

De chador als façade van een Iraanse vrouwelijke vampier

*Een onderzoek naar de genderrepresentatie binnen de film A Girl
Walks Home Alone at Night, gekeken naar de westerse en Iraanse
cultuur*

Bachelorwerkstuk Algemene Cultuurwetenschappen

Melissa Daudeij

Nijmegen, zaterdag 15 januari 2022

Onder begeleiding van dr. Christophe Van Eecke

Faculteit der Letteren

Radboud Universiteit Nijmegen

Radboud Universiteit Nijmegen



Inhoudsopgave

Inleiding.....	3
Hoofdstuk 1 – De vampiermythe	6
Hoofdstuk 2 – De vampier in <i>A Girl Walks Home Alone at Night</i> (2014)	11
<i>De mash-up van de Iraanse en Westerse cultuur</i>	12
<i>De vrouwelijke vampier: Carmilla en The Girl</i>	14
<i>Literaire en filmische invloeden</i>	17
Hoofdstuk 3 – De rol van gender	20
<i>Gender representatie in Hollywood films</i>	20
<i>Vrouwen in de Iraanse cultuur</i>	22
<i>De Iraanse invloeden bij de vrouwelijke personages in ‘A Girl Walks Home Alone at Night’</i>	24
Conclusie.....	28
Bibliografie.....	31

Inleiding

Vampiers zijn niet weg te denken uit de kunsten, van literatuur tot films. Ook de Iraans-Amerikaanse regisseur Ana Lily Amirpour was gefascineerd door dit mythische monster met een uitvoerig verleden voor haar film *A Girl Walks Home Alone at Night* (2014). Vanwege Amirpour's Iraanse afkomst heeft zij besloten de Iraanse cultuur te verwerken in haar film. Er wordt dan ook Perzisch gesproken in de zwart-wit film die plaatsvindt in het fictieve stadje Bad City, wat gelegen is in Iran. Ondanks de Iraanse elementen in de film, is het echter een Amerikaanse filmproductie. In *A Girl Walks Home Alone at Night* wordt de vampier vertolkt door Sheila Vand, die de rol speelt van een vampiermeisje, genaamd 'The Girl'. In dit onderzoek ga ik bekijken welke teksten en films Ana Lily Amirpour geïnspireerd hebben voor haar film *A Girl Walks Home Alone at Night*, waarom ze deze specifiek gekozen heeft en welk effect dit ten slotte heeft voor haar uitwerking van de vampier in haar film. Hierbij zal ik specifiek ingaan op welk effect dit heeft op de vampier als vrouw in de film. Ook de culturele context binnen de film is van belang voor de uitvoering van de vampier. Ik ga hierbij dus onderzoek doen vanuit een gender theoretisch kader, maar ook zal er gekeken worden naar de context van de Iraanse cultuur. De vraag die ik dan stel bij dit onderzoek, is: hoe presenteert Amirpour haar vampier in de film *A Girl Walks Home Alone at Night* (2014), en wat is de genderrepresentatie binnen de film in het licht van de Iraanse cultuur waarbinnen deze film zich afspeelt? Ik zal om deze vraag te kunnen beantwoorden allereerst ook een aantal deelvragen moeten beantwoorden. De deelvragen die ik heb geformuleerd zijn: wat is het typische vampierbeeld zoals dit vroeger bestond, en hoe deze nu bestaat, en op welke manier heeft Amirpour deze beelden verwerkt in haar adaptatie van de vampiermythe? Daarnaast wil ik specifiek ingaan op het feit dat Amirpour heeft gekozen voor een vrouwelijke vampier voor haar film. Een vraag die ik dan hierbij stel is: waarom en hoe is het

relevant, of kan het relevant zijn, dat Amirpour voor een vrouwelijke vampier heeft gekozen? Gezien Amirpour's Iraanse afkomst en het verwerken van deze cultuur in de film, zal ik deze vraag vervolgens verder uitbreiden naar: hoe is dit relevant binnen de culturele context van Iran, en in hoeverre heeft de Iraanse cultuur invloed op de Amerikaanse filmproductie?

Er zijn een aantal bronnen die van belang zijn om te bekijken bij het schrijven van dit onderzoek. Allereerst is het voor mijn onderzoek belangrijk om te kijken naar vampiers in het algemeen: hoe worden deze wezens afgebeeld en waar staan zij symbool voor? Een tekst die hier inzicht in geeft is het boek *The Vampire: A New History* door Nick Groom. Dit boek geeft de lezer inzicht in de geschiedenis van de vampier en de verschillende manieren waarop deze afgebeeld werd in de maatschappij door de jaren heen. Deze bron is dan ook van belang om een beeld te krijgen van de vampier zoals deze in het verleden is afgebeeld, en om zo een vergelijking te kunnen maken met de vampier zoals deze afgebeeld is in *A Girl Walks Home Alone at Night*. Om een beter beeld te krijgen van de genderrepresentatie bij vampiers, zal de introductie geschreven door Amanda Hobson van het boek *Gender in the Vampire Narrative* gebruikt worden. Vervolgens is het van belang om een beter beeld te krijgen van de Iraanse culturele context, en dan met name de rol van vrouwen binnen deze cultuur. Om een beter inzicht hierover te krijgen zal ik hoofdstuk 6 genaamd "The paradoxial status of Iranian Women" benaderen uit het boek *Inside Iran: The Real History and Politics of the Islamic Republic of Iran* (2018) geschreven door Medea Benjamin. Dit hoofdstuk behandelt de rol van vrouwen in de Iraanse cultuur. Met name de informatie over de dresscode van vrouwen in Iran is van belang voor mijn onderzoek, om zo een beter beeld te kunnen schetsen van de genderrepresentatie in Amirpour's film in de context van de Iraanse cultuur. Ook zal ik het hoofdstuk "Reclaiming the Marginalized Female Body in Ana Lily Amirpour's *A Girl Walks Home Alone at Night*" geschreven door Melissa Anyiwo benaderen, wat onderdeel uitmaakt van het boek *Vampire Films Around the World: Essays on the Cinematic Undead of Sixteen*

Cultures (2020) bewerkt door James Aubrey. Door middel van deze bron kan er een link gelegd worden tussen Iran en Amerika, waarvan ook een connectie zichtbaar is binnen de film. Ook zal deze bron een belangrijke rol spelen binnen mijn onderzoek omdat het weerlegt waar Amirpour haar inspiratie vandaan heeft gehaald voor haar vampieradaptatie. Ten slotte zal het vragen beantwoorden over wat de oorsprong van de vampier is, en hoe Amirpour haar vampier in de film bewerkstelligd heeft. *The Bitten Word: Feminine Jouissance, Language, and the Female Vampire* door Shelby Wilson zal tot slot gebruikt worden voor informatie over een bekende vrouwelijke vampier, namelijk Carmilla. Door middel van deze informatie kan er een algemener beeld geschetst worden van de vrouwelijke vampier en kan deze vergeleken worden met The Girl uit *A Girl Walks Home Alone at Night*.

Dit onderzoek bestaat uit drie hoofdstukken en een conclusie. In het eerste hoofdstuk geef ik een globale geschiedenis van de vampier. Hieruit zal duidelijk worden waar de vampier symbool voor heeft gestaan gedurende de afgelopen eeuwen, en wat het algemene beeld van de vampier was toentertijd. Ook zal ik specifieker ingaan op genderspecifieke kwaliteiten van zowel de mannelijke en vrouwelijke vampier. In het tweede hoofdstuk wordt er een link gelegd met de film *A Girl Walks Home Alone at Night* (2014) door Ana Lily Amirpour en zal de Iraans-Amerikaanse culturele context waarin de film en regisseur zich in bevinden onderzocht worden. Ook wordt er in dit hoofdstuk gekeken naar de teksten die van invloed zijn geweest op Amirpours adaptatie van de vampier, en hoe deze inspiratie zich heeft geuit in haar eigen film. In hoofdstuk 3 zal er specifiek gekeken worden naar gender en de Iraanse cultuur, waarbinnen het verhaal van *A Girl Walks Home Alone at Night* zich afspeelt, en hoe deze cultuur met name van invloed is op de genderrepresentatie binnen de film. Tot slot sluit ik dit onderzoek af met een conclusie waarin ik de vragen die ik mijzelf heb gesteld tijdens dit onderzoek beantwoordt.

