



Universiteit Leiden

(On)mans: Demasculinisatie van Aziatische mannen in Hollywood

Een analyse van Mr. Chow in *The Hangover*

Bachelorscriptie

voor de opleiding film- en literatuurwetenschap
gevolgd aan de Universiteit Leiden
aan de faculteit Geesteswetenschappen

Door:
Nuno Rijken
S1530747

Begeleider:
Dr. E.A. Steinbock

Inhoudsopgave

Introductie	p. 2
Hoofdstuk 1: Theoretisch kader	p. 4
Hoofdstuk 2: Scèneanalyse - De scène	p. 11
Hoofdstuk 3: Scèneanalyse - De analyse	p. 13
Conclusie	p. 20
Bibliografie - Filmografie	p. 21

Introductie

Toen *The Hangover* in 2009 in de bioscopen verscheen werd de film positief ontvangen, getuige niet alleen een 'metascore' van 73 op metacritic.com, maar ook de positieve verhalen van individuele reviewers. "Phillips [regisseur] has shaped the hardcore hilarity into the summer party movie of all our twisted dreams," aldus Rolling Stone. "Now this is what I'm talkin' about. *The Hangover* is a funny movie, flat out, all the way through," aldus filmcriticus Roger Ebert. Het moge dus duidelijk zijn: mensen gaven de film een hoge waardering. Een aspect uit de film waar echter bijzonder weinig over is geschreven, is het personage van Mr. Chow.

Leslie "Mr." Chow, gespeeld door Ken Jeong, is in *The Hangover* een Chinese man die naakt in de kofferbak van de hoofdpersonages wordt gevonden. Later blijkt hij een gangster te zijn en eist hij \$80.000 van de hoofdpersonages in ruil voor hun vermiste vriend Doug. Mr. Chow's gedragingen kunnen op zijn zachtst als flamboyant kunnen omschreven. Hij draagt hakken en wanneer hij spreekt bewegen zijn handen in vloeiende bewegingen mee. Met andere woorden, Mr. Chow wordt neergezet als een personage dat opvalt door een afwezigheid van mannelijkheid.

Deze weinig mannelijke weergave van Mr. Chow is er een die inhaakt op een troep binnen de weergave van Aziatische mannelijke personages in Hollywoodfilms: de Aziatische man als gedemasculiniseerd. Er is veel literatuur te vinden over de verschillende stereotype karakteristieken die aan Aziatische personages wordt toegeschreven. Deze literatuur spreekt over een aantal verschillende stereotypen die in Hollywood in gebruik zijn, die de overkoepelende eigenschap hebben van een gebrek aan seksualiteit. Mr. Chow is hierin exemplarisch voor een trend die zich uitstrekt over een geschiedenis van representatie die teruggaat tot aan de jaren '20 van de vorige eeuw (Mok 188). Gezien deze lange geschiedenis van (mis)representatie van Aziatische mannen is het interessant om te kijken hoe deze beelden, ondanks de verhoogde culturele sensitiviteit omtrent etniciteit, functioneren in de hedendaagse westerse maatschappij.

In deze scriptie zal ik beargumenteren dat *The Hangover*, door het gebruik van humor, het stereotype van de gedemasculiniseerde Aziatische man naturaliseert. Dit zal ik doen door eerst te onderzoeken wat het mannelijke ideaalbeeld is van waaruit deze demasculinisatie plaatsvindt. Vervolgens zal ik onderzoeken hoe de demasculinisatie tot uiting komt in westerse representatie van Aziatische mannen en gepaard gaat met *Othering*. Hierna ik het theoretisch kader zal afsluiten met een onderzoek naar de werking van humor en de capaciteit daarvan om stereotypen onderuit te halen dan wel te bevestigen.

Vanuit dit theoretische kader zal ik een scène uit *The Hangover* analyseren, waarin de hoofdpersonages een uitwisseling hebben met Mr. Chow met significante gevolgen voor het plot.

Eerst zal ik een uitwerking maken van de betreffende scène, waarna ik deze zal koppelen aan de behandelde theorie.

Hoofdstuk 1: Theoretisch kader

Hoewel een volledige analyse van de verschillende representaties van Aziatische mannen buiten de strekking van deze scriptie valt, is het zinvol om kort in te gaan op de meerdere soorten stereotypen die rondom mannelijke Aziatische personages bestaan. Voor deze scriptie belangrijk zijn de stereotypen van de *Perpetual foreigner* en de *Archvillain*, beiden zichtbaar zijn in *The Hangover* (Keith 2). Het *Perpetual foreigner* stereotype betreft een personage dat opvalt door zijn slechte aanpassing aan de westerse cultuur. Dit stereotype is doorgaans herkenbaar aan het zware accent waarmee het Engels spreekt. De *Archvillain* kenmerkt zich door de Aziatische man de rol van slechterik toe te schrijven. Dit gestereotypeerde personage komt voort uit het 'Yellow Peril' sentiment uit de jaren '20 van de vorige eeuw, een tijd waarin mensen van Chinese afkomst gezien werden als een economische dreiging voor de blanke bevolking (Mok 188).

Een overkoepelend kenmerk voor Aziatische gestereotypeerde mannelijke personages, is dat zij "sexless and rather effeminate" zijn (Mok 191). Theresa Mok herleidt de afkomst van dit kenmerk tot het personage van Charlie Chan, bedacht door een blanke schrijver¹ en gespeeld door drie blanke acteurs². De mal die voor Charlie Chan werd gecreëerd zou later nog vele malen gebruikt worden voor het creëren van Aziatische mannelijke personages. "Charlie Chan [...] embodied the preeminent role of the Asian male that would dominate White thinking for decades," aldus Mok (ibid.). Dit gedeseksualiseerde beeld, dat ontstaat is bij Charlie Chan, is zelfs nu nog terug te zien in films als *The Hangover*.

De productie van mannelijkheid: het mannelijke ideaal

Het gebrek aan masculiniteit bij mannelijke Aziatische personages is af te zetten tegen een ideaal waaraan voldaan dient te worden. Immers, als een Aziatische man als minder mannelijk wordt gepresenteerd, moet er een standaard zijn waaraan dit gemeten wordt. Het is dan ook zinvol om te kijken naar de sociale constructie van mannelijkheid in de westerse samenleving.

In hun artikel *The Embodiment of Masculinity* onderzoeken Mishkind et al. het mannelijke lichaamsideaal. De onderzoekers zijn in deze studie geïnteresseerd in de tevredenheid van Amerikaanse mannen over hun eigen lichaam. Deze mannen bleken tevreden te zijn met hun lichaam naar gelang het overeenkwam met een bepaald ideaalbeeld. Dit mannelijke lichaamsideaal wordt door Mishkind et al. omschreven als *mesomorphic* ('well-proportioned, average build', 547), met binnen die categorie nog een voorkeur voor *muscular mesomorphic*, een lichaamstype dat gekenmerkt wordt door een goed ontwikkelde borstkas, armen, wijde schouders en dunne taille. Dit ideaal wordt geplaatst tegenover *ectomorphic* (te dun) en *endomorphie* (te dik).

