

HET SUPERHELDENNARRATIEF:

Louter amusement of een morele les?

"With great powers, comes great responsibility"

(*Spider-Man*, 00:35:46).

"Tonight, you're *all* gonna be part of a social experiment"

(*The Dark Knight*, 1:56:03).

"Whatever comes our way.

Whatever battle we have raging inside us,

we always have a choice.

...

It's the choices that make us who we are

and we can always choose to do what's right"

(*Spider-Man 3*, 2:11:32).

Inleiding:

Comic strips zijn lange tijd badinerend bekeken: leraren op lagere scholen hadden liever niet dat hun leerlingen stripboeken lezen, want die zouden niet bijdragen aan intellectuele groei. Voor comic strips over superhelden, die voor het eerst verschenen eind jaren dertig, gold al helemaal dat ze een vertekend wereldbeeld voorhielden. Niet alleen hebben comic strips in de loop der jaren aan aanzien gewonnen, maar vooral door de explosief gestegen interesse in de filmadaptaties van Superman, Batman, X-Men, Iron Man en vele anderen, is het superheldennarratief populairder, en dus lucratiever, dan ooit. De eerste superheldenfilms, vanaf *Superman* (1978), waren een soort nauwgezette vertaling van de superheldenstripverhalen in filmvorm. De Superman films werden onthaald als een prima vorm van vermaak, maar daar bleef het over het algemeen bij: ze werden niet als belangrijk of relevant betiteld. De Batman-films van Tim Burton brachten al meer enthousiasme teweeg, ook bij filmcritici, mede omdat met uitbundig plezier de strippreferenties werden uitgebuit. Het visuele spektakel van de figuur van de superheld was enerzijds een ode aan de bron en anderzijds maakten het de films fantastisch en onrealistisch. De vraag ontstond of dergelijke stripboekconventies geschikt zijn voor het filmisch medium. De Batman-films van Joel Schumacher in de jaren '90 waren, door een overdaad aan ironie, zo impopulair dat superheldenfilms daarna opnieuw serieus genomen moesten worden.

Spider-Man (2002) heeft dat gedaan door de komische en luchtige kant van het nerd wordt superheld verhaal te exploreren, maar Batman wordt voorzien van een psychologisch profiel, inclusief duistere zijden. Dit leidt een hernieuwde ervaring in, die de cartooneske aanpak van Burton overtreft in populariteit. Behalve een succes aan de kassa, krijgen superheldenfilms ook in toenemende mate aandacht in academische kringen. Filmcritici en filmwetenschappers, onder wie Dan Hassler-Forest in zijn boek *Capitalist Superheroes: Caped Crusaders in the Neoliberal Age*, hebben dit fenomeen herleid tot het beleid van president Bush in reactie op de aanslagen op het World Trade Center in 2001. Door de angst, paniek en het rouwproces als gevolg van de aanslagen had men behoefte aan een held. Iemand die de vijand zou verslaan en alles, in ieder geval iets, beter zou maken. Iemand die koste wat het kost gerechtigheid zou brengen aan hen die het verdienen. In een toespraak van president Bush verwoordt hij dit gevoel en deze behoefte van de Amerikaanse samenleving: "Whether we bring our enemies to justice, or bring justice to our enemies, justice will be done." Uit zijn toespraak blijkt zijn gedrevenheid en fanatisme. "Either you are with us, or you are with the terrorists." Men moest kiezen tussen twee uitersten: vriend of vijand, goed of kwaad, zwart of wit en niets daartussenin.

Het superheldennarratief heeft dus een ongekeerde populariteit verkregen in tijden dat het belang van gerechtigheid op een politiek vlak prominent wordt geïntroduceerd. Om welke redenen worden juist superheldenfilms populairder in tijden van oplopende spanning waarin men wordt gedwongen morele¹ keuzes te maken? In hoeverre bieden superheldenfilms een commentaar of kritische reflectie op dergelijke morele keuzes? Dit onderzoek kijkt voorbij het visuele spektakel van superhelden en zal zich voornamelijk richten op morele vraagstukken die in superheldenfilms worden aangekaart. Dergelijke ethische dilemma's die in films als *The Dark Knight* (2008) worden gepresenteerd zijn al met al complexer van aard dan de wij-zij tegenstelling zoals deze in de toespraak van Bush wordt voorgesteld.

Voordat er echter gekeken kan worden naar morele keuzes en vraagstukken in superheldenfilms is een begrip van superhelden en kennis van het superheldennarratief van belang. Met enige kennis van

superheldenverhalen weet men namelijk dat superhelden niet altijd kwaadbestrijdend rondlopen of rondvliegen in hun kostuum, enkele uitzonderingen daargelaten. Een persoon verwerft een bepaald soort van superkrachten en kiest er vervolgens voor om deze als superheld in te zetten voor het goede. Maar is dit wel een keuze? Is het een voorrecht om superheld te zijn of een morele verplichting? Vanuit het algemene superheldennarratief, dat in hoofdstuk 1 zal worden samengevat, kan de 'keuze' om superheld te zijn worden gelegitimeerd.

Ondanks de grote verscheidenheid van superhelden wordt dit stramien door iedere superheld, op geheel eigen wijze, ingevuld. Als er in dit eindwerkstuk vooral op Batman en Spider-Man wordt gefocust, is dat niet enkel omdat zij zo bekend en populair zijn, maar omdat zij binnen het genre elkaars tegenpolen zijn omtrent de invulling van het stramien. In hoofdstuk 2 zal worden besproken hoe beiden invulling geven aan de identiteit van de superheld, bestaande uit de superheldennaam, superkrachten en een kostuum, en de identiteit van het alter ego. Hieruit blijkt de aanwezigheid van een meervoudige identiteit, en voornamelijk ook het belang van het thema identiteit, in het superheldennarratief. Enerzijds ontstaat hier een spanning omtrent de ware identiteit. Welke van de twee identiteiten, superheld of alter ego, ligt dichterbij of is de ware identiteit? Veel superheldenverhalen spelen met deze spanning door het tot een obsessie te maken van de superschurk om de ware identiteit van de superheld te achterhalen.

Anderzijds ontstaan er uit de spanning tussen de twee identiteiten morele dilemma's. Op het moment dat de superschurk de ware identiteit van de superheld heeft achterhaald worden de geliefden van het alter ego een potentieel doelwit. De schurk zet de superheld uiteindelijk voor het blok door hem een morele keuze voor te leggen. Kiest de superheld ervoor om zijn geliefde(n), de belichaming van een persoonlijke belang, te redden of een persoon of groep die een groter belang van de maatschappij representeren? De keuze tussen de individuele, en misschien zelfs wel de egoïstische, wens van het alter ego om zijn geliefden te redden enerzijds en de missie van de superheld om het groter belang te dienen anderzijds veroorzaakt een spanning die zich in vele, al dan niet alle, superheldenverhalen voordoet. Dit is mogelijk door de status van de figuur van de superheld ten opzichte van de wet. Een superheld dient het groter goed en de gerechtigheid van de wet, maar de superheld functioneert buiten de wetten om. Dit geeft het blijk van de complexe verhouding van een superheld met de wet en resulteert eveneens in een morele keuze namelijk: Tot op welke hoogte mag een superheld buitenwettelijke maatregelen nemen om een schurk te vangen, zonder dat de gedane handelingen crimineel van aard worden? Aan de hand van enkele voorbeelden uit de Batman films en Spider-Man films zal in hoofdstuk 3 dieper ingegaan worden op deze morele keuzes. Daarbij zal de nadruk liggen op Batman gezien in *The Dark Knight* dergelijke ethische dilemma's ten grondslag liggen aan het sadistische spel van zijn aartsvijand de Joker.

H1: Kenmerken van een superheld en diens verhaal

Heldenverhalen bestonden al ver voor de boekdrukkunst, denk aan legenden over zeehelden, veroveringen van koningen, keizers en farao's. Het superheldennarratief heeft echter een vastere vorm gekregen sinds de eerste vertoning van Superman in *Action Comics #1* uit 1938. Een persoon met superkrachten die deze inzet tegen het kwaad en zich verkleedt om zijn ware identiteit geheim te houden ². Er zijn sindsdien diverse artikelen verschenen die de benodigde elementen voor een superheldennarratief trachten te comprimeren. Vele daarvan bevatten vergelijkbare inzichten. Dit onderzoek beoogt niet dergelijke conventies te vinden en zal derhalve slechts enkele formuleringen aanhalen met wat kritische kanttekeningen.

In *Superhero: The Secret Origin of a Genre* vat Peter Coogan een superheld samen in een identiteit, superkrachten en een missie. De identiteit omvat hierbij "the codename and the costume [of the superhero], with the secret identity being a customary counterpart to the codename" (Coogan, 32). Er schuilt echter een grijs gebied in deze omschrijving, zo toont Jason Dittmer. Hij stelt dat als Batman een superheld is ondanks het gebrek aan superkrachten, waarom zijn Jason Bourne (met enkel het gebrek aan een kostuum) of Sherlock Holmes (met enkel het gebrek aan een geheime identiteit) dan geen superheld? Een valide commentaar gezien er een aantal overeenkomsten is tussen een superheldenverhaal en de zoektocht van een detective of de missie van een geheim agent. Een specifiekere afbakening vinden we terug in Kevin Williams' artikel '(R)Evolution of the Television Superhero' wanneer hij vier karakteristieken van een superheld aanhaalt:

- 1) The hero must wear a unique distinguishable costume that sets him or her apart from normal people;
- 2) The superhero must possess some form of superpower, be it of alien origin, granted by gods, a result of science, or developed through years of training;
- 3) The character hides by use of a dual or secret identity;
- and 4) The superhero must be driven by an altruistic, unwavering moral desire to fight evil (Williams, 1337).

