

UNIVERSITEIT GENT

FACULTEIT POLITIEKE EN SOCIALE WETENSCHAPPEN

'I'M SO HUNGRY. BUT AT LEAST MY DRESS FITS.'
**Een kwalitatieve analyse van de representatie van jonge meisjes met
eetstoornissen in teen drama's**
Casestudy: Degrassi, Glee & Skins

Wetenschappelijke verhandeling

aantal woorden: 25 017

LAURANNE MELAERTS

MASTERPROEF COMMUNICATIEWETENSCHAPPEN
afstudeerrichting FILM- EN TELEVISIESTUDIES

PROMOTOR: PROF. DR. SOFIE VAN BAUWEL

COMMISSARIS: SUSAN VERTOONT

ACADEMIEJAAR 2013 – 2014

Inzagerecht in de masterproef



FACULTEIT POLITIEKE EN SOCIALE WETENSCHAPPEN

Inzagerecht in de masterproef (*)

Ondergetekende,

geeft hierbij toelating / geen toelating (**) aan derden, niet-behorend tot de examencommissie, om zijn/haar (**) proefschrift in te zien.

Datum en handtekening

.....

.....

Deze toelating geeft aan derden tevens het recht om delen uit de scriptie/ masterproef te reproduceren of te citeren, uiteraard mits correcte bronvermelding.

.....

(*) Deze ondertekende toelating wordt in zoveel exemplaren opgemaakt als het aantal exemplaren van de scriptie/masterproef die moet worden ingediend. Het blad moet ingebonden worden samen met de scriptie onmiddellijk na de kaft.

(**) schrappen wat niet past

ABSTRACT

Wetenschappers hebben voornamelijk onderzoek gedaan naar een mogelijke effectrelatie tussen het zien van slanke actrices op televisie en het ontstaan van eetstoornissen bij jonge meisjes. Deze thesis tracht op zoek te gaan naar hoe die meisjes juist worden voorgesteld in *teen drama's*. Wij stelden namelijk vast dat daar nog niet zoveel onderzoek naar is gedaan. We hebben ervoor gekozen om de series *Degrassi* (Epitome Pictures Inc., 2010-), *Glee* (20th Century Fox Television, 2009-) en *Skins* (Company Pictures, 2007-2013) te analyseren. In alle drie de series komt namelijk één van de hoofdpersonages met boulimia nervosa of anorexia nervosa. Ook staan de makers van de series langer dan één aflevering stil bij de stoornis en zien we hoe het personage haar eetstoornis verder evolueert in de reeks.

In deze masterproef lichten we eerst enkele belangrijke concepten in verband met jongeren, televisie en het genre *teen drama* toe. Daarnaast wijden we ook een groot deel van deze thesis aan de kerneigenschappen van de eetstoornissen die in de geanalyseerde series aan bod komen. Om tot een algemeen beeld van meisjes met een eetstoornis in *teen drama's* te kunnen komen, hebben we beroep gedaan op het driedelige onderzoeksmodel van Chris Vos (2004). Zijn kwalitatieve methode heeft ervoor gezorgd dat we zowel belangrijke overeenkomsten als verschillen hebben ontdekt tussen de drie series en hun personages onderling.

INHOUDSTABEL

INZAGERECHT IN DE MASTERPROEF	I
ABSTRACT	II
INHOUDSTABEL	III
FIGURENLIJST	V
TABELLEN	V
INLEIDING	1
DEEL I: JONGEREN-TELEVISIECULTUUR	3
1. Waarom jongeren televisiekijken	4
2. Bedroom culture of sociale aangelegenheid?	5
2.1 Televisie in een multimediale samenleving	5
2.2 Televisie als storyteller	7
3. Teen drama is drama voor tieners?	9
3.1 Controversiële thema's en 'te perfecte' tieners	10
3.2 Subgenre: het musical comedy teen drama	12
4. Relevantie	13
DEEL II: REPRESENTATIEPOLITIEK	15
1. Wat is representatie?	16
2. Jonge meisjes en het ideale lichaamsbeeld	17
2.1 'Nothing tastes as good as skinny feels'	20
2.2 Relevantie	22
DEEL III: SYMPTOMEN EN METHODOLOGIE	25
1. De symptomen en de context van de eetstoornissen	26
1.1 Anorexia nervosa	26
1.2 Boulimia nervosa	31
1.3 Waarom enkel anorexie en boulimie analyseren?	34
2. Het analysemodel	35
DEEL IV ANALYSE	39
1. Productiecontext	40
1.1 Degrassi	40
1.2 Glee	41
1.3 Skins	43

2. Personagebeschrijving	44
2.1 Katie Matlin in <i>Degrassi</i>	44
2.2 Marley Rose in <i>Glee</i>	45
2.3 Cassie Ainsworth in <i>Skins</i>	46
3. Analyse aan de hand van het model van Vos (2004)	48
3.1 Degrassi	48
3.2 Glee	52
3.3 Skins	57
4. Algemeen beeld van meisjes met een eetstoornis in <i>teen drama's</i>?	61
BESLUIT	65
LITERATUURLIJST	67
BIJLAGE 1	76

FIGURENLIJST

Figuur 1	Encoding/decoding-model en soorten readings van Stuart Hall	9
Figuur 2	Vrouwelijke hoofdpersonages in teen drama's	18
Figuur 3	'Elementen van een analyseprotocol voor de filmische laag'	36
Figuur 4	Voorbeeld van twee opeenvolgende shots	37
Figuur 5	<i>Gleeks</i> : de fancultuur rond <i>Glee</i>	42
Figuur 6	De sportieve studentenraadvoorzitster Katie Matlin in <i>Degrassi</i>	45
Figuur 7	De zelfonzekere Marley Rose in <i>Glee</i>	46
Figuur 8	De excentrieke Cassie in <i>Skins</i>	47

TABELLEN

Tabel 1	Overzicht tienerseries en telenovellas volgens gender	7
----------------	---	----------

INLEIDING

Eetstoornissen zijn geen hedendaags fenomeen (Wykes & Gunter, 2005, p. 14). Volgens Deans (2011, 11 december) kunnen we de eerste westerse descripties van anorexia nervosa al terugvinden in lectuur van de twaalfde en dertiende eeuw. Toch werden de stoornissen pas als een belangrijke problematiek beschouwd vanaf de negentiende eeuw. Het heeft dan nog eens geduurd tot de jaren 1980 vooraleer de populaire cultuur ook aandacht ging besteden aan de aandoeningen. Eetstoornissen kwamen toen vooral aan bod in de literatuur. In 1981 verscheen de eerste Amerikaanse televisiefilm waarin anorexie het hoofdthema vormde, *The Best Little Girl in the World* (Papazian, 2004, p. 148). Sindsdien verschenen er al heel wat documentaires en films die focussen op eetstoornissen. Een recent voorbeeld is *Black Swan* (2010), een film over een gedreven ballerina die de symptomen van anorexie vertoont. Ook in fictieseries, zoals *Starved* (2005), gaan scenarioschrijvers het thema als maar minder uit de weg. Niet alleen de fictiewereld gaat belang hechten aan de aandoeningen, maar ook in talkshows komen de ziektes aan bod. Zowel bij Oprah Winfrey (s25e36) als bij Dr. Phil (s11e27, s12e81, s1e35 & s1e75) kwamen al verscheidenen mensen getuigen over hun eigen eetstoornis of over die van een familielid. Fotografe Lauren Greenfield maakte in 2006 de documentaire *Thin*. In de film volgen we een aantal jonge vrouwen die lijden aan een eetstoornis en die in gemeenschapsverband behandeld worden in een residentiële instelling in Florida. Greenfield koppelde aan de documentaire ook een fotoboek en een fototentoonstelling.

We zien hoe onder andere de televisiewereld het taboe probeert te doorbreken en hoe ook fictieve *teen series* personages met een eetstoornis introduceren. Toch zijn heel wat *bloggers*, die zelf ooit te maken kregen met een eetstoornis of die er nog steeds tegen strijden, niet tevreden over hoe die personages worden geportretteerd. Zo vinden ze vaak dat de personages er 'te mooi' uitzien en niet genoeg of niet de juiste symptomen vertonen (We-are-anti-thinspo, 2011; WinterRose18, 2013). Op de blog van Recoveringanorexic (n.d.) vinden we nog een andere kritiek terug:

'There have been many TV shows that have dedicated one or two piece episodes on the subject of eating disorders. Although they have good intentions, most are wildly inaccurate given the lifespan of said eating disorders are usually a few days to a few weeks, and abruptly end once something drastic happens to the main character.'

Als we op zoek gaan naar wetenschappelijke literatuur over eetstoornissen en televisie, vinden we voornamelijk onderzoeken terug die peilen naar een eventueel verband tussen het zien van magere actrices en tienermeisjes die er alles aan doen om net zo'n slank lichaam te bekomen (Caldao,

Lameiras, Sepulveda, Rodriguez & Carrera, 2011, p. 390-399; Harrison, 2009, p. 478-500; Rousseau, Rusinek, Valls & Callahan, 2011, p. 163-168). Een voorbeeld van zo'n effectonderzoek is dat van Marika Tiggemann (2003, p. 418-430). Zij ging na of er een verband is tussen televisiekijken en de lichaamsontevredenheid bij jonge vrouwen. Verder vinden we ook heel wat studies terug over hoe het vrouwelijk lichaam wordt voorgesteld in films en televisieseries (Bennett & Dickerson, 2001; Suleiman, 1985), maar we vinden ontzettend weinig informatie over hoe meisjes met eetstoornissen worden gerepresenteerd in hedendaagse fictieseries.

Verscheidene auteurs (Osgerby, 2004, p. 6; Van Damme, 2013) hebben erop gewezen dat televisie voor jongeren vandaag een belangrijke aanbieder van informatie is geworden. Jongeren beschouwen het medium niet alleen als een bron van ontspanning, maar ze halen er ook bepaalde waarden uit die van belang kunnen zijn bij hun identiteitsconstructie. We moeten wel opmerken dat niet elke jongere de media-informatie op dezelfde manier 'leest'. Omdat televisie een belangrijk onderdeel van de jongerencultuur is en omdat het medium een opvoedende rol speelt bij het identiteitsontwikkelingsproces van adolescenten, zijn we genoodzaakt onderzoek te doen naar tienerseries. In onze studie gaan we ons toespitsen op één genre, namelijk het *teen drama*.

Zoals eerder vermeld vinden we enkel recente studies terug over een mogelijke causaliteit tussen magere actrices en jonge meisjes met eetstoornissen. Aangezien de manier waarop die meisjes in beeld komen niet of vaag besproken wordt, zullen we in deze masterproef een kwalitatieve analyse maken van drie Engelstalige *teen drama's* waarin de eetstoornis van de personages langer dan één aflevering aan bod komt, zijnde *Degrassi* (Epitome Pictures Inc., 2010-), *Glee* (20th Century Fox Television, 2009-) en *Skins* (Company Pictures, 2007-2013). Concreet luidt onze onderzoeksvraag: hoe worden jonge meisjes met anorexia nervosa en boulimia nervosa gerepresenteerd in populaire Angelsaksische *teen drama's*? Om een antwoord te kunnen formuleren op die vraag zullen we in Deel I van deze thesis enkele fundamentele begrippen verklaren en aangeven waarom dit onderzoek relevant is. In Deel II zullen we dieper ingaan op de begrippen 'representatie' en '*female body image*'. De symptomen van de te onderzoeken eetstoornissen worden in Deel III voorgesteld vooraleer we een onderzoeksmodel opstellen. Dat model is gebaseerd op het driedelig analyseschema van Chris Vos (2004). Deel IV bevat de eigenlijke analyse met de voornaamste resultaten. Tenslotte vatten we in het besluit nog eens de belangrijkste bevindingen samen en koppelen we terug naar onze vraagstelling en de besproken theorie.

DEEL I: JONGEREN-TELEVISIECULTUUR

Jongeren en televisie vandaag: Enkel *bedroomculture* en *teen drama*?

In dit eerste deel van de masterproef zullen we enkele centrale begrippen binnen het kader van het televisiekijkgedrag bij jongeren verklaren, zoals bedroom culture en teen drama. We zullen aan de hand van cijfers bewijzen dat televisie vandaag een belangrijke storyteller is geworden in het leven van de Vlaamse jeugd. Deze vaststelling zien we dan ook als een belangrijk punt van relevantie voor het schrijven van deze thesis. Verder nemen we een invloedrijk model uit de culturele studies onder de loep, het encoding/decoding-model van Stuart Hall.

1. Waarom jongeren televisiekijken

Uit een recent rapport van het *Centre for Cinema and Media Studies (CIMS)* van de Gentse universiteit blijkt dat Vlaamse jongeren tussen veertien en negentien jaar oud in de week gemiddeld 2,09 uur per dag televisiekijken (Adriaens, Van Damme & Courtois, 2011, p. 29-31). In het weekend is dat 2,56 uur per dag. Deze cijfers bevestigen hoe belangrijk het medium is in het dagelijks leven van een Vlaamse jongere. Dat blijkt ook uit het onderzoek dat adviesbureau *DearMedia* maakte in samenwerking met de studenten van het postgraduaat Digitale Marketing en Communicatie van de Brusselse Ehsal Management School (2012). Zij namen in hun onderzoek enkel Vlaamse adolescenten tussen 18 en 25 jaar op. Ook zij kwamen tot de vaststelling dat 60% van de ondervraagden dagelijks één tot drie uur televisiekijkt. Hoewel dus ook de 'oudere jeugdgeneratie' (tussen 18 en 25 jaar) nog veel tijd voor de televisie spendeert, stellen Adriaens et al. (2011, p. 29-31) toch vast dat hoe ouder men wordt, men minder lang men tv kijkt.

Om een antwoord te kunnen geven op de vraag waarom jongeren vandaag tv-kijken, moeten we beroep doen op de *Uses & Gratifications*-theorie. Deze theorie wordt al decennialang gebruikt en voortdurend door onderzoekers en auteurs aangepast aan de tijdsgeest (Papacharissi, 2009). De basisfundamenten van het *Uses & Gratifications*-paradigma blijven wel steeds behouden. Die werden opgesteld door Blumler en Katz (1974). De theorie gaat ervan uit dat de mediagebruiker, in dit geval een televisiekijkende jongere, actief bezig is met het verweken van de mediacontent. Daarbij zou het publiek televisiekijken om bepaalde noden te vervullen en zo *gartification* of voldoening te bereiken. De drijfveer van die noden is afhankelijk van verschillende factoren, zoals persoonlijkheid en tijdstip. Zo kan iemand behoefte hebben aan ontspanning na een stressvolle dag op school, terwijl iemand anders juist naar een bepaald programma kijkt in de hoop iets bij te leren, al dan niet over zichzelf.

Roe en Minnebo (2007) toonden met hun onderzoek aan dat televisie het belangrijkste medium is voor jongeren om hun *gratifications* te vervullen. Ook in hun research naar het mediagebruik bij Vlaamse jongeren schakelden Adriaens et al. (2011) de *Uses & Gratifications*-theorie in. Op basis van het paradigma van Blumler et al. (1974) stelden ze vijf beweegredenen op die verklaren waarom jongeren televisiekijken: exploratie, amusement, kennis, sociale inclusie en escapisme (Adriaens et al., 2011, p. 31-32). Algemeen kijken jongeren voor puur amusement. Ze kijken vooral om te ontspannen of omdat ze bepaalde programma's boeiend vinden. Toch merken Adriaens et al. (2011) een opvallend verschil tussen de kijkmotieven van meisjes en die van jongens. Terwijl jongens eerder naar een bepaald tv-programma kijken vanwege sociale inclusie, kijken meisjes sneller om

exploratieve redenen. Ze zullen zichzelf vergelijken met de personages en willen ook iets over zichzelf leren.

2. Bedroom culture of sociale aangelegenheid?

2.1 Televisie in een multimediale samenleving

Televisiekijken was in het beginstadium van het medium een waar familiegebeuren. Het hele gezin kroop voor de buis en keek gezamenlijk naar shows en andere uitzendingen. Enerzijds zorgde die centrale positie van het televisietoestel voor een verbondenheid tussen de gezinsleden waardoor die met elkaar in contact traden (Katz & Gurevitch, 1976; Lull, 1990). Anderzijds stelde Maccoby (1951) vast dat het medium eerder een negatief effect had op de interactie en de relaties tussen de familieleden. Ouders en kinderen zouden door het virtuele scherm ook een fictief scherm tussen elkaar opbouwen waarbij communicatie volledig geminimaliseerd wordt. Ook haalt Lull (1990) in zijn theorie aan dat gezinnen naar televisie keken om te ontsnappen aan het dagelijks leven en om zich te kunnen afzonderen van de buitenwereld.

Door de komst van nieuwe technologieën heeft elk gezinslid vandaag de mogelijkheid om zelf te kiezen waar en wanneer hij of zij welk programma bekijkt. Via internetapplicaties kunnen we televisiekijken op onze smartphone of op een tablet. We kunnen ook uitgesteld kijken met behulp van digitale televisie of we kunnen via al dan niet legale videokanalen series op onze laptop bekijken. Vandaag leven we dus in een echte 'meerschermgebruikers'-maatschappij waarbij men ook nog eens verschillende schermen op hetzelfde moment kan gebruiken (D'heer, Paulussen & Courtois, 2012). Toch staat de televisie nog steeds centraal in de huiskamer, maar het aantal toestellen per gezin is flink gestegen. Sommige gezinnen hebben naast een scherm in de woonkamer ook een toestel in de keuken staan (Hugaerts, 2012, 15 februari). Jongeren hebben sinds de jaren 1990 vaak een eigen televisietoestel in hun slaapkamer (Adriaens et al., 2011, p. 23; Van Bauwel, 2010; Van Damme, 2013, p. 80). Uit het onderzoek van Adriaens et al. (2011) blijkt dat anno 2009 bijna de helft van de Vlaamse jongeren een eigen televisiescherm op de kamer heeft. Wij schatten in dat dat aantal de afgelopen vijf jaar nog gestegen is. Hoewel bijna één op de twee jongeren in Vlaanderen een eigen toestel heeft, kijken ze meestal wel in familiecontext. 61,8% van de Vlaamse jeugd geeft te kennen naar het televisietoestel te kijken dat in de woonkamer staat (Adriaens et al. 2011, p. 38). Daarbij kijken ze niet alleen in een familiale sfeer, ook geven de tieners aan samen met 'hun lief' of vrienden voor de buis te kruipen. Televisie blijkt dus nog steeds een 'sociaal' medium, ook al leven

we in een multimediamaatschappij waar elke individu verschillende media kan raadplegen. Toch mogen we de *bedroom culture*-theorie van Livingstone (2002) niet verwerpen. Die theorie stelt dat de identiteitsconstructie van een jongere voornamelijk plaatsvindt in de slaapkamer van die jongere. Daarbij wijst Livingstone (2002) erop dat hedendaagse jongeren op hun slaapkamer de toegang hebben tot verschillende media. Die media, en bijgevolg ook de televisie, zouden daardoor bijdragen aan de vorming van de adolescent zijn of haar identiteit. Volgens McRobbie (1978) hebben vooral meisjes een sterke identiteitsontwikkeling binnen deze slaapkamercultuur. Dat is van belang voor ons onderzoek aangezien in Vlaanderen vooral jonge meisjes naar *teen dram's* kijken (Adriaens et al., 2011, p. 54).

We bespraken al vijf categorieën die aangeven waarom jongeren naar bepaalde televisieprogramma's kijken (cfr. supra). Uit het onderzoek van Adriaens et al. (2011) blijkt dat ze vooral kijken om zich te kunnen ontspannen. De studie van DearMedia et al. (2012, p. 7) bevestigt dat er ook een sociale factor is die mee bepaalt naar welke programma's de jongeren kijken. Bij 18- tot 25-jarige Vlamingen spelen niet alleen hun familie, vrienden of collega's een rol, maar ook de sociale media conditioneren naar welke series de Vlaamse adolescent kijkt. Uit zowel het onderzoek van Adriaens et al. (2011) als dat van DearMedia et al. (2012, p. 3) blijkt dat series zeer populair zijn bij de Vlaamse jeugd. Vooral Amerikaanse fictieseries doen het goed. Eén van de redenen daarvoor is dat bijna alle Vlaamse televisiezenders Amerikaanse fictie uitzenden. Daarbij bekijken jongeren die reeksen ook massaal via internet of ze kopen de dvd-box van hun favoriete Amerikaanse serie (Adriaens et al., 2011, p. 51- 52). Adriaens et al. (2011, p. 53-56) vroegen tijdens hun onderzoek aan hun respondenten om aan te duiden welke *teen series* ze al bekeken hadden. Dat deden ze aan de hand van een lijst waarin ook de reeksen *Skins* en *Degrassi* werden aangehaald. Beide *teen drama's*, die wij ook opnemen in ons onderzoek, werden door iets meer dan tien procent van de ondervraagden bekeken. Meer meisjes gaven aan naar *Skins* en *Degrassi* te kijken dan jongens. Een vaststelling die voor *teen series* in het algemeen geldt (cfr. supra).

