatieve kant van seksualiteit is tweezijdig. Aan de ene kant is het namelijk een uiting van seksualiteit vanuit in dit geval het karakter, en aan de andere kant is het daarom ook een herkenbare karakteristiek van seksualiteit voor de kijker. Het lijkt mij dus goed om eerst te stellen dat als wij een uitspraak doen over seksuele voorkeur van filmkarakters, dat wij slecht een uitspraak doen over de performatieve kant van seksualiteit, niet de werkelijke seksuele voorkeur van het karakter.

¹⁹ Hughes-Warrington, ‘Introduction’, 7; Richards, ‘Film and Television’, 74.

Dit brengt ons bij een tweede problematisering van de onderzoeksvraag, vanuit het eerste hoofddoel van deze scriptie. Hoewel een definitie van seksuele voorkeur tamelijk gelijk kan blijven door de tijd, namelijk een aantrekkingskracht tot een persoon van een geslacht, kan men zich afvragen of wat wij tegenwoordig herkennen als behorende tot de performatieve kant van een seksuele voorkeur, gelijk is aan wat men herkende in de tijd van verschijnen van de film. Kortom, is performatieve seksualiteit dynamisch, of blijven ideeën hierover gelijk door de tijd? Het antwoord op deze vraag is dat wat wij herkennen als performatieve seksualiteit dynamisch is en wordt gevormd door de tijd waarin wij leven.²⁰ Dit idee wordt duidelijk geïllustreerd door neerlandicus Theo van der Meer, die zich specialiseert in de geschiedenis van homoseksualiteit. Middels een diachrone analyse van het concept homoseksualiteit toont van der Meer, in zijn tekst ‘Van sodomie tot homoseksualiteit’, aan dat dit concept een lange geschiedenis kent en alleen al in de afgelopen eeuw drie grote ‘wetenschappelijke’ definities heeft gehad. Dit waren: een biologische (aangeboren seksuele voorkeur), een psychoanalytische (in jeugd aangeleerde seksuele voorkeur) en een sociaal wetenschappelijke (geen vaste seksuele voorkeur, een identiteit die men zich in verschillende momenten van zijn of haar leven kan aanmeten).²¹ Dit besef van de dynamiek van wat men herkent als performatieve seksualiteit is belangrijk, want een film trekt de meeste kijkers in de periode kort na verschijnen van de film. Een film wordt meestal niet na 10 jaar pas populair, en de meeste kijkers zullen de film dan ook zien rond de tijd van verschijnen. Het voorgaande brengt mij tot de volgende conclusie: als men een onderzoek wil doen naar de seksuele voorkeur van een karakter, dan kan slechts iets worden gezegd over de performatieve kant van diens seksualiteit, en moet men trachten te achterhalen wat men in de tijd van verschijnen van de film herkende als performatieve seksuele voorkeur, ten einde te achterhalen welke performatieve seksualiteit het karakter uitdroeg voor contemporaine kijkers.

Nu komen wij bij een derde problematisering voor deze onderzoeksvraag. Kun je namelijk wel stellen dat de performatieve seksualiteit van een karakter in de film gelijk is aan wat contemporaine kijkers herkenden als performatieve seksualiteit? Voor deze vraag komt een antwoord vanuit de ‘cinema of consensus’ theorie van Australisch professor in ‘screen studies’ Richard Maltby. Maltby stelt dat het merendeel van de Hollywoodfilms een weerspiegeling zijn van de status quo. Hij beredeneert deze notie vanuit commercieel oogpunt: omdat Hollywood middels entertainment voor winstmaximalisatie gaat, zal de film zo min mogelijk tegen het wereldbeeld van de filmganger ingaan, en veelvuldig gebruik maken van simpele en herkenbare beelden, ten einde de kijker te begeleiden in het begrijpen van de

²⁰ S. Barber en C.M. Peniston-Bird, ‘Introduction’ in: Idem, *History Beyond the Text: A Student’s Guide to Approaching Alternative Sources* (Abingdon 2009) 1-14, aldaar 7; M. Moritz, ‘Recapturing The Archetype: An Inclusive Vision of Sexuality and Gender’ in: P.M. Lester en S.D. Ross eds., *Images that injure: Pictorial Stereotypes in the Media* (Westport 2003) 197-206, aldaar 197.

²¹ T. van der Meer, ‘Van sodomie tot homoseksualiteit’ in: M. Keilson-Lauritz en M. Kerkhof eds., *Homoseksualiteit voor beginners: Over geschiedenis, emancipatie en leefstijl* (Amsterdam 1991) 38-48.

betekenis van de film.²² Dit idee is filosofisch te onderbouwen vanuit het *Zeitgeist* idee van Duits filosoof Georg Hegel. *Zeitgeist*, dat veelal wordt vertaald als ‘spirit of the age’ of ‘tijdgeest’, beschrijft hoe een artistieke uiting de culminatie is van het contemporaine menselijk denken, omdat het een manier is om de realiteit te grijpen en begrijpen. Binnen deze filosofische theorie is het medium film dus te zien als een product van ideeën uit de samenleving.²³ Ook onder een deel van de historici, die zich met receptiegeschiedenis van de oudheid bezighouden, leeft het idee dat een film met historisch onderwerp moet worden gezien als een spiegel van de tijd waarin het is gemaakt en niet als accurate bron van het verleden.²⁴ Dit idee wordt verwoord door Frans filmcriticus en historicus Pierre Sorlin, wanneer hij opmerkt dat: “even if it appears to show the truth, it in no way claims to reproduce the past accurately”.²⁵ Amerikaans filmhistoricus Peter Bondanella verwoordt dit idee nog sterker wanneer hij stelt dat: “it [antiquity] is a flexible and limitless source of self-expression, a common heritage which has met the needs of successive generations”.²⁶ Op het idee dat film een spiegel zou zijn van de maatschappij waarin het tot stand komt zijn twee duidelijke kritieken te formuleren. De ‘auteur theory’ stelt, ten eerste, in navolging van Frans filmrecensent André Bazin (1918-1958) en het door hem opgerichte invloedrijke Franse filmtijdschrift *Cahiers du Cinéma*, dat de regisseur grotendeels individueel bepaalt wat er op het doek verschijnt. Hierin hanteert men het begrip ‘directed gaze’, om te omschrijven hoe de regisseur bepaalt wat de kijker te zien krijgt, door middel van middelen als mise-en-scène, cuts, belichting, geluid enzovoort.²⁷ De auteur theory is echter zeer goed verenigbaar met de theorie van ‘cinema of consensus’, omdat de regisseur in deze laatste theorie onderdeel is van de samenleving waarvan de ideeën in de film worden gespiegeld. De regisseur leeft niet in exclusie en zijn of haar normen worden eveneens gevormd naar maatstaven en ideeën van de tijd. Ook heeft een regisseur tegenwoordig minder individuele macht dan in het vroegere Hollywood en zal hij/zij zich dus meer moeten schikken naar ideeën uit zijn/haar omgeving.²⁸ Een tweede kritiek kan zijn dat het karakter is gebaseerd op een eerdere vertolking, zoals de talloze moderne versies van Romeo en Juliet, of dat een karakter is gebaseerd op een historische tegenhanger, zoals in dit geval Commodus uit *Gladiator* is gebaseerd op de Romeinse keizer

²² R. Maltby, *Harmless Entertainment: Hollywood and the ideology of consensus* (Metuchen 1983); Richards, ‘Film and Television’, 81-82.

²³ Barber en Peniston-Bird, ‘Introduction’, 7-8.

²⁴ Fredrick, ‘Titus Androgynous’, 206; Hughes-Warrington, ‘Introduction’, 8; Richards, *Hollywood’s*, 1-2; Richards, ‘Film and Television’, 76.

²⁵ Sorlin, ‘Introducing historical film’, 16.

²⁶ M.S. Cyrino, ‘Gladiator and Contemporary American Society’ in: M.M. Winkler ed., *Gladiator: film and history* (Hoboken 2005) 124-149, aldaar 126.

²⁷ Barber en Peniston-Bird, ‘Introduction’, 5-6; Richards, ‘Film and Television’, 73-74, 78.

²⁸ Richards, ‘Film and Television’, 78.

Commodus (161-192 na Christus).²⁹ In dit geval zou je denken dat het karakter geen spiegel is van de contemporaine samenleving, maar hierbij moet men bedenken dat er een bewuste keuze is gemaakt voor het incorporeren van het karakter in de film. Deze keuze is het resultaat van de afweging wat men wil laten zien in de film en die afweging is gebaseerd op het weergeven van de samenleving. Er kan kortom worden gesteld dat het merendeel van de Hollywoodfilms kan worden gezien als een spiegel van de contemporaine samenleving, en dat ideeën over performatieve seksualiteit uit de samenleving terug te zien zijn in de film. Hieruit volgt logischerwijs dat moet worden achterhaald van welke samenleving de film een spiegel is. Hiervoor kan de onderzoeker in de meeste gevallen gebruik maken van een groot aantal historische werken vanuit de receptiegeschiedenis, of kan de onderzoeker bijvoorbeeld uit interviews met actoren die voor de totstandkoming van de film zorgden halen welke samenleving de film weerspiegelt. Met deze realisatie in het achterhoofd en het voorgaande wederom samenvattend kan worden gesteld dat onderzoek naar seksuele voorkeur van een karakter slecht iets kan zeggen over de performatieve kant die contemporaine kijkers herkenden als behorende tot een seksuele voorkeur. Om onderzoek naar contemporaine ideeën over performatieve seksualiteit te operationaliseren kan een analyse worden gedaan van ideeën over performatieve seksualiteit in de contemporaine samenleving, ten einde deze te spiegelen aan de karakters in de film. Als men bijvoorbeeld vindt dat femininiteit in de samenleving die de film weerspiegelt wordt geassocieerd met homoseksualiteit, dan kunnen karakters in de film worden geanalyseerd op de performatieve femininiteit die zij tonen.