Hoofdstuk 1 – De vampiermythe

De terugkeer van de doden is al eeuwenlang een oerangst. Mythe, legende en folklore zijn rijk aan verhalen over geesten; verhalen over de rusteloze, ongewroken doden die vergelding zoeken tegen de levenden. Vampiers worden gewoonlijk gerekend tot deze helse bemanning: maar vampiers zijn in feite heel andere entiteiten dan geesten en de leden van de ondoden (Groom 4). Bloedzuigende demonen kwelden de beschaafde samenleving sinds tenminste Bijbelse tijden, en worden beschreven in verslagen op oude Chaldeeuwse en Assyrische tabletten. Lilith was een vrouwelijke demon, de eerste opstandige vrouw van Adam: in sommige vertalingen van de Talmoed is haar naam – anachronistisch – vertaald als ‘vampier’. Lamia was een biseksueel vrouwelijk monster uit het oude Griekenland dat het bloed van kinderen dronk. De Romeinen waren ten slotte bekend met geesten die bloed zogen en nachtmerries brachten (Groom 6). Zo zijn er nog veel meer mythen en folklore die vertellen over bloedzuigende monsters. Maar geen van deze bloedrituelen is direct vampierachtig; ze vormen eerder een bloeddorstig decor voor vampirisme. Vampiers bezetten hun eigen onderscheidende categorie onder bloedzuigers, en evenzo moeten ze niet te nauw verbonden zijn met een bundel van algemene angsten over de doden, de ondoden, besmetting of de dood (Groom 12).

De manier waarop men dacht over vampiers en hun rol in de wereld is door de jaren heen veranderd. Zo maakten in de middeleeuwen vampiers deel uit van de grotere studie van monsters. Naarmate de christelijke kerk een steeds grotere rol begon te spelen in de levens van de mens, werden de monsters, waaronder de vampier, voortekenen waarmee ze Gods ongenoegen met de mens toonden (Hobson 2). Voor katholieke geleerden waren vampiers - net zoals geesten - het bewijs van het hiernamaals en (zoals wonderen) het bewijs van het bovennatuurlijke. Maar ze waren ook minder ongrijpbaar dan geesten en duidelijk

kwaadaardig – wat suggereert dat ze in plaats daarvan duivelse illusies zouden kunnen zijn (Groom 57). De kern van de vampiertheologie was de toestand van de onnoden. Het Geschrift wordt achtervolgd door de opgestane doden: Jezus verricht opstandingen, is zelf opgestaan uit de dood en belooft ook de opstandig van allen aan het einde der dagen (Groom 57). In het begin van de achttiende eeuw kwamen de traditionele bloedzuigers van de Oost-Europese folklore oog in oog te staan met de empirische wetenschap en werden zo vampiers. Ze verschenen tussen de middag en middernacht om het bloed van mens en dier te zuigen. Zodra ze eenmaal verzadigd waren, stroomde het bloed uit hun openingen en poriën, en hun doodskisten bleken vaak in bloed te zwemmen (Groom 23). Vampiers werden op deze manier erkend als een schijnbaar extreem natuurverschijnsel. Ze werden nu minder geïdentificeerd als bovennatuurlijke bloedzuigers en meer als nachtelijke verstikkers en/of als vectoren voor besmettelijke ziekten, en ze waren een opmerkelijk fysiek fenomeen: lichamen, tastbaar, van vlees en bloed, en ze vertoonden bijzondere voedingsbehoeften (Groom 24). Vampiers zijn voor een lange tijd een metafoor geweest voor een groot aantal angsten en verlangens van de mens, hun strijd tussen goed en kwaad, en ongemak met dubbelzinnigheid en degenen die anders zijn. Zo zijn de vampiers ontstaan in de context van folklore om fenomenen te verklaren wat de mens niet kon verklaren, zoals coma, de dood en de ontbinding van lichamen na de dood (Groom XIV). De cultus van de vampier bloeide vervolgens binnen de opkomende Gotische cultuur, omdat de figuur een eeuwige en letterlijke herinnering was dat het verleden niet kan worden gelegd om te rusten, maar het heden voor altijd zal achtervolgen (Groom 98).

De vampier duikt voor het eerst op in poëzie in Duitsland. Het gedicht ‘Der Vampir’ van Heinrich August Ossenfelder werd gepubliceerd in het wetenschappelijke tijdschrift *Der Naturforscher*. Het thema van seksueel geweld en de duizelingwekkende machtsdynamiek die dit verhaal oproept, zorgde voor een beslissende verschuiving in de afbeeldingen van de

vampier en is het cruciale literaire legaat aan de figuur. Een paar jaar lang was de aantrekkingskracht van vleselijkheid en wreedheid, doordrenkt van bloed, het belangrijkste culturele motief van vampirisme (Groom 99). Gedurende de negentiende eeuw ontstond er een grote fascinatie voor bloed. Deze fascinatie ging hand in hand met de groeiende populariteit van vampierverhalen. Vrouwen waren gedurende deze tijd bijzonder vatbaar voor bloedarmoede, maar ook verloren zij bloed door menstruatie, en hun bloed werd als dunner beschouwd dan dat van mannen (Groom 149). Dit alles associeerde vrouwen met vampirisme, en de vampiers zelf verschoven in toenemende mate van de rossige en volle wezens van Oost-Europese gevallen naar de bleke en kadaverachtige trekken van lijkachtige *femme fatales* (Groom 149). Nog steeds zijn vampiers een onmiskenbaar onderdeel van de cultuur. Zo zijn vampiers, als literaire stijlfiguren, het culturele bewustzijn en zijn ze verschillende genres doorgedrongen. Daarnaast is de grote fascinatie voor vampiers terug te zien uit het enorme aantal vampiervolksverhalen, literatuur, *graphic novels*, theater, kunst, films, en televisieshows.

Ook nu worden vampiers nog veelvuldig afgebeeld in literatuur, beeldende kunst en media zoals films. Denk bijvoorbeeld aan het grote succes van de trilogie *The Twilight Saga* (2005-2010), geschreven door Stephenie Meyer wat later verfilmd is en een enorm succes is geworden onder met name de jeugd. Er bestaat in het hedendaagse tijdperk echter geen eenduidig beeld meer van de vampier. Er is namelijk een soort splitsing geweest van het beeld van de vampier. Aan de ene kant blijven we beelden zien van de monsterlijke vampier, die teruggrijpt naar het folkloristische verleden, en dan ook gezien wordt als een gruwelijke moordmachine (Hobson 3). Deze vampiers zijn voornamelijk vertegenwoordigd in de horror- en sciencefiction genres. Aan de andere kant bestaat er een geromantiseerd beeld van de vampier: een vriendelijke, opgewekte aristocraat die vaak zijn eigen bestaan normaliseert. Deze vampiers zijn vertegenwoordigd in romantische en stedelijke fantasiefilms en literatuur

(Hobson 3). *The Twilight Saga* behoort tot deze tweede categorie, terwijl het bekendste vampierverhaal *Dracula* (1897) door Bram Stoker juist onderdeel maakt van de eerste categorie. Maar ook een mix tussen de monsterlijke vampier en de geromantiseerde vampier wordt afgebeeld in de kunsten, zoals terug te zien is in onder andere *Buffy the Vampire Slayer* (1997-2003). Chambers en Chaplin stellen dat recentere voorstellingen van vampiers afstand nemen van de ‘monsterlijke belichaming van het kwaad’, of van een cultureel verguisde ‘andersheid’. De vampier is in toenemende mate een ‘plaats van identificatie’ geworden (Abdi & Calafell 360). Ondanks dat de recentere voorstelling van de vampier afkomstig is uit traditionele literaire stijlfiguren van heldendom, “bewoont het een zeer ambivalent moreel universum waarin ‘monsterlijkheid’ niet langer enige vorm van kosmische principe betekent; de vampier belichaamt eerder een beladen, tot slachtoffer gemaakt anders-zijn dat voor de lezer/kijker een krachtige bron van sympathie en identificatie wordt” (Abdi & Calafell 360). Chambers en Chaplin beweren verder dat deze vampier de “sympathie en identificatie” van het publiek krijgt, niet ondanks dat hij een vampier is, “maar dankzij: de toestand van de vampier wordt die van de ‘rebelse buitenstaander (behorend tot een) vervolgte minderheid’”.

