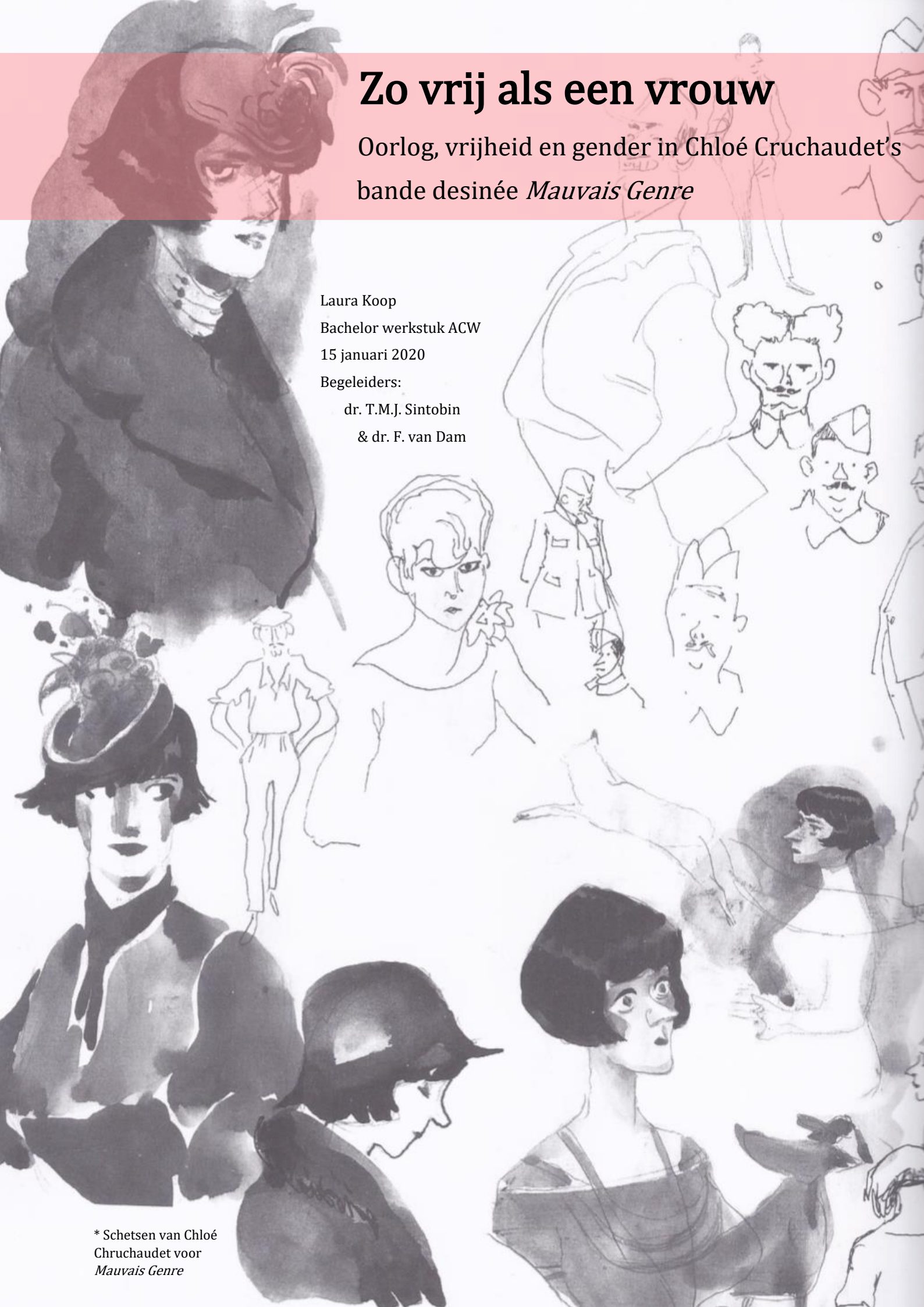




Zo vrij als een vrouw

Oorlog, vrijheid en gender in Chloé Cruchaudet's
bande dessinée *Mauvais Genre*

Laura Koop

Bachelor werkstuk ACW

15 januari 2020

Begeleiders:

dr. T.M.J. Sintobin

& dr. F. van Dam

* Schetsen van Chloé
Cruchaudet voor
Mauvais Genre

Nous nous fixons 30 rue de Saussurè à Paris 17^{ème}

Et nous passons pour deux femmes qui s'aiment

deux garçonne

Suzanne qui est mon mari

Et moi que les voisins surnommaient la gentille

Maintenant je dirai Suzanne pour parler de mon mari

We vestigen ons op Rue de Saussure 30 in Parijs 17^e

En we gaan door als twee vrouwen die van elkaar houden

twee jongens

Suzanne die mijn man is

En ik waarvan de burenen de aardige als bijnaam gaven

Nu zal ik Suzanne zeggen wanneer ik over mijn man praat

Fragment uit het dagboek van Louise Grappe

Inhoudsopgave

Inleiding	4
1 Vanaf nu ben je een vrouw: gender en performativiteit	7
1.1 De spelregels: hoe moet je man of vrouw zijn?	7
1.2 Crossdressing: switchen van genderidentiteit	8
1.3 Conclusie	14
2 La garçonne: de vrouw als symbool voor vrijheid	15
2.1 Het fenomeen 'la garçonne'	15
2.2 Paul of Suzanne = man of vrouw = opgesloten of bevrijd	18
2.3 Conclusie	22
3 Vecht als een man: nationalisme, oorlogstrauma en gender	23
3.1 Oorlog, nationalisme en mannelijkheid	23
3.1.1 Traditioneel mannelijke eigenschappen	23
3.1.2 Medeplichtige mannelijkheid	26
3.1.3 Nationalisme en gender	28
3.2 Oorlogstrauma en misogynie	29
3.3 Conclusie	34
Conclusie	35
Bibliografie	37

Inleiding

De afgelopen jaren is er in de westerse cultuur een toenemende aandacht, zowel positief als negatief, voor genderthematiek. Met name een vergrote mate van tolerantie en een inclusieve benadering die alle mogelijke genderidentiteiten erkent, blijken speerpunten te zijn bij verschillende organisaties. Dit is het geval binnen het bedrijfsleven, het onderwijs, overheidsinstellingen en de kunstwereld. Zo werd in 2016 het eerste genderneutrale paspoort uitgegeven in Nederland, waarop geen M/V staat, maar een X (NOS). Volgens de stemmers van de online poll voor het irritantste woord van het jaar, is 'genderneutraal' de absolute winnaar in 2017, omdat dit 'te politiek correct' zou zijn (Born). Ook de Radboud Universiteit, waar ik zelf dagelijks kom, probeert veranderingen omtrent gelijkwaardige genderrepresentatie door te voeren in het beleid. In 2018 werden de traditionele symbolen, die aangeven of het een mannen of vrouwen toilet is, op een aantal toiletdeuren vervangen voor symbolen met genderneutrale figuren. Naast deze lokale en nationale instituties, worden ontwikkelingen rondom genderthematiek ook op Europees niveau aangemoedigd en gedocumenteerd. Zo werd in 2006 het Europees Instituut voor Gendergelijkheid opgericht door de lidstaten van de EU om 'gendergelijkheid te bevorderen, discriminatie op grond van geslacht te bestrijden en het bewustzijn over genderkwesties te vergroten' (EIGE). Het is duidelijk dat genderthematiek leeft in de huidige tijdsgeest en dat diverse organisaties op verschillende niveaus veranderingen omtrent genderidentiteit in gang trachten te zetten. Met dit onderzoek wil ik ook bijdragen aan een alternatief en vrijer begrip van gender, door te kijken naar hoe genderthematiek in de kunsten is gepresenteerd. Dit zal ik doen aan de hand van de striproman *Mauvais Genre* (2013) van Chloé Cruchaudet.

Deze striproman vertelt het verhaal van de Parijzenaren Louise en Paul Grappe, die leven tijdens de roaring twenties, ofwel in het Frans: 'les années folles'. Het lijkt op een veelvoorkomend tragisch oorlogsverhaal, maar het waargebeurde verhaal van dit echtpaar is complexer. Nadat Paul als soldaat tijdens de Eerste Wereldoorlog zichzelf verminkt om te voorkomen dat hij opnieuw naar de loopgraven wordt gestuurd, besluit hij zichzelf te verkleden als vrouw. Tien jaar lang leeft hij als Suzanne, wat gevolgen heeft voor zijn¹ huwelijk met Louise en voor zijn eigen veiligheid, immers loopt hij als deserteur gevaar om geëxecuteerd te worden. De historici Fabrice Virgili en Danièle Voldman schreven een reconstructie van dit verhaal in het essay *La garçonne et l'assassin* (2011) op basis van documenten uit diverse archieven, waaronder brieven, dagboeken en notities van Louise en Paul Grappe (Virgili en Voldman 189). Vanuit dit essay creëerde Chloé Cruchaudet de striproman *Mauvais Genre* (2013), die opnieuw werd verfilmd in 2017 onder de titel *Nos Années Folles*. Verder speelde in 2018 de toneelvoorstelling *Suzanne, la vie étrange de Paul Grappe* in de theaters van Parijs (Jeener). Het is opmerkelijk dat het 'vergeten' verhaal van Paul en Louise Grappe bijna 100 jaar nadat het plaatsvond grote aandacht krijgt van historici en kunstenaars. Dat het verhaal nu op verschillende manieren en in diverse kunstvormen opnieuw wordt verteld, is geen toeval. Zo vervult *Mauvais Genre* de functie van een

¹ In de striproman worden verschillende persoonlijke en bezittelijke voornaamwoorden gebruikt voor Paul/Suzanne: zowel hij/zij en zijn/haar. Dit talige element is ook vormend voor de genderidentiteit en benadrukt de complexiteit van genderthematiek. Ik zal daarom verwijzen naar dit personage met de voornaamwoorden die ook worden gebruikt in de tekst.

archief, want de manier waarop gebeurtenissen die in het verleden plaatsvonden, worden bewaard en doorgegeven, is bepalend voor het beeld dat er nu heerst over dat verleden (Benjamin 254). Door te achterhalen op welke manier het verhaal van Paul en Louise Grappe in de vorm van een striproman is gegoten, zullen huidige opvattingen over genderthematiek worden onthuld.

Dit onderzoek richt zich op twee wetenschappelijke disciplines. De eerste omvat de genderstudies, waarbinnen voornamelijk Simone de Beauvoir en Judith Butler relevant zijn, omdat zij iconische teksten schreven over de constructie en performativiteit van gender (De Beauvoir 10, Butler 5). Bovendien zijn in relatie tot gender, performativiteit en sociale rollen in publieke ruimtes de denkers Erving Goffman en Richard Sennett belangrijk (Goffman 28, Sennett 65). Verder is de theorie van Christine Bard van belang, omdat deze Franse denker specifiek heeft geschreven over gender tijdens de années folles² in Frankrijk (13). Tevens zal de theorie van Joshua Goldstein een verdieping geven over het verband tussen gender en oorlog (2). De tweede discipline omvat het wetenschapsgebied van de comic studies. De bande dessinée³, vanuit het Frans letterlijk vertaald als de ‘getekende strip’, is een hybride kunstvorm omdat het kenmerken bezit uit verschillende kunstdisciplines: literatuur, film en beeldende kunst (Groensteen 124). Deze hybride vorm komt overeen met het onderwerp dat wordt onderzocht, namelijk een hybride genderidentiteit en het vervagen van stereotype genderhokjes. Een samensmelting van de bovengenoemde kunstvormen resulteert in een bande dessinée, die in Frankrijk al een aantal jaren toenemende populariteit kent (Baetens 66). Echter is het een relatief nieuw medium dat de afgelopen decennia ook onder academici steeds meer aandacht krijgt. Twee pioniers in deze discipline zijn Thierry Groensteen en Jan Baetens. Zij ondervragen onder meer de nieuwe betekenissen die de combinatie van visualiteit en discursiviteit genereren (Groensteen 10, Baetens 66). Niet alleen de traditionele literaire aspecten, zoals het vertelperspectief, maar ook het kleurgebruik, de tekenstijl en de volgorde van panelen spelen een rol in het creëren van betekenis in een bande dessinée (Groensteen 124). De manier waarop *Mauvais Genre* is vormgegeven, in woord en beeld, vertelt meer over normen in de huidige tijd dan over de periode waarover is geschreven. Zo zijn de keuzes die zijn gemaakt in het weergeven van typisch mannelijke of vrouwelijke karaktereigenschappen, of de manier waarop de gedragsveranderingen van Paul/Suzanne zijn geïnterpreteerd, belangrijke aspecten die het stereotype beeld van een bepaalde genderidentiteit vormen. Met als doel de heersende opvattingen over genderthematiek in deze tijd te ontmaskeren, zal dit onderzoek zich richten op de volgende onderzoeksvraag: Op welke manier construeert de bande dessinée *Mauvais Genre* (2013) van Chloé Cruchaudet de genderidentiteit van het personage Paul Grappe – ook wel Suzanne – in woord en beeld?