Een vierde en laatste problematisering van de onderzoeksvraag, voortkomende uit het voorgaande en het tweede hoofddoel van deze scriptie, is hoe de onderzoeker vanuit een analyse van wat men herkent als performatieve seksualiteit in de samenleving tot een lijst van meetbare criteria of kenmerken komt waarlangs de karakters uit de film kunnen worden vergeleken. De oplossing hiervoor ligt in stereotypen (het beschrijven van een individu vanuit een collectief), of nog specifieker consensuele stereotypen, die een grote groep mensen herkent als behorende tot een specifieke groep.³⁰ Zoals gezegd geeft de film een simpel beeld van de samenleving, en stereotypen zullen dus worden ingezet in de afbeelding van karakters. Onderzoek naar consensuele stereotypen komt voornamelijk uit de sociale psychologie en gebeurt op twee manieren. Ten eerste gebeurt dit middels onderzoek naar ‘process’. Onderzoek naar process houdt zich bezig met vragen over het effect van stereotypen op de perceptie. Hiervoor wordt in contemporain onderzoek veelal gebruik gemaakt van het ‘stereotype content model’, dat stereotypen beschrijft naar ‘warmth’ (vrouwelijk) en ‘competence’ (mannelijk). Dergelijke studies stellen geen lijst van criteria op, maar beoordelen stereotypen op basis van deze twee

²⁹ De tiende verfilming van Shakespeare’s *Romeo & Juliet* kwam uit met ‘*Romeo + Juliet*’ in 1996. *Gladiator* - Instituut voor publieksgeschiedenis, <https://www.ipg.ugent.be/nl/film-en-geschiedenis/filmbespreking/gladiator> (geraadpleegd 4 juni 2019).

³⁰ P.M. Lester en S.D. Ross, ‘Images that Injure: an Introduction’, in: Idem, *Images that Injure: Pictorial Stereotypes in the Media* (Westport 2003) 1-4, aldaar 2.

assen.³¹ De tweede manier van onderzoek naar stereotypen, is middels onderzoek naar ‘content’. Dergelijk onderzoek ondervond voor de jaren ‘90 een grote dip in populariteit, maar wordt sindsdien wederom veelvuldig ingezet ter ondersteuning van uitspraken over het effect van stereotypen op de perceptie. Onderzoek naar content focust zich namelijk op het schetsen van een beeld van de concrete inhoud van een stereotypering. Dergelijk onderzoek stelt dus heel letterlijk een lijst van criteria van stereotype homoseksualiteit op. Deze stereotypen worden tevens geanalyseerd op ‘strength’ (het verschil in het belang van een bepaald kenmerk voor het stereotype beeld).³² Voor het huidige onderzoek is onderzoek naar ‘content’ dan ook het meest vruchtbaar. Onderzoek naar content van stereotype beelden van seksualiteit in de samenleving kan kortom licht schijnen op de in de tijd van verschijnen van de film herkenbare performatieve seksualiteit van de karakters in de film. Stel bijvoorbeeld nogmaals dat het stereotype beeld van homoseksualiteit ten tijde van verschijnen van de film ‘veel vrienden van het vrouwelijk geslacht’ als content aanmerkt, dan kan in karakters uit de film worden geanalyseerd of zij kunnen worden getypeerd met dit contentkenmerk. Op deze operationalisatie van het herkennen van performatieve seksualiteit is echter één grote kanttekening aan te brengen: stereotypen worden meestal alleen onderzocht en opgemerkt voor groepen buiten de marge. Dit heeft te maken met wat in de cultuurtheorie wordt genoemd de in-groep en uit-groep. De in-groep bestaat uit mensen die zaken met jou gemeen hebben en de uit-groep bestaat uit mensen die anders zijn dan jij. Bij deze in- en uit-groepen treedt een interessant effect op, genaamd het ‘uit-groep homogeniteit’ effect. Dit houdt in dat wij mensen uit de uit-groep, die dus anders zijn dan wij, als homogener zien, dan mensen uit de in-groep.³³ Voor een Nederlander is bijvoorbeeld het beeld van Belgen homogener dan het beeld van Nederlanders. Concreet voor het huidige onderzoek houdt dit in dat er weinig tot geen onderzoek is gedaan naar wat stereotype heteroseksualiteit is, omdat heteroseksualiteit de norm is in de samenleving en stereotypering vooral bestaan over uit-groepen, zoals homoseksuelen. In dit onderzoek is er daarom voor gekozen om vooral te focussen op stereotype kenmerken van homoseksualiteit, ten einde deze in een comparatieve analyse van de protagonist en antagonist te vergelijken. Als bijvoorbeeld blijkt dat de antagonist significant meer stereotype kenmerken van performatieve seksualiteit vertoont dan de protagonist, dan kan een uitspraak worden gedaan over de

³¹ S.T. Fiske, A.J. Cuddy, P. Glick en J. Xu, ‘A Model of (Often Mixed) Stereotype Content: Competence and Warmth Respectively Follow From Perceived Status and Competition’, *Journal of Personality and Social Psychology* 82:6 (2002) 878–902.

³² S. Madon, ‘What Do People Believe About Gay Males? A Study of Stereotype Content and Strength’, *Sex Roles* 37:9/10 (1997) 663-685, aldaar 664-666, 684; D. Operario en S.T. Fiske, ‘Stereotypes: Content, Structures, Processes, and Context’ in: R. Brown en S.L. Gaertner eds., *Blackwell Handbook of Social Psychology* (Oxford 2001) 22-44, aldaar 23-24.

³³ E.E. Jones, G.C. Wood en G.A. Quattrone, ‘Perceived Variability of Personal Characteristics in In-groups and Out-groups: The Role of Knowledge and Evaluation’, *Personality and Social Psychology Bulletin* 7:3 (1981) 523-528, aldaar 527-528; G.A. Quattrone en E.E. Jones, ‘The perception of variability within in-groups and out-groups: Implications for the law of small numbers’, *Journal of Personality and Social Psychology* 38:1 (1980) 141–152.

associatie tussen wat men herkent als behorende tot stereotype homoseksualiteit en de slechtheid van de antagonist.

De methodologische redenering zal nu overzichtelijk en in het kort uiteen worden gezet, als conclusie op wat in dit hoofdstuk gezegd en beredeneerd is. Een analyse van seksualiteit van karakters is eigenlijk een analyse van performatieve seksualiteit die wij herkennen als behorende tot een seksuele voorkeur. De herkenning van deze performatieve seksualiteit is dynamisch door de tijd, en dus moet een analyse worden gedaan van wat men herkende als performatieve seksualiteit in de tijd van verschijnen van de film. De ideeën van performatieve seksualiteit uit de samenleving achter de film zijn terug te zien in de film, omdat film een weerspiegeling is van de contemporaine samenleving. Aangezien de kijker zo min mogelijk wordt uitgedaagd zal de analyse van ideeën over performatieve seksualiteit zich focussen op stereotypen van seksualiteit. Met name stereotypen van homoseksualiteit zijn hierin handzaam, daar heteroseksualiteit geen duidelijke stereotypen kent. Om dus een uitspraak te doen over de seksuele voorkeuren van karakters in een film over de oudheid, analyseren wij stereotype beelden van performatieve homoseksualiteit uit de samenleving ten tijde van verschijnen van de film, ten einde deze stereotypen te toetsen aan de karakters in de film. Zo wordt een comparatieve uitspraak gedaan over de mate waarin beide karakters met homoseksualiteit worden geassocieerd door kijkers van de film. Deze scriptie zal slechts één film op deze manier onderzoeken, maar om een uitspraak te kunnen doen over de algemene performatieve seksualiteiten van protagonisten en antagonistinnen in films over de oudheid, zoals Pierce doet, moet hetzelfde principe op meerdere films over de oudheid worden toegepast. In toekomstig onderzoek kan dan een kwantitatieve analyse worden gedaan van de performatieve seksualiteiten van karakters, wat resulteert in een conclusie over de vraag of protagonisten in films over de oudheid minder performatieve stereotype homoseksuele kenmerken vertonen dan antagonistinnen. Vanuit de problematiseringen van Pierce' uitspraak moet worden geconcludeerd dat een uitspraak over de seksuele voorkeur van filmkarakters onmogelijk is, omdat wij de werkelijke seksualiteit van een karakter niet kunnen kennen. Met de huidige methodologie tracht toch een benadering te worden gedaan van seksualiteit, middels een aantal operationalisaties die resulteren in een uitspraak over de stereotype associaties van de kijker en niet over seksuele voorkeur van het karakter. Dit is een wezenlijk verschil, omdat stereotype kenmerken van seksuele voorkeuren geen uitsluitend oordeel geven over seksualiteit, maar slechts over associatieve kenmerken die ook andere zaken kunnen representeren. Stel bijvoorbeeld dat 'emotioneel' een associatie is met homoseksualiteit, en dat deze karaktertrek in het karakter herkenbaar is, dan zegt dit niet dat het karakter homoseksueel is, maar dat deze karaktertrek die wordt geassocieerd met homoseksualiteit in het karakter aanwezig is. De karaktertrek kan ook met geheel andere zaken worden vergeleken. Toch kan er een wezenlijk verschil zijn in de mate waarop karakters aan een stereotype beeld van homoseksualiteit voldoen, en kan dus worden gesteld dat verwante stereotypen van homoseksualiteit al dan niet met de slechtheid van een antagonist worden geassocieerd.

