

# Het rood geklede lichaam van de dienstmaagd

Een beeldanalyse naar het rode uniform als machtsmechanisme in *The Handmaid's Tale* (2017-)



Roosje de Graaff  
Algemene Cultuurwetenschappen, bachelorwerkstuk  
Begeleid door Prof .dr. A.M. Smelik

Radboud Universiteit Nijmegen  
15 juni 2018



## Abstract

In this thesis I examine the way in which the fictional authoritarian regime of Gilead in Bruce Miller's television adaptation of Margaret Atwood's *The Handmaid's Tale* regulates the feminine bodies of the *handmaids* by means of red uniforms. My theoretical framework, which focuses on the socialised body, touches upon concepts developed by Michel Foucault and Joanne Entwistle to emphasise the role of uniforms in making bodies docile. I then use this framework to visually analyse the costumes used in the series, given the fact that they are an important visual aspect of the series' mise-en-scène. In the first chapter, I argue that the body plays an important role within political and social activities. I then delve deeper into the question of how the discursive practice of dressing endows the body with meaning within the social world. In my second chapter, I explain how the red uniforms worn by the handmaids constitute the most clearly visible manifestation of the way in which Gilead's power (structures) controls their bodies. In the third and final chapter, I use Judith Butler's work *Gender Trouble* (1990) to examine how the gender-essentialism in Gilead enforces the handmaids to conform to certain norms of femininity. Herewith I focus on what happens if a handmaid is forced to dress in ways sharply contrasting with her normal attire which consequently does not align with her assigned role. With the use of Butler's concept of 'gender parody' I argue that Gilead's norms of femininity are not biological manifestations, but rather a construct used by the patriarchy to subdue women. This is another way to show that the social norms manifested by the red uniforms regulate the female bodies of the handmaids through the imitative structures of constructed gender norms.

# Inhoudsopgave

<b>Inleiding</b>	5
<b>Hoofdstuk 1: Het (sociaal) geklede lichaam</b>	9
1.1 Politiek van het lichaam	9
1.2 Het geklede lichaam	12
1.3 Het geüniformeerde lichaam	13
<b>Hoofdstuk 2: Het rode uniform als machtsmiddel</b>	15
2.1 De (bio)macht in Gilead	15
2.2 Het geüniformeerde lichaam van de dienstmaagd	16
<b>Hoofdstuk 3: Gender en performativiteit in The Handmaid's Tale</b>	22
3.1 Gender-essentialisme als illusie	22
3.2 Van vreemd naar gewoon	23
3.3 Jezebels	24
3.4 Genderparodie	26
<b>Conclusie</b>	28
<b>Bibliografie</b>	31
<b>Afbeeldingen</b>	33

## Inleiding

De dramaserie *The Handmaid's Tale* (Hulu, 2017-), gecreëerd door Bruce Miller, won acht Emmy Awards en twee Golden Globes, waaronder voor de categorie beste dramaserie. Gebaseerd op de gelijknamige roman (1985) van schrijfster Margaret Atwood, beschrijft het verhaal het leven in de Republiek Gilead, een theocratische, militaire dictatuur die vóór de staatsgreep de Verenigde Staten was. Deze staatsgreep is bewerkstelligd door een groep mannen die de controle van het patriarchaat probeerde te herstellen, wat ertoe leidde dat de rechten van de vrouwen in Gilead ontnomen werden. Daarnaast is vanwege milieuvervuiling en een toename van soa's de meerderheid van de mensheid onvruchtbaar geworden. Om ervoor te zorgen dat in Gilead de geboortecijfers weer toenemen worden de vrouwen die nog vruchtbaar zijn geforceerd om de rol van dienstmaagden ('*Handmaids*') aan te nemen. Als dienstmaagden worden ze op gruwelijke wijze gedwongen om kinderen te baren voor de elite van de samenleving.

De manier waarop *The Handmaid's Tale* een beeld schetst van een samenleving die vrouwen onderdrukt heeft veel stof doen opwaaien in de media. Sinds de serie in april 2017 in première ging, relateren critici het fictieve verhaal aan de huidige politieke klimaat van de Verenigde Staten.<sup>1</sup> Zo stelt Freke Vuijst dat de manier waarop de dienstmaagden gereduceerd wordt tot hun lichamen gelijkenissen toont met de pogingen van de Republikeinen om de lichamen van vrouwen te reguleren.<sup>2</sup> Gezien de bovenstaande constatering ligt de nadruk van het televisiedrama op de controle van de lichamen van de dienstmaagden. Deze controle over het lichaam kan begrepen worden met het werk van Michel Foucault. Hij stelt dat het lichaam onderhevig is aan de sociale controle van een samenleving. Omdat de serie uit 2017 stamt, is er in de academische wereld nog weinig gepubliceerd over de televisieadaptatie van *The Handmaid's Tale*. Wel is binnen de gender- en literatuurstudies veel geschreven over Atwoods gelijknamige roman, waar Foucault vaak aangehaald wordt om de machtsstructuren in Gileads

---

<sup>1</sup> Matthew d'Ancona, "The Handmaid's Tale Held a Mirror Up to a Year of Trump," in: *The Guardian*, 26 december 2017. Geraadpleegd op 28-05-2018 via:

<https://www.theguardian.com/commentisfree/2017/dec/26/the-handmaids-tale-year-trump-misogyny-metoo>

Joost de Vries, "Vintage Misogynie," in: *De Groene Amsterdammer*, 5 juli 2017. Geraadpleegd op 28-05-2018 via: <https://www.groene.nl/artikel/vintage-misogynie> &

Jessica Valenti, "Why the Handmaid's Tale is More Relevant One Year After the First Season," in: *The Guardian*, 25 april 2018. Geraadpleegd op 28-05-2018 via:

<https://www.theguardian.com/commentisfree/2018/apr/25/handmaids-tale-season-2-return-trump-america-2018>.

<sup>2</sup> Freke Vuijst, "The Handmaid's Tale: de Dystopische Roman voor het Tijdperk-Trump," in: *Vrij Nederland*, 28 april 2017. Geraadpleegd op 28-05-2018 via: <https://www.vn.nl/the-handmaids-tale-dystopische-roman-tijdperk-trump/>.

samenleving te onderzoeken. Stephanie Hammer schrijft bijvoorbeeld in haar onderzoek naar de geconstrueerde taal in Gilead dat de machtsuitoefening in deze samenleving berust op het disciplineringsmechanisme dat Foucault in zijn werk uiteenzet.<sup>3</sup> Ook Pamela Cooper schrijft kort over hetzelfde machtsmechanisme, maar dan gericht op hoe deze macht in Gilead het vrouwelijke lichaam volzaam maakt.<sup>4</sup>

Opvallend is dat binnen de onderzoeken weinig aandacht besteed wordt aan de kleding, terwijl Gilead onderverdeeld is in verschillende sociale groepen waarin iedereen zich kleedt in een uniform van zijn of haar toegewezen groep. Zo moeten de dienstmaagden een bloedrood uniform dragen, dat volgens Atwood symbool staan voor hun vruchtbaarheid.<sup>5</sup> De kostuumontwerpster Ana Crabtree is verantwoordelijk voor het ontwerpen van de kostuums van Hulu's televisiedrama. Haar ontwerp van het rode uniform van de dienstmaagd, met daarbij de witte hoofdkappen, is in de loop van 2017-18 buiten het fictieve verhaal een bekend symbool geworden voor vrouwenonderdrukking.<sup>6</sup> Zo dragen vrouwen het rode uniform bij protesten tegen wetten die bedoeld zijn om vrouwen te beperken in hun keuze voor abortus (afb.1). De modewereld is eveneens geïnspireerd geraakt door Crabtree's ontwerp van het rode uniform en de betekenissen die het met zich meedraagt, bijvoorbeeld modemerken zoals Vaquera en Vera Wang (afb.2&3).

Doordat het rode uniform van de dienstmaagden in een korte tijd uitgegroeid is tot zowel een cultureel als politiek symbool, lijkt het mij interessant om met mijn bachelorwerkstuk me te richten op de relatie tussen de macht in Gilead, de rode uniformen, en de lichamen van de dienstmaagden. De onderzoeksvraag van mijn bachelorwerkstuk luidt als volgt:

*Hoe reguleren de rode uniformen, als middel van Gileads dictatoriale macht, de vrouwelijke lichamen van de dienstmaagden, en hoe wordt dit aan de hand van kostumering gevisualiseerd in het televisiedrama The Handmaid's Tale (2017-)?*

Met mijn theoretisch kader vestig ik mijn aandacht op het sociale lichaam. Om te onderzoeken hoe de machtsstructuren in Gilead de lichamen van de dienstmaagden reguleren aan de hand

---

<sup>3</sup> Stephanie B. Hammer, "The World as It will Be? Female Satire and the Technology of Power in 'The Handmaid's Tale'," *Modern Language Studies* 20:2 (1990): 39-49.

<sup>4</sup> Pamela Cooper. "A Body Story with a Vengeance: Anatomy and Struggle in the Bell Jar and the Handmaid's Tale," *Women's Studies: An Interdisciplinary Journal* 26:1 (1997): 89-124.

<sup>5</sup> Margaret Atwood, "Margaret Atwood on What 'The Handmaid's Tale' Means in the Age of Trump," in: *The New York Times*, 10 maart 2017. Geraadpleegd op 28-05-2018 via: <https://www.nytimes.com/2017/03/10/books/review/margaret-atwood-handmaids-tale-age-of-trump.html>.

<sup>6</sup> Jennifer Armstrong, "Why The Handmaid's Tale is so Relevant Today," in: *BBC*, 25 april 2018. Geraadpleegd op 28-05-2018 via: <http://www.bbc.com/culture/story/20180425-why-the-handmaids-tale-is-so-relevant-today>.

van het rode uniform gebruik ik het werk van Foucault. Met Foucaults concept ‘biomacht’, wat uiteengezet wordt in zijn *The History of Sexuality* (1976), onderzoek ik hoe Gilead het collectieve lichaam van de bevolking reguleert. Daarnaast kijk ik ook naar de verschillende machtsstructuren die Foucault omschrijft in zijn werk *Discipline and Punish* (1975). Mijn hypothese is dat de dienstmaagden onderhevig zijn aan een samenspel van verschillende vormen van sociale controle. Om de rol van het rode uniform te situeren gebruik ik binnen mijn theoretisch kader het werk *The Fashioned Body* (2002) van Joanne Entwistle. In dit werk benadrukt Entwistle de tastbare relatie tussen kleding en het sociale lichaam. Zo stelt ze dat kleding een cruciale rol speelt bij het sociaal maken van, en het betekenis geven aan, het lichaam. Tot slot, omdat in *The Handmaid’s Tale* de thema’s sekse en gender een fundamentele rol spelen zal in mijn beeldanalyse Judith Butlers theorie omtrent ‘gender performativiteit’ kort de revue passeren. Mijn theoretisch kader vertoont raakvlakken met de onderzoeksvelden van de sociologie, cultuurtheorie en genderstudies.