² Met de années folles, in het Nederlands ook wel de dwaze jaren of de roaring twenties genoemd, bedoel ik de tijdspanne die loopt van 1910 tot 1920. Dit geldt ook voor de rest van dit onderzoek wanneer deze term wordt gebruikt.

³ Er zijn meerdere mogelijke termen in verschillende talen te gebruiken voor het aanduiden van dit genre: de combinatie van visuele en descriptieve elementen. Een paar voorbeelden hiervan zijn: de striproman, comic book, graphic novel, literaire roman, bande dessinée, etc. Hoewel deze termen andere connotaties met zich meedragen, belichamen ze allemaal dit genre. Ik heb gekozen voor de Franse term ‘bande dessinée’ omdat mijn onderzoeksobject door een Franse auteur in de Franse taal is geschreven en het verhaal zich in Frankrijk afspeelt. Bovendien wordt deze term gebruikt voor teksten die maatschappelijke thematiek aankaarten (Baetens 66). Ondanks dat de gebruikte literatuur in dit onderzoek in sommige gevallen gebruikmaakt van andere termen, zal ik deze theorie toepassen op de bande dessinée.

De methode die zal dienen om antwoord te geven op de onderzoeksvraag is tweeledig. Ten eerste zal ik een literatuuronderzoek doen, waarbij genderstudies de hoofdzakelijke informatiebron vormen. Zoals eerder vermeld, hebben De Beauvoir, Butler en Bard relevante theorieën over genderthematiek geschreven, die worden toegepast op het personage Paul/Suzanne. Het tweede deel zal bestaan uit een tekst- en beeldanalyse van de bande dessinée⁴. Deze analyse wordt gedaan met behulp van elementen die specifiek aan de bande dessinée zijn toegeschreven. Mario Saraceci gebruikt een overzichtelijke methode voor beeldanalyse waarbij de volgende vier bouwstenen leidend zijn: tekstkaders, tekstballonnetjes, panelen en kaders⁵ (5). Met dit laatste element wordt de omlijsting van de panelen bedoeld (5). Naar mijn mening ontbreekt in deze methode een vijfde element, dat ik zal toevoegen, namelijk: de compositie van zowel individuele panelen als de algehele lay-out van de pagina (Groensteen 125). De bladzijden zijn gekozen op basis van het onderwerp, dat aansluit bij de gender theorieën die worden gebruikt bij het literatuuronderzoek. Vanwege een herkenbaar terugkerend patroon, en daardoor het grote aanbod van geschikte voorbeelden in *Mauvais Genre*, gelden de gekozen voorbeelden als representatief en zijn deze een goede vertegenwoordiging van de niet-geselecteerde bladzijden.

Elk hoofdstuk is volgens dezelfde wijze opgebouwd. Eerst zal de desbetreffende theorie van het hoofdstuk worden besproken en deze zal vervolgens worden toegepast op een tekst- en beeldanalyse van een voorbeeld, waarbij de mediums specifieke elementen – de vijf bouwstenen – als leidraad worden aangehouden. In het eerste hoofdstuk wordt de relatie tussen gender en performativiteit besproken, waarbij vooral de omkering van traditionele genderrollen aan bod komt. De deelvraag die hierbij wordt gesteld is: Op welke manier worden traditioneel typisch vrouwelijke of mannelijke eigenschappen toegeschreven aan Paul/Suzanne? In het tweede hoofdstuk wordt de relatie tussen vrijheid en gender in tijden van oorlog belicht. Daarbij wordt het fenomeen 'la garçonne', een symbool voor vrijheid, verder toegelicht. Voor dit hoofdstuk geldt de volgende deelvraag: Wat wordt er verstaan onder de vrijheid die la garçonne geniet en in hoeverre zijn deze eigenschappen toegekend aan Paul/Suzanne? Het derde en laatste hoofdstuk beslaat het verband tussen nationalisme, oorlogstrauma en gender in *Mauvais Genre*. Daarbij wordt ingegaan op de totstandkoming van mannelijkheid in oorlogstijd en het mogelijke verband tussen oorlogstrauma en misogynie. De deelvraag in dit laatste hoofdstuk is: Op welke manier is het verband tussen oorlog, nationalisme en gender in beeld gebracht in *Mauvais Genre*?

⁴ Het is van belang om twee essentiële aspecten van de tekstanalyse te verhelderen. Ten eerste heb ik ervoor gekozen om de dialogen, die in het Frans zijn geschreven, ook in het Frans in de analyse te gebruiken om zodoende het dichtst bij de originele tekst te blijven. De dialogen worden voorzien van een Nederlandse vertaling in de voetnoten, zodat de leesbaarheid van de tekst optimaal is. Ten tweede: deze vertalingen heb ik zelf gemaakt en zullen niet volledig conform de regelgeving van vertalen zijn.

⁵ Voor de mediums specifieke elementen van de bande dessinée zie ook: Scott McCloud, Daniel Stein, Neil Cohn, Pascal Lefèvre, Thierry Groensteen, Jan Baetens, et al.

1 Vanaf nu ben je een vrouw: gender en performativiteit

Paul en Suzanne verschillen op het gebied van gedragingen, dialogen en uiterlijkheden. In dit eerste hoofdstuk wordt bevraagd op welke manier de verschillen tussen het man-zijn (als Paul) en het vrouw-zijn (als Suzanne) zijn weergegeven in *Mauvais Genre*. De volgende deelvraag zal de rode draad zijn door het hoofdstuk: Op welke manier worden traditioneel typisch vrouwelijke of mannelijke eigenschappen toegeschreven aan Paul/Suzanne? De eerste stap om hierachter te komen, is door het vaststellen van de norm wat betreft verwachte gedragingen, ofwel de gedragsregels voor 'de vrouw' en 'de man'. Daarna wordt onderzocht op welke manier de omkering van de traditionele genderrollen – met bijbehorende gedragsregels – wordt afgebeeld in *Mauvais Genre*.

1.1 De spelregels: hoe moet je man of vrouw zijn?

Volgens De Beauvoir heeft de mens zelfbeschikkingsrecht en de vrijheid om zelf keuzes te maken over het leven, ook wat betreft genderidentiteit (11). Voortbouwend op deze existentialistische benadering van De Beauvoir, stelt Butler dat genderidentiteit maakbaar is (135). Butler stelt zelfs dat 'acts and gestures, articulated and enacted desires create the illusion to an interior and organizing gender core' (136). Zowel De Beauvoir als Butler stelt dat de mens geen genderessentie heeft. Gedragingen en uiterlijkheden worden opgelegd door onzichtbare structuren in de samenleving (De Beauvoir 15, Butler 137). In andere woorden: gender is performatief. In lijn met De Beauvoir en Butler, zal ik in dit onderzoek de normatieve definitie van gender aanhouden, wat inhoudt dat gender wordt beschouwd als: 'The characteristics that a given culture understands as masculine or feminine, [which] depend on social interactions and the assimilation of social norms' (Butler 137). Volgens deze definitie is een stereotype genderidentiteit het resultaat, of beter gezegd, een product van de cultuur waarin wordt geleefd (137). Zo is ook 'de vrouw' een product van de samenleving, waarbij verschillende factoren, waaronder bijvoorbeeld mediabeelden, actief hebben bijgedragen aan deze norm.

Om te achterhalen hoe dit 'product' tot stand komt, is het van belang om vast te stellen welke eigenschappen dit product moet hebben, volgens de maatschappij waarin het wordt gecreëerd (Walton 175). Butler stelt hierbij een relevante vraag over performativiteit: 'How does one "become" a gender?' (141). Een essentiële vraag als het gaat om genderidentiteit en de manier waarop de mens deze zelf vormgeeft, of hoe deze voor de mens wordt voorgeschreven. Wat als mannelijk of vrouwelijk is bestempeld, wordt onder andere bepaald door sociale interacties en herhalende beelden, waardoor het als waarheid wordt aangenomen (141). Ook in *Mauvais Genre* wordt de genderidentiteit van Paul/Suzanne bepaald door factoren van buitenaf die bepalen wat mannelijk of vrouwelijk is. Om te analyseren op welke manier in *Mauvais Genre* de traditionele normen over genderidentiteiten worden bevestigd of ontkend, wordt er eerst gekeken naar 'de spelregels' van het man-zijn en het vrouw-zijn. In *Mauvais Genre* vinden meerdere momenten plaats waarop de ongeschreven regels – die vertellen hoe iemand zich moet

gedragen volgens een bepaalde stereotype genderidentiteit – worden uitgelegd door personages in het boek. Daarvan heb ik één voorbeeld geselecteerd.

Op bladzijde 63 is te zien hoe Louise en Suzanne voor het eerst samen een publieke ruimte betreden (zie afb. 1). Terwijl ze samen buiten op een terras zitten en een glas wijn drinken, legt Louise aan Suzanne de spelregels uit van het vrouw-zijn, zodat niemand ontdekt dat ze eigenlijk Paul is, die als deserteur nog altijd gevaar loopt. Het beeld is opgedeeld in twee helften. Het bovenste paneel is een opsomming van verwachte gedragingen van 'de vrouw', die worden uitgelegd door middel van opeenvolgende tekstballonnetjes en bijbehorende afbeeldingen van vrouwen. Opvallend is dat er geen panelen en kaders worden gebruikt, maar de vrouwen die als rolmodel optreden op een dynamische manier zijn afgebeeld. Rechts bovenin begint de monoloog van Louise in het eerste tekstballonnetje: 'Regarde les gestes... une femme, ça doit être discret, tout en retenue... tu manipules les objets comme s'ils étaient très fragiles... tu bouges lentement, comme si tu étais dans l'eau... tu fais comme si tu avais toujours un peu froid... tu poses ton verre sans faire de bruit...'⁶. In het onderste paneel is Paul afgebeeld met een gebochelde rug en een ongeïnteresseerde houding, wat precies het tegenovergestelde is van de gedragsregels van de vrouw, die Louise net aan hem heeft uitgelegd. Zijn eerste reactie op de uitleg van de gedragsregels is: 'bon, tu veux que je joue au pédé, quoi...' en 'comment tu veux, que ça paraisse naturel ? J'suis un bonhomme, c'est tout !'⁷. Dit voorbeeld laat de gedragsregels zien zoals deze door vrouwen worden opgelegd en aan elkaar worden overgedragen, waardoor ze (onbewust) deze normen zelf in stand houden. Datzelfde geldt voor Paul, zijn reactie verradt dat hij deze gedragingen associeert met homoseksualiteit en daardoor niet met heteroseksuele mannelijkheid. Bovendien zegt hij dat het niet natuurlijk voor hem is, waarbij hij impliceert dat vrouwen deze gedragingen wel van nature hebben. Zowel de tekst als het beeld vertellen de lezer⁸ welke gedragsregels van een vrouw worden verwacht. Gedragingen en uiterlijkheden van traditionele genderrollen zijn geen statische gegevens. Echter worden deze bepaald door de heersende normen in een samenleving. De volgende paragraaf zal in het teken staan van een omkering en ondermijning van deze traditionele genderrollen.

1.2 Crossdressing: switchen van genderidentiteit

Butler stelt dat het kleden volgens de conventies die met het andere geslacht worden geassocieerd, ook wel crossdressing, een dubbele inversie is: 'Drag fully subverts the distinction between inner and outer psychic space and effectively mocks both the expressive model of gender and the notion of a true gender identity' (137). Hoe iemand zich diep van binnen voelt, wat tegenstrijdig is aangezien Butler ook stelt dat er geen genderessentie is, komt soms niet overeen met hoe diens lichaam eruitziet (137). Oftewel, de interne genderidentiteit kan verschillen met de externe lichamelijke uiterlijkheden, ook wel: het

⁶ Vertaling: 'Kijk naar de gebaren... een vrouw, moet discreet zijn, maar ook ingetogen... je behandelt objecten alsof ze erg breekbaar zijn... je beweegt langzaam, alsof je in het water bent... je doet alsof je het altijd een beetje koud hebt... je zet je glas neer zonder geluid te maken... '.

⁷ Vertaling: 'Nou, je wilt dat ik homo speel, wat...', en: 'Hoe wil je dat het natuurlijk lijkt? Ik ben een man, dat is alles! '.

⁸ Wanneer in dit onderzoek wordt verwezen naar de lezer, bedoel ik daarmee ook de kijker, immers is een bande dessinée een combinatie van tekst en beeld, en daarom gaat het om lezen en kijken.



Afbeelding 1: Chloé Cruchaudet, *Mauvais Genre*, Delcourt/Mirages, 2013, p. 63.

biologische lichaam. Tijdens de eerste maanden dat Louise en Paul als stel samen door het leven gaan, voldoen ze allebei aan de uiterlijke kenmerken die met hun biologische geslacht worden geassocieerd. Louise gedraagt en kleedt zich volgens het beeld van de stereotype traditionele vrouw, en de handelingen en het uiterlijk van Paul voldoen aan het beeld van de stereotype traditionele man. Echter wisselen ze van deze kenmerken. Aan de hand van twee voorbeelden zal deze omkering van 'de man' en 'de vrouw' worden geïllustreerd.

