



## UvA-DARE (Digital Academic Repository)

### In het laboratorium van de science fiction film : technowetenschap in vooroorlogse Hollywood films

Lammes, S.

**Publication date**  
2002

[Link to publication](#)

#### **Citation for published version (APA):**

Lammes, S. (2002). *In het laboratorium van de science fiction film : technowetenschap in vooroorlogse Hollywood films.*

#### **General rights**

It is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), other than for strictly personal, individual use, unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

#### **Disclaimer/Complaints regulations**

If you believe that digital publication of certain material infringes any of your rights or (privacy) interests, please let the Library know, stating your reasons. In case of a legitimate complaint, the Library will make the material inaccessible and/or remove it from the website. Please Ask the Library: <https://uba.uva.nl/en/contact>, or a letter to: Library of the University of Amsterdam, Secretariat, Singel 425, 1012 WP Amsterdam, The Netherlands. You will be contacted as soon as possible.

## HOOFDSTUK III

### HET GESLACHT IS ZIEK: SMET EN PUURHEID IN *THE LAST MAN ON EARTH* (1924)

To conclude, if uncleanness is matter out of place, we must approach it through order. (Mary Douglas, *Purity and Danger*)<sup>128</sup>

In effect, the woman of the Post-war decade said to man, "You are tired and disillusioned, you do not want the cares of a family or the companionship of mature wisdom, you want exciting play, you want the thrills of sex without fruition, and I will give them to you." And to herself she added, "But I will be free." (Frederick Lewis Allen, *Only Yesterday*)<sup>129</sup>

#### ***Een vrouwenbende***

In de science fiction *THE LAST MAN ON EARTH* uit 1924 wordt de toekomst voorgesteld als een tijd waarin vrouwen aan de macht zijn. Vanaf 1940 bevolken zij de senaat, de straten en de cafés. Mannen lijken daarentegen van de aardbodem verdwenen. De overmacht aan vrouwen wordt in *THE LAST MAN ON EARTH* geridiculiseerd en als een bedreiging van de orde gepresenteerd. Het levert volgens de film niet alleen een weinig gedisciplineerde wereld op, maar zorgt bovendien voor verwarring in categorieën van mannelijkheid en vrouwelijkheid.

Een beschrijving van twee scènes uit deze komische science fiction film kan dit verduidelijken. De eerste scène speelt zich af in een dranklokaal anno 1950. Het café is een donkere ruimte gevuld met drinkende en rokende vrouwen. De tussentitel informeert: "Meanwhile in Chicago. At "The Chicken Loop"---- a notorious rendezvous of skirted thugs." In het etablissement heeft zich een criminele bende vrouwen verzameld die aan tafels hebben plaatsgenomen. Sommigen van hen dragen mannenkleding en hebben korte haren, anderen futuristische jurkjes die laag uitgesneden zijn en hoog boven de knieën komen. Eén van de aanwezigen bestelt een drankje. De barvrouw vult een cocktailshaker met de benodigde ingrediënten. Ze bevestigt de beker met behulp van een riem ter hoogte van haar borsten en schudt haar bovenlijf vervolgens heen en weer. Dan arriveert een vrouw in een leren pilotenpak. Een tussentitel verduidelijkt: "Greenwich Gertie, leader of the teahouse gang."<sup>130</sup>

Twee extremen die weinig respect afdwingen voor vrouwen worden in deze scène door elkaar gebruikt. In de tussentitels getypeerd als "penoze in rokjes" en een "theekransjesbende" wordt de groep vrouwen zowel afgebeeld als clichématig mannelijk en vrouwelijk. Er zijn vrouwen die zich zeer frivol gedragen en schaars gekleed gaan. Andere aanwezigen hebben zeer stoere manieren en worden als 'vermand' getypeerd. Zuipend, met hun ellebogen op tafel en een sigaret tussen hun lippen geklemd, gehuld in broeken en met korte haren, worden zij als surrogaatmannen gepresenteerd.

In een andere scène levert het stadse leven in Washington in de jaren vijftig een soortgelijk beeld op. Vrouwen in korte jurkjes met lage ruguitsneden en décolletés bepalen tezamen met dames in broeken en vestjassen het straatbeeld. De vrouwen zijn zeer kek of stoer gekleed. In de daaropvolgende shot voert de presidente van de Verenigde Staten van Amerika de zwerfkatten in de verwilderde gazons rond het vervallen Witte Huis. Haar outfit lijkt sterk geïnspireerd op een herenpak.

In het Amerika zonder mannen, in *THE LAST MAN ON EARTH* steevast aangeduid als *de wereld*, voeren hilariteit en onkunde de boventoon en hebben mannelijkheid en vrouwelijkheid geen vaste plaats. In de film heerst verwarring over wat mannelijkheid en vrouwelijkheid betekenen.

### ***De plaag***

Het mannentekort in het openbare leven van 1950 heeft een medische oorzaak. In 1940 is een nieuwe ziektekiem geconstateerd die zich in mannen nestelt en grote schade aanricht. Dit micro-organisme is niet identificeerbaar en een behandeling met antilichamen is daarom vooralsnog onmogelijk. De aandoening heeft echter wel een nomenclatuur: *Masculitis*. *Masculitis* wordt alleen bij het mannelijk geslacht der mensheid gediagnosticeerd. Het ziektebeeld is eenvoudig: als een man besmet raakt sterft hij een gewisse dood. De mate van resistentie tegen *Masculitis* is leeftijdsbepaald: wanneer de leeftijdsgrens van veertien is overschreden en de geslachtsrijpe leeftijd is bereikt, is de ziekte in alle gevallen fataal. Geen man blijkt immuun voor de ziektekiem en *Masculitis* neemt in tien jaar tijd epidemische vormen aan. De statistische kans dat er nog een levende onbesmette man op aarde rondloopt, neemt met de dag af.

Evenals "the love microbe" in *THE EXPLOITS OF ELAINE* wordt *Masculitis* in de film als een micro-organisme ("germ") getypeerd dat een gevaar voor de

volksgezondheid oplevert. In het vorige hoofdstuk heb ik de angst voor besmetting met "the love microbe" in navolging van Douglas uitgelegd als een manier om uitdrukking te geven aan een angst voor ordeverschuiving. In ideeën over de aard en plaats van de besmettingshaard die vermeden moet worden, zijn vaak gedachten verweven over gevreesde verschuivingen in wat binnen dominante culturele classificaties zou passen en wat daarbuiten valt.<sup>131</sup> Ook het uitbreken van de fatale ziekte *Masculitis* duidt op een angst voor veranderingen in structuren.

In *THE LAST MAN ON EARTH* is de angst voor ordeverschuiving echter niet zoals in *THE EXPLOITS OF ELAINE* op klasse, etniciteit en mannelijkheid gericht, maar primair op de benoeming van mannelijkheid en vrouwelijkheid.<sup>132</sup> Het uitbreken van de *Masculitis*-epidemie kan uitgelegd worden als een vrees voor het verlies van zowel mannelijke als vrouwelijke classificaties. Mannen dreigen een niet bestaande en niet te classificeren groep te worden die hun benoembare plaats binnen de orde geheel kwijt zijn geraakt. Vrouwen zijn de enige bestaande groep mensen geworden. De manloze wereld waarin zij leven, kenmerkt zich door verwarring over wat mannelijkheid en vrouwelijkheid betekenen. De plaag die is ontstaan, duidt op een angst voor een dramatische verschuiving in de wederzijds afhankelijke categorieën mannelijkheid en vrouwelijkheid.

De wetenschappelijke praktijk in de film heeft de functie om deze plaag te bestrijden door een medicijn tegen de ziekte te ontwikkelen. In lijn met Douglas' theorie kan deze praktijk worden opgevat als zuiverende kracht die de orde tracht te herstellen. Zoals Douglas betoogt, zijn in zuiveringsrituelen noties over onreinheid - die zij als "matter out of place" omschrijft - onlosmakelijk verbonden met noties over reinheid of orde. De begrenzing die tussen beiden begrippen wordt aangebracht, heeft volgens Douglas de functie om systeem aan te brengen in culturen die in wezen nooit systematisch en ordelijk zijn. Door bepaalde ongepaste of ongrijpbare zaken tot bijproduct te benoemen en anderen tot hoofdproduct wordt een schijnbare structuur aangebracht.<sup>133</sup> In *THE LAST MAN ON EARTH* dient het laboratorium als zuiverende kracht en wordt het gevaar voor besmetting in het openbare leven buiten het lab gesitueerd.