¹ Earl Derr Biggers

² Warner Oland, Sidney Toler en Roland Winters

Mishkind et al. geven tevens aan dat de onderzoeksgroepen positieve persoonlijkheidskenmerken toeschrijven aan mannen die voldoen aan het mesomorfe lichaamsideaal, terwijl mannen van een ecto- en endomorf lichaamstype negatieve eigenschappen toegewezen kregen. De onderzoekers spreken in dit licht op een ‘demonstrated importance of physical appearance in our society’ (549). Tegelijkertijd schrijven de mannen die in hun eigen ogen in het bezit zijn van een mesomorf lichaam, zichzelf ook positieve eigenschappen toe. Mishkind et al. trekken de volgende conclusie:

[...] men consider physical attractiveness virtually equivalent to physical potency. Hence they experience an intimate relationship between body image and potency – that is, masculinity – with the muscular mesomorph representing the masculine ideal. A man who fails to resemble the body ideal is, by implication, failing to live up to sex-role norms, and may thus experience the consequences of violating such norms. (550)

Hier zien we dus dat het hebben van een lichaam dat overeenkomt met het lichaamsideaal beloond wordt met een hoge waargenomen mannelijkheid. Afwijken van dit ideaal wordt gezien als het hebben van minder mannelijke waarde.

Mishkind et al. maken in hun artikel niet duidelijk of het toebehoren aan een bepaalde etnische groep invloed heeft dit proces van toekenning van mannelijke waarde. Om inzichtelijk te maken wat er gebeurt met de representatie van Aziatische mannelijkheid, zullen we dus eerst aandacht schenken aan de status van de Aziatische man als etnische Ander.

‘Othered’ mannelijkheid

Een onderzoek naar de representatie van mannelijkheid van de etnische Ander is uitgevoerd door socioloog Paul Scheibelhofer. In zijn artikel schrijft Scheibelhofer dat ‘among other social relations of dominance, masculinities are hierarchised along the norms of heterosexuality, class relations, racism or citizenship status’ (97). Scheibelhofer gaat hier voorbij het (al dan niet) voldoen aan het lichaamsideaal als vereiste voor mannelijkheid en betreft ook klasse- en etnische afkomst in de afweging.

Hij haalt George L. Mosse aan, die in zijn boek *Image of Man* schrijft dat ‘it is through the social production of male ‘countertypes’ that normative ideals of Western manhood are continually negotiated and redefined’ (ibid.). Mosse schrijft hier dus dat, om westerse mannelijkheid vorm te kunnen geven, het zich voortdurend moet meten aan andere mannelijkheden (‘countertypes’). Door deze Ander een problematische mannelijkheid toe te zeggen (bijvoorbeeld ‘barbaars’, ‘asociaal’, ‘kinderachtig’ of ‘gevaarlijk’), worden deze groepen een ‘normale’ mannelijkheid ontzegd, wat weer

kan leiden tot uitsluiting of discriminatie van deze groepen - wat zelfs gewelddadige vormen kan aannemen. Historisch gezien hebben mannen uit verschillende groepen deze rol van 'countertype' toegewezen gekregen, zoals mannen uit oud-gekoloniseerde gebieden, homoseksuelen of Joodse mannen (ibid.), maar in deze scriptie zal ik het principe van de 'countertype' gebruiken om de gedemasculiniseerde weergave van Aziatische mannen verder te verklaren.

Whiteness

Het hierboven beschreven fenomeen, waarin de blanke groep geldt als de norm en de andere groepen gezien worden als afwijkend van de norm, haakt in op de door filmwetenschapper Richard Dyer omschreven term 'whiteness'. In zijn tekst 'The Matter of Whiteness' uit *White Privilege* merkt Dyer op dat raciale weergaven centraal staan in de organisatie van de moderne leefwereld:

The myriad minute decisions that constitute the practices of the world are at every point informed by judgments about people's capacities and worth, judgements based on what they look like, where they come from, how they speak, even what they eat, that is, racial judgments. (Dyer 9)

Dyer beargumenteert hier dat er veel aandacht bestaat voor de raciale Ander, zowel in alledaagse als in academische context, zoals te zien is in het aantal onderzoeken naar de representatie van Afro-Amerikanen in de media of naar de fetisjisering van de Ander (ibid.). Echter, eenzelfde benadering wordt zelden toegepast in onderzoek naar blanke representatie. Daar waar de Ander vanwege zijn ras een studieobject wordt, ontbreekt er een dergelijke interesse voor blanke cultuur. Het is dus niet zo dat er geen blanke representatie is, maar blanken worden niet gerepresenteerd als zodanig. Hierdoor ontstaat er een racialisering van de Ander (het ras als definiërende aspect), terwijl er humanisering plaatsvindt van blanke cultuur. Het gevolg hiervan is problematisch doordat dit proces een machtspositie met zich meebrengt: voor een blanke (gehumaniseerde) representatie is het nu mogelijk om te spreken in naam van de mensheid, terwijl een geracialiseerde representatie slechts kan spreken voor het ras van waaruit deze afkomstig is (10).

Tot nu toe hebben we gezien hoe masculiniteit binnen de westerse samenleving vorm krijgt en hoe dit van invloed is op de representatie van de Aziatische man. Een mannelijk Aziatisch personage moet zich afmeten tegen enerzijds het *muscular mesomorfe* lichaamsideaal aan de hand waarvan de waarde van zijn mannelijkheid wordt bepaald, anderszijds de Othering waar hij als niet-blanke aan onderworpen is. Naast deze twee factoren is er echter nog één aspect van de samenleving waar we de aandacht op zullen vestigen om een toereikend beeld te krijgen van de

werking van de representatie van Aziatische mannen binnen de westerse cultuur, namelijk het fenomeen *hegemonic masculinity*.

Hegemonic masculinity: Aziatische man binnen de patriarchale ideologie

Het sociologische concept van *hegemonic masculinity* is ontsprongen uit Antonio Gramsci's conceptie van hegemonie in zijn *Prison Notebooks*, een Marxistisch werk over het behalen en behouden van macht en het formeren van sociale groepen in dat proces. Hegemonie betekent binnen deze theorie het behalen van een machtspositie door middel het beïnvloeden van een groot deel van de samenleving, op een manier die als 'normaal' wordt ervaren (Donaldson 644). Als we het concept van mannelijkheid hierbij betrekken, gaat *hegemonic masculinity* het behouden en legitimeren van een mannelijke machtspositie betekenen:

Hegemonic masculinity can be defined as the configuration of gender practice which embodies the currently accepted answer to the problem of the legitimacy of patriarchy, which guarantees (or is taken to guarantee) the dominant position of men and the subordination of women (Connell 257).