Het eerste voorbeeld waarbij de wisseling van genderrollen tussen Paul en Louise zichtbaar wordt, en wat tevens een keerpunt is in het verhaal, is het moment waarop Paul zich voor het eerst kleedt als Suzanne (zie afb. 2). Wanneer Louise terugkomt van haar werk, wil ze samen met Paul een glas wijn drinken, maar Paul is niet tevreden met de fles die ze heeft uitgekozen. Vol ongeloof vraagt hij haar: 'Attends...tu plaisantes ?! Tu crois vraiment que je vais boire ce truc de... fillettes bretonnes ?!'⁹. De fles met witte wijn, die niet toevallig 'fillettes' is genoemd, keurt Paul niet goed. Op het moment dat Louise zich wil gaan omkleden, staat Paul erop dat Louise een andere fles gaat kopen: 'Attends ! Tu désape pas ! Tu vas aller me chercher une bouteille de rouge !'¹⁰. Maar Louise weigert een nieuwe fles te kopen en wordt woedend: 'Mais... tu me fais chiiiiier !!! Tu vas aller le chercher tout seul, ton pinard !'¹¹. Op dat moment gooit ze de rode jurk, die ze net heeft uitgetrokken, naar het hoofd van Paul. Op deze pagina bestaat het kleurgebruik uit zwart-, wit- en grijs tinten en een rode kleur, die tot deze pagina alleen werd gebruikt bij de kleding van vrouwen. Wanneer Louise haar roodgekleurde jurk naar Paul gooit, het symbool voor vrouwelijkheid, geeft ze daarmee letterlijk haar rol als vrouw aan hem. Vanaf dit moment wordt Paul in het rood afgebeeld. De kleur rood komt dus terug in de kleding en in de fles wijn, waar Paul zelf om heeft gevraagd. Ook in andere mediums specifieke elementen is deze omwisseling in genderidentiteit zichtbaar gemaakt. Er zijn geen duidelijke kaders meer, waardoor de panelen in elkaar overlopen. Dit laat het vervagen van de genderidentiteit zien, want de panelen zijn niet langer helder afgebakende hokjes, net zoals de vervaging van de duidelijke verdeling in het man-zijn en vrouw-zijn. Wat betreft compositie is het opvallend dat Louise (de vrouw) steeds op de achtergrond en relatief laag in beeld is gebracht, terwijl Paul (de man) telkens op de voorgrond treedt en hoger in het beeld verschijnt. Deze bladzijde visualiseert een belangrijk moment in het verhaal, want op de volgende bladzijde (die wordt besproken in hoofdstuk 2) gaat Paul voor het eerst als vrouw verkleedt naar buiten, om een fles rode wijn te kopen.

Het tweede voorbeeld waaruit blijkt dat Paul en Louise de genderrollen omdraaien, is te zien bij twee dansscènes. Deze zullen met elkaar worden vergeleken in de rest van deze paragraaf. Tijdens de beginperiode van de relatie tussen Paul en Louise, ontmoeten ze elkaar op een dorpsfeest. Hier dansen ze voor het eerst samen en dat verloopt vlekkeloos en soepel (zie afb. 3). Visueel is dit in beeld gebracht door het weglaten van strakke kaders en panelen: alle afbeeldingen lopen vloeiend en dynamisch in elkaar over, waardoor de dansbewegingen natuurlijk en soepel lijken. Ook in dit beeld is gebruik gemaakt van zwart-, wit- en grijs tinten. Opnieuw is de enige kleur in dit beeld rood, namelijk de rok van Louise, die de nadruk krijgt omdat het door het dansen, draaien en liften alle kanten op beweegt. Verder is er geen

⁹ Vertaling: 'Wacht... maak je een grapje?! Denk je echt dat ik dit ga drinken... Bretonse meisjes?!'.

¹⁰ Vertaling: 'Wacht! Kleet je nog niet uit! Je gaat me een fles rode wijn zoeken!'.

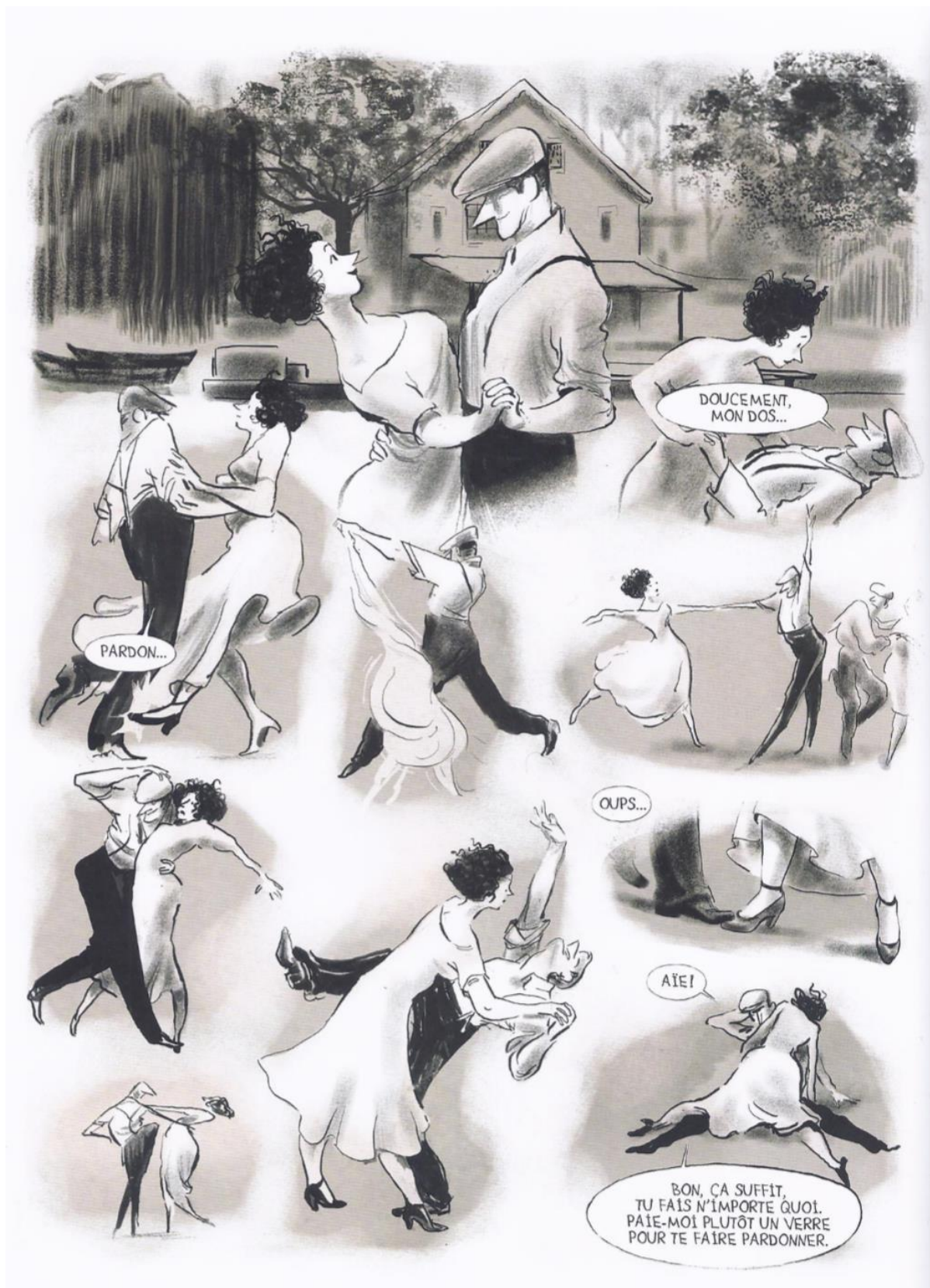
¹¹ Vertaling: 'Maar... je maakt me kwaad!!! Ga het maar zelf halen, jouw pinard!'. Overigens is Pinard een bekende wijn die Franse soldaten tijdens de Eerste Wereldoorlog dronken.



Afbeelding 2: Chloé Cruchaudet, *Mauvais Genre*, Delcourt/Mirages, 2013, p. 47.



Afbeelding 3: Chloé Cruchaudet, *Mauvais Genre*, Delcourt/Mirages, 2013, p. 13.



Afbeelding 4: Chloé Cruchaudet, *Mauvais Genre*, Delcourt/Mirages, 2013, p. 130.

gebruikgemaakt van tekstballonnetjes of tekstkaders, op één zin na: 'c'est pas une demi-portion, lui, c'est un mâle'¹², die wordt begeleid door drie muzieknoten. Verder is het opmerkelijk dat zowel Louise als Paul beide gelukkig kijken, een brede glimlach hebben en zich lijken te vermaken.

De tweede dansscène is bijna aan het eind van het verhaal (zie afb. 4). Dit is het moment waarop Louise en Paul vieren dat hij niet langer als Suzanne hoeft te leven maar opnieuw Paul kan worden, want er is net bekend gemaakt dat de deserteurs van de Eerste Wereldoorlog zijn vrijgesproken. Dit beeld verschilt in veel opzichten van hun eerste dans, de periode vóórdat Suzanne bestond. Paul en Louise lijken niet meer goed samen te kunnen dansen: ze stappen bij elkaar op de tenen, ze schoppen elkaar per ongeluk, ze struikelen over elkaar en vallen uiteindelijk zelfs over elkaar op de grond. Het meest opvallend is het ontbreken van de kleur rood, zowel bij Louise als Paul, wat impliceert dat beide personages geen vrouwelijkheid meer in zich hebben. Hoewel de kaders nog steeds geen harde lijnen bevatten, zijn er wel duidelijk panelen gemaakt waarin telkens een beweging wordt uitgelicht. Verder zijn er vier tekstballonnetjes die maar enkele woorden bevatten: 'doucement, mon dos...'¹³, 'pardon', 'oups...', 'aïe !', waarop Louise reageert met: 'Bon, ça suffit, tu fais n'importe quoi. Paie-moi plutôt un verre pour te faire pardonner'¹⁴. De vergelijking tussen deze twee dansscènes laat zien hoe de verhoudingen tussen Paul en Louise zijn veranderd in de tien jaar tijd dat Suzanne ook bestond. Bovendien is in de westerse wereld stildansen an sich een activiteit waarbij traditionele mannelijke en vrouwelijke bewegingen horen, want de man hoort de controle te nemen en de vrouw laat zich leiden (Tuana 630). Louise en Paul lijken deze traditionele genderverhoudingen niet meer te kunnen hervinden, waardoor ze letterlijk en figuurlijk botsen met elkaar.

1.3 Conclusie

In dit hoofdstuk zijn de regels van het man-zijn en vrouw-zijn in *Mauvais Genre* geanalyseerd. De gedragingen en uiterlijkheden van vrouwen worden expliciet uitgelegd en gedemonstreerd door Louise. Hieruit is gebleken dat in *Mauvais Genre* gender wordt gepresenteerd als maakbaar en veranderlijk. Verder is er in dit hoofdstuk onderzocht op welke manier de genderrollen van Paul en Louise zijn veranderd. Door middel van de kleur rood, die is gelinkt aan vrouwelijkheid, laat de tekst zien wie van de twee personages als vrouw optreedt. Hieruit bleek dat Louise niet meer in rood wordt weergegeven, terwijl Suzanne juist wel in rood wordt weergegeven. Dit betekent dat de rollen worden omgewisseld: Louise 'verliest' haar rol als vrouw en Paul 'krijgt' de rol van de vrouw. De traditionele genderrollen staan dus op spanning voor Louise en Paul/Suzanne. Om dieper in te gaan op deze traditionele genderrollen, zal het volgende hoofdstuk zich concentreren op hoe deze rollen zich verhouden tot vrijheid in publieke en privésferen aan de hand van het fenomeen van la garçonne.

¹² Vertaling: 'Het is geen kleine jongen, het is een man'. Deze zin is afkomstig uit het lied *C'est un mâle* (1933) van Fréhel: een Franse zangeres uit Parijs.

¹³ Vertaling: 'Zachtjes, mijn rug...'

¹⁴ Vertaling: 'Nou, dat is genoeg, wat doe je onzinnig. Koop me liever wat te drinken zodat ik je kan vergeven'.