Laten wij nu nog even ingaan op de concrete stappen die moeten worden ondernomen in het benaderen van seksuele voorkeur van karakters in een film. Eerst stelt men vast welke samenleving de film weerspiegelt. Vervolgens stelt men op welke content het stereotype beeld van homoseksualiteit had in deze samenleving ten tijde van verschijnen van de film. Dan worden de protagonist en antagonist op de gevonden criteria beoordeeld en uiteindelijk worden de criteria en het aantal criteria, vergeleken voor beide karakters. Een uitspraak wordt gedaan in de vorm: ‘de antagonist van de film vertoont *evenveel / meer / minder* stereotype kenmerken van homoseksualiteit dan de protagonist van de film en wordt daarom *evenveel / meer / minder* geassocieerd met deze seksuele voorkeur.’ Om deze nieuwe opgestelde methodologie vervolgens toe te passen op de casus van deze scriptie, zal het volgende hoofdstuk worden verdeeld in een aantal deelonderwerpen, die tezamen een antwoord verschaffen op de vraag welke seksualiteit de beide karakters uitdragen. De deelonderwerpen zijn respectievelijk ‘vooronderzoek’, ‘wat we gaan meten’, ‘meting in de film’ en ‘resultatenanalyse’. In het vooronderzoek zal achtergrondinformatie over de film worden verschaft, waarbij onder andere wordt ingegaan op de vraag welke samenleving in deze film gespiegeld staat. Vervolgens in het stuk ‘wat we gaan meten’ wordt een analyse gedaan van stereotype kenmerken van homoseksualiteit uit de tijd van verschijnen van de film. Dan wordt in ‘meting in de film’ een analyse gemaakt van het terugkomen van deze stereotype kenmerken in de karakters van de film en wordt tot slot in de ‘resultatenanalyse’ samengevat welke seksualiteiten de beide karakters uitdragen en of de antagonist meer homoseksuele stereotype kenmerken vertoont dan de protagonist.

II / Samenleving, Seksualiteit en Gladiator

Vooronderzoek

Het is het jaar 180 na Christus. Het verhaal van de film begint met een intense veldslag, waarbij de zakelijke en ordelijke Romeinen een stel ongeorganiseerde Germanen verslaat. Romeins generaal Maximus Decimus Berilius, protagonist van de film, leidt het Romeinse leger en wordt achteraf lovend toegesproken door de toenmalig keizer Marcus Aurelius. Aurelius is zo gesteld op Maximus (zoals het karakter in de film en in het vervolg van deze scriptie wordt genoemd) dat hij hem met de taak toevertrouwd om na zijn dood van het keizerrijk weer een Republiek te maken door de macht aan de Senaat over te dragen. De zoon van Marcus Aurelius, diens rechtmatige opvolger genaamd Commodus, wordt met deze actie buitenspel gezet daar zijn opvolging hem wordt ontnomen. Commodus, die hier niks van wil weten, vermoordt zijn vader voordat zijn wens officieel bekend wordt, en volgt de keizer ‘gewoon’ op. Onmiddellijk laat hij Maximus vervolgen, die zijn functie in het leger verliest, maar wel aan de dood kan ontsnappen. Van kwaad beland Maximus in erger, als hij door een aantal slavenhouders wordt ontvoerd en verkocht aan een gladiatorenschool. Maximus komt erachter dat zijn vrouw en kind

op commando van Commodus zijn vermoord en bezint zich op wraak. Als gladiator in de arena doet Maximus het goed en met hulp van zijn slavenhouder Proximo schopt hij het tot het Colosseum, waar hij, voor de neus van Commodus, zijn mede gladiatoren verenigd in een gevecht dat was opgezet om hen de dood in te jagen. Terwijl Maximus een helm draagt die zijn identiteit verbergt, weten de gladiatoren door samenwerking de veel sterkere strijdwapens van de tegenstander te verslaan, en het publiek smult ervan. Commodus, nieuwsgierig geworden naar de identiteit van de mysterieuze gladiator, komt hem persoonlijk in de ring feliciteren. Wanneer Maximus zijn helm afzet wordt Commodus overmand door schrik en woede. Hij wist niet dat Maximus nog leefde. Voor publieksfavoriet Maximus wordt een 1 op 1 gevecht met de keizer opgezet, maar voordat het gevecht begint verwondt Commodus de vastgeketende Maximus met een dolk. Maximus is ten dode opgeschreven, maar wordt in een strak harnas gehesen, waardoor de wond wordt gestelpt en verborgen. Hij vecht tegen Commodus in een episch gevecht en voordat Maximus sterft vermoord hij de keizer met diens eigen dolk. Alvorens ter aarde te storten instrueert Maximus de Praetoriaanse prefect Quintus dat de macht in Rome terug moet naar de Senaat, waarmee Rome weer een Republiek wordt en de wens van Marcus Aurelius in vervulling gaat. Al stervende ziet Maximus zijn vrouw en zoon in een visioen. Zijn wraak is compleet en hij is thuis. Dit is het einde van de film.³⁴



Figuur 3: Overweldigd door de grote publieke steun voor Maximus besluit Commodus om Maximus te laten leven.

Zoals genoemd zijn de protagonist en antagonist, en dus de te onderzoeken karakters van deze film, respectievelijk Maximus Decimus Berilius en keizer Commodus. Maximus kan worden gezien als de protagonist omdat hij het karakter is dat gedurende de gehele film wordt gevolgd, en omdat zijn motivaties voortkomen uit een rechtvaardigheidsgevoel nadat Commodus hem heeft benadeeld.

³⁴ Dreamworks SKG, <https://www.dreamworks.com/gladiator/> (geraadpleegd 5 juni 2019); Gladiator (2000) - Plot summary, https://www.imdb.com/title/tt0172495/plotsummary?ref =tt_stry_pl (geraadpleegd 5 juni 2019); J. Sadashige, 'Gladiator by David H. Franzoni, Branko Lustig and Ridley Scott', *The American Historical Review* 105:4 (2000) 1437-1438, aldaar 1437.

Commodus, aan de andere kant, kan worden gezien als de antagonist van de film, omdat hij Maximus en zijn vader Marcus Aurelius onrechtvaardig behandelt, door zijn vader te vermoorden ten einde diens wens tegen te gaan, Maximus' vrouw en zoon te vermoorden en Maximus zelf te vervolgen zonder dat Maximus hem actief heeft benadeeld. Ook zijn een groot deel van de scènes in de film gecentreerd op Commodus. De film culmineert in een face-off tussen beide karakters, waarin Maximus 'rechtvaardig' wraak neemt op Commodus. De film volgt een fictionele verhaallijn, maar bevat karakters die zijn gebaseerd op historische personen. Keizer Marcus Aurelius en Commodus zijn daadwerkelijk keizers van het Romeinse Rijk geweest, maar Commodus werd al in 177 na Christus medekeizer van het rijk, en dus niet in 180. Het karakter van Maximus wordt vertolkt door Russell Crowe en het karakter Commodus door Joaquin Phoenix. De film is geschreven door Amerikaans scenarioschrijver David H. Franzoni, en geregisseerd door Brits filmregisseur Ridley Scott. David H. Franzoni, Laurie MacDonald, Branko Lustig en Douglas Wick waren uiteindelijk verantwoordelijk voor de productie van de film, die binnen Amerika werd gedistribueerd door Dreamworks en internationaal door Universal Pictures. Hoewel de film uitkwam in het jaar 2000, werd hij gefilmd tussen januari en mei 1999.³⁵ De film, met een budget van ongeveer 103 miljoen dollar, werd een daverend succes, en leverde tot het moment van schrijven zo'n 460 miljoen dollar op wereldwijd. Dit maakt het tot de film met wereldwijd de 235e hoogste omzet ooit.³⁶

Nu speelt de belangrijke vraag op: welke samenleving moet worden onderzocht op haar concepties van stereotype performatieve homoseksualiteit? Waar dit normaal een lastige vraag zou zijn, is dit in het geval van *Gladiator* duidelijk vanuit een interview met scriptschrijver David H. Franzoni. In een interview met John Sonario zegt hij letterlijk: "It's not just about ancient Rome, it's about America".³⁷ Met name Amerikaans classicus Monica S. Cyrino maakt in haar stuk 'Gladiator and Contemporary American Society' deze duidelijke en overtuigende vergelijking tussen het Amerika van 2000 en de tijd waarin de film zich afspeelt.³⁸ De superieure positie van Rome in de film en de dominante positie van Amerika in 2000 is hier een voorbeeld van. Ook de groeiende ontevredenheid in het contemporaine Amerika en de politieke ontevredenheid van protagonist Maximus, die zich verlaten

³⁵ *Gladiator* (2000), <https://www.imdb.com/title/tt0172495/> (geraadpleegd 5 juni 2019); *Gladiator* - Info, https://www.facebook.com/pg/GladiatorMovie/about/?ref=page_internal (geraadpleegd 5 juni 2019); Sadashige 'Gladiator', 1437.

³⁶ *Gladiator* (2000), <https://www.imdb.com/title/tt0172495/> (geraadpleegd 5 juni 2019); *Gladiator* (2000) - Box Office Mojo, <https://www.boxofficemojo.com/movies/?id=gladiator.htm> (geraadpleegd 5 juni 2019).

³⁷ Cyrino, 'Gladiator and Contemporary', 125.

³⁸ Cyrino, 'Gladiator and Contemporary', 124-149; J. Paul, 'GLADIATOR', *The Classical Review* 55:2 (2005) 688-690, aldaar 690.

voelt door Rome en haar politieke elite, vormt een duidelijke spiegel.³⁹ De analyse van stereotype homoseksualiteit zal zich dus focussen op het Amerika van rond het jaar 2000.

Wat we gaan meten

Voordat wordt ingegaan op de analyse van stereotype kenmerken van homoseksualiteit, moet een kanttekening worden gemaakt over hoe een dergelijk onderzoek kan worden gedaan. Hiervoor zijn naar mijn mening twee mogelijkheden. Er kan ten eerste door de onderzoeker een eigen onderzoek worden gedaan naar wat men herkende als stereotype kenmerken van homoseksualiteit, door bijvoorbeeld te analyseren op welke manier homoseksualiteit werd verbeeld in de media op het moment van verschijnen van de film. Er is echter voor modernere films (laatste vijf jaar) nog een interessante manier van onderzoek. Dit betreft een onderzoek naar geschreven recensies van kijkers van de film op sites als Rotten Tomatoes, IMDB en Metacritic. Op deze sites staan per film een groot aantal geschreven recensies van kijkers uit de tijd van verschijnen, waarin zij uiteenzetten wat zij vonden van verschillende facetten van de film. Zo kan een analyse worden gedaan van uitspraken die worden gedaan over wat men herkent als homoseksualiteit in de film. Dit geeft een duidelijk beeld van wat men in de tijd van verschijnen van de film herkende als behorende tot een bepaalde seksuele voorkeur. Een voorbeeld van een recent uitgekomen film die al vele geschreven recensies heeft gekregen is de op het moment van schrijven één maand oude film *Aladdin* (release 8 mei 2019). Voor alleen al deze film zijn ruim 14.000 geschreven bijdragen te vinden, verspreid over de sites van Rotten Tomatoes (ruim 13.000), IMDB (961) en Metacritic (ruim 400).⁴⁰ Dit illustreert hoeveel geschreven materiaal van kijkers inmiddels verschijnt op internet. Men moet wel bedenken dat deze manier van onderzoek weer zijn eigen methodologische vragen mee brengt. Want, wie plaatst een geschreven recensie op een website en wat kan zijn doel daarmee zijn? Dit soort onderzoek leent zich niet voor oudere films, zoals *Gladiator*, omdat deze platformen toen nog niet zo groot waren en het internet nog niet zo wijdverspreid was als tegenwoordig. In de huidige scriptie is daarom gekozen voor een tweede manier om stereotype kenmerken van homoseksualiteiten op te stellen, namelijk middels een literatuuranalyse van onderzoeken naar stereotype kenmerken van homoseksualiteit uit de tijd zelf. Naar deze stereotypen is namelijk veelvuldig onderzoek gedaan, voornamelijk in Amerika en voornamelijk in de periode vóór de Tweede Wereldoorlog en vanaf de jaren '90 van de vorige eeuw. Voor het Amerika van 2000 bestaan kortom al meerdere studies naar stereotype homoseksualiteit.