Het gevecht tussen de wanordelijke buitenwereld en een wetenschappelijke praktijk is niet alleen kenmerkend voor *THE LAST MAN ON EARTH*. Ook in *THE EXPLOITS OF ELAINE* is zo een strijd waarneembaar.<sup>134</sup>

Evenals in *THE EXPLOITS OF ELAINE* wordt in *THE LAST MAN ON EARTH* het laboratorium voorgesteld als de plaats die de oplossing kan aandragen voor een buitenwereldse ontwrichting. In beide films is het laboratorium bovendien het exclusief territorium van één wetenschapsbeoefenaar. Beide geleerden bestrijden echter een andere wanorde in hun wetenschappelijke werkplaats en gebruiken hierbij andere middelen. In *THE LAST MAN ON EARTH* kan niet zozeer gesproken worden van een klassenconflict waarbij de wetenschapsbeoefenaar zijn mannelijkheid verdedigt. Tevens is de wetenschapsbeoefenaar in deze film geen professor in de alles-weet-kunde die naar believen verschillend gereedschap uit kast tovert, maar een microbiologisch specialist. Technowetenschap heeft in *THE LAST MAN ON EARTH* haar veelvormige karakter grotendeels verloren. Hier wordt in een gespecialiseerd experimenteel laboratorium het hoofd geboden aan een virale plaag die de buitenwereld teistert, een plaag die ordeningen in ideeën over mannelijkheid en vrouwelijkheid voorgoed dreigt te laten verdwijnen.

De tegenstelling tussen laboratorium en buitenwereld kan in de *THE LAST MAN ON EARTH* zo sterk aangezet worden door gebruik te maken van humor bij het typeren van 'de buitenwereld'. Humor is aldus Douglas één van de weinige veilige manieren om uitdrukking te geven aan gevaar en wordt dienovereenkomstig voor het uitbeelden van de wereld buiten het laboratorium gebruikt.<sup>135</sup> In de film heeft humor de functie om op een aanvaardbare wijze de verwarring omtrent genderopvattingen aan de orde te stellen. Het laboratorium, dat als noodzakelijke zuiverende kracht fungeert, wordt niet beschimpt. Het 'science' element van deze comedy/ science fiction film blijft afgeschermd van grappen en het laboratorium is het ordelijk domein *par excellence*.<sup>136</sup>

### **Ordelijke praktijken**

In een tussentitel wordt de noodsituatie die door de plaag ontstaan is samengevat: "For ten years science fights the Awful plague ---- but fails. 1950 finds a guileless world without even the ghost of a man." Het woord "guileless" dat in deze tussentitel wordt gebezigd, betekent 'naïef' of 'zonder vakkundigheid en sluwheid'.<sup>137</sup> Fonetisch lijkt "guileless" bovendien sterk op 'guy-less'. Het ontbreken van mannen wordt in deze woordspeling dus geassocieerd met onkunde en onnozelheid. Maar in de eerste zin van de tussentitel wordt tevens gesproken over het gevecht dat wetenschap levert om

de ontstane epidemie te bezweren. Wetenschap wordt hier beschreven als een vechtlustige en doelgerichte instelling, een kenschets die niet direct duidt op onkunde, naïviteit of een gebrek aan sluwheid. Dit contrast tussen 'de wereld' en 'de wetenschap' wordt gedurende de gehele film aangehouden.

Het wetenschappelijke gebied in de film wordt beheerd door dr. Prodwell. De genoemde tussentitel luidt de scène in waarin zij in haar laboratorium de vinding van het serum<sup>138</sup> tegen *Masculitis* bekendmaakt. Ze draagt een smetteloos witte overjas. Inmiddels benoemd tot secretaris-generaal van *the Federal Health Department* is zij aan het werk in een geordend en sereen laboratorium. Dan komt Edna Furlong binnen. Zij vertelt dat zij tevergeefs de hele wereld heeft afgereisd om een nog levende, onbesmette en vruchtbare man te vinden. Furlong informeert of Prodwell meer succes heeft geboekt. Prodwell antwoordt: "Yes—I've finally developed a serum from apes that will positively destroy the deadly germ." Prodwell loopt naar een microscoop in het laboratorium en kijkt door het apparaat. Nu buigt Furlong zich over de microscoop. Er volgt een close-up van bacillen of microben. Prodwell spreekt opnieuw:

Yes—in five or six years from now we shall have a limited supply of husbands (...) and it's my guess that about that time hell will break loose on earth.

De scène wordt afgesloten met een beeld van een groep apen in een kooi.

Prodwell brengt Furlong in deze scène niet alleen de primeur dat zij een antivirus tegen de fatale ziekte heeft ontdekt, maar laat haar bovendien meekijken in het proces dat tot haar ontdekking heeft geleid. Zij toont Furlong dat zij bloed van apen heeft gebruikt om het serum te ontwikkelen en demonstreert met behulp van een microscoop dat het middel werkt. Furlongs functie in deze scène kan vergeleken worden met die van een *modest witness*, een term die de wetenschapshistorici Shapin en Schaffer hebben gecanoniseerd om de bescheiden maar keurende rol van betrouwbare waarnemers bij moderne wetenschappelijke proeven te duiden.<sup>139</sup> Furlong is immers geen willekeurige waarnemer, maar een medestander van Prodwell in de strijd tegen *Masculitis*. Terwijl Prodwell in haar lab een medicijn ontwikkelt, is Furlong in haar vliegtuig op zoek gegaan naar een man waarop het medicijn kan worden toegepast.<sup>140</sup>

Prodwell haalt allerlei attributen uit de kast die de feitelijke status van haar onderzoek moeten versterken en ordelijkheid en rationaliteit moeten

uitstralen. Er worden andere autoriteiten, lezers en ongeproblematiseerde onderzoeksmiddelen ingezet om de geloofwaardigheid van het wetenschappelijk vertoog te verstevigen. Op geen enkel moment gedurende deze scène - of op een ander moment in de film - wordt ook maar gesuggereerd dat er een knoeierig en wanordelijk proces aan Prodwell's vinding vooraf zou zijn gegaan.

De demonstratie van Prodwell laat evenwel geen ruimte open om 'achter' harde eindresultaten te kijken. In de vorige hoofdstukken werd al gesproken over het verschil tussen de manier waarop wetenschappelijke bastions naar buiten toe verslag doen over de totstandkoming van eindproducten en hoe het er daadwerkelijk in de laboratoria aan toe is gegaan. Terwijl in het laboratorium tegenstrijdige, complexe en verwarrende processen tot een uiteindelijk resultaat leiden, krijgt de wereld daarbuiten hier weinig van te zien. Wat hiermee niet erkend wordt is dat laboratoriumprocessen niet altijd even ordelijk hoeven te verlopen en ook minder gestructureerde kenmerken kunnen vertonen. Zodra wetenschappelijke praktijken hun "zekere gezicht" naar de buitenwereld toekeren, wordt er volgens Latour een ander verhaal verteld over het proces dat aan feiten of artefacten voorafging.<sup>141</sup> Wat uit het blikveld verdwijnt is het 'wereldse' onberekende karakter van zulke processen. Achteraf wordt de indruk gewekt dat vindingen het resultaat zijn van een doelgerichte strijd waarin wetenschappers als ware helden draken hebben verslagen.