2 La garçonne: de vrouw als symbool voor vrijheid

The 1920s, at least in Paris, have commonly been portrayed as a noisy, raucous caricature of pleasure. (Roberts 1)

Tijdens de années folles was Parijs een plek waar alles kon en alles mocht (1). Hoewel het paradoxaal klinkt wanneer het gaat om een land in oorlogstijd, kenmerkten de jaren twintig in Parijs zich als een periode van toenemende vrijheid (2). Zodra la garçonne ontstond, werd het een symbool voor vrijheid en de belichaming van de années folles (Bard 10). Wat betekent het als je alles mag doen en laten wat je wilt? En wat betekent vrijheid op het gebied van gender? Deze vragen zijn teruggebracht naar een overkoepelende deelvraag die in dit hoofdstuk zal worden beantwoord: Wat wordt er verstaan onder de vrijheid die la garçonne geniet en in hoeverre zijn deze eigenschappen toegekend aan Suzanne in *Mauvais Genre*? In het eerste gedeelte van dit hoofdstuk wordt de figuur la garçonne gedefinieerd en wordt er getoetst in hoeverre Suzanne voldoet aan deze kenmerken. In het tweede gedeelte van dit hoofdstuk wordt dieper ingegaan op de vrijheid van la garçonne en de manier waarop deze in relatie staat tot publieke en privésferen.

2.1 Het fenomeen 'la garçonne'

In Frankrijk kenmerkten de années folles zich als een tijd van naoorlogse vrijheid, waarin veranderende sociale normen gepaard gingen met een nieuwe feministische emancipatie (Shingler 395). De verandering op het gebied van gender in Frankrijk tijdens de Eerste Wereldoorlog was de meest ingrijpende verandering, want gender 'was one of the great cultural achievements of French civilization' (Roberts 3). Met name jonge 'femmes modernes'¹⁵ begonnen zich af te zetten tegen traditionele genderverhoudingen (3). Deze groep jonge vrouwen stond symbool voor de periode van veranderingen omtrent traditionele genderrollen, doordat zij zich verplaatsten in de figuur van la garçonne¹⁶ (3). Dit is de naam voor de financieel onafhankelijke, seksueel bevrijde, geëmancipeerde, jonge vrouwen die zich verzet tegen de traditionele gendernormen (Shingler 395). Een redacteur van de Parijse krant L'Opinion schreef in 1924 zelfs: 'the *femme moderne* is above all a creation of the war' (Roberts 19). Deze moderne vrouw was de belichaming van een nieuw ideaalbeeld van 'de vrouw', waarbij economische, sociale en seksuele vrijheid voorop stond (19). Deze toenemende mate van vrijheid voor vrouwen was een gevolg van de oorlog (19). Veranderende normen voor vrouwelijkheid zorgde op zijn beurt voor een wijziging van de normen van mannelijkheid. Het volgende citaat laat de complexe relatie zien tussen oorlog, vrijheid en genderrollen: 'A rejection of conventional femininity frustrated soldiers' attempts to affirm their heroism and their manhood' (38). Het ondermijnen van traditionele uiterlijkheden en gedragingen door la garçonne hadden

¹⁵ Vertaling: 'moderne vrouwen'.

¹⁶ De term 'la garçonne' was na 1920 een nieuw, maar direct bekend fenomeen onder Parijzenaren door de roman *La Garçonne* (1922) van Victor Margueritte (Bard 7). De roman veroorzaakte veel ophef, doordat het hoofdpersonage – een jonge vrouw – besluit een vrij seksleven te hebben en seksueel contact zoekt met zowel mannen als vrouwen.

gevolgen voor zowel mannen als vrouwen. Het traditionele imago van 'de man' en 'de vrouw' gelden niet langer. Deze wijziging is ook zichtbaar in de naam 'la garçonne', die een woordspeling bevat. Het Franse woord voor 'de jongen' heeft normaal een mannelijk lidwoord, namelijk: 'le garçon'. Door het woord met een vrouwelijk lidwoord te schrijven, laat de term zien hoe de genderrollen tijdens de années folles vervagen, ook door middel van taal. La garçonne was dus niet alleen een symbool voor vrijheid voor vrouwen, maar ook voor de overgang van de conventionele Franse samenleving naar een moderne maatschappij: 'La garçonne touche un point sensible de l'imaginaire national, et les débats qu'elle souleve mettent à nu une dialectique tendue entre nostalgies archaïques et désir de modernité'¹⁷ (Bard 8). De garçonne daagden de traditionele genderrollen uit, door zich androgyn te kleden, hun haren kort te knippen tot een bob en hun vrije tijd te besteden aan drinken, roken en feesten (Shingler 396). Bard schrijft hierover: 'Icône par excellence des Années folles, la garçonne, avec ses cheveux coupés, ses robes raccourcies, sa silhouette tubulaire, est une figure de mode androgyne, qui hésite entre masculinisation et invention d'une nouvelle féminité.'¹⁸ (5).

Zoals Bard stelt, is la garçonne een androgyn figuur, die niet voldeed aan de heersende gendernormen. Opvallend is dat la garçonne zich nieuwe regels oplegt door specifieke uiterlijke kenmerken en gedragingen aan zich te binden, waardoor er een nieuw ideaalbeeld werd gevormd. Uiterlijke kenmerken van la garçonne, zoals Bard deze aan la garçonne toeschrijft, vertonen opvallend veel overeenkomsten met Suzanne. Wanneer Paul zich gaat verkleden en gedragen als vrouw, voldoet hij aan al deze kenmerken van de stereotype garçonne. De kleding en accessoires die iemand draagt, bepalen voor een groot deel diens genderidentiteit: 'Le marquage du sexe par le vêtement est en effet un trait culturel fondamental. Il assigne chaque sexe à sa place dans toutes les manifestations de la vie sociale'¹⁹ (7). Net als gedragingen, beïnvloedt ook kleding een genderidentiteit, want het is een communicatiemiddel voor de buitenwereld (7). Aan de hand van een voorbeeld zal worden geïllustreerd op welke manier Suzanne in het stereotype beeld van la garçonne past, zowel betreft uiterlijk als gedrag.

Op een avond wordt Louise door Suzanne meegenomen naar Bois de Boulogne (zie afb. 5). Dit is het grootste park van Parijs en stond in de années folles bekend als dé plek voor nachtelijke feesten en het opdoen van nieuwe seksuele ervaringen (Roberts 13). Dat het bos bekend stond om zijn orgies, wordt in het beeld direct zichtbaar doordat personages zijn afgebeeld die halfnaakt op elkaar liggen, seks met elkaar hebben, etc. Wanneer ze aankomen in Bois de Boulogne, wordt het direct duidelijk dat Suzanne hier vaker is geweest: ze wordt door iedereen begroet, ze wordt geroepen met de koosnaam 'Suzy', ze krijgt een handkus en ze wordt 'la reine'²⁰ genoemd. Suzanne blijkt een bekend persoon bij de bezoekers van het Bois de Boulogne en bevestigt daarmee het gedrag dat van la garçonne wordt verwacht, namelijk iemand die ook de vrijheid opzoekt op seksueel gebied.

¹⁷ Vertaling: 'La garçonne raakt een gevoelig punt in het ingebeelde nationalisme en de debatten die het oproept, onthullen een gespannen dialectiek tussen conservatieve nostalgie en het verlangen naar moderniteit'.

¹⁸ Vertaling: 'Een icoon bij uitstek van de roaring twenties, la garçonne, met haar afgeknipte haar, haar ingekorte jurken, haar rechte silhouet, is een androgyn mode figuur, die aarzelt tussen mannelijkheid en de uitvinding van een nieuwe vrouwelijkheid'.

¹⁹ Vertaling: 'Het markeren van geslacht door kleding is inderdaad een fundamentele culturele eigenschap. Hij wijst elk geslacht toe aan zijn/haar plaats in alle uitingen van het sociale leven'.

²⁰ Vertaling: 'De koningin'.



Afbeelding 5: Chloé Cruchaudet, *Mauvais Genre*, Delcourt/Mirages, 2013, p. 109.

Suzanne voldoet ook wat betreft het uiterlijk aan het figuur van la garçonne: net als de andere vrouwen in het bos draagt Suzanne een stereotype 'chapeau-cloche' (Bard 25). Dit is een hoed die zich kenmerkt door zijn ronde en simplistische vormen (25). Deze chapeau-cloche was ook een vorm van bevrijding, aangezien vrouwen voorheen, in tegenstelling tot mannen, altijd een 'tête nue'²¹ hadden (25). Onder deze hoed zijn haar donkergekleurde haren zichtbaar die in een kort model zijn geknipt, zoals kenmerkend is voor la garçonne (25). Verder draagt ze een, voor die tijd, korte rok tot net onder haar knie (25). Al deze elementen laten zien dat Suzanne ook wat betreft uiterlijk in het plaatje van la garçonne past.

Verder brengt de compositie alle aandacht naar Suzanne, want het beeld is zo ingericht dat Suzanne centraal is afgebeeld. Alle gezichten zijn naar haar toegekeerd en iedereen kijkt haar aan. Bovendien is Suzanne de enige op deze afbeelding die in het rood is afgebeeld, waardoor de aandacht nog meer naar haar wordt togetrokken. Het imago van la garçonne wordt hier verheven, immers staat Suzanne hoog in het beeld afgebeeld en krijgt ze van de andere personages positieve reacties. Al met al kan worden gesteld dat Suzanne voldoet aan het stereotype beeld van la garçonne, zowel in gedrag als uiterlijk, waardoor ze wordt geassocieerd met een seksueel bevrijde vrouw die zich afzet tegen heersende (gender)normen.

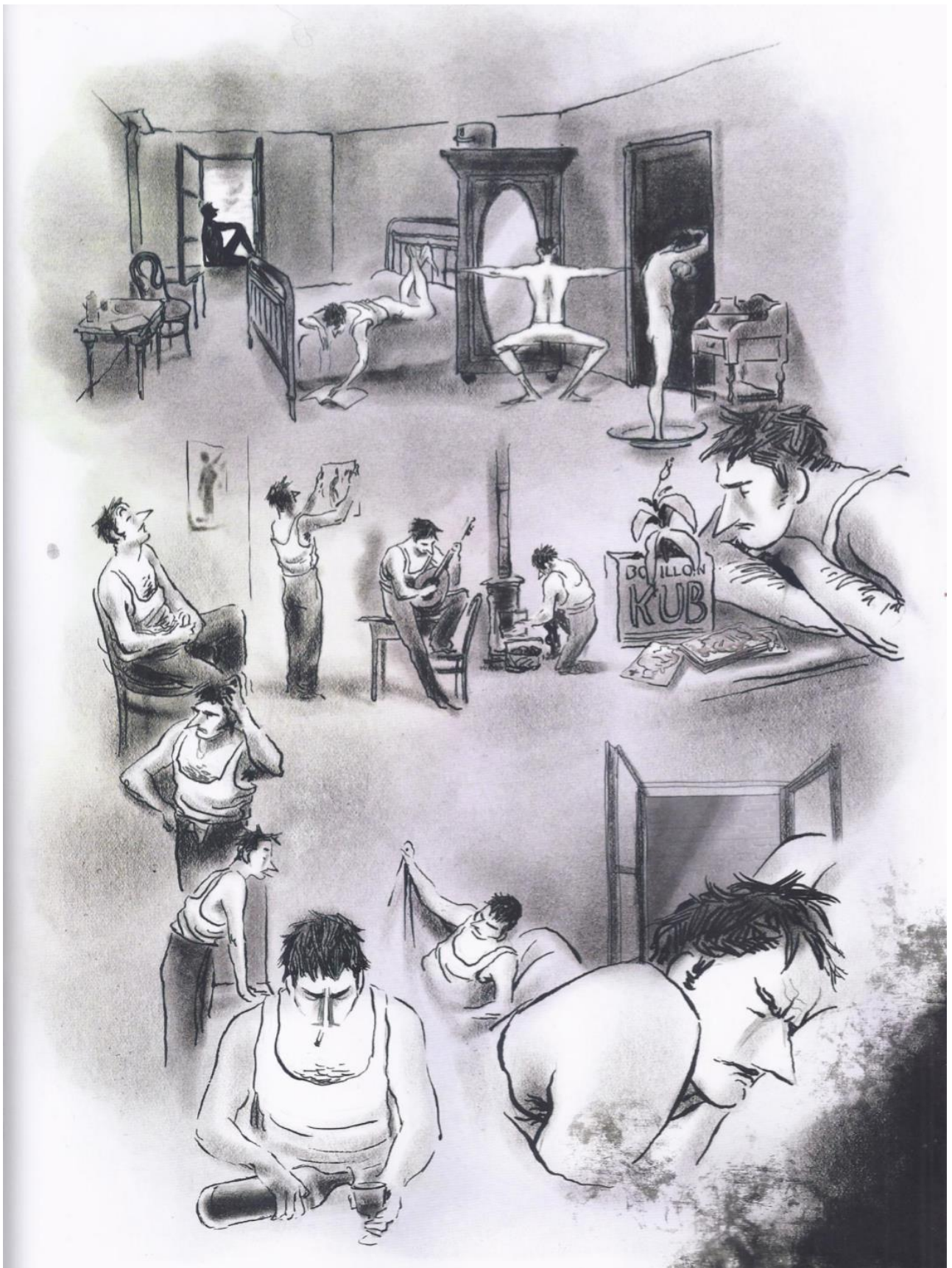
²¹ Vertaling: 'Naakt hoofd'.