	Algemeen	Meisjes	Jongens
Sara	49,3%	68,8%	29,8%
Louislouse	51,6%	66,3%	37%
David	34,7%	39,7%	29,7%
Amika	15,2%	23,4%	7,1%
Gossip Girl	10,8%	19,3%	2,4%
Skins	12,1%	13,7%	10,4%
Dawson's Creek	10,4 %	15,6%	5,1%
W817	52,1%	59%	45,3%
16+	29,3%	33,9%	24,6%
90210	1,3%	1,3%	1,3%
Melrose Place	1,0%	1,4%	0,7%
One Tree Hill	35,6%	47%	24,2%
Spring	27,3%	35,3%	19,2%
Degrassi: The Next Generation	13,4%	21,3%	5,4%

Tabel 1. Overzicht tienerseries en telenovellas volgens gender (N = 1558) (Adriaens et al., 2011, p.53)

2.2 Televisie als storyteller

'Television is the nation's and the world's primary storyteller – it tells most of the stories to most of the people, most of the time. [...] It shows and tells us how things work and what to do about them. It presents the good and bad, the happy and sad, the successes and failures, and tells us who's on the top and who's on the bottom. [...] This storytelling function of television is extremely important because these stories teach viewers about the intricacies of the world and its peoples and provide a wealth of images, all of which become part of the cycles of socialization and resocialization through which we move during our lifetime.'
(Signorielli, 2007, p. 168)

Televisie is niet alleen voor volwassenen een bron van verhalen die bepaalde waarden en normen overdraagt. Ook voor jongeren is het medium een belangrijke *storyteller* die hen leert hoe een adolescent bestaan eruit ziet en hoe de jeugd zich kan en/of moet gedragen in specifieke situaties (Buckingham, 1993, p. 13; Signorielli, 2007, p. 168; Van Damme, 2013, p. 91). In de puberteit krijgen jongeren in hun dagelijks leven te maken met thema's zoals seksualiteit, verliefdheid, omgaan met drugs en alcohol, vriendschapsrelaties en relaties met ouders. Om een voorbeeld te hebben van hoe ze met al die verschillende issues moeten omgaan, kunnen ze terugvallen op reality-programma's of series waarin jongeren de hoofdrol spelen, zoals *teen drama's*. Jongeren gaan hun eigen leven spiegelen aan dat van adolescente personages. Als ze zich kunnen identificeren met een personage

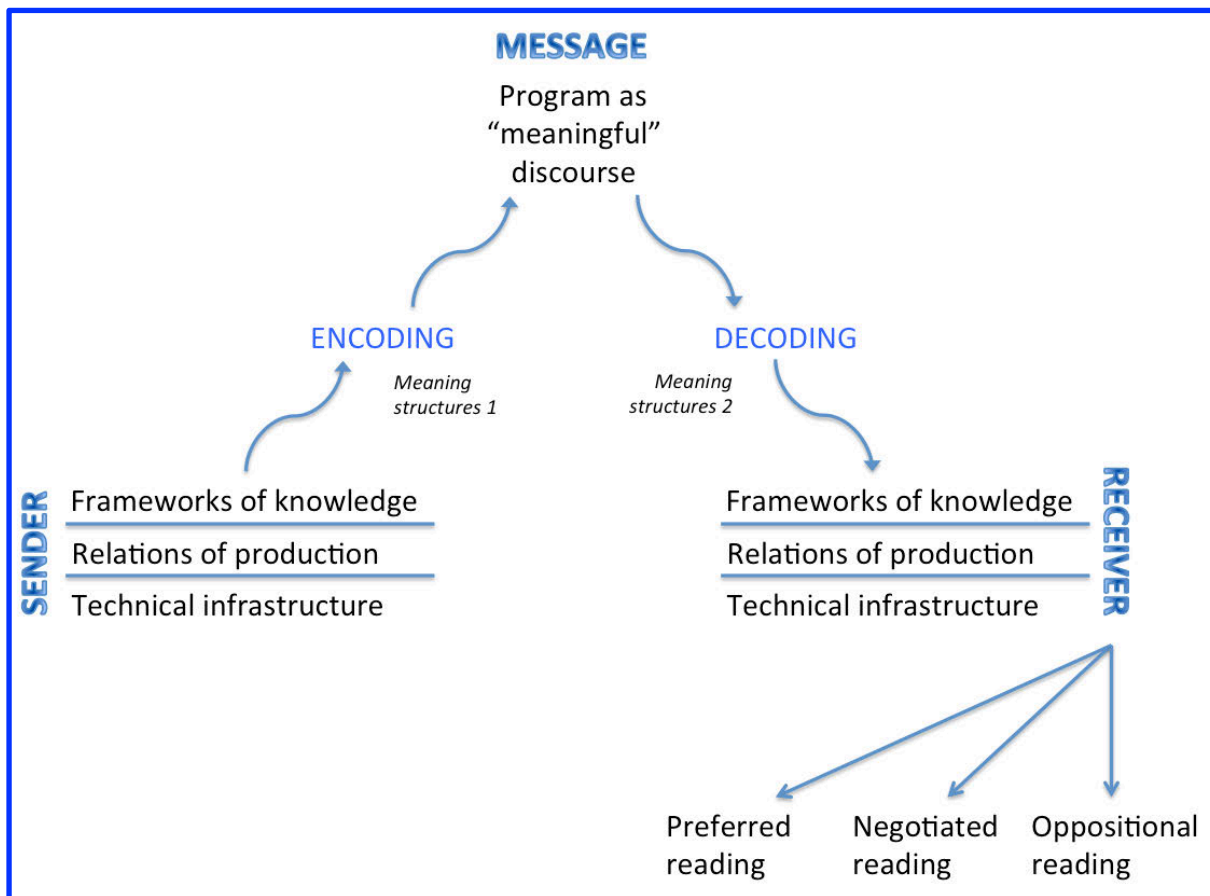
dat met eenzelfde probleem worstelt als zij, kunnen ze letterlijk zien hoe dat personage het conflict oplost.

Van Bauwel (2010) en Van Damme (2013) merken op dat we niet mogen vergeten dat adolescenten ook kritisch kunnen zijn over de content die televisie hen aanbiedt. Jongeren beseffen dat niet alles wat ze op tv zien waarheid is. Ze zijn zich er bijvoorbeeld van bewust dat het nieuws en andere actualiteits- en informatieprogramma's worden gemaakt door een selecte groep personen die weet hoe de media business in elkaar zit.

Elk individu 'leest' de media op een andere manier. Zowel volwassenen als kinderen als adolescenten doen dat. Auteurs zoals Fiske & Hartley (1978), Gorton (2009), Thompson & Mittel (2013) haalden al aan dat de media-interpretatie verschilt van persoon tot persoon. Daarbij is die media-interpretatie ook nog eens afhankelijk is van verschillende factoren, zoals: waar je kijkt, met wie je kijkt en wanneer je kijkt. Om volledig te begrijpen waarom de interpretatie zo kan verschillen, lichten we kort het *encoding/decoding*-model van cultureel theoreticus Stuart Hall (2001; Procter, 2004) toe. Hij stelde een schema op dat aangeeft hoe de massamediacommunicatie gestructureerd is. Daarbij staan de 'zender', 'boodschap' en 'ontvanger' centraal. Zowel de zender als de ontvanger zijn subjecten die gevormd zijn door hun culturele bagage, economische stand van zaken en hun persoonlijke ervaringen. Die componenten hebben een invloed op hoe de boodschap wordt gevormd en hoe diezelfde boodschap wordt ontvangen. Ook sociale constructie speelt een belangrijke rol. Zo vindt de productie van een televisieprogramma, de *encoding*, in een bepaalde context plaats die maatschappij-gebonden is. De *decoding*, het proces waarbij de ontvanger de boodschap interpreteert, hangt onder andere af van de ontvanger zijn/haar eigen ervaringen, de (sociale) omgeving waarin de ontvanger de boodschap 'leest' en het tijdstip waarop de boodschap hem of haar bereikt.

Volgens Hall (2001; Procter, 2004) zijn er drie mogelijke 'lezingen' die de ontvanger kan hanteren om een boodschap te interpreteren: de *preferred* of dominante *reading*, de *negotiated reading* en de *oppositional reading*. De *preferred reading* verwijst naar de exacte lezing. De ontvanger capteert de boodschap zoals die ge-encodeerd en bedoeld werd door de zender. Deze manier van lezen is dominant omdat de zender en de ontvanger dezelfde culturele achtergrond delen. Ook bij de *oppositional reading* 'leest' de ontvanger de boodschap op een dominante manier. Dat wil zeggen dat hij of zij de boodschap wel begrijpt, maar het niet eens is met de intentie van de zender. Vaak wordt die andere manier van interpreteren veroorzaakt doordat de ontvanger en de zender niet dezelfde sociale of culturele basis hebben. Tenslotte is de *negotiated reading* een variatie van de

twee vorige lezingen. De ontvanger begrijpt de boodschap van de zender, maar is niet bereid om alle componenten van de zender zijn intentie te aanvaarden.



Figuur 1. Encoding/decoding-model en soorten readings van Stuart Hall (eigen bewerking)

We weten nu dat televisie nog steeds een prominente rol speelt in het leven van een Vlaamse adolescent en dat jongeren ook heel veel waarden en normen oppikken uit televisieprogramma's. We zijn ons er echter ook van bewust dat elk individu de boodschap van een televisiecontent anders interpreteert en dat de jeugd evengoed kritisch staat tegenover de aangeboden inhoud. Vlaamse jongeren zijn dus 'televisiegeletterd'. We kunnen besluiten dat het noodzakelijk is dat *teen drama's* en hun content geanalyseerd worden. Daarom achten wij ons onderzoek relevant.

3. Teen drama is drama voor tieners?

'De eerste vraag die men zich bij een analyse moet stellen is: tot welk genre behoort het?' (Vos, 2004, p. 65)

Genres zijn vandaag een doorslaggevend criterium geworden voor het publiek om te besluiten of het een bepaald tv-programma zal bekijken of niet. Aan elk genre hangen verwachtingen vast waarvan een toeschouwer hoopt dat ze ingelost worden tijdens het kijken naar het programma (O'Donnell 2013, p. 91; Van Bauwel, 2004, p. 125). Volgens Mittel (2005) is het heel moeilijk om een eenduidige definitie op te stellen voor een televisiegenre. Hij poneert dat theoretici bij televisiegenre-onderzoek te vaak teruggrijpen naar de genre-indeling van film- en literatuurstijlen. Sommige televisiegenres zijn effectief gebaseerd op genres die hun oorsprong hebben bij een ander medium. Wij denken daarbij bijvoorbeeld aan de *soap opera* die aanvankelijk populair werd op de radio en later werd overgenomen door televisieproducenten. Toch kunnen we niet alle tv-genres volgens die theorie klasseren. Zo zijn genres als *reality* en *scripted reality* specifiek gebonden aan het televisiemedium. Algemeen kunnen we wel stellen dat een genre een 'blauwdruk' is voor een televisieprogramma (Vos, 2004, p. 65). Het is een basisstructuur die richtlijnen geeft voor het maken van een genre-specifiek programma. Televisiemakers kunnen afwijken van die richtlijnen en zo nieuwe eigenschappen toevoegen aan het genre. Ze kunnen ook nieuwe genres of subgenres ontwikkelen. Een subgenre dat in onze masterproef aan bod komt is het *musical comedy teen drama* met als voornaam hedendaags voorbeeld *Glee*. Vooraleer we dieper ingaan op dat subgenre, zijn we genoodzaakt eerst het hoofdgenre *teen drama* te kaderen.

3.1 Controversiële thema's en 'te perfecte' tieners

Volgens Oppliger (2013, p. 97) en Van Damme (2013, p. 99) is het Amerikaanse *Beverly Hills 90210* (90210 Productions Propaganda Films, 1990-200) het eerste *teen drama* dat ooit op de buis verscheen. Sinds de start van het programma, begin jaren 1990, ontstonden er steeds meer televisiedrama's die jongeren als doelgroep hadden. Rachel Moseley (2008, p. 52-54) beschouwt het *teen drama* als één van de twee te onderscheiden soorten tienerseries. De tweede categorie is volgens haar de *teen sitcom*. Niet alleen Moseley, maar ook Van Damme stelt dat *teen drama's* zeer nauw samenhangen met de *soap opera*. Net zoals volwassenensoapseries hebben *teen drama's* een duidelijk melodramatische ondertoon. Ook hebben *teen drama's* vaak dezelfde narratieve structuur als de *soap opera*. De series draaien rond een selecte groep hoofdpersonages die verschillende relaties met elkaar hebben. Terwijl sommige narratieve lijnen eindigen aan het einde van één aflevering, zijn er ook verhaallijnen die zich blijven ontwikkelen over de afleveringen - en soms ook seizoenen - heen. Om het publiek in spanning te houden eindigen *teen drama*-afleveringen en/of - seizoenen vaak met een cliffhanger. Ook dat heeft een *teen drama* gemeen met een *soap opera*. Wat

het filmisch karakter betreft, maken zowel soaps als tienerdrama's vaak gebruik van close-ups (Moseley, 2008).

Teen drama's hebben heel wat gemeenschappelijk met de *soap opera*, maar het genre heeft ook eigen kenmerken. Om te beginnen hebben beide genres een verschillende doelgroep. Soaps richten zich specifiek op vrouwen tussen de 18 en de 35 jaar, hoewel volgens Allen (1996, p. 123) het effectieve kijkpubliek ook bestaat uit mannen en adolescenten. Tienerdrama's willen voornamelijk jongeren bereiken. Vooral tienermeisjes en jonge vrouwen van rond de twintig jaar vormen de kern van de doelgroep (Van Damme, 2013, p. 100). Toch merkt Mosley (2008) op dat ook kinderen die jonger zijn dan de beoogde leeftijdscategorie en mannelijke toeschouwers kijken naar tienerseries. Terwijl we in soaps vaak personages uit verschillende leeftijdscategorieën tegenkomen, zijn tieners de hoofdrolspelers bij *teen drama's*. Berridge (2010, p. 16) voegt daaraan toe dat het verhaal zich meestal afspeelt binnen een *high school*-setting. We zien dan ook hoe in de verscheidene *teen drama's* evenementen zoals het *prom* en de *graduation ceremony* terugkeren. Dit zijn voornamelijk Amerikaanse conventies die we niet in elke tienerserie zullen terugvinden (Van Damme, 2013, p. 106). Aangezien het tienerdrama rond jongeren draait, komen vanzelfsprekend jongerenthema's aan bod zoals liefde, vriendschap, seksualiteit en adolescentie. Bij tienerdrama's staan de emoties en de relaties tussen de adolescente protagonisten dan ook centraal.

Controversiële thema's zoals tienerzwangerschappen, drugsverslaving bij jongeren en eetstoornissen, maken een belangrijk deel uit van *teen drama's*. Wee (2010, p. 148) signaleert wel dat Amerikaanse tienerdrama's deze onderwerpen niet altijd zo expliciet in beeld brengen als bijvoorbeeld de Europese dat doen. Dat belangrijk verschil zal ook blijken uit ons onderzoek naar hoe anorexia nervosa en boulimia nervosa worden voorgesteld in onder andere de Amerikaanse serie *Glee* en het Britse *Skins*. Hoewel niet elke problematiek even uitgebreid aan bod komt in de verschillende series, zien we wel dat de protagonisten hun problemen zelf oplossen zonder hulp van hun ouders of andere volwassenen (Heintz-Knowles, 2000). Aubrun en Grady (2000) noemen de jonge hoofdrolspelers in *teen drama's* dan ook 'super-individuen'.

Verder zien we dat over de verschillende *teen drama's* heen de protagonisten vaak dezelfde soort personages zijn. Volgens Berridge (2010) keren dezelfde stereotypes terug in Amerikaanse tienerseries, zoals de populaire jongere, de 'geeky nerd' en de rebel. Zo vormen enkele cheerleaders en *American football*-spelers van de William McKinley High School het groepje populaire jongeren in de serie *Glee*. Alle minder populaire kids zouden heel graag bij die groep willen horen. Rachel Berry is dan weer de strever in de serie. Andere personages, waaronder de cheerleaders, ergeren zich

mateloos aan Rachel. Verder zijn de broertjes Noah en Jake Puckerman typische voorbeelden van rebelse tieners. Zij veroveren graag zoveel mogelijk meisjes en durven al eens agressief uit de hoek komen. Ook homoseksuele personages krijgen een prominente rol in *Glee*. Zij worden evengoed stereotiep afgebeeld. Zo kan de homoseksuele Kurt Hummel een echte *drama queen* zijn. Verder is hij ontzettend gefascineerd door mode. Hij is dan ook door het dolle heen als hij hoort dat hij een tijdje stage mag lopen bij modewebsite *Vogue.com*. Berridge (2010) haalt aan dat we soortgelijke personages kunnen terugvinden in niet-Amerikaanse tienerdrama's. Bij het Canadese *Degrassi* zien we evengoed kiekjes van populaire jongeren en 'geeks' in de hoofdrol. In deze serie is bijvoorbeeld Bianca DeSousa de rebelse tiener. Katie Matlin is dan weer één van de meest populaire meisjes van de school. Ze is dan wel geen cheerleader, maar zij blinkt evengoed uit in de vele sporten die ze beoefent waaronder voetbal en taekwondo. Daarbij heeft ze ook een belangrijke functie als hoofdredactrice van de schoolkrant én datet ze Drew Torres, de knapste jongen van de Degrassi Community School. In *Skins* is Tony Stonem dan weer de casanova die zijn mooie en tevens populaire vriendin Michelle Richardson verschillende keren bedriegt. Ook in deze serie vinden we, net zoals bij *Glee* en *Degrassi*, een homoseksueel personage terug, Maxxie Oliver.

Heel wat auteurs (Driscoll, 2011, p. 5; Kaveney, 2006, p. 1-2) klagen deze stereotypen aan. Zij vinden ook dat de jongeren in de series vaak 'te perfect' worden afgebeeld. Vooral in Amerikaanse series blijkt dat het geval. Volgens Van Damme (2013, p. 329) is de leeftijd van de acteurs daarvan de oorzaak. In Amerikaanse series worden adolescenten vaak vertolkt door acteurs en actrices die hun tienerjaren al lang ontgroeid zijn. Zo was Cory Monteith, één van de hoofdrolspelers in *Glee*, al eind de twintig toen hij voor het eerst gestalte gaf aan de zestienjarige Finn Hudson in de reeks. Ook tegenspeelster Lea Michelle was al 23 jaar oud toen ze in de huid kroop van de zeven jaar jongere Rachel Berry. Van Damme (2013, p. 329) constateerde tijdens haar empirisch onderzoek naar seksualiteit in tienerseries dat de acteurs en actrices in niet-Amerikaanse *teen drama's* vaak wel dezelfde leeftijdscategorie hebben als hun personages. In *Skins* werd bijvoorbeeld Cassie Ainsworth vertolkt door de zeventienjarige Hannah Murray. Ook in *Degrassi* komen de leeftijden van de acteurs sterk overeen met die van hun personages. Zo was Luke Bilyk amper zestien toen hij zijn opwachting maakte in de serie als Drew Torres en ook Jessisa Tyler had dezelfde leeftijd toen ze in 2009 de rol van Jenna Middleton op zich nam.

3.2 Subgenre: het musical comedy teen drama

'Music is an integral part of the genre of teen drama.' (Van Damme, 2013, p. 103)

Nog een typisch kenmerk van het *teen drama* brengt ons bij een subgenre dat wij in ons onderzoek opnemen. Volgens Philo (2004, p. 162) en Van Damme (2013, p. 103) speelt muziek niet alleen een prominente rol in het dagelijks leven van jongeren, maar is het ook onlosmakelijk verbonden aan tienerdrama's. Omdat muziek behoort tot jongerencultuur, hebben programmamakers zoals Ryan Murphy, medebedenker van *Glee*, het als een rode draad in hun serie verwerkt. Zo zijn de hoofdrolspelers van Murphy's serie allemaal lid van een *glee club*. Dat is een zangkoor dat wekelijks repeteert op school en deelneemt aan zangwedstrijden. De serie *Glee* kunnen we beschouwen als een *musical comedy teen drama*, een subgenre van het tienerdrama. Naast een - soms komische - focus op jongerenthematieken zoals seksualiteit, geaardheid en vriendschap, krijgt muziek in de serie een aanzienlijke rol. Zowel hedendaagse nummers van Lady Gaga en Beyoncé als Broadway-klassiekers van *Funny Girl* en *Wicked*, en liedjes die al tientallen jaren op de radio spelen, zoals 'Mamma Mia' van ABBA of 'Let It Be' van The Beatles komen aan bod in de reeks. Naast het zingen zijn ook dans en het showgehalte belangrijke componenten van de serie.

Op een iets minder rechtstreekse manier zien we hoe ook de makers van *Degrassi* muziek gebruiken als inspiratiebron. De titels van de *Degrassi*-afleveringen zijn *songtitles* van legendarische en populaire nummers, zoals 'Cry Me a River' van Justin Timberlake of 'Take a Bow' van Rihanna (Forman, 2012, p. 330). Toch is deze serie geen *musical teen drama*, aangezien het muziek niet als leidraad gebruikt.

4. Relevantie

Aan het einde van het eerste deel van onze thesis kunnen we besluiten dat dit onderzoek relevant is om verschillende redenen. Ten eerste zien we dat televisie vandaag één van de belangrijkste *storytellers* is geworden in het leven van een jongere (cfr. Deel I: 2.2). Tieners halen heel wat informatie over het dagelijks leven als adolescent uit jongerenseries, waaronder ook *teen drama's*. Ze ontdekken dat niet alleen zij, maar ook de personages in hun favoriete serie met identiteitsproblemen worstelen. Jongeren gaan zich identificeren met de personages en zullen lessen trekken uit hoe een personage een bepaald probleem oplost. Van Bauwel (2010) wees ons er wel op dat jongeren niet alle televisie-inhoud zomaar voor waarheid aannemen. De hedendaagse jeugd is zeer televisiegeletterd. Daarbij hebben we ook vastgesteld dat elke jongeren op een andere manier met televisiecontent omgaat (cfr. Hall). Die vorm van subjectiviteit is zeer van belang is ons onderzoek, aangezien niet elke adolescent op eenzelfde manier de in beeld gebrachte tieners

percipieert. Tenslotte zijn we genoodzaakt *teen drama's* te onderzoeken omdat uit het onderzoek van Adriaens et al. (2011) blijkt dat het genre zeer populair is bij de jeugd.

DEEL II: REPRESENTATIEPOLITIEK

Over representatie van het jonge vrouwenlichaam

In Deel II gaan we dieper in op representatie en het daaraan verbonden concept 'stereotypering'. We zullen nagaan hoe het vrouwelijk lichaam van jonge tienermeisjes wordt voorgesteld in televisieprogramma's. De focus ligt daarbij voornamelijk op jongerenseries. We zullen merken dat het hedendaags westers schoonheidsideaal daar een belangrijke rol in speelt. Tenslotte gaan we op zoek naar eventueel al uitgevoerde studies in verband met de representatie van meisjes met de eetstoornissen anorexia nervosa en boulimia nervosa.

1. Wat is representatie?

'Representation means using language to say something meaningful about, or to represent, the world meaningfully, to other people.' (Hall, 2003, p. 15)

Bovenvermeld citaat van Hall (2003) weerlegt hij zelf in zijn boek 'Representation: Cultural representations and signifying practice', want volgens hem is dat een te simplistische definitie voor representatie. Hij vervolgt in zijn boek:

'Representation is an essential part of the process by which meaning is produced and exchanged between members of a culture. It does involve the use of language, of signs and images which stand for or represent things. But this is a far from straightforward process [...]' (Hall, 2003, p. 15).

Dat cultuur en representatie onlosmakelijk met elkaar verbonden zijn staat vast (Hall, 2003, p. 13-75; Schirato & Webb, 2010, p. 19; Spencer, 2014, p. 36). Cultuur kan daarbij verschillende betekenissen hebben. Het kan gaan om een cultuurproduct zoals een televisieprogramma, een foto of een beeldhouwwerk dat iets voorstelt of representeert. Het kan evengoed gaan om cultuur die heerst binnen een bepaalde samenleving. Dan delen de mensen binnen die maatschappij heel wat waarden, normen, gebruiken en soms ook de taal. Op die manier wordt er bijvoorbeeld een onderscheid gemaakt tussen de westerse en de oosterse cultuur. De mensen binnen een bepaalde samenleving zullen ook op een bepaalde manier representaties creëren en interpreteren.