Voor het beantwoorden van mijn onderzoeksvraag ga ik methodologisch te werk met een beeldanalyse. Hierbij ga ik enkele scènes van het eerste seizoen van *The Handmaid’s Tale* onder de loep nemen. Ik gebruik het boek *Film Art: an Introduction* (2012) van Bordwell & Thompson om zo mijn analytische vaardigheden gericht te gebruiken in het onderzoek. Met mijn beeldanalyse kijk ik naar de mise-en-scène, wat de meest zichtbare filmtechniek is die de kijker opvalt.<sup>7</sup> De mise-en-scène omvat alles wat in het kader te zien is, zoals: het decor, verlichting, enscenering, uitvoering en het kostuum.<sup>8</sup> Zoals te lezen is aan mijn hoofdvraag, vestig ik mijn aandacht voornamelijk op het kostuum, aangezien dat in *The Handmaid’s Tale* dient als een belangrijk motief. Daarnaast voegen kostuums veel toe aan de grafische kwaliteiten van de serie.<sup>9</sup> Dit is te zien aan hoe de verschillende kostuums zicht tot elkaar verhouden qua kleur, textuur en de manier waarop het op het lichaam valt. Ook kijk ik binnen de kostumering naar (het gebrek aan) make-up in *The Handmaid’s Tale*. Make-up is eveneens een belangrijk onderdeel van de mise-en-scène, aangezien het bepaalde karaktereigenschappen creëert en gezichtsexpressies accentueert.<sup>10</sup>

In het eerste hoofdstuk zet ik mijn theoretisch kader uiteen. Eerst zal ik de belangrijkste theoretici aanhalen die geschreven hebben over het sociaal geconstrueerde lichaam. Vervolgens trek ik een lijn naar hoe kleding, en het uniform, het lichaam betekenisvol maakt in sociale,

---

<sup>7</sup> David Bordwell en Kristin Thompson, *Film Art: An Introduction*. 10e editie (New York: McGraw-Hill, 2012), 112.

<sup>8</sup> Ibid., 113.

<sup>9</sup> Ibid.

<sup>10</sup> Ibid., 124.

culturele en politieke activiteiten. Met behulp van het theoretisch kader begin ik in het tweede hoofdstuk met een summiere omschrijving van de machtsstructuren in Gilead. Daaropvolgend bestudeer ik met mijn beeldanalyse hoe de lichamen van de dienstmaagden worden gecontroleerd, en daarmee hoe de rode uniformen die ze dragen een belangrijk deel daarvan uitmaken. In het derde hoofdstuk onderzoek ik met behulp van Judith Butlers werk *Gender Trouble* (1990) de gender performativiteit in de serie, aangezien gender en het kleden een belangrijke rol spelen in *The Handmaid's Tale*.

# Hoofdstuk 1

## Het (sociaal) geklede lichaam

Met mijn onderzoeksvraag wil ik bestuderen hoe de rode uniformen in *The Handmaid's Tale* (2017-) functioneren als een vorm van Gileads dictatoriale macht die de vrouwelijke lichamen van de dienstmaagden reguleert. Om te onderzoeken hoe het uniform gezien kan worden als een belangrijke drager van sociaalpolitieke betekenissen is het van belang om de tastbare relatie tussen kleding en het lichaam te benoemen. Door eerst de belangrijke theoretici te bespreken bij wie het lichaam als een sociaal geconstrueerd fenomeen een centrale positie inneemt in hun werk, trek ik vervolgens een lijn naar de sociale rol van kleding. Hierbij ga ik dieper in op hoe het kleden, als een discursieve praktijk, het lichaam zinvol maakt binnen de sociale wereld. Tot slot zal ik een brug slaan naar de vraag waarom het uniform als belangrijk middel gezien kan worden om lichamen te reguleren.

### 1.1 Politiek van het lichaam

In de twintigste eeuw is er sprake van een toenemende academische interesse in het lichaam. Dat het lichaam pas de afgelopen eeuw een prominente positie heeft gekregen als object van onderzoek heeft te maken met het feit dat het lichaam voorheen werd gezien als enkel een biologische entiteit.<sup>11</sup> In *Body and Society* (1984) beargumenteert Bryan Turner dat het lichaam binnen de klassieke sociologie gezien werd als iets natuurlijks en daarom irrelevant zou zijn voor een sociologisch onderzoek, waarbij de aandacht lag op hoe sociale actoren opereerden in de maatschappij.<sup>12</sup> Volgens Turner borduurt deze benadering voort op de nasleep die het Cartesiaanse dualisme heeft gehad op het westerse denken, namelijk dat ‘de geest’ meer bevoorrecht werd dan ‘het materiële lichaam.’<sup>13</sup> De toenemende interesse in het lichaam gaat volgens Chris Shillings gepaard met de opkomst van de moderniteit. Shilling verwijst met zijn idee van moderniteit naar het sociale leven dat opkwam in het ‘post-feodale Europa’ dat in de 20<sup>e</sup> eeuw steeds mondialer werd door industrialisatie.<sup>14</sup> Deze ontwikkeling zorgde er mede voor dat de macht van religieuze autoriteiten om lichamen te reguleren aanzienlijk werd verminderd.

---

<sup>11</sup> Joanne Entwistle, *The Fashioned Body: Fashion, Dress & Modern Social Theory* (Cambridge: Polity Press, 2015 [2002]), 12.

<sup>12</sup> Bryan S. Turner, *The Body and Society* (Oxford: Basil Blackwell, 1984), 34.

<sup>13</sup> *Ibid.*, 35 & 49.

<sup>14</sup> Chris Shilling, *The Body and Social Theory* (Londen: SAGE, 2012), 3.

Daarentegen zorgde de vooruitgang van de moderne tijd ervoor dat de controle die staten uitoefenden over de lichamen vergemakkelijkt werd.<sup>15</sup> De veranderde kijk op het lichaam heeft ertoe geleid dat Turner spreekt over een ‘somatische samenleving,’ wat inhoudt dat het lichaam in moderne, sociale systemen het belangrijkste aandachtspunt is geworden van politieke en culturele activiteiten.<sup>16</sup>

Een van de invloedrijke theoretici die door Turner en Joanne Entwistle aangehaald wordt om het concept van het sociale lichaam te bestuderen is Michel Foucault. Hij betoogt dat het lichaam een centraal punt is voor het analyseren van bepaalde vormen van macht. Een belangrijk begrip dat hij gebruikt is ‘biomacht,’ wat beschrijft hoe de politieke vormen zich concentreren op de biologische eigenschappen van de mens. Volgens Foucault neemt deze biomacht twee vormen aan. De eerste vorm wordt de ‘anatomy-politiek’ van het menselijke lichaam genoemd. Binnen deze vorm wordt het lichaam behandeld alsof het een volgzaam machine is die gedisciplineerd kan worden door controles van verscheidenen sociale systemen.<sup>17</sup> De tweede vorm is de ‘biopolitiek’ en concentreert zich op het collectieve lichaam. Hierbij wordt gekeken naar de biologische processen van het collectieve lichaam. Deze vorm van biomacht doet zich voor in statistische analyses en wettelijke controles die ervoor zorgen dat de bevolking voortdurend gereguleerd wordt.<sup>18</sup> Foucault plaatst zijn ideeën over de biomacht binnen zijn bevindingen dat het lichaam gesitueerd en ge(re)produceerd wordt door het discours. Een discours omvat alles wat betekenis draagt, zoals: taal, afbeeldingen, en wetenschappelijke bevindingen.<sup>19</sup> Elke maatschappij heeft haar ‘regimes van de waarheid’. Of in andere woorden, een maatschappij aanvaardt bepaalde discourses die voorwaarden stellen hoe te denken en te spreken, wat ware of onware uitspraken zijn en wat kennis is.<sup>20</sup> Met zijn ontwikkelde concept van de biomacht toont Foucault aan dat wettelijke controles van regimes een methode is die ervoor zorgt dat lichamen zich gedragen op sociaal en politiek geaccepteerde manieren die in het discours heersen.

Foucaults ideeën omtrent de biomacht en het discours biedt mij een theoretisch fundament voor mijn beeldanalyse van *The Handmaid’s Tale* in het volgende hoofdstuk. Mijn hypothese is dat de sociale controle binnen Gilead bestaat uit een samenspel van verschillende

---

<sup>15</sup> Ibid.

<sup>16</sup> Bryan S. Turner, *Regulating Bodies: Essays in Medical Sociology* (Londen: Routledge, 1992), 12.

<sup>17</sup> Michel Foucault, *The History of Sexuality, Vol.1: An Introduction*, vert. Robert Hurley (New York: Pantheon Books, 1978 [1976]), 139.

<sup>18</sup> Ibid.

<sup>19</sup> Rachel Alsop, Annette Fitzsimons & Kathleen Lennon, *Theorizing Gender* (Oxford: Blackwell Publishers Ltd., 2002), 81.