2.2 Paul of Suzanne = man of vrouw = opgesloten of bevrijd

Zonet is aangetoond dat Suzanne voldoet aan het beeld van la garçonne, zowel wat betreft uiterlijk als gedrag. Deze paragraaf zal in het teken staan van de vrijheid van la garçonne in publieke en privésferen. Om erachter te komen op welke manier het man-zijn (als Paul) en het vrouw-zijn (als Suzanne) is gelinkt aan vrijheid in deze verschillende ruimtes, zal worden onderzocht in hoeverre geldt dat, ten eerste: Paul is als man opgesloten, en ten tweede: Suzanne ervaart als vrouw vrijheid. Deze aannames worden getoetst aan de hand van drie voorbeelden.

Om te begrijpen hoe de scheiding tussen publieke en privésferen van invloed is op de vrijheid van Paul/Suzanne is het van belang om eerst het verschil tussen deze ruimtes te bepalen. Socioloog Richard Sennett stelt dat het natuurlijker is om jezelf te zijn in huiselijke sferen dan daarbuiten, want: 'The private realm [is] more natural, the body appears as expressive in itself' (66). Zodra de mens naar buiten treedt, zullen gedragingen en uiterlijkheden een signaal afgeven aan de buitenwereld, die zodoende de identiteit van deze persoon kan inschatten (66). Daarentegen is het thuis mogelijk om je ware (gender)identiteit uit te dragen (67). Deze scheiding tussen huiselijke en publieke ruimtes, wordt in de 'ideology of separate spheres' gekoppeld aan genderidentiteiten (Kerber 10). De huiselijke ruimtes zouden het domein van de vrouw zijn en de publieke ruimtes zouden toebehoren tot de man (10). Daarmee wordt geïmpliceerd dat de mens, man of vrouw, altijd een rol op zich neemt en als het ware een 'performance' houdt, afhankelijk van de ruimte waarin diegene zich bevindt (Goffman 30). In lijn met deze performativiteit, stelt Butler dat ook genderidentiteit een performance is en dat 'gender is actively being performed' (Butler 137). De komende drie voorbeelden zullen uitlichten in welke ruimtes en op welke manier Paul/Suzanne vrijheid ervaart om zijn/haar genderidentiteit te tonen.

Toen de Eerste Wereldoorlog losbarstte, werd Parijs een 'city of women' genoemd, immers werden alle jonge mannen naar het oorlogsveld gestuurd (Roberts 21). De impact hiervan op het leven van Paul is groot. Het zou te veel aandacht trekken en te opvallend zijn wanneer hij als jonge man over straat zou lopen, immers was hij als deserteur niet veilig. Op pagina 40 is te zien hoe Paul zich verborgen houdt in het appartement (zie afb. 6). Een reeks van opeenvolgende activiteiten, zoals het aansteken van de houtkachel, het voor zich uitstaren of het spelen op een banjo, zijn afgebeeld als een slinger. De pagina bevat geen enkele vorm van structuur: er zijn geen kaders, geen duidelijke panelen en geen tekstballonnetjes of tekstkaders. Dit dekt precies de lading van deze scène, aangezien Paul geen structuur heeft in zijn dag en geen besef van de realiteit heeft omdat hij is 'opgesloten' in deze kamer. Op de achtergrond, rechts onderin, is een opgeslagen raam te zien, die uitkijkt op een stenen muur. Het raam staat symbool voor een ander perspectief, maar zelfs enige hoop op een andere situatie in de toekomst is er niet, want het raam heeft geen veelbelovend uitzicht. Paul zit letterlijk en figuurlijk opgesloten, zowel in de omgeving waarin hij zich bevindt als in het lichaam van Paul. Zijn wereld is heel klein geworden, en daarmee ook Paul zelf. Dit is in het beeld zichtbaar, doordat Paul klein en onbeduidend is afgebeeld in plaats van als een groot en zelfverzekerd personage. Bovendien verbeelden de kleuren de sfeer van deze ruimte en situatie waarin Paul zich bevindt, want alles is in eentonige grijstinten afgebeeld. Het is duidelijk dat Paul, als man, niets anders kan dan leven met een uitzichtloze toekomst. Het tegenovergestelde is te zien bij Suzanne.



Afbeelding 6: Chloé Cruchaudet, *Mauvais Genre*, Delcourt/Mirages, 2013, p. 40.

Op pagina 51 is te zien hoe Suzanne voor het eerst buiten de privésferen treedt en naar buiten gaat om een fles wijn te kopen (zie afb. 7). Het moment waarop ze naar buiten stapt, wordt het beeld letterlijk lichter, ondanks dat het nacht is. Als Suzanne kan ze wel zonder gevaar over straat lopen om een fles wijn te kopen. Suzanne heeft meer vrijheid dan Paul en dat bevalt duidelijk beter: ze heeft een grote grijns op haar gezicht, ze zet grote stappen en ze is groot afgebeeld. Het beeld laat deze vrijheid ook zien: er zijn duidelijke panelen en kaders aanwezig. Het beeld is dynamisch en beweeglijk, doordat de achtergrond levendiger en beter te duiden is, namelijk het huis en de straat waarin ze woont. Bovendien zijn er opvallend veel ramen en deuren afgebeeld, die symbool staan voor alle mogelijkheden die ze nu bezit als vrouw-zijnde. Paul heeft letterlijk geen zicht op enig toekomstperspectief, terwijl Suzanne tientallen vooruitzichten heeft voor een andere toekomst.

De duidelijke scheiding tussen Paul als opgesloten man en Suzanne als bevrijde vrouw, verandert geleidelijk aan. De traditionele genderrollen lijken binnen te sijpelen, waardoor Suzanne zich steeds minder gaat gedragen als *la garçonne* en steeds meer volgens traditionele gedragingen van de vrouw. Opvallend hierbij is dat ook de duidelijke scheiding tussen publieke en privésferen, namelijk de rol van Paul als hij zich binnen bevindt en de rol van Suzanne als ze buiten is, langzaamaan vervagen. Een voorbeeld van het vervagen tussen zowel de genderidentiteiten van Paul en Suzanne, als de privé en publieke ruimtes, is te zien op pagina 122 (zie afb. 8). Op deze pagina is te zien hoe Suzanne als een traditionele huisvrouw achter het fornuis staat en een ontbijt maakt voor Louise. In een tekstballonnetje staat een muzieknoot, wat erop wijst dat Suzanne aan het zingen of neuriën is. Verder is hier opvallend dat de genderrollen zijn omgekeerd: Louise is niet meer in rood afgebeeld, terwijl Suzanne een opvallende rode jurk draagt. Paul zou deze huiselijke taken, die traditioneel gezien tot de vrouw toebehoren, niet uitvoeren terwijl Suzanne zich deze taken toe-eigent (Roberts 15). Ook wanneer Paul zich niet als Suzanne hoeft te kleden en gedragen, doet hij dat toch vrijwillig. Hij neemt de vrouwelijke gedragingen en uiterlijkheden mee naar de privésferen. Toen Paul nog noodgedwongen thuis vastzat, verveelde hij zich en voelde zich vooral ongelukkig (zie afb. 6), maar wanneer zij als Suzanne thuisblijft, lijkt zij zonder problemen de rol van de huisvrouw op zich te nemen. Het is opmerkelijk dat het man-zijn (als Paul) wordt gelinkt aan een ongelukkig en ontevreden gevoel binnenshuis, terwijl het vrouw-zijn (als Suzanne) wordt gekoppeld aan een prettig en gelukkig gevoel in huiselijke sferen.



Afbeelding 7: Chloé Cruchaudet, *Mauvais Genre*, Delcourt/Mirages, 2013, p. 51.



Afbeelding 8: Chloé Cruchaudet, *Mauvais Genre*, Delcourt/Mirages, 2013, p. 122, kader E en F.

2.3 Conclusie

In dit hoofdstuk is besproken dat la garçonne een figuur is die ontstond tijdens de années folles in Parijs. La garçonne kenmerkt zich door haar androgyne uiterlijk, haar verlangen naar seksuele vrijheid en haar verzet tegen heersende (gender)normen. Het is gebleken dat Suzanne voldoet aan de kenmerken van la garçonne, waarmee ze wordt geassocieerd met rebelseheid, een seksueel imago krijgt en symbool staat voor vrijheid. De vrijheid die Suzanne ervaart, is onlosmakelijk verbonden met haar vrouw-zijn. Ook is de scheiding tussen privé en publieke sferen onderzocht in dit hoofdstuk. Er is aangetoond dat de genderidentiteit van Paul/Suzanne afhankelijk is van de locatie en ruimte waarin hij/zij zich bevindt. De twee aannames blijken inderdaad het geval: Paul is als man opgesloten en Suzanne is als vrouw bevrijd. Paul kan alleen de vrijheid tegemoet treden als vrouw, maar dan wel als een vrijgevochten en moderne vrouw. In het volgende hoofdstuk zal worden besproken welke factoren eraan hebben bijgedragen dat Paul terecht kwam in de positie van deserteur en wat de impact van zijn oorlogstrauma is op de traditionele genderrollen.

3 Vecht als een man: nationalisme, oorlogstrauma en gender

Vlak voor en tijdens de Eerste Wereldoorlog ontstond een sterk nationalisme in Frankrijk (Roberts 3). Vaderlandsliefde was de voedingsbron voor veel jonge soldaten om in de loopgraven te vechten (3). En met 'jonge soldaten' worden jonge mannen bedoelt, want vrouwen begaven zich niet op oorlogsterrein – overigens niet alleen in Frankrijk (3). Ook in *Mauvais Genre* komt dit gegeven naar voren, wanneer Paul meerdere keren wordt gevraagd waarom hij niet als 'een echte man' heeft meegevochten naast zijn vrienden. 'Vechten als een man om je land te beschermen' en andere soortgelijke uitspraken laten de complexe relatie zien tussen oorlog, nationalisme en gender. Dit hoofdstuk tracht inzichten te krijgen op deze relatie, door antwoord te geven op de volgende deelvraag: Op welke manier is het verband tussen oorlog, nationalisme en gender in beeld gebracht in *Mauvais Genre*? Te beginnen wordt de totstandkoming van mannelijkheid in oorlogstijd onderzocht aan de hand van drie concepten: traditioneel mannelijke karaktereigenschappen, medeplichtige mannelijkheid en nationalisme. Dit hoofdstuk zal eindigen met een uitwerking van de relatie tussen oorlogstrauma en misogynie.

3.1 Oorlog, nationalisme en mannelijkheid

'Men are made, not born' stelt Joshua Goldstein, waarmee hij de bekende uitspraak van De Beauvoir parafraseert: 'On ne naît pas femme, on le devient,' (Goldstein 264, Beauvoir 13). Beide schrijvers stellen dat de mens niet wordt geboren als man of vrouw, maar dat de mens wordt gevormd tot een bepaalde genderidentiteit door onzichtbare structuren en systemen van de samenleving waarin een individu leeft. Met name in tijden van oorlog, waarin geldende systemen in de maatschappij in verandering treden, liggen genderrollen onder een vergrootglas (Goldstein 5). Immers is in oorlogstijd de maatschappij ontworpen en gelden er andere systemen met andere normen en waarden dan in de 'normale' samenleving (5). Dat geldt ook op het gebied van gender: 'gender roles adapt individuals for war roles, and war roles provide the context within which individuals are socialized into gender roles' (6). In oorlogstijd kunnen genderrollen worden ingezet, als een soort 'tool', om de gewenste mannelijkheid bij soldaten te creëren (6). Er zijn drie elementen die deze benadering (gender als instrument) in *Mauvais Genre* toelichten en die respectievelijk in deze paragraaf worden verduidelijkt, namelijk: traditioneel mannelijke eigenschappen, medeplichtige mannelijkheid en nationalisme.

3.1.1 Traditioneel mannelijke eigenschappen

Het eerste element dat een specifiek type mannelijkheid creëert in tijden van oorlog is traditioneel mannelijke eigenschappen. Karaktereigenschappen en vaardigheden die aan mannelijkheid worden toegekend, hoewel verschillend per land en cultuur, zijn in oorlogstijd vaak gebruikt om mannen voor te bereiden op het slagveld (Goldstein 10). De stereotype eigenschappen van de man, die bijvoorbeeld meer spierkracht zou hebben en daardoor lichamelijk sterker zou zijn dan de vrouw, worden toegewezen op het resultaat van verschillen in genen en hormonen die biologisch bepaald zijn: 'Women are less aggressive

than men because of lower levels of testosterone, which correlates positively with aggression' (Tuana 622). De aanname dat geërfde eigenschappen, zoals agressie, natuurlijk en onveranderlijk zijn, wordt tegengesproken door de manier waarop er met dit gedrag wordt omgegaan (622). Denk hierbij bijvoorbeeld aan voorbereidingskampen, krachttrainingen en psychische voorbereidingen die soldaten moeten voldoen voordat ze een oorlogsgebied betreden. Als een soort test van mannelijkheid, worden jonge jongens gevechtssklaar gemaakt. Goldstein schrijft hierover: 'War does not come naturally to men (from biology), so warriors require intense socialization and training in order to fight effectively. Gender identity becomes a tool with which societies induce men to fight' (Goldstein 252). Voor vrouwen ontbreken deze voorzieningen en is het überhaupt niet de vraag of zij geschikt zijn voor het slagveld of ook trainingen nodig hebben. Als dit onderscheid tussen mannen en vrouwen is gebaseerd op biologische kenmerken, zoals hormonen, is dit opvallend, want ongeacht het geslacht, ieder mens bezit testosteron en oestrogeen hormonen (Tuana 625). De vraag is hoe eigenschappen die gebonden zijn aan deze hormonen – het gesuggereerde verband tussen testosteron en agressie – worden aangewakkerd of ontmoedigd, zeker gezien het belang dat aan deze eigenschap wordt toegewezen bij oorlogen (625). In *Mauvais Genre* wordt deze onjuiste dichotomie tussen nature en nurture, geslacht en gender, en man en vrouw helder geïllustreerd.