Naast cultuur is volgens Hall (2003, p. 13-75) taal een belangrijke voorwaarde om iets of iemand te kunnen representeren. Hij onderscheidt drie verschillende theorieën in verband met taal en representatie: de reflectieve, de intentionele en de constructionistische benadering. Volgens de reflectieve theorie is taal een soort van spiegel die we gebruiken om de bestaande voorwerpen, personen en gebeurtenissen te reflecteren. Alles heeft een ware betekenis in de wereld, maar enkel via taal kunnen we die betekenissen ook trachten te recapitulieren. Hall noemt deze theorie ook wel eens de mimetische benadering omdat wij als mensen eigenlijk iets bestaands nabootsen aan de hand van taal. De tweede benadering vertelt ons het tegenovergestelde. Bij de intentionele theorie wordt taal gezien als woorden die betekenis krijgen doordat de spreker of de auteur ervan een bepaalde betekenis geeft aan die woorden. De bedoelde betekenis die de auteur aan die woorden geeft, is ook de betekenis die algemeen aanvaard moet worden. Volgens de laatste theorie, de constructionistische benadering, zijn er in werkelijkheid geen ware betekenissen. Die betekenissen

worden enkel door ons, de mens, geconstrueerd. We maken dus gebruik van taal om niet-bestaande betekenissen te creëren. In onze thesis zullen we vooral uitgaan van de derde betekenis, namelijk dat representaties worden gecreëerd door de mens en dus ook door de media. Televisie geeft daarbij niet de werkelijkheid weer, maar kan op verschillende manieren een waarheid representeren die dan ook nog eens door elke ontvanger anders kan geïnterpreteerd worden (cfr. Deel I: 2.2).

Hall (2003, p. 13-75) haalt tenslotte nog aan dat het bij representatieanalyse heel belangrijk is om de materiële vormen te analyseren. Daar bedoelt hij mee dat we moeten kijken naar de tekens, uitgesproken woorden, beelden, geluiden, symbolen, figuren en narraties die de symbolische betekenis weergeven. Hij noemt deze elementen dan ook de visuele taal die onder andere het medium televisie gebruikt om iets of iemand te representeren. Voor onze masterproef is die visuele taal van belang aangezien we ook de cinematografische elementen van de series zullen analyseren.

2. Jonge meisjes en het ideale lichaamsbeeld

Vooraleer we dieper ingaan op de representatie van eetstoornissen, zullen we eerst de algemene representatie van jonge meisjes in *teen series* bekijken. We haalden al aan dat in Amerikaanse tienerseries de tienermeisjes veel ouder lijken dan de gemiddelde puber (cfr. Deel I: 3.1). Dat komt doordat de rollen vaak vertolkt worden door actrices die de puberteit al ontgroeid zijn. We weten ook dat in niet-Amerikaanse series de leeftijd van de jonge actrices meestal veel dichter bij de leeftijd van hun personage ligt. Volgens Van Damme (2013, p. 329) komen die personages dan ook veel realistischer over bij het publiek. Zij verwijst daarbij vooral naar de lichamen van de actrices die meer lijken op dat van een doorsnee tiener. Meisjes in Amerikaanse series zijn vaak heel modieus gekleed en hun kledij accentueert hun vrouwelijke vormen. Ook de make-up die ze dragen zetten hun belangrijkste troeven zoals hun ogen in de kijker. Om het verschil tussen het uiterlijk van de Amerikaanse en niet-Amerikaanse tienerpersonages in *teen series* te verduidelijken, hebben we hieronder een figuur opgesteld waarin we vrouwelijke hoofdrolpersonages met elkaar vergelijken. Alle drie de personages komen uit de *teen drama's* die wij in onze studie opnemen.



Figuur 2. Vrouwelijke hoofdpersonages in teen drama's (eigen bewerking)

Het eerste personage dat we in figuur 2 zien is Rachel Berry van het Amerikaanse *Glee*. We zien onmiddellijk dat Rachels vrouwelijke troeven worden geaccentueerd. Ze draagt een korte rok en een top die diep is uitgesneden aan de decolleté. Ze draagt hoge laarzen met een hak en we zien dat ze make-up opheeft. Ook haar nagels zijn duidelijk gelakt en ze heeft *ombre hair*. Dat wil zeggen dat de ene helft van de haarlengte een andere kleur heeft dan de andere helft. Doordat het haar op die manier geverfd is, lijkt het alsof het personage een uitgroei heeft. Het is een hedendaagse trend die volgens modewebsites de laatste jaren vooral bij beroemdheden opduikt (Anderson, 2014, 4 februari; Glamour, 2014, 25 april; Hennen, 2014, 25 februari). Volgens Van Damme (2013, p. 329) kunnen we op basis van de afbeelding van Rachel besluiten dat dit personage zeer sexy en extreem vrouwelijk afgebeeld wordt. Bij Imogen Moreno, een personage uit de Canadese reeks *Degrassi*, zien we duidelijk een heel andere kledingstijl dan bij Rachel Berry. Zij draagt donkere kledij en zware *combat shoes* die er 'mannelijk' uitzien. Ze draagt ook een bril en accessoires die net zoals haar kledij een beetje chaotisch en schreeuwerig zijn. We stellen vooral vast dat, in tegenstelling tot Rachel, haar benen niet ontbloot zijn. Ze draagt onder haar kleedje een panty die ervoor zorgt dat er geen huid van haar benen zichtbaar is. Dat zien we ook bij het personage uit *Skins*, Jal Fazer. Haar felgekleurde panty heeft dezelfde kleur als de top die ze over een blouseje draagt. Zowel Imogen als

Jal tonen dus minder blote huid. De accenten worden bij deze personages niet op hun vrouwelijke vormen gelegd, maar eerder op hun eigen typerende kledingstijl. Daarbij kijken ze niet met een brede glimlach in de camera, iets wat wel opvalt bij de afbeelding van Rachel Berry. Ze zien er door hun blik in de camera alledaagser uit. We zijn genoodzaakt te vermelden dat Jal en Imogen gedurende de reeksen een metamorfose ondergaan (Degrassi, s11e32; Skins, s1e3). Het zijn dan hun vriendinnen die hen erop wijzen dat ze zich wat 'vrouwelijker' moeten kleden. Toch blijft het bij die ene make-over en grijpen ze allebei terug naar hun eigen dagelijkse kledij. Tenslotte moeten we ook nog vermelden dat Rachel Berry niet altijd zo gekleed is geweest als zichtbaar in figuur 2. Zij kleepte zich de eerste seizoenen van *Glee* heel anders. Hoewel ze toen ook al korte rokken en kleedjes droeg, bedekte ze toch vaak haar blote benen door er hoge kousen of panty's onder te dragen. Verder droeg ze zelden diep uitgesneden tops. Rachel is zich anders beginnen kleden toen ze *highschool* verliet en in New York aan de New York Academy of Dramatic Arts ging studeren.

Uit heel wat wetenschappelijk onderzoek (Jacobson, 2005, p. 27-29; Signorielli, 2007; Wykes & Gunter, 2005) blijkt dat het uiterlijk van een vrouwelijk personage van groot belang is geworden in de Amerikaanse televisiewereld. Zoals we al aanhaalden, zijn de actrices meestal modieus gekleed en worden hun vrouwelijke troeven benadrukt. De lichaamsbouw van de actrices heeft de laatste jaren steeds meer de aandacht getrokken van onderzoekers. Zo halen Fouts & Burggraf (1999), Jacobson (2005) en Signorielli (2007) aan dat vrouwen in televisieprogramma's een slank tot zeer dun lichaam hebben. Uit een onderzoek van Signorelli (1997) blijkt dat de televisiekijkende jeugd vindt dat vrouwelijke tv-personages dunner worden voorgesteld dan de vrouwen die ze in hun eigen omgeving kennen. Die zogenaamd perfecte, slanke lichaamsbouw van de vrouw is als het ware een obsessie geworden van de media (Jacobson, 2005, p. 20). Dat komt doordat de media een schoonheidsideaal creëren. Dat ideaalbeeld zou een streefdoel zijn geworden voor jonge meisjes, want de media leren hen dat schoonheid van cruciaal belang is. Schoonheid zou hen bijvoorbeeld kunnen helpen bij het opbouwen van zelfvertrouwen. Daarbij is een mooi uiterlijk nodig om een mannelijke partner aan te trekken. Ook zou het ervoor zorgen dat een meisje als populair wordt beschouwd door haar vriendinnen en andere leeftijdsgenoten (Van Damme, 2013, p. 116). Volgens Jacobson (2005, p. 19) creëren de media een beeld waaruit vrouwen kunnen afleiden dat schoonheid een sleutelement is om zich als een onafhankelijke en machtige vrouw te profileren. Daarbij staat schoonheid gelijk aan jeugd. Media zouden de boodschap verspreiden dat ouder worden geen goed teken is voor een vrouw. Als ze zich onafhankelijk en machtig wil blijven voelen, moet ze er jong blijven uitzien (Jacobson, 2005, p.19).

Dat schoonheid zo'n belangrijk onderdeel is geworden van het vrouwelijk lichaamsbeeld op televisie, kunnen we verklaren aan de hand van de theorie van feministe Laura Mulvey (1975). Zij introduceerde in haar essay 'Visual Pleasure and Narrative Cinema' de term '*male gaze*'. Ze bestudeerde traditionele Hollywood-films en kwam tot de vaststelling dat de vrouw vaak gefragmenteerd in beeld werd gebracht. Dat wijt ze aan het feit dat de filmindustrie vooral door mannen wordt geleid. We zien dan ook voornamelijk close-ups van de boezem, benen, lippen en ogen van vrouwelijke actrices op het scherm. Mulvey constateerde dat films meestal vanuit een mannelijk standpunt gefilmd werden, namelijk vanuit het oog van de mannelijke hoofdrolspeler. Vrouwen worden volgens Mulvey ook voorgesteld als passieve (lust)objecten waarnaar de man, zowel de hoofdrolspeler als de mannelijke kijker in de cinemazaal, ongegeneerd mag kijken. Vandaar dat ze die manier van voyeuristisch gluren naar het vrouwelijk lichaam, de '*male gaze*' noemde. Op die manier wordt ook het vrouwelijk publiek gedwongen om vanuit dat mannelijk perspectief naar het vrouwenlichaam te kijken. In hedendaagse films zien we dat nog vaak de nadruk wordt gelegd op het vrouwelijk lichaam en de schoonheid ervan. Denk maar aan films zoals de *James Bond*-reeks, *Transformers* (2007), *The Dark Knight Rises* (2012) en *Charlie's Angels* (2000). Ook in moderne videoclippen zoals die van Miley Cyrus of Rihanna zien we gefragmenteerde vrouwenlichamen, maar evengoed zien we die fragmentatie weerkeren in hedendaagse tienerseries.

2.1 'Nothing tastes as good as skinny feels'¹

Bij het hedendaags schoonheidsideaal voor vrouwen, is een dun lichaam één van de 'vereisten'. Vooral in de westerse cultuur wordt een smal vrouwelijk lichaam gezien als hét ideaal (Jacobson, 2005, p. 19; Wykes & Gunter, 2005, p. 6). Harrison (2003, p. 255) voegt daar nog aan toe dat het lichaam niet alleen slank moet zijn, maar dat volgens het Amerikaanse ideaalbeeld een vrouw toch ook bepaalde rondingen moet bezitten. Haar boezem moet niet alleen groot zijn, de borsten mogen niet hangen en hebben liefst een stevige ronde vorm. Verder zijn een smalle taille en lange slanke benen extra 'voorwaarden'. Hoewel enkele auteurs (Harrison, 2003; Jacobson, 2005; Van Damme, 2013) die slankheid als een belangrijk facet beschouwen van het ideale vrouwenlichaam, blijkt uit Signorelli's onderzoek (1997) dat jongeren de vrouwen die ze op televisie zien té dun vinden. Toch stellen we vast dat de slanke personages die de jongeren te zien krijgen niet per se aan een eetstoornis lijden. Slechts heel af en toe zien we een vrouwelijk personage dat te kampen heeft met een eetstoornis. Dan wordt het probleem vaak in één aflevering weergegeven en aan het einde van

¹ Het antwoord van slank topmodel Kate Moss op de vraag of ze een levensmoto heeft (Selby, 2014, 15 januari).

² Quote van actrice en schrijfster Portia de Rossi in *The Ellen DeGeneres Show*. De Rossi streed zowel tegen

de uitzending is de eetstoornis meestal opgelost. Vaak komt de ziekte dan niet meer verder aan bod in de reeks. Daarbij denken we aan een aflevering van *Gossip Girl* (s1e9), 'Blair Waldorf Must Pie!'. Daarin komen we te weten dat hoofdpersonage Blair Waldorf lijdt aan boulimia nervosa. We zien hoe Blair een eetbui krijgt en dat ze daarna naar het toilet gaat om de maaltijd uit te braken. Na die aflevering komt de ziekte nooit meer aan bod in de serie. Een ander voorbeeld waarin gewichtsverlies wordt afgeschilderd als een probleem met een gemakkelijke oplossing is de aflevering 'Inner Beauty' van de jeugdserie *Lizzie McGuire* (s2e16). Miranda, de beste vriendin van hoofdpersonage Lizzie, wil plots afvallen omdat ze denkt dat voedsel het enige is in haar leven waar ze zelf de controle over heeft. Miranda begint maaltijden over te slaan. Dat zorgt ervoor dat ze duizelig wordt en bijna flauwvalt. Na een gesprek met haar vrienden beseft Miranda dat haar gewichtsverlies de verkeerde kant opgaat. Uit deze aflevering lijkt het alsof een gesprek de oplossing is voor meisjes die kampen met een onzeker beeld over hun lichaamsgewicht.

De *body image* oftewel het lichaamsbeeld is een belangrijk begrip dat we moeten kaderen binnen deze studie. Het is namelijk zo dat de eetstoornissen anorexia nervosa en boulimia nervosa gekoppeld zijn aan het ideale lichaamsbeeld voor meisjes en vrouwen (cfr. Deel III). Byely, Archibald, Graber en Brooks-Gunn (2000) kwamen tot de vaststelling dat 'body image concerns and a pre-occupation with dieting among teenagers often emerge together'. Het lichaamsbeeld is dan ook een samenstelling van zelfpercepties en dat wat iemand denkt over zijn of haar lichaam en hoe die persoon zich daarbij voelt (Wykes & Gunter, 2005, p. 2). Verder is het volgens Cash en Szymanski (1995) en Thompson (1990) ook gekoppeld aan het zelfbeeld en de individuele emotionele stabiliteit van een individu. We kunnen de lichaamsonzekerheid waar meisjes met eetstoornissen mee te maken hebben in verband brengen met hun eigen lichaamsbeeld. Ook zien ze andere lichaamsbeelden op televisie. Daaraan kunnen zij hun eigen lichamelijke conditie spiegelen. Het is dan ook van belang om die televisie-lichaamsbeelden te onderzoeken. Dat is een voorname motivatie waarom we in deze masterproef nagaan hoe meisjes met anorexie en boulimie worden voorgesteld.

Volgens Williams, Thomsen & McCoy (2003) creëren de media een '*thin-ideal*' vrouwelijk stereotype. Hoewel stereotypering vaak een negatieve connotatie heeft, hoeft dat niet altijd zo te zijn (Van Damme, 2013, p. 11-12). Stereotypes ontstaan binnen een gemeenschap waarbij de individuen dezelfde taal en cultuur met elkaar delen. Ze willen zich onderscheiden van 'de anderen' en zullen die 'anderen' dan labelen aan de hand van kenmerken die volgens hen typerend zijn voor die andere groep. Meestal zijn het kenmerken die binnen hun eigen gemeenschap niet of zelden voorkomen (Wykes, 2001, p. 51-52). De stereotypes worden binnen de gemeenschap overgeleverd van generatie

op generatie. We stellen ook hier weer vast hoe belangrijk die gemeenschappelijke cultuur en taal zijn, want volgens Wykes (2001, p. 51) worden die '[s]ubjective 'shorthand' representations simply [...] conventionalised through communication'. Stereotypes kunnen gebaseerd zijn op uiteenlopende kenmerken, zoals cultuur, seksuele geaardheid, godsdienst, fysieke toestand en geslacht. Ze kunnen ook veranderen door de geschiedenis heen. Zo is een dun lichaam een vrij eigentijds stereotiepe voorstelling van de vrouw. Vandaag wordt slankheid verbonden aan schoonheid, terwijl in de nieuwe tijd (1450-1750) volslanke vrouwen als sexy en modieus werden beschouwd. We zien dat heel duidelijk aan de kunstwerken van die tijd (Attie & Brooks-Gunn, 1987; Fallon, 1990). Vrouwen werden toen vooral afgebeeld met een mollig lichaam en een grote boezem, iets wat in deze tijd eerder wordt gekoppeld aan overgewicht. Dat wordt dan weer aan een ongezonde levensstijl gekoppeld (Glassner, 1988; Ogden, 1992).

Op televisie krijgen kijkers niet alleen 'ideale' lichaamsbeelden te zien, ook voedsel komt bijna permanent in beeld. Lois Kaufman kwam tot die vaststelling in 1980. Volgens Dr. Mary Story (Webb, 1990, 22 augustus) is zij één van de weinigen die ooit kwantitatief onderzoek heeft gedaan naar het verschijnen van voedsel tijdens primetime op het kleine scherm. Dr. Story zelf kwam tot de vaststelling dat er gemiddeld vijf keer per halfuur primetime-televisie referenties worden gemaakt naar voeding. Daarbij liet ze nog de reclamespots buiten beschouwing (Webb, 1990, 22 augustus). Kaufman (1980) deed niet alleen vaststellingen in verband met voedsel, maar ook in verband met de lichamen van personages van primetime-programma's. Tijdens haar onderzoek bestudeerde Kaufman 537 personages die ze zag in een opname van televisieprogramma's en -commercials van in totaal 600 minuten. Daarbij kwam ze tot de conclusie dat iets minder dan de helft van de onderzochte personages een dun tot 'gemiddeld' lichaam had. Slechts 8% van alle vrouwelijke personages leek overgewicht te hebben, terwijl geen enkel bestudeerd tienerpersonage aan obesitas leed. Heel opvallend is dat bijna alle slanke personages vaak in situaties werden voorgesteld waarbij voeding aan bod kwam. De personages verschenen bijvoorbeeld met voedsel in beeld of ze praatten erover.

2.2 Relevantie

We stelden al vast dat eetstoornissen vaak heel kort aan bod komen in televisiefictie. Het valt ook op dat het altijd meisjes zijn die in de series lijden aan anorexie of boulimie. We zouden ons kunnen afvragen of dat iets te maken heeft met vrouwelijke stereotypen. Deze stelling kunnen we enigszins weerleggen, want ook in het echte leven zijn het vooral meisjes en jonge vrouwen die aan de

aandoeningen lijden. Meer dan 90% van de anorexie- en boulimiepatiënten is vrouwelijk. Dat blijkt uit de vierde editie van het Amerikaans handboek voor diagnose en statistiek van psychische aandoeningen DSM-IV (Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders, 1994, p. 543). In DSM-IV lezen we dat het vaak jonge meisjes zijn die lijden aan anorexie. Bij die aandoening is de gemiddelde leeftijd 17 jaar, terwijl boulimie vaker voorkomt bij vrouwen die het einde van de adolescentie naderen of die aan hun jongvolwassen leven beginnen (Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders, 1994, p. 543 & p. 548). In Deel III van deze masterproef zullen we aan de hand van DSM-IV verder ingaan op andere kenmerken van vrouwen die lijden aan de ziektes en de daarbij horende symptomen.

We hebben er in deze thesis voor gekozen om enkel meisjes met anorexia nervosa en boulimia nervosa te onderzoeken. Natuurlijk zijn er nog heel wat andere eetstoornissen, zoals obesitas, maar die nemen we bewust niet op in onze studie. Dat doen we omdat anorexie en boulimie samenhangen met dat ideaalbeeld waarbij het vrouwelijk lichaam slank moet zijn (cfr. supra). We merkten tijdens onze literatuurstudie op dat er nog geen eenduidig onderzoek werd gedaan naar hoe meisjes met die eetstoornissen in beeld worden gebracht. We stuitten wel op aanzienlijk veel onderzoeken naar een mogelijke effectrelatie tussen het zien van slanke actrices en modellen in de media en meisjes die lijden aan anorexie of boulimie (Caldao, Lameiras, Sepulveda, Rodriguez & Carrera, 2011, p. 390-399; Harrison, 2009, p. 478-500; Rousseau, Rusinek, Valls & Callahan, 2011, p. 163-168). Toch mogen we volgens McGuire (1986, p. 174) de media niet zien als grote oorzaak van eetstoornissen. Volgens hem mogen we de media zelfs nooit in causaal verband brengen met gedragsveranderingen:

'That myths can persist despite conflicting evidence is illustrated by the robustness of the belief that television and other mass media have sizable impacts on the public's thoughts, feelings, and action even though most empirical studies indicate small to negligible effects'.
(McGuire, 1986, p. 174)

Omdat we merken dat er nog geen concreet onderzoek is gedaan naar de representatie van meisjes met eetstoornissen in fictieseries en omdat volgens Van Damme (2013, p. 111-112) over het algemeen zeer weinig onderzoek is gedaan naar de representatie van jongeren in *teen drama's*, zijn wij genoodzaakt deze studie uit te voeren. Vooraleer we overgaan tot de eigenlijke analyse en de resultaten van ons onderzoek, zullen we in Deel III eerst dieper ingaan op de context van de eetstoornissen anorexia nervosa en boulimia nervosa. We zullen trachten een beeld te schetsen van hoe het komt dat iemand een eetstoornis krijgt en in welke symptomen de ziektes zich vertalen. We

zullen dan merken dat de eigenschappen die in de moderne maatschappij aan slankheid worden toegeschreven in schiel contrast staan met wat eetstoornispatiënten ervaren. Zo schreef Glassner (1988) dat '[t]hinness [...] is presented as being associated with self-control, success and attractiveness and competence'. Uit DSM-IV (Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders, 1994, p. 540) blijkt dat meisjes met anorexia nervosa juist een laag zelfbeeld hebben dat afhankelijk is van hun lichaamsgewicht en -vorm. Daarbij vinden ze dat ze weinig zelfcontrole hebben wanneer ze vaststellen dat hun lichaamsgewicht is toegenomen. Anorexiapatiënten vertonen ook depressiesymptomen en ze voelen zich meestal niet aantrekkelijk omdat ze vinden dat ze te veel lichaamsvet hebben. Soms ondergaan ze ook andere lichaamsveranderingen door de ziekte. De meisjes krijgen bijvoorbeeld een droge huid of een laagje donzige haren op hun romp. Ook boulimiepatiënten hebben meestal een laag zelfbeeld (Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders, 1994, p. 546). In het volgende deel zullen we veel uitgebreider de symptomen van beide eetstoornissen bespreken.

DEEL III: Symptomen en methodologie

Hoe anorexie en boulimie herkennen? Hoe de stoornissen analyseren in *teen drama's*?