In dit onderzoek zal vooral gekeken worden naar de rol van gender binnen de film *A Girl Walks Home Alone at Night*, met als voornaamste reden het feit dat de vampier in de film een vrouw is. Dit is een interessant gegeven als we kijken naar de bekendste vampierverhalen waarin de vampier vaak een mannelijk personage is. Als het gaat om mannelijk geïdentificeerde vampiers, maakten de schrijvers van vroege vampierverhalen gebruik van angst voor rassenvermenging en bedreigingen van seksueel geweld voor de waargenomen kwetsbaarheid van witte vrouwen uit de hogere klasse en hun sociale connecties. Sommige vampierverhalen gaan over een ontmande mannelijke vampier waarbij het idee van de gevaarlijke niet-normatieve seksualiteit en het geslacht van de verwijfde man wordt benadrukt. Deze benadering diende om de culturele Ander – de vrouwelijke en de

homoseksuele – verder te denigreren. Met de vampierroman is het hypermannelijke alfamannelijke beeld van de vampier in populariteit gegroeid, maar de aanwezigheid van de vrouwelijke vampier werd vaak secundair gevoeld, gebruikt als een plot-apparaat voor mannelijke dominantie in de tekst. Gedurende de geschiedenis van de vampierroman, worden vrouwen traditioneel afgeschilderd als ongelukkige slachtoffers; ze zijn ten prooi aan het bovennatuurlijke roofdier en motiverende kracht voor de vampierjagers (Hobson 3).

Vrouwelijke vampiers hebben vaak een perverse aard, jagen op kinderen en mijden normatieve voortplanting en moederschap. Op deze manier zijn ze afgeschilderd als prachtige roofdieren, die hun prooi seksueel en emotioneel verslinden, als een perfecte metafoor voor culturele angsten over sterke, onafhankelijke vrouwen en vrouwelijke seksualiteit. Op deze manier is de vampier een sleutelfiguur voor het aanpakken van gendernormen en de manieren waarop die normen culturele ideeën afdwingen over wat het betekent om een man of een vrouw te zijn (Hobson 3).

Hoofdstuk 2 – De vampier in *A Girl Walks Home Alone at Night* (2014)

Ook Ana Lily Amirpour was geïnspireerd door deze mythe van het monsterlijke wezen genaamd de vampier. In 2014 heeft zij de film *A Girl Walks Home Alone at Night* uitgebracht waarin dit mysterieuze wezen de hoofdrol speelt. De film gaat over het fictieve stadje Bad City, gesitueerd in Iran. Het zoomt hierbij in op het leven van twee personages, genaamd The Girl, gespeeld door Sheila Vand, en Arash, gespeeld door Arash Marandi. Arash is een Iraanse jongen die voor zijn vader Hossein zorgt die verslaafd is aan heroïne. Zijn vaders drugdealer, Saeed, maakt hem het leven echter zuur. Ondertussen dwaalt een jonge vrouw in een chador genaamd The Girl rond in Bad City op haar skateboard. Zij verleidt vervolgens Saeed om haar mee te nemen naar zijn appartement, waar zij al snel lange giftanden groeit en zijn vinger afbijt, om hem vervolgens te vermoorden door hem in zijn nek te bijten. Na deze moord komen Arash en The Girl elkaar voor het eerst tegen, maar pas later op de avond komen de twee echt in contact met elkaar. Arash loopt verdwaald rond over straat nadat hij verkleed als Dracula op een feestje is geweest waar hij een ecstasy pil genomen heeft. The Girl ziet hem terwijl ze rondrijdt op haar skateboard en neemt hem vervolgens mee naar haar huis, waar ze samen naar muziek luisteren. The Girl weerstaat de verleiding om hem in zijn nek te bijten, en ze zien elkaar de volgende avond vervolgens weer. Hierna heeft Arash een ruzie met zijn vader, die aan het afkicken is van de heroïne. Niet veel later vermoord The Girl echter Hossein en vlak daarna realiseert Arash dat zij iets te maken heeft met zijn vaders dood. Ondanks zijn frustratie over de situatie, vertrekken Arash en The Girl samen uit de stad, wat ten slotte ook het einde van de film is.

De mash-up van de Iraanse en Westerse cultuur

Een vraag die gesteld kan worden tijdens het kijken van Amirpour's *A Girl Walks Home Alone at Night* is hoe deze mash-up van culturen van invloed zijn op de uitwerking van de vampier in de film. Valt *The Girl* onder de categorie van de Iraanse vampier, of heeft het toch meer weg van de westerse vampier? Hoewel haar chador-dragende, skateboardende, stille voyeurisme een intercultureel beeld weerspiegelt, is *The Girl* geen Iraanse versie van de vampiermythe. Het meisje stamt af van de Slavische vampiertraditie. Hierbij kan men denken aan vampiers zoals Dracula. Haar bestaan weerspiegelt de ervaringen van de gemarginaliseerden, in plaats van te dienen als een waarschuwend verhaal. Amirpour's positionering als Amerikaans-Iraans bemoeilijkt haar culturele positionering, haar begrip van de historische Perzische cultuur en haar verlangen om een Iraans sprookje te creëren. Het bemoeilijkte hierdoor het opnemen van deze film in het idee van een niet-westers verhaal, aangezien dit echt een Amerikaanse productie is vanuit de geest van een Amerikaan. De hier gepresenteerde Europese versie van de vampier benadrukt de uitdagingen van de gehybridiseerde cultuur en wordt een van de kernproblemen in de claim dat het de eerste Perzische vampierfilm is.

Ana Lily Amirpour haar roots liggen in Iran, aangezien haar ouders hier vandaan komen. Ze heeft enkele kenmerken uit deze cultuur dan ook verwerkt in *A Girl Walks Home Alone at Night*. Zo vindt de film plaats in het Iraanse stadje genaamd 'Bad City' en spreken de personages Farsi, wat een veel gesproken taal is in de Perzische cultuur. Maar ook draagt *The Girl*, de vrouwelijke vampier die ronddwaalt in de spookstad, een chador, wat een bovenkledingstuk of open mantel is dat gedragen wordt door veel vrouwen in Iran, Irak en enkele andere landen in de Perzische culturele sfeer, evenals overwegend sjiiitische gebieden in openbare ruimtes of buitenshuis. Opmerkelijk is echter dat de film een Amerikaanse productie is. De film speelt niet echt af in Iran, maar het is gefilmd in Los Angeles. Amirpour

heeft zelf haar hele leven in Amerika gewoond en is dan ook opgegroeid met de Amerikaanse cultuur. Hoewel ze het kind is van Iraanse ouders, is ze cultureel gezien Amerikaans en ziet ze de wereld door de ogen van de Verenigde Staten, wat haar een culturele buitenstaander maakt binnen de Iraanse cultuur (Anyiwo 96). In de film is ook duidelijk te zien dat elke herkenbare popcultuurreferentie Amerikaans is. Zelfs de stijl is een mashup, zegt Amirpour zelf in een interview in 2015 met Danny Leigh. “Ik ben geïnspireerd door popiconen waar ik van houd, van de jaren '50 tot de jaren '90, zoals James Dean en Sophia Loren” (Anyiwo 96). De film opereert dan ook als een culturele mash-up van haar ervaringen aan de rand van zowel de Amerikaanse als Iraanse cultuur, en haar personages bestaan dan ook in een ruimte waar ze dromen van een andere cultuur dan die hun is opgelegd. Hoewel de film bekend staat als “Iraanse vampierfilm”, zijn de labels die aan deze film worden opgelegd uiteindelijk dan ook meer afleidend dan accuraat, en trekken ze het publiek weg van zijn inherente originaliteit om het in culturele kaders te dwingen die niet echt passen, net zoals bij Amirpour zelf het geval is.