Een superheld is dus een verkleed persoon met een vorm van superkrachten die deze inzet voor het goede en zijn ware identiteit verbergt door middel van een geheime identiteit ³. Hoewel het eenzelfde definitie lijkt, zijn de toevoegingen van wezenlijk belang. Zo moet het kostuum de superheld onderscheiden van normale mensen, waardoor de gewone kledij van Sherlock Holmes nu buiten beschouwing valt. Tevens zijn superkrachten in deze definitie gedetailleerder beschreven. Zodoende valt de training van Batman bij 'the League of Shadows' en zijn kostuum met alle gadgets ditmaal wel onder superkrachten. Williams' definitie legt een heldere basis voor een superheld, echter geeft het slechts een indicatie van een superheldennarratief. Alle facetten waar een superheld aan moet voldoen worden door iedere superheld op een andere manier ingevuld; het alter ego, het kostuum, de superkrachten en de missie. De superkrachten, het verwerven van de superkrachten in het bijzonder, duidt een verleden aan en de missie geeft een (eind)doel, maar het verhaal lijkt niet aan specifieke voorwaarden te moeten voldoen.

In *Superheroes: A Modern Mythology* noemt Richard Reynolds enkele aspecten die een nuttige bijdrage leveren aan het stramen van het superheldennarratief. Hij geeft een aanvulling op de missie en het morele verlangen om het kwaad te bestrijden. De superheld kan gezien worden als een patriottische figuur met een morele loyaliteit aan de gemeenschap, maar zijn gevoel voor gerechtigheid overstijgt zijn toewijding aan de wet. "Endless story possibilities can be designed around the theme of the superhero wrestling with his conscience over which order should be followed - moral or political, temporal or divine" (Reynolds, 15). Reynolds raakt hier een belangrijk

spanningspunt van het superheldennarratief, namelijk de complexe verhouding tussen de superheld en de wet.

De wet alleen kan criminelen die buiten de wet om leven niet altijd tot orde brengen, daardoor heeft de wet een exceptionele figuur nodig die ook buiten de wetten om opereert. Hier borduurt de superheld voort op de figuur van de cowboy uit Westerns. Een mysterieus figuur die zich inzet voor het goede doel en dit hoe dan ook bereikt, ongeacht de benodigde middelen of acties. "A man's gotta do what a man's gotta do". Deze gevleugelde uitspraak duidt erop dat de 'ware' man, desnoods via geweld, een oplossing biedt waar de wet te kort schiet. Dergelijke exceptionele figuren, zowel cowboy als superheld, gaan waar de wet niet kan komen en bereiken wat de wet niet zou kunnen bereiken. "Batman has no jurisdiction" (*The Dark Knight*, 23:45). Zoals eerder vermeld ontstaat hier een ethisch dilemma omtrent de mate waarin een superheld buitenwettelijke maatregelen mag nemen om een schurk aan gerechtigheid te onderwerpen.

Er zijn superhelden die samenwerken met of werken namens een legitieme autoriteit; Batman en Commissioner Gordon, *The Avengers* (2012) en S.H.I.E.L.D., terwijl ze soms juist worden gezocht; Batman in *The Dark Knight*, Captain America in *Captain America: Civil War* (2016). Dit laatste gebeurt vaak wanneer ze een persoonlijke gerechtigheid gaan nastreven, een wraakzucht die losstaat van het belang van de samenleving⁴. Ook hier speelt het morele vraagstuk over de manier waarop gerechtigheid wordt bereikt een rol, maar evengoed de tweede morele keuze tussen het vervullen van een persoonlijke wens en het dienen van het groter algemene belang van de maatschappij. Deze dilemma's zullen in hoofdstuk 3 van dit onderzoek verder worden uitgediept. Voor nu is het van belang om te achterhalen waarom superhelden het gevoel van rechtvaardigheid zo sterk ervaren dat zij hun superkrachten inzetten voor het goede en kennelijk zelfs bereid zijn wetten te overtreden.

De beperkte relatie of zelfs absentie van een relatie tussen de superheld en diens ouders, de belangrijkste overeenkomst die Reynolds opmerkt in superheldenverhalen, kan licht werpen op het rechtvaardigheidsgevoel. Een willekeurige selectie van superhelden bevestigt de problematische relatie tussen een superheld en diens ouders: Superman heeft adoptieouders, Spider-Man is opgevoed door zijn oom en tante, Batmans ouders zijn voor zijn ogen vermoord, Wolverine vermoordt zijn eigen biologische vader, Iron Man die een haat-liefdeverhouding had met zijn vader is beide ouders verloren in een auto-ongeluk, enzovoorts. De pijn, het verdriet en voornamelijk het onrecht van het gemis aan, een gezonde relatie met, de ouders is een traumatische ervaring die essentieel is voor het worden en zijn van een superheld. Het trauma leidt vaak tot het gevoel van gerechtigheid en uiteindelijk de beslissing om de superkrachten in te zetten voor het goede, als verlengstuk van de wet.

Vanuit het superheldennarratief is een dergelijk trauma een verklaring voor de 'keuze' om superheld te worden. De opeenvolging van een trauma en de verwerking daarvan, de realisatie van het gedane onrecht en de daaruit volgende wil om dit in de toekomst te voorkomen leidt logischerwijs tot het worden van een (super)held. Het ontbreekt de normale mens echter aan de superkrachten om er daadwerkelijk iets aan te kunnen veranderen. "With great powers, comes great responsibility" (*Spider-Man*, 0:35:46). Dit betekent echter niet dat men zonder superkrachten helemaal geen verantwoordelijkheden heeft. Een voorbeeld hiervoor is terug te zien in *Spider-Man 2* (2004) wanneer Peter Parker de superkrachten van Spider-Man verliest. Op een gegeven moment loopt Peter door de straten van New York en wordt er een man beroofd en in elkaar geslagen. Zonder zijn

superkrachten is hij slechts een zwakke nerd en keert hij, tegen ieders moraal in, zijn rug naar het onrecht (zie figuur 1). Dit staat in groot contrast met Bruce Wayne die in *The Dark Knight*, ondanks het gebrek aan de gadgets van zijn kostuum, ingrijpt in een poging tot moord. Het meest opmerkelijke aan deze redding is dat de persoon die wordt gered, zijn eigen accountant Coleman Reese, de 'ware' identiteit van Batman openbaar wilde maken. Dit draagt bij aan het te maken onderscheid tussen de gespleten identiteit van Spider-Man/Peter Parker en de dubbele identiteit van Batman/Bruce Wayne. Beiden zullen worden onderscheiden in termen van de kernpunten van het superheldennarratief; trauma, superkrachten, superheldennaam, kostuum, alter ego en uiteindelijk de morele keuzes. Om de reden dat er wordt gekeken naar hoe beide superhelden zich hebben ontwikkeld zal er voornamelijk gerefereerd worden aan *Spider-Man* (2002) en *Batman Begins* (2005).



Figuur 1: Peter Parker keert zijn rug naar onrecht.

H2: Gespleten identiteit of dubbele identiteit?

Trauma:

De titel *Batman Begins* geeft een signaal over de ontwikkeling die de figuur van Batman heeft gemaakt: van een cartooneske figuur bij Tim Burton tot een geïroniseerde held bij Joel Schumacher. Een nieuw begin was vereist om Batman opnieuw serieus te kunnen nemen. De film begint met het trauma dat een soort domino-effect heeft in het leven van Bruce Wayne. In de openingsscene valt Bruce in een droogstaande put waarna hij wordt omringd door vleermuizen. Later in de film wordt deze traumatische gebeurtenis vervolgd. Bruce gaat samen met zijn ouders naar een opera, maar hij wil eerder weg omdat de toneelspelers hem doen denken aan zijn trauma. Wanneer het drietal door een zijdeur naar buiten gaat worden zijn ouders vermoord tijdens een roofoverval die uit de hand loopt. De moordenaar, die dezelfde nacht nog wordt gearresteerd, kan om en nabij 14 jaar na dato echter een deal sluiten met de politie. Bruce koestert wrok en wil de moordenaar vermoorden, maar een handlanger van maffiabaas Falcone is hem voor. Falcone laat Bruce inzien dat hij veel te verliezen heeft; zijn butler Alfred en zijn geliefde vriendin Rachel. Hierdoor besluit Bruce zijn huidige luxelevens achter zich te laten en het leven van een crimineel te observeren door middel van een soort etnografisch onderzoek. Uiteindelijk komt hij in aanraking met Ra's al Ghul die hem training geeft in diverse vechtsporten, afleidingsmanoeuvres en camouflagetechnieken. Aan het eind van zijn training ontdekt Bruce het plan van deze League of Shadows om Gotham te vernietigen en weigert hij daaraan deel te nemen. Bij zijn terugkomst in Gotham bedenkt hij, samen met Alfred, het icoon en superheld Batman.

In tegenstelling tot de Batman trilogie hebben de Spider-Man films geen flashbacks naar het verleden. In de openingsscene vertelt Peter Parker zijn eigen verhaal dat, naar zijn zeggen, gaat over zijn beeldschone en populaire buurmeisje Mary Jane Watson, maar Peter wordt getoond als de grootste nerd van de klas. Tijdens een klassenuitje naar een laboratorium wordt Peter gebeten door een genetisch gemanipuleerde spin. Bij thuiskomst voelt hij zich niet lekker en gaat hij direct naar bed. Wanneer hij de volgende dag wakker wordt heeft hij zijn bril niet nodig en is hij aanzienlijk in spiermassa aangekomen. In de loop van de dag ontdekt hij zijn andere superkrachten zoals het web dat hij uit zijn pols kan schieten, zijn bovennatuurlijk snelle reflexen en de mogelijkheid om tegen een gebouw op te lopen. Peter besluit een auto te kopen om Mary Jane te imponeren, maar geld speelt een cruciale rol. Plots ziet hij dat er \$3000 te verdienen is met een worstelpartij waarbij kleurvolle outfits verplicht zijn. Vervolgens tekent hij meerdere ontwerpen totdat hij tevreden is. Op de dag van de worstelwedstrijd wordt hij door zijn oom Ben afgezet bij de bibliotheek, aangezien hij niet wilde laten weten waar hij werkelijk naartoe zou gaan. Na een korte preek van oom Ben snauwt Peter hem af door te zeggen dat oom Ben niet zijn vader moet spelen. Tijdens de worstelwedstrijd wordt hij uitgejoeld en worden de regels veranderd naar een kooigevecht. Desondanks weet Peter zijn tegenstander binnen de tijd te verslaan en wordt hij achteraf toegejuicht door het publiek. Als hij zijn geld wil innen krijgt hij veel minder dan \$3000 met als verklaring dat hij het minstens 3 minuten had moeten uithouden. Wanneer hij op de lift wacht wordt de boel overvallen en rent de dief op hem af. Uit wrok stapt Peter opzij en laat hij de dief ontsnappen. Bij de bibliotheek aangekomen waar oom Ben hem zou ophalen, treft hij een stervende oom Ben aan. Als Spider-Man zet hij de achtervolging in en drijft de dief in een hoek. Hij komt erachter dat het dezelfde dief is als bij de worstelwedstrijd en enkele ogenblikken later valt de dief per ongeluk uit het raam. Na zijn afstuderen zit Peter huilend op bed en geeft tante May hem een peptalk. Hij denkt aan de woorden van zijn oom; "With great powers, comes great responsibility," pakt zijn tekeningen erbij en besluit Spider-Man te worden.