Deel III bevat de uiteenzetting van de analysemethode die wij tijdens onze studie zullen hanteren. Aan de hand van het driedelige schema van Chris Vos, docent film, televisie en geschiedenis aan de faculteit Historische en Kunstwetenschappen van Erasmus Universiteit te Rotterdam, zullen wij de representatie van jonge meisjes met anorexie en boulimie bestuderen. Eerst willen we stilstaan bij de eetstoornissen anorexia nervosa en boulimia nervosa. We moeten namelijk weten welke fenomenen we precies gaan analyseren en waar we dus specifiek op moeten letten.

1. De symptomen en de context van de eetstoornissen

'There is that classic image of the anorexic girl looking into a mirror and seeing a really heavy girl reflected back at her. And that's not how it really was for me. I looked in the mirror and I saw that I had very emaciated arms. I saw my bones and I knew that I was underweight, but my eye went straight to the inch of fat that I still had on my stomach and the fat that I still saw on my thighs and it still does. You know, that's kind of what I do when I look in the mirror. I still look at those things that I don't like.' (Portia de Rossi, 2010)²

Vooraleer we een inhoudelijke analyse kunnen maken van de series *Degrassi*, *Glee* en *Skins*, moet we duidelijk weten waarop we precies moeten letten tijdens onze analyse. Daarom zijn we genoodzaakt de eetstoornissen anorexia nervosa en boulimia nervosa aan de hand van een diagnostisch handboek zeer gedetailleerd te verklaren. Om dit deel van onze thesis te kunnen schrijven, hebben we vooral beroep gedaan op de vierde editie van het Amerikaanse handboek 'Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders' oftewel DSM-IV³ (1994, p. 539-550). Volgens Jansen en Elgersma (2007, p. 21) gebruiken heel wat psychiaters en psychologen DSM-IV om diagnoses te stellen als het om eetstoornissen gaat. We zullen per stoornis de belangrijkste symptomen en kenmerken beschrijven, zowel op fysiek als op mentaal vlak. Verder gaan we ook kijken naar de context waarin de patiënten zich bevinden. Daar bedoelen we onder andere mee hoe oud ze zijn en in welke omgeving ze vooral leven. Al deze kenmerken zijn van belang aangezien we die eigenschappen ook bij onze te onderzoeken personages zullen bestuderen.

1.1 Anorexia nervosa

Symptomen

Anorexia nervosa betekent letterlijk 'gebrek aan eetlust door psychische oorzaken' (Bloks, 2008, p. 43; Noordenbos & Vandereycken, 2005, p. 13). Toch mogen we, volgens Noordenbos en Vandereycken (2005, p. 13) die betekenis niet al te letterlijk nemen, want de anorexiepatiënten hebben in werkelijkheid geen gebrek aan eetlust. Ze zullen eerder doelbewust die eetlust onderdrukken. Het belangrijkste kenmerk van anorexia nervosa is bijgevolg dat de patiënten

² Quote van actrice en schrijfster Portia de Rossi in *The Ellen DeGeneres Show*. De Rossi streed zowel tegen anorexia nervosa als tegen boulimia nervosa.

³ Wij zullen voor het verder verloop van deze thesis consistent de afkorting 'DSM-IV' gebruiken.

weigeren om hun minimaal aanvaardbare lichaamsgewicht, wat afhangt van leeftijd en lengte, te behouden (DSM-IV, 1994, p. 539). Die drang naar het mager zijn, wordt in het Nederlands vaak 'magerzucht' genoemd, een term die volgens Noordenbos en Vandereycken (2005, p. 13) een betere omschrijving is voor de eetstoornis dan 'anorexia nervosa' (Bloks, 2008, p. 44). Personen die lijden aan anorexie zijn voornamelijk bang om in gewicht bij te komen. Ze hebben vaak een vertekend lichaamsbeeld en zullen er alles aan doen om te blijven afvallen (Bloks, 2008, p. 41; DSM-IV, 1994, p. 539). De patiënten zullen in een eerste fase van de stoornis een streefgewicht opstellen. Wanneer ze dat streefgewicht bereikt hebben, zullen ze een nieuw streefdoel opstellen. Deze cyclus blijft zich herhalen, waardoor de patiënt steeds angstiger zal worden de controle over zijn of haar lichaamsgewicht te verliezen. Die angst wordt veroorzaakt door de psychische verzwakking van de patiënt. De persoon krijgt steeds minder greep op zichzelf en daardoor zal de obsessie met voedsel en het lichaamsgewicht toenemen (Bloks, 2008, p. 43-44).

Jansen en Elgersma (2007, p. 21) en Noordenbos en Vandereycken (2005, p. 14) stelden aan de hand van het handboek DSM-IV (1994, p. 539-545) vier criteria op waaraan iemand moet voldoen om als anorexiapatiënt erkend te worden. Ten eerste heeft de patiënt, zoals eerder vermeld, een veel te laag lichaamsgewicht. Dat wil zeggen dat het gewicht onder het minimaal aanvaardbare gewicht ligt dat voor die specifieke persoon medisch verantwoord is. Dat minimaal aanvaardbare lichaamsgewicht wordt berekend aan de hand van de leeftijd en de lengte van de patiënt. Meestal wegen anorexiapatiënten maar 85% of minder van wat ze in werkelijkheid zouden moeten wegen. Een tweede criterium gaven we hierboven al mee; anorexiapatiënten zijn bang om in gewicht toe te nemen. Hoewel de patiënten juist lijden aan ondergewicht, hebben ze angst om dikker te worden. Ook het derde criterium vermeldden we al heel kort; personen die lijden aan anorexia nervosa hebben een vertekend lichaamsbeeld. Ze beoordelen hun lichaam heel streng en ze laten hun gewicht bepalen hoe ze over zichzelf en hun eigen lichaam denken. Meestal ontkennen ze ook de ernst van hun ondergewicht. Tenslotte hebben vooral vrouwelijke patiënten last van fysiologische disfuncties. Dat vertaalt zich voornamelijk in amenorroe. Dat wil zeggen dat de vrouwen of jongvolwassen meisjes minstens drie achtereenvolgende menstruele periodes geen menstruatie meer hebben gehad. Toch komt deze vorm van disfunctie niet bij elke vrouwelijke patiënt voor.

We kennen nu al de hoofdzakelijke kenmerken en criteria van de eetstoornis anorexia nervosa, maar wat voor onze thesis het meest van belang is, zijn de (uiterlijke) symptomen van de ziekte. We moeten tijdens onze analyse zeer goed weten op welke handelingen of lichaamskenmerken we

moeten letten. Daarom beschrijven aan de hand van DSM-IV de meest voorkomende symptomen van anorexia nervosa⁴.

Om gewicht te verliezen, zullen anorexiapatiënten vooral minder eten. Toch blijft het niet alleen bij die verminderde voedselinname. De meeste patiënten gebruiken ook andere methoden die ervoor zorgen dat ze niet bijkomen. Meestel zijn dat methoden die ervoor zorgen dat ze nog meer of sneller gewicht verliezen. Zo braken sommigen patiënten hun ingenomen voedsel uit, maar er zijn ook patiënten die laxerende of urine-afdrijvende middelen misbruiken. Andere patiënten zijn dan weer obsessief bezig met sport.

Er wordt een onderscheid gemaakt tussen patiënten die zichzelf als 'te dik' beschouwen en patiënten die beseffen dat ze aan ondergewicht lijden. Een persoon uit de laatste groep zal zich bij het zien van zijn of haar eigen lichaam vooral focussen op de lichaamsdelen die volgens hem of haar nog steeds 'te dik' zijn. Meestal vinden ze hun buik, billen en/of dijen niet slank genoeg. Als gevolg daarvan zullen anorexiapatiënten zichzelf obsessief wegen. Ook meten ze de lichaamsdelen die zij zelf als 'probleemzones' beschouwen (Bloks, 2008, p. 43). Verder staan de personen geregeld voor de spiegel om die zogenaamde probleemzones van naderbij te kunnen inspecteren.

De meeste anorexiapatiënten vertonen vaak depressiesymptomen. Sommige patiënten voelen zich niet alleen depressief, maar zullen zich ook afzonderen van de buitenwereld en asociaal gedrag vertonen. De patiënten voelen zich dan snel het mikpunt van discussies en conflicten. Als gevolg daarvan ontstaan er steeds meer negatieve conversaties die ervoor kunnen zorgen dat het gezinsleven van de patiënt compleet ontwricht wordt. Verder kunnen de patiënten snel geïrriteerd geraken of lijden ze aan slapeloosheid. De patiënten vertonen ook wel eens een verminderde interesse in seks. Zulke symptomen worden 'co-morbide symptomen' genoemd (Noordenbos & Vandereycken, 2005, p. 20). Dat wil zeggen dat het symptomen zijn die ook zonder de eetstoornis kunnen optreden. Eetstoornissen kunnen dus gepaard gaan met één of meerdere andere stoornissen, zoals depressie. Het is voor medici zeer moeilijk om te achterhalen welke stoornissen al vóór het ontstaan van de eetstoornis aanwezig waren bij de patiënt en welke er pas later zijn bijgekomen. Dat zorgt soms voor verwarring bij het analyseren van de symptomen van de

⁴ Om tot een verzameling van anorexiesymptomen te kunnen komen, hebben we ons voornamelijk gebaseerd op de vierde editie van het Amerikaanse handboek DSM-IV (1994, p. 541-542). We doen dit omdat de andere boeken bij het opstellen van hun symptomenlijst voortdurend refereren naar het handboek. Slechts af en toe voegen andere auteurs (Bloks, 2008; Jansen & Elgersma, 2007; Noordenbos & Vandereycken, 2005) iets extra toe aan die lijst. Wanneer dat zich voordoet, zullen wij dat ook duidelijk aangeven door naar die specifieke bron te verwijzen.

stoornissen. Niet alleen kunnen andere aandoeningen gelijktijdig met een eetstoornis optreden, ook kan er tijdens de eetstoornis een falende impulscontrole ontstaan. Dat wil zeggen dat de patiënt een overmatig gebruik van alcohol en/of drugs vertoont (Noordenbos & Vandereycken, 2005, p. 20).

We weten al dat er individuen zijn die met opzet veel aan sport doen om zo gewicht te verliezen. Meestal houden ze zich aan een strak trainingsprogramma dat ze elke dag opnieuw uitvoeren. Er zijn ook personen die zich niet aan een vast trainingsschema houden, maar die wel de drang hebben om te bewegen. Zij gedragen zich dan hyperactief en hopen op die manier zoveel mogelijk calorieën te verbranden (Bloks, 2008, p. 43). Zo'n obsessief en dwangmatig gedrag komt geregeld voor bij anorexiapatiënten. Niet alle patiënten zijn zo obsessief bezig sport. Er zijn ook patiënten die dwangmatig gedrag stellen dat gerelateerd is aan voedsel. Omdat anorexiapatiënten voortdurend aan eten denken, zijn er individuen die recepten verzamelen. Sommige personen verzamelen voedsel of maken er een gewoonte van eten letterlijk te ordenen. Zo kan het zijn dat de patiënt het voedsel op zijn of haar bord in een bepaald patroon legt. Ook kunnen zulke individuen nog verpakte voeding beginnen rangschikken. Ander obsessief gedrag bestaat eruit dat de patiënt zijn of haar aantal ingenomen calorieën per dag telt en/of volgens een vast patroon elke dag hetzelfde eet (Bloks, 2008, p. 43).

Op fysiek vlak hebben anorexiapatiënten ook heel wat klachten. Zo hebben de meesten last van constipatie en aanhoudende buikpijn. Omdat ze zo verzwakt zijn, lijden ze ook snel koud. Een ander gevolg van hun lichamelijke verzwakking is dat ze meestal moe zijn en willen slapen. Doordat sommige anorexiapatiënten voedsel uitbraken, verliezen ze veel vocht en hebben ze bijgevolg last van een droge huid (Jansen & Elgersma, 2007, p. 26). Sommige individuen vertonen zelfs een gelige huid. Bepaalde anorexiapatiënten krijgen ook een laag donzige haartjes op hun romp. Patiënten die hun voedsel uitbraken, kunnen soms dentale klachten krijgen. Meestal hebben ze dan last van tanderosie. Patiënten die hun handen gebruiken om het braken in gang te zetten, vertonen soms ook kleine littekens of eelt op de rug van hun handen doordat die in contact komen met de tanden tijdens het braken. Veel anorexiapatiënten verliezen af en toe het bewustzijn (Jansen & Elgersma, 2007, p. 26). Sommige patiënten krijgen ook eetbuien. Dan eten ze een grote hoeveelheid voedsel in een zeer korte tijd. Dat kan ervoor zorgen dat er scheurtjes ontstaan in de maagwand of in de slokdarm (Jansen & Elgersma, 2007, p. 26).

Voor we overgaan naar de context waarin we personen met anorexia nervosa kunnen plaatsen, moeten we nog een belangrijk onderscheid aanhalen tussen twee soorten of subtypes van anorexie (DSM-IV, 1994, p. 541; Jansen & Elgersma, 2007, p. 22; Noordenbos & Vandereycken, 2005, p. 14).

Het eerste subtype is het 'beperkende' of 'restrictieve' type. Patiënten binnen deze categorie letten heel erg op hun voedselpatroon. Ze verminderen hun voedingsporties en tellen obsessief het aantal calorieën dat ze per dag binnenkrijgen. Daarbij doen ze veel aan sport. Ook dat verloopt meestal op een dwangmatige manier waarbij ze een strak trainingsschema volgen. Veder vertonen deze patiënten bepaalde symptomen niet. Zo krijgen ze geen eetbuien, braken ze hun voedsel niet opzettelijk uit en misbruiken ze geen laxeer- of waterafdrijvende middelen. Bij de tweede categorie zien we deze symptomen wel opduiken. Patiënten binnen die categorie lijden dan aan het 'eetbuien/purgerende' type anorexie, ook wel het 'gemengde' type genoemd.

Context

We haalden al aan dat voornamelijk vrouwen en jonge meisjes lijden aan anorexia nervosa (cfr. Deel II: 2.2). Ook dat de stoornis vaak rond het zeventiende levensjaar ontstaat wisten we al. Volgens DSM-IV (1994, p. 543) kunnen we dat koppelen aan het feit dat anorexie kan veroorzaakt worden door stressvolle gebeurtenissen. Verder blijkt uit onderzoek dat de eetstoornis ook genetisch kan worden doorgegeven (DSM-IV, 1994, p. 543; Jansen & Elgersma, 2007, p. 32). Hoewel anorexia nervosa de oudste en bekendste eetstoornis is, is het niet altijd even gemakkelijk om te achterhalen wat juist de oorzaak is van de stoornis (Bloks, 2008, p. 37). Volgens Bloks (2008, p. 41) komt het vooral voort uit lijnen of diëten. Het is natuurlijk niet zo dat al wie een dieet volgt automatisch ook anorexie krijgt, maar voor anorexiapatiënten start de stoornis wel vaak als gevolg van het obsessief bezig zijn met hun lichaamsvormen of voedingspatroon. Bloks (2008, p. 41) haalt aan dat er verschillende redenen zijn waarom iemand een dieet begint te volgen. Meestal gaat het om spanningsvolle gebeurtenissen. Dat kan gaan van een negatieve opmerking over iemands lichaam tot ernstig seksueel misbruik. Verder zijn mensen met bepaalde persoonlijkheidskenmerken gevoeliger voor de eetstoornis. Iemand die perfectionistisch of dwangmatig is, heeft meer kans om de stoornis te ontwikkelen, net zoals personen die een sterke behoefte hebben aan structuur in hun gedrag. Ook de snelheid waarmee anorexia nervosa zich bij iemand ontwikkelt, hangt af van persoon tot persoon. Bij sommige patiënten kan men op een paar maanden tijd zien hoe fel iemand is afgevallen, terwijl bij andere patiënten de symptomen zich al jaren voordoen zonder dat zij er hinder van ondervinden of zonder dat iemand anorexie aan die symptomen koppelt (Bloks, 2008, p. 41).

Tenslotte is het voor ons onderzoek nog van belang te vermelden dat anorexia nervosa voornamelijk voorkomt bij vrouwen die in geïndustrialiseerde landen wonen. In die landen is er een overvloed aan eten en worden meisjes voortdurend geconfronteerd met lichaamsbeelden waaruit blijkt dat het ideale, aantrekkelijke lichaam slank moet zijn. De jonge vrouwen en meisjes ondervinden een sociale

druk om aan dat slankheidsideaal te voldoen (Jansen & Algersma, 2007, p. 30-32; Vandereycken & van Deth, 2001, p. 175). Onder andere in de Verenigde Staten, Canada en Europa komt de eetstoornis het vaakst voor (DSM-IV, 1994, p. 542). We nemen in deze studie dan ook een Amerikaanse, Canadese en Britse serie op.

1.2 Bulimia nervosa

Symptomen

Net zoals bij anorexia nervosa streven patiënten die lijden aan bulimia nervosa naar een slank lichaam. Volgens Noordenbos en Vandereycken (2005, p. 14) is de kern van de stoornis dan ook 'een compromis tussen een oncontroleerbare eetdrang en de overheersende wens om slank te blijven.' In tegenstelling tot anorexiepatiënten zullen bulimiepatiënten wel voldoende voedsel opnemen. Toch dreigt hun eetdrang vaak uit te monden in een eetbui. Zo'n eetbui houdt in dat de persoon geen controle meer heeft over de hoeveelheid voedsel die hij of zij in zich opneemt. In een zeer korte tijd eet de patiënt dan een portie voeding die veel groter is dan wat algemeen als een normale portie wordt beschouwd.

Die eetbuien worden als één van de belangrijkste criteria gezien waaraan bulimiepatiënten moeten voldoen. Volgens DSM-IV (1994, p. 549-550), Jansen en Elgersma (2007, p. 22) en Noordenbos en Vandereycken (2005) zijn er naast de eetbuien nog vier andere criteria waaraan iemand moet voldoen om als bulimia nervosa-patiënt te worden erkend. Een tweede criterium is het uitbraken van voedsel. Dat gebeurt vaak nadat een patiënt een eetbui heeft gehad. Belangrijk is het derde criterium. De eetbuien moeten namelijk vaak genoeg voorkomen vooraleer ze gekoppeld kunnen worden aan bulimia nervosa. Op die manier kan men een onderscheid maken tussen het purgerende anorexie type en iemand die bulimie heeft. Als iemand tenminste tweemaal per week een eetbui krijgt en dat gedurende minstens drie maanden, dan kan men stellen dat die persoon aan bulimia nervosa lijdt. Het vierde criterium heeft te maken met het lichaamsbeeld van de patiënten. Zij zullen hun lichaamsgewicht en -vorm sterk laten bepalen hoe ze over hun eigen lichaam denken. Meestal leidt dat tot een zeer laag zelfvertrouwen en een laag lichaamsbeeld. Het laatste criterium slaat terug op het derde criterium. De diagnose van bulimia nervosa mag enkel gegeven worden aan mensen die niet lijden aan anorexia nervosa. Daarom is het belangrijk te weten hoe vaak een patiënt per week braakt.

Opnieuw zijn we genoodzaakt de belangrijkste symptomen van boulimia nervosa op een rij te zetten. Zo weten we op welke gedragingen en uiterlijke kenmerken we moeten letten bij de te onderzoeken personages. Opnieuw hebben we vooral gebruik gemaakt van DSM-IV om de belangrijkste symptomen bij elkaar gezet te krijgen.⁵

Wanneer een boulimiepatiënt een eetbui heeft, kan de soort voeding die de patiënt dan opneemt verschillen. Toch valt het sterk op dat het calorierijk voedsel is, zoals snoep, ijs, cake en fastfood. Dat soort voeding proberen ze buiten een eetbui vooral te vermijden. Ze gaan dan eerder op zoek naar voeding met een laag caloriegehalte (Jansen & Elgersma, 2007, p. 38). Omdat de patiënten zich ernstig schamen over hun eetgedrag, zullen ze ook vaak proberen hun symptomen te verbergen. Daarom zorgen de individuen ervoor dat ze een eetbui zo stiekem en onopvallend mogelijk doormaken. Wanneer ze dan alleen zijn, verliezen de patiënten alle controle over hun eetgedrag en kunnen ze blijven eten tot ze zelfs hevige pijnen krijgen. Als iemand hen tijdens hun eetbui betrapt, zullen ze zo snel mogelijk alle sporen van de eetbui proberen te verbergen. De oorzaken van eetbuien kunnen heel verschillend zijn. Soms worden ze veroorzaakt doordat de persoon een stemmingswisseling of een interpersoonlijke stressaanval heeft. Wanneer een boulimiepatiënt op dieet is, kan het ook zijn dat de persoon opeens ontzettende honger krijgt doordat hij of zij al een tijdje minder at. Opnieuw zal de patiënt dan zijn of haar toevlucht zoeken in een eetbui. Meestal gaat een eetbui gepaard met frustratie die duidelijk te merken is aan de manier waarop de persoon het voedsel opeet. Na een eetbui voelt een individu zich schuldig over de hoeveelheid voedsel die hij of zij heeft opgegeten. Daarom braken boulimia nervosa-patiënten hun voedsel uit. Sommige patiënten gebruiken daarvoor middelen zoals *ipecac* of braakwortel, of laxeer- en vochtafdrijvende middelen. Zij die laxeermiddelen gebruiken hebben frequent last van diarree. Om hun eetbuien te compenseren, vasten bepaalde patiënten gedurende een paar dagen. Anderen gaan ter compensatie meer sporten. Sommige patiënten gaan dan heel ver tijdens het trainen. Zelfs wanneer ze gewond zijn of lijden aan andere medische complicaties, zullen ze niet stoppen met sporten en bewegen.

Net zoals anorexiepatiënten kunnen personen die lijden aan boulimie depressiesymptomen vertonen. Zo hebben de patiënten vaak een laag zelfbeeld en zeer weinig zelfvertrouwen (Verheij, 2007, p. 215). Ook kunnen personen met boulimia nervosa heel angstig worden en kunnen ze heel snel van gemoedstoestand veranderen.

⁵ Om tot een verzameling van boulimiesymptomen te kunnen komen, hebben we ons voornamelijk gebaseerd op de vierde editie van het Amerikaanse handboek DSM-IV (1994, p. 545-548). Wanneer we in een andere bron nog extra informatie hebben gevonden, refereren we zeker naar die bron.

Dezelfde fysieke klachten als bij anorexiapatiënten kunnen bij boulimiepatiënten voorkomen. Dentale problemen, zoals het verliezen van tandglazuur en het krijgen van cariës, zijn veel voorkomende klachten. Ook kunnen patiënten met boulimie wondjes vertonen op hun handrug wanneer ze zelf het braakproces in gang zetten. Verder kunnen de speekselklieren opzwellen en kunnen er scheurtjes ontstaan in de slokdarm en de maag door het regelmatig braken (Van Elburg & Stevelmans, 2006, p. 79). Patiënten die *ipecac* of braakwortel gebruiken hebben ook grotere kans op hart- en andere spierziekten (Van Elburg & Stevelmans, 2006, p. 78-79). Als een patiënt overmatig laxeermiddelen gebruikt, kan dat ervoor zorgen dat de werking van de darmen volledig afhankelijk wordt van de middelen. Net zoals meisjes met anorexie kunnen de maandstonden van boulimiepatiënten gedurende lange tijd uitblijven. Toch is men hier nooit zeker of dat veroorzaakt wordt door het gewichtsverlies of door de emotionele stress waarmee de patiënten te maken krijgen. Volgens een onderzoek van Lacey (1993) raken sommige boulimiepatiënten verslaafd aan alcohol en/of drugs. Overdosissen zijn daarbij geen uitzondering. Aan de basis daarvan ligt het feit dat ze de controle over zichzelf verliezen. Tenslotte valt het sterk op dat mensen met boulimie vaak een normaal lichaamsgewicht behouden (Vandereycken & van Deth, 2011, p. 173; Verheij, 2007, p. 215).