Toch is de culturele positionering van een film als *A Girl Walks Home Alone at Night* belangrijk, vooral vanwege de beperkte representaties die beschikbaar zijn voor een publiek van gemarginaliseerde identiteiten. Net zoals voor Amirpour het “een moment van vurigheid was om overal mensen Farsi te horen praten, en omringd te zijn door mensen die op haar leken” toen zij Iran bezocht, zo zal ook elk publiek dat honger heeft naar realistische beelden van zichzelf in een film, naar een film komen die ogenschijnlijk over hun wereld gaat (Anyiwo 97). Maar de blik in de film is die van een Amerikaan, gezien Amirpours culturele opvoeding. Het is dus geen blik van een Iraniër, wat het moeilijker maakt voor haar om op een authentieke wijze haar verlangens te vervullen om een Iraanse film te maken. *A Girl Walks Home Alone at Night* is een film die een hyperkritische blik weerspiegelt van iemand wiens ervaringen met Iran bezoedeld zijn door dissidente ervaringen van haar ouders, haar

beperkte culturele contacten met mensen uit Iran, en haar onvermogen om te worden geaccepteerd tijdens haar bezoek naar Iran. Amirpour heeft het volgende gezegd over dit probleem: “Ik wilde een Iraanse film maken, maar de vraag was hoe? Aangezien ik duidelijk niet in Iran kan filmen, werd de oplossing de uitvinding van de hele film; ik vond een desolate, lege oliestad in de woestijn van Californië die de fictieve Iraanse spookstad Bad City werd, en plotseling waren er geen regels. Ik creëerde mijn eigen universum en maakte zelf de regels” (Anyiwo 97). Omdat ze niet in staat was om een wereld te creëren die zij zelf nooit heeft gekend, heeft ze dus een volledig ingebeelde ruimte gecreëerd. Als resultaat kan de film geen aanspraak maken op een niet-westers perspectief zonder de grenzen van haar blik als buitenstaander te erkennen. De film *A Girl Walks Home Alone at Night* is dus een culturele hybride, wat de menging weerspiegelt van meerdere hedendaagse culturen in plaats van een duidelijke alleenstaande cultuur (Anyiwo 97).

De vrouwelijke vampier: Carmilla en The Girl

Het archetype van de vrouwelijke vampier als seksuele verleidster maakt deel uit van de vampierfictie sinds *Carmilla* (1872) van Sheridan Le Fanu en de bruiden in *Dracula* (1897) van Bram Stoker. *Carmilla* bestaat grotendeels uit een reeks brieven die Laura heeft gestuurd naar een niet-geïdentificeerde ‘stadsdame’. Deze brieven, die volgens Laura beladen zijn met “terreur” en “onuitsprekelijke horror”, hebben niet alleen betrekking op “de geïsoleerde beelden van de fantasmaorgie omgeven door duisternis” uit haar jeugd, maar dienen ook als een reactie op het mannelijke discours - waarin de vrouw de huisvrouw is dat gehoorzaam is aan haar man - dat haar relatie met Carmilla als die van vampier en slachtoffer probeert te definiëren. Carmilla, de bron van Laura’s vermeende angsten, is een jonge vrouw die, na een ‘ongeluk’ met een koets, te gast wordt bij Laura thuis. Tijdens dit bezoek vormen de twee een intieme vriendschap die snel voorbij de sociaal aanvaardbare nabijheid tuimelt en op weg is

naar een homoseksueel verlangen. Laura, die schrijft dat haar vroegere zelf niet in staat was de verhandeling van Carmilla of de dromen die door haar werden gestuurd te begrijpen, erkent niettemin hun kansen op plezier. Uiteindelijk ontmaskeren Laura's vader en zijn collega's Carmilla als de 'vampier' die lokale dorpsmeisjes en zelfs het nichtje van een familievriend heeft vermoord, en herinterpreteren ze haar relatie met Laura als een van deze gewelddadige predaties. Na deze onthulling wordt Carmilla geëxecuteerd, waarbij zij een staak door haar borst gestoken krijgt. Als bijgevolg wordt Carmilla vastgezet, onthoofd en voorgoed in een rivier gegooid.

In *Carmilla* wordt de vrouwelijke vampier historisch specifieke en aanhoudende culturele angsten over de seksualiteit van vrouwen geïllustreerd, evenals de prikkeling van de seksueel vraatzuchtige, mooie, maar dodelijke verleidsters. Het beeld van de vrouwelijke vampier benadrukt culturele obsessies met manifestaties van vrouwenlichamen en seksualiteit (Hobson 10). De angst in *Carmilla* was tweeledig voor zijn tijd. Ten eerste de angst van de ouders dat hun dochter werd ontmaagd binnen de heiligheid van het huis. Ten tweede verwoorden Carmilla's romantische en seksuele avances de bezorgdheid over lesbiennes, aangezien vrouwen niet-traditionele carrières begonnen te zoeken buitenshuis en rollen die verder gingen dan het huwelijk en het moederschap. Op deze manier illustreren Carmilla's lesbische verlangens de zorgen van haar tijd over onproductieve en gedegenerende seksualiteit (Hobson 12). In *Idols of Perversity* schrijft Bram Dijkstra over de negentiende-eeuwse 'cultus van het vrouwelijke individualisme', waarin de fysieke kracht in vrouwen werd geassocieerd met "gevaarlijke, mannelijke attitudes" en vrouwen werden aangemoedigd om uitgehongerd en consumerend te lijken als bewijs van hun superieure voortplanting, vrouwelijke verfijning en spirituele zuiverheid (28). Negentiende-eeuwse kunst had een sadistische cultuur geconsolideerd en gevierd die vrouwen tot zelfopoffering tot het punt van de dood dreef – een proces dat de verantwoordelijkheid voor het welzijn van de vrouw

overdroeg aan haar man. De zelfgekozen degeneratie van vrouwen in het huwelijk was dus de sleutel tot het spirituele en fysieke succes en een lang leven van hun man: achter elke succesvolle man staat een aftakelende vrouw (Dijkstra 30). Dit beeld wordt overhoopgehaald door de vrouwelijke vampier. De vrouwelijke vampier is een hyper geseksualiseerde afbeelding die dat geweld en verleiding vermengt met angsten voor de destructieve schoonheid en charme van vrouwelijkheid. De mannelijke vampier is een bij uitstek geseksualiseerd roofdier, die afwisselend gruwelijk geweld en vlotte verleiding gebruikt (Hobson 12). Vampiers van alle geslachten lijken op deze manier erg op elkaar in die zin dat ze hun prooi binnenhalen door middel van verleidelijke charme en geweld, maar ideeën over het vrouwelijk lichaam en vrouwelijkheid versterken de angsten rond vrouwelijke vampiers en hun seksualiteit. Ze belichaamt daarom alle culturele angsten van de seksualiteit van vrouwen; vooral dat het onuitblusbaar is en niet in bedwang wordt gehouden door de door mannen gedomineerde instellingen zoals de kerk, het gezin en zelfs de overheid.