³⁹ Cyrino, 'Gladiator and Contemporary', 127-128, 136.

⁴⁰ *Aladdin* (2019) - Rotten Tomatoes, <https://www.rottentomatoes.com/m/aladdin> (geraadpleegd 9 juni 2019); *Aladdin* (2019) Reviews - Metacritic, <https://www.metacritic.com/movie/aladdin-2019> (geraadpleegd 9 juni 2019); *Aladdin* (2019) - User Reviews - IMDB, https://www.imdb.com/title/tt6139732/reviews?ref=tt_urv (geraadpleegd 9 juni 2019).

Uit een literatuuranalyse is voor de huidige scriptie een gedegen onderzoek naar stereotype homoseksualiteit in deze periode gevonden. Dit stuk is geselecteerd uit een groot aantal stukken, die allen op een andere manier naar stereotypen van homoseksualiteit keken. Een veel geziene aanpak is bijvoorbeeld het analyseren van stereotypen vanuit Freud's 'gender inversion theory'.⁴¹ In dit geval is specifiek voor een onderzoek gekozen dat daar geen gebruik van maakt, daar in deze theorie homoseksualiteit vaak wordt beschreven aan de hand van femininiteit, en dit een lastig meetbaar begrip is in film.⁴² Het artikel dat hier wordt gebruikt is het stuk 'What Do People Believe About Gay Males? A Study of Stereotype Content and Strength' van Amerikaans sociaal psycholoog Stephanie Madon uit 1997.⁴³ In later onderzoek zal deze studie tevens veelvuldig worden aangehaald als een voorbeeld van onderzoek naar stereotype homoseksualiteit. Het stuk baseert zich op twee eerdere studies en stelt vanuit een nieuw onderzoek onder 115 studenten aan de Amerikaanse Rutgers University (New Jersey) een eenduidige lijst op van 35 kenmerken die men in het Amerika van dat moment herkent als stereotype voor homoseksualiteit. Deze kenmerken zijn geselecteerd omdat meer dan 60 procent van de respondenten op haar studie heeft aangegeven dat deze kenmerken 'very or somewhat characteristic' zijn van homoseksualiteit en minder dan 10 procent heeft aangegeven dat deze kenmerken 'very or somewhat uncharacteristic' zijn van homoseksualiteit.⁴⁴ Men kan dus stellen dat deze kenmerken door een significant deel, de meerderheid, van de respondenten is herkend als stereotype voor performatieve homoseksualiteit. Madon concludeert verder dat de 'behavior' (B) kenmerken significant 'sterker' zijn voor het stereotype beeld dat mensen hebben van homoseksuelen, dan de fysieke karakteristieken en persoonlijkheidskenmerken. De 'behavior' kenmerken zullen dan ook zwaarder wegen in het eindoordeel over de seksualiteit van het karakter.

Bij het gebruik van deze studie moeten echter wel twee kanttekeningen worden geplaatst. De ondervraagden voor haar studie zijn ten eerste namelijk alleen studenten van een enkele universiteit,

⁴¹ Bijvoorbeeld: A.J. Blashill en K.K. Powlishta, 'Gay Stereotypes: The Use of Sexual Orientation as a Cue for Gender-Related Attributes', *Sex Roles* 61:1 (2009) 783-793; J.J. Mohr, R.M. Chopp en S.J. Wong, 'Psychotherapists' Stereotypes of Heterosexual, Gay, and Bisexual Men', *Journal of Gay & Lesbian Social Services* 25:1 (2013) 37-55. Deze studies baseren zich allen op het volgende artikel: M.E. Kite en K. Deaux, 'Gender belief systems: homosexuality and the implicit inversion theory', *Psychology of Women Quarterly* 11:1 (1987) 83-96.

⁴² Ook binnen veel andere disciplines wordt tegenwoordig dikwijls gebruik gemaakt van de begrippen 'masculiniteit' en 'femininiteit', zie hiervoor bijvoorbeeld: M. Chopra-Gant, *Hollywood Genres and Postwar America: Masculinity, Family and Nation in Popular Movies and Film Noir* (New York 2006) 96-97; J. Clum, *"He's All Man": Learning Masculinity, Gayness, and Love from American Movies* (New York 2002); R.W. Connell, *Masculinities* (Berkeley 2005) 143-163; I.R. Hark, 'Animals or Romans: Looking at Masculinity in Spartacus' in: S. Cohan en I.R. Hark eds., *Screening the Male* (New York 1993) 151-172.

⁴³ Madon, 'What Do People'.

⁴⁴ Ibidem, 676.

waardoor de onderzochte stereotypen wellicht niet representatief zijn voor de gehele samenleving.⁴⁵ Uit zorgvuldige literatuurstudie blijkt echter dat er geen aanvulling op deze lacune bestaat, daar andere onderzoeken ook enkel gebruikmaken van studenten.⁴⁶ Een tweede kanttekening is dat ook homoseksuelen zelf ondergerepresenteerd zijn in de studie, daar slechts 1 persoon aangaf zelf sterk als homoseksueel te identificeren en maar 16 van de 115 respondenten aangaf tot bepaalde mate als homoseksueel te identificeren.⁴⁷ Dit is echter geen probleem, daar een studie uit 1991, genaamd ‘Stereotyping and Self-Stereotyping in a Natural Intergroup Context: The Case of Heterosexual and Homosexual Men’ concludeerde dat heteroseksuelen en homoseksuelen dezelfde stereotypen bezigen over zichzelf en elkaar. Dit wordt verklaard vanuit de theorie dat homoseksuelen in de minderheid zijn in de samenleving en zich dus moeten schikken aan de norm, ook op het gebied van stereotype beelden van de eigen seksuele voorkeur.⁴⁸ Ondanks de geformuleerde kritiek op het stuk van Madon, worden de resultaten van haar studie, gezien het consensuele karakter van stereotypen, toch aangenomen als algemeen geldend voor de gehele Amerikaanse samenleving rond het jaar 2000. In toekomstig onderzoek kan men er nog voor kiezen om de resultaten van een dergelijk stuk aan te vullen met een eigen analyse, zoals beschreven in de inleiding van dit hoofdstuk, ten einde stereotype beelden uit te splitsen naar andere assen van intersectionaliteit, zoals leeftijd, klasse en ras.⁴⁹ Nu volgt een tabel met de resultaten van de studie van Madon, en daarmee de te hanteren criteria voor stereotype homoseksualiteit in de film *Gladiator*.

⁴⁵ Madon, ‘What Do People’, 675.

⁴⁶ S.L. Wright en S.S. Canetto, ‘Stereotypes of Older Lesbians and Gay Men’, *Educational Gerontology* 35:5 (2009) 424-452, aldaar 446-447; Voorbeelden van andere dergelijke studies die ook onder studenten zijn gehouden: Blashill en Powlishta, ‘Gay Stereotypes’, 787; Wright en Canetto, ‘Stereotypes of Older’, 429.

⁴⁷ Madon, ‘What do people’, 675.

⁴⁸ B. Simon, B. Glässner-Bayerl en I. Stratenwerth, ‘Stereotyping and Self-Stereotyping in a Natural Intergroup Context: The Case of Heterosexual and Homosexual Men’, *Social Psychology Quarterly* 54:3 (1991) 252-266, aldaar 252.

⁴⁹ Voor een onderbouwing van het belang van intersectionaliteit, zie: G. Mak, ‘Chapter 11: Histories’ in: R.C. Hoogland en I. van der Tuin eds., *Gender: Sources, Perspectives, Methodologies*. (New York 2016) 137-150, aldaar 140-141.