Een voorbeeld daarvan is te zien op pagina 19, waar Paul en zijn vrienden zijn afgebeeld op het moment dat zij zich moeten voorbereiden op de oorlog door middel van een trainingskamp (zie afb. 9). Het eerste wat opvalt, is dat de pagina helder en overzichtelijk oogt, doordat er duidelijk afgebakende kaders en panelen zijn. Bovendien is het verhaal heel makkelijk te volgen, doordat het begint met een groots panoramashot en het laatste paneel een close-up is van het gezicht van Paul. Hierdoor wordt het voor de lezer direct duidelijk op welke locatie Paul zich bevindt en is het narratief heel begrijpelijk. Verder is het opmerkelijk dat alleen de officier aan het woord komt. Orders, bevelen en wensen van de officier vullen de tekstballonnetjes met: 'Je veux de l'ordre!', en: 'Je veux de la prestance!'²². Het enige moment waarop de soldaten in training een stem krijgen, zijn het geen dialogen maar enkel gelach: 'HA HA !' en 'HI HI !'. Op deze uitingen worden ze direct afgekeurd door de officier die met gebiedende wijs hard optreedt: 'Arrêtez de ricaner !'²³. Dit geeft aan dat ze, zoals jonge kinderen, de training zien als een spel en niet van nature strijdlustig zijn. Ze voldoen nog niet aan het imago van een soldaat, echter worden ze opgeleid tot 'echte mannen'. De trainingen om lichamelijk in topconditie te zijn en strijdlustig te worden, bevestigt en stimuleert de traditionele mannelijke eigenschappen. Dit blijkt ook uit de bemoedigende woorden 'un peu de vigueur'²⁴ die de officier naar Paul roept. Wat Louise of andere vrouwen in de tussentijd doen, is onbekend. Het ontbreken van aandacht voor deze 'mannelijke' eigenschappen bij vrouwen laat precies zien waar de vrouwen tekort worden gedaan, ook in deze bande dessinée.

Het is duidelijk dat traditioneel mannelijke eigenschappen, zoals in dit geval lichamelijke spierkracht en strijdlust, worden aangemoedigd bij mannen en ontmoedigd bij vrouwen in *Mauvais Genre*. De strikte dichotomie die Butler voorschrijft, namelijk de scheiding tussen geslacht (het biologische

²² Vertaling: 'Ik wil orde!', en: 'Ik wil uitstraling!'.

²³ Vertaling: 'Stop met grinniken!'.

²⁴ Vertaling: 'Een beetje kracht'.



Afbeelding 9: Chloé Cruchaudet, *Mauvais Genre*, Delcourt/Mirages, 2013, p. 19.

lichaam) en gender (de gedragingen)²⁵, bouwt voort op de dichotomie tussen nature en nurture (Butler 137, Tuana 625). Zoals in hoofdstuk 1 werd besproken, stellen Butler en De Beauvoir dat gender niet wordt bepaald door het biologische lichaam, maar dat gedragingen en karaktereigenschappen worden bepaald door de cultuur waarin een individu leeft (De Beauvoir 11, Butler 135). Ten opzichte van De Beauvoir en Butler, pleit ik voor een ietwat genuanceerdere benadering, zodat naast het vervagen van grenzen tussen genderidentiteiten, ook het vervagen van grenzen tussen nature en nurture wordt erkend. Hoe biologische aspecten zich ontwikkelen, zoals de mate van testosteron, wordt namelijk beïnvloed door de manier waarop deze wel of niet worden gestimuleerd (Tuana 625). Afbeelding 9 is een mooie illustratie voor deze dynamische interactie tussen nature en nurture, tussen gender en geslacht, en tussen man en vrouw.

3.1.2 Medeplichtige mannelijkheid

Het tweede element dat een specifiek soort mannelijkheid construeert in oorlogstijd is medeplichtige mannelijkheid. Om deze term, die werd geïntroduceerd door Connell, te begrijpen, is het van belang om eerst het concept van dominante mannelijkheid te bespreken (77). Connell stelt namelijk dat er meerdere mannelijkheden bestaan, maar dat er altijd één vorm van mannelijkheid overheersend is (77). Daarbij bouwt hij voort op Antonio Gramsci's concept van hegemonie (77). Dit houdt in dat een culturele dynamiek ervoor zorgt dat een bepaalde groep in de samenleving een dominante en leidende positie heeft in het sociale systeem (79). De minderheidsgroepen in de samenleving dragen bij aan deze dominante mannelijkheid door dit specifieke ideaalbeeld, waar maar weinig mannen aan voldoen, na te streven (79). Mannelijkheid wordt dus niet alleen bepaald door de dominante groep, maar ook door andere 'spelers' in het sociale systeem, wat Connell de term medeplichtige mannelijkheid noemt (79). Zo vormen ook de vrouwelijke rollen, die een tegenstelling zijn van de mannelijke rollen, een bijdrage aan de instandhouding van de dominante mannelijkheid, want: 'Women are often active participants in shaming men to try to goad them into fighting wars' (Goldstein 272). Verder dragen ook mannen zelf bij aan de geldende mannelijkheid, door alternatieve mannelijkheden af te keuren (Connell 79). Het afkeuren van andere vormen mannelijkheden, wordt in oorlogstijden extra benadrukt: 'Men who fail the test become negative examples... held up scornfully to inspire conformity' (Goldstein 264). Dit is bijvoorbeeld het geval voor de deserteurs van de oorlog. Zij worden gestraft omdat ze niet voldoen aan de dominante mannelijkheid die bij soldaten wordt verwacht, namelijk het altijd trouw dienen van hun land. Omdat ze niet meevechten, dienen zij als het slechte voorbeeld, om te voorkomen dat meer mannen 'de strijd opgeven'.

Een voorbeeld uit *Mauvais Genre* die deze medeplichtige mannelijkheid illustreert, is zichtbaar op pagina 26 (zie afb. 10). In deze scène is te zien hoe vrienden Paul en Marcel een gesprek hebben, terwijl ze zich midden in de loopgraven bevinden. Marcel heeft zich verstoppt en als een soort mantra blijft hij herhaaldelijk 'mama' zeggen. Daarop spreekt Paul de geruststellende woorden: 'Bon...pionce un coup, ça

²⁵ Butler onderscheidt gender nog verder in een onderverdeling, namelijk: 'gender identity' en 'gender performance' (137). Om de theorie over de dichotomie zo helder mogelijk te houden, ga ik uit van de twee hoofdzaken die Butler bespreekt: geslacht en gender.



Afbeelding 10: Chloé Cruchaudet, *Mauvais Genre*, Delcourt/Mirages, 2013, p. 26.

ira mieux tout à l'heure...'26. Maar Marcel neemt daar geen genoegen mee: 'Faut qu'elle vienne me faire un bisou, sinon j'pourrai pas dormir...'27. Waar Paul eerst nog medeleven toont en zijn vriend wil troosten, reageert hij nu fel: 'Putain, Marcel, reprends-toi ! Tu veux qu'on te fusille ? C'est ça que tu veux?', en: 'Tu crois que j'ai pas peur, moi ?'28. Met deze retorische vragen probeert Paul zijn vriend te overtuigen, maar zijn poging is tevergeefs want Marcel komt met nog een ander argument om zijn verlangen naar huis te verantwoorden: 'Oui...mais tu comprends...moi, j'ai jamais eu de fiancée, alors...je veux pas crever...'29. Zijn verlangen naar huis is ook een verlangen naar een verloofde, waardoor zijn mannelijkheid in verband wordt gebracht met een verlangen naar vrouwen. Hetgeen wat vrouwen verlangen of verwachten van een man wordt ook ingevuld, want Paul reageert als volgt: 'Réfléchis ! Quand tu reviendras à Paname, tu pourras les regarder droit dans les yeux, les gonzesses ? Alors sois un homme, merde ! T'as donc pas de fierté ? Sors de ce trou et montre que t'as des couilles !'30. In deze passage komt duidelijk de medeplichtige mannelijkheid naar voren. Paul houdt de heersende norm in stand, door deze verwachtingen aan zijn vriend Marcel op te leggen.

Op verschillende manieren is visueel in beeld gebracht hoe Paul de dominante mannelijkheid nastreeft en dat ook van zijn vriend verwacht. Zo wordt Paul telkens hoger afgebeeld dan Marcel, waardoor Marcel letterlijk naar Paul opkijkt. De ineengedoken houding van Marcel, het verbergen van zijn gezicht en de angstige blik in zijn ogen staan in contrast met de zelfverzekerde houding van Paul, die wel zijn gezicht laat zien en streng kijkt. Deze assertieve houding van Paul blijkt ook uit zijn tekst, aangezien hij veel retorische vragen aan Marcel stelt en veel van zijn zinnen eindigen met uitroepetekens. De tekst van Marcel daarentegen zijn telkens halve zinnen die elkaar opvolgen door puntjes, waaruit zijn onzekerheid en twijfel blijkt. Uit dit voorbeeld is dus gebleken dat Marcel een alternatieve vorm van mannelijkheid belichaamt, doordat hij niet voldoet aan de dominante mannelijkheid. Paul herinnert zijn vriend aan hoe hij zich zou moeten gedragen, wat hem medeplichtig maakt aan het in standhouden van de dominante mannelijkheid.

3.1.3 *Nationalisme en gender*

Het derde aspect van dit hoofdstuk richt zich op de manier waarop de gewenste mannelijkheid wordt versterkt door nationalistische gevoelens. De traditionele man-vrouw verhoudingen veranderen tijdens de Eerste Wereldoorlog (Roberts 3). Zoals al eerder is gesteld, werden veranderingen rondom genderthematiek bestempeld als het meest ingrijpend, omdat de traditionele genderrollen werden gezien als een van de belangrijkste fundamenteën van Frankrijk (3). Veranderingen van genderrollen stonden synoniem aan veranderingen omtrent nationale identiteit van Frankrijk (3). Het belang van deze nationale identiteit en vaderlandsliefde wordt herhaaldelijk verbeeldt in *Mauvais Genre*, zo ook op de pagina die net is besproken (zie afb. 9).

²⁶ Vertaling: 'Nou... ga dan maar even slapen, dan zal het beter worden...'.

²⁷ Vertaling: 'Ze moet me een kus geven, anders kan ik niet slapen...'.

²⁸ Vertaling: 'Verdomme, Marcel, herpak je! Wil je worden neergeschoten? Is dat wat je wilt? Denk je dat ik niet bang ben?'.

²⁹ Vertaling: 'Ja... maar begrijp je... ik heb nog nooit een verloofde gehad, dus... ik wil niet dood...'.

³⁰ Vertaling: 'Denk na! Wanneer je terugkomt in Paname [een andere benaming voor Parijs], kun je ze dan nog in de ogen aankijken, de vrouwen? Dus wees een man, verdomme! Heb je geen trots? Kom uit dit gat en laat zien dat je ballen hebt!'.

Ten eerste is de tekst op deze pagina, wat een monoloog van de officier is, compleet gewijd aan het overbrengen van vaderlandsliefde: 'Imaginez que ce bout de corder, c'est votre patrie ! Vous devez y mettre tout votre coeur !'³¹. Op deze manier worden de soldaten getraind om tijdens een gevecht alles te geven en zich volledig in te zetten. Aan het eind van de training, wanneer alle soldaten vermoeid in de slaapzaal terugkeren, geeft de officier nog een toespraak: 'Si un jour vous avez l'honneur d'aller sur un champ de bataille, il faut que l'ennemi soit impressionné par la propreté de vos bottes.'³² Het verheffen van de status als soldaat, want zij hebben 'de eer' om te vechten voor hun vaderland, doet beroep op verwachtingen van een Fransman. Dit wordt benadrukt door het kleurgebruik op deze bladzijde, want de kleurencombinatie blauw, wit en rood wordt gebruikt in de kleding van de soldaten. Op deze manier worden ze letterlijk de belichaming van de Franse staat omdat ze de vlag, in de vorm van een soldatenuitrusting, zelf dragen.