Uit de bovenstaande alinea's is af te leiden dat zowel Bruce Wayne als Peter Parker een trauma ervaren dat resulteert in de wil om het kwaad te bestrijden. De verschillen zijn echter groot. Bruce Wayne heeft in zijn kindertijd een trauma opgelopen dat uiteindelijk resulteert in de dood van zijn ouders. Hij geeft zichzelf de schuld van hun dood, omdat hij de opera vroegtijdig wilde verlaten door zijn posttraumatische angsten. Peter Parker geeft zichzelf eveneens de schuld van de dood van zijn oom Ben, maar dat is het gevolg van een egoïstische wraakactie in plaats van angst. Hij liet de overvaller, die later zijn oom doodschoot, ontsnappen omdat hij niet voldoende betaald kreeg na zijn worstelwedstrijd. Daarenboven had Peter zijn superkrachten al verworven en kon hij de dief met gemak aan in tegenstelling tot Bruce die slechts een hulpeloos kind was. Dit geeft een andere lading aan de woorden van zijn oom Ben, aldus Scott Bukatman. In zijn artikel 'Why I Hate Superhero Movies' schrijft hij dat "the weight of his "great responsibility" didn't seem quite so heavy in the early years. Peter Parker arguably bore more of that load, looking after his aging Aunt May; [Spider-Man] mostly seemed to enjoy the gig" (Bukatman, 122). En het lijkt er inderdaad op dat Peter met de schuldgevoelens zit, voor zijn tante moet zorgen, nog steeds niet populair is en altijd te laat is wat hem met regelmaat in problemen brengt, terwijl het Spider-Man allemaal voor de wind lijkt te gaan op het gebied van succes, populariteit en zijn superkrachten.

Superkrachten:

De superkrachten van Spider-Man zijn niet zozeer verworven als eerder zonder moeite gekregen. Peter wordt gebeten door een genetisch gemodificeerde spin en wordt de volgende dag wakker met zijn bovenmenselijke spinachtige superkrachten. Binnen de eerste dag lijkt hij al zijn krachten onder de knie te hebben. Ook Katherine Fowkes stelt in haar boek *The Fantasy Film* dat "Peter's ability to spin webs, climb walls, and leap from building to building is more a magical gift he must learn to harness than a scientific or technological achievement" (Fowkes, 125). In tegenstelling tot de manier waarop Peter Parker Spider-Mans superkrachten verkrijgt, ontwikkelt Bruce Wayne een deel van de superkrachten van Batman door jarenlange training. Wanneer hij wordt benaderd door Ra's al Ghul in *Batman Begins* is hij in staat om zes mensen van zich af te houden. Ra's al Ghul vertelt hem dat de League of Shadows hem kan leren om zeshonderd man te verslaan door middel van diverse technieken. Wanneer Bruce deze technieken heeft geleerd en zich afwendt van de League of Shadows keert hij terug naar Gotham. Daar brengt hij een bezoek aan Lucius Fox die een afdeling van zijn familiebedrijf Wayne Enterprise runt. Hier vindt Bruce de benodigdheden voor zijn kostuum die de rest van zijn superkrachten bevat.

Superheldennaam:

Voordat Bruce Wayne gaandeweg de benodigdheden voor zijn kostuum vindt om zijn heldendaden te kunnen uitvoeren, moet hij zijn symbool bedenken. Een dergelijk symbool is haast onmiskenbaar voor het merendeel van de bekendere superhelden. Superman heeft de rode S in een diamantvorm, Captain America heeft zijn schild, Thor zijn hamer, de Flash heeft een bliksemschicht, de Green Lantern zijn ring, de X-men de omcirkelde X, Zorro een Z, enzovoorts. Ook Batman en Spider-Man hebben een embleem dat bij hun naam past. Wat voor Bruce Wayne het ideaal van Batman is, wordt duidelijk in een gesprek met Ra's al Ghul waarin hij zegt: "I seek the means to fight injustice. To turn fear against those who prey on the fearful" (*Batman Begins*, 0:08:04). Tijdens zijn zoektocht naar de benodigdheden van zijn kostuum treft hij een vleermuis, zijn eigen angst, aan in huis en besluit hij dit te gebruiken als embleem en is Batman ontstaan. Er is, zo stelt Peter Coogan, een connectie tussen

de superheld en de biografie van zijn alter ego. "The Batman identity was inspired by Bruce Wayne's encounter with a bat while he was seeking a disguise able to strike terror into the hearts of criminals; his codename embodies his biography" (Coogan, 33). Bij Spider-Man lijkt er een zelfde connectie te zijn, maar dat is niet het geval. De enige connectie tussen de naam Spider-Man en de biografie van Peter Parker is dat hij is gebeten door een spin waardoor hij zijn superkrachten kreeg. Bovendien wilde Peter zichzelf bij de worstelwedstrijd laten aankondigen als: "the Human Spider" (*Spider-Man*, 0:38:42). De presentator vindt het niet pakkend genoeg en kondigt hem aan als Spider-Man waarna Peter in eerste instantie niet eens op wil komen omdat de naam verkeerd is. Waarom hij uiteindelijk toch kiest voor de naam Spider-Man bij zijn superheldendaden wordt niet expliciet uitgelegd. Het kan komen door zijn plotse populariteit tijdens de worstelwedstrijd. Het underdog-turned-hero stramien in de worstelwedstrijdscene is vergelijkbaar met wat Peter ondergaat wanneer hij Spider-Man wordt en werkt derhalve als een mise-en-abyme voor de rest van de film.

Kostuum:

Naast de keuze voor de naam wordt tevens de verwezenlijking van zijn kostuum niet expliciet getoond in *Spider-Man*. Voor de worstelwedstrijd is een kleurrijk kostuum verplicht, dus gaat Peter druk in de weer met het ontwerp voor een kostuum. Er komen meerdere ontwerpen voorbij met wat kanttekeningen en uiteindelijk, nadat hij een spin als symbool heeft gekozen, komt hij tot zijn definitieve ontwerp. Wanneer hij echter in de worstelarena staat blijkt zijn eerste kostuum totaal niet overeen te komen met zijn ontwerp. Het is een simplistische uitvoering ervan: een rode bivakmuts, een rode trui met een spin en web erop gespoten en een blauwe trainingsbroek. Nadat hij echter besluit zijn superkrachten in te zetten tegen criminaliteit vliegt hij in de daaropvolgende scene door de straten in een kostuum dat zijn ontwerp evenaart. Hoe dit kostuum is gemaakt, waarvan en hoe hij aan het materiaal komt is onbekend en wordt nimmer getoond. Ook in het opzicht van de creatie van een kostuum is het verschil tussen Spider-Man en Batman aanzienlijk. Al het materiaal van Batmans kostuum is afkomstig van de afdeling Wetenschappelijke Toepassingen van Wayne Enterprise waar Lucius Fox uitleg geeft over al het materiaal, de toepassingen en de functies. Zodoende wordt verteld dat het materiaal voor de cape een flexibele stof is die verstijft als er een elektrische lading op wordt gezet en vertelt Fox de primaire functie van de Batmobiel. Bruce is actief bezig met het samenstellen van zijn kostuum; hij spuit het harnas en de riem zwart, slijpt de Batarangs en bestelt grote hoeveelheden van twee maskers die hij vervolgens zelf aan elkaar zet.

Net als zijn training, kost het Bruce aardig wat tijd om zijn kostuum te maken, in tegenstelling tot Spider-Man die zijn krachten binnen een dag onder de knie heeft en wiens kostuum er plots is. Dit kenmerkt één van de grotere verschillen tussen beiden. Het feit dat Batmans krachten afkomstig zijn van training en zijn kostuum maakt hem tot de meest menselijke superheld. Iedereen kan, met genoeg geld en middelen, Batman zijn of worden, het vereist geen genetische mutatie (zoals bij Spider-Man, de X-Men en de Hulk) of buitenaardse superkrachten (zoals Superman, Thor en de Green Lantern). Iron Man is de enige superheld die enigszins lijkt op Batman. Hij heeft genoeg geld en middelen tot zijn beschikking en geen bovennatuurlijke krachten. Het verschil is echter dat Iron Man zijn pak, in eerste instantie, zo heeft ontworpen dat alleen hij met de boogreactor in zijn borst het pak kan aansturen. Na zijn gevangenschap in Afghanistan en de realisatie dat ook de slechteriken zijn wapens gebruiken wil hij de toegangsmogelijkheden tot dergelijke massavernietigingswapens limiteren. "By limiting his innovation to a suit of armor that only he can wield, he attempts to guarantee that only his morality is enforceable through resort to spectacular power" (Dittmer, 123).

Batmans kostuum kan door iedereen gedragen worden, zo blijkt ook uit de slotscene van *The Dark Knight Rises* (2012) waarin Bruce zijn spullen achterlaat aan agent Blake om zijn stokje over te dragen. Of agent Blake alle specificaties van het kostuum kent en weet hoe hij de diverse gadgets kan gebruiken wordt echter in het midden gelaten. Immers vereist het kostuum van Batman wel enige uitleg over de technologie waar het kostuum van Spider-Man slechts een lap stof is. Desalniettemin roept de plotse perfectie van Spider-Mans kostuum wel vragen op en het is dan ook een punt van kritiek.

Alter ego:

Scott Bukatmans kritiek op de computer generated images in *Spider-Man* ging met name over het kostuum en de gevolgen van een digitaal persoon. Hij vergelijkt superheldenfilms met musicals gezien het beide een expressief lichaam bevat, echter wanneer men het expressieve lichaam digitaal maakt ontstaat er een breuk.