Table II. Main Study: Attributes Stereotypic and Counterstereotypic of Gay Males and Subtypes of Gay Males^d

Stereotypic Attributes		Percent	Strength
Experimenter generated			
Artsy looking	(PC)	82.6	3.97
Dainty	(PC)	76.3	3.97
Soft voice	(PC)	72.2	3.97
Fashionable	(PC)	69.6	3.85
Hairdressers	(N)	67.3	3.84
Melodramatic	(B)	66.7	3.80
Wear earrings	(PC)	66.7	3.89
Good listeners	(NS)	60.0	3.71
Free responses			
Engage in anal sex	(B)	97.4	4.75
Gay activist	(NS)	93.9	4.53
Transvestites	(NS)	84.1	4.03
Open-minded	(NS)	82.6	4.16
Liberal	(NS)	79.8	4.16
Open about feelings	(B)	78.3	4.08
Walk like girls	(NS)	77.4	3.93
In touch with themselves	(NS)	76.3	3.98
Compassionate	(B)	72.8	3.94
Different	(NS)	71.3	4.08
Touchy-feely	(B)	68.7	3.88
Have a lot of female friends	(N)	67.0	3.86
Good dressers	(PC)	64.4	3.75
Limp wristed	(NS)	64.0	3.73
Warm hearted	(B)	61.7	3.77
Personality traits			
Feminine		87.8	4.28
Sensitive		87.8	4.12
Emotional		80.9	4.04
Gentle		77.4	3.99
Affectionate		73.9	3.97
Understanding		71.9	3.85
Artistic		71.3	3.84
Soft hearted		70.4	3.81
Sentimental		67.0	3.75
Touchy		65.2	3.80
Individualistic		61.7	3.83
Talkative		60.9	3.74

Tabel 1: Onderzoeksresultaten stereotypische homoseksualiteit, ontleend aan Madon (1997).⁵⁰

Meting in de film

Het proces van meting is als volgt verlopen. Eerst is het schema van Madon uitgetypt en genummerd, ten einde het gemakkelijker bruikbaar te maken. Vervolgens heb ik de film heel rustig en telkens pauzerend gekeken, waarbij ik aantekeningen maakte op een apart vel in het volgende formaat: nummer kenmerk, karakter, tijd in de film en bijbehorende opmerkingen. De opmerking vormde een uitleg van de reden van opname in deze lijst. Na het kijken van de film zijn de resultaten gesorteerd naar karakter en nummer, waarmee een duidelijk overzicht ontstond van momenten in de film waarop de kenmerken naar voren kwamen en de onderbouwing daarbij. De kenmerken zijn tot slot per kenmerk beoordeeld naar alle opmerkingen, en voor elke beoordeling is een korte justificatie geschreven. Dit

⁵⁰ Madon, 'What Do People', 677.

beoordelingsschema kan worden gevonden in bijlage 1, zodat men in toekomstig onderzoek inzicht heeft in mijn werkwijze en beoordelingscriteria. Elk kenmerk is beoordeelt als een van drie opties: aanwezig (het kenmerk is aanwezig in dit karakter), misschien (het kenmerk is misschien aanwezig in dit karakter) en afwezig (het kenmerk is afwezig in dit karakter). ‘Misschien’ betekent in dit geval hetzelfde als afwezig, aangezien het kenmerk niet duidelijk in het karakter naar voren komt, maar wordt apart benoemd zodat de beoordeling hiervan door andere onderzoekers in te zien is ten einde een eigen oordeel te vellen. Het eindresultaat van deze werkwijze is het volgende schema. In dit schema staat telkens eerst het kenmerk en dan staat er een kruisje onder de naam van het karakter waarbij dit kenmerk aanwezig is.

nr.	kenmerk	categorie	Maximus	Commodus	aanwezig = x	misschien en afwezig = geen x
1	artsy looking	physical characteristic				
2	dainty	physical characteristic		x		
3	soft voice	physical characteristic				
4	fashionable	physical characteristic		x		
5	hairdressers	neither behavior nor physical characteristic				
6	melodramatic	behavior				
7	wear earrings	physical characteristic				
8	good listeners	non-significant	x			
9	engage in anal sex	behavior				
10	gay activist	non-significant				
11	transvestites	non-significant				
12	open-minded	non-significant				
13	liberal	non-significant	x			
14	open about feelings	behavior		x		
15	walk like girls	non-significant				
16	in touch with themselves	non-significant	x	x		
17	compassionate	behavior	x			
18	different	non-significant				
19	touchy feely	behavior		x		
20	have a lot of female friends	neither behavior nor physical characteristic				
21	good dressers	physical characteristic		x		
22	limpwristed	non-significant				
23	warm hearted	behavior	x			
24	feminine	personality trait				
25	sensitive	personality trait		x		
26	emotional	personality trait		x		
27	gentle	personality trait				
28	affectionate	personality trait	x	x		
29	understanding	personality trait	x			
30	artistic	personality trait				
31	soft hearted	personality trait				
32	sentimental	personality trait		x		
33	touchy	personality trait		x		
34	individualistic	personality trait		x		
35	talkative	personality trait		x		
		totaal		7	13	

Tabel 2: Onderzoeksresultaten stereotypische homoseksualiteit, ontleend aan Madon, toegepast op de protagonist en antagonist in de film Gladiator.

Een aantal van de kenmerken in deze lijst bleek achteraf lastig meetbaar, bijvoorbeeld omdat het een begrip betrof zonder eenduidige definitie, zoals in het geval van ‘feminine’, ‘melodramatic’, ‘liberal’ en ‘different’, of omdat ze lastig waarneembaar waren in een filmkarakter, zoals ‘hairdressers’.

Ook bleek het lastig om gedrag uit te splitsen naar beweegredenen. Zo handelden de beide karakters in verschillende gevallen tegen de eigen persoonlijkheid in, bijvoorbeeld om politieke steun te verwerven, en wordt het dan lastig bepalen of dit onderdeel is van het karakter of niet. In het vervolg van dit hoofdstuk zal per karakter worden uitgesplitst welke karaktertrekken als aanwezig zijn beoordeeld en waarom, welke karaktertrekken als misschien zijn beoordeeld en waarom dit moeilijkheden gaf en welke karaktertrekken als afwezig zijn beoordeeld.

Protagonist Maximus bleek op een zevental stereotype kenmerken van homoseksualiteit hoog te scoren. Zo is hij te typeren als een ‘good listener’, ‘liberal’, ‘in touch with themselves’, ‘compassionate’, ‘warm hearted’, ‘affectionate’ en ‘understanding’. Op een vijftal kenmerken is het minder duidelijk of zij aan hem toe te schrijven zijn. Ter illustratie zullen drie van deze kenmerken verder worden toegelicht. Ten eerste komt dit voor bij het kenmerk ‘melodramatic’, daar ik niet zeker kan weten wat mensen als melodramatisch beschouwen en Maximus niet duidelijk melodramatisch handelde. Toch is er een voorbeeld, waaruit ik zou zeggen dat Maximus gedrag als melodramatisch te beschrijven is. Rond minuut 53 van de film snijdt hij namelijk een tattoo van zijn goden uit zijn arm, en in de dialoog wordt geïnsinueerd dat hij dit doet om ze boos te maken. Dit lijkt mij een overdreven dramatische reactie, maar aangezien het niet overweldigend bewijs is en niet duidelijk is wat hier precies onder kan worden verstaan is besloten om dit als misschien en dus afwezig te beoordelen. Een tweede keer komt de twijfel kijken bij het kenmerk ‘different’. Ook hier geldt dat er voorbeelden te noemen zijn, zoals dat Maximus de enige is die rond minuut 55 in de gladiatorenschool niet terug wil vechten. Ik kan mij echter voorstellen dat anderen dit misschien niet op dezelfde manier als ‘different’ zouden bestempelen en het kenmerk is dan ook niet meegenomen. Het derde voorbeeld van een kenmerk dat niet duidelijk aanwezig of afwezig is, is het kenmerk ‘emotional’. Hoewel Maximus op twee momenten duidelijk emotioneel geraakt is en uit zijn vel springt, is hij op andere momenten juist heel bedaard en gecontroleerd. Om deze reden is ook hier gekozen voor misschien. Op een drietal factoren is, ondanks sporadische zichtbaarheid in de film, gekozen dat het niet in het karakter aanwezig is. Een voorbeeld hiervan is het kenmerk ‘soft voice’. Hoewel Maximus zeer bedaard en zachtjes spreekt in het grootste deel van de film, is toch voor ‘afwezig’ gekozen, omdat de stem van Maximus relatief laag is voor een mannenstem en ik verwacht dat de toonhoogte een onderdeel van de selectie van dit kenmerk is geweest in de studie van Madon. Onderbouwing voor alle aanwezige, onduidelijke en afwezig kenmerken is te vinden in bijlage 1.



Figuur 4: Proximo legt Maximus uit hoe hij zijn vrijheid kan verdienen.

Antagonist Commodus, aan de andere kant, is op dertien stereotype kenmerken van homoseksualiteit als ‘aanwezig’ beoordeelt. Dit waren de kenmerken ‘dainty’, ‘fashionable’, ‘open about feelings’, ‘in touch with themselves’, ‘touchy feely’, ‘good dressers’, ‘sensitive’, ‘emotional’, ‘affectionate’, ‘sentimental’, ‘touchy’, ‘individualistic’ en ‘talkative’. Ook bij Commodus ontstond twijfel over de aanwezigheid van enkele stereotypen, in dit geval een viertal. Ook hiervan zullen drie kenmerken worden genoemd en onderbouwd, ten einde inzicht te bieden in de beoordelingscriteria die zijn gehanteerd. Interessant genoeg is in het geval van Commodus ten eerste bij kenmerk ‘soft voice’ gekozen voor misschien, ondanks dat er een duidelijk contrast is tussen de stem van Maximus en Commodus. Zijn stem is dan wellicht minder zwaar dan die van Maximus, het is toch voor een mannenstem geen beduidend hoge stem. Door de hierdoor ontstane twijfel is voor de zekerheid gekozen voor misschien. Ook bij het kenmerk ‘melodramatic’ is, net als bij Maximus, gekozen voor misschien. Dit heeft te maken met hetzelfde probleem dat zich bij Maximus voordeed, dat beide kanten te beargumenteren zijn. Zo kan zijn aankomst in Rome als melodramatisch worden omschreven, daar hij binnen wordt gehaald als een veldheer maar geen enkele slag heeft meegevochten. Toch kan ik mij indenken dat anderen dit niet op dezelfde manier beoordelen, en dus is gekozen voor misschien. Bij het derde kenmerk ‘feminine’ is gekozen voor misschien, omdat het begrip geen handvatten geeft voor herkenning. Het is heel lastig om te bepalen wat feminien is in gedrag en wat niet. Zo zou het dragen van witte ceremoniële en ongebruikte harnassen door Commodus, zeker in contrast met de harnassen van Maximus en de Praetorianen en legionairs, als feminien kunnen worden omschreven, evenals zijn schuwen van het slagveld. Toch kan niet met zekerheid worden gesteld dat iedereen die de film bekijkt dit als feminine zal beoordelen, en dus is gekozen voor misschien. Bij Commodus zijn geen kenmerken aanvankelijk opgeschreven en vervolgens afgewezen. Onderbouwing voor alle aanwezige, onduidelijke en afwezig kenmerken is wederom te vinden in bijlage 1.