<sup>20</sup> Michel Foucault, “Body/Power,” in *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings 1972-77*, red. Colin Gordon (New York: Pantheon Books, 1980), 131.

vormen van controle en macht die Foucault in *Discipline and Punish* (1975) uiteenzet. In dit werk omschrijft Foucault de overgang van traditionele naar moderne samenlevingen. Hierbij onderzoekt hij de technieken van sociale controle die deze moderne samenlevingen kenmerken. Zo zet hij het idee van het ‘dociele lichaam’ uiteen door de verandering van machtsuitoefening te benoemen. Deze verandering brengt het lichaam van een spektakelmaatschappij naar een disciplinemaatschappij. Foucault begint met het analyseren van het premoderne systeem waar macht van bovenaf werd uitgeoefend en waar martelingen en executies de voornaamste straffen waren.<sup>21</sup> Martelingen en openbare executie fungeerden als een politiek ritueel waar macht zich manifesteerde.<sup>22</sup> Omdat toentertijd de misdaad gezien werd als een aanval op de soevereine vorst, speelde het publiek een belangrijke rol bij de effectiviteit van de openbare terechtstelling waar het lichaam van de crimineel centraal stond. Het aanzien van de verminkte lichaam stimuleerde een angst bij de bevolking, waardoor de loyaliteit naar de heersende macht versterkt werd.<sup>23</sup>

Met de komst van de moderne tijd beginnen deze praktijken te veranderen. Lijfstraffen werden vervangen door een ‘disciplineringsmechanisme.’<sup>24</sup> Aan de hand van filosoof Jeremy Bentham’s architectonische ontwerp van een gevangenis, genaamd het ‘panopticum’, legt Foucault uit hoe een disciplinaire samenleving functioneert. De belichte gevangencellen zijn gerangschikt rond een centrale uitkijktoren waar een opzichter een maximale waarneming heeft over de gevangenen. Door tegenlicht kan de opzichter vanuit de toren alles waarnemen maar zelf niet gezien worden. Het bewustzijn van de mogelijkheid om waargenomen te worden zorgt ervoor dat het subject zichzelf in toom houdt. Foucault gebruikt de structuur van het panopticum als een manier om de macht van de moderne maatschappij te beschrijven, die gericht is op institutionele observaties die lichamen en gedrag van subjecten normaliseren.<sup>25</sup> De continue waarneming wordt door individuen geïnternaliseerd om het soort zelfbewustzijn te produceren dat het moderne subject in een moderne maatschappij definieert. Binnen de moderne maatschappij produceert de disciplinerende macht volgzame lichamen.<sup>26</sup>

---

<sup>21</sup> Michel Foucault, *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*, vert. Alan Sheridan (Londen: Penguin Books, 1977 [1975]), 33.

<sup>22</sup> *Ibid.*, 55.

<sup>23</sup> *Ibid.*, 58.

<sup>24</sup> *Ibid.*, 197.

<sup>25</sup> Entwistle, *The Fashioned Body*, 17.

<sup>26</sup> Foucault, *Discipline and Punish*, 138.

## 1.2 Het geklede lichaam

In *The Fashioned Body* (2002) stelt Entwistle dat in de academische wereld weinig geschreven is over de interactie tussen het lichaam en kleding.<sup>27</sup> Aangezien ik in dit onderzoek de vraag stel hoe het uniform gezien kan worden als een middel om de lichamen van de dienstmaagden in *The Handmaid's Tale* te reguleren, is het van belang om eerst te kijken naar waarom kleding gezien kan worden als een significante manier waarop het lichaam sociaal wordt gemaakt en betekenis krijgt.

Volgens Entwistle kan kleding zichtbaar maken welke betekenissen het lichaam in een bepaalde cultuur verworven heeft. Ze ziet het materiële lichaam als iets dat gevormd wordt door sociale en culturele structuren. Hierbij beschikt het lichaam wel over een biologisch materialiteit, maar deze materialiteit wordt cultureel geïnterpreteerd.<sup>28</sup> Omdat het kleden een lichamelijke praktijk is, meent Entwistle dat kleding het lichaam articuleert door discours(en) daarover te produceren.<sup>29</sup> Met deze beredenering tracht ze de belichaamde ervaring van het dragen van kleding te koppelen aan het idee dat het kleden een sociaal gesitueerde praktijk is. Hierbij bouwt Entwistle voort op structuralisme en de fenomenologie.<sup>30</sup> Door middel van het structuralisme wordt gekeken naar het lichaam als sociaal gesitueerd fenomeen.<sup>31</sup> Wanneer Entwistle haar aandacht vestigt op het structuralisme, relateert ze de theorieën van zowel Mary Douglas als Foucault met de dagelijkse activiteit van het kleden.

Antropologe Douglas concentreert in *Natural Symbols* (1973) op het lichaam als het meest alomtegenwoordige symbool in een sociaal systeem. Hiervoor onderscheidt ze twee verschillende lichamen, namelijk 'het fysieke lichaam' en 'het sociale lichaam.' Zo stelt ze dat het sociale lichaam de manier waarop het fysieke lichaam wordt waargenomen beïnvloedt: "The physical experience of the body, always modified by the social categories through which it is known, sustains a particular view of society."<sup>32</sup> Volgens Douglas is het een natuurlijke neiging van elke samenleving om de fysieke eigenschappen van het lichaam te zien als een startpunt waarop symbolen gemedieerd kunnen worden.<sup>33</sup> Het lichaam is een expressief medium dat begrensd wordt door sociale druk. Met andere woorden, de sociale situatie

---

<sup>27</sup> Entwistle, *The Fashioned Body*, 20.

<sup>28</sup> Ibid.

<sup>29</sup> Ibid., 245.

<sup>30</sup> Ibid., 12.

<sup>31</sup> Ibid., 12.

<sup>32</sup> Mary Douglas, *Natural Symbols: Explorations in Cosmology* (Londen: Routledge, 1996 [1970]), 69.

<sup>33</sup> Ibid., 72-73.

determineert de mate waarin het lichaam zich vrij of onvrij kan uiten.<sup>34</sup> Omdat volgens Douglas het fysieke lichaam gevormd wordt door de cultuur waarin het zich bevindt, kan het lichaam als symbool ook informatie verstrekken over de sociale situatie. Aan de hand van Douglas' werk beargumenteert Entwistle dat kleding een resultaat is van sociale druk, aangezien het geklede lichaam dient als een symbool van de sociale situatie waarin het zich bevindt.<sup>35</sup>

Met Foucaults bevindingen over hoe macht het lichaam reguleert kan onderzocht worden hoe discoursen kleding gebruiken om zo lichamen te disciplineren.<sup>36</sup> Opvallend binnen Foucaults werk is dat hij niet expliciet beargumenteert of hij het materiële lichaam erkent. Volgens Entwistle is het van belang dat het materiële lichaam erkend wordt, aangezien het kleden een belichaamde ervaring is. Om deze reden haakt Entwistle in op de fenomenologie van filosoof Maurice Merleau-Ponty om de belichaamde ervaring van het kleden te belichten. Ik zal kort Merleau-Ponty's werk aanhalen om zo de tastbare ervaring van het kleden te benoemen. In de rest van mijn bachelorwerkstuk zal zijn fenomenologie buiten beschouwing blijven. Merleau-Ponty meent dat het lichaam niet louter een object is, maar een medium dat fysiek en ruimtelijk gepositioneerd is, waardoor het subject aan de hand van lichamelijke (*embodied*) percepties de wereld ervaart.<sup>37</sup> Het lichaam is niet een entiteit die gescheiden is van de geest, wat het Cartesiaanse dualisme beargumenteert, maar de waarnemingen, het denken en het zelfbesef van het subject komen voort uit belichaamde ervaringen. Hoewel Merleau-Ponty niet geschreven heeft over de belichaamde ervaring van het kleden en sociale structuren, laat zijn theorie inzien dat het kleden een tastbare ervaring is.

### 1.3 Het geüniformeerde lichaam

Binnen *The Handmaid's Tale* is de samenleving van Gilead onderverdeeld in verschillende sociale groepen waarin iedereen zich kleedt in een uniform van zijn of haar toegewezen sociale groep. Het uniform is een vorm van gestandaardiseerde kleding die vaak gebruikt wordt om groepen te reguleren. Een samenleving kent verschillende uniformen die opgelegd worden door politieke, militaire en civiele organisaties. Bij het bestuderen van het uniform is belangrijk om te begrijpen hoe door lichaamspraktijken politieke en sociale normen geïnternaliseerd worden.

Met het gebruiken van Foucaults theorieën over het lichaam en discours, stellen

---

<sup>34</sup> Ibid., 86.

<sup>35</sup> Entwistle, *The Fashioned Body*, 15.

<sup>36</sup> Tynan, Jane, "Michel Foucault: Fashioning the Body Politic," in *Thinking Through Fashion: A Guide to Key Theorists*, red. Agnès Rocamora & Anneke Smelik (Londen: I.B.Tauris, 2015), 186.

<sup>37</sup> Entwistle, *The Fashioned Body*, 29.

Warwick & Cavallaro en Tynan in hun studies dat het (moderne) uniform een van de meest ‘zichtbare manifestaties’ is om lichamen te controleren en te disciplineren.<sup>38</sup> Tynan schrijft hierover: “the collective discipline of the uniform – particularly the daily habit of putting on the uniform – offers new ways of understanding how clothing is critical to political projects. Foucault’s concepts illuminate the role of the uniform to inscribe bodies, to construct specific forms of citizenship.”<sup>39</sup> Hierbij werkt het uniform als onderdeel van institutionele controle om mensen binnen verschillende groepen te sorteren zodat ze beter controleerbaar zijn. Het uniform speelt een cruciale rol in het disciplineringsmechanisme waar de moderne tijd zich, volgens Foucault, door gekenmerkt wordt.<sup>40</sup> Daarnaast wordt bepaalde soorten uniformen ook gebruikt voor het onderdrukken van mensen. Het uniform zorgt ervoor dat het subject verhinderd wordt met het oprichten van een eigen identiteit dat buiten het keurslijf treedt en helpt het subject herinneren welke dominante wetten er heersen.

In dit eerste hoofdstuk heb ik gekeken naar het sociale lichaam en de tastbare relatie tussen kleding en het lichaam. Ik heb beargumenteerd dat kleding, en daarmee ook het uniform, een belangrijke rol speelt bij het aantonen van welke betekenissen het lichaam in bepaalde culturen of discoursen heeft.

---

<sup>38</sup> Alexandra Warwick en Dani Cavallaro. *Fashioning the Frame: Boundaries, Dress and the Body* (Oxford: Berg, 1998), 195.

Tynan, “Michel Foucault,” 195.

<sup>39</sup> Tynan, “Michel Foucault,” 193.

<sup>40</sup> *Ibid.*, 194.

## Hoofdstuk 2

### Het rode uniform als machtsmiddel

In dit tweede hoofdstuk dienen de uiteengezette theorieën uit het vorige hoofdstuk als een theoretisch kader voor mijn beeldanalyse van het televisiedrama *The Handmaid's Tale*. Met deze analyse ga ik dieper in op mijn gestelde onderzoeksvraag, namelijk hoe de dictatuur van Gilead de rode uniformen inzet als een vorm van macht om zodoende de vrouwelijke lichamen van de dienstmaagden te reguleren. Binnen deze vraag is het van belang om eerst de aandacht te vestigen op de machtsstructuren die zichtbaar zijn in Gilead. Vervolgens verschuif ik mijn aandacht naar het rode uniform van de dienstmaagd.