De karakterisering in *THE LAST MAN ON EARTH* van de wetenschappelijke zoektocht naar een medicijn tegen *Masculitis* past binnen dit patroon. Niet alleen wordt in de genoemde tussentitel gesproken van het langdurige "gevecht" der wetenschap, maar ook in de laboratoriumscène die daarop volgt, viert het heldenepos hoogtij. In haar wetenschappelijke ruimte, die uitblinkt door orde en functionaliteit, zien we Prodwell nimmer aflatend hard werken en vechten voor het behoud van de mensheid. Wat buiten beeld blijft is elk aspect dat het aanzien van Prodwell als toegewijd en serieus pleitbezorger der wetenschap zou kunnen aantasten. In overeenstemming met Latours opvatting over de manier waarop het proces van het maken van wetenschappelijke teksten achteraf wordt voorgesteld, wordt Prodwell's zoektocht gepresenteerd als een verhaal van een ontdekking waarin de wetenschapsbeoefenaar zegeviert na een heldhaftige strijd vol tegenslagen en gesteund door illusoire medestanders en rekwisieten.<sup>142</sup> Haar

ontdekkingsstocht wordt als een heldenepos gedacht waarin geen plaats is voor zijpaden of afwijkingen die het beeld van wetenschap als ordenende strijdkracht zouden kunnen ondermijnen. Zij is gericht, rationeel en consciëntieus een oplossing aan het zoeken voor een wereldprobleem.

Prodwell laat niet zien hoe het gelukt is om het serum uit apen te prepareren en het proces dat aan Prodwell's vinding vooraf is gegaan kan niet gevolgd worden. Interne laboratoriumkwesties over geëigende methode of meest geschikt proefdier blijven onbesproken; dit in overeenkomst met het feitelijke gezicht van wetenschap. Het is moeilijk om achter de zekere resultaten te kijken en om kritiek op Prodwell's methode van onderzoek te leveren. Hierdoor ontstaat bij de kijker de indruk dat de ontwikkeling van het serum het resultaat is van een betrouwbare en deugdelijke wetenschappelijke praktijk. Niets nodigt ons uit om het feitelijke of objectieve gezicht van wetenschap tegen te spreken of te ontkrachten. In Prodwell's praxis wordt ontegenzeggelijk tegenwicht geboden aan de subjectieve condities die in de buitenwereld de overhand hebben genomen en wordt de aldaar heersende wanorde met koele en methodische ratio bestreden.

### ***Bevoorrading***

Ondanks dat dr. Prodwell met de ontwikkeling van het serum een grote overwinning heeft behaald op de epidemie, is haar wetenschappelijke missie nog niet volbracht. Furlong komt haar immers het onfortuinlijke nieuws brengen dat haar zoektocht niet tot de vondst van een onbesmette man heeft geleid. En zonder onbesmette man is zelfs de expert op het gebied van *Masculitis* niet in staat om een oplossing voor een wereldprobleem aan te dragen. Deze laatste "vervloeking" wordt echter snel bezworen wanneer de laatste man, genaamd Elmer Smith, door de bende van "Greenwich Gertie" opgespoord wordt.<sup>143</sup>

In de sequentiebeschrijving waarmee dit hoofdstuk opent, komt de bendeleider de vrouwen in het café het bericht brengen dat zij de laatste man gevonden heeft. Later in de film besluit Gertie hem, na een onderhandelingsfase met Prodwell, aan de regering van de Verenigde Staten te verkopen. Nadat Prodwell de koop namens de senaat heeft gesloten, wordt hij naar haar "sanatorium" gebracht. Buiten het sanatorium heeft zich inmiddels een grote groep vrouwen verzameld, waardoor het Prodwell enige moeite kost om Elmer naar binnen te loodsen. Het sanatorium is een steriele ruimte. Er



lopen een aantal verpleegsters in korte witte outfits rond. Prodwell draagt opnieuw een lange witte overjas. Zij onderzoekt Elmer en pakt een injectiespuit. Een tussentitel verduidelijkt haar volgende handeling: "I'll inject the serum now."

Wederom kenmerkt Prodwell's werkwijze zich door orde en doelgerichtheid. Eerst wordt Elmer door Prodwell onderzocht. Dan wordt hem een injectie met het serum toegediend. Met het toedienen van dit medicijn kan, zoals Prodwell dit eerder in de film afstandelijk formuleert, een begin gemaakt worden met het produceren van "a limited supply of husbands." Efficiënt en met een afstand die een 'echte' wetenschapsbeoefenaar betaamt, treedt Prodwell haar onderzoeksobject tegemoet en redt zij de menselijke soort door Elmer *Masculitis*-resistent te maken. Hiermee zet zij een belangrijke stap naar de ontsmetting van de Amerikaanse cultuur.

In *THE LAST MAN ON EARTH* is het Prodwell's praktijk die de besmette wereld van haar ondergang kan redden. In eerste instantie lijkt de buitenwereld dus sterk aangewezen op wetenschappelijk ingrijpen, terwijl er nauwelijks gesproken kan worden van een omgekeerde beweging. Wanneer de verhouding tussen beide domeinen echter in het licht van Douglas' theorie wordt geplaatst, wordt duidelijk dat het laboratorium en de buitenwereld een *wederzijds* afhankelijke relatie onderhouden. Zoals ik al eerder aangaf, kan smet of wanorde volgens Douglas nooit los gezien worden van systematische ordening en classificaties. Smet en viezigheid zijn daar "bijproducten" van:

Any system of classification must give rise to anomalies, and any given culture must confront events which seem to defy its assumptions. It cannot ignore the anomalies which it scheme produces, except at risk of forfeiting confidence. This is why, I suggest, we find in any culture provisions for dealing with ambiguous or anomalous events.<sup>144</sup>

Het gebied der wetenschap heeft het tumultueus en pestilente bereik, oftewel het "bijproduct", dus nodig om zichzelf te kunnen definiëren. In de dynamiek tussen beide bereiken kan wetenschap zich slechts als ordenend principe opwerpen omdat er een locus voor smet is geschapen. Beide gebieden zijn leden van één scharnier. De plaag die de buitenwereld teistert is door een medisch gedefinieerde virus veroorzaakt en het ligt in het bereik der wetenschap om het virus te diagnosticeren en te elimineren. Het laboratorium blijft in dit tweespel verschoond van kritiek en wordt benoemd als redder van de menselijke ondergang.

### ***Gelegitimeerde vrouwelijkheid***

Prodwell was ook al de expert op gebied van ziektekiemen vóórdat haar mannelijke collegae het loodje legden. "Dr. Lulu Prodwell-----the leading authority on germs in America", vermeldt een tussentitel wanneer Prodwell voor het eerst in de film verschijnt. Het is dan 1940 en de eerste tekenen van *Masculitis* hebben zich gemanifesteerd. Maar het zal nog tien jaar duren voordat de wereld geheel "guileless" is. Klaarblijkelijk is de wetenschappelijke expertise van Prodwell zo onomstreden dat zij ook in een wereld met mannen een hoog aanzien had.

THE LAST MAN ON EARTH is één van de eerste Amerikaanse science fiction films waarin een vrouw de rol van een prominente gerespecteerde wetenschapsbeoefenaar vertolkt. Voor zover bekend zal het nog tientallen jaren duren voordat een vrouw wederom een hoge wetenschappelijke functie in een film bekleedt.<sup>145</sup> In 1948 verschijnt ABBOTT AND COSTELLO MEET FRANKENSTEIN waarin dr. Sandra Mornay als medisch specialist te zien is. In deze film wordt het vrouwelijke personage echter als slecht, Europees en onprofessioneel afgeschilderd en buiten de serieuze en 'goede' Amerikaanse wetenschap geplaatst. Zoals in zoveel science fiction films is 'echte' en goede wetenschap als domein voorbehouden aan Amerikaanse mannen.<sup>146</sup> In THE LAST MAN ON EARTH is echter niets van afkeuring of twijfel over de wetenschappelijke capaciteiten van de biologe dr. Lulu Prodwell te bemerken. Zoals in de bovenstaande analyse van haar laboratoriumpraktijk naar voren kwam, leidt haar aanwezigheid in deze omgeving niet tot een aantasting of verstoring van de zekere en objectieve status van wetenschap. De vraag is nu wat voor soort vrouw zich zo onproblematisch in dit wetenschappelijke gebied kan bewegen.