[A]fter Tobey Maguire pulls Spider-Man's mask over his face, the figure onscreen literally ceases to be Tobey Maguire. This has the unfortunate effect of severing the connection between the inexpressive body and the liberated, expressive one. The films give us not a passage between states of being, but rather a rupture that denies the connection between them (Bukatman, 121).

Het "inexpressive" lichaam is in dit geval een persoon voordat deze een expressieve uiting heeft, een musicalster voor het dansen of een alter ego voor de transformatie tot superheld. Hoewel Bukatman het niet expliciet benoemt, geeft dit commentaar blijk van een breuk tussen de "inexpressive" Peter Parker en de expressieve Spider-Man. De focus ligt in deze scriptie niet op CGI, maar op de inhoud en ook daar bestaat een breuk tussen Peter Parker en Spider-Man. Peter Parker wordt gepresenteerd als een nerd; zijn bril, zijn kledingstijl, zijn voorliefde voor wetenschap, zijn schoolkrantfotografie en vooral het feit dat hij met regelmaat gepest wordt, zelfs door de schoolbuschauffeur en andere stereotypische buitenstaanders, bevestigen zijn status als grootste nerd van de school. Zijn wetenschappelijke kennis komt in het eerste deel van de trilogie nauwelijks tot uiting⁵. In het kennismakingsgesprek met Norman Osborn (ofwel de Green Goblin, ofwel de baas van het wetenschappelijke onderzoekslaboratorium Oscorp, ofwel de vader van zijn beste vriend Harry) wordt aangehaald dat Peter het werk van Norman heeft gelezen en begrepen en tijdens het schoolreisje vertelt hij enkele wetenschappelijke feiten, maar daar blijft het bij. Voor de rest is zijn wetenschappelijke kennis in de film slechts suggestief en dient het voornamelijk om zijn status als nerd te onderstrepen. Bijvoorbeeld bij het ontwerpen van zijn kostuum gebruikt hij geen blanco papier of een schetsboek, maar een blokjesschrift; het benodigde schrift voor exacte vakken. Ook het decor om Peter heen bevestigt zijn nerd status. Zo heeft hij een poster van het scheikundige periodieke systeem aan de muur van zijn kamer hangen. Zijn uiterlijk, kledingstijl en vooral de bril, accentueren stereotyperende karakteristieken van een nerd. De bril kan echter meer aanduiden dan dat, zo stelt Katherine Fowkes:

As with Clark Kent and Harry Potter, Peter's eyeglasses at the beginning of the movie mark him as an underdog and a nerd. Eyes that need glasses represent a physical deficiency and therefore advertise weakness. Glasses, furthermore, are themselves fragile. They can easily be broken and must be removed before a superhero "performs," as Superman regularly does

... Upon becoming Spider-Man, Peter assumes a dual persona comprised of opposites: brains vs. brawn, nerdy vs. cool, weak vs. strong, ordinary vs. extraordinary (Fowkes, 130).

Een bril is een teken van zwakte en breekbaarheid, beide tekens zijn geen kenmerken van een superheld. Het geeft derhalve blijk van de opposities in het alter ego Peter Parker en de superheld Spider-Man. Van een vergelijkbare gespleten persoonlijkheid is bij Batman/Bruce Wayne geen sprake, zij zijn eerder onderdeel van een dubbele persoonlijkheid. Bruce en Batman liggen dichterbij elkaar en in enkele gevallen bestaat er zelfs onduidelijkheid over wat de ware identiteit van Bruce Wayne is. In de eindscene van *Batman Begins* erkent Rachel deze onduidelijkheid. Ze heeft het over het masker van Bruce en terwijl ze zijn gezicht aanraakt zegt ze dat dit zijn masker is. "Your real face is the one that criminals fear" (*Batman Begins*, 2:02:19). Dit idee wordt in *The Dark Knight Rises* bevestigd wanneer Bruce op een gemaskerd bal is en als enige geen masker draagt. Gezien dit idee krijgt de scene na Bruce zijn eerste optreden als Batman een andere lading. Alfred komt de slaapkamer binnen, opent de gordijnen en treft Bruce slapend en onder de blauwe plekken aan.

Bruce: "Bats are nocturnal."

Alfred: "Bats may be, but even for billionaire playboys three o'clock is pushing it. The price for leading a double life, I fear." (Alfred wijst naar de blauwe plekken en vervolgt:) If those are to be the first of many injuries to come it would be wise to find a suitable excuse. Polo, for instance."

Bruce: "I'm not learning polo, Alfred."

Alfred: "Strange injuries, a non-existent social life. These things beg the question as to what exactly does Bruce Wayne do with his time and his money?"

Bruce: "What does someone like me do?"

Alfred: "Drive sports cars, date movie stars. Buy things that are not for sale"

(*Batman Begins*, 1:03:56).

Uit deze dialoog blijkt dat Bruce Wayne niet alleen zijn superheldenimago creëert, maar ook een geldig excuus voor zijn alter ego moet bedenken. Hij volgt het advies van Alfred op en komt enkele momenten later met twee topmodellen in een sportauto aangereden bij een hotel dat hij vervolgens opkoopt. Op het moment dat hij met zijn dates wil vertrekken loopt hij Rachel tegen het lijf en stamelt hij als hij duidelijk wil maken dat: "All this... It's... It's not me" (*Batman Begins*, 1:07:45). Het imago van Bruce Wayne, zoals Gotham hem ziet, is niet de 'échte' Bruce Wayne en Batman is een anoniem icoon dat derhalve nooit belichaamd kan worden door één persoon. Beiden zijn een uitvoering van Bruce Wayne en tegelijkertijd zijn geen van beiden de 'échte' Bruce Wayne. Om die reden liggen de superheld en het alter ego dichterbij elkaar dan die van andere superhelden, onder wie Spider-Man.

Spider-Man en Batman zijn beiden zonder twijfel bekende superhelden, maar de verschillen zijn groot. In de keuze voor de superheldennamen is het verschil al kenbaar. Batman kiest een vleermuis als icoon, waardoor zijn naam een sterke connectie heeft met de biografie van zijn alter ego Bruce Wayne. De ware identiteit van Bruce raakt ondergesneeuwd door enerzijds de superheldendaden van Batman en anderzijds door de afleidingstactiek van de multimiljonair playboy status, de Bruce Wayne

zoals Gotham hem kent. De grens tussen de ware Bruce en Batman vervaagt in de loop der films en dat roept de vraag op of er überhaupt nog wel een grens bestaat tussen beiden. Spider-Man en Peter Parker zijn juist twee tegenpolen van elkaar en die oppositie blijft door de trilogie heen stellig bestaan. De grootste nerd van de klas die gepest wordt, verandert van de ene op de andere dag in een superheld die criminelen bevecht. Om de reden dat Spider-Man en Peter Parker zo verschillend zijn, sterk versus zwak, neemt de superkrachtloze Peter in het voorbeeld uit het voorgaande hoofdstuk de beslissing om niet in te grijpen bij het zien van onrecht. Het idee dat hij, Peter Parker, te zwak is om iets te doen wordt gedeeld met zijn aartsvijand de Green Goblin. Zodra de Goblin weet dat Spider-Man eigenlijk Peter Parker is gaat hij in dialoog met zijn eigen wederhelft Norman Osborn en zegt hij: "Spider-Man is all but invincible, but Parker we can destroy him" (*Spider-Man*, 1:29:57).

H3: Morele keuzes

De Green Goblin besluit Spider-Man te verslaan door Peters geliefden te pijnigen. Nadat tante May is aangevallen ontdekt Peter dat zijn aartsvijand zijn ware identiteit kent en vreest hij voor het welzijn van Mary Jane, met goede redenen. De Green Goblin heeft haar ontvoerd en houdt haar bovenop een brug in één hand en in zijn andere hand houdt hij een gondel met kinderen vast. Hij zegt: "Spider-Man! This is why only fools are heroes. Because you never know when some lunatic will come along with a sadistic choice: Let die the woman you love or suffer the little children" (*Spider-Man*, 1:41:33). Vervolgens opent hij beide handen waardoor Mary Jane en de gondel naar beneden vallen en moet Spider-Man de keuze maken tussen het groter goed of zijn eigen wil (zie figuur 2). Spider-Man kiest ervoor om Mary Jane te redden, maar weet met de hulp van enkele omstanders ook de kinderen te redden. Hoewel in zijn keuze voor Mary Jane de persoonlijke wil van zijn alter ego sterk de overhand heeft, doet het eindresultaat niet onder aan het grotere goed. De status-quo wordt hersteld wanneer hij zowel Mary Jane als de kinderen heeft gered en zowel Peter Parkers wil als Spider-Mans ideaal zijn geborgen. Hij beantwoordt zodoende aan het utopische beeld van een superheld die alles en iedereen weet te redden.



Figuur 2: Spider-Mans keuze tussen persoonlijke wil of het groter goed, de liefde van zijn leven of een gondel met kinderen.