#### 2.1 De (bio)macht in Gilead

Wanneer gekeken wordt naar de manier waarop Gilead macht uitoefent over de lichamen van zijn subjecten, is Foucaults theorie over de biopolitiek relevant. De heersende macht kan via biopolitiek interveniëren wanneer bepaalde factoren in de biologische processen voor economische en politieke problemen zorgen. In Gilead speelt deze biopolitiek een cruciale rol bij het uitoefenen van macht over, en het controleren van, het collectieve lichaam van de bevolking. Als poging om de geboortecijfers weer te laten stijgen wordt seksualiteit alleen gestimuleerd in belang van voortplanting. Dit kan gerelateerd worden aan Foucaults argument dat sinds de negentiende eeuw seksualiteit meer onderworpen is aan sociale, politieke en medische controles.<sup>41</sup> Meer samenlevingen gingen geloven dat het noodzakelijk was om lichamen te reguleren omdat het de welvaart van de gehele samenleving ten goede kwam.<sup>42</sup> Dit toont aan dat seksualiteit geconstrueerd is binnen discoursen die bepaalde wetenschappelijk kennis en waarheden daarover produceren.<sup>43</sup> Om ervoor te zorgen dat in Gilead de geboortecijfers weer toenemen worden de vrouwen die nog vruchtbaar zijn, en die volgens de gestelde normen geen huwelijk hebben, opgesloten in het Rode Centrum. Hier worden ze heropgevoed tot dienstmaagden. Na deze training worden deze dienstmaagden verspreid over de huizen van de Commandanten en hun onvruchtbare echtgenotes. Daar worden ze tijdens een maandelijkse Ceremonie verkracht door hun toegewezen Commandant in de hoop dat hij op deze manier nageslacht zal krijgen. De denigrerende rol die de dienstmaagden moeten innemen

---

<sup>41</sup> David Walton, *Doing Cultural Theory* (Londen: Sage, 2012), 166.

<sup>42</sup> Foucault, *The History of Sexuality*, 24.

<sup>43</sup> Walton, *Doing Cultural Theory*, 166.

wordt door de elite gerechtvaardigd met het argument dat het van cruciaal belang is voor het welzijn van de gehele staat.

De meest zichtbare manifestatie van hoe Gilead de lichamen van de burgers controleert en reguleert is het uniform. Omdat iedere sociale groep een eigen uniform heeft, kan er in een oogopslag gezien worden tot welke groep iemand behoort. Volgens Tynan is het bestuderen van het uniform cruciaal om te begrijpen hoe het lichaam sociale en politieke normen internaliseert.<sup>44</sup> Ook Douglas meent dat het (geklede) lichaam informatie kan verstrekken over de sociale situatie waarin het zich bevindt.<sup>45</sup> Wanneer we naar Gilead kijken, worden mannen gedefinieerd door hun militaire rang en beroep en worden vrouwen gegroepeerd in klassen.<sup>46</sup> Zo dragen de Commandanten, de mannen met de hoogste status, zwart. Ook ‘de Ogen’, de (geheime) agenten van Gilead, dragen zwart. De echtgenotes van de Commandanten dragen blauwgroene uniformen. Vergeleken met de uniformen van de andere vrouwen, zijn deze blauwgroene uniformen meer gevarieerd, gedetailleerd en gemaakt van luxere stoffen. Dit toont aan dat zij van hogere klassen zijn. De uniformen van de Tantes (*the Aunts*), de vrouwen die verantwoordelijk zijn voor de indoctrinatie van de dienstmaagden, zijn olijfbruin. Tot slot, de uniformen van de dienstmaagden zijn bloedrood. Deze opvallende kleur zorgt ervoor dat de dienstmaagden ten alle tijden gezien kunnen worden. Ook moeten de dienstmaagden hun haar altijd bedekken onder een kapje en dragen ze geen make-up. Om te onderzoeken hoe de rode uniformen van de dienstmaagden werken als een soort mechanisme om de lichamen van de dienstmaagden te reguleren neem ik enkele fragmenten uit voornamelijk de eerste aflevering (“*Offred*”) onder de loep.

## 2.2 Het geüniformeerd lichaam van de dienstmaagd

Het verhaal van *The Handmaid’s Tale* wordt verteld vanuit het perspectief van de dienstmaagd Offred (gespeeld door Elisabeth Moss) die vroeger June heette. Omdat Offred in Gilead niet vrij kan spreken, wordt haar interne monoloog overgebracht via een voice-over. Daarnaast wordt gedurende de serie veel gebruik gemaakt van de cinematografische techniek *shallow*

---

<sup>44</sup> Tynan, “Michel Foucault,” 193.

<sup>45</sup> Douglas, *Natural Symbols*, 77.

<sup>46</sup> Ik benoem nu een paar sociale groepen die voor dit bachelorwerkstuk relevant zijn. Er zijn meer sociale groepen in het verhaal die een eigen uniform moeten dragen. Zo heb je de Martha’s, de huishoudelijke dienstmeiden, waarvan de uniformen natuurtinten hebben. Ook zijn er de *Econowives*, de vrouwen van mannen met een lage sociale status. Zij dragen grijs gekleurde kleding. Beiden groepen moeten de haren verbergen onder een kapje.

*focus*. Deze techniek stelt een vlak van het filmkader scherp terwijl de rest onscherp blijft.<sup>47</sup> Door deze techniek te gebruiken bij de gezichten van de dienstmaagden, worden hun emoties die ze verbaal niet kunnen uiten, beter gevisualiseerd. Het verhaal wordt weergegeven door scènes die zich in het heden afspelen en door flashbacks naar het leven vóór de revolutie maar ook in Gilead.

De flashbacks naar het Rode Centrum laten zien welke indoctrinerende praktijken de Tantes gebruiken om de vroegere identiteiten van de dienstmaagden te wissen en ze vervolgens te disciplineren naar hun nieuwe rol als dienstmaagd. Wanneer de dienstmaagden voor het eerst in het Rode Centrum aankomen krijgen ze een gps-tracker in hun oren geschoten die de zichtbaarheid van de dienstmaagden optimaliseert.<sup>48</sup> Ook moeten ze tijdens hun heropvoedingstraject de rode uniformen dragen. Doordat de dienstmaagden zich elke dag kleden in het rode uniform, wat volgens Entwistle een belichaamde ervaring is, worden de sociaalpolitieke betekenissen die door deze uniformen gemedieerd worden in deze periode door de dienstmaagden geïnternaliseerd. Daarbij leren de dienstmaagden in het heropvoedingstraject welke lichaamshoudingen ze aan moeten nemen en wat hun plichten zijn in Gilead. Een van de tactieken om ze volgzzaam te maken is door een negatief zelfbeeld bij ze te ontwikkelen zodat ze zich sneller zullen neerleggen bij het lot dat hun toegewezen is.<sup>49</sup>

In de eerste aflevering is aan de *mise-en-scène* te zien hoe het rode uniform zodanig ontworpen is dat het dient als een hulpmiddel voor de sociale regulering van Gilead. Wanneer Offred in deze aflevering boodschappen gaat doen met dienstmaagd Ofglen (Alexis Bleidel), is er voor het eerst te zien dat de dienstmaagden buitenshuis witte kappen over hun hoofd moeten dragen die hun blik neerwaarts doen richten (afb.4). De witte kappen zorgen ervoor dat de gezichten van de dienstmaagden beschermd zijn, waardoor communicatie met anderen verhinderd wordt. Tegelijkertijd voorkomt het dat de dienstmaagden volledig zicht krijgen op hun directe omgeving, waardoor ze minder informatie kunnen krijgen. De kijker krijgt in dezelfde aflevering ook meer informatie over hoe de wereld van Gilead eruitziet. Bij het visualiseren van Gilead wordt veel gebruik gemaakt van gedimde kleuren. Dit creëert het idee dat Gilead continu bewolkt is, wat de sfeer van het leven in dit benauwende regime weergeeft. Eveneens laat dit grauwe kleurgebruik de rood geklede dienstmaagden meer opvallen.

In elke openbare ruimte in Gilead bevinden zich bewapende bewakers en de Ogen, die

---

<sup>47</sup> David Bordwell en Kristin Thompson, *Film Art: An Introduction*, 504.

<sup>48</sup> *The Handmaid's Tale*, "Night." Aflevering 10. Geregisseerd door Kari Shogland. Geschreven door Bruce Miller. Hulu. 14 juni 2017, [04:10 – 05:48].

<sup>49</sup> Atwood, "Margaret Atwood on What 'The Handmaid's Tale' Means in the Age of Trump."

vaak in zwarte auto's rondrijden. Als zij niet in beeld te zien zijn, dan wordt hun continue aanwezigheid benadrukt via de geluiden van walkietalkies. Behalve dat de Ogen zich bevinden in openbare gebieden, werken ze ook als spionnen undercover in privésferen. Dit houdt in dat iedereen overal waargenomen kan worden zonder dat ze zelf weten door wie. Ook in de geconstrueerde taal in Gilead is de constante controle over de bevolking aanwezig.<sup>50</sup> De Gileadiaanse begroeting "Under His eye" getuigt dat iedereen onderhevig is aan het toezien oog van God. Daarbij is de benaming van de geheime agenten 'de Ogen' een verwijzing naar de ogen van God, die iedereen in de gaten houdt.<sup>51</sup>

De bovenstaande bevindingen tonen aan dat de dienstmaagden op meerdere vlakken onderworpen zijn aan observatie. Uit de mise-en-scène blijkt dat de kostumering van de dienstmaagden ervoor zorgt dat ze ten alle tijden zichtbaar zijn. Zelf hebben de dienstmaagden door de witte kappen over hun hoofd geen volledig zicht op de sociale omgeving. Dit toont gelijkenissen met Foucaults theorie over het panopticum als een disciplineringsmechanisme. Zoals ik in het eerste hoofdstuk noemde representeert het panopticum de diffuse macht van moderne maatschappijen die via institutionele controle gericht is op het disciplineren van de lichamen van de subjecten. Waar de dienstmaagden maximaal worden waargenomen, hebben ze zelf geen zicht op wie hen waarneemt. Dit kan gerelateerd worden met Foucaults uitspraak over de gevangenen die door de opzichter gezien worden maar zelf de opzichter niet kunnen zien, oftewel: "He is seen, but he does not see; he is the object of information, never a subject in communication."<sup>52</sup> De dienstmaagden zijn zich ervan bewust dat ze voortdurend geobserveerd worden, waardoor ze weten welke lichaamshoudingen en gedragingen ze moeten aannemen in bepaalde sociale ruimtes. Dit sluit eveneens aan bij het argument dat Douglas maakt in haar werk, namelijk dat de sociale situatie de manier beïnvloedt waarop het lichaam zich kan bewegen.<sup>53</sup> Hoe hoger de sociale druk in een samenleving, hoe meer het lichaam beperkt is.