Binnen *hegemonic masculinity* staat de opvatting centraal dat vrouwen ondergeschikt zijn aan mannen (Donaldson 644). Dit betekent ook dat vrouwen tot seksueel object verworden en dat zij mannen van seksuele validatie voorzien. De mannen zelf ontlopen echter deze objectificatie door mannen, omdat zij met elkaar zouden moeten wedijveren om de seksuele validatie van vrouwen. Wanneer mannen niet aan deze wedloop meedoen wordt dit als zeer ongewoon ervaren - homofobie staat dan ook centraal binnen *hegemonic masculinity*:

Oppression positions homosexual masculinities at the bottom of a gender hierarchy among men. Gayness, in patriarchal ideology, is the repository of whatever is symbolically expelled from hegemonic masculinity, the items ranging from fastidious taste in home decoration to receptive anal pleasure. Hence, from the point of view of hegemonic masculinity, gayness is easily assimilated to femininity (Connell 258).

Ook psycholoog Joseph Pleck beargumenteert in zijn tekst *Understanding Patriarchy and Men's Power* dat de mannelijke hiërarchie grotendeels bestaat uit een dichotomie tussen hetero- en homoseksualiteit:

In our society, one of the most critical rankings among men deriving from patriarchal sexual politics is the division between gay and straight men. This division has powerful negative consequences for gay men and gives straight men privileges. But in addition, this division has a larger symbolic meaning. Our society uses the male heterosexual-homosexual dichotomy as a central symbol for all the rankings of

masculinity, for the division on any grounds between males who are “real men” and have power, and males who are not. Any kind of powerlessness or refusal to compete becomes imbued with imagery of homosexuality. (Pleck 1)

Heteroseksuele mannen worden dus gezien als ‘meer mannelijk’ en krijgen zodoende een hogere positie aangewezen in de mannelijke hiërarchie. Homoseksualiteit daarentegen gelijkgesteld met vrouwelijkheid en van daaruit met achtergesteldheid aan heteroseksuele mannen.

Tot nu toe hebben we, om te kunnen bepalen hoe humor het gedemasculiniseerde stereotype van de Aziatische man naturaliseert, gekeken naar het mannelijkheidsideaal waar het stereotype tegenop moet boksen en de patriarchale samenleving waarbinnen het stereotype vorm krijgt. In het volgende deel zullen we humor onder de loep nemen.

Drie theorieën over humor

Humor is misschien wel een van onze meest menselijk makende eigenschappen. Naast het feit dat wij kunnen lachen om bijvoorbeeld een kat en dat dit andersom niet het geval zal zijn, is humor ook van belang voor een geestelijke welgesteldheid. In het komende deel zullen we eerst kijken naar de werking van humor, waarna we zullen overgaan op de werking van etnische humor. Deze soort humor heeft, zoals we zullen zien, het vermogen om stereotypen zowel te ondermijnen als te bevestigen.

Humor verschijnt doorgaans in komische situaties of grappen. In een dergelijk komisch moment krijgen we onze wereld voorgeschoteld zoals we verwachten dat deze is, maar worden we op een essentieel moment - de *punchline* van de grap - uit ons verwachtingspatroon gerukt. Deze incongruentie tussen de echte wereld en de wereld in de grap - de ontlading van de opgebouwde spanning - leidt tot onze lachreactie.

Simon Critchley presenteert in zijn boek *On Humour* drie theorieën omtrent de werking humor, zoals die eerder zijn opgesteld door filosoof John Morreal: de ‘relief theory’, de ‘incongruity theory’ en de ‘superiority theory’ (Critchley 2). De ‘relief theory’ is een Freudiaanse verklaring van humor. In deze theorie geeft de energie die wordt opgewekt door het lachen plezier doordat het gebruik maakt van het energie reservoir dat doorgaans gebruikt wordt voor de onderdrukking van psychische activiteit (3).

De ‘incongruity theory’ verklaart humor middels de incongruentie die men voelt zoals ik die eerder heb beschreven, waarin hetgeen wat er in de grap gebeurt niet overeenkomt met wat we verwachten van de situatie. Deze theorie gaat uit van een gedeelde sociale werkelijkheid tussen maker en de toehoorders van de grap. Critchley citeert antropoloog Mary Douglas, die stelt dat, ‘a

joke is a play upon form that affords an opportunity for realising that an accepted pattern has no necessity.' Humor kan dus een kritische blik werpen op wat we als 'normaal' ervaren en niet geneigd zijn om diep over na te denken. Humor reikt ons in deze zin dus een gereedschap aan om sociale conventies te contextualiseren en van een nieuw kader te voorzien.

De 'superiority theory' verklaart de aanwezigheid van humor door een gevoel van superioriteit over andere mensen. Vanuit dit gevoel van superioriteit komt een soort humor voort dat Critchley 'ethnic humour' noemt (3). De naturalisatie van stereotypen - waaronder die van de gedemaskuliniseerde Aziatische man - vindt grotendeels plaats binnen deze vorm van humor. Net als bij de *incongruity theory* bestaat er een Freudiaanse invalshoek omtrent *ethnic humour*. Freud schrijft over de relatie tussen humor en repressie dat deze denkbeelden zich de toegang tot het onderbewuste in forceren (Critchley 75). Dit zou betekenen dat, ongeacht of een individu lacht om een marginaliserende grap of niet, de aanwezigheid van deze grap geïnterpreteerd kunnen worden als aanwijzing naar symptomen van repressie door de samenleving. Hierdoor valt er, puur door de aanwezigheid van de grap, iets te zeggen over welke groep door de samenleving gemarginaliseerd wordt, ongeacht of dit door individuen wordt erkend of niet.

Ethnic humour: stereotypenondermijnend of -bevestigend?

Volgens Critchley zijn grappen te zien als kleine antropologische essays. Hij citeert antropoloog Henk Driessen, die de overeenkomsten tussen humor en antropologie als volgt beschrijft:

Anthropology shares with humour the basic strategy of defamiliarization: common sense is disrupted, the unexpected is evoked, familiar subjects are situated in unfamiliar, even shocking contexts in order to make the audience or readership conscious of their own cultural assumptions. (Critchley 65)

Wat humor dus met antropologie als gemeenschappelijke eigenschap heeft is haar beschrijvende aard. Onderzoek naar de werking van humor binnen een grap en de afkomst daarvan kan ons dus iets zeggen over de maker van de grap en wie erom kan lachen.