Ook bij boulimia nervosa onderscheiden DSM-IV (1994, p. 547) en Jansen en Elgersma (2007, p. 23) twee types. Bij het 'purgerende' type wordt braken als dé manier gezien om eetbuien te compenseren. De patiënten maken daarbij al dan niet gebruik van laxerende en urine-afdrijvende middelen. 'Niet-purgerende' types zullen andere middelen gebruiken om hun opgenomen calorieën te verbranden. Zij vasten en/of gaan extreem sporten.

Context

Net zoals bij anorexia nervosa zijn het ook bij boulimia nervosa voornamelijk blanke jonge vrouwen die aan de aandoening lijden (DSM-IV, 1994, p. 548). Toch verschilt de leeftijdsgroep van die van de anorexiapatiënten. De jonge vrouwen die aan de stoornis lijden zijn meestal iets ouder. Vooral adolescente vrouwen tussen 18 en 25 jaar kampen met boulimie (Vandereycken & van Deth, 2011, p. 175). Volgens DSM-IV (1994, p. 548) en Vandereycken en van Deth (2011, p. 175) ontstaat de stoornis meestal nadat de adolescente een dieet heeft gevolgd. Ook zijn meisjes waarvan de moeder ooit boulimia nervosa heeft gehad vatbaarder voor de ziekte dan meisjes wiens moeder de stoornis niet heeft gehad. Opnieuw kunnen bepaalde persoonlijkheidseigenschappen ervoor zorgen dat iemand de eetstoornis sneller krijgt dan een andere persoon (Jansen & Elgersma, 2007, p. 32). Volgens Jansen en Elgersma (2007, p. 36) vertonen meisjes met boulimie vaak dezelfde

karaktertrekken. In tegenstelling tot anorexiapatiënten, die meestal perfectionistisch en obsessief zijn, zijn boulimiepatiënten eerder uitbundig en extravert. Ook hun impulsiviteit is een zeer kenmerkende karaktereigenschap.

Hoewel eetbuien een belangrijk herkenningssymptoom zijn van boulimia nervosa, zijn onderzoekers er nog steeds niet uit op welke manier ze aan de stoornis gekoppeld moeten worden. Sommigen vragen zich af of eetbuien wel degelijk een gevolg zijn van boulimie. Bepaalde medici denken dat de causaliteit eerder andersom optreedt. Wat wel vaststaat, is dat de gevoelens van de boulimiepatiënt de eetbuien ingang zetten. Die gevoelens kunnen zowel positief als negatief zijn (Jansen & Elgersma, 2007, p. 34).

We stelden al vast dat meisjes met anorexia nervosa voornamelijk in westerse, geïndustrialiseerde landen wonen. Bij boulimia nervosa is dat niet anders (DSM-IV, 1994, p. 548). Opnieuw vinden we de Verenigde Staten van Amerika, Canada en Europa bovenaan de lijst van landen waar de eetstoornis het vaakst voorkomt.

1.3 Waarom enkel anorexie en boulimie analyseren?

Als we alle boeken in verband met eetstoornissen die we raadpleegden naast elkaar leggen, zien we dat anorexia nervosa en boulimia nervosa niet de enige eetstoornissen zijn. Zo halen Jansen en Elgersma (2007, p. 23-24) nog de atypische eetstoornis aan. Die diagnose stelt men wanneer het niet duidelijk is of een patiënt nu lijdt aan anorexie of aan boulimie. Verder is er nog de eetbuistoornis die vaak gekoppeld wordt aan een andere eetstoornis, namelijk obesitas (Bloks, 2008; Noordenbos & Vandereycken, 2005). In het psychiatrisch handboek van Verheij (2007) vinden we nog heel wat andere eetstoornissen terug waarbij het belangrijkste symptoom ook vermagering is. Twee voorbeelden daarvan zijn functionele dysfagie, waarbij er ook een stoornis in het slikvermogen optreedt, en het *food avoidance emotional disorder*. Dat is een combinatie van een eetstoornis en een emotionele stoornis zoals depressie. Toch hebben wij er in deze masterproef voor gekozen om enkel anorexia nervosa en boulimia nervosa te analyseren. Maar waarom doen we dat precies? En waarom nemen we geen andere eetstoornissen in onze studie op? In Deel II: 2.2 haalden we al aan dat anorexie en boulimie samenhangen met het slankheidsideaalbeeld dat heerst in de westerse maatschappij. Ook ontdekten we tijdens onze research naar de drie personages die we opnemen in deze studie dat ze alle drie “gediagnosticeerd” zijn met ofwel anorexie ofwel boulimie. We zetten “gediagnosticeerd” tussen aanhalingstekens omdat we steeds kritisch moeten zijn. Zo is niet elke

(internet)bron die we tegenkwamen even betrouwbaar. Daarbij horen we ook nooit een arts of psychiater letterlijk de woorden ‘anorexia nervosa’ of ‘boullimia nervosa’ uitspreken in de series⁶. We zullen aan de hand van onze analyse in Deel IV toch trachten zelf vast te stellen aan welke van de twee stoornissen elk personage lijdt.

2. Het analysemodel

Vos (2004, p. 10) haalt in zijn boek ‘Bewegend verleden. Inleiding in de analyse van films en televisieprogramma’s’ al aan dat wie een televisieprogramma wil analyseren, geen universele methode zal ontdekken. Er zijn dus verschillende manieren waarop televisiecontent kan onderzocht worden. Daarbij moet men steeds terugkeren naar de onderzoeksvraag om na te gaan welke van de vele methoden wel of niet geschikt zijn voor de analyse. Zo doen wij in deze masterproef een kwalitatieve analyse in plaats van een kwantitatieve analyse. Wij willen dan ook meer te weten komen over representaties. We zijn niet op zoek naar cijfers die aangeven hoe vaak een personage met anorexie of boulimie aan bod komt in *teen drama’s*. Daarvoor zouden we een kwantitatieve studie moeten uitvoeren.

Kwalitatieve studies kunnen op verscheidene manieren gebeuren, maar in deze masterproef maken we gebruik van het driedelig model van Chris Vos (2004). We kiezen voor zijn schema omdat niet alleen de beeldelementen van belang zijn, maar ook de verhaallijnen en de context waarin de personages leven. Tenslotte kunnen we aan de hand van Vos’ methode ook kijken naar de symbolische betekenis. Die zullen we trachten te achterhalen door de cinematografische en de narratieve elementen te analyseren. Daarbij moeten we rekening houden met de stelling van Creeber (2007) en McKee (2009, p. 63) dat zulke kwalitatieve analyses nooit honderd procent objectief zijn. Het is namelijk zo dat wij tijdens onze analyse bepaalde elementen heel opvallend zullen benadrukken, terwijl andere onderzoekers die elementen minder van belang zullen vinden. Ook kunnen wij andere aspecten ontdekken in de te analyseren series dan onderzoekers aan de hand van hetzelfde analysemodel dezelfde reeksen bestuderen. Omdat representaties samenhangen met interpretaties, die voor iedere persoon anders kunnen zijn (cfr. Deel I: 2.2), moeten we ons bewust zijn van het subjectieve karakter van dit soort kwalitatief onderzoek.

⁶ Tot die vaststelling kwam ook Liz Hoggard van *The Independent*. Zij interviewde de makers van het Britse *teen drama Skins* en concludeerde: ‘[...] in episode two Cassie clearly has an eating disorder, although no one mentions anorexia explicitly.’ (Hoggard, 2006, 16 november)

Omdat het model van Vos uit drie lagen bestaat, zijn we genoodzaakt die drie niveaus te verklaren (Vos, 2004, p. 15). Het eerste niveau is de analyse van de filmische laag. Daarbij gaan we kijken naar de cinematografische aspecten die de programmamakers gebruiken. We zullen niet alleen stilstaan bij de beelden, maar ook het geluid nemen we op in de analyse van de eerste laag. We gaan onder andere kijken naar de mise-en-scène, de camerabewegingen, de muziek en het beeldkader. Bij het volgende analyseniveau, de narratieve laag, staat het verhaal centraal. We gaan onder andere naar het vertelperspectief kijken en zullen ook de dialogen en monologen analyseren. Uit die gesproken teksten kunnen we namelijk heel wat verhaalgegevens afleiden. Het is ook van belang dat we de gekozen afleveringen chronologisch analyseren. De afleveringen die voor ons onderzoek van belang zijn, zijn diegene waarin de eetstoornis van het personage aan bod komt. Het gaat dan niet alleen om momenten waarop we duidelijk de symptomen van de eetstoornis zien, maar ook om de eetstoornis gerelateerde gesprekken tussen de personages die niet aan de aandoening lijden. Het laatste analyseniveau is de symbolische of ideologische laag. Aan de hand van de analyses van de vorige twee lagen zullen we trachten te achterhalen welke maatschappelijke boodschap(en) de programmamakers de kijkers willen meegeven. Het is belangrijk om te weten dat niet elke laag op dezelfde manier onderzocht wordt, daarom volgt nu een korte uiteenzetting van hoe we elke laag zullen bekijken (Vos, 2004, p. 15).

Elementen van een analyseprotocol voor de filmische laag	
<p>Beeld</p> <p><i>Beeldinstellingen</i> (eventueel te nummeren) zijn in te delen naar:</p> <ul style="list-style-type: none"> inhoud (te coderen naar de mise-en-scène en de handelingen die voor het verhaal belangrijk zijn) duur (in seconden) beeldkader: <ul style="list-style-type: none"> total (T) medium shot (MS) close-up (CU) camerastandpunt: <ul style="list-style-type: none"> hoog (H) normaal (N) laag (L) 	<p>camerabeweging:</p> <ul style="list-style-type: none"> L/R tilt down/up rijder (Rij) <p>Beeldwisselingen</p> <ul style="list-style-type: none"> hard/zacht continuïteit/parallel <p>Geluid</p> <ul style="list-style-type: none"> synchroon (teksten, effectgeluiden) niet-synchroon (commentaar, muziek)

Figuur 3. 'Elementen van een analyseprotocol voor de filmische laag' (Vos, 2004, p. 41)

In figuur 3 vinden we enkele belangrijke elementen terug waarop we moeten letten bij de analyse van de filmische laag. Tijdens die analyse zal niet altijd elk element bijdragen tot de uiteindelijk te trekken conclusie. Daarom zullen we in ons analyseschema alleen die elementen vermelden waarvan wij denken dat ze van belang zijn. Hoewel Vos (2004, p. 42) voor het analyseren van de filmische laag een descriptie geeft van hoe we een shot-per-shotanalyse moeten uitvoeren, zullen wij opteren om dat niet te doen. We gaan alle elementen van zowel de filmische als de narratieve laag verwerken in één schema waarbij we naar de sequenties gaan kijken in plaats van naar de shots. Omdat een shot en een sequentie twee verschillende onderdelen zijn van cinematografisch materiaal, zijn we genoodzaakt beide begrippen kort te verklaren. Een shot is de kleinste unit die men kan gebruiken bij de montage (Aumont, Bergala, Marie & Vernet, 1992, p. 39). Tijdens een shot is het mogelijk dat de camera beweegt, maar er wordt niet abrupt van camerastandpunt verandert. Als dat wel gebeurt, wil dat zeggen dat er een nieuw shot is begonnen. Shots zijn vaak van korte duur en elk shot heeft een eigen beeldkader. Zo kan een close-upshot gevolgd worden door een medium shot, zoals te zien is in het voorbeeld van figuur 4. Natuurlijk zullen we in onze analyse wel bepaalde shotelementen vermelden, als dat van cruciaal belang is voor de verdere analyse van de representatie van meisjes met een eetstoornis. Als we nu naar een sequentie kijken, dan valt meteen op dat die veel langer is dan een shot. Een sequentie bestaat dan ook uit meerdere shots. Zoals Vos (2004, p. 39) het stelt, is een sequentie 'een opeenvolging van scènes die een sterk inhoudelijk verband hebben'. Een sequentie vormt dus een soort hoofdstuk binnen één aflevering. Voor onze masterproef zijn dan ook enkel die sequenties van belang die verband houden met anorexie of boulimie. Omdat we de narratieve laag en de cinematografische laag in ons analyseschema binnen eenzelfde kader zullen beschrijven, zullen we een onderscheid maken tussen beide lagen door alles wat met de filmische laag te maken heeft cursief te zetten.



Shot 1



Shot 2

In **Shot 1** zien we een close-up van een etiket die in de binnenkant van een truitje wordt genaaid. Dit beeld wordt onmiddellijk gevolgd door **Shot 2**, een medium shot van de dame die het etiket erin naait.

Figuur 4. Voorbeeld van twee opeenvolgende shots (Glee, 2012, s4e1)

De derde en laatste laag die we zullen analyseren, is de symbolische of ideologische laag. Vos (2004, p. 98) noemt dit ook wel de verticale benadering. Volgens hem zijn de vorige twee lagen – de cinematografische en de narratieve - de horizontale benadering. Daarmee bedoelt hij ‘de wijze waarop de verhaalelementen zijn geordend om een mooie vertelling mogelijk te maken’ (Vos, 2004, p. 98). Bij de verticale benadering is het dan de bedoeling om de diepere maatschappelijke betekenis van het verhaal te achterhalen. Daarbij ligt de focus dus eerder op het verhaal dan op de cinematografische elementen, ook al dragen die wel bij tot de constructie van het verhaal. Natuurlijk moeten we hier nogmaals de notie van het mogelijks subjectieve karakter aanhalen.

In onze eigenlijke analyse (cfr. Deel IV) zullen we de horizontale en de verticale benaderingen per aparte serie bestuderen. Nadat we elke serie afzonderlijk bekeken hebben, zullen we trachten een algemene conclusie te trekken over de drie series heen. We hopen dan tot een beeld te komen dat we enigszins kunnen veralgemenen naar alle *teen drama's*. Natuurlijk mogen we ook hier weer niet uit het oog verliezen dat volledige objectiviteit slechts een streefdoel is en dat elk *teen drama* zijn eigenheid heeft. Daarbij moeten we er ook rekening mee houden dat elke te onderzoeken serie in een ander land en dus ook in een andere context is geproduceerd. Daarom gaan we de resultaten van de verschillende series met elkaar vergelijken. We haalden eerder al aan dat er verschillen bestaan tussen Amerikaanse en niet-Amerikaanse tienerseries (cfr. Deel I: 3.1; Deel II: 2). We verwachten dan ook een verschil in representatie.

DEEL IV Analyse

Hoe worden jonge meisjes met eetstoornissen gerepresenteerd in *teen drama's*?

Omdat volgens Vos (2004, p. 11) de context van een te analyseren televisieproductie van belang is, zullen we dit deel beginnen met een korte productiecontext per serie. Vervolgens stellen we per programma een beschrijving op van het personage dat we in onze analyse zullen opnemen. Daarbij zullen we ook enkele andere personages vermelden die van belang zijn bij de verdere analyse. Dat is cruciaal voor de uiteindelijke analyse van de narratieve laag. Daarna gaan we elke serie laag per laag bestuderen. In de bijlage vindt u een volledige descriptie terug van het cinematografisch en het narratief niveau, per serie onderzocht (Bijlage 1). Aan het einde van dit deel zullen we trachten een algemeen beeld van de gerepresenteerde meisjes te schetsen. We zullen ook nagaan of er verschillen zijn tussen de drie series wat betreft de representatie.

1. Productiecontext

1.1 Degrassi

Degrassi (Epitome Pictures Inc., 2010-) is een Canadees *teen drama*. Oorspronkelijk heette het programma *Degrassi: The Next Generation* (Epitome Pictures Inc., 2001-2008), maar sinds het tiende seizoen, dat in Canada voor het eerst op het scherm verscheen in 2010, heet de serie *Degrassi* (Degrassi Wiki, n.d.; Van Damme, 2013, p. 268). In Canada wordt het vandaag uitgezonden op de jongerenzenders *MTV Canada* en *TeenNick* (MTV, 2014; Teennick, 2014a; Wikipedia, 2014, 8 mei). *Degrassi: The Next Generation* verscheen in Vlaanderen op *Ketnet* en de recentere seizoenen van *Degrassi* zijn momenteel dagelijks te zien op de Vlaamse jeugdzender *Nickelodeon* (Ketnet, 2013; Nickelodeon, 2014; Van Damme, 2013, p. 269). Niet alleen in Canada blijkt de serie populair, want het programma werd al geëxporteerd naar meer dan 140 andere landen, waaronder ook België. Hoewel volgens verscheidene auteurs (Allen, 2004; Mackey, 2003; Moseley, 2008) een *teen drama*-episode gemiddeld tussen 40 minuten en één uur duurt, ligt de lengte van een *Degrassi*-aflevering tussen 20 en 25 minuten.

Aan het ontstaan van *Degrassi* gaat een hele geschiedenis vooraf. Oorspronkelijk werd de serie *The Kids of Degrassi Street* (Playing With Time Inc., 1979-1986) gemaakt, een kinderprogramma over een groep kinderen die woont in de Degrassi Street in Toronto (Wikipedia, 2014, 8 mei). De reeks werd bedacht en geschreven door Linda Schuyler die ook een grote rol speelde bij het maken van de vervolgséries *Degrassi Junior High* (Playing With Time Inc., 1987-1989), *Degrassi High* (Playing With Time Inc., 1989-1991), *Degrassi: The Next Generation* en *Degrassi* (Van Damme, 2013, p. 268). We stellen dus vast dat *Degrassi* slechts een deel is van een hele reeks programma's die zich allemaal afspelen in Toronto. De series hebben niet alleen hun locatie gemeen, maar ook heel wat thema's en concepten. Zo draait het in elke reeks om een groep tieners die met elkaar verschillende relaties aangaan. Die relaties kunnen zowel vriendschappelijk en liefdevol als vijandig zijn. Ook snijdt elke serie jongerenthema's aan zoals seksualiteit, druggebruik, identiteitscrisis, verliefdheid en pesten. In 1991 maakte Schuyler ook een televisiefilm, *School's Out* (Hood, 1991). Daarin gaf ze de populaire personages van haar reeksen *Degrassi Junior High* en *Degrassi High* de hoofdrollen (Epitome Pictures Inc., n.d.; Wikipedia, 2013, 29 september).

De huidige *Degrassi*-reeks speelt zich af op de Degrassi Community School in Toronto. Daar volgen we jongeren in verschillende klassen. Zowel *sophomores* in de tiende graad (14 à 15 jaar) als *juniors*

in de elfde graad (15 à 16 jaar) als *seniors* in de twaalfde graad (16 à 18 jaar) komen aan bod. Kijkers kunnen aan de hand van de kleur van de polo die de personages dragen zien in welke graad ze zitten. Respectievelijk zijn dat de kleuren blauw, rood en paars. Niet alleen hun schoolbelevissen worden in beeld gebracht, maar we krijgen bij heel wat personages ook een kijk op hun gezinssituatie. De serie raakt niet enkel de doorsnee tienerthema's zoals seksualiteit en druggebruik aan, maar ook meer controversiële thema's gaan de schrijvers van *Degrassi* niet uit de weg. We zien bijvoorbeeld vanaf seizoen tien een transgender personage zijn intrede maken. Doordat de reeks minder courante onderwerpen in beeld brengt, komt er af en toe commotie rond de serie tot stand. Zo ontstond er controverse rond de veertiende en vijftiende aflevering van het derde seizoen van *Degrassi: The Next Generation*, 'Accidents will happen' (s3e14 & s3e15) (Van Damme, 2013, p. 269). Daarin pleegde een tiener abortus. Het Amerikaanse jongerenet *The N* zond de aflevering met opzet niet uit. Dat veroorzaakte protest bij het publiek en ook een mediastorm die zelfs het nationale nieuws bereikte. Uiteindelijk werden de afleveringen wel uitgezonden, maar dan gecensureerd. Toch konden nieuwsgierige kijkers de volledige, niet-geknipte versie op internet terugvinden (Lefebvre, 2007; Levine, 2009; Thompson-Spires, 2008, 2 december).

1.2 Glee

*'I wanted very early, not only happy endings but to inform people. The show's about underdogs. I wanted to talk about the underdog element in society: the pregnant girl, the gay kid, the kid in a wheelchair, the African-American girl who's one of five black kids in their school. I wanted to give voices to people who don't have voices.'*⁷ (Keveney, 2009, 9 april)

Het Amerikaanse *musical comedy teen drama Glee* (20th Century Fox Television, 2009-) is, zoals eerder vermeld, een subgenre van het *teen drama* (cfr. Deel I: 3). We krijgen dus niet alleen drama te zien, maar de makers van *Glee* verwerken ook *comedy* en vooral veel muziek in de afleveringen. Het programma bleek tijdens de uitzending van de *pilot* al meteen een hit in de Verenigde Staten. Zo'n tien miljoen Amerikanen bekeken de eerste aflevering in 2009 (Britton, 2013, p. 4). Daar werd en wordt het nog steeds uitgezonden door *Fox*. Naast de productiemaatschappij van medebedenker Ryan Murphy is *20th Century Fox Television* dan ook de belangrijkste producent van de serie. *Glee* wordt wereldwijd geëxporteerd (Wikipedia, 2014, 13 mei). In Vlaanderen is de reeks dan ook een tijd te zien geweest op de zender *2BE* en momenteel wordt de serie bijna dagelijks uitgezonden op

⁷ Quote van *Glee*-medebedenker Ryan Murphy uit een interview met het Amerikaanse dagblad *USA Today*.

jongerenmuziekzender *JIM* (2BE, n.d.; JIM, n.d.a). In tegenstelling tot *Degrassi* duurt een *Glee*-aflevering wel iets meer dan veertig minuten.

Rond de tienerserie is een hele fancultuur ontstaan. Fans van het programma noemen zichzelf 'Gleeks' (cfr. Figuur 4). Dat is een samenstrekking van de woorden 'Glee' en 'geek', iemand die vaak wordt afgeschilderd als vreemd (Wikipedia, 2014, 13 mei). Omdat heel wat fans ontzettend graag een rol wilden vertolken in hun favoriete serie, bedachten de makers *The Glee Project* (Embassy Row, 2011-2012). In dat reality-programma gingen ze op zoek naar kandidaten voor nieuwe personages in de serie (Oxygen, 2014). Zelf fans van buiten Amerika namen deel aan de wedstrijd en zo werd bijvoorbeeld de Noord-Ier Damian McGinty één van de twee winnaars van het eerste seizoen van de talentenjacht. Verder kunnen fans niet alleen dvd-boxen van *Glee* kopen, maar ook cd's met daarop de liedjes die aan bod komen in de serie, gezongen door de acteurs. De cast trok ook rond met een live tour door Noord-Amerika en Europa in 2010 en 2011 (Wikia, n.d.a). Tijdens die tournee brachten ze een show met tientallen nummers die al aan bod kwamen in de tv-serie. Van die tour werd ook nog eens een 3D-film gemaakt die niet alleen in de cinemazalen verscheen, maar ook op dvd werd uitgebracht (IMDb, 2014).