Een van de weinige momenten in de serie waar Offred in de wereld van Gilead zonder uniform te zien is, is de scène waarin ze in bad gaat en zichzelf uit haar uniform kleedt.<sup>54</sup> Wanneer gekeken wordt naar de kostumering in deze scène is te zien dat het rode uniform geen knopen of ritsen heeft. Ook draagt Offred onder het uniform onderkleding. Deze elementen

---

<sup>50</sup> Hammer, "The World as It will Be? Female Satire and the Technology of Power in 'The Handmaid's Tale'," 45.

<sup>51</sup> Ibid.

<sup>52</sup> Foucault, *Discipline and Punish*, 200.

<sup>53</sup> Douglas, *Natural Symbols*, 87.

<sup>54</sup> *The Handmaid's Tale*, "Offred." Aflevering 1. Geregisseerd door Reed Morano. Geschreven door Bruce Miller. Hulu, 26 april 2017, [22:45 – 23:53].

zorgen ervoor dat het uitkleden voor haar een lang proces is, wat aangeeft hoe het lichaam gevangen zit in het uniform. Hoewel ze haar uniform niet meer aanheeft wordt haar lichaam voorbereid voor de Ceremonie, zo vertelt Offred via een voice-over: “A bath is required before the Ceremony. I am to make myself clean. Washed and brushed like a prize pig.” Haar rol als dienstmaagd leeft voort, zelfs wanneer ze het uniform niet aan heeft. De sociale codes, die geprojecteerd zijn op het rode uniform, zijn zodanig geïnternaliseerd zijn dat het lijkt alsof het uniform een ‘natuurlijk’ deel uitmaakt van het lichaam.

Offreds lichaam behoort toe aan iemand anders, namelijk aan haar toegewezen Commandant genaamd Fred Waterford (Joseph Fiennes). Dit is te lezen aan haar naam die letterlijk ‘van Fred’ betekent.<sup>55</sup> Nadat Offred in bad is geweest, volgt de Ceremonie.<sup>56</sup> Dit is een ritueel waar de dienstmaagd op gezette tijden, wanneer ze het meest vruchtbaar is, verkracht wordt. De desbetreffende scène opent met een close-up van het emotionloze gezicht van Offred dat op en neer beweegt. In het volgende shot is haar rode uniform scherp gesteld terwijl het geklede onderlichaam van de Commandant, die haar verkracht, onscherp blijft. Vervolgens lift de camera omhoog naar het wegstarende gezicht van de Commandant, die ook zijn pak nog aanheeft. Offred ligt aan de rand van het bed, tussen de benen van Serena Joy (echtgenote van de Commandant, Yvonne Strahovski) die Offreds polsen stevig vasthoudt. Gedurende de scène is een voice-over van de Commandant te horen die het Bijbelse verhaal van Rachel en Bilha citeert.<sup>57</sup> Als de Commandant zijn taak heeft volbracht loopt hij weg. Offred blijft liggen en Serena Joy zit verslagen aan de rand van het bed (afb.5). Opvallend aan dit shot is de manier waarop de kostuums van de drie personages zich tot elkaar verhouden. Waar de Commandant als machthebbende in beeld scherp gesteld is, blijven beide vrouwen onscherp. Zijn zwarte uniform, en daarmee ook zijn status, lijkt de rood- en blauwgroen geklede vrouwen te domineren. Daarnaast lijkt de manier waarop het rode uniform van Offred over het witte beddengroep drapeert een plas bloed te symboliseren. Dit impliceert dat haar lichaam geofferd is aan de Commandant. Al met al geeft de kostumering in dit shot de machtsverhoudingen tussen de drie weer.

De bovenstaande analyse brengt mij terug naar de hypothese die ik in het vorige hoofdstuk heb gesteld, namelijk dat de sociale controle binnen Gilead bestaat uit een samenspel van verschillende vormen van controle en macht die Foucault in *Discipline and Punish* uiteen

---

<sup>55</sup> Offred kan ook verwijzen naar het Engelse woord *Offering*, vertaling: ‘geofferd’. Ook komt in deze naam de Engelse vertaling van rood voor (*red*), de kleur van haar uniform.

<sup>56</sup> *The Handmaid's Tale*, “Offred,” [30:34-33:52].

<sup>57</sup> In Gilead gebruiken ze dit Bijbelse verhaal om de Ceremonie te rechtvaardigen.

heeft gezet. Zo heb ik hierboven aangegeven dat Gilead gebruik maakt van moderne controle om de lichamen te disciplineren. Tegelijkertijd berust het regime ook op een premodern systeem dat gekenmerkt wordt door puriteinse waarden. Dit systeem heeft veel weg van Foucaults omschrijving van de spektakelmaatschappij waar macht van bovenaf wordt uitgeoefend en manifesteert in het geven van lijfstraffen. Wanneer de dienstmaagden niet meewerken worden ze lichamelijk gestraft. Zo missen enkele dienstmaagden een hand of een oog. Ook gebruiken de Tantes een vee prikker, waarmee ze de dienstmaagden elektrische schokken geven om hun gedrag te corrigeren. Dienstmaagden worden niet snel geëxecuteerd omdat hun vruchtbaarheid zwaarder telt dan hun misdaad. Wanneer andere inwoners van Gilead acties ondernemen die tegen de gestelde normen ingaan, worden ze openbaar geëxecuteerd. Deze lichamen van de “criminelen” worden opgehangen aan een grote stenen muur. In de serie worden enkele scènes getoond waar de dienstmaagden na hun boodschappen ronde een verplichte stop maken bij de muur om het spektakel te aanschouwen (afb.6).<sup>58</sup> Het aanzien van de verminkte lichamen moet een angst opwekken zodat de dienstmaagden hun eigen gedrag in toom houden.

Het rode uniform herinnert de dienstmaagd aan haar taak in Gilead. Na een lange periode van indoctrinatie en onderdrukking, verliezen de dienstmaagden de autonomie over hun eigen lichamen. Dit is duidelijk weergegeven in de scène waar de dienstmaagden een rol spelen bij de zogeheten *Particutions*.<sup>59</sup> De scène start met de dienstmaagden die in rijen moeten knielen voor een podium waarop Tante Lydia (Ann Dowd) de dienstmaagden beveelt om een man te vermoorden.<sup>60</sup> Naar haar zeggen heeft hij een zwangere dienstmaagd verkracht. Tijdens de speech van Tante Lydia laten afwisselende shots via *close-ups* het betraande gezicht van Offred zien, die net te horen heeft gekregen dat haar beste vriendin vermoordt is. Wanneer Tante Lydia klaar is met haar speech moeten de dienstmaagden opstaan, hun witte kappen afdoen en de verkrachter omringen. Het afdoen van de witte kappen zorgt ervoor dat de dienstmaagden meer zicht, en daarmee bewegingsvrijheid, hebben. Ondertussen wordt de “verkrachter” heel angstig in beeld gebracht. Via een shot van bovenaf is aan de *mise-en-scène* te zien hoe de dienstmaagden als één rood vlak de verkrachter fysiek aanvallen en vermoorden (afb.7). De rode uniformen van de dienstmaagden die samensmelten tot een rode eenheid kan symbolisch gezien worden als stromend bloed. Een functie van deze *Particutions* is dat het de dienstmaagden een uitlaatklep biedt voor hun opgekropte verdriet en woede. De agressie

---

<sup>58</sup> *The Handmaid's Tale*, “Offred,” [15:08 – 16:10].

<sup>59</sup> *Particution*: een fusie van de woorden ‘participeren’ en ‘executie.’

<sup>60</sup> *The Handmaid's Tale*, “Offred,” [43:10 – 48:11].

van de dienstmaagden wordt via afwisselende *slow motion* beelden gevisualiseerd. Als het lijk aan het einde van de scène weggesleept wordt, vestigt de camera de aandacht op Offreds gezicht.<sup>61</sup> Ze is duidelijk geschokt door waar zij toe in staat is. Een macht buiten haarzelf lijkt haar volledig overgenomen te hebben, en haar rode uniform herinnert haar hier constant aan.

In dit hoofdstuk heb ik de machtsstructuren in Gilead besproken. Aan de hand van een beeldanalyse heb ik gekeken hoe de rode uniformen werken als een soort mechanisme die de lichamen van de dienstmaagden reguleren.

---

<sup>61</sup> Ibid., [47:45].

## Hoofdstuk 3

### Gender en performativiteit in *The Handmaid's Tale*

Een andere manier om te bestuderen hoe het rode uniform als een middel van Gileads macht het *vrouwelijke lichaam* van de dienstmaagd reguleert, is door te kijken wat er gebeurt als de dienstmaagd andere kleding aan heeft. In dit laatste hoofdstuk richt ik met mijn beeldanalyse van *The Handmaid's Tale* op gender, performativiteit en het verkleden. Door eerst mijn aandacht te vestigen op het gender-essentialisme dat heerst in Gilead, kijk ik vervolgens naar welke performativiteit dit essentialisme oproept bij de dienstmaagd Offred.