In een van de scènes zien we Prodwell en Elmer bij een dekenkist staan. Prodwell draagt donkere sobere kleding. Zij opent de kist en haalt er een maatkostuum en een fotoportret uit tevoorschijn. Het pak geeft ze aan Elmer. De foto houdt zij in haar handen. Met een ernstige uitdrukking op haar gezicht kijkt ze naar het portret. In close-up zien we dat het een foto van een oudere man betreft: de dekenkist bevat de spullen van haar wijlen echtgenoot. Door het maatpak van de man die haar dierbaar was aan de man die de laatste hoop op leven geeft te schenken, onderstreept Prodwell dat het een waardig huwelijk was. Ook de manier waarop Prodwell kijkt naar het portret van haar vroegere echtgenoot, wijst in deze richting.

Al eerder in de film is duidelijk geworden dat uit dit huwelijk een dochter is geboren (zie volgende paragraaf). Er wordt dus benadrukt dat de vrouw die de wetenschappelijke praktijk runt een goed huwelijk heeft gehad en voor nageslacht heeft gezorgd. Deze typering van Prodwell kan op verschillende manieren uitgelegd worden. Haar bezadigde leeftijd en de devotie voor haar overleden echtgenoot, moeten ten eerste een gepaste en objectieve benadering van de laatste man garanderen. Hiermee wordt een seksuele terughoudendheid geïmpliceerd die Prodwell in staat stelt om de laatste man zonder problemen te onderzoeken en met het serum te injecteren. Het object van onderzoek wordt zo geen object van seksueel verlangen. Op dit punt verschilt het gedrag van Prodwell niet drastisch van dat van mannelijke wetenschappers in science fiction film. Ook wanneer mannelijke personages een vrouwelijk object moeten onderzoeken, wordt seksuele afstand als een voorwaarde gesteld voor fatsoenlijk wetenschappelijk functioneren. De verliefde Kennedy in *THE EXPLOITS OF ELAINE* vermijdt bijvoorbeeld ook direct lichamelijk contact wanneer hij Elaine onderzoekt. Er kan wel gespeeld worden met deze gegevens<sup>147</sup>, maar wanneer deze distantie geheel ontbreekt, zoals in *METROPOLIS* (zie ook hoofdstuk II) resulteert dit in een vertroebeling van de wetenschappelijke intentie. De eis die wordt gesteld aan een goede vrouwelijke onderzoeker wijkt in dit opzicht dus niet dramatisch af. Net als bij haar mannelijke collega's garandeert Prodwells nette heteroseksuele gedrag een gepaste wetenschappelijke afstand van haar object van onderzoek.

Haar huwelijksstatus heeft echter ook een andere belangrijke functie. In een film waar de kwestie van voortplanting zo direct gethematiseerd wordt en als probleem wordt benoemd, is de vrouw die een oplossing voor deze kwestie tracht te vinden geen vrijgezel en heeft zij bovendien voor nageslacht gezorgd. Terwijl het gezinsleven buiten het laboratorium tot non-existent is verklaard, stelt de vrouw die het voortbestaan der mensheid kan garanderen haar eigen leven in het teken van man en kinderen. Zo is de rol van Prodwell niet in tegenspraak met haar streven om een halt toe te roepen aan de afbraak van de menselijke vruchtbaarheid.

Het verband tussen Prodwells burgerlijke staat en haar poging om de voortplanting op gang te houden, zou ook nog anders uitgelegd kunnen worden. In het vorige hoofdstuk kwam reeds naar voren dat vrouwen in de eerste decennia van de twintigste eeuw in toenemende mate gingen werken. Ook binnen de wetenschappelijke discipline van Prodwell (de experimentele

biologie) nam het aantal werkende vrouwen toe.<sup>148</sup> In conservatieve kringen werd werkende vrouwen nogal eens verweten dat zij hun beroep boven het huwelijk en gezinsleven zouden plaatsen.<sup>149</sup> De wetenschapshistoricus Lafolette beweert in haar onderzoek naar representaties van wetenschap in de geschreven pers dat juist daarom in artikelen over gewaardeerde vrouwelijke leden der wetenschappelijke gemeenschap extra aandacht werd besteed aan hun gezin en hun huiselijk bestaan. Het benadrukken van het gezinsleven zou een strategie zijn om de angst voor het verschuiven van afbakeningen en de daarmee samenhangende angst voor de onttakeling van het gezinsideaal te ondervangen.<sup>150</sup> De huwelijkse achtergrond van Prodwell zou in de film geaccentueerd kunnen worden om deze vrees weg te nemen.

In *THE LAST MAN ON EARTH* speelt de wetenschappelijke praktijk zo een cruciale rol in het vinden van een oplossing voor de epidemie in de buitenwereld, dat het mannentekort dit eerstgenoemde gebied niet kan of mag ontcrachten. Prodwell kan volgens de film een wetenschappelijke functie vervullen zonder deze afhankelijkheidsrelatie op losse schroeven te zetten. Eigenlijk gedraagt zij zich niet veel anders dan haar mannelijke beroepsgenoten en wordt ook haar fatsoenlijk wetenschappelijk functioneren gemeten in termen van ordelijkheid, objectiviteit en deskundigheid. Om de neutraliteit van Prodwell veilig te stellen wordt echter de randvoorwaarde geschapen dat zij moeder en echtgenoot is. Dit staat niet geheel los van het feit dat zij een vrouw is. Daarenboven is haar wetenschappelijke missie rechtstreeks gericht op het herstellen van een evenwicht tussen de seksen en draagt zij hiermee een mening uit over wat een wetenschappelijk gelegitimeerde categorisering van mannelijkheid en vrouwelijkheid zou zijn.

### ***Moederlijke wetenschap***

Prodwell woont samen met haar "flapper daughter" Paula in het huis grenzend aan haar praktijk. Paula is erg enthousiast over de komst van Elmer. In een tussentitel die aan de komst van Elmer voorafgaat, zegt Paula tegen haar vriendinnen: "Mom's gone to buy the man for me---it's perfectly thrilling." Nadat Elmer in het sanatorium is ondergebracht, vat de dochter het idee op om zich onder Elmers bed te verstoppen. Wanneer Elmer door Prodwell naar zijn slaapvertrek is gebracht, komt zij plotseling vanonder zijn bed tevoorschijn. Elmer schrikt overeind. Prodwell besluit om nog eens naar haar patiënt te kijken en ziet haar dochter naast een angstige Elmer staan. Zij

stuurt Paula weg. De avond daarop organiseert Paula heimelijk een "flapper frolic." De aanwezige dames gaan schaars gekleed, vergrijpen zich aan de alcohol en roken sigaretten. Uitgedaagd door haar vriendinnen haalt Paula Elmer naar het partijtje. Eerst is Elmer schuw en angstig, maar dat verandert als ze hem dronken voert. Als alle meisjes aan het dansen zijn, krijgt Elmer lef en danst hij met hen. Prodwell merkt opnieuw dat er iets loos is en brengt Elmer weer terug naar zijn kamer in het sanatorium.

In dit deel van de film wordt een scherp contrast aangebracht tussen de onwetenschappelijke jeugdige sfeer en de wetenschappelijke en ouderlijke sfeer. De oude gelegitimeerde generatie is in het wetenschappelijk bereik geplaatst, terwijl Paula als jongere generatie daarbuiten wordt gesitueerd en letterlijk probeert de wetenschappelijke ruimte binnen te dringen. Vervolgens probeert ze de laatste man met drank en zwoele dansjes te verleiden. De dochter probeert Elmer in het bereik van smet te trekken. Dit terwijl haar moeder hem juist tegen verderf tracht te beschermen. Het contrast tussen de wanordelijke buitenwereld en het ordelijk laboratorium wordt in de film dus in verband gebracht met een generatieconflict.