Critchley geeft aan dat humor doorgaans afhankelijk is van 'cultural insider-knowledge': het varieert afhankelijk van culturele afkomst en is in hoge mate contextspecifiek (67). Het hebben van een gedeeld gevoel voor humor kan gezien worden als een soort gecodeerde communicatie van culturele onderscheidenheid, dat zich afscheidt van de omgeving. Zo kan het lachen om een grap het gevoel creëren van toebehoren aan een groep, wat bijdraagt aan een gevoel van culturele eenheid. Dit gevoel van toebehoren wordt door Critchley verder onderverdeeld in een *ethos* en een *ethnos* (68).

Onderzoek naar de *ethos* van een grap brengt ons naar een concrete plek. Dit kan bijvoorbeeld een bepaalde stad of wijk zijn, of een natiestaat. Het *ethos* verbindt de betrokkenen van een grap met de karakteristieken van deze plek en de gewoonten van de inwoners. Het *ethnos*, daarentegen, verbindt de betrokkenen met een sociale groep, wat betekent dat het *ethnos* van een grap ook buitenstaanders kent. Het zijn in deze vorm van humor doorgaans de buitenstaanders die het in de grappen moeten ontgelden. Deze buitenstaanders krijgen dan gestereotypeerde eigenschappen toegeschreven, waar vervolgens een grap omheen gebouwd wordt. Een voorbeeld hiervan is te vinden in de grappen die Belgen en Nederlanders over elkaar maken. Vanuit het Nederlandse perspectief wordt binnen dit moppenggenre de eigenschap domheid toegekend aan de groep buitenstaanders, in dit geval de Belgen. De *punchline* van een dergelijke grap is doorgaans dat de uit-groep iets doet wat zo onlogisch ('dom') is dat de in-groep het niet eens zou bedenken.

Zoals eerder gemeld in de beschrijving van de *incongruity theory* heeft humor de potentie om de gewoontes en aannames te die binnen een cultuur te vinden zijn te hercontextualiseren. In het geval van *ethnic humour* is het dus mogelijk dat deze grappen een cultuur confronteren met de stereotypen die het heeft rondom bepaalde (etnische) groepen, waardoor deze in een minder negatief daglicht wordt gesteld. Als een cultuur immers een bepaalde gestereotypeerde notie heeft van een bepaalde groep, kan een grap binnen de *incongruity theory* juist de focus leggen op het bestaan van die notie (bijv. door een personage zich te laten verbazen over het bestaan van een dergelijke notie). Echter, het tegenovergestelde kan ook het geval zijn: het humoristisch gebruik van een gestereotypeerd beeld haalt de aandacht weg van het feit dat het gestereotypeerd is, wat een naturaliserend effect heeft op het beeld.

Een soortgelijke conclusie wordt getrokken door Park et al. in hun analyse van de ontvangst van de film *Rush Hour 2*, een film die in zijn opzet gebruik maakt van de interactie tussen twee gestereotypeerde personages, een Aziatische man en een Afro-Amerikaanse man. Uit hun onderzoek blijkt dat het publiek van de film minder geneigd was de gestereotypeerde beelden in de film als racistisch te ervaren, vanwege enerzijds de status van de film als komedie en anderzijds de *agency* van de acteurs als etnische minderheden. Doordat de acteurs dus grappen maken rondom de stereotypen van etnische minderheden waar zij zelf deel van uitmaken, worden deze grappen niet als aanstootgevende gestereotypeerde weergaven beschouwd. Park et al. concluderen dat raciale stereotypen in komedies juist om deze reden problematisch zijn: de gestereotypeerde beelden worden door de humor bekrachtigd en genaturaliseerd (Park et al. 173).

Hoofdstuk 2: Scèneanalyse - De scène

In *The Hangover* gaan vier vrienden - Doug, Phil, Stuart “Stu” en Alan - een weekend naar Las Vegas om het vrijgezellenfeest van Doug te vieren, die zal gaan trouwen op de eerste dag na hun terugkomst. Wanneer de mannen echter wakker worden na de eerste avond in de stad, treffen ze hun kamer aan in een staat van verwoesting en is Doug vermist: niemand kan zich herinneren wat er die avond is gebeurd. Gedurende de film volgen de vrienden van Doug de sporen die ze kunnen vinden van de voorgaande avond om zo hun vriend op tijd thuis te krijgen, zodat deze kan trouwen zonder dat zijn aanstaande schoonfamilie achterdochtig wordt.

Gedurende hun zoektocht naar wat er zich heeft afgespeeld komen de mannen in contact met Leslie Chow, die ze naakt in de achterbak van hun auto aantreffen. Mr. Chow blijkt een gangster te zijn en claimt dat de mannen hem de vorige avond ontvoerd en beroofd hebben. Verder zegt hij in het bezit te zijn van Doug en dat hij bereid is hem in te ruilen tegen de \$80.000 die ze hem verschuldigd zijn. De mannen gaan akkoord en besluiten \$80.000 aan gokwinsten te verruilen tegen Doug. Echter, nadat de uitwisseling heeft plaatsgevonden, blijkt Mr. Chow gesproken te hebben over een andere Doug. Deze andere Doug is een Afro-Amerikaanse drugsdealer en zal gedurende de rest van de film bekend staan als “Black Doug”.

De scène begint in de auto, geparkeerd in de woestijn, vlak voordat de uitwisseling plaats zal vinden. De mannen, die geen ervaring hebben met dergelijke interacties, vragen zich af of de deal doorgaat. Ze besluiten met de tegenpartij te communiceren, die tegenover hen geparkeerd staat, door hun koplampen kort te laten ontsteken. Mr. Chow en zijn handlangers besluiten op dit signaal in te gaan door uit te stappen en de mannen tegemoet te lopen. Zij klimmen op hun beurt uit hun kapotte auto (de deuren gaan niet meer open), tot het vermaak van Mr. Chow, die met “Funny fat guy fall on face” de situatie kort samenvat.

Er ontstaat een verbale interactie, waaruit de onervarenheid van de drie nogmaals blijkt wanneer Phil denkt dat Mr. Chow hem op zijn woord zal geloven dat ze de \$80.000 hebben verzameld. Vervolgens vraagt Stu op overdreven eloquente en beleefde wijze of zij Doug nog mogen zien voordat zij het geld overhandigen. Dit mag, en Mr. Chow slaat een kreet in aanwijzing dat zijn handlangers Doug uit de auto moeten halen. Terwijl Doug uit de auto komt, klinkt een non-diegetische gong. Nadat Doug ongedeerd blijkt te zijn eist Mr. Chow zijn geld op door te zeggen:

See? He fine. Now, gimme money, or I shoot him [wijzend naar Doug] and I shoot all [stem verheffend] you motherfuckers, and then we take [maakt een naar seks verwijzend gebaar] it. Your choice, bitches.