Figuur 5. *Gleeks*: de fancultuur rond *Glee* (Wikia, n.d.b)

Medebedenker en producer Ryan Murphy staat erom bekend geen doorsnee verhalen te brengen. Daarbij denken we aan de fictieseries *Nip/Tuck* (Ryan Murphy Productions, 2003-2010), over plastische chirurgen die een kliniek hebben in Los Angeles. Ook *The New Normal* (20th Century Fox Television, 2012-2013) is een serie met een ongewone verhaallijn. De reeks gaat over een jonge moeder die in ruil voor een grote som geld draagmoeder wil worden voor een homoseksueel koppel. Ook in Murphy's serie *Glee* zien we personages met minder gangbare eigenschappen, zoals een transgender personage, enkele holebi-personages, een tienermoeder die haar kind afstaat en

personages met een mentale of fysieke handicap. De serie draait volgens Britton (2013, p. 5) dan ook rond een groep 'outcasts' die zich, juist doordat ze 'anders' zijn, sterk met elkaar verbonden voelen. Die groep 'outcasts' komt wekelijks samen in de *glee club* van hun school, William McKinley High School. Ze noemen zichzelf New Directions. In de *glee club* zingen ze samen allerlei liedjes, onder leiding van hun leraar Spaans, Will Schuester. Het einddoel van de club is om zo ver mogelijk te geraken bij de zangwedstrijden waar zangkoren van verschillende scholen aan deelnemen. Natuurlijk staat niet alleen de muziek centraal, maar zijn ook de relaties tussen de leerlingen onderling van belang. Net zoals in *Degrassi* zien we ook in *Glee* vriendschappen en liefdesverhalen ontstaan. Toch gaan ook de makers van deze serie thema's zoals pesten en *gay bashing* niet uit de weg.

1.3 Skins

De titel van het Britse *teen drama Skins* (Company Pictures, 2007-2013) verwijst naar de sigarettenblaadjes die gebruikt worden om joints te rollen (Van Damme, 2013, p. 270). In het Engels heet dat namelijk een 'skin'. De serie staat er dan ook om bekend thema's als druggebruik en alcoholmisbruik zeer expliciet in beeld te brengen. *Skins* werd zeven seizoenen lang uitgezonden op het Britse kanaal *E4* (Channel4, n.d.; Van Damme, 2013, p. 269). In Vlaanderen werd de serie tot voor kort vertoond op jongerenmuziekzender *JIM* (JIM, n.d.b; Van Damme, 2013, p. 269). Net zoals *Glee*, duurt elke aflevering van *Skins* iets langer dan veertig minuten. De reeks bleek zo populair dat er zelfs een Amerikaanse remake van werd gemaakt. Die viel echter niet in de smaak bij het Amerikaanse publiek, want al na één seizoen werd de serie stopgezet (Van Damme, 2013, p. 270). Verder waren de makers van plan een film te produceren die aansloot bij de reeks, maar ook die plannen werden opgeschort. In plaats daarvan werd het laatste seizoen, seizoen zeven, ingeblikt en uitgezonden (Wikia, n.d.c).

Skins werd geschreven door Bryan Elsley en Jamie Brittain, respectievelijk vader en zoon (Wikipedia, 2014, 28 april). In de serie volgen we verschillende tieners die hun laatste jaren van de middelbare school doormaken in de Engelse stad Bristol (Van Damme, 2013, p. 270). Doordat hun ouders weinig naar hen omkijken, doen en laten ze wat ze willen. Beelden van wilde *house parties* zijn dan ook geen uitzondering. Daarbij zien we vaak jongeren halfnaakt sensueel dansen. Ook jointrollende en – rokende tieners, pillenslikkende leerlingen en seksueel losbandige jongeren maken deel uit van de hoofdpersonages. De serie veroorzaakte dan ook heel wat commotie wegens de controversiële thema's (Hunn, 2012).

2. Personagebeschrijving

2.1 Katie Matlin in *Degrassi*

Katie Matlin doet haar intrede in het elfde seizoen van de serie *Degrassi*. Ze is een zeer gedreven leerling die er alles aan doet om te kunnen uitblinken. Niet alleen haar schoolpunten moeten hoog liggen, ook wil ze zo goed mogelijk presteren in de sporten die ze beoefent. Ze speelt onder andere voetbal en doet aan taekwondo. Verder is Katie hoofdredactrice van de schoolkrant *The Degrassi Daily* en wordt ze in seizoen elf verkozen tot voorzitter van de studentenraad. Katie is de dochter van Margaret Matlin en vader Matlin, wiens volledige naam nooit in de serie wordt vermeld. Katies moeder lijdt aan multiple sclerose waardoor ze in een rolstoel zit en dagelijks medicijnen moet nemen. Katie heeft ook een jonger zusje dat aan het einde van seizoen elf haar intrede maakt, Maya Matlin (Wikia, n.d.d; Teennick, 2014b).

Marisol Lewis is Katies beste vriendin op de Degrassi Community School. Hoewel ze het oorspronkelijk tegen elkaar opnemen tijdens de verkiezingen van de studentenraad, besluiten ze toch samen te werken als blijkt dat Katie verkozen wordt. In seizoen elf zien we ook een ruzie ontstaan tussen de twee vriendinnen. Katie is namelijk verliefd op de jongen waar Marisol ook een 'crush' op heeft, Drew Torres. Drew is één van de populairste jongens van Degrassi Community School en wil graag een relatie aangaan met de brave Katie nadat hij een einde heeft gemaakt aan zijn relatie met de temperamentvolle rebel Bianca DeSousa. Uiteindelijk vormen ze halverwege het seizoen een koppel en kunnen ze daarbij ook rekenen op de steun van Marisol en Bianca (Teennick, 2014b; Wikia, n.d.d).

Zo gedreven als Katie is in de beste willen zijn, zo verlegen is ze als het aankomt op jongens en praten over diepere emoties. Daarbij is ze heel onzeker over haar lichaam, hoewel ze in conditie is dankzij de vele sporten die ze beoefent. Ze heeft daarbij boulimia nervosa (Wikia, n.d.d).



Figuur 6. De sportieve schoolraadvoorzitster Katie Matlin in *Degrassi* (Wikia, n.d.e)

2.2 Marley Rose in *Glee*

Personage Marley Rose duikt voor het eerst op in seizoen vier van het *teen drama Glee*. Ze is een nieuwe leerling aan de William McKinley High School in Lima, Ohio (IMDb, 2012). Na een auditie voor de *glee club* van de school wordt ze geselecteerd en mag ze deel uitmaken van het zangkoor van de school. Dat maakt haar dolgelukkig, want ze droomt ervan om ooit haar eigen liedjes op de radio te brengen. Marley is naar de William McKinley High School gekomen omdat ze van haar vorige scholen werd weggepest. Haar moeder, Millie Rose, werkte in de keuken van die scholen. Omdat Millie Rose zwaarlijvig is, werd Marley door haar medeleerlingen gepest. Dat is ook de reden waarom ze aanvankelijk aan niemand durft vertellen dat Millie haar moeder is, wanneer zij in keuken van de William McKinley High School begint te werken. Marley en haar moeder leven zeer bescheiden omdat ze met armoede geconfronteerd worden. Dat is ook de reden waarom Marley vaak tweedehandskledij draagt of kleren aandoet die haar moeder zelf heeft gemaakt (Wikia, n.d.f; WinterRose18, 2013, 18 maart).

Kitty Wilde, één van de populaire cheerleaders van de school, is vaak gemeen tegen Marley. Ze is dan ook jaloers wanneer Marley aandacht krijgt van de jongens waarin zij ook interesse heeft, Jake Puckerman en Ryder Lynn (Wikia, n.d.f). Uit onze analyse zal verder blijken dat Kitty een belangrijke rol speelt bij het ontstaan van boulimia nervosa bij Marley (cfr. Deel IV: 3). Niet alleen Kitty is een aanleiding voor Marley's eetstoornis, ook haar laag zelfbeeld heeft daartoe bijgedragen (cfr. Deel IV:

3). Tenslotte beschrijft Melissa Benoist (IMDb, 2012), de actrice die de rol van Marley Rose vertolkt, haar personage als volgt:

'You know what I've discovered about her so far? She's really sweet. I think she is really soulfull. I think she's got a lot of love to give, but [...] [a]t this point [she] has a lot of walls up.'



Figuur 7. De zelfonzekerere Marley Rose in *Glee* (Small Screen Scoop, 2012, 13 september)

2.3 Cassie Ainsworth in *Skins*

Skins-personage Cassie Ainsworth is één van de hoofdpersonages uit het eerste seizoen. Ze gaat samen met de andere centrale personages naar Roundview College in Bristol (Wikia, n.d.g). Toch heeft ze een tijdje de school verlaten omdat ze was opgenomen in een afkickkliniek na een zelfmoordpoging. In die kliniek is ze ook in behandeling voor haar eetstoornis (Last Broadcast, n.d.).

Cassie is de dochter van Margeritte en Marcus Ainsworth. Ze heeft ook een babybroertje, Reuben. Volgens actrice Hannah Murray, die gestalte geeft aan Cassie, bevindt het personage zich in een 'fairly horrible family life' (Last Broadcast, n.d.). Haar ouders schenken meer aandacht aan Reuben dan aan Cassie en ze lijken niet bepaald bezorgd om de gezondheidstoestand van hun dochter (Last Broadcast, n.d.; Wikia, n.d.g). Verder wordt ze niet altijd serieus genomen door haar vrienden. Daarom gaat ze ook niet altijd even ver mee in de dingen die haar vriendengroep zoal uitsteekt (Wikia, n.d.g). In het eerste seizoen heeft Cassie gevoelens voor Sid, maar de gevoelens zijn niet

wederzijds. Hij is namelijk verliefd op Michelle, het liefje van zijn beste vriend Tony. Cassies onbeantwoorde liefde zorgt in de serie dan ook voor de nodige drama in de reeks (crf. Deel IV: 3).

Hannah Murray omschrijft Cassie als een tragisch en complex personage dat zich vaak een outsider voelt (Last Broadcast, n.d.; Wikia, n.d.g). Het personage lijdt niet alleen aan anorexie, maar ze heeft ook een laag zelfbeeld. Dat laag zelfbeeld hangt samen met haar eetstoornis. Verder worstelt Cassie met een drugsverslaving en heeft ze geprobeerd zelfmoord te plegen (Wikia, n.d.g). We kunnen dus stellen dat dit *Skins*-personage geen onbewogen intreden heeft gemaakt in het eerste seizoen van de reeks.



Figuur 8. De excentrieke Cassie in *Skins* (Wikia, n.d.h)

Vooraleer we aan onze eigenlijke analyse beginnen, willen we nog even verduidelijken waarom we juist seizoen elf van *Degrassi*, seizoen vier van *Glee* en seizoen één van *Skins* hebben geselecteerd voor onze studie. We hebben ervoor gekozen om enkel die seizoenen te analyseren waarin het te onderzoeken personage haar intrede maakt in de reeks. We mogen dus niet vergeten dat de eetstoorniscontent kan evolueren naarmate de seizoenen van de series verstrijken. Ook al lijkt het alsof het eetstoornishoofdstuk binnen bepaalde series wordt afgerond, we sluiten niet uit dat het topic terug kan worden aangeraakt, zij het aan de hand van een ander personage in de reeks.

3. Analyse aan de hand van het model van Vos (2004)

3.1 Degrassi

Cinematografische en narratieve laag

Katie Matlin zien we voor het eerst verschijnen in de zesde aflevering van seizoen elf van *Degrassi*. Ze wordt geïntroduceerd als de beste vriendin van de populaire Marisol. We leren Katie kennen als de gedreven hoofdredactrice van de schoolkrant van de Degrassi Community School, *The Degrassi Daily*. Niet alleen engageert ze zich voor de schoolkrant, ze is ook al van jongs af aan veel met sport bezig. We komen onder andere te weten dat ze balletles heeft gevolgd en we zien haar ook taekwondo-les volgen en voetbal spelen (cfr. sequentie 1.3; s11e34; s11e35). Het is dan ook haar droom om bij de nationale voetbalploeg te kunnen spelen (cfr. s11e34; s11e35). Verder wil Katie heel graag voorzitter worden van de schoolraad. Oorspronkelijk is ze één van de slechts twee deelnemende kandidaten, maar wanneer ze met Marisol ruzie krijgt over een jongen, stelt ook Marisol zich kandidaat. Dit doet ze om Katie een hak te zetten. Katies zelfvertrouwen verdwijnt dan ook als ze weet dat Marisol meedingt naar het voorzitterschap. Ze beschrijft Marisol als *'miss popularity'* en is ervan overtuigd dat mensen Marisol veel leuker vinden dan haar (cfr. sequentie 1.1).

In sequentie 1.1 krijgen we voor het eerst een symptoom te zien van Katies eetstoornis. Wanneer blijkt dat Katie geen tijd heeft gehad om te lunchen, heeft haar vriendje Drew een hamburger voor haar gekocht. Ze kijkt bedenkelijk naar de hamburger en zegt tegen Drew dat er *'a million of calories'* inzitten. Ze neemt de burger dan ook niet aan. In sequentie 1.2 komen we voor het eerst te weten dat er iets aan de hand is met Katie. Haar beste vriendin Marisol beschrijft haar stoornis als een *'little problem'* zonder te vertellen wat voor probleem Katie juist heeft. We zien wel hoe Katie gegeneerd kijkt als Marisol haar 'klein probleempje' ter sprake brengt. Ook laat Katie blijken dat het probleem waar ze mee kampt een geheim is. Marisol zou haar namelijk beloofd hebben om nooit iemand iets te vertellen over Katies *'little problem'*. Het woord *'bulimic'* valt voor het eerst in de volgende sequentie (cfr. sequentie 1.3). Marisol vertelt aan Katies vriendje dat Katie boulimie heeft. Ze noemt het in diezelfde sequentie ook wel Katies *'urge to purge'*. Die benaming voor de stoornis keert later terug, in sequentie 2.2. Wanneer Marisol aan Drew heeft verteld dat Katie boulimie heeft, verdedigt Katie zich onmiddellijk door Marisols verhaal als een leugen af te schilderen. Toch blijft Marisol bij haar standpunt en ze zegt tegen Katie dat ze zich niet hoeft te schamen over haar stoornis, want *'lots of girls have eating disorders'* (cfr. sequentie 1.3). Drew gelooft Katie als ze zegt dat Marisol liegt. Hij

vertelt haar dan ook dat niemand zal geloven dat Katie een eetstoornis heeft. Katie vult Drew aan door te zeggen dat het belachelijk zou zijn als zij een eetstoornis zou hebben.

Het gerucht dat Katie boulimie heeft, verspreidt zich al snel op de Degrassi Community School. Zelfs een leerkracht heeft de roddel opgevangen en is dan ook bezorgd om Katie (cfr. sequentie 2.1). Ze wil dat Katie contact opneemt met de studiebegeleider van de school. Hoewel Katie zo'n afspraak totaal onnodig vindt, omdat het het boulimie-verhaal volgens haar slechts een roddel is, belooft ze aan de leerkracht om toch eens langs te gaan bij de studiebegeleider. Opvallend genoeg krijgen we dat gesprek nooit te zien in de serie. Er wordt zelfs niet meer naar dat gesprek gerefereerd. In diezelfde sequentie zien we hoe Katie Marisol gebiedt om aan iedereen te vertellen dat ze helemaal geen eetstoornis heeft. We kunnen uit hun gesprek afleiden dat Katie wel degelijk heeft gestreden tegen bulimia nervosa, maar dat ze vandaag haar eetstoornis onder controle heeft. Als Marisol Katie erop wijst dat ze nog steeds haar calorieën telt, doet Katie alsof het de normaalste zaak van de wereld is:

Katie: 'So do half the girls at school.' (Degrassi, s11e25) (cfr. sequentie 2.1)

Katie blijft ontkennen dat ze een eetstoornis heeft. Wanneer ze later die dag campagne mag voeren op de schoolradio, vertelt ze aan de hele school dat Marisol liegt (cfr. sequentie 2.2). Toch krijgen we in de volgende sequentie te zien hoe Katie een eetbui krijgt (cfr. sequentie 2.3). Als ze helemaal alleen is, neemt ze een zak chips en begint ze gulzig de zak leeg te eten. Meteen na de eetbui-sequentie krijgen we in sequentie 2.4 een volgend symptoom te zien van bulimia nervosa. Katie bevindt zich dan in de meisjestoiletten van de school. Als ze merkt dat ze alleen is, sluit ze zichzelf op in één van de toilethokjes. Vanuit een vogelperspectief zien we hoe Katie zich op haar knieën zet voor de wc-pot en met haar hoofd boven de pot gaat hangen. We horen of zien haar niet braken. In plaats daarvan trekt Katie zich snel weer weg van de pot en begint ze te huilen.

We wisten al dat Katie ooit boulimie heeft gehad (cfr. sequentie 2.1), maar in sequentie 2.5 komen we te weten hoe Katies eetstoornis is begonnen. Ze vertelt aan Drew dat een coach haar tijdens een voetbalkamp voorstelde om slanker te worden. Katie begon daardoor nog meer te sporten en ze at enkel nog proteïnerijk voedsel, zoals eieren, kip en broccoli. Dat dieet had een positief effect op haar sportprestaties, want ze stelde vast dat ze sneller werd. Al gauw kreeg Katies lichaam nood aan koolhydraten. Telkens wanneer Katie koolhydraten at, kreeg ze onmiddellijk het gevoel dat ze dikker

werd. Daarom begon ze steeds vaker te braken. Verder vertelt ze aan Drew dat ze momenteel niet meer braakt, hoewel ze daar soms nog een drang naar heeft.

Wat de eetstoornis van Katie betreft, komt die na aflevering 25 van het elfde seizoen niet meer zo uitgebreid aan bod. Enkel in aflevering 34 komt haar drang naar eetbuien nog eens kort ter sprake (cfr. sequentie 3.1). Toch hebben we nog enkele latere afleveringen geanalyseerd, want Katie geraakt verslaafd aan pijnstillers en dat is volgens Lacey (1993) ook één van de symptomen of gevolgen van bulimia nervosa (cfr. Deel III: 1.2). In sequentie 3.1 merken we al dat Katie geen 'normale' houding aanneemt tegenover medicatie. Wanneer blijkt dat ze een zware knieblesure heeft opgelopen, vraagt ze aan haar fysiotherapeut om sterk verslavende medicatie zoals oxy en codeïne, voor te schrijven. Als haar dokter haar verbiedt zulke geneesmiddelen te gebruiken, begint ze pillen te stelen uit haar moeders medicijnenkast. De mama van Katie heeft namelijk multiple sclerose en neemt zware pijnstiller zoals codeïne (cfr. sequentie 3.2; sequentie 4.1; sequentie 4.2). Aanvankelijk wil Katie de pillen enkel nemen om zo toch te kunnen deelnemen aan de *tryouts* voor de nationale vrouwenvoetbalploeg, maar al gauw begint ze de medicijnen ook te slikken terwijl ze gewoon op school is (cfr. sequentie 4.2; sequentie 4.4). Uiteindelijk bereikt haar pillengebruik een climax in aflevering 42. Dan komen we te weten dat Katie een overdosis heeft genomen (cfr. sequentie 6.1). Ze vertrekt aan het einde van seizoen elf dan ook naar een afkickcentrum (cfr. sequentie 6.4).

We weten nu de belangrijkste narratieve lijnen van het personage Katie Matlin. Voor een gedetailleerd neerslagwerk van Katies boulimie-evolutie, kan u steeds terecht bij de eerste bijlage achteraan deze thesis. Daar zal u verder ook de meest opvallende cinematografische elementen terugvinden. Dat geldt trouwens ook voor de andere geanalyseerde personages. Hier vermelden wij kort enkele beduidende filmische aspecten. Wat de mise-en-scène betreft, spelen de meeste sequenties zich af binnen het schoolgebouw van de Degrassi Community School. Opvallend is dat ook de mise-en-scène vaak gekoppeld is aan het sportgeveen. Zo ontwikkelen enkele cruciale gebeurtenissen zich in een sportzaal van de school (cfr. sequentie 1.3; sequentie 2.5) of op een voetbalveld (sequentie 3.3). Ook in het redactielokaal van de schoolkrant, vinden opmerkelijke gebeurtenissen plaats. Zo krijgt Katie daar een eetbui (cfr. sequentie 2.3). We zien haar in sequentie 4.4 ook een codeïnepil innemen als ze alleen is in het redactielokaal. De keuken is één van de weinige ruimtes die we van Katies huis te zien krijgen. Toch is die plaats prominent aanwezig in de reeks. We koppelen de keuken dan ook aan de start en het mogelijke einde van Katies pillenverslaving. In sequentie 3.2 sluipst ze voor het eerst naar de medicijnenkast van haar moeder. Die kast bevindt zich

in de keuken. Katie stelt enkele codeïnepillen uit de medicijnenkast. In sequentie 5.4 zien we hoe Bianca Katie achterlaat in Katies keuken nadat ze een overdosis heeft genomen.

Echt opvallende beeldmanipulaties zoals slow motion zijn we niet tegengekomen tijdens onze analyse van *Degrassi*. De gebruikelijke close-ups om de personages hun fysieke reacties beter te kunnen zien, waren wel aanwezig. Ook shot/tegen-shots werden courant gebruikt. Een belangrijke cliffhanger is ons opgevallen in sequentie 6.1. Net nadat Katies zusje Drew en Bianca heeft ingelicht over Katies overdosis, start de begingeneriek van *Degrassi*. Doordat we ook geen flashbacks of flashforwards zijn tegengekomen, verloopt de verteltechniek dus chronologisch. Tenslotte willen we nog één opvallend camerastandpunt meegeven. In sequentie 2.4 wordt er namelijk gebruik gemaakt van een vogelperspectief wanneer Katie zich opsluit in één van de toilethokjes.