Kijken we naar *The Girl* uit *A Girl Walks Home Alone at Night*, dan zien we dat dit beeld van de vrouwelijke vampier die haar seksualiteit gebruikt om haar slachtoffers te vermoorden, niet meer in stand wordt gehouden door Amirpour. Haar eerste slachtoffer Saeed probeert namelijk *The Girl* te verleiden, in plaats van andersom. *The Girl* vermoordt hem dan ook ten slotte omdat hij zowel haar als Atti heeft proberen te verleiden seksuele handelingen uit te voeren waar zij zelf niet geheel achter staan. Ook klopt dit beeld van de verleidelijke vrouwelijke vampiers niet als we kijken naar de relatie van *The Girl* met Arash. *The Girl* verleidt namelijk Arash, maar gebruikt hem niet als slachtoffer. Ze gebruikt hierbij haar seksualiteit dus niet als wapen om zo haar mannelijke tegenspeler te vermoorden. Ook bij de dood van Hossein is er geen sprake geweest van verleiding waarmee ze zijn vertrouwen heeft gewonnen om hem vervolgens te vermoorden. In tegendeel vermoordde ze hem omdat juist hij Atti probeerde te verleiden om haar vervolgens heroïne toe te dienen. *The girl* kwam

hierbij op voor Atti en vermoordde Hossein, omdat hij het leven van Atti in gevaar bracht. Op deze manier is dus te zien dat Amirpour voor haar bewerking van de vampier niet is ingegaan op het typerende beeld van de vrouwelijke vampiers die vaak voorkomt in vampierverhalen of -films. Ze heeft hierbij gekozen voor het beeld van de vrouwelijke vampier die geen gebruik maakt van haar seksualiteit om haar slachtoffers te verleiden, maar juist de mannen vermoord die zijn seksualiteit gebruikt om haar of andere vrouwelijke personages te verleiden om iets te doen waar zij zelf niet helemaal achter staan.

Literaire en filmische invloeden

In een interview met *New Republic* journalist Esther Breger vertelt Amirpour over de teksten en films die van invloed zijn geweest voor haar vampierbewerking: “Ik kwam in aanraking met Anne Rice toen ik een kind was. Ik werd verliefd op Lestat... Ik heb alle vampierfilms gezien, alles van *Lost Boys* tot *Once Bitten* tot Coppola's *Dracula*, Kathryn Bigelow's *Near Dark*. Ik hou van *Only Lovers Left Alive*.” Haar vampierbeeld is dus in de traditie van sympathieke buitenstaanders zoals die van Rice (Anyiwo 98).

In het bijzonder lijkt Amirpour's vampier geïnspireerd te zijn door de Anne Rice traditie van het sympathische monster dat lijdt aan schuldgevoel en verveling (Anyiwo 99). Amirpour omschrijft de vampiers op een manier dat haar positionering als Westerse observeerder die toegeeft aan het leuk vinden van “de meer existentiële emo vampiers” zoals die van Jim Jarmush's Adam en Eva of Anne Rice's Louis en Lestat. Dit zijn figuren die een geamerikaniseerde zelf-absorptie reflecteren. Jarmusch's *Only Lovers Left Alive* (2013) vertelt het verhaal van twee fragiele en gevoelige vampiers, Adam (Tom Hiddleston) en Eve (Tilda Swinton), die al eeuwenlang geliefden zijn. Omdat bloed is bezoedeld door de zombies (mensen), moeten de voorheen onsterfelijke Adam en Eva niet-verontreinigd bloed uit

ziekenhuizen halen, anders komen ze om. Op het einde van de film hebben Adam en Eva geen andere keus dan zichzelf te voeden door direct zichzelf direct van mensen te voeden.

Naast dat Amirpour zich heeft laten inspireren door Jarmush's *Only Lovers Left Alive*, heeft ze ook inspiratie gehaald van de figuren Louis de Point de Lac en Lestat de Lioncourt, personages uit de boeken *Interview with the Vampire* (1976) en *The Vampire Lestat* (1985) geschreven door Anne Rice. Het eerste verhaal gaat over een jongeman die de 200 jaar oude vampier Louis interviewt. Louis vertelt hierbij over zijn leven voordat hij de vampier ontmoette die hem onsterfelijk maakte. Ook vertelt hij over zijn leven als onsterfelijke in het New Orleans van de achttiende eeuw, dat hij deelt met de vampier Lestat en uiteindelijk ook met kind vampier Claudia. *The Vampire Lestat* vindt plaats van de late achttiende eeuw tot de jaren '80 van de twintigste eeuw en gaat over de vampier Lestat de Lioncourt en volgt het verhaal over hoe hij vampier is geworden en hoe hij zijn leven leidt vanaf het moment dat hij onsterfelijk is geworden.

Op welke manier zijn de invloeden van *Only Lovers Left Alive*, *Interview with the Vampire* en *The Vampire Lestat* terug te zien in Amirpours bewerking van de vampier in *A Girl Walks Home Alone at Night*? Anne Rice's Louis en Lestat zijn beiden net zoals *The Girl* sympathieke buitenstaanders. Amirpour heeft dan ook haar inspiratie voor *The Girl* genomen van deze twee vampiers, In een interview met *Vanity Fair* vertelt Amirpour dat zij als kind de boeken van Anne Rice had gelezen en op slag gek was op vampiers. In het bijzonder vond ze het idee dat vampiers alles konden meemaken heel interessant. In het interview geeft Amirpour ook aan dat er twee soorten vampierverhalen zijn: die van de existentiële contemplatie van het hele menselijke bestaan, en die waarin er een bloedbad is met gewelddadige monsters (Ehrlich). Dit eerste soort verhaal vindt zij dan ook romantisch. Dit verklaart ook waarom ze haar inspiratie haalt uit de boeken van Anne Rice, omdat deze de focus legt op het verhaal van één vampier die het hele menselijke bestaan in twijfel trekt. Ook

Jarmush's *Only Lovers Left Alive* past goed binnen dit plaatje, aangezien de vampier Adam ook heel erg twijfelt aan het voortbestaan van de mensheid, en daarom ook aan het voortbestaan van zichzelf en zijn geliefde Eva. Daarnaast is *The Girl* net zoals Adam en Eva uit *Only Lovers Left Alive* pijnlijk koel, sympathiek en monsterlijk. Bovendien heeft Amirpour inspiratie genomen van de liefdesrelatie van Adam en Eva voor haar eigen personages, *The Girl* en *Arash*. Net zoals het geval is bij Jarmush's *Only Lovers Left Alive*, moeten *The Girl* en *Arash* zichzelf door moeilijkheden zien te slaan, maar blijven ze uiteindelijk toch bij elkaar en vinden ze kracht bij elkaar.

Hoofdstuk 3 – De rol van gender

Waar ik als kijker in eerste instantie aan dacht bij het bekijken van *A Girl Walks Home Alone at Night* is, “wat is de genderrepresentatie binnen de film in het licht van de Iraanse cultuur waarbinnen deze film zich afspeelt?” Om deze vraag te kunnen beantwoorden is het allereerst van belang om te kijken naar de representatie van de vrouwelijke personages in films in het algemeen. Vervolgens is het cruciaal om te kijken naar de rol van vrouwen in Iran, en in hoeverre de weerspiegeling van de vrouwen in de film verschilt met het dagelijkse leven voor de gemiddelde vrouw in Iran.

Gender representatie in Hollywood films

Er bestaat geen eenduidig beeld van de vrouw in films, maar zij worden op verschillende manieren afgebeeld. Gender is dan ook een lastig begrip. Er ontstaat een probleem wanneer men ervan uit gaat dat de term ‘vrouw’ of ‘man’ een gemeenschappelijke identiteit aanduidt. De term ‘vrouwen’ of ‘mannen’, is zelfs in het meervoud, een lastige term geworden. Het is een plaats van strijd en een reden tot angst geworden. Als iemand een vrouw of man ‘is’, is dat zeker niet alles; de term is niet uitputtend omdat gender niet altijd coherent of consistent wordt geconstitueerd in verschillende historische contexten, en omdat gender kruist met raciale, klasse-, etnische, seksuele en regionale modaliteiten van discursief gevormde identiteiten. Als gevolg hiervan wordt het onmogelijk om ‘gender’ te onderscheiden van de politieke en culturele kruispunten waarin het altijd wordt geproduceerd en onderhouden (Butler 6). Gender is dus een cultureel relatief variërende invulling van wat mannelijkheid of vrouwelijkheid betekent, en er bestaat geen eenduidig beeld hierover.