Stu gooit de tas met geld naar Mr. Chow en deze slaat een kreet van schrik. Terwijl zijn handlanger controleert of het geld in de tas zit, maakt Mr. Chow een soort kreungeluid en zit hij aan de rits van zijn jas te plukken. Nadat er bevestigd is dat het geld in de tas aanwezig is, laat Mr. Chow Doug met een wuif gaan. De zak waarmee Doug verblind is wordt van zijn hoofd af gehaald en het blijkt te gaan om een verkeerde Doug. Deze Doug is een Afro-Amerikaanse man, van wie de donkere gekleurdheid nogmaals bevestigd wordt wanneer Alan zegt “The Doug we’re looking for is a white”. De tape voor de mond van Black Doug wordt verwijderd en hij exclameert richting Mr. Chow “I told you you had the wrong guy, little boy!”. Uit de interactie die ontstaat blijkt dat deze Doug de verkoper is van de drugs die Doug en zijn vrienden de vorige avond genomen hebben. Nadat de verwarring is opgehelderd eist Phil dat Mr. Chow deze Doug mee terug neemt en hen het geld retourneert. Hierop antwoordt Mr. Chow “Oh yeah, okay, I’ll take him back, right after you suck on these little Chinese nuts [laatste woord geschreeuwd]! How that sound [maakt een masturbatiegebaar]?”, gevolgd door misschien wel de meest memorabele zin uit de scène, “So long, gay boys [maakt een wuifgebaar]!”

Hoofdstuk 3: Scèneanalyse - De analyse

In het theoretische kader hebben we gezien hoe het stereotype van de gedemasculiniseerde Aziatische man door het gebruik van humor genaturaliseerd wordt en hebben we de context geschetst waarbinnen dit gebeurt. In dit hoofdstuk wil ik aan de hand van deze theorie kijken naar het personage van Mr. Chow. In het bijzonder zal ik letten op de manier waarop de demasculinisatie van Mr. Chow plaatsvindt en de filmische elementen die hiervoor ingezet worden.

Mr. Chow en het mannelijke lichaamsideaal

Via het artikel van Mishkind et al. hebben we gezien dat mannelijke waarde toegekend wordt aan de hand van het al dan niet voldoen aan het mesomorfe mannelijk lichaamsideaal. Wanneer iemand niet aan dit ideaal voldoet, worden hem negatieve persoonlijkheidskenmerken toegeschreven en zal hij aan sociale consequenties onderhevig zijn.

Als we deze conclusie van Mishkind et al. betrekken op Mr. Chow, zien we dat hij veel kans maakt om deze sociale consequenties te voelen. Mr. Chow is niet 'well-proportioned' zoals dat vanuit het lichaamsideaal graag wordt gezien: hij is vrij mager en heeft ronde, neerzakkende schouders. Tevens is hij gedurende dit fragment in de mise-en-scène kleiner dan zijn tegenspelers, kleiner zelfs dan zijn eigen handlangers. De implicatie hiervan is dat hij geen hoge positie in de hiërarchie waardig is, wat hem nog verder antagoniseert - immers, deze onwaardige man is in het bezit van Doug (of zo lijkt het, totdat blijkt dat dit een andere Doug is).

Een verdere indicatie van Mr. Chow zijn afwijken van het mesomorfe lichaamsideaal wordt door hem zelf gemaakt, in verwijzing naar zijn 'little Chinese' genitaliën. Hoewel deze daad ook gelezen kan worden als een poging tot het manifesteren van *agency* - het toeëigenen van het stereotype - is het de vraag of dit in deze situatie geslaagd is. In combinatie met het hoge stemgeluid dat Mr. Chow bezit en zijn letterlijk lagere positionering in de mise-en-scène kan het gebaar ook gelezen worden als een daad van overcompensatie. Omdat Mr. Chow zich bewust is van zijn afwijken van het ideaal, probeert hij door het gebruik van grootspraak dit gebrek te compenseren. Dit doet hij echter op een zodanig onovertuigende manier dat zijn waarde binnen de mannelijke hiërarchie nog verder daalt.

Mr. Chow en zijn Andere mannelijkheid

In de scène uit *The Hangover* die we hier bestuderen ontstaat er een interactie tussen mannelijkheden uit drie verschillende etnische groepen: de blanke, de Aziatische/Chinese en de Afro-Amerikaanse mannelijkheden. Binnen de theorie van George L. Mosse kunnen de mannen uit

de blanke groep gezien worden als de 'standaard' mannelijkheid die aan de hand van twee 'countertypes' gedefinieerd wordt.

De positionering van de blanke groep als bezitters van de 'standaard' mannelijkheid verloopt via een aantal stappen. Ten eerste zijn de personages uit deze groep de hoofdpersonages van de film. Als kijker kennen we deze personages al vanaf het begin van de film, waardoor de identificatie met hen het grootst is. Als we als kijker ons meer identificeren met een bepaald personage, zijn we geneigd de andere personages te zien in hun relatie met het hoofdpersonage, die dus gaat gelden als onze 'standaard'. Ten tweede is de blanke groep als enige niet bekend met de conventies van criminele situaties zoals degene waar ze zich in bevinden. Deze onwetendheid wordt expliciet gemaakt door Alan wanneer hij zich afvraagt of de deal doorgaat en blijkt ook uit het overdreven eloquente woordgebruik van Stu. Hier tegenover staan Mr. Chow en Black Doug, beiden wel bekend met deze conventies. Van Mr. Chow weten we dat hij een gangsterbaas is, wat betekent dat hij een hoge positie heeft binnen de criminele wereld. Van Black Doug wordt zijn begaanheid met de criminele conventies geïmpliceerd door zijn functie als drugsdealer. Tevens wordt zijn kennis van de conventies duidelijk wanneer hij tegen de machtspositie van Mr. Chow durft in te gaan ("I told you you had the wrong guy, little boy!").

Mr. Chow en Black Doug kunnen dus gezien worden als de 'countertypes' aan de hand waarvan de mannelijkheid van de blanke groep gedefinieerd wordt. Deze 'countertyping' gebeurt aan de hand van twee dimensies die in het theoretisch kader besproken zijn: de dimensie van hun etniciteit (en de *Othering* die dit met zich meebrengt) en de dimensie van de *hegemonic masculinity* waarin ze zich bevinden.