Figuur 5: Een huilende Commodus vertelt zijn vader dat hij diens affectie nodig heeft.

Resultatenanalyse

Reflecterend op de gehanteerde methodologie liggen voor vervolgonderzoek kansen in het vooraf verder operationaliseren van de gevonden stereotype kenmerken. In dit geval is de lijst van kenmerken zoals opgesteld door Madon direct overgenomen en gehanteerd, waardoor uiteindelijk bleek dat enkele van deze kenmerken lastiger meetbaar waren dan gedacht. Een andere mogelijkheid voor vervolgonderzoek is om de beoordeling van de karakters door meerdere proefpersonen te laten gebeuren, ten einde het subjectieve element van de uiteindelijke beoordeling nog meer weg te cijferen.

Vervolgens concluderend vanuit de resultaten van dit onderzoek, vertoont Commodus 13 stereotype kenmerken van homoseksualiteit, waar Maximus er 7 vertoont. Het aantal 'behaviors' waaraan beide karakters te kenmerken zijn is gelijk (beide 2). Hieruit volgt de conclusie dat Commodus aan bijna twee keer zoveel kenmerken van stereotype homoseksualiteit voldoet, als Maximus. De kenmerken die aan Commodus toe te schrijven zijn vallen wellicht ook meer onder het begrip 'feminine', een begrip dat veelvuldig in onderzoek vanuit Freud's 'gender inversion theory' wordt gebruikt om de verschillen tussen heteroseksuele en homoseksuele mannen aan te geven. Zo is Commodus 'fashionable', 'dainty', 'sensitive', 'emotional' en 'sentimental'. Ook moet worden gezegd dat beide karakters in de film een duidelijke interesse uitspreken in iemand van het andere geslacht. Waar Maximus de hele film denkt aan zijn vrouw, insinueert dat hij seksuele zaken met haar bespreekt en uiteindelijk zelfs met Lucilla zoent, probeert Commodus zijn zus Lucilla de hele film te verleiden. Wanneer deze verleiding mislukt gijzelt hij zelfs haar zoontje, opdat zij hem een opvolger zou schenken. Ondanks deze bevinding over hun expliciet uitgesproken interesse in het andere geslacht, kan op basis van dit onderzoek worden gesteld dat Amerikanen ten tijde van verschijnen van de film meer stereotype kenmerken van homoseksualiteit zouden hebben herkend in Commodus dan in Maximus. Commodus voldoet dus meer aan het stereotype beeld. Als wij dit nu toepassen op de uitspraak van Pierce over homoseksuele antagonisten en heteroseksuele protagonisten, dan kan op basis van dit onderzoek

worden gesteld dat beide karakters interesse tonen in het andere geslacht en niet in het eigen geslacht, maar dat de antagonist significant meer kenmerken van stereotype homoseksualiteit vertoont dan de protagonist. Kansen voor vervolgonderzoek zouden kunnen liggen in het hanteren van de gender inversion theory, ten einde de begrippen ‘masculiniteit’ en ‘feminiteit’ op de karakters toe te passen. Ik verwacht namelijk dat op deze ‘schaal’ een duidelijk verschil tussen de beide karakters zal worden waargenomen, aangezien Commodus wat mij betreft meer kenmerken van feminiteit vertoont dan Maximus.

Conclusie

Deze scriptie heeft het onderwerp mannelijke seksualiteit in film over de oudheid geanalyseerd, in reactie op een stuk van Amerikaans mediëvist en genderhistoricus Jerry B. Pierce. Hij beweerde in 2011 dat protagonisten in films over de oudheid vaak heteroseksueel zijn en antagonisten vaak homoseksueel of ‘afwijkend’ zijn. Voornaamste kritiek op dit stuk was dat Pierce de eigen vooroordelen over seksualiteit, wat het is en hoe het te herkennen is, niet uitschakelde of analyseerde, en dat hij geen eenduidige criteria voor seksualiteiten opstelde. De lacune die zo ontstond was een onderzoek naar dit interessante fenomeen vanuit een methodologische basis waarin de eigen vooroordelen worden uitgeschakeld en een eenduidige lijst van criteria voor seksuele voorkeuren wordt opgesteld. De onderzoeksvraag van de huidige scriptie luidde dan ook: “Hoe kan onderzoek naar de seksuele voorkeur van de protagonist en antagonist in films over de oudheid methodologisch worden onderbouwd, en welk resultaat geeft deze methodologie wanneer toegepast op de casus *Gladiator* (2000)?” Hierbij stelde ik de volgende twee hoofddoelen op: (1) het uitschakelen van de eigen vooroordelen over hoe seksuele voorkeur herkenbaar is en (2) het opstellen van criteria om seksuele voorkeur te herkennen.

In het hoofdstuk ‘methodologie en theoretisch kader’ is vervolgens een antwoord gegeven op het eerste deel van deze hoofdvraag, namelijk hoe een onderzoek naar seksualiteit in films over de oudheid methodologisch kan worden onderbouwd, waarbij de eigen vooroordelen worden uitgeschakeld en een eenduidige lijst van criteria wordt gehanteerd. Om dit te realiseren werden een viertal problematiseringen opgesteld. Ten eerste is dit dat seksualiteit ‘an sich’ grotendeels gelijk blijft, maar dat het er in film alleen maar toe doet wat men herkent als seksualiteit, omdat alleen de ‘performatieve’ (hoe men seksualiteit uit, en dus hoe men het herkent) kant van seksualiteit door de kijker kan worden gezien in film. Ten tweede kwam de constatering dat wat men herkent als seksualiteit fluïde is en geen eenduidige definitie kent. Een onderzoek naar seksualiteit in film moet dus redeneren vanuit wat de kijkers indertijd herkenden als seksualiteit. Een derde problematisering, de vraag of ideeën uit de samenleving wel in de film weerspiegeld staan, werd beantwoord vanuit de cinema of consensus theorie van Maltby. In deze theorie wordt het merendeel van Hollywoodfilms gezien als een simpele weergave van de status quo. Het dagelijks leven in de maatschappij waarop de film is gebaseerd

wordt dus op versimpelde, of stereotype manier weergegeven in film. De vierde en laatste problematisering volgde uit het tweede hoofddoel van deze scriptie, namelijk hoe een onderzoeker een eenduidige lijst van kenmerken kan destilleren uit de samenleving achter de film. De oplossing die in deze scriptie voor dit vraagstuk is gehanteerd, is die van stereotypen. Hieruit bleek dat alleen homoseksualiteit en stereotypen daaromtrent te analyseren zijn in een samenleving, daar heteroseksualiteit geen duidelijke stereotypen kent. Deze vier operationalisering van de onderzoeksvraag maken de volgende redenering mogelijk: wat men herkent als stereotype homoseksualiteit in de samenleving waarop de film is gebaseerd ten tijde van verschijnen van de film kan worden geanalyseerd en worden getoetst aan de karakters in de film. Zo ontstaat een comparatieve analyse waarmee uitspraak kan worden gedaan over in hoeverre karakters homoseksuele karaktertrekken vertonen. Op deze manier is middels een analyse van stereotypen grotendeels bewerkstelligd wat het doel van de methodologie was: de eigen vooroordelen over seksualiteit zijn uitgeschakeld en middels een analyse van stereotypen kunnen wij een eenduidige lijst van criteria creëren en toetsen aan de film. Toch moet worden geconcludeerd dat een uitspraak zoals Pierce doet niet wordt bereikt met deze methodologie. Met de huidige methodologie wordt alleen een uitspraak gedaan over stereotype associaties van de kijker en niet over de werkelijke seksualiteit van het karakter, omdat deze onvindbaar is bevonden.

In het hoofddeel van deze scriptie is deze methodologische redenering vervolgens toegepast op een casus, de film *Gladiator* van regisseur Ridley Scott en scriptschrijver David Franzoni. Een analyse van de achtergrond van de film toonde aan dat het een film uit het jaar 2000 betrof, en dat de scriptschrijver in een interview heeft aangegeven dat de film een spiegel is van het contemporaine Amerika. Hiermee werd de te analyseren samenleving vastgesteld als het Amerika van rond het jaar 2000. De analyse van stereotype kenmerken van homoseksualiteit kon op dat moment op één van twee manieren worden uitgevoerd: door een eigen onderzoek of door gebruik van eerder onderzoek. Na een zorgvuldige literatuuranalyse bleek dat in het Amerika van rond het jaar 2000 reeds zorgvuldig onderzoek was gedaan naar stereotype kenmerken van homoseksualiteit, in een artikel van Amerikaans psychologe Stephanie Madon uit 1997. De bevindingen van deze studie zijn dan ook als leidend gekozen in de huidige analyse, ondanks enkele bronkritische opmerkingen over deze studie. De film is daarna geanalyseerd, waarbij de stereotype kenmerken zijn getoetst aan de karakters Maximus en Commodus. Hieruit werd geconcludeerd dat hoewel beide karakters seksuele voorkeur voor het andere geslacht tonen, Commodus toch significant meer kenmerken van homoseksualiteit vertoont (13) dan Maximus (7). Ook zijn deze kenmerken wellicht meer onder te brengen in het begrip 'feminiteit', dat in Freud's gender inversion theory vaak aan homoseksuelen wordt toegeschreven. Hiermee is geconcludeerd dat in het Amerika van 2000 de antagonist (Commodus) inderdaad meer met homoseksualiteit zal zijn geassocieerd dan de protagonist (Maximus).