Vrouwen worden echter vaak op eenzelfde manier geportretteerd in films. Zo is er in films twee keer zoveel kans dat een vrouw alleen wordt geïdentificeerd door een levens

gerelateerde rol in plaats van een werk gerelateerde rol, dan het geval is bij de mannelijke personages. Ook zijn ze vaak consequent jonger dan hun mannelijke tegenhangers en zijn ze zelden afgeschilderd als formele leiders (Murphy 8). De afgelopen jaren worden steeds vaker vrouwen in films neergezet als heldin, denk hierbij bijvoorbeeld aan films als *The Hunger Games* trilogie of DC's *Wonder Woman*. De traditionele opvattingen van een vrouw als huisvrouw of arbeider met een lage status begint dus uit het beeld te verdwijnen door de pittige, succesvolle 'girl power'-iconen (Murphy 8). Onderzoek toont echter nog steeds aan dat de waardering voor vrouwen in films op basis van hun identificatie als moeder, echtgenote of minnaar overweldigend is. Vrouwen worden afgeschilderd als afhankelijk van hun medepersonages, over-emotioneel en zijn vaak beperkt tot banen met een lage status in vergelijking met ondernemende en ambitieuze mannelijke personages. Zelfs films die gericht zijn op een vrouwelijk publiek stellen vaak teleur in afbeeldingen van onafhankelijke vrouwen waar kijkers zich mee kunnen identificeren (Murphy 8). Zowel commerciële films als contra-cinema zien de vrouwelijke personages gewoonlijk gecentreerd in "thema's van zelfopoffering, gedefinieerd in relatie tot kinderen of mannen, en hebben [het vrouwelijke publiek] aangemoedigd om zich te identificeren met vrouwelijke figuren op het scherm die machteloos waren of slachtoffer, of met actieve mannelijke helden" (Montgomery 39). Een reden waarom dit beeld van de vrouw in films op deze manier blijft, kan de invloed van het postfeminisme zijn. Postfeminisme heeft verschillende definities op basis van de groep die zich ermee identificeert of definieert, maar de meeste definities zien het als een reactie op het einde van het feminisme of als een antifeministische ideologie (Murphy 9). Catherine Orr geeft het bepalende kenmerk van de beweging aan door te zeggen: "Postfeminisme gaat ervan uit dat de vrouwenbeweging voor onderdrukkende instellingen zorgde, en dat het nu aan individuele vrouwen is om persoonlijke keuzes te maken die deze fundamentele maatschappelijke veranderingen eenvoudigweg versterken" (34). Bij het maken van deze

persoonlijke keuzes zitten vrouwen in films 'gevangen tussen concurrerende eisen om sterk en onafhankelijk te zijn met behoud van hun vrouwelijkheid' (Murphy 9).

Vrouwen in de Iraanse cultuur

Welke vrijheden genieten Iraanse vrouwen en op welke manieren worden zij beperkt in de manier waarop er naar hen wordt gekeken? Iraanse vrouwen worden vaak nog puur gezien door de lens van echtgenotes en moeders, en niet als individueel persoon. De vrouwen in Iran hebben te maken gehad met twee soorten maatschappelijke restricties: patriarchale waarden die dateren van vóór de revolutie van 1979, en institutionele structuren van na 1979 die gebaseerd zijn op harde interpretaties van Islamitische principes (Benjamin 101). Vrouwen worden hierdoor vaak nog beperkt in hun openbare- en privéleven. Aan de andere kant hebben we de westerse visie van Iraanse vrouwen. In de ogen van de westerse beschaving zijn Iraanse vrouwen vaak passieve, in hijab geklede individuen die naar de beslotenheid van hun huizen zijn verbannen (Benjamin 101). Hoewel Iraanse vrouwen inderdaad onderdrukt worden en de verplichte dresscode van de hijab een zichtbaar teken is van overheidsinmenging in hun leven, genieten Iraanse vrouwen niettemin meer vrijheid dan vrouwen in veel andere landen in de regio. In contrast met deze landen zijn Iraanse vrouwen goed opgeleid, zijn ze betrokken bij alle aspecten van de samenleving en zijn ze krachtige aanjagers van verandering die voortdurend vechten voor hun rechten, zelfs met groot persoonlijk risico (Benjamin 101). Daarnaast klagen opgeleide, onafhankelijke vrouwen dat het moeilijk is om ruimdenkende Iraanse mannen te vinden die bevrijde vrouwen waarderen (Benjamin 102).

Een ander belangrijk element in de Iraanse cultuur is de dresscode, en dan met name die van vrouwen. De afgelopen 100 jaar is vrouwenkleding een strijdtoneel geweest tussen de regering, geestelijken, mannen en vrouwen zelf. Daarom is vrouwenkleding, en dan in het

bijzonder de sluier, evenzeer een politiek als een religieus symbool. In het begin van de twintigste eeuw werden de meeste vrouwen geïsoleerd in hun huizen en in het openbaar verborgen door lange chadors, een losse en meestal donkergekleurde doek die het hoofd en lichaam bedekt, maar het gezicht zichtbaar laat. Toen Reza Shah Pahlavi in 1925 aan de macht kwam, zette hij een proces van modernisering en secularisatie in gang, waaronder het aanmoedigen van vrouwen om westerse kleding aan te nemen. In 1936 ging hij nog verder en vaardigde een koninklijk besluit uit waarin het voor vrouwen illegaal werd om de traditionele chador te dragen. De meeste vrouwen uit de hogere klasse en goed opgeleide vrouwen namen graag meer westerse kleding aan en wierpen hun chadors af, maar de beslissing om de sluier te verbieden werd fel bestreden door de geestelijken en religieuze vrouwen (Benjamin 106). Het verzet tegen het verbod was zo sterk, dat toen Mohammed Rezi Pahlavi het stokje van zijn vader overnam in 1941, het verbod werd opgeheven. Toen de prowesterse regering van de sjah steeds repressiever werd, begonnen steeds meer vrouwen de hoofddoek en chador te dragen als een symbool van oppositie. Ironisch genoeg werd de sluier een symbool van bevrijding van de dictatoriale staat. De vrouwen realiseerden zich echter niet dat de nieuwe regering, ingeluid door de revolutie in 1979, later islamitische kleding weer verplicht zou stellen (Benjamin 107). Toen de Supreme Leader eenmaal aan de macht was, riep hij een terugkeer naar bescheidenheid en islamitische kleding op, maar de regering verzekerde vrouwen dat dit slechts een aanbeveling was. In 1980 werd echter de sluier weer verplicht in regeringen en openbare ambten, en in 1983 werd het verplicht voor alle vrouwen. Volgens de wet moeten de vrouwen hun hele lichaam bedekken, behalve hun gezicht en handen. Daarnaast is het ook niet de bedoeling dat vrouwen felgekleurde kleding dragen of kleding die is ontworpen om de aandacht van mannen te trekken (Benjamin 107). Terwijl in prerevolutionaire tijden vrouwen in opstand kwamen door het dragen van de sluier, rebelleren Iraanse vrouwen tegenwoordig door het dragen van kleurrijke sjaals die naar achteren zijn

geduwd om zoveel mogelijk haar bloot te leggen, strakke manteaus te dragen en klodders make-up op te doen. Make-up is een symbool van verzet geworden. Vrouwen die de grenzen van bescheidenheid op de proef stellen, nemen een persoonlijk risico (Benjamin 108).

De Iraanse invloeden bij de vrouwelijke personages in 'A Girl Walks Home Alone at Night'

Wanneer we naar de vrouwen uit *A Girl Walks Home Alone at Night* kijken, vallen een aantal dingen op. Allereerst draagt The Girl een chador, een gestreept T-shirt met een donkere broek, en draagt zij make-up zoals oogpotlood en lippenstift. Of The Girl de chador draagt als symbool voor oppositie, voor religieuze redenen of omdat dit verplicht wordt gesteld door de overheid, wordt uit de film niet gelijk duidelijk. Kijken we echter naar de vrouwelijke personages om haar heen, dan valt het op dat The Girl eigenlijk de enige vrouw is die een chador draagt. Hierdoor valt er te beredeneren dat het in het fictieve stadje Bad City niet verplicht wordt gesteld door de overheid om een chador te dragen als vrouw zijnde.