Deze scene illustreert de morele keuze waar Spider-Man voor wordt gesteld tussen wat hij zelf wil kiezen en een groter algemeen belang. Deze keuze brengt een spanning met zich mee die wordt gevoed door zowel de superheld die de keuze moet maken als de schurk die op diverse manieren de keuze kan opleggen. Een veelvoorkomende gebeurtenis die in het superheldennarratief voorafgaat aan een dergelijke morele keuze is het achterhalen van de superheld zijn ware identiteit door de schurk. De Green Goblin komt er in *Spider-Man* per toeval achter dat Spider-Man daadwerkelijk Peter Parker is. Het achterhalen van Spider-Mans ware identiteit is geen obsessie voor de Goblin, sterker nog er zijn momenten in de film waarin hij dat makkelijk had gekund, maar de Goblin is eerder geïnteresseerd in een samenwerking met Spider-Man. In de gehele Batman trilogie van Christopher Nolan daarentegen staat het thema van (de ware) identiteit wel centraal ⁶, maar met name in *The*

Dark Knight wordt dit thema zichtbaar en voelbaar op de voorgrond gesteld in het psychologische spel van de superschurk de Joker. De mate waarin de Joker geobsedeerd is in de ware identiteit van Batman verandert aanzienlijk in de loop van de film. Zijn obsessie wordt voor het eerst kenbaar gemaakt wanneer een als Batman verklede imitator dood wordt aangetroffen met een videotape. Zodra het filmfragment op het journaal wordt getoond, zet Bruce Wayne het geluid harder en zoomt de camera op hem in wat confrontatie suggereert. De video toont de laatste momenten van de imitator die door de Joker was ontvoerd. De Joker vraagt hem of hij de échte Batman is en wederom zoomt de camera in op Bruce Wayne en zijn butler Alfred, de bedenkers van het icoon Batman. De Joker richt in het videofragment de camera op zichzelf en voor het dramatische effect wordt er ingezoomd op de televisie waarop het journaal zich afspeelt. Vervolgens zegt hij expliciet dat Batman zijn masker af moet doen, waarbij het beeld alweer inzoomt op Bruce Wayne, en dat hij zichzelf moet aangeven (zie figuur 3). De Joker dreigt elke dag mensen te vermoorden wanneer Batman dit niet doet. Dit is één van de momenten in de film waarop Bruce Wayne/Batman voor een moreel dilemma wordt gesteld: Moet hij zijn ware identiteit openbaren, en daarmee enkele mensenlevens redden, omdat de terroristische Joker dat eist of een aantal mensenlevens opofferen om het icoon Batman te behouden, zodat deze Gotham kan blijven beschermen in de toekomst.



Figuur 3: Een jokerkaart wordt op het lijk van de Batman imitator aangetroffen met de vraag: 'Will the real Batman please stand up?'

In dubio over deze beslissing gaat Bruce in gesprek met Rachel en geeft hij twee redenen om zichzelf aan te geven. Enerzijds omdat hij geen extra doden op zijn kerfstok wil hebben en anderzijds in de hoop daarna een normaal leven te kunnen opbouwen met Rachel. Zij vraagt hem vervolgens terecht of hij denkt dat de Joker zal stoppen met moorden als hij zichzelf heeft aangegeven en of men het toelaat dat hij, de ex-voortvluchtige Batman, en Rachel samenzijn. Zonder hier antwoord op te geven besluit hij zijn ware identiteit te openbaren en gaat hij samen met Alfred, die het niet eens is met zijn keuze, alle sporen van Batman vernietigen. "People are dying, Alfred. What would you have me do?" Alfred antwoordt: "Endure, Master Wayne. Take it. They'll hate you for it, but that's the point of

Batman. He can be the outcast. He can make the choice no one else can make. The right choice" (*The Dark Knight*, 1:10:48). Bruce reageert door te zeggen dat Batman zijn limiet heeft bereikt en geeft daarmee tevens aan dat hij niet van gedachte is veranderd over het openbaren van zijn identiteit. Tijdens de persconferentie waar Bruce dit wil doen claimt Harvey Dent plots dat hij Batman is en laat Bruce dit gebeuren. Rachel snapt er niets van en gaat te rade bij Alfred die antwoordt:

Perhaps both Bruce and Mister Dent believe that Batman stands for something more than the whims of a terrorist, Miss Dawes, even if everyone hates him for it. That's the sacrifice he's making. He's not being a hero. He's being something more, (1:13:21).

Doordat Harvey wordt gearresteerd voor de (mis)daden van Batman lijkt het zijn opoffering te zijn in plaats van een opoffering van Bruce. Bruce is in dit geval inderdaad niet een held in het opzicht dat hij verantwoordelijkheid neemt voor het zijn van Batman. In welk opzicht is dit dan een offer van Bruce Wayne? En in welk opzicht is hij meer dan een held? Uit de bovengenoemde citaten van Alfred is een antwoord op beide vragen te distilleren. Bruce is geen held maar meer dan dat, omdat hij een "outcast" wordt. Doordat de onschuldige Harvey, benoemd tot Gothams White Knight, heldhaftig de consequenties van Batmans daden op zich neemt, maakt Bruce indirect zijn eigen handen vuil aan onrecht. Bruce Wayne en daarmee tevens Batman worden op deze manier langzamerhand de Dark Knight. Door Harvey te laten opdraaien voor Batmans daden wordt niet enkel Harveys leven op het spel gezet, maar er wordt niet voldaan aan de eisen van de Joker en zou zijn moordreeks ongehinderd doorgaan. De Joker weet echter niet dat Harvey niet de échte Batman is en doet een moordpoging op Harveys leven. Plots schiet de échte Batman te hulp en wordt de leugen omtrent de Batman identiteit ontrafeld. Tijdens zijn reddingsactie heeft Batman de kans om de Joker omver te rijden en zo een eind te maken aan diens tirannie, maar Batman houdt zich vooralsnog vast aan het idee van een held die niet doodt en spaart het leven van de Joker, die vervolgens wel wordt opgepakt. Ondertussen is de volgende spelronde van de Joker in volle gang gezet, met wederom een sadistische morele keuze voor Batman. In de betreffende scene wil de Joker dat Batman zijn enige regel om niet te doden breekt en dwingt hem te kiezen tussen Harvey Dent, de officier van justitie, en diens vriendin, tevens Batmans eigen geliefde, Rachel Dawes.

Batman: "I have one rule."

Joker: "Oh. Then that's the rule you'll have to break to know the truth."

Batman: "Which is?"

Joker: "The only sensible way to live in this world is without rules. And tonight you're gonna break your one rule."

Batman: "I'm considering it."

Joker: "There's only minutes left, so you'll gonna have to play my little game if you wanna save one of them."

Batman: "Them?"

Op dit moment komt Batman erachter dat Rachel is ontvoerd en slaat hij door. Hij gooit de Joker op de tafel, pakt een stoel en blokkeert daarmee de deur om Commissioner Gordon en andere

politieagenten buiten te houden. De Joker lacht en lijkt te genieten van deze uitbarsting totdat hij door Batman tegen een ruit wordt gegooid.

Batman: "Where are they?"

Joker: "Killing is making a choice."

Batman (nadat hij de Joker slaat): "Where are they?!"

Joker: "Choose between one life or the other"

(*The Dark Knight*, 1:25:33).

Uiteindelijk kiest Batman ervoor om Rachel te redden, maar door de sluwe list van de Joker om de adressen om te wisselen redt hij Harvey. Net zoals Spider-Man Peter Parkers persoonlijke wens verkoos boven de gondel met kinderen, kiest Batman er in dit geval ook voor om Bruce Wayne's wens na te streven door Rachel te willen redden. Uiteindelijk redt hij enkel Harvey Dent, de officier van justitie die van groter belang is voor Gotham, en komt Rachel te overlijden. Harvey, wiens halve gezicht is verbrand, kan het verlies van Rachel niet verwerken en gaat moordend door de straten van Gotham als Two-Face. Zodoende leeft hij zijn eerdere uitspraak over een held na: "You either die a hero or you live long enough to see yourself become the villain" (*The Dark Knight*, 0:20:04). Een *mise-en-abyme* die in de film niet alleen op hem van toepassing is, maar ook op Batman die van geliefde superheld transformeert tot gezochte crimineel de Dark Knight wanneer hij de schuld op zich neemt voor Two-Face zijn daden.

Ondanks de verschillen tussen Batman en Spider-Man, in zowel hun persoonlijkheidsprofiel als in hoe de morele keuze aan hen wordt voorgelegd, blijkt dat beiden hun persoonlijke wens verkiezen boven het groter belang van de samenleving. Bij Spider-Man blijft echter de connectie met de comic strip gehandhaafd, doordat de redding zo cartoonesk goed uitpakt. Op het enige moment in de film dat hij voor een wezenlijke morele keuze wordt gesteld, redt hij zowel Mary Jane als de gondel met kinderen. Batman daarentegen wordt in *The Dark Knight* achtereenvolgend onderworpen aan dergelijke keuzes waardoor herhaaldelijk de morele dilemma's, die eraan ten grondslag liggen, worden benadrukt. Dit wil echter niet zeggen dat Spider-Man en andere superhelden geen andere belangrijke keuzes hoeven te maken. Integendeel zelfs, iedere superheld heeft in eerste instantie de keuze om superheld te worden en om hun geliefden wel of niet te vertellen dat zij een superheld zijn. Zoals eerder vermeld is het alter ego en/of het kostuum een manier om hun werkelijke identiteit, en hun geliefden, te beschermen. De dualiteit tussen de superheld en diens alter ego ondergaat een constante stroom aan dramatische gebeurtenissen om de dubbele persoonlijkheid te bevestigen of verder toe te lichten. Volgens Richard Reynolds zijn de expliciet gegeven argumenten, waaronder het idee om geliefden te beschermen, niet de primaire redenen voor het belang van een geheime identiteit. Wat dergelijke argumenten indiceren, ligt in de trant van een taboe. Het is inderdaad correct dat wanneer een superheld zijn identiteit openbaar maakt, dit kan leiden tot problemen voor hemzelf of voor zijn geliefden. "Illogical perhaps, but the situation strengthens the appeal of our hero by establishing certain specific restraints which are peculiar to him and him alone. He pays for his great powers by the observance of this taboo of secrecy" (Reynolds, 15). De geheimhouding is een belangrijk onderdeel van het zijn en het aanzien van een superheld. Het is als het ware de prijs die men moet betalen en de last die men moet dragen om een superheld te worden. "With great power

comes great responsibility." Het is, zo stelt Kevin Williams die voortborduurde op Reynolds' argument, een manier om de kijker te vertellen dat "ultimately, power and the struggle to control such power lead to isolation and alienation" (Williams, 1348). De bevoorrechte status van de kijker (die weet dat Bruce Wayne eigenlijk Batman is, dat Peter Parker ook Spider-Man is, etc.) krijgt hierdoor een andere dimensie. Het kan de kijker aan het denken zetten over een geïdealiseerde identiteit als superheld; dat een dergelijke status leidt tot isolatie en vervreemding en dus ook onthouding van romantische relaties. Dit veroorzaakt een wrijving tussen de superheld, een idealistisch icoon dat ten dienst staat van het groter goed, en diens alter ego, die slechts een 'normaal' mens is met gevoelens en een individuele eigen wil ⁷. "Being a top superpower is not an end goal, but rather creates a new position of struggle, not with the outside world, but with one's self" (Williams, 1349).