#### 3.1 Gender-essentialisme als illusie

Gileads maatschappij wordt gekenmerkt door een patriarchaal systeem dat gebaseerd is op het gender-essentialisme. Dit essentialisme stelt dat de biologie de binaire oppositie tussen man en vrouw determineert.<sup>62</sup> Gender valt binnen deze visie samen met sekse, oftewel, mannelijkheid valt inherent samen met wat biologisch gezien wordt als man en vrouwelijkheid met wat biologisch gezien wordt als vrouw. Dit essentialisme wordt vooral in samenlevingen waar een heteroseksuele norm heerst als waarheid aanvaard, aangezien het de reproductieve doeleinden dient. *The Handmaid's Tale* lijkt het gender-essentialisme te bekritisieren door de overdreven handhaving ervan in de fictieve samenleving, Gilead, nadrukkelijk te visualiseren. Door extreme doctrines en het zaaien van angst, worden gendernormen bij Gileads bevolking geforceerd. Als het nodig blijkt om deze binaire rollen sterk af te dwingen, is het blijkbaar niet zo dat mensen zich van nature ernaar vormen. Dit brengt mij naar het werk van Judith Butler, die net als de theoretici in het eerste hoofdstuk, een invloedrijke bijdrage levert aan de notie dat het lichaam sociaal geconstrueerd is.

Geïnspireerd door Foucaults concept van het discours, betoogt Butler dat de essentiële eenheid van sekse, gender en heteroseksualiteit een illusie is die geconstrueerd wordt binnen een discours. In *Gender Trouble* (1990) stelt Butler dat gender niet iets is wat je bent, maar iets is wat je *doet*.<sup>63</sup> Om dit uiteen te zetten gebruikt Butler de notie van gender performativiteit. Gender performativiteit is herkenbaar aan cultuurspecifieke en sociale normen die binnen

---

<sup>62</sup> Alsop, Annette Fitzsimons & Kathleen Lennon, *Theorizing Gender*, 65.

<sup>63</sup> Judith Butler, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity* (New York: Routledge, 1990), 25.

samenlevingen bepalen wat verstaan wordt onder 'mannelijkheid' en 'vrouwelijkheid.' Deze normen worden via voortdurende handelingen herhaald en bevestigd. Zo schrijft Butler: “Gender is the repeated stylization of the body, a set of repeated acts within a highly rigid regulatory frame that congeal over time to produce the appearance of substance, of a natural being.”<sup>64</sup> Door deze herhaling van ingesleten patronen, is gender allesbehalve natuurlijk. Om dat te verduidelijken gebruikt Butler het voorbeeld van de ‘*drag*’ (travestie): “In imitating gender, drag implicitly reveals the imitative structure of gender itself – as well as its contingency.”<sup>65</sup> Bij *drag* komen de uiterlijke verschijningen niet overeen met de lichamelijke sekse, wat zowel de instabiliteit als de beperkte begrenzing van de relatie tussen sekse en gender aantoont. Dit houdt volgens Butler in dat er geen biologische essentie van mannelijkheid en vrouwelijk bestaat achter de handelingen die wij doen. Volgens Entwistle speelt kleding een cruciale rol bij het produceren van wat als ‘mannelijk’ of ‘vrouwelijk’ gezien wordt.<sup>66</sup> Dit is te zien aan Butlers voorbeeld van de travestie, waar *cross-dressing* de conventionele verhouding tussen sekse en gender ontwricht.

### 3.2 Van vreemd naar gewoon

In deze paragraaf kijk ik hoe performativiteit in *The Handmaid’s Tale* de genormaliseerde, vrouwelijke genderrollen weergeeft. De vrouwen van Gilead moeten zich concentreren op hun biologische lot, namelijk het verwekken en/of het opvoeden van kinderen en het dienen van de man. Het seksuele vrije gedrag van de vrouwen vóór de staatsgreep in Gilead wordt opgevat als een van de redenen waardoor soa’s en onvruchtbaarheid zijn toegenomen. Met de rechtvaardiging dat vrouwen beschermd moeten worden tegen deze negatieve invloeden, worden zowel de autonomie over hun eigen lichaam als overige rechten weggenomen. Zo mogen ze bijvoorbeeld niet meer bezighouden met het uiterlijk, aangezien dat afleidt van hun biologische lot.

Entwistle stelt dat binnen bepaalde discoursen op seksualiteit en uiterlijke verschijningen, vrouwen meer geassocieerd worden met het lichaam en kleding dan mannen.<sup>67</sup> Aangezien de taak van de dienstmaagd is om kinderen te baren voor haar toegewezen Commandant, is het niet van belang dat ze er seksueel aantrekkelijk eruitziet. Vandaar dat het rode uniform en de witte kap het lichaam van de dienstmaagd volledig bedekken. Gedurende

---

<sup>64</sup> Ibid., 33.

<sup>65</sup> Ibid., 137.

<sup>66</sup> Entwistle, *The Fashioned Body*, 143 & 179.

<sup>67</sup> Ibid., 22.

de serie is aan de mise-en-scène eveneens te zien dat de dienstmaagden geen make-up dragen, aangezien in Gilead make-up beschouwd wordt als een verleidingsmiddel.

In het Rode Centrum wordt in het begin het rode uniform en de bijbehorende taak van de dienstmaagd als iets vreemds ervaren. Zo preekt Tante Lydia: “I know this must feel very strange. But ordinary is just what you are used to. This may not seem ordinary to you right now, but after a time it will. This will become ordinary.”<sup>68</sup> Na het herhalen van de aangeleerde handelingen, worden de sociale betekenissen die op deze uniformen geprojecteerd zijn voor de dienstmaagden een gewoonte, waardoor het met de tijd natuurlijk lijkt. In een scène waarin de dienstmaagd Offred een oud vrouwentijdschrift krijgt van haar Commandant, is te zien hoeverre het rode uniform bij haar ingeprent is. Terwijl Offred het tijdschrift bestudeert, vertelt haar voice-over het volgende: “Now the models look insane, like zoo animals unaware, they’re about to go extinct.”<sup>69</sup> Waar ze vóór Gilead waarschijnlijk streefde naar eenzelfde, ideale schoonheid van deze modellen, en soortgelijke kleding droeg, voelt ze zich nu vervreemd van hoe deze modellen eruitzien.

### 3.3. Jezebels

Gedurende de serie nodigt de Commandant zijn dienstmaagd Offred uit in zijn kantoor. Het gedrag van de Commandant jegens Offred kan ambivalent genoemd worden. Aan de ene kant lijkt hij gevoelens voor haar te hebben. Aan de andere kant lijkt het alsof hij alleen zijn dominantie over haar wilt benadrukken. Het machtsspelletje dat hij met haar speelt wordt in de achtste aflevering (*‘Jezebels’*) tot het uiterste doorgevoerd. In deze aflevering neemt hij haar tegen de regels van Gilead in mee naar een geheime plek. De eerste scène die ik wil bespreken is wanneer Offred zichzelf moet verkleden voor de geheime gelegenheid.<sup>70</sup> Eerst scheert de Commandant haar benen. Nadat de benen geschoren zijn, krijgt Offred van de Commandant een make-up tas. Terwijl zij zichzelf opmaakt met de oude make-up, observeert de Commandant hoe zij te werk gaat. Daarbij houdt hij haar een spiegel voor (afb.8). Vervolgens haalt hij een jurk en hakken tevoorschijn en overhandigt deze aan Offred, die verbijsterd de sexy outfit onderzoekt. Dit is de eerste keer in jaren dat ze iets anders dan haar rode uniform moet dragen. In het volgende shot loopt Offred op hakken met moeite de trap af. Eenmaal

---

<sup>68</sup> *The Handmaid’s Tale*, “Offred”, [19:35-19:58].

<sup>69</sup> *The Handmaid’s Tale*, “Faithful.” Aflevering 5. Geregisseerd door Mike Barker. Geschreven door Dorothy Fortenberry. Hulu, 10 mei 2017, [03:29-03:36].

<sup>70</sup> *The Handmaid’s Tale*, “Jezebels.” Aflevering 8. Geregisseerd door Kate Dennis. Geschreven door Kira Snyder. Hulu, 31 mei 2017, [08:00-12:27].

beneden presenteert ze zichzelf met ongemak aan de Commandant, die haar van top tot teen bestudeert (afb.9). Uiteindelijk maakt de Commandant het opgestoken haar van Offred los. In haar te korte glitterjurk wordt zij in beeld gebracht als een passief object dat onderworpen is aan de mannelijke blik.<sup>71</sup>

In de volgende scène moet Offred een blauwgroene mantel dragen die oorspronkelijk van Serena Joy is (afb.10). Als de echtgenote van de Commandant, heeft Serena Joy een hogere status dan andere vrouwen in Gilead en geniet daarbij van meer privileges. De verschillende uniformen in Gilead dragen ieder eigen sociale betekenissen. Omdat Offred zich moet vermommen als Serena Joy, geniet ze meer vrijheden dan wanneer ze haar rode uniform draagt. Zo krijgt ze met het dragen van de blauwgroene mantel toegang tot andere gebieden in Gilead. Tegelijkertijd moet Offred haar rol van dienstmaagd, daarmee ook het rode uniform, voor een avond opzij zetten. Dit wordt door de Commandant bevestigd wanneer hij zegt, “But tonight, you’re not you.”<sup>72</sup> Wanneer ze aangekomen zijn op locatie, mag Offred de blauwgroene mantel uitdoen en krijgt ze tot slot van de Commandant oorbellen in. De plek waar de Commandant Offred naartoe heeft genomen heet Jezebels, een door de overheid gesanctioneerd bordeel waar internationale afgevaardigden en de leiders van Gilead voor hun plezier komen. In Gilead, waar via een theocratische wet gestreefd wordt naar reinheid, hebben de leiders een geheim bordeel waar ze kunnen genieten van alles wat normaliter bestraft wordt. Dit toont aan dat het gezag van het patriarchaat niet gebruikt wordt om biologische feiten over het vrouwelijke lichaam te staven, maar eerder om het mannelijke geslacht te bevoorrechten en bepaalde, maatschappelijke normen te verzekeren.

Als ze het bordeel binnen gaan, pakt de Commandant Offreds hand, waarmee hij wil aantonen dat zij zijn bezit is. Ondertussen kijkt Offred verward naar de omgeving. De vrouwen in Jezebels zijn schaars gekleed. Zo worden hun lichamen gedecoreerd met glitter, leer, halsbanden en excessieve make-up. Daarnaast lopen enkele vrouwen halfnaakt rond in een sexy variant van het rode uniform (afb.11). De sfeerbeelden van het bordeel worden afgewisseld met close-up shots van het gezicht van Offred, die duidelijk geschokt is door dit spektakel. Wanneer Offred met de Commandant aan de bar gaan zitten vraagt zij specifiek aan hem wie al deze

---

<sup>71</sup> Laura Mulvey. “Visual Pleasure and Narrative Cinema,” *Screen* 6:3 (1975): 6-18.