Mr. Chow, etniciteit en 'The Matter of Whiteness'

De eerste dimensie van 'countertyping' waar Mr. Chow aan onderworpen wordt is de dimensie van etniciteit. Mr. Chow werkt hier zelf aan mee door zijn Chineesheid expliciet te maken wanneer hij verwijst naar zijn Chinese genitaliën. Tegelijkertijd wordt bij Black Doug zijn etnisch Andere afkomst expliciet gemaakt wanneer Alan duidelijk maakt dat zijn groep op zoek is naar 'a white'. Dit betekent dat de enige groep die niet gedefinieerd wordt door hun ras of etnische afkomst, de blanke groep is. Met andere woorden, de blanke groep wordt gehumaniseerd, terwijl Mr. Chow en Black Doug geracialiseerd worden.

Deze humanisering van de blanke groep levert hun een culturele machtspositie op, wat een interessante dynamiek oplevert in combinatie met de machtspositie van Mr. Chow. Deze is immers begaan de conventies van criminele situaties zoals die waar ze zich in bevinden (terwijl de blanke groep wat dit betreft uitblinkt in hun onwetendheid) en bovendien is Mr. Chow in het bezit van

Doug. Ondanks deze hoge machtspositie wordt Mr. Chow niet voorgesteld als een personage dat angst inboezemt. Sterker nog, op dit punt van de film hebben we hem al naakt gezien (een indicatie van zijn machteloosheid) en zijn flamboyante persoonlijkheid steekt sterk af met zijn hoge machtspositie. Dit wordt als grappig ervaren, wat verklaard kan worden vanuit de ‘incongruity theory’ van humor. Immers, van een crimineel met een dergelijk hoge machtspositie verwachten we niet dat hij zich op zo’n flamboyante manier gedraagt.

Wetende dat een gebrek aan seksualiteit een kenmerkend aspect is voor de representatie van Aziatische mannen, kan het verwijzen naar zijn genitaliën door Mr. Chow ook gezien worden als een poging om onder dit stereotype uit te komen en zich te manifesteren als een seksuele entiteit. De vraag is echter of dit een geslaagde poging is of eerder een te vergeefse sparteling om seksuele *agency* te krijgen. Mr. Chow wordt immers vanwege zijn racialisering al ingekaderd binnen het raamwerk van het Aziatische mannelijke stereotypen. Hiermee geeft de film een intertekstuele verwijzing naar voorgaande media-uitingen die gedemasculiniseerde Aziatische mannelijke personages lieten zien en haakt vervolgens op deze trend in. Het verwijzen naar zijn genitaliën door Mr. Chow kan vervolgens vanuit de ‘superiority theory’ van humor verklaard worden als grappig. Vanuit een Mulveyaanse *male gaze* zien we Mr. Chow een poging doen om zijn mannelijkheid te construeren en demonstreren, wat een te vergeefse poging is, omdat deze mannelijke seksualiteit al per definitie in hem ontbreekt.

Mr. Chow versus hegemonic masculinity

De tweede dimensie van ‘countertyping’ van Mr. Chow is te vinden in het kader van *hegemonic masculinity*. In het theoretische kader heb ik benoemd hoe, binnen de patriarchale samenleving, waarde wordt toegekend aan heteroseksuele mannelijkheid. Binnen dit systeem verdienen uitdragers van mannelijkheid, dus mannen, een machtspositie, terwijl uitdragers van vrouwelijkheid een onderdanige positie toegewezen krijgen. Tevens heb ik gewezen op het bestaan van een mannelijke hiërarchie, waarin de waarden van individuele mannen als ‘man’ geïndexeerd worden en ten opzichte van elkaar worden vergeleken. Een lagere positie binnen deze hiërarchie betekent een grotere affiniteit met het vrouwelijke en dus ook een onderdanige positie met minder macht.

In de scène die we hier analyseren interacteren de uitdragers van drie mannelijkheden met elkaar: de vriendengroep (als uitdragers van de blanke mannelijkheid), Mr. Chow (als uitdrager van de Aziatische mannelijkheid) en Black Doug (als uitdrager van de Afro-Amerikaanse mannelijkheid).

Zoals ik eerder heb aangegeven heeft Black Doug ervaring binnen criminele sociale situaties, wat tot uiting komt wanneer hij Mr. Chow verbaal durft toe te bijten. Mr. Chow gaat niet in op deze

provocatie, wat gezien kan worden als een erkenning van de status die Black Doug op dit moment draagt. Echter, zijn status wordt weer verminderd door het feit dat hij een gijzelaar is, die bovendien door zijn eigen fout (het verkopen van slechte drugs) in deze situatie is beland. Dit zorgt voor een verlaging van Black Doug binnen de mannelijke hiërarchie.

Mr. Chow draagt op zijn beurt status als gijzelhouder en als maffiabaas. Zijn positie als maffiabaas wordt bevestigd door de aanwezigheid van zijn handlangers, die in de scène enkel handelen in expliciete opdracht van Mr. Chow. Echter, vanwege zijn flamboyante karakter vertoont hij minder overeenkomsten met het heteroseksuele ideaal dat bestaat binnen *hegemonic masculinity*. Aangezien binnen dit paradigma een tweedeling bestaat tussen hetero- en homoseksualiteit, vertoont Mr. Chow dus kenmerken die in verband worden gebracht met homoseksualiteit, wat zijn status binnen de mannelijke hiërarchie doet kelderen. Deze lezing omtrent de homoseksualiteit van Mr. Chow wordt verder versterkt door het feit dat hij dit onderwerp zelf aansnijdt door de rest van de aanwezigen voor homoseksueel uit te maken (“So long, gay boys,”). Het lijkt hier of Mr. Chow zijn homoseksualiteit probeert te verhullen door het op de rest af te schuiven. Echter, net als wanneer zichzelf als seksuele entiteit probeert te manifesteren door naar zijn genitaliën te verwijzen, is het hier de vraag of deze poging geslaagd is. Een belangrijke factor in het beantwoorden van deze vraag zijn de handlangers van Mr. Chow. Deze mannen zijn gehoorzaam aan Mr. Chow en handelen alleen wanneer zij hier expliciet de opdracht toe krijgen. Hierdoor dragen zij een lagere status dan hij, terwijl Mr. Chow zich door zijn mogelijke homoseksualiteit al laag op de mannelijke hiërarchie bevindt. Vanwege het feit dat de handlangers meer dan Mr. Chow voldoen aan het mesomorfe lichaamsideaal, gecombineerd met zijn mogelijke homoseksualiteit, kunnen de handlangers gezien worden als geseksualiseerd lustobject, een rol die binnen *hegemonic masculinity* gelijkgesteld wordt met vrouwelijkheid. Belangrijk om op te merken is dat de handlangers hier dus niet seksueel zijn voor zichzelf, maar voor een ander; in die zin zijn zij dus nog steeds gedeseksualiseerd. Verder geven de handlangers er geen blijk van te protesteren tegen deze passieve rol waardoor zij, in de bewoording van Joseph Pleck, nog verder ‘imbued with imagery of homosexuality’ worden.