Een tweede voorbeeld waarbij nationalistische gevoelens worden gelinkt aan gender is te zien op pagina 17 (zie afb. 11). Een paar uur voordat Paul vertrekt naar de loopgraven, trouwt hij met Louise. Deze bladzijde is opgedeeld in twee helften door een horizontale lijn. Het onderste gedeelte laat de scène zien uit de kerk, waarbij Louise en Paul elkaar trouwgeloften voorlezen. Opvallend is dat de witte jurk van Louise en de blauwe jas en rode broek van Paul samen de Franse driekleur vormen. Door met elkaar in huwelijk te treden, voldoen ze aan de verwachtingen van de Franse maatschappij die het traditionele huwelijk tussen een man en vrouw als norm aanhoudt (Roberts 25). Het bovenste gedeelte laat een sculptuur zien, waarbij gespieerde mannen een kanon voortduwen, op de grond een vrouw ligt met een baby in haar armen en op de achtergrond de Franse vlag wappert. Hier wordt de nadruk op gelegd, omdat de tekening in zwart-, wit- en grijstinten is gemaakt en alleen de Franse vlag in kleur is afgebeeld. Bovendien wordt dit ideaalbeeld als hoger doel gepresenteerd, doordat het letterlijk hoger in beeld is gebracht. Op deze manier lijkt het alsof het huwelijk van Paul en Louise, in dienst staat van het land. Ze beloven niet alleen elkaar loyaliteit en trouw, 'pour le meilleur et pour le pire'³³, maar ook aan Frankrijk waardoor het huwelijk een metafoor wordt van de natie als een familie. In beide voorbeelden blijkt de kleurencombinatie blauw, wit en rood de representatie van de Franse vlag, waarmee het vaderlands gevoel in oorlogstijd wordt onderstreept.

3.2 Oorlogstrauma en misogynie

Een ander aspect van oorlog dat gerelateerd is aan gender en bijdraagt aan de vorming van het beeld van Paul/Suzanne en zijn/haar genderidentiteit, is oorlogstrauma en een toenemende agressie. Het is een misverstand om te denken dat oorlogstrauma per definitie afhankelijk is van gender, immers kan iedereen een trauma krijgen ongeacht je genderidentiteit, maar de 'Cultural *responses* to this problem – tricks to make men keep fighting – depend heavily on gender. In brief, cultural norms force men to endure trauma

³¹ Vertaling: 'Stel je voor dat dit stuk touw je thuisland is! Je moet je hele hart geven!'

³² Vertaling: "'Als je op een dag de eer hebt om naar het slagveld te gaan, moet de vijand onder de indruk zijn van de netheid van je laarzen.'"

³³ Vertaling: 'in voor- en tegenspoed'



Afbeelding 11: Chloé Cruchaudet, *Mauvais Genre*, Delcourt/Mirages, 2013, p. 17.

and master fear, in order to claim the status of “manhood” (Goldstein 264). De manier waarop een samenleving omgaat met oorlogstrauma’s, zegt veel over de heersende gendernormen (264). Bovendien is het opmerkelijk op welke manier deze oorlogstrauma’s bij mannen nauw samenhangen met een agressie tegen vrouwen (332).

Letting women become warriors could threaten men’s dominance over women. Therefore patriarchal cultures (i.e. all cultures) limit women’s participation in combat. In this view, the armed soldier faces both outward to meet dangers and opportunities beyond the border, and inward to maintain the gendered hierarchy of domestic society. (Goldstein 332)

Hoewel het te kort door de bocht is om te stellen dat alle culturen patriarchaal zijn, is het wel opvallend dat het gevecht op oorlogsterrein wordt doorgezet in huiselijke sferen (332). Daarbij wordt de vrouw, ervan uitgaande dat de soldaat een man is, als de vijand gezien, wat een verklaring is voor de haat voor

vrouwen. De vrouw wordt geprojecteerd als 'de Ander', want: 'War roles [are connected] with the domestic gender role' (333). Er wordt zelfs gesteld dat: 'Misogyny serves as an important motor of male aggression in war. [...] Some argue that misogyny itself is "the mother's milk of militarism" - that is, essential to the war system' (Goldstein 335). Agressie van soldaten tegen vrouwen zou een resultaat zijn van de overeenkomstige rollen die soldaten vervullen op het veld en in privésferen. Bovendien is misogynie een resultaat van de veranderende genderrollen in oorlogstijd: 'The shifting patterns of sexuality in wartime more likely result from a gender disruption of social norms in wartime rather than any specific role of sexuality in triggering aggression' (Goldstein 402). Twee voorbeelden zullen verduidelijken op welke manier oorlogstrauma en misogynie zijn geïnterpreteerd in *Mauvais Genre*.

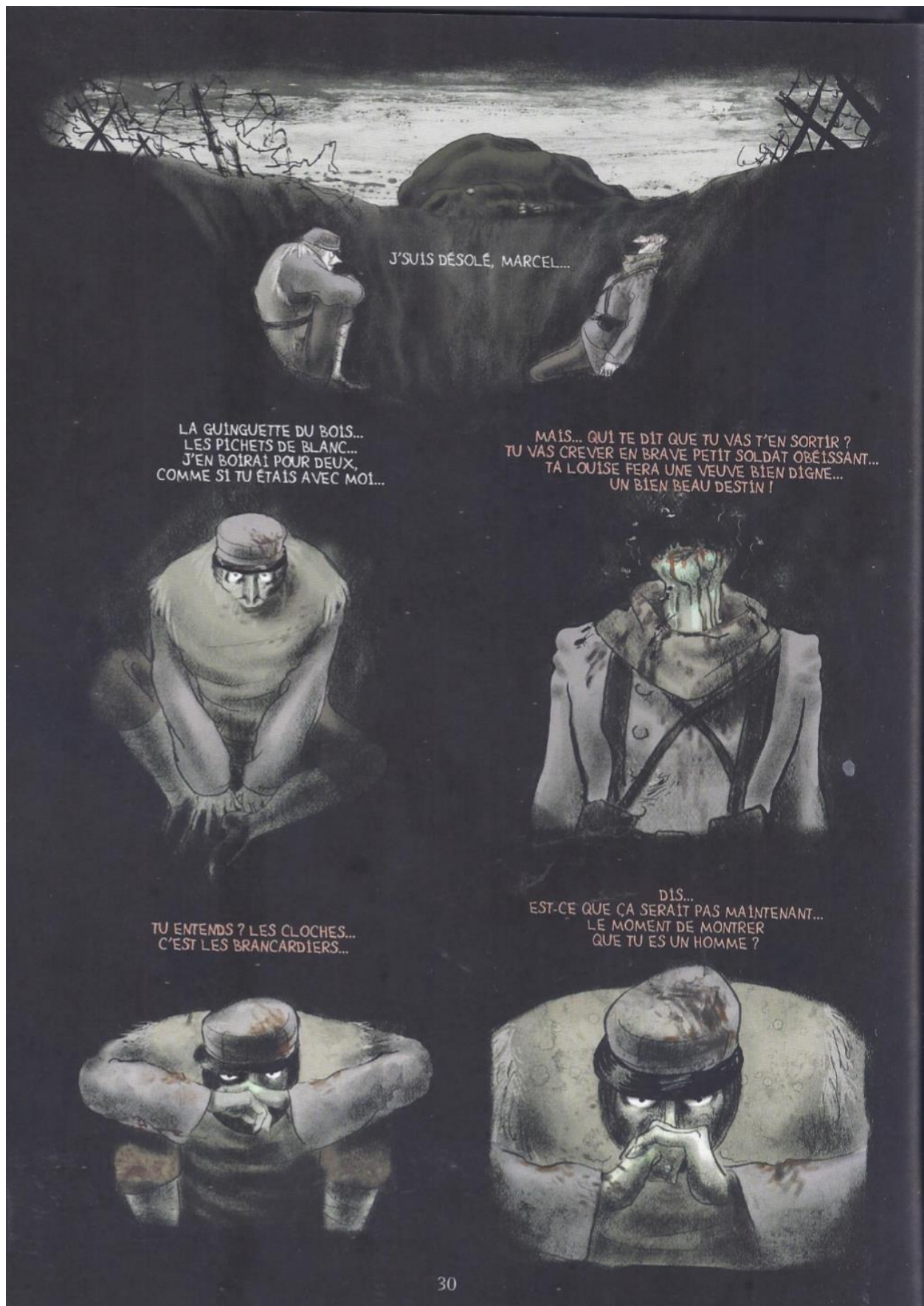
Het eerste voorbeeld zal laten zien hoe oorlogstrauma wordt verbonden aan de ondermijning van de dominante mannelijkheid. Nadat Paul met eigen ogen heeft gezien hoe zijn vriend Marcel een kogel door zijn hoofd krijgt, raakt hij langzaam in shock (zie afb. 12). Visueel is dit zichtbaar doordat alle elementen lichtelijk vervagen: er zijn geen duidelijke kaders meer en er zijn geen tekstballonnetjes meer, echter zweeft de tekst over de bladzijde. Terwijl Paul tegenover de onthoofde Marcel zit, begint hij begint in zichzelf te praten en Marcel beloftes te doen: 'J'en boirai pour deux, comme si tu étais avec moi...' ³⁴. Dan hoort Paul een imaginaire stem van Marcel, die tegen hem terugpraat: 'Mais... qui te dit que tu vas t'en sortir ? Tu vas crever en brave petit soldat obéissant... ta Louise fera une veuve bien digne... un bien beau destin !' ³⁵. Marcel gebruikt exact dezelfde verwachtingen die aan de dominante mannelijkheid kleven en die Paul zelf een paar uur eerder gebruikte om Marcel uit zijn holletje in de loopgraven te krijgen. Je vrouw trots maken door te sterven voor je vaderland, dat zijn de waarden die aan mannelijkheid worden toegekend. Opvallend is dat de tekst van Marcel wordt weergegeven in rode letters. Zoals uit eerder analyses duidelijk is geworden, is de kleur rood gelinkt aan vrouwelijkheid. De traumatische woorden van Marcel – die worden verbonden aan vrouwelijkheid – worden in het geheugen van Paul geprint, wat wordt benadrukt door de steeds verdere inzoom op zijn gezicht dat telkens meer in een plooi trekt. De tijd die Paul doorbrengt in de loopgraven, al is het maar voor korte tijd, zijn in het boek zwart gekleurd. Niet alleen om aan te geven hoe donker en modderig de loopgraven waren, maar de kleur illustreert ook hoe Paul deze tijd heeft ervaren. Het zijn letterlijk de zwarte bladzijden uit het boek.

Een voorbeeld van toenemende agressie en het ontstaan van misogynie als gevolg van oorlogstrauma, is zichtbaar bij de scène waarin Louise lichamelijk en verbaal wordt mishandeld door Paul (zie afb. 13). Hij slaat haar met een kruk, trekt aan haar haren, schopt haar en sleurt haar mee door de kamer. Louise kan zich niet verzetten, fysiek noch verbaal, want lichamelijk blijkt Paul sterker. Terwijl Louise geen woord spreekt, houdt Paul een soort monoloog: 'Mais toi, tout ce que tu veux... c'est m'abandonner... t'es vraiment rien qu'une salope ! Bah, vas-y, barre-toi ! Tu crois que je vais te retenir ? Tu peux tout prendre, tout !' ³⁶. De zes panelen bevatten telkens één zin, waardoor de spanning opbouwt. Paul maakt zijn zin steeds net niet af, waardoor het daaropvolgende paneel voortbouwt op zijn tekst en daarbij steeds meer mishandelingen eist. Hij raakt steeds verder verward in zijn woede, wat ook visueel

³⁴ Vertaling: 'Ik zal voor twee drinken, alsof je bij me zou zijn...'.

³⁵ Vertaling: 'Maar... wie zegt je dat je hieruit komt? Je zult sterven als een dappere, kleine gehoorzame soldaat ... jouw Louise zal een zeer waardige weduwe worden ... een heel mooi einde!'.

³⁶ Vertaling: 'Maar jij, alles wat je wilt... is me in de steek laten... je bent echt niets anders dan een slet! Bah, ga je gang, ga weg! Denk je dat ik je zal tegenhouden? Je kunt alles meenemen, alles!'.



Afbeelding 12: Chloé Cruchaudet, *Mauvais Genre*, Delcourt/Mirages, 2013, p. 30.



Afbeelding 13: Chloé Cruchaudet, *Mauvais Genre*, Delcourt/Mirages, 2013, p. 145.