In dit opzicht leent de Batman trilogie, met name *The Dark Knight* en het spel van de Joker in deze film, zich bijzonder goed als onderzoeksobject, omdat de films deze frictie met de zelf accentueren. In *Batman Begins* zijn de eerste tekenen al zichtbaar wanneer Bruce Wayne niet alleen de anonieme Batman, maar eveneens het publieke imago van Bruce Wayne creëert en moet verwezenlijken. In *The Dark Knight* moet hij bij zichzelf nagaan of Batman nog kan blijven bestaan, of hij zijn ware dubbele identiteit moet openbaren en uiteindelijk moet hij zelfs kiezen tussen de wensen en idealen van zijn twee identiteiten. De morele keuze tussen geliefde van het alter ego en een groter belang van de samenleving is een keuze waar vele superhelden zich voor gesteld voelen, maar het opmerkelijke bij Batmans keuze is dat het keuze wordt tussen wil, zijn geliefde Rachel, en wet, officier van justitie Harvey Dent. Hieruit blijkt de complexe verhouding tussen de iedere superheld en de wet; het gevoel van gerechtigheid, persoonlijk of wettelijk, dat in sommigen gevallen de toewijding aan de wet overstijgt. Doordat superhelden buiten de wetten om opereren, als verlengstuk van diezelfde wetten, en wanneer zij een persoonlijke wens, oftewel een individuele invulling van gerechtigheid, gaan nastreven ontstaat de vraag of hun handelingen geen criminele aard krijgen. Denk aan Batman die inbreuk doet op ieders privacy om de Joker te lokaliseren, Spider-Man wanneer hij de moordenaar van oom Ben in een hoek drijft, Superman die de natuurwetten tart om Lois Lane te redden van haar dood, Captain America die zijn moorddadige vriend de Winter Soldier wil helpen of Iron Man als hij te weten komt dat de Winter Soldier zijn ouders heeft vermoord. "For the hero ... individuality is a law unto itself, without being subjected to an independently subsisting law, judgment, and tribunal. In context of a legal order, the hero's activity would become criminality" (McGowan, 124-125) ⁸.

Doordat het publiek het narratief ervaart en meekijkt vanuit het perspectief van de superheld, lijken dergelijke handelingen gelegitimeerd en bieden ze nog geen ruimte tot kritische reflectie op morele keuzes ⁹. In het geval van Batman lijkt de moord op zijn geliefde Rachel de oorzaak en een geldig excuus van zijn moraliteitoverschrijdende gedrevenheid om de Joker te vangen. Het punt waarop Batman alle middelen inzet en ieders mobiele telefoon ombouwt tot afluisterapparatuur, het punt waarop hij volgens Lucius Fox onethisch en immoreel wordt, legt nadruk op het morele vraagstuk: Tot hoever mag een superheld buiten het legitieme gezag om opereren om een schurk tot het gerecht te brengen? Het is tevens een moment dat veel overeenkomsten heeft met het beleid en de misdaden van Bush na 9/11. Afluisterschandalen en overtredingen van privacywetten die sindsdien door diverse klokkenluiders aan het licht zijn gekomen geven niet alleen blijk van vergelijkbare morele dilemma's in de werkelijkheid, maar eveneens van de actualiteit en relevantie ervan. De grens tussen held en crimineel vervaagt hierdoor, evenals de wij/zij oppositie zoals Bush deze voorspiegelde. Kiezen voor 'ons' of voor 'hen', tussen vriend en vijand, goed en slecht, blijkt een simplistische voorstelling van iets dat in werkelijkheid complexer is.

In eerste instantie wordt dit kenbaar gemaakt in de karakters van de film. Neem de figuur van Harvey Dent, Gothams White Knight, de officier van justitie, de niet-anonieme held die op basis van kans beslist of hij iemand wel of niet laat leven, omdat hij vindt dat diegene een fout heeft begaan. Ook Batman is een goed voorbeeld om aan te tonen dat goed en slecht niet zo eenduidig zijn. Aan het begin van zijn heldencarrière wordt hij gezien als crimineel, een burger die het recht in eigen hand neemt, totdat hij op een gegeven moment samenwerkt met de politie en zijn Bat-sigitaal krijgt, waarna hij weer zijn handen vuil maakt door de misdaden van Dent op zich te nemen. De complexiteit tussen goed en slecht is echter niet alleen terug te vinden in karakters, maar het wordt evengoed voorgelegd aan de karakters, voornamelijk door het spel van de Joker. Het legt herhaaldelijk morele dilemma's voor aan voornamelijk aan Batman, deels aan de burgers van Gotham, maar eveneens aan de kijker. In iedere ronde van het spel van de Joker heeft Batman een prominente rol, want Batman is het onbeweegbare object voor de Jokers onbedwingbare kracht en "you're just too much fun" (*The Dark Knight*, 2:13:56). Na de moord op de Batman imitator wil de Joker dat Batman zijn identiteit openbaar maakt. Zodra Coleman Reese, de accountant van Wayne, dit wil doen op televisie verandert de Joker de spelregels; Batman blijft anoniem, maar als Reese niet binnen het uur dood is wordt er een ziekenhuis opgeblazen. Iedereen, elke inwoner van Gotham, mag hem vermoorden. Hier worden de burgers betrokken bij het spel van de Joker en voor eenzelfde morele keuze gesteld als die van een superheld: vermoorden wij, als collectief, slechts één man of laten we een heel ziekenhuis opblazen. De inwoners, onder wie zelfs een politieagent, hebben hun keuze vrij snel gemaakt en hebben het op Reese gemunt. In de chaos die hierdoor ontstaat gaat de Joker ongezien op ziekenbezoek bij Harvey Dent en maakt hij Dent, net als hemzelf, "an agent of chaos" (1:50:42). Dent gaat als de wraaklustige Two-Face achter de mensen aan die verantwoordelijk zijn voor de dood van Rachel en laat hun leven afhangen van een muntworp, oftewel kans, willekeur en chaos. Onbewust van deze ontwikkeling en in de veronderstelling dat Harvey is ontvoerd door de Joker zet Batman alle middelen in om de Joker te vinden. Hij verandert iedere telefoon in Gotham in een radar en af luisterapparaat, iets dat Lucius Fox omschrijft als onethisch en gevaarlijk, en hoort de stem van de Joker.

"Tonight, you're all gonna be part of a social experiment" (1:56:03). Uit angst voor het terrorisme proberen de inwoners het eiland te verlaten met de ferry's. Slechts één van de twee is beschikbaar gesteld voor beschaafde burgers, de andere voor veroordeelde criminelen. Tijdens de overtocht vallen de motoren uit en wordt aan boord van beide ferry's een bom ontdekt met een detonator van de bom op de andere boot. Over de intercom legt de Joker uit dat het een sociaal experiment is en hoe het werkt. Tot middernacht heeft elke ferry de keuze om de andere ferry op te blazen. Niemand gaat van boord anders worden ze opgeblazen, evenzo als er voor twaalf uur niets is besloten. "You choose. Oh, and you might wanna decide quickly because the people on the other boat may not be quite so noble" (1:57:13). Hoewel de keuze tussen burgers en criminelen vrij logisch lijkt, zo zegt een burger dat de criminelen hun kans al hebben gehad, is de uitvoering lastiger. Na een democratische stemming wordt er bij de burgers vastgesteld dat de knop moet worden ingedrukt, maar niemand durft het te doen. Zelfs de eerder genoemde burger die met de detonator in zijn hand staat, op het punt staat de bom tot ontploffing te laten komen, legt de detonator met trillende handen terug.

"Tonight, you're *all* gonna be part of a social experiment." Iedereen is onderdeel van dit experiment, zowel de burgers als de criminelen, maar welke plek heeft Batman in dit experiment? In het narratief dient deze bootscene hooguit enkel ter afleiding vóór Batman, zodat hij niet in de gaten heeft wat er van Dent is geworden. Hoogst opmerkelijk, gezien de belangrijke rol die Batman had in alle andere

'spelrondes'. De scene lijkt niet te passen binnen het spel van de Joker, burgers moeten beslissen of criminelen blijven leven en vice versa. Juist door deze afwijking van de andere momenten en door de absentie van Batmans rol erin is te beargumenteren dat het niet alleen aankomt op de karakters in de film. We zijn *allemaal* onderdeel van het experiment, omdat het ethische dilemma eveneens wordt voorgelegd aan de kijker. Wat zou jij doen? Zou jij andere mensen laten vermoorden om je eigen leven (en dat van anderen) te redden? De bootscene biedt ruimte voor kritische reflectie op morele keuzes en retrospectief kan men alle andere dilemma's die aan Batman worden voorgelegd ook overdenken. Zou jij je identiteit openbaren, met alle gevolgen van dien, als een schurk het vraagt? Hoever zou jij gaan om een schurk te vangen en het 'goede' te doen? Met dergelijke vraagstukken legt specifiek *The Dark Knight*, maar een willekeurige andere superheldenfilm evengoed, morele keuzes voor aan het publiek en projecteert de film ethische dilemma's zoals deze zich voordoen in de samenleving. Helaas zijn er vooralsnog "many viewers [that] may try to exclude overly political understandings of the superhero genre as this can be both unsettling and can ruin the escapist fantasy that can be key to movie-going pleasure" (Dittmer, 127). Doordat veel kijkers politieke lezingen van het superheldengere uitsluiten, blijft het idee bestaan dat dergelijke adaptaties gebrek aan diepgang hebben en enkel Hollywood blockbuster entertainment zijn.