Nu we gezien hebben hoe de mannelijkheid van Mr. Chow en Black Doug in deze scène van *The Hangover* getypeerd worden, kunnen we verder kijken hoe de blanke mannelijkheid zich definieert aan de hand van deze ‘countertypes’. Het idee binnen deze theorie is dat de blanke groep is wat de andere twee groepen *niet* zijn.

Als we kijken naar de eerste dimensie van ‘countertyping’, de dimensie van etniciteit, kunnen we zien dat de blanke groep inderdaad niet de etniciteit van de andere twee groepen heeft. Dit betekent ook dat de blanke groep niet de last van raciale stereotypen met zich meedraagt. Als

we kijken naar de tweede dimensie van 'countertyping', *hegemonic masculinity*, zien we dat vooral de Aziatische groep een lage positie in de mannelijke hiërarchie inneemt.

De mannen uit de vriendengroep krijgen, in hun positie als uitdragers van blanke mannelijkheid, de rol aangewezen waarmee de meeste identificatie plaatsvindt. Zij worden *niet* geracialiseerd, terwijl dit bij Mr. Chow en Black Doug wel gebeurt. Tevens behouden ze de gehele scène hun *agency*: alle drie de vrienden krijgen dialoog toegewezen en houden een zekere bewegingsvrijheid voor zover dat toegelaten wordt door Mr. Chow (die een machtspositie houdt als ontvoerder van Doug), ondanks dat geen ervaring hebben met criminele interacties zoals deze. De groep heeft dus geen expliciete toestemming van Mr. Chow nodig om te handelen. Door al deze factoren kunnen de mannen uit de vriendengroep het meest als 'normaal' gezien worden van alle aanwezige personages, waardoor de identificatie met deze groep het sterkst is. Hun positie als hoofdpersonages uit de film versterkt dit effect nog verder.

Mr. Chow versus het patriarchaat

The Hangover bevat een aantal kenmerken die duidelijk maken dat de film plaatsvindt binnen een patriarchaal systeem. Dit blijkt ten eerste uit het feit dat het overgrote deel van de rollen mannenrollen zijn. Vrouwenrollen zijn slechts te vinden het begin en op het eind van de film, allemaal te vinden op het thuisfront. Ook in de scène die ik gebruik voor mijn analyse zijn alleen mannen te vinden. Ten tweede is de film heteronormatief: de mannen uit de vriendengroep hebben allen thuis een vrouwelijke partner, waardoor hun heteroseksualiteit in expliciet wordt gemaakt. Een uitzondering hierop is Allen, die een meer kinderlijk gedrag vertoont en dus geen partner heeft. Hij wordt dan ook binnen de groep gezien als een buitenbeentje (zelfs Mr. Chow noemt hem een 'funny fat guy').

In patriarchale begrippen kan de blanke groep dus wederom gezien worden als de norm. Black Doug krijgt geen expliciete seksualiteit toegewezen, maar vertoont ook geen kenmerken om zijn heteroseksualiteit in twijfel te trekken. Hierdoor wordt zijn heteroseksualiteit geïmpliceerd (immers, binnen de patriarchale opvattingen staat niet homo gelijk aan hetero) en krijgt hij status toegeschreven binnen de mannelijke hiërarchie, zij het minder dan dan blanke groep, wiens geaardheid expliciet is gemaakt.

Terugkerend naar Mr. Chow zelf en de Aziatische mannelijkheid die hij representeert kunnen we concluderen dat hij de grote verliezer is wat betreft de toekenning van status. Dit verlies is met name toe te kennen aan het in twijfel trekken van zijn seksualiteit. Het enige wat Mr. Chow in deze scène nog aan mannelijkheid toegewezen krijgt, is dat hij, in tegenstelling tot zijn handlangers, geen genoeg neemt met de positie waar hij in geplaatst wordt. Hij probeert zich alsnog te manifesteren

als heteroseksuele entiteit door een eventuele homoseksualiteit juist af te schuiven op de blanke groep. Dit doet hij door hen te verwensen dat ze in aanraking mogen komen met zijn 'little Chinese nuts' als ze willen dat de uitwisseling ongedaan gemaakt wordt en hen uiteindelijk uit te maken voor 'gay boys'. Door zijn flamboyante gedrag komen zijn beschuldigingen van homoseksualiteit niet als legitiem over (hij heeft zijn eigen homoseksualiteit niet eens door) en komt het over als overcompensatie, waardoor zijn pogingen om onder de homoseksualiteit uit te komen het tegenovergestelde effect bereiken. Dit resulteert in het nog verder naar beneden brengen van zijn mannelijke status.

Mr. Chow en de rol van humor

Tot nu toe heb ik aangetoond hoe de demasculinisatie van Mr. Chow vorm aanneemt binnen de patriarchale samenleving. Nu rest nog de hamvraag: welke rol speelt humor in de naturalisatie van het gedemasculiniseerde Aziatisch mannelijk stereotype? In het theoretisch kader hebben gezien dat er drie theoretische verklaringen zijn van humor: de 'relief theory', de 'incongruity theory' en de 'superiority theory', van waaruit de 'ethnic humour'-variant ontspringt. Het naturaliserende effect van humor begint wanneer we de grappen van *The Hangover* beginnen te zien als 'ethnic humour'. Immers, deze humorsoort heeft het vermogen om grappen die te maken hebben met iemand zijn of haar afkomst als niet of minder aanstootgevend te laten overkomen. Het moment dat de film begint met het inkaderen van zijn grappen als 'ethnic humour', is moment dat de non-diegetische gong luidt wanneer Black Doug uit de auto wordt gehaald. Deze gong signaleert een herinnering dat we hier te maken hebben met Mr. Chow, een Aziatisch personage. Hiermee moedigt de film ons aan om intertekstuele associaties te maken met Aziatische personages die we hiervoor hebben gezien, waardoor de film de grondslag legt voor een lezing van Mr. Chow als typerend voor een trend die al langere tijd zichtbaar is in de media.