Symbolische laag

Omdat de term '*bulimic*' letterlijk wordt uitgesproken in de reeks (sequentie 1.3; sequentie 2.1; sequentie 2.3; sequentie 2.5), moeten we ervan uitgaan dat Katie ook effectief de stoornis heeft. We hebben zelf enkele symptomen kunnen vaststellen bij het personage, zoals de eetbui en het trachten te braken. In Deel III: 1.2 haalden we al aan dat fanatiek sporten één van de symptomen van boulimie is. We weten dat Katie verschillende sporten beoefent. Het is daarbij zeer opmerkelijk dat ze blijft verder trainen met een zware knieblesure. Uit de vermelde symptomen kunnen we afleiden dat Katie een purgerend bouimie-type is (cfr. Deel III: 1.2). Verder kunnen we ook enkele persoonlijkheidskenmerken van Katie koppelen aan de stoornis. Uit onze analyse blijkt dat Katie niet zelfzeker is. Zo vindt ze van haar beste vriendin dat zij '*miss popularity*' is en denkt dat anderen Marisol veel leuker vinden dan haar. Toch beschrijven andere leerlingen Katie juist als een mooi meisje. Dave kondigt haar in zijn radioprogramma bijvoorbeeld aan als de '*smokin' hot candidate for student counselor president*' (cfr. sequentie 2.2). Katie denkt daarbij voortdurend dat zij anderen teleurstelt. Wanneer ze in sequentie 2.5 aan haar vriendje opbiecht dat ze boulimie heeft, zegt ze er direct bij dat ze het zou begrijpen als Drew hun relatie zou willen stopzetten. Ook smeekt ze in sequentie 6.3 bij Drew om haar niet te haten wanneer blijkt dat Katie een overdosis heeft genomen. Haar onzekerheid gaat gepaard met het gevoel dat ze voortdurend onder druk staat. Katie zet zich op school niet alleen in voor de schoolkrant, maar ze wordt ook verkozen tot voorzitter van de schoolraad. Daarbij heeft ze de ambitie om in het nationale vrouwenvoetbalteam terecht te komen. Daardoor moet ze vaak trainen na de schooluren. Katie gebruikt haar voetbalambitie in sequentie 4.1 als excuus om toch maar pijnstillers te kunnen nemen. Twee sequenties later neemt Katie nog een extra schooltaak op zich. Ze neemt de organisatie van het 'Koffiehuis'-evenement over van Marisol.

Omdat die taak haar nog een extra last bezorgt, neemt ze een codeïnepil. Het lijkt alsof ze denkt dat die pil haar stress zal verminderen (cfr. sequentie 4.3). In sequentie 5.4 bevestigt zij die gedachte. Ze bekent aan Bianca dat ze de pillen niet alleen neemt om de pijn van haar knieblessure te verzachten, maar ook omdat ze onder hevige druk staat.

Katie: 'OK, first of all, my knee still hurts. And I'm under a lot of pressure. Everyone expects me to have it all together and I just don't.' (Degrassi, s11e42) (cfr. sequentie 5.3)

Zoals we in Deel III: 1.2 al meegaven, proberen boulimiepatiënten hun symptomen te verbergen voor de buitenwereld. We beschouwen het dan ook als evident dat Katie aanvankelijk haar eetstoornis ontkent. Verder zien we dat haar eetbui en haar poging tot braken telkens gebeurt wanneer Katie alleen is. Aanvankelijk probeert ze ook haar pillenmisbruik te verbergen, maar als haar zusje haar betrappt op het stelen van hun moeders pillen komt Katie ervoor uit dat ze de pillen al een tijdje neemt. Toch wil ze niet dat anderen denken dat ze aan de medicijnen verslaafd is. Daarom minimaliseert ze haar overdosis (cfr. sequentie 6.3; sequentie 6.4). Tenslotte stellen we vast dat Katie zich schaamt om haar eetstoornis (sequentie 1.2; sequentie 1.3). Die schaamte koppelen we aan de poging om haar ziekte te verbergen.

3.2 Glee

Cinematografische en narratieve laag

Marley Rose wordt geïntroduceerd in de eerste aflevering van het vierde seizoen van *Glee*. In die aflevering komen we te weten dat Marley's moeder, die in de keuken van de William McKinley High School werkt, zwaarlijvig is. Haar moeders obesitas zou er dan ook voor gezorgd hebben dat Marley van haar vorige scholen is weggepest (cfr. sequentie 1.2). In sequentie 1.1 komen we te weten dat Marley en haar moeder, Millie, een goede band hebben, ook al willen ze aanvankelijk niet dat de rest van de school weet dat zij een gezin vormen. Ze houden hun relatie verborgen uit angst dat Marley opnieuw zou gepest worden door de medeleerlingen. In diezelfde sequentie wordt duidelijk dat Marley en Millie het niet zo breed hebben. Zo maakt Millie de kleren van haar eigen dochter omdat ze zich duurdere kledij niet kan permitteren.

Marley wil ontzettend graag een beroemde zangeres worden. Dat is de voornaamste reden waarom ze auditie doet voor de *glee club* van haar school. Als Marley wordt toegelaten tot het zangkoor, is ze

dan ook dolgelukkig. Meteen krijgt Marley de hoofdrol in de schoolmusical, *Grease*. Marley's geluk kan niet op, maar als blijkt dat ze niet meer in haar musical-kostuum past, begint ze op haar voeding te letten. Wat Marley niet weet, is dat Kitty, één van de populaire cheerleaders van de school, stiekem Marley's kostuum smaller maakt (cfr. sequentie 4.1). We beschouwen Kitty daarom als één van de grote oorzaken van Marley's eetstoornis. Wanneer Kitty ontdekt dat Millie de mama is van Marley, wijst ze Marley er voortdurend op dat haar moeder zwaarlijvig is. Marley is volgens haar dan ook gedoemd om hetzelfde lichaam als Millie te krijgen. Tijdens onze analyse ontdekken we heel opvallende, vaak gemene quotes van Kitty. We zetten de meest opmerkelijke even op een rij:

Kitty [tegen Ryder over Marley]: 'She's only got a month or two before she starts ballooning to her natural weight of 5,000 pounds and starts writing her memoir, fifty shades of gravy.' (Glee, s4e5) (cfr. sequentie 3.2)

Kitty [tegen Marley]: '[T]he stage always adds at least ten pounds. In your case, it's closer to 90. So, when you and your mom, [...], are dumpster diving for your costume, keep on picking till you find something slimming. Like a black hefty bag.' (Glee, s4e5) (cfr. sequentie 3.3)

Kitty [tegen Marley]: 'You're getting the body you were destined to have.' (Glee, s4e6) (cfr. sequentie 4.1)

Kitty [tegen Marley]: '[Y]ou were born with the circus fat gene.' (Glee, s4e6) (cfr. sequentie 4.2)

Kitty [tegen Marley]: '[...] before you're even forklifted out of your costume.' (Glee, s4e6) (cfr. sequentie 4.5)

Kitty is niet alleen diegene die Marley's kostuum versmalt, maar zij maakt Marley ook voortdurend wijs dat zij dikker wordt. Ze refereert daarbij vaak naar de zwaarlijvigheid van Millie en laat ook de term '*fat gene*' vallen (cfr. sequentie 4.2). Marley gelooft Kitty. Ze wordt zelfs zo bang van Kitty's opmerkingen dat ze haar mama vragen begint te stellen over haar zwaarlijvigheid (cfr. sequentie 4.1). Tenslotte leert Kitty Marley ook hoe ze moet '*bingen*' en '*purgen*' (cfr. sequentie 4.2; sequentie 5.2). Dat wil zeggen dat ze Marley leert hoe ze op een juiste manier ingenomen voedsel moet uitbraken. Ze zegt aan Marley dat ze kan genieten van zoveel voedsel als ze wil, zolang ze het daarna maar uitbraakt. Daarbij vertelt Kitty dat ook zij ooit last heeft gehad van een laag lichaamsbeeld.

Dankzij het braken heeft ze toch een slank lichaam gekregen (cfr. sequentie 5.2). Ook voor het braken heeft Kitty enkele ongewone benamingen:

Kitty [tegen Marley]: 'Are you still driving the bus to Puketown?' (Glee, s4e7) (cfr. sequentie 5.2)

Kitty [tegen Marley]: 'Are you still giving yourself self-inflicted barf-wounds to the uvula?' (Glee, s4e7) (cfr. sequentie 5.2)

We merken hier al duidelijk een verschil tussen hoe de makers van *Glee* refereren naar de symptomen, en hoe de *Degrassi*-makers dat doen. In *Glee* wordt er bijvoorbeeld op een humoristische manier omgegaan met de eetstoornis (cfr. sequentie 4.4; sequentie 11.1). Ook Kitty's kwetsende opmerkingen tonen aan dat de makers een andere kijk hebben op de stoornis.

Zelfs na de schoolmusical *Grease* blijft Marley zich uithongeren. Ze bekent aan Kitty dat ze dagelijks braakt (sequentie 5.2). Marley wil er namelijk op haar best uitzien tijdens *Sectionals*, een zangwedstrijd waar de *glee club* aan meedoet. Tijdens die wedstrijd wordt Marley onwel op het podium. Ze verliest zelfs het bewustzijn (cfr. sequentie 6.6). In sequentie 7.1 komen de andere *glee clubbers* te weten dat Marley maaltijden overslaat. Daarbij heeft haar zangmentor Santana ontdekt dat Marley laxeremiddelen gebruikt (cfr. sequentie 6.3). Santana verdenkt Kitty er dan ook van dat zij Marley de pillen heeft gegeven. We zien Marley echter nooit in beeld medicijnen innemen. In sequentie 6.4 krijgt de kijker wel te zien hoe ze een groen pilletje uit haar toilettasje haalt. Het einde van de sequentie is een cliffhanger, waardoor we niet met zekerheid weten of ze de pil ook effectief heeft ingeslikt.

Na de *Sectionals*-wedstrijd besluit Millie de stoornis van haar dochter grondig aan te pakken (cfr. sequentie 8.1). Ze wil Marley naar een therapeut sturen die gespecialiseerd is in eetstoornissen, ook al kost dat enorm veel geld. Welke eetstoornis Marley precies heeft, wordt nooit duidelijk bevestigd door een dokter. We krijgen trouwens, net zoals bij *Degrassi*, nooit een specialist of therapeut te zien. Slechts één enkele keer noemt Kitty Marley een '*bulimic loser*' (cfr. sequentie 9.1). In sequentie 10.1 zien we een fragment uit een filmpje dat Brittany heeft gemaakt over Marley. Terwijl ze Marley interviewt voor haar internet-show 'Fondue For Two' op de website *Youtube*, zien we hoe onderaan in beeld de zin 'Marley is bulimic' verschijnt.

We haalden net al aan dat we in de serie niets te zien krijgen van Marley's therapie. Marley's eetstoornis komt na sequentie 8.1 dan ook niet meer zo uitgebreid aan bod. Daarbij biecht Kitty alles op aan Marley over het *Grease*-kostuum dat zij steeds smaller maakte (cfr. sequentie 13.1). Ze noemt Marley vanaf dan ook nooit meer dik. Integendeel, ze focust zich juist op Marley's slanke lichaam. Sequentie 12.1 is daar een goed voorbeeld van. Tijdens een opdracht voor de *glee club* willen de meisjes van de club een Spice Girls-nummer brengen (cfr. sequentie 12.1). Kitty beslist onmiddellijk dat Marley 'Posh Spice' moet zijn, want zij vindt dat Marley 'so skinny' is. We merken hier intertekstualiteit op. De makers refereren namelijk naar het feit dat Victoria Beckham, alias 'Posh Spice', een heel slank lichaam heeft. Die intertekstualiteit wordt in *Glee* wel vaker gebruikt. Zo wordt er in de aflevering 'Glease' (s4e6) voortdurend naar de film *Grease* verwezen. Niet alleen worden decorstukken en kostuums gebaseerd op de filmklassieker, maar ook de liedjes van die aflevering kunnen we koppelen aan *Grease*. De makers hebben er wel voor gezorgd dat de nummers aanluiten bij de *Glee*-personages en hun gevoelens. We denken daarbij aan sequentie 4.2, waarin Marley in een liedje vergeleken wordt met het brave en naïeve personage Sandy uit *Grease*. In sequentie 10.1 wordt ook verwezen naar de film 'The Hunger Games'. Opnieuw wordt de film gekoppeld aan Marley's eetstoornis:

Brittany [tegen Marley]: 'So, Marley, is it true that you spent six hours waiting in line to see 'The Hunger Games'?'

Marley: 'I love those books.'

Brittany: 'So do you think that you relate to 'The Hunger Games' because you yourself are hungry?'

Net zoals bij *Degrassi* staat het schoolgebouw centraal als het aankomt op de mise-en-scène. Waar bij Katie het redactielokaal en de sportzaal belangrijke ruimtes waren, zijn voor Marley het repetitielokaal van de *glee club* en de theaterzaal van de school cruciale plekken. Verder spelen enkele sequenties zich af in de meisjestoiletten van de school (cfr. sequentie 3.1; sequentie 4.4, sequentie 5.3; sequentie; sequentie 6.4). Ook speelt de badkamer van Kitty een belangrijke ruimtelijke rol (sequentie 4.2). Opnieuw zien we in sommige sequenties een keuken terugkeren. Deze keer is het de keuken van de William McKinley High School, waar de mama van Marley werkt als *lunch lady*. In enkele van die sequenties, zien we hoe Marley haar moeder helpt met het bereiden van de maaltijden (cfr. sequentie 1.2).

Andere opvallende cinematografische elementen zijn de beeldmanipulaties. Eén van de belangrijkste beeld- en geluidsmanipulaties doet zich voor in sequentie 6.6. Wanneer Marley tijdens *Sectionals* op het podium onwel wordt, krijgen we enkele shots vanuit haar standpunt te zien. Aan het einde van de sequentie zien we bijvoorbeeld wazige en schokkerige shots die ons een beeld geven van wat Marley ziet als ze onwel wordt. Ook het geluid is in die sequentie gemanipuleerd. Zo valt alle klank voor een fractie van een seconde weg en even later wordt er een soort dempend effect op het geluid gezet. Daardoor klinken alle geluiden zeer ver weg. *Glee* maakt wel vaker gebruik van die point-of-view-shots (cfr. sequentie 4.5). De serie hanteert dan ook niet altijd een chronologische verteltechniek. Zo krijgen we in sequenties 6.3 en 4.1 een flashback te zien. Ook een droombeeld van de jongere versie van Marley zien we in sequentie 6.1. In diezelfde sequentie horen we een voice-over van Marley, net zoals in sequentie 6.4. We kunnen dus stellen dat er qua cinematografische elementen enkele verschillen zijn tussen *Glee* en *Degrassi*.

Symbolische laag

We kunnen uit heel wat sequenties afleiden dat Marley een zeer onzeker meisje is (cfr. sequentie 1.1; sequentie 4.5; sequentie 5.2). In sequentie 5.3 vertelt ze zelfs aan Kitty dat ze zich een echte 'wallflower' oftewel een muurbloempje voelt. Ze bewondert ook Wayne, die er openlijk voor uitkomt dat hij liever vrouwenkledij en make-up draagt dan mannenkledij. Ze noemt hem 'brave and proud' en voegt daaraan toe dat zij wou dat zij ook zo was. Verder zingt Marley in sequentie 4.4 enkele verzen uit het *Grease*-nummer 'Look At Me, I'm Sandra Dee'. Terwijl ze de verzen 'Wholesome and pure, oh, so scared and unsure' zingt, kijkt ze naar zichzelf in de spiegel. Spiegelshots worden trouwens ontzettend veel gebruikt bij het personage van Marley. We denken daarbij aan sequenties 3.1, 4.1, 4.2, 4.4, 5.3, 6.4 en 6.5. We kunnen die spiegelshots koppelen aan het lichaamsbeeld van het personage. Ook blijkt dat meisjes met een eetstoornis vaak hun spiegelreflectie inspecteren (cfr. Deel III: 1.). Net zoals Katie staat ook Marley voortdurend onder druk. Marley heeft evenzeer een grote angst om anderen teleur te stellen. Daarbij is ze steeds zenuwachtig als ze zich wil bewijzen aan de buitenwereld (cfr. sequentie 4.5; sequentie 6.1; sequentie 6.5). Ze voelt zich dan ook schuldig als ze flauwvalt tijdens *Sectionals* en als blijkt dat daardoor de *glee club* gediskwalificeerd wordt (cfr. sequentie 7.2).

Terwijl anderen haar daar voortdurend op wijzen, beseft Marley niet dat ze een mooi meisje is (cfr. sequentie 4.5; sequentie 5.1; sequentie 8.1). Zelfs Sue Sylvester, de cheerleader coach van de William McKinley High School, kan geen beledigend woord voor haar bedenken, hoewel Sue niets anders doet dan mensen bespotten. Ze noemt Marley een 'absolutely stunning, kind-faced, blue-

eyed girl'. Ook Kitty noemt Marley in sequentie 5.3 'hot' en ze zegt aan Marley dat ze een 'bitchin' bod' oftewel een 'sexy lijf' heeft. Verder noemt Marley's moeder haar dochter 'thin and beautiful' (cfr. sequentie 4.1).

Marley vertoont heel wat fysieke symptomen van de eetstoornis bulimia nervosa. Toch kunnen we enkele symptomen ook koppelen aan anorexia nervosa. We stelden al vast dat het voor specialisten niet altijd even gemakkelijk is om de stoornissen te diagnosticeren (cfr. Deel III: 1.). Aanvankelijk wil Marley gewoon op haar voeding letten. Ze besluit in sequentie 4.1 dan ook om samen met haar mama een dieet te volgen. Als in sequentie 4.2 Kitty haar een donut aanbiedt, bedankt Marley vriendelijk en vraagt ze of er geen 'healthy snacks' zijn. Daarop neemt Kitty Marley mee naar haar badkamer. Daar leert ze Marley dat ze wel kan genieten van een donut, maar dat ze daarna het snoepgoed gewoon moet uibraken. Op die manier word je volgens Kitty 'magically supermodel-thin forever'. Marley braakt niet alleen, ze slaat ook maaltijden over en ze gebruikt laxeremiddelen. Daarbij is ze snel moe, heeft ze last van lichtjes trillende handen (cfr. sequentie 6.2; sequentie 6.5) en verliest ze het bewustzijn. In sequentie 6.5 beschrijft ze letterlijk hoe ze zich voelt. We kunnen uit haar quote nog enkele andere symptomen afleiden:

Marley [tegen Jake]: '[...] I haven't slept in days, and I'm sweating when it's not even hot, and I feel like if we don't win, it's going to be all my fault. I'm going to let all you guys down.' (Glee, s4e8) (cfr. sequentie 6.5).

3.3 Skins

Cinematografische en narratieve laag

In *Skins* komen we niet één, maar twee personages tegen die te kampen hebben met een eetstoornis. Het belangrijkste personage en tevens één van de hoofdpersonages van de serie is Cassie Ainsworth. Zij wordt in de serie geïntroduceerd als het meisje dat in een afkickkliniek zit nadat ze geprobeerd heeft zelfmoord te plegen (cfr. sequentie 1.1). We komen in de tweede aflevering van het seizoen, die tevens volledig rond het personage Cassie draait, te weten dat ze verwaarloosd wordt door haar familie. Zo blijkt uit sequentie 2.6 en 2.7 dat haar ouders haar afkickprogramma totaal niet volgen. Ook neemt Cassie de taak op zich om voor haar babybroertje Rueben te zorgen, terwijl haar ouders in de kamer ernaast hoorbaar seks hebben met elkaar. In sequentie 2.11 zien we Cassies ouders in de keuken aan een tafel zitten die rijkelijk gevuld is met eten. Ze drinken samen

een glas champagne, lachen de hele tijd en richten hun aandacht enkel op elkaar en op baby Rueben. Cassie staat naar het tafereel te kijken vanuit de deuropening van de keuken, maar haar ouders merken haar niet eens op. Toch ontdekken we in sequentie 2.8 en 2.11 dat Cassie wel een vaderfiguur in haar leven heeft. Ze is goed bevriend met Allan, de taxichauffeur die haar geregeld naar de afkickkliniek brengt. We horen in beide sequenties hoe ze tegen elkaar zeggen dat ze van elkaar houden. Ze doen dat op een manier zoals een vader en een dochter dat tegen elkaar zouden zeggen. We kunnen Allan ook beschouwen als een therapeutisch figuur in Cassies leven. Zo spreekt ze in sequentie 2.11 's avonds met hem af omdat ze haar hart wil luchten. Hij is ook degene bij wie haar 'voedsel ontwijkende trucjes' niet werken (cfr. sequentie 2.11). Tenslotte kan hij ook aan de manier waarop Cassie lacht, vertellen of Cassie de waarheid spreekt of niet (cfr. sequentie 2.8).

In tegenstelling tot de andere twee series krijgen we bij *Skins* wel degelijk therapeuten en verpleegsters te zien. Alleen wordt er van Cassie nooit letterlijk gezegd dat ze anorexia nervosa heeft. Wel zijn er heel wat symptomen zichtbaar in de reeks waaruit we kunnen afleiden dat Cassie anorexie heeft (cfr. infra).

Cassie is verliefd op Sid, maar Sid heeft aanvankelijk geen gevoelens voor haar. Als hij dan ook nog eens hun eerste date afzegt, verliest Cassie alle controle. Ze krijgt een eetbui en gaat daarna eenzaam op een bankje zitten (cfr. sequentie 3.2; sequentie 3.3). Daar neemt ze een overdosis aan medicijnen die ze mengt met alcohol. Opnieuw kunnen we deze zelfmoordpoging koppelen aan de eetstoornis. Terwijl Cassie nog maar net de afkickkliniek heeft verlaten (cfr. sequentie 2.8), komt ze door haar nieuwe zelfmoordpoging terug in de 'Restoration Clinic' terecht. Het centrum is dan ook één van de voornaamste mise-en-scèneplaatsen. In tegenstelling tot de vorige twee geanalyseerde series, vinden weinig sequenties plaats binnen de schoolruimte. Wel zien we ook hier enkele keren een keuken als decor verschijnen. Verder keert één specifiek restaurant meerdere malen terug (cfr. sequentie 2.11; sequentie 3.2; sequentie 3.3; sequentie 6.1).

Het tweede personage dat in deze serie te maken heeft met een eetstoornis, is een meisje dat Cassie in de afkickkliniek leert kennen. We komen nooit haar naam te weten, maar we kunnen uit een aantal sequenties wel afleiden dat ze (ook) anorexie heeft. Het meisje is ontzettend mager en vertoont enkele anorexiesymptomen die we in de symbolische laag zullen bespreken (cfr. infra).

We haalden al aan dat de tweede aflevering van het seizoen volledig rond Cassie draait. Dat is een opmerkelijk gegeven, want in elke episode van *Skins* staat een ander hoofdpersonage centraal. Het is een aparte verteltechniek, die de serie typeert. Elke aflevering krijgt dan ook de naam van het

personage dat gedurende die aflevering centraal staat. We merken verder één belangrijk cinematografisch en narratief gegeven op. Op de laatste dvd van de dvd-box van *Skins* (Company Pictures, 2007), vinden we bij de *extra features* beeldmateriaal dat ook voor deze thesis zeer bruikbare gegevens oplevert. We vinden bij die *extra features* enkele videodagboeken van de personages terug, waaronder ook één van Cassie (cfr. sequentie 8.1). We zien duidelijk aan het beeldformaat en de kleuren van het beeld dat het gemanipuleerd is. Op die manier trachten de makers het gevoel te creëren dat het videodagboek werkelijk met een amateurcamera is gefilmd.