De onderzoeksvraag is hiermee beantwoord op de volgende manier: men kan onderzoeken welke stereotype kenmerken homoseksualiteit had in de tijd van verschijnen van de film, ten einde een

uitspraak te doen over de comparatieve seksualiteit die kijkers in beide karakters zouden hebben herkend. Voor de film *Gladiator* geldt dat Commodus meer kenmerken van homoseksualiteit vertoont dan Maximus, wat niet betekent dat Commodus homoseksueel is, maar dat kenmerken die worden geassocieerd met homoseksualiteit ook worden geassocieerd met de antagonist van deze film. De in deze scriptie geïntroduceerde methodologie geeft hiermee geen uitspraak over de bewering van Pierce, daar dit niet mogelijk is, maar spreekt zich desondanks uit over seksualiteit van de karakters. Voor onderzoek naar dit fenomeen in de toekomst zijn een aantal mogelijkheden opgesteld. Zo kan een eigen analyse worden gemaakt van stereotypen in de media ten tijde van verschijnen van de film, of een analyse worden gemaakt van recensies over de film uit de tijd van verschijnen van de film. Dit geeft wellicht een completer beeld van wat kijkers herkenden in de seksualiteiten van beide karakters. Ook kan Freud's gender inversion theory wellicht worden gehanteerd om filmkarakters te analyseren op seksualiteit, al geeft deze theorie minder duidelijke criteria dan de huidige methodologie. In het vervolg is het in ieder geval zaak om meer methodologisch ondersteund onderzoek te doen naar de seksualiteiten van protagonisten en antagonist, zodat uiteindelijk een algemener uitspraak kan worden gedaan over deze seksualiteiten in films over de oudheid.

Michiel de Groot

s4626672

Bibliografie

- Barber, S., en C.M. Peniston-Bird, 'Introduction' in: Idem, *History Beyond the Text: A Student's Guide to Approaching Alternative Sources* (Abingdon 2009) 1-14.
- Blashill, A.J., en K.K. Powlishta, 'Gay Stereotypes: The Use of Sexual Orientation as a Cue for Gender-Related Attributes', *Sex Roles* 61:1 (2009) 783-793.
- Chi-Kwan Lee, A., 'Gay, Lesbian, Bisexual, and Transgender Media Studies' in: W. Donsbach ed., *The International Encyclopedia of Communication* (Hoboken 2014) 1-8, aldaar 1-3.
doi:10.1002/9781405186407.
- Chopra-Gant, M., *Hollywood Genres and Postwar America: Masculinity, Family and Nation in Popular Movies and Film Noir* (New York 2006).
- Connell, R.W., *Masculinities* (Berkeley 2005).
- Cyrino, M.S., 'Gladiator and Contemporary American Society' in: M.M. Winkler ed., *Gladiator: film and history* (Hoboken 2005) 124-149.
- De Pourcq, M., 'Classical Reception Studies: Reconceptualizing the Study of the Classical Tradition', *The International Journal of the Humanities* 9:4 (2012) 219-227.
- Dixon, W.W., *Straight: Constructions of heterosexuality in the Cinema* (Albany 2003).
- Fiske, S.T., A.J. Cuddy, P. Glick en J. Xu, 'A Model of (Often Mixed) Stereotype Content: Competence and Warmth Respectively Follow From Perceived Status and Competition', *Journal of Personality and Social Psychology* 82:6 (2002) 878-902.
- Fredrick, D., 'Titus Androgynous: Foul Mouths and troubled masculinity', *Arethusa* 41:1 (2008) 205-233.
- Hark, I.R., 'Animals or Romans: Looking at Masculinity in Spartacus' in: S. Cohan en I.R. Hark eds., *Screening the Male* (New York 1993) 151-172.
- Hughes-Warrington, M., 'Introduction: History on film: theory, production, reception' in: Idem, *The History on Film Reader* (Abingdon 2009) 1-12.
- Jones, E.E., G.C. Wood en G.A. Quattrone, 'Perceived Variability of Personal Characteristics in In-groups and Out-groups: The Role of Knowledge and Evaluation', *Personality and Social Psychology Bulletin* 7:3 (1981) 523-528.
- Kite, M.E., en K. Deaux, 'Gender belief systems: homosexuality and the implicit inversion theory', *Psychology of Women Quarterly* 11:1 (1987) 83-96.
- Lester, P.M., en S.D. Ross, 'Images that Injure: an Introduction' in: Idem, *Images that Injure: Pictorial Stereotypes in the Media* (Westport 2003) 1-4.
- Madon, S., 'What Do People Believe About Gay Males? A Study of Stereotype Content and Strength.', *Sex Roles* 37:9/10 (1997) 663-685.
- Mak, G., 'Chapter 11: Histories', in: R.C. Hoogland en I. van der Tuin eds., *Gender: Sources*,

- Perspectives, Methodologies* (New York 2016) 137-150.
- Margolis, H., 'Filming the Ancient World: Have Film Historians Made a Spectacular Omission of Epic Proportions?' in: A.J. Pomeroy ed., *A Companion to Ancient Greece and Rome on Screen* (Hoboken 2017) 404-426.
- Meer, T. van der, 'Van sodomie tot homoseksualiteit' in: M. Keilson-Lauritz en M. Kerkhof eds., *Homoseksualiteit voor beginners: Over geschiedenis, emancipatie en leefstijl* (Amsterdam 1991) 38-48.
- Mohr, J.J., R.M. Chopp en S.J. Wong, 'Psychotherapists' Stereotypes of Heterosexual, Gay, and Bisexual Men', *Journal of Gay & Lesbian Social Services* 25:1 (2013) 37-55.
- Moritz, M., 'Recapturing The Archetype: An Inclusive Vision of Sexuality and Gender' in: P.M. Lester en S.D. Ross eds., *Images that injure: Pictorial Stereotypes in the Media* (Westport 2003) 197-206.
- Nikoloutsos, K.P., 'The Resurgence of Epics in the 1950s' in: A.J. Pomeroy ed., *A Companion to Ancient Greece and Rome on Screen* (Hoboken 2017) 91-118.
- Operario, D., en S.T. Fiske, 'Stereotypes: Content, Structures, Processes, and Context' in: R. Brown en S.L. Gaertner eds., *Blackwell Handbook of Social Psychology* (Oxford 2001) 22-44.
- Paul, J., 'GLADIATOR', *The Classical Review* 55:2 (2005) 688-690.
- Pierce, J.B., 'To do or die manfully: performing heteronormativity in recent epic films' in: M.G. Cornelius ed., *Of Muscles and Men, Essays on the Sword and Sandal film* (Jefferson 2011) 40-57.
- Richards, J., 'Film and Television: the moving image' in: S. Barber en C.M. Peniston-Bird eds., *History Beyond the Text: A Student's Guide To Approaching Alternative Sources* (Abingdon 2009) 72-88.
- Richards, J., *Hollywood's Ancient Worlds* (Londen 2008).
- Russo, V., *The Celluloid Closet: Homosexuality in the Movies* (tweede editie; New York 1987).
- Sadashige, J., 'Gladiator by David H. Franzoni, Branko Lustig and Ridley Scott', *The American Historical Review* 105:4 (2000) 1437-1438.
- Simon, B., B. Glässner-Bayerl en I. Stratenwerth, 'Stereotyping and Self-Stereotyping in a Natural Intergroup Context: The Case of Heterosexual and Homosexual Men', *Social Psychology Quarterly* 54:3 (1991) 252-266.
- Tudor, A., 'V. Russo, The Celluloid Closet', *Theory, Culture & Society* 1:3 (1983) 157-158.
- Willis, I., *Reception* (New York 2018).
- Wright, S.L. en S.S. Canetto, 'Stereotypes of Older Lesbians and Gay Men', *Educational Gerontology* 35:5 (2009) 424-452.

Bronnenlijst

- 30th Annual GLAAD Media Awards, <https://www.glaad.org/mediaawards/30> (geraadpleegd 25 maart 2019).
- Aladdin (2019) Reviews - Metacritic, <https://www.metacritic.com/movie/aladdin-2019> (geraadpleegd 9 juni 2019).
- Aladdin (2019) - Rotten Tomatoes, <https://www.rottentomatoes.com/m/aladdin> (geraadpleegd 9 juni 2019).
- Aladdin (2019) - User Reviews - IMDB, https://www.imdb.com/title/tt6139732/reviews?ref=tt_ury (geraadpleegd 9 juni 2019).
- Dreamworks SKG, <https://www.dreamworks.com/gladiator/> (geraadpleegd 5 juni 2019).
- Gladiator (2000), <https://www.imdb.com/title/tt0172495/> (geraadpleegd 5 juni 2019).
- Gladiator (2000) - Box Office Mojo, <https://www.boxofficemojo.com/movies/?id=gladiator.htm> (geraadpleegd 5 juni 2019).
- Gladiator (2000) - Plot summary, https://www.imdb.com/title/tt0172495/plotsummary?ref=tt_stry_pl (geraadpleegd 5 juni 2019).
- Gladiator - Info, https://www.facebook.com/pg/GladiatorMovie/about/?ref=page_internal (geraadpleegd 5 juni 2019).
- Gladiator - Instituut voor publieksgeschiedenis, <https://www.ipg.ugent.be/nl/film-en-geschiedenis/filmbespreking/gladiator> (geraadpleegd 4 juni 2019).
- Gladiator; Ridley Scott en David Franzoni; 2000; film; 2:35:00; Universal Pictures.
- Jerry Pierce, <http://hn-psu.academia.edu/JerryPierce> (geraadpleegd 16 maart 2019).
- Professor Jerry B. Pierce, <http://www.iun.edu/~facstaff/jebpierc/Curriculum%20Vita/index.shtml> (geraadpleegd 16 maart 2019).

Figuren en tabellen

Figuren

Figuur 1 (voorkant): Filmfragment (2:22:25) uit *Gladiator* (2000), waarin Maximus zich klaarmaakt om Commodus te vermoorden.

Figuur 2: Russo Vito (1946-1990); Massimo Consoli; New York; 28 juni 1981;

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/17/%C2%A7Russo_Vito_%281946-1990%29_-_foto_di_Massimo_Consoli_28-VI-1989%2C_NY.jpg.

Figuur 3: Filmfragment (1:32:50) uit *Gladiator* (2000), waarin Commodus besluit dat Maximus en zijn mede-gladiatoren mogen blijven leven.

Figuur 4: Filmfragment (1:11:00) uit *Gladiator* (2000), waarin Proximo aan zijn slaaf Maximus uitlegt hoe hij zijn vrijheid kan winnen.

Figuur 5: Filmfragment (00:34:00) uit *Gladiator* (2000), waarin Commodus zijn vader huilend om affectie vraagt.