Amirpour, als westerse feminist, ziet de chador als symbool van repressieve regimes en een religie dat het vrouwelijk lichaam behandelt als iets waar men voor moet vrezen (Anyiwo 102). Dit zeer westerse perspectief gaat ervan uit dat het recht van een vrouw om zich te kleden zoals de vrouwen zelf willen, de verwesterde vrijheden weerspiegelt – zolang het Westen de outfit goedkeurt. Amirpour's plaats als buitenstaander bemoeilijkt nogmaals haar vermogen om een authentieke ervaring te creëren terwijl het haar vrij stelt om de chador als zowel een bewijs van machteloosheid als bron van macht te gebruiken (Anyiwo 102). Naast het beeld dat de chador vanuit een westers perspectief als symbool van repressie staat, bestaat er ook het idee vanuit het westerse perspectief dat kledij zoals de chador een symbool kan zijn voor het gevaar van terroristen, die met name uit het Midden-Oosten zouden komen. Dit beeld van de bevolking van het Midden-Oosten als terrorist is met name groot geworden na de aanslag op 9/11. Amirpour speelt met beide connotaties die de westerse bevolking krijgt bij

het zien van een chador. Zo beeldt zij een wolf in schaapskleding af in de film. Hoewel de chador *The Girl* er kwetsbaar uit laat zien, bewijst Amirpour in de film ook weer het beeld van de Moslims die gevreesd moeten worden. Dit doordat zij de enige personage in de film met een chador tot een vampier heeft gemaakt die in het stadje Bad City mannen tot slachtoffer maakt. De chador speelt hierbij met meerdere culturele aannames over de chador.

Naast *The Girl* is er nog een aantal andere vrouwelijke personages in *A Girl Walks Home Alone at Night*. Deze dragen in tegenstelling tot *The Girl* geen chador en weerspiegelen op deze manier ook een ander beeld van de vrouw. Zo dragen de vrouw voor wie Arash werkt en Shaydah, de vrouw waarmee Arash danst op het Halloween feestje, beide geen chador of andere vorm van bedekking. Met name Shaydah, gespeeld door Rome Shadanloo, wordt afgebeeld als een losbandige vrouw wiens seksualiteit naar voren komt doordat zij danst met zowel Arash als een andere man op het Halloween feest. Ook in de scènes waarin *The Girl* haar chador niet draagt en zij in haar eigen huis is, wordt ze afgebeeld als een losbandigere vrouw dan wanneer zij in haar chador rondwaalt over straat. Amirpour beeldt hierbij niet alleen het stereotyperende beeld uit van de vrouw die de chador draagt, maar ook die van de vrouw die zichzelf niet bedekt volgens de kledij van de Moslimcultuur. Draagt een vrouw dit niet, dan wordt zij een wildere vrouw die haar seksualiteit uit. Ook een ander vrouwelijke personage, namelijk Atti de prostituee, bedekt zichzelf niet door middel van een chador of hijab. Hoewel zij wel een sjaal over haar hoofd heen wikkelt om haar haar enigszins te verbergen, is er alsnog veel te zien van het haar. Ook bij het personage van Atti wordt dus gespeeld met het idee van de ongeremde vrouw die geen bedekking draagt.

Een ander personage in de film is de transvrouw. Dit beeld van de transvrouw in de Iraanse popcultuur komt niet vaak voor. De transvrouw houdt vast aan de wetten die zijn opgesteld na de Iraanse revolutie van 1979, die seksuele handelingen van hetzelfde geslacht illegaal maakte, en homo's en lesbiennes veroordeelde tot straf of de dood door een

“codificatie van een bepaalde interpretatie van de Shari’a, de Islamitische wet (Abdi & Calafell 366). Vervolgens begon de Iraanse regering door de staat gefinancierde geslachtsaanpassende operaties aan te bieden. Zo markeert de transvrouw in de film niet alleen deze beklemmende geschiedenis, maar wijst ze ook op de kracht van liminaliteit en de mogelijkheid van queer utopieën. Net als de vampier is ze een buitenstaander. Zo is ze in haar scènes meestal alleen en is ze geen centraal personage maar bestaat ze aan de rand van de film, net zoals *The Girl* aan de rand van *Bad City* staat.

Een overkoepelend element dat we zien bij de vrouwelijke personages is het feit dat ze allemaal make-up dragen. Zo zien we *The Girl* bijvoorbeeld in een scène oogpotlood en lippenstift opdoen, voordat zij haar huis verlaat om Saeed te verleiden en later te vermoorden. Maar ook Atti’s personage loopt rond met make-up op haar gezicht. In de Westerse wereld is dit geen opmerkelijk feit als we kijken naar de hoeveelheid vrouwen die make-up draagt. Maar ook als we kijken naar de vrouwen in Hollywood films, valt op te merken dat zij in de meeste gevallen make-up dragen. Zelfs in scènes waarbij het vrouwelijke personage net uit bed komt en het moet lijken alsof zij geen make-up draagt, valt goed te zien dat de actrices toch altijd in ieder geval onder andere mascara en foundation op hebben. Wat maakt het dan zo bijzonder dat de vrouwelijke personages uit *A Girl Walks Home Alone at Night* zichtbaar make-up dragen? Zoals eerder benoemd wordt make-up in het Midden-Oosten vaak gezien als een symbool van verzet. De vrouw mag namelijk geen felgekleurde kleding dragen, of op andere manieren aandacht naar zichzelf vestigen, zoals het geval zou zijn bij het dragen van make-up. Interessant is om te zien hoe *The Girl* goed binnen het plaatje van de beschaafde Moslima valt wanneer er specifiek gekeken wordt naar haar kleding; ze draagt een chador waardoor haar hele lichaam bedekt is, en ook draagt ze geen felgekleurde kleding maar draagt zij een outfit die niet al te veel aandacht op haar vestigt. Toch brengt zij wel haar oogpotlood dik aan op haar oogleden en smeert zij donkergekleurde lippenstift op haar lippen. Doordat

Amirpour ervoor gekozen heeft om het personage van The Girl make-up te laten dragen, wordt de tegengestelde visie van de chador dragende vrouw in de ogen van de Oosterse wereld vergeleken met die in de ogen van de westerse wereld, goed belicht. Aan de ene kant lijkt The Girl goed te passen binnen het beeld van de beschaafde vrouw die zichzelf bedekt en niet de aandacht van mannen vraagt door weinig bedekkende kleding te dragen die plaatsvindt in de Oosterse wereld. Maar doordat The Girl make-up draagt, lijkt Amirpour zich toch een beetje af te zetten tegen het beeld van de oosterse beschaving dat een vrouw altijd maar bescheiden gekleed moet zijn. Het westerse beeld waaruit Amirpour werkt wordt op deze manier zichtbaar.