Conclusie:

In hoeverre superheldenfilms een commentaar of kritische reflectie bieden op morele keuzes, was een centrale vraag in dit eindwerkstuk. Om hier antwoord op te kunnen geven is het van belang om

te herhalen voor welke morele keuzes een superheld zich gesteld ziet. Is het überhaupt een keuze om superheld te worden wanneer je in het bezit bent van superkrachten of is het immoreel om dat niet te doen? "With great powers, comes great responsibility." Het wordt niet enkel een verantwoordelijkheid om het kwaad te bestrijden, maar evengoed om de eigen geliefden te beschermen. Daarvoor dient het spektakel van een superheld, de naam en het kostuum, om de identiteit van het alter ego geheim te houden. Het is eerder voor te stellen in de vorm van een glijdende schaal van superheld tot alter ego. De plaats van een specifieke superheld op deze schaal zou bepaald kunnen worden door het volgende: Wat is de geheime identiteit en in hoeverre is dit een geheim? Welke van de twee identiteiten is de ware identiteit of ligt er dichterbij? Een ander criterium voor een dergelijke schaal kan de klasse of soort superkracht zijn; buitenaards (Superman), technologisch (Batman), mutatie (X-Men). Een vergelijkbare schaal zou gemaakt kunnen worden voor superschurken, zeker interessant gezien de recente film *Suicide Squad* (2016). Ook kan men ernaar streven om superschurken een stramien op te stellen zoals in dit onderzoek een samenvatting is gegeven van superhelden.

Er is één element in het bijzonder dat invloed heeft op een dergelijk stramien, een glijdende schaal of de plaats van een superheld of schurk daarop, namelijk: tijd. Men zou per superheld of schurk, vanaf de eerste verschijning, de ontwikkelingen kunnen volgen en merken dat er, op een bepaald moment in de tijd, een compleet ander beeld bestaat over dezelfde figuur. Batman was van origine ontworpen als een superheld zonder superkrachten, werd in de Tim Burton films geportretteerd als een cartooneske figuur en van de geïroniseerde figuur bij Joel Schumacher tot de psychologische complexe superheld zoals Christopher Nolan hem neerzette. In sommige gevallen wordt het beeld van een goede held en de slechte schurk zelfs gewijzigd. De *Ghost Rider* (2007) vertelt het verhaal over een gevallen engel die in naam van de duivel de verloren zielen inreket, terwijl in het vervolg *Ghost Rider: Spirit of Vengeance* (2011) de engel zijn naam zuivert. *Hellboy* (2004) is een duivels monster uit de onderwereld die als superheld het kwaad, waar onder zelfs zijn eigen soort, bestrijdt. Deze tendens om goed te besmetten en het kwaad te belichten is al enige tijd in zowel film als televisie op te merken¹⁰. Deze veranderingen van het superheldenimago in de loop der jaren bieden een interessant en data rijk onderzoeksbegied. Hierbij kunnen tevens de overeenkomsten tussen de superheldenfiguur en protagonisten uit andere genres geanalyseerd worden. In dit onderzoek zijn overeenkomsten tussen superheldenfilms en westerns, detectives en musicals aan bod gekomen, maar denk ook eens aan het grote aanbod aan films over undercover agenten. Mensen die een tweede identiteit aannemen, buiten de wet om gaan opereren en erachter komen dat dergelijke idealen zo gek nog niet zijn, *Point Break* (2015) bijvoorbeeld.

De figuur van de superheld heeft met diens dubbele identiteit een complexe verhouding tot de wet, buiten de wet om diezelfde wetten handhaven, en door het gevoel van gerechtigheid, persoonlijk of wettelijk, dat in sommige gevallen de toewijding aan de wet overstijgt, ontstaan morele dilemma's. Zowel Batman als Spider-Man maken de keuze om hun persoonlijke wil na te streven, wat vanuit het perspectief van de superheld gelegitimeerd lijkt. Bij Batman leidt dit echter niet tot een utopisch, cartoonesk goed eind en in de nasleep hiervan worstelt hij duidelijk met de wet. Het psychologische spel van de Joker, waar dergelijke ethische dilemma's aan ten grondslag liggen, is onverbiddeijk en houdt niet op. Naast Batman worden aan alle inwoners van Gotham en zelfs het publiek morele keuzes voorgelegd. Het moment van frictie dat de ogenschijnlijk onnodige en onlogische bootscene teweegbrengt roept de vraag op: Wat zou jij doen? Welke morele grenzen ben jij bereid te overschrijden als je een kant moet kiezen tussen een dubieus 'goed' en een discutabel 'kwaad'? Het

toont aan dat als je iets voor de gemeenschap wil betekenen, dan kan dat alleen als je zelf ook je handen vuil maakt. *The Dark Knight*, de titel van de film bevestigt dit idee, legt met de bootscene nadruk op dergelijke morele keuzes, maar vele andere superheldenfilms bevatten onder de oppervlakkige blockbuster actiescenes evengoed vergelijkbare dilemma's. Dilemma's die zich zeker ten tijde van president Bush, vlak na de aanslagen op 9/11, in de maatschappij voordeden. Ook heden ten dage wordt men gedwongen beslissingen te nemen en een kant te kiezen met alles wat er zich afspeelt op de achtergrond; De terreurdreigingen van IS, de groeiende lijst van afluister- en privacyschandalen, de recente presidentsverkiezingen in Amerika, reacties hierop binnen Amerika of in mogelijke machtswisselingen in andere landen en alle gevolgen die deze veranderingen en oplopende spanningen met zich meebrengen. Om die reden is wat Jason Dittmer schreef, over het buitensluiten van politieke ladingen in superheldenfilms omdat dit het kijkplezier kan beïnvloeden, zeer begrijpelijk. Als men echter zo nu en dan door een enkele superheldenfilm als *The Dark Knight* nadrukkelijk wordt gewezen op ethische dilemma's, zoals deze zich voordoen in de samenleving op een bepaald punt in de geschiedenis, dan kunnen superheldenfilms bijdragen aan een maatschappelijk bewustzijn.

Superheroes are both the product and embodiment of our culture and, with it, our cultural tensions ... They represent symbols of power and marginalization, strength and weakness, good and evil. Importantly, the superhero is a dynamic archetype, able to mold into what the dominant culture needs it to be for a historical moment (Castillo, 6-7).

I believe there's a hero in all of us
that keeps us honest,
gives us strength,
makes us noble,
and finally allows us to die with pride.
Even though sometimes we have to be steady
and give up the thing we want the most.
Even our dreams.
(*Spider-Man 2*, 1:24:23)

Whatever comes our way.
Whatever battle we have raging inside us,
we always have a choice.
...
It's the choices that make us who we are
and we can always choose to do what's right.
(*Spider-Man 3*, 2:11:32)

Notes:

1: Moreel wordt in dit eindwerkstuk geïnterpreteerd als de heersende opvatting over wat goed en kwaad, slecht of fout is. Zodoende worden vraagstukken omtrent gerechtigheid onder de noemer van morele keuzes geplaatst gezien dergelijke vraagstukken eveneens een morele kern bevatten: Wat aanschouwt men als rechtvaardig en een goede, politiek correcte en humane, manier van handelen en (be-/ver-)oordelen? En wat wordt gezien als onrechtvaardig en daarmee onacceptabel en strafbaar? In deze vraagstukken schuilt het perspectief, ook bekend als referentieel kader, van waaruit ieder mens de wereld analyseert en erop reageert. Dit kader wordt enerzijds gevormd door unieke combinaties van en interacties tussen individuen om je heen (ouders, familie, vrienden, kennissen, et cetera) die allen hun persoonlijke visies en meningen uitdragen waarvan een deel, niets of alles kan bijdragen een jouw eigen referentiële kader. Anderzijds is het gevormd door overkoepelende ideeën; cultuur, religie, nationaliteit, maatschappelijke klasse, politieke machthebbers, enzovoorts. Het kader is dus zowel gedeeltelijk overeenkomstig met dat van anderen als enige in zijn soort. Het is een constante leidraad en constant in ontwikkeling en derhalve onderhevig aan tijd. Dit is de problematiek van een 'universele' moraal en een beperking van dit eindwerkstuk: geschreven vanuit een Westers, specifiek Nederlands, perspectief van een 24-jarige man uit de middenklasse in 2016, met vooralsnog terreurdreigingen van ISIS, veranderingen in Amerikaanse politiek sinds Trump president is, en zo verder.

2: Superman verkleedt zich niet in zijn blauwe pak met het S-logo en de rode cape om zijn ware identiteit te verbergen. Superman is namelijk zijn ware identiteit. Hij is afkomstig van een buitenaardse planeet Krypton waar hij net als ieder ander is, maar op Aarde heeft hij superkrachten (vergelijkbaar met Disneys *John Carter* (2012); een normale man afkomstig van Aarde, maar met superkrachten op Mars vanwege een verschil in gravitatiekracht). Zijn aangenomen secundaire identiteit is Clark Kent en derhalve is een brildragende, sullige journalist zijn vermomming.

3: Niet alle superhelden houden zich schuil achter hun alter ego en een aantal superhelden hebben een complexer alter ego. Tony Stark onthult aan het eind van *Iron Man* (2010) dat hij Iron Man is. Zowel de superheld Iron Man als diens alter ego Tony Stark blijven bestaan, maar er is geen geheimhouding. Steve Rogers ondergaat zijn transformatie tot Captain America na het nemen van een supersoldaat serum, maar deze transformatie is onomkeerbaar. Dit geldt eveneens voor de transformatie van Ben Grimm tot The Thing, de steenachtige superheld van de *Fantastic Four* (2005), de aard van *Hellboy* (2004) en enkele mutanten (onder wie Sabretooth, Nightcrawler, Beast, etc.) uit de X-men reeks. Door het onomkeerbare of onveranderlijke van hun uiterlijk hebben zij een complexe relatie tot hun alter ego, of in een enkel geval geen (actief) alter ego.

4: In het geval van *Hulk* (2003) en *The Incredible Hulk* (2008) wordt hij niet gezocht door de politie omdat hij een persoonlijke gerechtigheid nastreeft. Bruce Banner, het alter ego van de Hulk, was een wetenschapper die in het laboratorium een ongeluk heeft gehad en is blootgesteld aan gammastraling en zogenoemde Nanomeds (kleine organismen die alles kapot maken waarmee ze in aanraking komen). Sinds dat ongeluk verandert hij wanneer hij boos is in de Hulk, een groot groen monster dat onverslaanbaar sterk is en alles verwoest wat op zijn pad komt. Vanwege zijn verwoestende kracht en het feit dat hij moeilijk tot niet te stoppen is wordt hij door de overheid achtervolgd.