De dochter en haar vriendinnen worden in de film expliciet benoemd en afgebeeld als *flappers*, een benaming voor een jonge groep vrouwen die zich in de jaren twintig verzette tegen oude ideeën over gepast vrouwelijk gedrag. Het verzet van *flappers* uitte zich niet alleen in woorden maar ook in "performatief" gedrag: zij rookten op straat, dronken alcohol, gingen uit zonder chaperonnes, waagden zich aan de wilde Jazzcultuur, zoenden in het openbaar, droegen onthullende kleding, rolden hun kousen op tot onder hun knieën en knipten hun haar in korte "bobs."<sup>151</sup> Als sensationele belichaming van een andere vrouwelijke gedragscode kregen *flappers* volgens de cultuurhistoricus Angela Latham veel publieke aandacht. De *flapper* werd als icoon al snel opgenomen in een populaire cultuur. De zogenaamde "bathing beauty contests" en "burleske" optredens waaraan zij deelnamen, zorgden voor veel opwindning. Zij konden zoveel hilariteit of shock teweeg brengen omdat zij een veranderende moraal personifieerden en een Victoriaans vrouwelijk ideaal achter zich lieten dat onder andere betrekking had op seksualiteit en de rol van de vrouw in het gezin.<sup>152</sup>

Anders dan haar moeder stelt Paula voortplanting niet gelijk aan het huwelijk. Ze zegt dat de laatste man voor haar is, maar nergens verbindt zij dit verlangen met de wens om te trouwen of kinderen te krijgen. Zij begeert hem

zonder dat het stichten van een gezin haar directe doel lijkt. Impliciet wordt zij hiermee medeschuldig bevonden aan de ziekte die de wereld heeft getroffen. Door Paula en haar vriendinnen als bedreiging voor het welzijn van de onaangetaste laatste man naar voren te schuiven en dus voor het voortbestaan van de mensheid, wordt een verband gesuggereerd tussen het gebrek aan nageslacht, veroorzaakt door *Masculitis*, en het promiscue en niet op voortplanting gerichte gedrag van Amerikaans meisjes.

*Flappers* rebelleerden openlijk tegen de laat Victoriaanse taboes van hun moeders waarin seksualiteit een vrouw geen plezier mocht geven en gelijk werd gesteld aan trouwen en het krijgen van kinderen.<sup>153</sup> Deze radicale houding werd *flappers* in conservatieve kringen nogal eens verweten. Het zou op een degeneratie van de Angelsaksische jeugd duiden die in hun plicht tot voortplanting zou verzaken. In lijn hiermee wordt in *THE LAST MAN ON EARTH* een *flapper* aangewezen als een gevaar voor het nageslacht. Ook Paula's poging om Elmer dronken te voeren kan worden gelezen als gericht op het verzieken der voortplanting. Wanneer zij de kans krijgt, zet zij de drankfles niet alleen aan haar eigen lippen, maar ook aan die van Elmer. Zo verleidt zij hem om binnen het domein van wanorde en smet te gaan staan. Helemaal al omdat zij hem een verfrissing aanbiedt die volgens wijdverbreide conservatief eugenetische theorieën extreem schadelijk was voor de voortplanting. Het aantal nakomelingen zou door alcoholconsumptie dalen en wanneer alcohol nuttigende ouders wel kinderen kregen zouden deze het degeneratieve alcoholische gedrag overerven. Roken en alcohol werden als "rassengif" gezien en zouden zuivere en sobere huwelijken saboteren waaruit een gezond Angelsaksische nageslacht kon ontstaan. De algehele drooglegging van de Verenigde Staten werd onder andere met dit argument onderbouwd.<sup>154</sup>

Paula beweegt zich in de besmette lekenwereld en dienovereenkomstig gedraagt zij zich als losgeslagen en niet binnen de orde te plaatsen element. Alles wat volgens haar moeder in overeenstemming is met het vrouwelijk ideaal wordt door haar op z'n kop gezet. In tegenstelling tot haar moeder is Paula licht van zeden, schaars gekleed, rookt zij sigaretten en drinkt zij illegaal, bezigheden die vooreerst aan mannen waren voorbehouden.<sup>155</sup> Paula lijkt in weinig op haar respectabele moeder en probeert haar gezag op alle mogelijke manieren te ondergraven. Ze saboteert hiermee een oud (Victoriaans) idee over exemplarisch vrouwelijk gedrag dat zich kenmerkt door

terughoudendheid, soberheid en netheid en het gelijk stellen van seksualiteit aan voortplanting.

Er is hier echter sprake van een dubbel conflict. De moeder vertegenwoordigt immers niet alleen de oude nette generatie moeders maar ook de ordelijke wetenschap. En Paula behoort zowel tot de jonge generatie dochters en is in de ordeloze buitenwereld gesitueerd. Het binnendringen in haar moeders werkruimte getuigt tegelijk van een bedreiging van een oud vrouwelijk ideaal als van een bedreiging van wetenschap. De dochter tracht het wetenschappelijk bestuursgebied van haar moeder binnen te dringen en belaagt de grens tussen wetenschap en lekenwereld met een seksuele intentie die haaks staat op alles wat door haar moeder wordt beschermd. Paula probeert scheidingsmuren af te breken en het ordelijk domein van het lab te vervuilen.

Paula wordt in deze scène als bedreiging voor de wetenschappelijke ruimte gekarakteriseerd. Dit sluit aan bij het betoog van de historicus Frederick Lewis Allen over de relatie tussen *flappers* en wetenschap. In zijn in 1931 gepubliceerde boek *Only Yesterday: An Informal History of the Nineteen-Twenties* beweert deze auteur dat na de eerste wereldoorlog steeds meer gepopulariseerde wetenschappelijke werken verschijnen over antropologie en biologie waarin het de normaalste zaak van de wereld lijkt dat de mens dierlijke lusten kent. In dit klimaat zou de psychoanalyse, waar het volgens de auteur ook allemaal om seks zou gaan, makkelijk wortel hebben geschoten.<sup>156</sup> Deze gepopulariseerde wetenschap zou door de *flappers*, of het "nieuwe Amerikaanse vrouwelijke ideaal", met beide handen aangegrepen zijn als wetenschappelijke legitimatie voor hun seksuele losbandigheid:

and presently one began to hear even from the lips of flappers that "science taught" new and disturbing things about sex. Sex, it appeared, was the central and pervasive force which moved mankind.<sup>157</sup>

De door Allen veronderstelde aantasting van de zuivere wetenschap door een jonge generatie die 'wegloopt' met wetenschap wordt ook in de hierboven beschreven scène uitgebeeld. Prodwell is biologe en wordt duidelijk gedefinieerd als serieuze en gerespecteerde wetenschapsbeoefenaar die haar positie heeft verdiend. Paula is degene die deze positie tracht te ondermijnen en doet dit bovendien met een seksuele en weinig respectabele bedoeling. Zij probeert het laboratorium van haar moeder binnen te dringen om het onderzoeksobject te ontvreemden dat daar een beschermd onderkomen heeft

gevonden. Zoals uit de gedoogde plaats van de moeder in het lab blijkt, wordt de aanwezigheid van zogenoemde nette en seksueel bedaarde vrouwen in niet gepopulariseerde wetenschap onproblematisch gevonden. De onwetende en op seksbeluste dochter mag zich dit domein evenwel niet toe-eigenen.

In de analyse van Prodwell's laboratorium kwam reeds naar voren dat de wetenschappelijke ruimte in de film in alle opzichten voldoet aan het door Latour beschreven beeld van wetenschap als rationeel kennisdomein dat geen verklaring behoeft en een objectieve en waarachtige visie op de werkelijkheid geeft. Daartegenover wordt een grote groep jonge vrouwen geplaatst die als ongeleerd en irrationeel wordt getypeerd. Zij zouden niets van wetenschap begrijpen en dit gebied maar beter niet kunnen betreden. De poging van de dochter om de toegang tot het wetenschappelijke domein te forceren wordt in *THE LAST MAN ON EARTH* beschimpt en afgestraft. Zij probeert het lab te binnen te dringen en een andere wending te geven aan het wetenschappelijke verhaal door wat tot object is gemaakt te subjectiveren. Haar inspanningen om de asymmetrie te doorbreken tussen het wetenschappelijke netwerk en alles wat daar buitengesloten wordt, zijn echter weinig succesvol. Als mediator probeert zij de tegenstelling tussen buitenwereld en het wetenschappelijk bastion in de film te overbruggen, maar faalt daarin. De film schaart zich in deze opnieuw aan de zijde van de zuivere wetenschap en onderschrijft de stelling dat beide sferen gescheiden moeten blijven. Middels deze mediatie tussen de beweegruimte van moeder en dochter kan het wetenschappelijk domein uiteindelijk afgebakend worden van de buitenwereld en haar zuivere status definiëren.