Laura Mulvey. *Visual and Other Pleasures* (New York: Palgrave, 1989).

Smelik, Anneke, “Lara Croft, Kill Bill en de Strijd om Theorie in Feministische Filmwetenschap,” in: *Gender in Media, Kunst en Cultuur*, red. Rosemarie Buikema & Iris van der Tuin (Bussum: Uitgeverij Coutinho, 2007): 187-201.

<sup>72</sup> *The Handmaid’s Tale*, “Jezebels,” [15:51-15:55].

vrouwen zijn. De vrouwen in Jezebels bestaan uit vrouwen die voor Gilead hoogopgeleid waren. Zij moeten onder dwang werken in het bordeel.

### 3.4 Genderparodie

In deze aflevering van *The Handmaid's Tale* worden twee normen van vrouwelijkheid extreem uitvergroot. De eerste norm is conservatief, waarbij de vrouw zich moet conformeren aan haar biologische lot. De tweede norm van vrouwelijkheid concentreert zich meer op het uiterlijk dat aan bepaalde idealen moet voldoen. Met deze norm wordt de vrouw neergezet als een seksueel object waarop mannelijke verlangens geprojecteerd worden. Bij beide vormen speelt kleding een significante rol bij het produceren van deze vormen van vrouwelijkheden. Zo staat de geseksualiseerde kleding van de vrouwen in Jezebels in schril contrast met hoe vrouwen in Gilead moeten verbergen in uniformen. Deze twee verschillende normen van vrouwelijkheden hebben eigen dresscodes, daarbij behorende lichaamstechnieken. Dit sluit aan bij Entwistles notie dat kleding zichtbaar kan maken welke betekenis het lichaam heeft in een bepaalde sociale omgeving.<sup>73</sup>

Zoals ik in het tweede hoofdstuk heb besproken maakt Gilead gebruik van verschillende machtsmechanismes om zo normen te forceren op de bevolking. Door het herhalen van deze normen wordt het door de bevolking geïncorporeerd. Dit is eveneens te merken aan dienstmaagd Offred. Wanneer ze haar rode uniform, dat haar lichaam volledig bedekt, eenmalig moet inruilen voor een korte jurk met open rug die haar lichaam meer blootstelt aan de sociale omgeving, valt haar onwennige lichaamshouding meteen op. Het is onnatuurlijk om te zien hoe Offred moeilijk op haar hakken loopt en hoe schaars ze gekleed is in een gouden jurk. Zelfs haar make-up ziet er clownesk uit vergeleken met hoe eenvoudig zij normaliter als dienstmaagd eruitziet. Uit de mise-en-scène blijkt dat de performance van Offred in Jezebels, oftewel de manier ze zichzelf presenteert, gelijkenissen toont met Butlers idee van genderparodie. Butler stelt dat '*drag performance*' een parodie is op gender, omdat het de tegenstrijdigheid van het lichaam van de uitvoerder en het gender dat uitgevoerd wordt benadrukt. Met deze genderparodie van *drag* performers imiteren zij niet een origineel van gender, maar juist *de notie* dat zoiets als een oorspronkelijk gender bestaat.<sup>74</sup> Offreds (gedwongen) verkleedpartij is vergelijkbaar met het *cross-dressing* van bijvoorbeeld een *drag queen*, aangezien ze met haar performance aantoont dat gender eerder performatief is dan natuurlijk. Tegelijkertijd is de

---

<sup>73</sup> Entwistle, *The Fashioned Body*, 7.

<sup>74</sup> Butler, *Gender Trouble*, 138.

prostitutee in Jezebels, die de hoerige variant van het rode uniform aanheeft (afb.11), ook een parodie op de vrouwelijke genderrol die de dienstmaagden moeten aannemen.

In deze aflevering is het duidelijk dat de Commandant Offred ziet als een pop die hij naar zijn seksuele verlangens kan aankleden. Door Offred van haar rode uniform te ontdoen, en haar aan te kleden als een prostitutee, ziet hij het als een rechtvaardiging om haar later in de aflevering te verkrachten.<sup>75</sup> Deze verkrachting is anders dan wanneer hij haar verkracht tijdens de maandelijkse Ceremonie. Tijdens dat ritueel is zijn echtgenote aanwezig en zijn ze allen gekleed in uniform. Daarnaast is het voornaamste doel van de Ceremonie het verwekken van kinderen. De verkrachting in Jezebels heeft daarentegen geen ander doel dan het plezier van de Commandant. Omdat Offred nu voor het eerst in zijn bijzijn naakt is, en daarom geen rood uniform aanheeft, behandelt hij haar niet meer als zijn dienstmaagd maar als zijn seksspeeltje. Dat deze verkrachting haar dieper treft is te zien aan Offreds betraande gezicht (afb.12).

De gender performativiteit in de achtste aflevering van de serie, waar kleding een significante rol in speelt, toont aan hoe het gender-essentialisme niet een biologische manifestatie is, maar een sociaal construct van het patriarchaat. Ook laat de verkleedpartij van Offred zien hoe onnatuurlijk haar lichaam zich beweegt als ze een outfit draagt die niet haar rode uniform is. Dit toont aan dat de sociale normen die geproduceerd zijn op het rode uniform via voortdurende handelingen het lichaam van de dienstmaagd reguleert.

---

<sup>75</sup> *The Handmaid's Tale*, "Jezebels," [31:53-33:51]

## Conclusie

In dit bachelorwerkstuk heb ik de volgende onderzoeksvraag gesteld: “Hoe reguleren de rode uniformen, als middel van Gileads dictatoriale macht, de vrouwelijke lichamen van de dienstmaagden, en hoe wordt dit aan de hand van kostumering gevisualiseerd in het televisiedrama *The Handmaid’s Tale* (2017-)?”

In het eerste hoofdstuk heb ik mijn theoretisch kader uiteengezet. Dit heb ik gedaan door te kijken naar theoretici waarbij het sociale lichaam een centrale positie inneemt in hun werk. Ik heb me voornamelijk gericht op Foucaults werk, dat een belangrijke bijdrage geeft geleverd aan het idee dat het menselijk lichaam belangrijk is voor sociaalpolitieke activiteiten. Met zijn concept biomacht, dat uiteengezet is in *The History of Sexuality*, beschrijft Foucault een vorm van machtsuitoefening die gericht is op het reguleren van het collectieve lichaam. Hierbij wordt er gekeken naar biologische processen van het menselijk lichaam, zoals voortplanting. Ook heb ik Foucaults theorie omtrent het ‘dociele lichaam’ aangehaald om zo de verandering van machtsstructuren te bestuderen die hij in *Discipline and Punish* heeft omschreven. Waar in een premodern maatschappij macht zich manifesteerde via lijfstraffen, vestigt de moderne maatschappij de aandacht op disciplineringsmechanismes. Dit mechanisme disciplineert het gedrag en de lichamen van subjecten via institutionele controle. Vervolgens heb ik met Entwistles *The Fashioned Body* gekeken naar het kleden als discursieve praktijk. Zo vormt kleding een belangrijk facet bij het betekenis geven aan het lichaam. Ook heb ik beargumenteerd dat het uniform via lichaamspraktijken sociale en politieke normen internaliseert.

In het tweede hoofdstuk heb ik de manier waarop Gilead zijn bevolking controleert gerelateerd aan Foucaults concept biomacht. Hieruit heb ik ondervonden dat de rol van de dienstmaagden door Gilead gerechtvaardigd wordt door middel van het nut dat het zou hebben voor de gehele samenleving. Vervolgens ben ik met mijn beeldanalyse gaan richten op hoe het rode uniform, als onderdeel van Gileads macht, de lichamen van dienstmaagden reguleert. Hieruit bleek dat het rode uniform de toegewezen rol van de dienstmaagd beklemtoont. Door de lange periode van onderdrukking en indoctrinatie verliezen de dienstmaagden hun autonomie over het eigen lichaam. Zo behoren hun lichamen toe aan de Commandanten die hun maandelijks verkrachten in de hoop zo kinderen te krijgen. Bij het bestuderen van de kostumering als onderdeel van de mise-en-scène ondervond ik dat het rode uniform zodanig is ontworpen dat de dienstmaagd moeilijk kan uitkleden. Naast hun rode uniformen moeten de dienstmaagden buitenhuis ook witte kappen dragen, die ervoor zorgen dat zowel hun zicht als

het communiceren met anderen mensen verhinderd worden. Terwijl de dienstmaagden weinig zicht hebben, vallen ze door hun bloedrode uniformen immens op, waardoor zij wel ten alle tijden zichtbaar zijn. Deze onderwerping aan maximale observatie heb ik gerelateerd aan Foucaults disciplineringsmechanisme, het panopticum. Omdat de dienstmaagden zich realiseren dat ze geobserveerd worden, weten ze welke lichaamshoudingen en gedragingen ze moeten aannemen. Een andere manier waarop Gilead de lichamen van de dienstmaagden reguleert is door het zaaien van angst via lichamelijke straffen. Ik heb beargumenteerd dat deze lichamelijke straffen gelijkenissen tonen met Foucaults spektakelmaatschappij.

In het derde hoofdstuk heb me eerst gericht op het gender-essentialisme dat zichtbaar is in Gilead. Via dit essentialisme stelt Gilead bepaalde normen die reguleren hoe vrouwen moeten handelen en praten, oftewel welke rol van vrouwelijkheid ze moeten aannemen. Vervolgens heb ik Butlers concept performativiteit aangehaald om zo aan te tonen dat gender iets is wat je doet en niet iets is wat je bent. Vanuit deze stelling ben ik met mijn beeldanalyse gaan richten op de aflevering “Jezebels”, waarin het verkleden een significante rol speelt. Hieruit heb ik ondervonden dat wanneer dienstmaagd Offred haar rode uniform, en daarmee haar rol als dienstmaagd, voor een avond in moet wisselen voor een strakke jurk, haar lichaamshouding meteen onnatuurlijk wordt. De sociale betekenissen die geprojecteerd zijn op deze jurk stelt andere normen over wat vrouwelijk inhoudt dan het rode uniform. De verkleedpartij van Offred heb ik vervolgens gerelateerd aan Butlers notie van de genderparodie, waarmee Butler aantoont dat het gender-essentialisme niet een biologische manifestatie is, maar een sociaal construct van het patriarchaat. Tegelijkertijd laat het zien hoe de sociale normen die het rode uniform articuleert via repetitieve handeling door de dienstmaagd geïncorporeerd zijn.