Tabellen

Tabel 1: Madon, S., 'What Do People Believe About Gay Males? A Study of Stereotype Content and Strength', *Sex Roles* 37:9/10 (1997) 663-685, aldaar 677.

Tabel 2: Onderzoekresultaten stereotypische homoseksualiteit, ontleend aan Madon, toegepast op de protagonist en antagonist in de film *Gladiator*

Bijlagen

Bijlage 1: Onderzoeksresultaten met korte onderbouwing per stereotype kenmerk

Kenmerk nr. / Kenmerk / Karakter	Beoordeling	Onderbouwing
2 / dainty / Commodus	aanwezig	Het woord 'dainty' betekent 'sierlijk'. Dit is geïnterpreteerd om sierlijk qua kleding te betekenen. Commodus draagt twee verschillende sier-harnassen, één met de kleurcombinatie goud-wit en één goud-zwart. Dit gebeurt respectievelijk rond minuut 59 en 1 uur en 20 minuten. Voor mij is dit genoeg reden om te stellen dat het karakter Commodus kan worden getypeerd met 'dainty'.
3 / soft voice / Maximus	afwezig	Hoewel Maximus op meerdere momenten in de film zeer zacht en kalm praat heeft hij een zware en daardoor duidelijk hoorbare stem. Ik denk niet dat contemporaine kijkers dit als 'soft voice' hadden aangemerkt.
3 / soft voice / Commodus	misschien	Commodus praat gedurende het grootste deel van de film zacht en heeft vergeleken met Maximus een hoge stem. Toch weet ik niet zeker of zijn stem als 'soft' zou worden omschreven, daar het nog steeds een vrij mannelijke stem is.
4 / fashionable / Commodus	aanwezig	Zoals uitgelegd bij nr. 2 draagt Commodus veel verschillende outfits gedurende de film. Niet alleen in harnas, maar ook bijvoorbeeld in de vorm van een donkerblauw met gouden mantel rond minuut 13. Voor mij is hiermee voldoende aangetoond dat Commodus zijn kleding aanpast aan de situatie en aandacht besteed aan zijn kledingstijl. Dit is mijn definitie van 'fashionable'.
6 / melodramatic / Commodus	misschien	Hoewel Commodus op meerdere gelegenheden vrij melodramatisch acteert, zoals rond minuut 16, wanneer hij nep hijgend aan komt rijden en vraagt of de slag al voorbij is, terwijl hij helemaal niet heeft gehaast. Ook rond minuut 59, wanneer hij Rome binnenrijdt als een veroveraar, terwijl hij niets heeft veroverd is hij melodramatisch. Ik weet echter niet of iedereen melodrama op deze manier zou omschrijven, en het kan worden gezegd dat hij dit melodrama als politiek spel gebruikt. Daarom ga ik hier voor misschien.
6 / melodramatic / Maximus	misschien	Voor Maximus geldt hetzelfde dilemma, dat ik niet weet wat anderen onder melodrama verstaan. Rond minuut 53 snijdt Maximus een tattoo van zijn goden uit zijn huid om ze boos te maken. Ik zou dit misschien als melodramatisch aanmerken, maar bij gebrek aan zekerheid ga ik voor misschien.
8 / good listeners / Maximus	aanwezig	Maximus is duidelijk een goede luisteraar, zowel wanneer het zijn werk is als generaal en later rond minuut 70, wanneer Proximo hem uitlegt hoe je het publiek van het Colosseum aan je kant krijgt. Hij luistert en leert ervan, een goede luisteraar.
13 / liberal / Maximus	aanwezig	Hoewel niet helemaal duidelijk is wat wordt verstaan onder liberaal, is het hoofddoel van Maximus gedurende de film om wraak te nemen op Commodus en de laatste wens van Marcus Aurelius te vervullen, namelijk door de Senaat de macht 'terug te geven'. Dit zou ik als politiek liberaal omschrijven en ik ga dus voor aanwezig.
14 / open	aanwezig	Commodus legt op meerdere gelegenheden uit met welke gevoelens hij

about feelings / Commodus		vecht. Voorbeelden hiervan zijn rond minuut 62, wanneer hij stelt boos te zijn op het politieke systeem en rond minuut 120, wanneer hij aangeeft dat hij het leven ziet als een enge droom.
16 / in touch with themselves / Commodus	aanwezig	Commodus toont rond minuut 32 in gesprek met zijn vader dat hij duidelijk voor zich heeft wat zijn zwakheden en krachten zijn. Hij herkent zich niet in de deugden van zijn vader, maar noemt vier van zijn eigen deugden op.
16 / in touch with themselves / Maximus	aanwezig	Hoewel Maximus als generaal grotendeels een speelbal is van zijn keizer, blijft hij zichzelf herinneren van wat hij belangrijk vindt in het leven. Hij wil terug naar zijn familie en wanneer de keizer hem een enorme opdracht geeft wijst hij deze af, omdat hij weet wat zijn doel is.
17 / compassionate / Maximus	aanwezig	Maximus kan zich duidelijk inleven in anderen, wanneer hij rond minuut 5 opmerkt dat hij het aanhoudende tegenstribbelen van de Germanen snapt, omdat hij zelf ook niet zou opgeven.
18 / different / Maximus	misschien	Het is wederom niet helemaal duidelijk wat dit criterium betekent. Hoewel Maximus gedurende de hele film 'anders' is, zoals rond minuut 55 wanneer hij in de gladiatorenschool de enige is die niet terugvecht, hoeft dit niet per se te zijn wat men indertijd hiermee bedoelde. Ik ga dus voor misschien.
19 / touchy feely / Commodus	aanwezig	Over dit criterium twijfel ik niet. Commodus raakt iedereen waarmee hij omgaat voortdurend aan, in sterk contrast met Maximus, die dit helemaal niet doet. Voorbeelden van aanrakingen zijn in minuut 00:13:20, 00:16:40, 1:30:10, 2:01:00, 2:06:00 en 2:15:00.
21 / good dressers / Commodus	aanwezig	Voor dit punt geldt ongeveer dezelfde uitleg als bij nr. 2 en nr. 4, Commodus is een modebewuste man die in tegenstelling tot de andere karakters in de film zeer vaak van kleding wisselt.
21 / good dressers / Maximus	afwezig	Hoewel Maximus goed gekleed is in het begin van de film, komt zijn kledingkeuze vanuit zijn functie en is het waarschijnlijk dat hij hier niets over te zeggen heeft gehad.
23 / warm hearted / Maximus	aanwezig	Maximus is voortdurend aan het toeleven naar het moment dat hij zijn vrouw en kinderen weer kan zien. Ook is hij in gesprek met een onschuldig kind (naar zijn perceptie omdat hij niet weet wie het is) rond minuut 80 netjes en past hij zich aan aan het kind. Ik beoordeel dit als warm hearted.
24 / feminine / Commodus	misschien	'Feminine' is wederom een lastig te beoordelen kenmerk. In dit geval kan worden gesteld dat het feit dat Commodus het vechten tijdens de veldslag vermijdt en later in een wit sierharnas vecht zou kunnen worden gezien als anti-mannelijk en vrouwelijk. Daar het niet duidelijk is ga ik voor misschien.
25 / sensitive / Commodus	aanwezig	Commodus is een gevoelig karakter. Hij huilt meerdere keren en raakt door het minste of geringste overspannen. Ook is hij bang in het donker.
26 / emotional / Commodus	aanwezig	Hetzelfde als nr. 25, met de toevoeging dat Commodus ook een aantal keer boos wordt, zoals rond minuut 92.
26 / emotional / Maximus	misschien	Maximus wordt twee maal boos, wanneer Marcus Aurelius hem verteld dat het vechten voor niets was rond minuut 23 en wanneer hij Lucilla weer ontmoet en denkt dat zij medeplichtig is aan de moord van zijn vrouw en kind rond minuut 96. Daar hij in de rest van de film echter zeer terughoudend is met zijn emoties, zeker in zijn functie als generaal, moet ik hier voor misschien gaan.

27 / gentle / Maximus	afwezig	Maximus is wellicht een rustige man, er is geen duidelijk bewijs dat hij 'gentle' of (in het Nederlands) 'teder' is.
28 / affectionate / Commodus	aanwezig	Commodus is zeer affectief, naar zowel zijn vader, zoals rond minuut 34, als naar zijn zuster, zoals rond minuut 20 en 16.
28 / affectionate / Maximus	aanwezig	Maximus is gedurende de hele film bezorgd over zijn familie en probeert er telkens voor te zorgen dat hij aan ze denkt en voor ze zorgt.
29 / understanding / Maximus	aanwezig	Dezelfde uitleg als bij nr. 17.
31 / soft hearted / Commodus	misschien	Commodus is bang in het donker, en heeft zwakke plekken in zijn hart voor zijn vader en zus. Toch is hij naar mensen buiten deze cirkel vrij hard. Daarom ga ik voor misschien.
31 / soft hearted / Maximus	misschien	Maximus is misschien een bloederige moordmachine, wanneer hij de kans krijgt om Commodus te vermoorden rond minuut 90, houdt hij zich in omdat het neefje van Commodus bij hem is. Dit spreekt voor mij toch van een zacht hart, en daarom houdt ik het op misschien.
32 / sentimental / Commodus	aanwezig	Commodus noemt het leven een enge droom waarin hij slechts zijn zus nog heeft. Commodus is emotioneel zwak en voelt veel sentiment naar vroeger en betere tijden.
32 / sentimental / Maximus	misschien	Zoals opgemerkt bij nummer 26 springt Maximus soms uit zijn vel, maar is hij op andere momenten juist erg bedaard. Ik ga hier dan ook voor misschien.
33 / touchy / Commodus	aanwezig	Hiervoor geldt dezelfde uitleg als bij punt 19.
34 / individualistic / Commodus	aanwezig	Commodus betreft alleen zijn zus en diens zoon in zijn naaste kring en schuwt mensen buiten die kring. Commodus komt voor als een individualistisch man, zoals rond minuut 62.
35 / talkative / Commodus	aanwezig	Commodus is een kletskaus, zoals zijn zus opmerkt rond minuut 13:30. Hij praat veel, ook al vind hij weinig aansluiting.