### ***Zieke politiek***

Prodwell onderhoudt ook banden met een ander gebied buiten haar directe laboratoriumpraktijk en dat is de senaat. In dit geval hoopt het besmette gebied van politiek echter op ontsmetting door wetenschappelijk ingrijpen en is er sprake van een legitieme bemiddeling tussen de ordelijke wetenschap en een wanordelijk buitengebied.

Als secretaris generaal van het Ministerie van Volksgezondheid is Prodwell afhankelijk van de senaat en is de senaat afhankelijk van haar. Prodwell krijgt opdrachten van de senaat om namens Amerika zorg te dragen voor het behoud van de man. Zij is in dienst genomen om een remedie tegen *Masculitis* te ontwikkelen en om de laatste man te behandelen. Wanneer Elmer



in de jungle wordt gevonden, treedt Prodwell tevens op als onderhandelaar voor de regering. De regering kan de laatste man dankzij haar bemiddeling kopen, waarna de behandeling van Elmer kan beginnen. Door de man te behandelen, te kleden en in een rustige ruimte in haar privé-sanatorium van de buitenwereld af te zonderen, beschermt Prodwell hem in opdracht van de senaat tegen besmetting.

Het politieke bedrijf bestuurd door vrouwen voldoet niet aan het gangbare beeld der politiek. In het begin van dit hoofdstuk werd al een scène beschreven waarin de presidente buiten het verwaarloosde Witte Huis de katten voert. In een andere scène worden beelden getoond van een rommelige bijeenkomst van de senaat. Door deze beelden af te wisselen met shots van de nachtelijke escapades van de *flapper* dochter, ontstaat een gelijkenis tussen beide buitenwereldse bewegingen. In deze scène vergaderen de senatoren over wie van hen in aanmerking kan komen voor een huwelijk met de laatste man om zo de voortplanting weer op gang te brengen. Analoog aan de afbeelding van zwarten in de senaat in *BIRTH OF A NATION* (Griffith, 1915) zitten de vrouwen rommelig op hun bankjes te kletsen. Velen van hen dragen mannenpakken. Alle senatoren prijzen zich aan als beste huwelijkskandidaat voor de laatste man. Ze kibbelen en maken ruzie. Wanneer twee kandidaten uiteindelijk zijn uitgekozen, wordt besloten een bokswedstrijd te houden. Wie wint mag Elmer hebben.

Evenals in de shots van de vrouwen die 'de straat hebben genomen' worden stereotiepe beelden van onkundige kwebbelzieke vrouwen in deze scène gelardeerd met beelden van vrouwen in mannenpakken. Ook de bokswedstrijd die wordt georganiseerd geeft deze vrouwenonderneming een masculiene ondertoon. Met het innemen van mannelijke posities en sferen (de senaat, het café, de misdaad) door vrouwen wordt het onbestemde begrip 'mannelijkheid' gedeeltelijk op vrouwen geplakt en vermengd met opvattingen over vrouwelijkheid. Dat de politiek verloren is gegaan als mannenterritorium gaat in de film gepaard met een destabilisatie van de begrippen mannelijkheid en vrouwelijkheid. Door het gebruik van humor kan op een veilige manier uitdrukking worden gegeven aan de vrees dat de veronderstelde oude orde tussen mannelijkheid en vrouwelijkheid voorgoed verandert.<sup>158</sup>

In *THE LAST MAN ON EARTH* wordt de zienswijze uitgedragen dat vrouwen niet geschikt zijn voor de politiek. Emotie en ordeloosheid overheersen in de senaat. Bovendien lijken de vrouwen die zitting hebben in de senaat liever te

bekvechten of de katten te verzorgen dan dat zij geboeid zijn door beleidszaken. Als de bestuurlijke arena eenmaal is ingenomen door vrouwen domineren politieke desinteresse en een seksuele interesse voor de laatste man. Of om de auteur van *Only Yesterday* nog eenmaal te citeren: "the American woman won the suffrage in 1920. She seemed, it is true, to be very little interested in it once she had it."<sup>159</sup>

Met de afbeelding van vrouwen als onbekwame politici neemt de film een zeer negatief standpunt in over de suffragette beweging die na een jarenlange strijd in 1920 het kiesrecht voor vrouwen had afgedwongen. Het argument dat vrouwen hun plicht tot voortplanting zouden verzaken werd ook in de strijd tegen deelname van vrouwen aan de politiek uit de kast gehaald. Zoals reeds eerder vermeld, was de conservatief eugenetische traditie in de Verenigde Staten in belangrijke mate gepreoccupeerd door de angst voor een terugval in het blanke nageslacht. De kritiek luidde dat feministen die pleitten voor stemrecht mede aansprakelijk konden worden gesteld voor de daling van het aantal Angelsaksische huwelijken en andere vrouwen zouden aansporen om hun moederlijke rol te veronachtzamen.<sup>160</sup> Vaak zelf van Angelsaksische komaf, zouden zij hiermee hun natuurlijke plicht verloochenen en andere vrouwen aansporen hetzelfde te doen. Zij zouden zo "raciale zelfmoord" propageren en degeneratie in de hand werken. Tegenstanders van het vrouwenkiesrecht voerden verder aan dat vrouwen geen biologische aanleg voor recht en oordeel zouden hebben en dat zij sentimenteel en onlogisch van aard zouden zijn.<sup>161</sup>

Juist twee stromingen die nogal eens werd verweten de voortplanting van het 'zuivere' blanke ras aan te tasten, worden in *THE LAST MAN ON EARTH* als onzuiver en besmet gerepresenteerd: de *flappers*, die niet voor een leven als dat van hun moeder kozen, en vrouwelijke politici die vrouwen zouden stimuleren om de gezinssfeer te verlaten.<sup>162</sup> In interactie met een totale mannelijke plaag is een vrouwelijke plaag uitgebroken. De imminente vrouwelijke crisis kenmerkt zich door een overspoeling van Amerika met vrouwen die zich niet aan hun plicht tot voortplanting houden en zo de teloorgang van de wereld bevorderen.

### ***Een aanstekelijke kwestie***

*Masculitis* is echter een ziekte die in eerste instantie mannen treft. Mannen hebben geen antilichamen tegen dit micro-organisme en zijn niet langer in

staat om gezond zaad te leveren. De maximale aanwezigheid van vrouwen is dus het gevolg van de afwezigheid van mannen. Niet alleen vrouwenbewegingen, maar ook het veranderende seksuele en morele gedrag van mannen wordt als bedreiging van de orde begrepen. Maar hoe gedragen de mannelijk personages in de film zich dan?

Elmer leeft in het oerwoud omdat hij jaren daarvoor besloten heeft dat er geen plaats voor hem is in de bewoonde wereld en dat niemand hem waardeert. Vanaf zijn prille jeugd wordt Elmer gepest door zijn mannelijke klasgenoten en ziet niemand hem staan. Hij is verlegen en onhandig en zijn luie vader geeft hem van alles de schuld. Elmer is als klein jongetje verliefd op Hattie Brown, maar het meisje ziet hem niet staan. Ook als jongeman is hij nog verliefd op haar, maar blijft zij hem negeren. Dit wordt op de spits gedreven in een scène waarin zij beide een dansgelegenheid bezoeken. Jongens en meisje dansen ongedwongen en intiem met elkaar, terwijl Elmer aan de kant staat te kijken. In deze scène wil hij Hattie aanspreken, maar weet hij niet hoe haar moet benaderen. Eén van zijn vrienden, die zich meer vrijelijk beweegt op de dansvloer, raadt hem aan om haar ten dans te vragen. Elmer gaat naar haar toe en vraagt haar in plaats daarvan ten huwelijk. Dit huwelijksaanzoek wordt hooghartig van de hand gewezen. Elmer heeft nu al zijn hoop verloren en stapt in zijn vliegtuig om de bewoonde wereld voorgoed te verlaten.<sup>163</sup> Meteen na het beeld van Elmer die zijn vliegtuig start, verschijnt de tussentitel in beeld die het uitbreken van de mannenplaag aankondigt: "A mysterious disease known as "Masculitis" is rapidly exterminating the male population of the World."