Binnen dit kader van 'ethnic humour' wordt Mr. Chow getoond als een *perpetual foreigner*. Dit gebeurt al wanneer Alan uit de auto valt en Mr. Chow de scheve Engelse zin maakt 'Funny fat guy fall on face'. Hier begint de 'incongruity theory' zijn werk te doen: van een maffiabaas verwachten we een imponerende aanwezigheid, die met een dominante stem imponerende dingen zegt. In plaats daarvan horen we Mr. Chow zijn relatief hoge stem die een scheve Engelse zin maakt. Een tweede moment waarop deze incongruentie blijkt, is wanneer Mr. Chow zijn handlangers opdraagt om Doug uit de auto te halen. Hij slaat op dit moment een kreet, eerder bestaande uit enkel geluid dan uit woorden, met een nog hogere stem dan we daarvoor hebben gehoord. De humor verloopt hier via een vergelijkbare weg als bij de eerste grap, waarbij het beeld dat we zien niet overeenkomt met het beeld dat we van een maffiabaas verwachten.

Het tweede humoristisch aspect is de vrouwelijke houding die Mr. Chow aanneemt. Deze houding, die afwijkt van het mannelijke ideaal van de patriarchaat, brengt Mr. Chow in verband met vrouwelijkheid en daardoor met een lagere machtspositie, wat wederom afwijkt van wat we verwachten van een maffiabaas. Deze vrouwelijkheid wordt vanwege de *hegemonic masculinity* in verband gebracht met homoseksualiteit, waardoor de kijker wordt voorbereid op de naar homoseksualiteit verwijzende grappen die Mr. Chow zal maken.

Nu zijn het niet deze grappen zelf die de demasculinisatie van Mr. Chow naturaliseren, maar de humor die het mogelijk maakt om deze weergave van een gedemasculiniseerde Aziatische man als niet-aanstootgevend te ervaren. Deze weergave van een troep die demasculinisatie in verband brengt met de Aziatische etniciteit wordt door de humor zonder kritische blik benaderd, waardoor het mogelijk wordt de troep te blijven reproduceren. Hierdoor zal het stereotype dat Mr. Chow uitdraagt, mocht er geen verandering plaatsvinden in de media of in het bewustzijn van het publiek, waarschijnlijk nogmaals verschijnen in westerse media.

Conclusie

In deze scriptie heb ik geprobeerd antwoord te geven op de vraag hoe *The Hangover* door het gebruik van humor het stereotype van de gedemasculiniseerde Aziatische man naturaliseert. Om deze vraag te beantwoorden heb ik gekeken naar wat de literatuur te zeggen heeft over de aanwezigheid van een mannelijk ideaal waaraan deze gedemasculiniseerde weergave zich moet meten. Verder heb ik gekeken welke rol Othering in dit proces speelt, evenals de patriarchale samenleving waarbinnen de hoeveelheid aan masculiniteit betekenis krijgt.

Uit de literatuur is gebleken dat het mannelijk ideaalbeeld bestaat uit een mesomorfe lichaamsbouw en een heteroseksuele affiniteit. Een man die erin slaagt deze kenmerken te vertonen krijgt binnen het patriarchale systeem een hogere status toegewezen gekregen dan mannen die hier minder succesvol in zijn. Aziatische mannen krijgen in mediaweergaven historisch gezien karakteristieke en eigenschappen toegewezen die niet overeenkomen met deze waarden. Hun afwijken van deze waarden wordt in zulke gevallen in verband gebracht met hun Aziatische etniciteit, wat heeft geleid tot een geschiedenis van Othering die, gezien het optreden van Ken Jeong als Mr. Chow, tot in het heden voortduurt.

In de hedendaagse cultuur van verhoogde culturele sensibiliteit worden dergelijke gestereotypeerde weergaven doorgaans als onacceptabel ervaren. Echter, door het gebruik van humor wordt het racistische gehalte van deze weergaven aantoonbaar als minder hoog ervaren. Hierdoor kunnen westerse media de weergave van deze stereotypen continueren, wat zonder contextualisatie kan leiden tot naturalisatie van de verbinding tussen gedemasculiniseerde eigenschappen en de Aziatische etniciteit. Ook *The Hangover* blijkt zich hieraan schuldig te maken. Niet alleen brengt deze film de gedemasculiniseerde eigenschappen van Mr. Chow in verband met zijn Aziatische etniciteit, het maakt de demasculinisatie nog groter door het in verband te brengen met homoseksualiteit in het kader van *hegemonic masculinity*.

Het stereotype van de gedemasculiniseerde Aziatische man blijkt een hardnekkige weergave te zijn die niet snel uit westerse media-uitingen zal verdwijnen. Deze mogelijkheid zal zich pas voordoen als de media erin slaagt de Aziatische identiteit los te koppelen van demasculinisatie en Aziatische mannen weet weer te geven zonder de aandacht te vestigen op hun etniciteit.

Bibliografie

Connell, Raewyn. "The Social Organization of Masculinity." *Feminist Theory Reader: Local and Global Perspectives*, edited by Carole R. McCann and Seung-Kyung Kim, 3rd ed., Routledge, 2013, pp. 252–263.

Critchley, Simon. *On Humour*. 1st ed., Routledge, 2002.

Donaldson, Mike. "What Is Hegemonic Masculinity?" *Theory and Society, Special Issue: Masculinities*, vol. 22, no. 5, Oct. 1993, pp. 643–657.

Dyer, Richard. "The Matter of Whiteness." *White Privilege: Essential Readings on the Other Side of Racism*, edited by Paula Rothenberg, 2nd ed., Worth Publishers, 2005, pp. 9–13.

Ebert, Roger. "The Hangover." *Rogerebert.com*, 3 June 2009.

Keith, Zak. "Hollywood Asian Stereotypes: Unfair and Pernicious Portrayals of East Asians." *Zakkeith.com*, June 2016

Mishkind, Marc E., et al. "The Embodiment of Masculinity: Cultural, Psychological, and Behavioral Dimensions." *American Behavioral Scientist*, vol. 29, no. 5, 1986, pp. 545–562.

Mok, Teresa A. "Getting the Message: Media Images and Stereotypes and Their Effect on Asian Americans." *Cultural Diversity and Mental Health*, vol. 4, no. 3, 1998, pp. 185–202.

Park, Ji Hoon, et al. "Naturalizing Racial Differences Through Comedy: Asian, Black, and White Views on Racial Stereotypes in *Rush Hour 2*." *Journal of Communication*, vol. 56, 2006, pp. 157–177

Pleck, Joseph. "Understanding Patriarchy and Men's Power." *Nomas.org*, National Organization for Men Against Sexism.

Scheibelhofer, Paul. "'It Won't Work without Ugly Pictures': Images of Othered Masculinities and the Legitimisation of Restrictive Refugee-Politics in Austria." *NORMA*, vol. 12, no. 2, 2017, pp. 96–111.

Travers, Peter. "The Hangover." *Rollingstone.com*, Rolling Stone, 4 June 2009.

Filmografie

Philips, Todd, director. *The Hangover*. Warner Bros. Pictures, 2009.