Zichtbaar is. Zowel de achtergrond als de figuren van de personages worden steeds vager afgebeeld. De meubels en andere objecten zijn niet meer herkenbaar waardoor er een troebel beeld ontstaat, wat overeenkomt met de verwarde mentale toestand van Paul. Verder zijn de figuren steeds onrealistischer getekend: de benen en armen zijn slungelig en hebben niet-menselijke proporties. In de tekenstijl lijkt de controle volledig te verdwijnen. Ook is het opvallend dat Paul als man is gekleed, terwijl hij nog wel een roodgekleurde blouse draagt. Deze kleur vormt in dit verhaal de associatie met vrouwelijkheid. Deze 'fout', namelijk het afbeelden van Paul in rood, terwijl dit voorheen alleen bij Suzanne het geval was, illustreert de verwarring die Paul voelt. Hij weet niet meer wie hij is of wie hij wil zijn. De onduidelijkheid over zijn genderidentiteit wordt gelinkt aan de gevolgen die deze verwarring met zich meebrengt, namelijk een agressieve houding tegen Louise. Paul neemt het gevecht van de loopgraven mee naar privésferen, waar het gevecht verder wordt uitgevoerd. De negatieve effecten van zijn oorlogstrauma, waaronder agressie en mentale verwarring, worden gelinkt aan het vrouw-zijn, waardoor er een beeld van misogynie ontstaat.

3.3 Conclusie

In dit derde hoofdstuk stond de volgende deelvraag centraal: Op welke manier is het verband tussen oorlog, nationalisme en gender in beeld gebracht in *Mauvais Genre*? Uit het eerste gedeelte van dit hoofdstuk is gebleken dat in *Mauvais Genre* de relatie tussen oorlog en mannelijkheid berust op de karaktereigenschappen die mannen 'van nature' zouden bezitten. Echter is ook gebleken dat traditioneel mannelijke vaardigheden, zoals strijdlustig zijn, worden gestimuleerd bij mannen op twee manieren: door de samenleving die uitsluitend mannen trainingen aanbiedt, en door andere deelnemers in het sociale systeem die door medeplichtige mannelijkheid de verwachtingen in stand houden. Nationalisme is ook een factor die de dominante mannelijkheid aanmoedigt. Bovendien blijkt het huwelijk een metafoor voor de natie als familie. Het tweede gedeelte van dit hoofdstuk heeft laten zien dat in *Mauvais Genre* genderrollen in samenleving ook gelden op het slagveld. Het gevolg is dat agressie tegen de vijand op oorlogsterrein wordt meegenomen naar huis, waar de agressie zich uit tegen de vrouw, die als de Ander wordt geprojecteerd.

Conclusie

In het begin van dit onderzoek werd de volgende onderzoeksvraag gesteld: Op welke manier construeert de bande dessinée *Mauvais Genre* (2013) van Chloé Cruchaudet de genderidentiteit van het personage Paul Grappe – ook wel Suzanne – in woord en beeld? In drie hoofdstukken werden theorieën over gender, vrijheid en oorlog opgevolgd door een aantal voorbeelden, die zijn geanalyseerd door middel van een tekst- en beeldanalyse met mediums specifieke elementen.

In het eerste hoofdstuk werd de relatie tussen gender en performativiteit besproken. Hieruit is gebleken dat Paul de fijne kneepjes van het vrouw-zijn krijgt aangeleerd door Louise en dat genderidentiteit als maakbaar en performatief wordt gepresenteerd. Zodra Paul en Louise wisselen van hun genderidentiteit brengt dat onrust en staan de traditionele genderrollen op spanning. Het tweede hoofdstuk belichtte het fenomeen la garçonne, dat werd gezien als symbool voor vrijheid tijdens de Eerste Wereldoorlog in Frankrijk. Het is gebleken dat Suzanne voldoet aan de stereotype garçonne en zo een moderne en vrijgevochten vrouw met een seksueel imago belichaamt. Het resultaat hiervan is dat Paul als man is opgesloten en Suzanne als vrouw de vrijheid tegemoet treedt. Het derde en laatste hoofdstuk besprak het verband tussen nationalisme, oorlogstrauma en gender. Het is gebleken dat in *Mauvais Genre* 'de man', als dominant gewenst ideaalbeeld in oorlogstijd, wordt bepaald door traditioneel mannelijke eigenschappen, medeplichtige mannelijkheid en nationalistische gevoelens. Verder is duidelijk geworden dat agressie, als gevolg van oorlogstrauma, wordt afgereageerd op vrouwen omdat zij, buiten de context van het slagveld, als de vijand worden gezien.

Al met al is gebleken dat in *Mauvais Genre* de oorlog invloed heeft op de traditionele genderrollen en op bijbehorende verwachtingspatronen. De genderrollen van Paul/Suzanne worden beïnvloed door vier verschillende factoren: verwachtingspatronen van traditioneel mannelijke en vrouwelijke gedragingen en uiterlijkheden; de figuur van la garçonne als symbool voor vrijheid en verzet; nationalistische gevoelens; en een oorlogstrauma met als gevolg een agressie jegens vrouwen. Deze vier aspecten zorgen ervoor dat Paul de vrouw ziet als de Ander, en dat Suzanne de man projecteert als de Ander. Hierdoor bevindt Paul/Suzanne zich in een complexe situatie, omdat hij/zij zich constant moet aanpassen aan de verwachtingen van de rollenpatronen van deze binaire genderidentiteit. Deze gegevens zijn ook visueel in beeld gebracht. Niet alleen vanwege het medium zelf, immers is de bande dessinée per definitie een hybride vorm, maar ook door zijn mediums specifieke elementen. Zo is de kleur rood gekoppeld aan het vrouw-zijn, waardoor de lezer kan volgen op welke momenten Paul/Suzanne de genderidentiteit van vrouw of man aanmeet. Bovendien brengen de open kaders en vage panelen de kern van *Mauvais Genre* in beeld: het vervagen van vastgeroeste, strikte genderhokjes en een open benadering wat betreft genderidentiteit.

Een kanttekening op deze resultaten is op zijn plaats, immers is dit onderzoek gedaan met een heel specifiek kader. Door de complete aandacht op genderthematiek te richten, zijn andere assen van verschil, waaronder bijvoorbeeld leeftijd, etniciteit en klasse, onbehandeld gebleven. Een intersectionele analyse zou een completer beeld van *Mauvais Genre* hebben geven, zodat bijvoorbeeld ook het feit dat alle personages in het boek een witte huidskleur hebben worden besproken. Mede door de titel, het

onderwerp en de media-aandacht, was het bijna een vanzelfsprekendheid om *Mauvais Genre* te analyseren in het onderzoeksveld van de genderstudies. Echter zou een intermediale benadering ook een interessante invalshoek kunnen zijn, zeker gezien de vele adaptaties van het verhaal, namelijk de verwerking van dagboek naar essay, bande dessinée, film en theaterstuk. Een vergelijking tussen twee of meer van de genoemde bronnen, zal de overeenkomsten en verschillen belichten, die veel vertellen over welke keuzes zijn gemaakt in het construeren van het verhaal. De manier waarop wordt omgegaan met het historische verleden, onthult ten slotte geldende denkpatronen.

In dit onderzoek zijn de huidige denkpatronen omtrent genderthematiek ter sprake gekomen. De tekst- en beeldanalyse heeft laten zien dat in *Mauvais Genre* de totstandkoming en de werking van de traditionele mannelijke en vrouwelijke genderidentiteiten worden ontmaskerd. De tekst bevestigt dus de traditionele genderrollen, echter demonstreert het wel de wijze waarop deze tot stand komen. Met het onthullen van de onzichtbare structuren die stereotype genderidentiteiten creëren, kan de tekst gedachten en harten van lezers doen veranderen. Een groter begrip voor diverse aspecten die bijdragen aan de ontwikkeling van een genderidentiteit, zal zorgen voor een beter inlevingsvermogen en zodoende verschillen in genderidentiteiten beter accepteren. Immers, in tegenstelling tot wat de titel van deze bande dessinée – *Mauvais Genre* – doet vermoeden, bestaat er niet zoiets als een goede of een slechte genderidentiteit.

Bibliografie

- Baetens, Jan. 'The Roman Dessiné: A Little-Known Genre'. Red. Laurence Grove en Michael Syrotinski. *Bande Dessinée: Thinking Outside the Boxes*. Yale French Studies, 2017, pp. 65-83.
- Bard, Christine. 'Une mode sous le signe de l'ambivalence' en 'La Garçonne : Mythe des Années folles.' *Modes et Fantômes des Années Folles*. Flammarion, 1998, pp. 13-56 en pp. 57-92.
- Beauvoir, Simone de. 'Introduction'. *Le Deuxième Sexe. I: Les Faits et les Mythes*. 'Première Partie: Formation: Enface'. *Le Deuxième Sexe. II: L'Expérience Vécue*. Gallimard, 1949, pp. 9-35 en pp. 13-80.
- Benjamin, Walter. 'The Work of Art in the Age of Its Technological Reproducibility.' *Selected Writings: Volume 4, 1938-1940*. Red. Howard Eiland en Michael Jennings. Vertalers Harry Zohn en Edmund Jephcott. Harvard UP, 2003, pp. 251-283.
- Bleeker, Maaïke. 'Alison Bechdel en de queer graphic novel'. *Handboek genderstudies in media, kunst en cultuur*. Red. Rosemarie Buikema en Liedeke Plate. Couthinho, 2015, pp. 347-368.
- Born, Chris. 'Genderneutraal is irritantste woord van het jaar'. *AD*, 7 dec. 2017, www.ad.nl/binnenland/genderneutraal-is-irritantste-woord-van-het-jaar~a0edd071/. Geraadpleegd op 10 okt. 2019.
- Butler, Judith. 'Subjects of Sex/Gender/Desire', 'Subversive Bodily Acts' en 'Monique Wittig: Bodily Disintegration and fictive sex'. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. Routledge, 1990, pp. 1-25, pp. 79-128 en pp. 129-140.
- Cruchaudet, Chloé. *Mauvais Genre*. Delcourt/Mirages, 2013.
- Connell, Raewyn. 'The Social Organization of Masculinity'. *Masculinities*. California UP, 2e ed., 1995, pp. 67-81.
- EIGE, 'Our Vision and Mission'. *EIGE*, <https://eige.europa.eu/about-eige>. Geraadpleegd op 10 okt. 2019.
- Groensteen, Thierry. 'Why Are Comics Still in Search of Cultural Legitimization' en: 'The Impossible Definition'. *A Comic Studies Reader*. Red. Jeet Heer en Kent Worcester. Mississippi UP, 2009, pp. 3-13 en pp. 124-131.
- Goffman, Erving. 'Performances'. *The Presentation of Self in Everyday Life*. Penguin Books Ltd, 1959, pp. 28-82.
- Goldstein, Joshua S. 'A puzzle: the cross-cultural consistency of gender roles in war', 'Heroes: the making of militarized masculinity', en 'Male sexuality as a cause of aggression'. *War and Gender: How Gender Shapes the War System and Vice Versa*. Cambridge UP, 2001, pp. 1-57, pp. 251-331 en pp. 333-356.
- Jeener, Jean-Luc. 'Suzanne, la étrange de Paul Grappe : quand la guerre bouscule le genre'. *Le Figaro*, 26 april 2018, www.lefigaro.fr/theatre/2018/04/26/03003-20180426ARTFIG00145--suzanne-la-vie-etrange-de-paul-grappe-quand-la-guerre-bouscule-le-genre.php. Geraadpleegd op 30 sept. 2019.
- Kerber, Linda K. 'Separate Spheres, Female Worlds, Woman's Place: The Rhetoric of Women's History'. *The Journal of American History*. Jr. 75, nr. 1, pp. 9-39.
- Lefèvre, Pascal. 'Some Medium-Specific Qualities of Graphic Sequences'. *SubStance*. Jg. 40, nr. 1, 2011, pp. 14-33.

- NOS, 'Geen M of V, maar X: voor het eerst paspoort veranderd in genderneutraal'. *NOS*, 19 okt. 2018, <https://nos.nl/artikel/2255409-geen-m-of-v-maar-x-voor-het-eerst-paspoort-veranderd-in-genderneutraal.html>. Geraadpleegd op 10 okt. 2019.
- Roberts, M. L. 'Introduction: This Civilization no longer has sexes' en 'Woman are cutting their hair as a sign of sterility.' *Civilization without Sexes: Reconstructing Gender in Postwar France, 1917-1927*. Chicago UP, 1994, pp. 1-16 en 63-87.
- Saraceni, Mario. 'Building blocks'. *The Language of Comics*. Routledge, 2003, pp. 3-30.
- Sennett, Richard. 'Public Roles'. *The Fall of Public Man*. Norton, 1977, pp. 64-88.
- Stein, Daniel. 'Comics and Graphic Novels'. *Handbook of Intermediality. Literature - Image - Sound - Music*. Red. Gabriele Rippl. De Gruyter 2015, pp. 420-434.
- Tuana, Nancy. 'Re-Fusing Nature/Nurture'. *Womans Studies International Forum*. Jr. 6, nr. 6, 1983, pp. 621-32.
- Virgili, Fabrice, en Daniele Voldman. *La garçonnette et l'assassin : Histoire de Louise et de Paul, déserteur travesti, dans le Paris des années folles*. Payot, 2011.
- Walton, David. 'Gender and Sexuality: Judith Butler.' *Doing Cultural Theory*. Sage, 2012, pp. 171-186.



Suzanne au Bois, Archives nationale, fonds Maurice Garçon, 1922-1924.