Als hij tientallen jaren later in het oerwoud wordt gevonden door Greenwich Gertie en haar trawanten is hij totaal vervreemd. Hij hult zich in lompen en heeft lang haar en een verwilderde baard. Doelend op Elmers verwilderde baardgroei vergelijkt zij Elmer met een hermafrodit in een circusattractie wanneer zij verslag doet van haar vondst: "I found a real Bimbo. At first I thought it was the bearded lady. Alfalfa till here. He ain't been in contact with a man for ten years. So *Masculitis* didn't touch him." Wanneer de vrouwen Elmer in het oerwoud vinden, is hij schuchter en angstig. Hij is bang voor de vrouwen van de *gang* en tracht te vluchten. Een van hen vindt hem echter terug. Ze zoent hem en hij valt flauw. De bewusteloze Elmer wordt in haar vliegtuig geladen en naar de 'beschaafde' wereld gebracht. Daar scheert Gertie hem. Andere dames dekken de tafel en geven hem te eten.

Als jonge man is Elmer ongewenst en onaangepast. Er is zo weinig plaats voor hem dat hij zich terugtrekt in het oerwoud, alwaar hij geheel verwilderd. Gertie beschrijft hem als een "bimbo" - wat vertaald kan worden als "kereltje" of "dom blondje" - en vergelijkt hem met een "bearded lady."<sup>164</sup> Het zijn neerbuigende benamingen die erop wijzen dat hij volgens Gertie niet meer als man te herkennen is. Analoot aan de uitgebeelde verwarring van mannelijkheid en vrouwelijkheid in de vrouwenwereld is Elmer volgens Gertie nauwelijks als man te omschrijven. Wanneer hij wordt gevonden door de groep vrouwen begint echter een metamorfose: nu is hij de enige echte man geworden. Vanaf het moment dat Elmer gevonden wordt in het oerwoud kan hij zich verheugen op een grote vrouwelijke belangstelling en worden er pogingen ondernomen om hem als man binnen de scheefgegroeide samenleving te plaatsen en zodoende een nieuw evenwicht te creëren.

De leeftijdgenoten die Elmer op het feest achterliet zijn inmiddels van de aardbodem verdwenen. Zij waren lichtzinniger van aard en schuwden niet terug voor een voorhuwelijks vrijpartijtje. Deze mannelijke partners van de *flappers*, die in de media afwisselend als *Lounge Lizards*, *Mollycoddles* of *Latin Lovers* werden aangeduid, blijken uiteindelijk te kwetsbaar en te zwak om te overleven.<sup>165</sup> Mannen als Elmer die aan een meer terughoudend ideaal beantwoorden en de liefde gelijkstellen aan het huwelijk, dreigen eerst voor hen het onderspit te moeten delven, maar overwinnen uiteindelijk.

In de jaren twintig maakt een Victoriaans mannelijk ideaal, zoals door Kennedy vertegenwoordigd in *THE EXPLOITS OF ELAINE*, volgens de historicus Gail Bederman steeds meer plaats voor een mannelijkheid waarin dierlijkheid en lust geen taboe zijn. Terwijl openlijk seksueel gedrag voorheen eigenschappen waren die aan de lagere klassen of etnische minderheden (met name Afro Amerikanen) werden toebedeeld, mocht nu ook de blanke middenklasse dit tot hun mannelijk ideaal rekenen. Zij stelt in haar boek *Manliness and Civilization* dat de jaren twintig in dit opzicht als overgangperiode kunnen worden aangemerkt. Er werden allerlei strategieën bedacht om de relatie tussen seksualiteit en blanke mannelijkheid te legitimeren, zonder degeneratie te suggereren. Zo is de karakterisering van het populaire fictieve figuur Tarzan volgens Bedermann te begrijpen als een poging om dierlijkheid in dit nieuwe mannelijke ideaal te integreren zonder een verval van de blanke mannelijke klasse te impliceren. Tarzan koestert een primitieve lust voor vrouwen die aan verkrachting grenst en wordt tegelijk als aapachtige

en als van een niet blanke en lagere afkomst getypeerd. Aan het einde van het verhaal wordt echter duidelijk dat hij eigenlijk van een aristocratische Engelse familie afstamt. Zo wordt aldus Bederman een ruimte gecreëerd om het dierlijke in de Angelsaksische man te benoemen en te tolereren.<sup>166</sup>

Ook de manier waarop de filmster Rudolph Valentino in de jaren twintig in de belangstelling stond, past binnen dit beeld. Zoals de filmhistoricus Miriam Bratu Hansen in haar boek *Babel and Babylon: Spectatorship in American Silent Film* met veel oog voor detail beschrijft, diende Valentino als een *contested terrain* waarop verschuivende ideeën over mannelijkheid en seksualiteit uitgespeeld konden worden. In zijn filmrollen en zijn presentatie in de media lag vaak de nadruk op zijn lichamelijke, zijn sensuele "Latijnse" uitstraling en zijn danstalent. Hoewel hij zich door deze eigenschappen in een enorme schare vrouwelijke en mannelijke bewonderaars kon verheugen, bestond er ook veel weerstand tegen zijn verschijning. In de pers werden pogingen ondernomen om hem buiten de Amerikaanse mannelijke cultuur te plaatsen door bijvoorbeeld te wijzen op zijn Italiaanse afkomst, zijn verleden als gigolo, zijn impotentie of zijn "verwijfde" gedrag. Op zulke momenten werd zijn mannelijkheid dus gedeeltelijk buiten de blanke Amerikaanse cultuur geplaatst en de nieuwe mannelijkheid die hij presenteerde zelfs als onmannelijk afgedaan.<sup>167</sup>

In *THE LAST MAN ON EARTH* wordt evenwel op een andere manier met deze veranderende mannelijkheid omgegaan. Er wordt zonder meer erkend dat een openlijke seksuele beleving blanke Amerikanen niet vreemd is. Nergens wordt ook maar gesuggereerd dat de lichtzinnige mannelijkheid van Elmers soortgenoten iets met een 'andere' etnische achtergrond te maken heeft. Bovendien worden niet zij, maar wordt Elmer in eerste instantie als onmannelijk en onaantrekkelijk gekarakteriseerd. Dit betekent echter niet dat deze nieuwe mannelijkheid geheel geaccepteerd wordt en als 'natuurlijk' wordt gepresenteerd. Sterker nog: het heeft geresulteerd in een allesomvattende mannelijke crisis, terwijl de 'afwijkende' mannelijkheid van Elmer hoop op leven geeft.

De lichamelijke aandoening die Elmers broeders treft, heeft veel weg van een geslachtsziekte.<sup>168</sup> Alleen mannen die zich seksueel losbandig gedragen zijn immers het slachtoffer van *Masculitis*. De film mengt zich op dit punt zijdelings in een felle discussie die rond de eerste wereldoorlog opgang had gemaakt over het verband tussen mannelijke promiscuïteit en degeneratie.<sup>169</sup>

Opnieuw werd het argument gebruikt dat een dierlijke en seksuele mentaliteit de hoge plaats van het blanke ras op de evolutionaire ladder zou verzwakken.<sup>170</sup> De toename van het aantal gevallen van geslachtsziektes werd als bewijs aangevoerd voor een zich reeds voltrekkende degeneratie. Door de mannelijke vrienden van Elmer die de ziekte niet overleven als losbandige figuren af te beelden onderschrijft de film deze denktrant.