De combinatie van het theoretisch kader en de methode heeft ervoor gezorgd dat ik mijn onderzoeksvraag gericht kon onderzoeken en daarmee beantwoorden. Gezien de bovenstaande bevindingen kan ik als antwoord concluderen dat de dienstmaagden onderhevig zijn aan een samenspel van verschillende vormen van sociale controle. Het rode uniform is in Hulu's televisieadaptatie *The Handmaid's Tale* de meest zichtbare manifestatie van de manier waarop de vrouwelijke lichamen van de dienstmaagden zowel worden gecontroleerd als gereguleerd. Dit is te merken aan hoe de sociale betekenissen die geprojecteerd zijn op de uniformen door repetitieve handelingen van de dienstmaagden worden geïncorporeerd. Samenvattend dient het rode uniform als een cruciaal onderdeel van Gileads dictatoriale macht. Hiermee sluit ik voor nu dit deel van het onderzoek af. Voor mogelijk vervolgonderzoek is het interessant om te bestuderen hoe het rode uniform transformeert van een symbool van vrouwenonderdrukking naar een symbool van verzet. <sup>28</sup> zijn er in de opbouw naar het tweede seizoen (2018) van *The*

*Handmaid's Tale* (en in het tweede seizoen zelf) meer momenten van verzet zichtbaar bij de dienstmaagden. Foucaults stelling, “Where there is power, there is resistance [...]” zou binnen dit vervolgonderzoek relevant kunnen zijn.<sup>76</sup> Al met al blijven de rode uniformen van dienstmaagden een omvangrijk fenomeen.

---

<sup>76</sup> Foucault, *The History of Sexuality*, 95.

## Bibliografie

d'Ancona, Matthew. "The Handmaid's Tale Held a Mirror up to a Year of Trump," in: *The Guardian*, 26 december 2017. Geraadpleegd op 28-05-2018 via:

<https://www.theguardian.com/commentisfree/2017/dec/26/the-handmaids-tale-year-trump-misogyny-metoo>.

Alsop, Rachel; Annette Fitzsimons & Kathleen Lennon. *Theorizing Gender*. Oxford: Blackwell Publishers, 2002.

Armstrong, Jennifer. "Why The Handmaid's Tale is so Relevant Today," in: *BBC*, 25 april 2018. Geraadpleegd op 28-05-2018 via: <http://www.bbc.com/culture/story/20180425-why-the-handmaids-tale-is-so-relevant-today>.

Atwood, Margaret. *The Handmaid's Tale*. Londen: Everyman's Library, 2006 [1985].

Atwood, Margaret. "Margaret Atwood on What 'The Handmaid's Tale' Means in the Age of Trump," in: *The New York Times*, 10 maart 2017. Geraadpleegd op 28-05-2018 via: <https://www.nytimes.com/2017/03/10/books/review/margaret-atwood-handmaids-tale-age-of-trump.html>.

Bordwell, David, en Kristin Thompson. *Film Art: An Introduction*. 10e editie. New York: McGraw-Hill, 2012.

Butler, Judith. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge, 1990.

Cooper, Pamela. "A Body Story with a Vengeance: Anatomy and Struggle in the Bell Jar and the Handmaid's Tale," *Women's Studies: An Interdisciplinary Journal* 26:1 (1997): 89-124.

Douglas, Mary. *Natural Symbols: Explorations in Cosmology*. Londen: Routledge Classics, 1996 [1970].

Entwistle, Joanne. *The Fashioned Body: Fashion, Dress and Modern Social Theory*. Cambridge: Polity Press, 2015 [2002].

Foucault, Michel. *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*, vertaald door Alan Sheridan. Londen: Penguin Books, 1977 [1975].

Foucault, Michel. *The History of Sexuality, Vol.1: An Introduction*, vert. Robert Hurley. New York, Pantheon Books, 1978 [1976].

Foucault, Michel. "Body/Power," in *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings 1972-77*, red. Colin Gordon. New York: Pantheon Books, 1980.

Hammer, Stephanie B. "The World as It will Be? Female Satire and the Technology of Power in 'The Handmaid's Tale,'" *Modern Language Studies* 20:2 (1990): 39-49.

Mulvey, Laura. "Visual Pleasure and Narrative Cinema," *Screen* 6:3 (1975): 6-18.

Mulvey, Laura. *Visual and Other Pleasures*. New York: Palgrave, 1989.

Shilling, Chris. *The Body and Social Theory*. Londen: SAGE, 2012.

Smelik, Anneke. "Lara Croft, Kill Bill en de Strijd om Theorie in Feministische Filmwetenschap," in: *Gender in Media, Kunst en Cultuur*, red. Rosemarie Buikema & Iris van der Tuin. Bussum: Uitgeverij Coutinho, 2007.

Turner, Bryan S. *The Body and Society*. Oxford: Basil Blackwell, 1984.

Turner, Bryan S. *Regulating Bodies: Essays in Medical Sociology*. Londen: Routledge, 1992.

Tynan, Jane. "Michel Foucault: Fashioning the Body Politic," in *Thinking Through Fashion: A Guide to Key Theorists*, red. Agnès Rocamora & Anneke Smelik. Londen: I.B. Tauris, 2015: 184-197.

Valenti, Jessica. "Why the Handmaid's Tale is More Relevant One Year After the First Season," in: *The Guardian*, 25 april 2018. Geraadpleegd op 28-05-2018 via: <https://www.theguardian.com/commentisfree/2018/apr/25/handmaids-tale-season-2-return-trump-america-2018>.

Vries, Joost de. "Vintage Misogynie," in: *De Groene Amsterdammer*, 5 juli 2017. Geraadpleegd op 28-05-2018 via: <https://www.theguardian.com/commentisfree/2018/apr/25/handmaids-tale-season-2-return-trump-america-2018>.

Vuijst, Freke. "The Handmaid's Tale: de Dystopische Roman voor het Tijdperk-Trump," in: *Vrij Nederland*, 28 april 2017. Geraadpleegd op 28-05-2018 via: <https://www.vn.nl/the-handmaids-tale-dystopische-roman-tijdperk-trump/>.

Walton, David. *Doing Cultural Theory*. Londen: Sage, 2012.

Warwick, Alexandra, en Dani Cavallaro. *Fashioning the Frame: Boundaries, Dress and the Body*. Oxford: Berg, 1998.

### **Visuele bronnen:**

*The Handmaid's Tale*. "Offred." Aflevering 1. Geregisseerd door Reed Morano. Geschreven door Bruce Miller. Hulu, 26 april 2017

*The Handmaid's Tale*. "Faithful." Aflevering 5. Geregisseerd door Mike Barker. Geschreven door Dorothy Fortenberry. Hulu, 10 mei 2017.

*The Handmaid's Tale*, "Jezebels." Aflevering 8. Geregisseerd door Kate Dennis. Geschreven door Kira Snyder. Hulu, 31 mei 2017.

*The Handmaid's Tale*. "Night." Aflevering 10. Geregisseerd door Kari Shogland. Geschreven door Bruce Miller. Hulu, 14 juni 2017.

## Afbeeldingen

### Inleiding



Afb.1. Ierse vrouwen dragen het rode uniform van de dienstmaagden tijdens het protest tegen het Ierse achtste amendement die abortus volledig uitsluit. Afbeelding via: <https://www.irishcentral.com/news/politics/irish-abortion-handmaids-tale>.



Afb.2. Eén van de outfits bij de modeshow van modecollectief/merk Vaquera in juni 2017. Gebaseerd op de rode uniformen van de dienstmaagden in *The Handmaid's Tale*. Afbeelding via: <https://www.vogue.com/article/vaquera-handmaids-tale-collection>.



Afb.3. Een ontwerp van Vera Wang Spring 2018 Collection. Collectie is geïnspireerd door Crabtees uniformen van de dienstmaagden in *The Handmaid's Tale*. Afbeelding via: <https://www.wmagazine.com/story/vera-wang-spring-2018-handmaids-tale>.

## Hoofdstuk 2



Afb.4: *The Handmaid's Tale*, "Offred," [48:18]. Dienstvaagd Offred loopt samen met Ofglen buiten in Gilead. Ze moeten buitenhuis witte kappen over hun hoofden dragen die hun blikken neerwaarts doen richten. Ook is te zien hoe de wereld van Gilead bewolkt in beeld wordt gebracht.



Afb.5: *The Handmaid's Tale*, "Offred," [32:29]. Dit is een shot na de Ceremonie. De Commandant loopt weg van het tafereel terwijl Offred nog op het bed ligt. Het rode uniform van Offred lijkt bloed te symboliseren. Dit impliceert dat haar lichaam geofferd is.



Afb.6: *The Handmaid's Tale*, "Offred," [15:42]. De dienstmaagden moeten een verplichte stop maken bij de muur. Gilead probeert hierbij ervoor te zorgen dat de verminkte lichamen een angst opwekken bij de dienstmaagden zodat ze hun gedrag in toom kunnen houden.



Afb.7: *The Handmaid's Tale*, "Offred," [46:43]. De rode uniformen van de dienstmaagden vormen één geheel en lijkt daardoor stromend bloed te symboliseren. In dit shot wordt de "verkrachter" door de dienstmaagden aangevallen en vermoord.

### Hoofdstuk 3



Afb.8: *The Handmaid's Tale*, "Jezebels," [10:53]. De Commandant houdt Offred de spiegel voor terwijl zij haar make-up opdoet.



Afb.9: *The Handmaid's Tale*, "Jezebels," [12:38]. Offred presenteert haarzelf voor de Commandant. Zij wordt in beeld gebracht als een passief object dat onderworpen is aan de mannelijke blik.



Afb.10: *The Handmaid's Tale*, "Jezebels," [14:09]. Offred moet een blauwgroene mantel van Serena Joy aan. Deze mantel draagt andere sociale betekenissen dan het rode uniform van Offred.



Afb.11: *The Handmaid's Tale*, "Jezebels," [22:40]. De vrouwen in Jezebels. Rechts draagt een vrouw een hoerige variant van het uniform van de dienstmaagd.



Afb.12: *The Handmaid's Tale*, "Jezebels," [33:50]. Hier wordt de cinematografische techniek *shallow focus* gebruikt, zodat de betraande gezicht (via een close-up) van Offred goed in beeld komt. Dit is tijdens haar verkrachting in Jezebels.