5: Het eerste deel van de Spider-Man trilogie legt geen nadruk op de wetenschappelijke kennis van Peter Parker. Gezien het feit dat het de eerste film is over het verhaal van Spider-Man

moeten alle karakters geïntroduceerd worden, onderlinge relaties kenbaar gemaakt worden, levensfasen duidelijk worden gemaakt en daarnaast wordt het daadwerkelijke verhaal van de eerste film verteld. Na een korte introductie van de karakters en hun onderlinge verstandhoudingen wordt de levensfase uitgelicht. Peter zit in het laatste jaar van de studie, rouwt om en voelt zich schuldig over de dood van oom Ben, studeert af, verhuist naar New York City, zoekt een baan en doet allemaal terwijl hij zijn Spider-Man heldendaden uitvoert. De nadruk op zijn wetenschappelijke kennis wordt in *Spider-Man 2* vele malen groter. Hij volgt een bètastudie waar hij in uitblinkt, op het moment dat hij tijdelijk is gestopt met Spider-Man, en schrijft een opstel over het werk van de wetenschapper Dr. Otto Octavius. In gesprekken met Dr. Octavius komt duidelijk naar voren dat Peter inderdaad verdiepende wetenschappelijke kennis bezit.

6: In *Batman Begins* gaat het verhaal over de totstandkoming van de superheldenidentiteit Batman en de creatie van de multimiljonair playboy identiteit van Bruce Wayne, in *The Dark Knight* staat het openbaren van Batmans ware identiteit centraal in het spel van de Joker en in *The Dark Knight Rises* ligt de focus niet op de identiteit van Batman, maar op die van de schurk Bane, het vermoedelijke kind van de oud bekende schurk Ra's al Ghul.

7: Normaal is relatief. In dit geval is 'normaal' het alter ego, oftewel de kant van de superheld die het meest overeenkomt met een gemiddeld mens. Een mens met gevoelens, een eigen wil en de drang om uit eigenbelang te handelen. Dit staat in contrast met de bovennatuurlijke aard van de superheld en diens missie. Het is een icoon dat ongeacht wat er op het spel staat altijd moet kiezen voor het goede, de gerechtigheid van de wet en het groter belang van de maatschappij.

8: Sinds de toegenomen populariteit vanaf 2000 is niet alleen het aantal superheldenfilms toegenomen, maar evengoed de diversiteit van de verhalen. Er zijn enkele films die in het narratief de verheven status van de superheld, status boven de wet of in ieder geval diens handelingen buiten de wetten om, hebben opgenomen. Te beginnen met de eerste X-Men trilogie waarin er wordt gediscussieerd over de invoering en verplichting van een Mutanten Registratie Wet, omdat mutanten met hun superkrachten een mogelijk gevaar vormen voor de samenleving. Ook het verhaal van *Iron Man 2* (2010) draait om de complexe relatie tussen superheld en wet. Door het eerder vermelde alleenrecht dat Tony Stark heeft op de superkrachten van het pak en omdat hij heeft verkondigd dat hij Iron Man is ontstaat er discussie over dit alleenrecht. De overheid wil meerdere exemplaren van Iron Man pakken, maar Stark is stellig tegen en beargumenteert dat andere landen en partijen qua technologie bij lange na niet in de buurt komen. Zodra blijkt dat dit niet het geval is wordt hij geforceerd om zijn blauwdrukken over te dragen aan de overheid. In *Captain America: Civil War* (2016) blikt het superheldenteam The Avengers terug op hun voorgaande avonturen met de desastreuze gevolgen (de alien aanval in *The Avengers* (2012) in New York, het gevecht tegen het kunstmatig intelligente defensie programma Ultron in Sokovia en hun laatste 'reddingsactie' in Lagos). Het team wordt door 117 landen gedwongen om zich te onderwerpen aan de Helden Registratie Wet waarbij ze onder supervisie komen te staan van en uitgezonden worden door een soort commissie. Dit drijft een wig tussen Iron Man, die voor de registratie is, en Captain America, die tegen is. Captain America en iedereen die zich bij hem aansluit worden later in de film bestempeld als criminelen en vijanden van de Verenigde Staten.

9: Zelfs wanneer de acties van de superheld overdreven crimineel en daarmee ethisch onverantwoord worden, zoals in *Spider-Man 3* (2007), ontstaat er niet zozeer een kritische reflectie

als meer een kritiek. In *Spider-Man 3* komt Spider-Man in aanraking met een buitenaardse substantie die agressie versterkt. Zowel Spider-Man als Peter Parker krijgen een zwarter uiterlijk en ook hun handelingen krijgen ogenschijnlijk een duister randje. Ondanks dit gegeven werd de film slecht ontvangen door zowel het publiek als filmcritici. Peter Travers van *Rolling Stone* schreef in zijn recensie dat de duistere Peter geen serieus slechte dingen doet, omdat de regisseur Sam Raimi weet dat het publiek de nerd Peter nooit zal zien als een badboy. Hoewel Peter Parker een grotere transformatie lijkt te ondergaan (van een stille muurbloem die over zich heen laat lopen, iemand wiens beste vriend Harry Osborn in *Spider-Man* zomaar zijn jarenlange liefde Mary Jane zonder pardon inpikt, tot prominent aanwezige gangmaker die zijn beste vriend permanent verminkt en een zijn geliefde vrouw in het gezicht slaat) blijkt hij inderdaad geen serieus slechte dingen te doen, in ieder geval niet opzettelijk of met voorbedachte rade. Harry, tevens de schurk de Yellow Goblin, wordt in een ruzie met Peter verminkt door zijn eigen bom, net zoals zijn vader de Green Goblin was gedood door zijn eigen hand. En Mary Jane wordt per ongeluk geraakt wanneer Peter slaags dreigt te raken met een uitsmijter en zij tussenbeide komt. Bovendien is het punt waarop Peter zich realiseert dat hij Mary Jane heeft pijn gedaan het moment van inkeer en ontdoet hij zich van de buitenaardse substantie. De zwarte Spider-Man onderneemt amper duistere handelingen en al helemaal geen ethisch onverantwoorde. Het enige slechte wat de zwarte Spider-Man doet is een camera van een concurrerende fotograaf stukgooien en, net als de 'normale' Spider-Man, denken dat hij de daadwerkelijke moordenaar van oom Ben heeft vermoord. Zelfs op zijn meest duistere moment maakt Spider-Man zijn handen niet echt vuil en blijft hij vooralsnog de cartoonesk goede en utopische superheld.

10: In de Dreamworks animatie kinderfilm *Megamind* (2010) wordt het verhaal verteld vanuit het perspectief van de schurk Megamind, die aan het eind van de film wordt geprezen om zijn heldendaden. Ook in de ABC tv-serie *Once Upon a Time* (2011), dat één grote verzameling is van sprookjes, wordt de geïdealiseerde status en het onschuldige imago van Sneeuwwitje besmet met moord en egoïsme en wordt haar stiefmoeder, de slechte koningin, in een later seizoen tot redder van het verhaal benoemd.

Bibliografie:

Literatuur:

- Bukatman, Scott, "Why I Hate Superhero Movies." *Cinema Journal*. 50:3 (2011): 118-122.
- Coogan, Peter M., and Dennis O'Neil. *Superhero: The Secret Origin of a Genre*. Austin, Texas: MonkeyBrain Books, 2006.
- Dittmer, Jason, and Klaus Dodds. "American Exceptionalism, Visual Effects, and the Post-9/11 Cinematic Superhero Boom." *Environment and Planning D: Society and Space*. 29 (2011): 114-130.
- Fowkes, Katherine A. *The Fantasy Film*. Chichester, West Sussex: John Wiley & Sons, 2010.
- Hassler-Forest, Dan. *Capitalist Superheroes: Caped Crusaders in the Neoliberal Age*. Alresford, New Alresford: John Hunt Publishing Ltd., 2012.
- McGowan, Todd. *The Fictional Christopher Nolan*. Austin, Texas: University of Texas Press, 2012.
- Reynolds, Richard. *Superheroes: A Modern Mythology*. Jackson, Mississippi: University Press of Mississippi, 1994.
- Siegel, Jerry, and Joe Shuster. "Superman." *Action Comics #1*. 1:1 (1938): 1-13.
- Williams, Kevin D. "(R) Evolution of the Television Superhero: Comparing Superfriends and Justice League in Terms of Foreign Relations." *The Journal of Popular Culture*. 44:6 (2011): 1333-1352.

Film:

- Batman Begins*. Dir. Christopher Nolan. Perfs. Christian Bale, Liam Neeson, Katie Holmes, Rutger Hauer, Gary Oldman, Michael Caine, and Morgan Freeman. Warner Home Video, 2005.
- The Dark Knight*. Dir. Christopher Nolan. Perfs. Christian Bale, Heath Ledger, Aaron Eckhart, Maggie Gyllenhaal, Gary Oldman, Michael Caine, and Morgan Freeman. Warner Home Video, 2008.
- The Dark Knight Rises*. Dir. Christopher Nolan. Perfs. Christian Bale, Anne Hathaway, Tom Hardy, Joseph Gordon-Levitt, Gary Oldman, Michael Caine, and Morgan Freeman. Warner Home Video, 2012.
- Iron Man*. Dir. Jon Favreau. Perfs. Robert Downey Jr., Jeff Bridges, Gwyneth Paltrow, and Terrence Howard. Paramount Home Entertainment, 2010.
- Spider-Man*. Dir. Sam Raimi. Perfs. Tobey Maguire, Willem Dafoe, Cliff Robertson, Rosemary Harris, Kirsten Dunst, James Franco, and J.K. Simmons. Columbia TriStar Home Entertainment, 2002.
- Spider-Man 2*. Dir. Sam Raimi. Perfs. Tobey Maguire, Alfred Molina, Rosemary Harris, Kirsten Dunst, James Franco, and J.K. Simmons. Columbia TriStar Home Entertainment, 2004.

Spider-Man 3. Dir. Sam Raimi. Perfs. Tobey Maguire, Thomas Haden Church, Topher Grace, Bryce Dallas Howard, Rosemary Harris, Kirsten Dunst, James Franco, and J K. Simmons. Columbia TriStar Home Entertainment, 2007.

Internet:

<http://www.rollingstone.com/movies/reviews/spider-man-3-20070504>

<https://www.theguardian.com/world/2001/sep/21/september11.usa13>