### ***De nieuwe man/ de oude man***

Elmer is de laatste man op aarde omdat hij zich afzijdig heeft weten te houden van wereldse zaken. Hij heeft zich letterlijk voor degeneratie en besmetting kunnen behoeden doordat hij zich uit de beschaafde wereld terugtrekt en in het oerwoud gaat wonen. Door na jaren van afzondering terug te keren naar zijn geboortegrond, kan hij een nieuwe orde bewerkstelligen en de mens wellicht voor uitsterving behoeden.

In *Purity and Danger* beschrijft Douglas een ritueel van purificatie en verandering dat aansluit bij het proces van vertrek en terugkomst dat Elmer doormaakt. In het door Douglas beschreven ritueel verdwijnt een lid van een stam als "gek" voor lange tijd in het oerwoud en krijgt bij terugkeer een machtige positie toebedeeld. Aan hem worden bij de rentree bijzondere gaven toegeschreven waarmee de orde positief beïnvloed kan worden. Douglas begrijpt dit als een interactie tussen wanorde en orde. Het is een proces van ordeverschuiwing: wanordelijk en niet te categoriseren gedrag levert materiaal op voor nieuwe categorieën. Aanvankelijk ongelegitimeerde elementen die als gek en ongepast worden beschouwd, krijgen een plaats binnen de orde.<sup>171</sup> De laatste man in *THE LAST MAN ON EARTH* maakt een soortgelijk ritueel door en keert terug als idool.

Van ongewenst element wordt Elmer tot held die hoop geeft op een nieuwe orde. Deze transformatie verloopt gradueel. Het ritueel van terugkeer wordt ingeluid door de groep vrouwen die hem vindt. Met het scheren en de zoen van een vrouw krijgt hij al iets van de nodig geachte attributen van een man toebedeeld. Vlak daarna wordt Elmer aan de regering verkocht. Hij is dan nog steeds een dwaas, gehuld in de huiden die hij tijdens zijn verblijf in het oerwoud droeg: een ridiculisering van dierlijke mannelijkheid. Daarna, als Elmer eigendom van de staat is, begeleidt Prodwel de rest van zijn verandering.

Prodwell is een belangrijke actor in het ritueel van terugkeer en ordeverschuiwing. Zij kan hem beschermen tegen de degeneratie die nog steeds als een zwaard van Damocles boven zijn hoofd hangt. Elmers transformatie is in hoge mate afhankelijk van haar wetenschappelijke interventie en wettiging. Zij beschut Elmer tegen de wilde buitenwereld door hem onderdak te bieden in haar afgesloten wetenschappelijk en antiseptische domein. Dan levert zij haar belangrijkste bijdrage aan het ritueel door hem in te enten met het door haar ontwikkelde serum. Het is haar verantwoording om hem *Masculitis*-resistent te maken en hem veilig en beschermd de wereld in te sturen. Als laatste stap geeft zij hem het pak van haar wijlen echtgenoot, de oude mannelijkheid waar Elmer voor staat nogmaals onderstrepend. Mede door Prodwell blijft Elmer in leven en wordt hij niet in het promiscue gedrag van de buitenwereld meegezogen. Als wetenschapsbeoefenaar beschermt zij hem en onderschrijft en bevordert zij zijn terugkomst als nieuwe/ oude man.

Met wetenschappelijke middelen en op efficiënte wijze beschermt Prodwell Elmer en helpt zij hem om zijn plaats in de orde te hernemen. Prodwell is in dezen een zogeheten *progressivist*: zij behoort tot een heterogene wetenschappelijke en politieke stroming die tijdens de eerste twee decennia van de vorige eeuw in zwang was. In deze beweging werden ideeën over een zuivere moraal met wetenschappelijke efficiëntie gecombineerd. Geslachtsziektes, andere overdraagbare aandoeningen en geestesziekten werden als symptoom van de demoralisatie en degeneratie van de Amerikaanse cultuur gezien. Een aantal wetenschapsbeoefenaars bepleitte een controle van de situatie met wetenschappelijke middelen en mengde zich, zich beroepend op hun wetenschappelijke autoriteit, in sociale debatten.<sup>172</sup> Prodwell's wetenschappelijke preventieve handelwijzen gecombineerd met haar morele en politieke inzet maken haar tot een progressivist in optima forma.

Prodwell's morele handelen toont de onhoudbaarheid van de claim dat wetenschap rationeel en waarde vrij is en daarin fundamenteel verschilt van gebieden daarbuiten, waar geloof de overhand zou hebben, onhoudbaar is. Prodwell is er immers heilig van overtuigd dat zij de buitenwereld moreel kan helpen en propageert een alliantie tussen kennis en geloof. Hoewel het zekere gezicht van wetenschap ons mag voorhouden dat geloof een lekenzaak is en kennis een wetenschapszaak, is hier te zien dat dit verschil uiteindelijk onhoudbaar is.<sup>173</sup> Prodwell's praktijk wordt gedreven door een ideaal waarin geloof en kennis niet eenvoudig te onderscheiden zijn. Niettemin laat haar

handelen ook zien dat de macht van het laboratorium groter is dan die van de wereld daarbuiten. Prodwell denkt met haar geloofsbeaalde kennis de buitenwereld te kunnen verbeteren, maar van een omgekeerde gelegitimeerde beweging is geen sprake. De grens tussen beide gebieden is semi-permeabel: de muur die zij heeft gebouwd om haar laboratorium moet haar dochter weliswaar belemmeren om naar binnen te stappen, maar zij kan zelf zonder moeite naar buiten stappen om haar wetenschappelijk geloof te verspreiden. Zij treedt als onderhandelaar op namens de regering en levert bovendien het gezonde product dat de buitenwereld van de ondergang kan redden.

Door wetenschappelijk efficiënt ingrijpen kan Prodwell de verdere destabilisering van de buitenwereldse orde in mannelijkheid en vrouwelijkheid helpen voorkomen en bijdragen aan een gezonde en deugdzame samenleving. Haar bescherming en mediatie kent evenwel grenzen en nadat zij Elmer de injectie heeft toegediend, moet zij hem de ontregelde wereld insturen om te kunnen paren met de winnende senator. Elmer wordt uitgenodigd om de hilarische bokswedstrijd bij te wonen waarin bepaald wordt aan welke senator hij wordt vergeven. Hier dreigt een ander besmettingsgevaar. Elmer wordt immers overgeleverd aan een aantal oncontroleerbare vrouwen die hem in hun pestilente bereik mee willen trekken. Maar hij kan het zuiveringsritueel tenslotte op eigen krachten vervolmaken en deze laatste bedreiging zonder hulp van Prodwell het hoofd bieden. Het ritueel van ordeverschuiving is nu bijna voltrokken. Als hij binnengebracht wordt om de wedstrijd tussen de twee senatoren die om hem vechten bij te wonen, is hij eerst nog bedeesd en verward. Maar na afloop van de wedstrijd ziet hij zijn oude geliefde Hattie Brown achter de winnares staan. Er verschijnt een glimlach op zijn gezicht die voor de winnende senator bedoeld lijkt te zijn. Opeens springt Elmer op. Er ontstaat tumult. Hij pakt het pistool en zegt: "This is Hattie Brown my old sweetheart. She's the woman I'm gonna marry." Hij dreigt zichzelf door het hoofd te schieten als iemand hem probeert tegen te houden. Samen verlaten Hattie en Elmer het gebouw en verdwijnen ze in een auto.

De slotscène van de film laat zien dat zijn herwonnen kracht vruchten heeft afgeworpen. In de lente van het volgende jaar wordt op een nieuwsbord de geboorte van zijn nageslacht aangekondigd: "Extra! Extra! The man's wife gives birth to TWIN BOYS Romulus and Remus. Hurray. Hurray." Net als de legendarische Romulus en Remus de grondleggers van de stad Rome waren, zijn de zonen van Elmer de stichters van een nieuwe orde in Amerika. De



blanke burgerlijke man is volgens THE LAST MAN ON EARTH het sterkst en het meest virtuel gebleken en is, anders dan zijn ter ziele gegane minder burgerlijke seksegenoten, bij machten om de nieuw/ oude staat bewaarheid te maken. De verdreven man is de uitverkoren man en laat een nieuw rijk op aarde neerdalen.<sup>174</sup>