Conclusie

Ana Lily Amirpour's bewerking van de vampiermythe in *A Girl Walks Home Alone at Night* steekt de vampier in een moderner jasje. Ze heeft gekozen om een vrouwelijke vampier neer te zetten, in plaats van de mannelijke vampier waar men over het algemeen gelijk aan denkt wanneer het woord 'vampier' valt. Butler's idee dat bij het begrip "vrouw" geen eenduidige betekenis te vinden is, is terug te zien in *A Girl Walks Home Alone at Night*. Vrouwen worden op veelvuldige manieren geportretteerd in films, en geen enkele specifieke weergave staat voor hét vrouwenbeeld. Alhoewel de vrouwelijke vampier vroeger vooral werd afgebeeld als een bloeddorstige verleidster, is hier bij Amirpour's film geen sprake van. Kijken wij bijvoorbeeld naar een van de eerste vrouwelijke vampierverhalen, *Carmilla* van Sheridan Le Fanu, dan wordt dit al snel duidelijk. Amirpour heeft namelijk haar vrouwelijke vampier op een andere manier afgebeeld dan de typerende vrouwelijke vampier: zo gebruikt *The Girl* niet haar seksualiteit om haar slachtoffers te verleiden. In tegendeel, *The Girl* vermoord juist de mannen die op hun beurt hun vrouwelijke slachtoffers proberen te verleiden om dingen te doen waar zij niet geheel achter staan, zoals seksuele handelingen of het inspuiten van heroïne. Ook past *The Girl* niet geheel binnen de typerende gender representatie in Hollywood films. Zo wordt zij eerder neergezet als een heldin die krachtiger is dan haar mannelijke tegenhangers, in plaats van dat zij de rol speelt van de onderdanige vrouw die voor haar man en kinderen zorgt en daarnaast ook over emotioneel is. *The Girl* is daarentegen een onafhankelijke vrouw, die hoewel zij een relatie krijgt met Arash, haar eigen keuzes maakt en niet afhankelijk is van hem.

De invloeden van Anne Rice en Jarmusch zijn ten slotte ook van grote invloed geweest op de bewerking van de vampier in *A Girl Walks Home Alone at Night*. De sympathieke, coole vampiers uit deze verhalen heeft Amirpour gebruikt als spiegeling voor

The Girl. Zo heeft zij niet een bloedbad weergegeven met een bloeddorstig monster volgens de traditie van de oudere vampiermythes, maar heeft zij zich laten inspireren door de sympathiekere vampiers die in vrede proberen te leven met de medeburgers, zoals deze vaker wordt afgebeeld volgens de vampiertraditie van de eenentwintigste eeuw.

In Amirpour's *A Girl Walks Home Alone at Night* zien we dat het beeld van de vrouwelijke personages meer richting de modernere notie aanleunt van de vrouw. Zo worden zij niet meer weergegeven als moederfiguur die voor het huishouden zorgt, maar als onafhankelijke vrouwen die voor zichzelf zorgen in plaats van dat zij voor hun man zorgen. Het verschilt echter wel per vrouwelijk personage. Arash zijn moeder wordt bijvoorbeeld wel afgebeeld als een moederfiguur en leunt dus meer aan tegen de ouderwetse notie van de vrouwelijke personages. Ook de prostituee past meer binnen het beeld van de minnaar die behoort tot een lagere klasse dan de man. Zij laat zich inpalmen door de mannen om seksuele handelingen te verrichten, en zet uiteindelijk haar eigen leven op het spel voor geld. The Girl daarentegen past meer binnen de modernere notie van de 'girlpower' heldin. Hoewel zij uiteindelijk de minnaar wordt van Arash, laat zij zich niet beperken door hem in haar keuzes. Ook laat zij zich niet onderdanig voelen door de mannelijke personages, maar neemt zij juist de macht over hen door hen te vermoorden.

Ook in het kader van de Iraanse cultuur waarbinnen de verhaallijn afspeelt, is de afbeelding van The girl als vampier bijzonder. In Iran genieten vrouwen nog niet zoveel vrijheid als de vrouwen in de westerse wereld, en passen zij in feite beter in het beeld van de afhankelijke, emotionele moeder of minnaar. *A Girl Walks Home Alone at Night* speelt eigenlijk met een mengeling van dit Iraanse beeld en het westerse beeld van de vrouw. Zo draagt The Girl een chador, maar heeft Amirpour dit eerder bedoeld als een symbool van repressie. Hoewel sommige vrouwelijke personages zich wel laten leiden in de zeggenschap van de mannelijke personages, en dus conformeren aan het Iraanse beeld van de vrouw, zijn

ze ook een stuk vrijer en westers afgebeeld dan daadwerkelijk vaak het geval is in de Iraanse cultuur. Dit is vooral terug te zien wanneer men kijkt naar de uiterlijke kenmerken van de vrouw, zoals het feit dat zij allemaal make-up dragen en zij allemaal, behalve The Girl, geen chador of hijab dragen om zichzelf te bedekken. Deze mengeling van Iraanse en Westerse invloeden in de vrouwelijke personages is te danken aan Amirpour's gemengde afkomst. Geboren bij Iraanse ouders, maar opgevoed in Amerika, identificeert Amirpour zich meer met de westerse cultuur dan de Iraanse. Deze westerse cultuur is dan ook terug te zien in de film. Haar vampier is dan ook een oude niet-westerse vampier, verbeeld door een westerse geest en in een niet-westers landschap geplaatst. Net zoals Amirpour, is The Girl alleen Iraans in haar uiterlijk, gekleed in een façade van die cultuur.

Bibliografie

- Abdi, Shadee, en Bernadette Marie Calafell. “Queer utopias and a (Feminist) Iranian vampire: a critical analysis of resistive monstrosity in *A Girl Walks Home Alone at Night*.” *Critical Studies in Media Communication*, 2017, pp. 358-370, via <https://doi.org/10.1080/15295036.2017.1302092>.
- A Girl Walks Home Alone at Night*. Geregisseerd door Ana Lily Amirpour, Logan Pictures, 2014.
- Anyiwo, Melissa. “Reclaiming the Marginalized Female Body in Ana Lily Amirpour’s *A Girl Walks Home Alone at Night*.” *Vampire Films Around the World: Essays on the Cinematic Undead of Sixteen Cultures*, McFarland & Company, Inc., Publishers, 2020, pp. 92-107, via https://books.google.nl/books?hl=nl&lr=&id=cw8CEAAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT100&dq=a+girl+walks+home+alone+at+night&ots=ZE-Ncc8Rhl&sig=S_RyltnEnemJ-qqPkN69ZD0bQ-8&redir_esc=y#v=onepage&q=a%20girl%20walks%20home%20alone%20at%20night&f=false.
- Benjamin, Medea. “Chapter 6: the paradoxical status of Iranian women”. *Inside Iran: The Real History and Politics of the Islamic Republic of Iran*. OR Books, 2018, pp. 101-120, via <https://doi.org/10.2307/j.ctv62hfzm.10>.
- Butler, Judith. “Subjects of Sex/Gender/Desire”. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. Routledge, 2002, pp. 3-6, via <https://doi.org/10.4324/9780203902752>.
- Dijkstra, Bram. *Idols of Perversity: Fantasies of Feminine Evil in Fin-De-Siècle Culture*. New York: Oxford Up, 1986.

- Ehrlich, David. "Meet the Director of the Year's Most Provocative Vampire Movie". *Vanity Fair*. 21 november 2014, via <https://www.vanityfair.com/hollywood/2014/11/a-girl-walks-home-alone-at-night-director>.
- Groom, Nick. *The Vampire: A New History*. Yale University Press, 2018, via <https://doi-org.ru.idm.oclc.org/10.2307/j.ctv6gqxp2>.
- Hobson, Amanda en Melissa Anyiwo. *Gender in the Vampire Narrative*. Vol. 8, SensePublishers, 2016, via <https://link-springer-com.ru.idm.oclc.org/book/10.1007/978-94-6300-714-6>.
- Montgomery, Sarah. *Women's Women's Films*. *Feminist Review*, no. 18, november 1984, via <https://doi.org/10.1057/fr.1984.46>.
- Murphy, Jocelyn Nichole. *The role of women in film: Supporting the men -An analysis of how culture influences the changing discourse on gender representations in film*. University of Arkansas, Fayetteville. 2015, via <https://scholarworks.uark.edu/jouruht/2>.
- Orr, Catherine M.. *Charting the Currents of the Third Wave Author (s)*. *Hypatia*, vol. 12, no. 3, Third Wave Feminisms (zomer, 1997), pp. 29-45, via <http://www.jstor.org/stable/3810221>.
- Wilson, Shelby. *The Bitten Word: Feminine Jouissance, Language, and the Female Vampire*. 2015, via <https://escholarship.org/uc/item/7vg110pg#main>.