Symbolische laag

We haalden eerder al aan dat we nooit letterlijk het woord ‘anorexie’ horen vallen in de serie *Skins*. Toch willen wij hier aantonen dat Cassie en het andere meisje van de afkickkliniek lijden aan anorexia nervosa. In de eerste aflevering van de reeks kunnen we al een merkwaardig symptoom opmerken dat gerelateerd is aan anorexie. In sequentie 1.3 betrappen we Cassie er namelijk op dat ze de keukenkasten van een wildvreemde opruimt. Cassie is samen met een paar vrienden uitgenodigd op een *house party*. Terwijl de anderen feesten en drinken, is Cassie alleen in de keuken van het huis. Ze rangschikt er het voedsel dat ze in de kasten vindt. Als Sid binnenkomt, zien we dat Cassie zich betrapt voelt. Ze legt aan Sid uit dat ze vindt dat de bewoners zoveel ‘cool’ eten in huis hebben, maar dat ze het niet op een goede manier geordend hebben. Daarom doet zij dat voor hen. Als Sid haar vraagt of ze misschien ook honger heeft, vertelt Cassie hem onmiddellijk dat je het voedsel wel mag sorteren, maar dat je het zeker niet mag opeten. Ze probeert dan ook zo goed mogelijk haar hongergevoel te onderdrukken. Zo slaat ze een joint af van Sid met als excuus dat je daar honger van krijgt. Cassie ordent niet alleen voedsel, ze verzamelt het ook. In sequentie 2.9 zien we hoe Cassie een bord frietjes van bij Sid wegtrekt en alle frieten begint te herschikken. In sequentie 2.11 ontdekken we dat Cassie onder haar bed een hele lade gevuld heeft met snoep. Dat snoepgoed is ook geordend volgens soort en verpakking. Tijdens het videodagboek haalt Cassie enkele repen chocolade boven (cfr. sequentie 8.1). Terwijl ze de kijker toespreekt, rangschikt ze voortdurend de repen in haar handen. Haar blik is de hele tijd gefocust op de chocolade.

In de eerste aflevering komt een ander belangrijk kenmerk van anorexie aan bod. Als Tony aan Cassie vraagt hoe haar therapie gaat, vertelt ze hem exact wat ze mag eten: enkel yoghurt, instant soepjes en hazelnoten (cfr. sequentie 1.1). Dat wijst erop dat ze veel aan eten denkt. In aflevering twee zien we ook hoe het woord ‘EAT!’ Cassie bijna letterlijk achtervolgt (cfr. sequentie 2.5, sequentie 2.6, sequentie 2.9; sequentie 2.10; sequentie 2.11). Ze krijgt het woord niet enkel via sms toegestuurd, maar ze ziet het ook in de vorm van frietjes op een bord liggen. Aan het einde van de aflevering

komen we te weten dat Cassie zich alle 'EAT!'-berichtjes heeft ingebeeld. Ze hallucineert over iemand die haar wil doen eten. Een andere sequentie waaruit we kunnen afleiden dat Cassie vaak aan voedsel denkt, is sequentie 7.2. Daarin speelt ze een spelletje 'Scrabble' met het andere meisje in de afkickkliniek. We zien via een vogelperspectief dat er enkel woorden gerelateerd aan voedsel op het spelbord liggen, zoals 'sweet', 'diner' en 'radish'. Tenslotte merken we in sequentie 2.9 dat Cassie heel enthousiast wordt als ze terugdenkt aan en vertelt over het voedselgevecht dat ze de avond voordien heeft meegemaakt.

Hoewel we Cassie nooit zien of horen braken, kunnen we uit sequentie 2.1 afleiden dat ze het wel doet. Ze wordt namelijk wakker met braaksel aan haar hand. Ook vindt ze naast de sofa waarin ze geslapen heeft een steelpan met daarin een hoopje braaksel. In tegenstelling tot Cassie, zien en horen we het andere meisje met anorexie in de serie wel braken (cfr. sequentie 7.5). We komen over het meisje ook te weten dat ze bijna voordurend water drinkt (cfr. sequentie 2.8; sequentie 7.1; sequentie 7.2). Net zoals Cassie (cfr. sequentie 3.2), krijgt ook dit meisje te maken met een eetbui (cfr. sequentie 6.4). Ze geeft in sequenties 7.2 en 7.3 aan dat ze bang is om honger te krijgen. Eens ze dan in sequentie 7.4 een pak frietjes gulzig leeg eet, lijkt ze opeens ontzettend gelukkig.

Een zeer belangrijke sequentie binnen ons onderzoek, is sequentie 2.9. Daarin legt Cassie aan Sid uit hoe ze ervoor zorgt dat niemand merkt dat ze amper eet. Als eerste stap versnijdt Cassie op een haastige manier alle eten op het bord. Ze rommelt de stukjes voedsel wat door elkaar, zodat haar tafelgenoot op de duur niet meer weet wat er nu nog precies op haar bord ligt. Terwijl ze dat doet, zegt Cassie dat ze zo veel mogelijk praat om haar tafelgenoot bezig te houden. Een ander afleidingsmanoeuvre is vragen stellen aan de tafelgenoten. Om hen te doen geloven dat Cassie ook werkelijk aan het eten is, vertelt ze hoe lekker ze de maaltijd vindt. Nog een truc die Cassie gebruikt, is haar eigen voedsel aan een tafelgenoot geven. Ze vertelt dan dat de tafelgenoot zoiets lekkers niet mag missen. Ondertussen prik Cassie wat voedsel op haar vork en zwaait ze er uitbundig mee voor Sids gezicht totdat hij niet meer naar haar kijkt. Als Cassie aanstalten maakt om haar vork in haar mond te steken, laat ze het bestek weer zakken en stelt ze een nieuwe vraag aan Sid. Het hele proces sluit Cassie af door opeens op haar uurwerk te kijken. Dan zegt ze tegen Sid dat ze snel weg moet. Al het eten dat nog op haar bord ligt kiept ze uit op een ander bord. Op dat andere bord plaatst ze dan haar leeg bord. Vlak voor ze de tafel verlaat, zegt ze nog aan Sid dat ze 'echt vol zit'. Sid is onder de indruk van Cassies act, maar hij vraagt haar of ze wel beseft dat ze eigenlijk tegen iedereen liegt over haar eetgedrag. Cassie verdedigt zichzelf en zegt dat het niemand zijn zaak is. Daarbij kan het volgens haar toch niemand iets schelen of ze nu eet of niet. Dat Cassie ook echt liegt over haar maaltijden, blijkt onder andere uit sequentie 2.6. Verder liegt ze ook over haar gewicht. Wanneer ze in sequentie

2.8 op controle moet in de afkickkliniek, zien we aan het begin van diezelfde sequentie dat Cassie een gewichtje verstoppt in haar rok. Op die manier weegt ze net genoeg om uit de kliniek te worden ontslagen. Ook het andere meisje probeert haar gewicht te manipuleren door liters water te drinken vlak voordat ze bij de verpleegster op de weegschaal moet gaan staan.

Net zoals Katie in *Degrassi* is ook Cassie verslaafd aan pillen (cfr. sequentie 2.6; sequentie 3.3). We komen nooit echt te weten wat voor pillen Cassie inneemt, maar in sequentie 3.3 neemt ze een overdosis. Omdat ze zich gekwetst voelt door Sid, neemt Cassie enkele pillen in. Met behulp van alcohol slikt ze de pillen door. We merken hier op dat Cassie de alcohol niet gewoon uit een fles drinkt. Ze spuit de alcohol via een waterpistooltje rechtstreeks in haar mond. Wij leggen een verband tussen het waterpistooltje en het feit dat Cassie voor een tweede keer zelfmoord probeert te plegen.

Cassie wordt net zoals Marley van *Glee* mooi genoemd (cfr. sequentie 4.1; sequentie 7.1). Heel opvallend is dat we, in tegenstelling tot de andere twee geanalyseerde personages, Cassies lichaam, slechts gehuld in ondergoed, te zien krijgen (cfr. sequentie 2.1). We kunnen hier de notie van Laura Mulvey's *male gaze*-theorie aanhalen, want we zien Cassies lichaam gefragmenteerd in beeld (cfr. Mulvey). Haar hele lichaam, behalve haar hoofd, is te zien binnen het beeldkader. Ook lijkt het in één bepaald shot van die sequentie dat we gluren naar Cassie terwijl zij zich aankleedt. In sequentie 2.9 zien we nogmaals een gefragmenteerd beeld. Deze keer zien we de heupen van Cassie binnen het beeldkader. Over die heupen vertelt ze trouwens in sequentie 8.1 dat ze ze haat. We zijn genoodzaakt een tegenvoorbeeld van Mulvey's theorie aan te halen. Zo krijgen we in sequentie 2.1 een close-up te zien van het achterwerk van Anwar, die gefilmd is vanuit Cassies standpunt.

4. Algemeen beeld van meisjes met een eetstoornis in *teen drama's*?

We hebben in Deel IV: 3. drie verschillende personages geanalyseerd uit drie verschillende *teen drama's*. In dit stuk van de thesis willen we nagaan of we een algemeen beeld van jonge meisjes met de eetstoornissen boulimie en anorexie kunnen opstellen. We hebben al enkele verschillen en gelijkenissen aangehaald tijdens de afzonderlijke analyses, maar hier trachten we de voornaamste vaststellingen te bundelen.

In Deel II: 2. haalden we de notie van het schoonheidsideaal aan. Volgens ons speelt dat ideaalbeeld een aanzienlijke rol bij de ontwikkeling van eetstoornissen. We willen daar niet mee poneren dat de media dat ideaalbeeld opleggen aan jonge vrouwen. We stellen wel vast dat het aspect 'mooi willen zijn' bij twee van de onderzochte personages minstens één maal wordt aangeraakt. In de serie *Glee*

wordt Marley's slankheid een aantal keer gekoppeld aan dunne modellen. In sequentie 4.2 van die reeks zegt Kitty aan Marley dat ze net zo slank kan worden als een supermodel door genoeg te braken. Kitty refereert ook naar de lichaamsbouw van 'Posh Spice' oftewel Victoria Beckham als ze het over Marley's dunne lichaam heeft (cfr. sequentie 12.1). Bij *Skins* zegt Cassie zelfs letterlijk dat ze zich uithongert om mooi te kunnen zijn:

Cassie [tegen Sid]: 'I didn't eat for three days so I could be lovely.' (*Skins*, s1e5) (cfr. sequentie 3.1)

Bovenvermeld citaat kunnen we daarenboven koppelen aan een ander component van het schoonheidsideaal. Een knap uiterlijk zou er namelijk voor zorgen dat vrouwen gemakkelijker aan een partner geraken (cfr. Deel . II: 2.). In sequentie 1.3 van *Skins* komen we te weten dat Cassie drie dagen gevast heeft om er mooi te kunnen uitzien voor haar date met Sid. Zeer opvallend is dat alle drie de bestudeerde personages door de andere personages mooi worden genoemd. Bij Cassie en Katie zien we dat het enkel jongens zijn die hen mooi noemen. Marley daarentegen wordt ook door verschillende vrouwelijke personages knap bevonden. Toch valt het op dat alle drie de personages heel onzeker zijn over zichzelf en over hun lichaam.

Als de meisjes te maken krijgen met een stressvolle situatie verliezen ze de controle over hun lichaam. Wie zien hoe Cassie een eetbui krijgt en zelfmoord probeert te plegen nadat ze ontdekt heeft dat Sid geen gevoelens voor haar heeft (cfr. s1e5 van *Skins*). Cassie zoekt dan haar toevlucht tot voedsel en pillen. Bij Katie van *Degrassi* stellen we vast dat ook zij naar pijnstillende pillen grijpt als ze denkt dat ze de controle over een situatie dreigt te verliezen. In de 25^e aflevering van het elfde seizoen van *Degrassi*, merken we ook dat Katie eetbuien krijgt wanneer ze onder stress staat. Marley is het enige personage dat we geen eetbui zien krijgen. Haar braken en het nemen van laxeremiddelen doet ze eerder om een zo slank mogelijk lichaam te hebben. Haar doel is voornamelijk om in de kostuums te passen die ze moet dragen tijdens zangoptredens en – wedstrijden:

Marley [Voice-over]: 'I'm so hungry. But at least my dress fits.' (*Glee*, s4e8) (cfr. sequentie 6.4)

Het hongergevoel dat in het vorige citaat wordt aangehaald, is een eetstoornisfactor die we niet alleen in *Glee* terugvinden. In *Skins* wordt een aantal keer de nadruk gelegd op het hongergevoel bij anorexiëpatiënten en hun angst ervoor. Zowel Cassie als het andere meisje met anorexie in de serie

hebben voortdurend schrik om honger te krijgen en doen er alles aan om hun hongergevoel te onderdrukken.

We gaven al aan dat Marley het enige personage is waarvan we nooit een eetbui te zien krijgen. We zijn dan ook niet zeker of ze effectief te kampen heeft met zulke buien. Wat we wel vaststellen is dat alle personages voedsel uitbraken. Zeer opvallend daarbij is dat het braakproces op vier verschillende manieren in beeld wordt gebracht. Zo wordt de braakneiging van Katie vanuit een vogelperspectief gefilmd (cfr. *Degrassi*, sequentie 2.4). We zien Katie niet echt braken, want ze trekt zich terug van de wc-pot. De sequentie speelt zich af in de meisjestoiletten van de school. Ook het braken van Marley vindt plaats in de meisjestoiletten van de William McKinley High School. Wel wordt er een ander camerastandpunt ingenomen bij haar braaksequentie (cfr. *Glee*, sequentie 4.4). De camera staat heel dicht bij Marley's gezicht. De sequentie vertoont zowel kikkerperspectief-shots als shots die vanuit een iets hoger standpunt zijn gefilmd. De kijker krijgt aan de hand van close-ups van zeer dichtbij te zien hoe Marley haar vingers in haar keel steekt. We horen haar ook braakgeluiden maken. In *Skins* hebben we één sequentie ontdekt waarin een personage met anorexie braakt nadat ze een eetbui heeft gehad (cfr. sequentie 7.5). Zij braakt niet in een toiletpot, maar wel in een vuilnisbak op straat. Opnieuw zien we een andere manier waarop het braken in beeld is gebracht. Zo ligt de focus niet op het personage terwijl ze braakt. Ze staat eerder in de achtergrond terwijl hoofdpersonages Cassie en Tony met elkaar praten. Hoofdpersonage Cassie zien we nooit in beeld braken, maar er wordt in sequentie 2.1 wel gesuggereerd dat ze heeft gebraakt.

Bij Katie en Cassie vormen de meisjestoiletten op school een centrale ruimte tijdens cruciale momenten, maar we merken vooral op dat in de drie series een keuken een prominente rol speelt binnen de mise-en-scène. Bij Katie koppelen we de keuken aan haar pillenverslaving. Ook in *Glee* keert geregeld de keuken van de school terug. Voor Marley is die keuken eerder een soort van toevluchtsoord, want we zien haar daar steeds in gesprek met haar moeder. In *Skins* zien we verschillende keukens in beeld. We krijgen zowel de keuken van hoofdpersonage Michelle als de keuken van Cassie als de keuken van een wildvreemde te zien. De keuken van de wildvreemde is zeer van belang omdat we daar duidelijk één van de symptomen van Cassies stoornis zien opduiken. Cassies eigen keuken staat eerder symbool voor hoe verwaarloosd het meisje zich voelt. Dat Cassie een oppervlakkige band lijkt te hebben met haar ouders, is een groot verschil met de familiale band van de personages uit de andere twee series. In *Glee* ontdekken we al in de eerste aflevering van seizoen vier dat Marley een heel goede band heeft met haar moeder. Ook Katie lijkt in een warm gezin op te groeien. Dat blijkt uit volgende quote:

Bianca [tegen Katie]: ‘You’ll get through this, Katie. You have a great family and friends who love you. They’re all gonna support you.’ (Degrassi, s11e42) (cfr. sequentie 6.4)

We stellen over het algemeen vast dat de makers van de series getracht hebben enkele prominente kenmerken van de eetstoornissen in beeld te brengen. Het braaksymptoom is het meest opvallende kenmerk dat in alle drie de series aan bod komt. We merken wel op dat de ene serie langer stilstaat bij de stoornis dan de andere. Zo blijft de anorexie van Cassie het hele seizoen lang een prominente verhaallijn binnen de reeks *Skins*. We moeten hier natuurlijk ook aanhalen dat Cassie – naast het andere meisje van de afkickkliniek - het enige personage is met anorexia nervosa dat we hebben opgenomen in onze analyse. Verder ondervinden wij dat de persoonlijkheidskenmerken van alle drie de hoofdpersonages goed aanluiten bij diegenen die vermeld worden in het DSM IV-handboek (cfr. supra). Op cinematografisch vlak stellen we enkele beduidende verschillen vast. We denken daarbij aan de point-of-view-shots die gebruikt worden wanneer Marley onwel wordt op het podium. Bij *Skis* en *Degrassi* vinden we slechts enkele point-of-view-shots terug, maar die werden niet gemanipuleerd met bepaalde beeld- en geluidseffecten tijdens de montage. Aangezien alle drie de hoofdpersonages zich in hun puberteit bevinden, is het een logische vaststelling dat vele sequenties zich afspelen binnen de muren van het schoolgebouw. Toch merken we op dat bij Cassie die frequentie een heel pak lager ligt dan bij de andere twee. Naast het schoolgebouw, stellen we ook vast dat keukens weerkerende ruimtes zijn in alle drie de *teen drama's*.

Tenslotte willen we nog vermelden dat enkel de serie *Skins* dieper ingaat op hoe de stoornissen behandeld worden. We zien hoe Cassie verblijft in een afkickkliniek voor haar eetstoornis en voor haar zelfmoordpogingen. Cassie volgt niet alleen groepstherapie, maar ze heeft ook een afspraak met een verpleegster en een psychiater. In de andere twee series wordt de behandeling niet in beeld gebracht. Toch wordt er wel gesproken over ‘rehab’ in *Degrassi* en over een ‘therapist who specializes in eating disorders’ in *Glee*.

Besluit

In dit laatste korte deel van de thesis vatten we onze belangrijkste bevindingen nog eens samen. We zullen ook terugkoppelen naar onze vraagstelling en een aantal theoretische inzichten. Verder halen we enkele discussiepunten aan.

Deze masterproef trachtte een algemeen beeld te scheppen van hoe meisjes met eetstoornissen worden gerepresenteerd in *teen drama's*. Daarvoor maakten we een kwalitatieve analyse van de tienerseries *Degrassi* (Epitome Pictures Inc., 2012a & 2012b), *Glee* (20th Century Fox Television, 2012-2013) en *Skins* (Company Pictures, 2007). We baseerden onze methodologie op het driedelig model van Chris Vos (2004). Daarbij gingen we kijken naar cinematografische, narratieve en symbolische elementen. We kwamen tot de vaststelling dat elke serie op een andere manier de eetstoornissen in beeld brengt. Niet alleen verschilden de verhaallijnen, maar soms maakten de makers van de series gebruik van totaal andere cinematografische elementen. Natuurlijk speelt daarbij de eigenheid, stijl en de productiecontext van de series een rol. We mogen vooral niet vergeten dat elke serie in een ander land werd opgenomen en dat de serie *Skins* enkele jaren vroeger werd uitgezonden dan de andere twee series. Naast een aantal verschillen, vonden we toch ook heel wat gelijkenissen tussen de representaties van de personages, zowel op cinematografisch en narratief vlak als op symbolisch vlak.

Hoewel we twee verschillende eetstoornissen – anorexia nervosa en boulimia nervosa – hebben onderzocht, stellen we toch enkele overeenkomstige symptomen vast die in elke serie aan bod komen. Het voornaamste weerkerende symptoom is het braken, al dan niet na het hebben van een eetbui. Ook bepaalde persoonlijkheidskenmerken, zoals (lichaams)onzekerheid, hebben alle bestudeerde hoofdpersonages met elkaar gemeen. Dat sommige kenmerken zowel bij anorexie als bij boulimie kunnen voorkomen, leiden we af uit het Amerikaans diagnostisch handboek DSM-IV (1994).

Doordat we één personage met anorexie en twee personages met boulimie hebben geanalyseerd, kunnen we ons afvragen of deze studie wel in evenwicht is. Hoewel niet elke stoornis door een gelijk aantal personages wordt vertegenwoordigd, stellen we toch vast dat we zeer veel informatie hebben kunnen halen uit dat ene personage met anorexie (cfr. Deel IV: 4.). Bij dat personage wordt tenslotte veel langer stilgestaan bij de stoornis, mede doordat één volledige aflevering van iets meer dan veertig minuten aan het personage en haar eetstoornis wordt besteed. Daarbij werkten de

programmamakers van *Skins* het personage met anorexia nervosa Cassie zeer diep uit. Ze verwerkten ook een tweede personage met de stoornis in de serie. We krijgen daarbij niet alleen Cassies gezinssituatie te zien, maar we zien ook effectief hoe Cassie in behandeling gaat. Zelfs haar 'trucjes' om voedsel te vermijden worden zeer zorgvuldig aan de kijker uitgelegd. Hoewel Cassie duidelijke symptomen van anorexia nervosa vertoont, wordt het woord nooit uitgesproken in de serie. Bij *Degrassi* en *Glee* daarentegen horen we wel de term 'bulimic' minstens één keer vallen.

Omdat we in het eerste deel van onze thesis aanhaalden dat televisie een belangrijke *storyteller* is geworden voor de jeugd, vinden wij het nodig om kort te vermelden dat jongeren toch wel enkele belangrijke facetten van de stoornissen kunnen ontdekken in de series (cfr. Deel I: 2.2). Ze krijgen niet alleen de meest opvallende symptomen zoals de eetbuien en het braken te zien, maar ze komen ook te weten met wat voor andere problemen de meisjes te maken krijgen, zoals onzekerheid en depressie. Ze zien ook welke steun de patiënten krijgen en wie voor hen de belangrijkste personen zijn die hen helpen bij hun herstel. Via de tweede aflevering van *Skins*, krijgen jongeren ook een zicht op wat er in een meisje met anorexia nervosa haar gedachten omgaat. Het videodagboek, dat bij de *extra features* van de dvd-box te vinden is, geeft een dieper inzicht in Cassies innerlijke strubbelingen. Bij *Glee* krijgen de kijkers dan weer echt het gevoel alsof ze sommige sequenties meemaken vanuit het standpunt van hoofdpersonage Marley. We denken dan vooral aan de point-of-view-shots van sequentie 6.6.

We stellen vast dat we aan de hand van onze analyse min of meer een algemeen beeld kunnen opstellen van de representatie van meisjes met een eetstoornis in *teen drama's* (cfr. Deel IV: 4). We zijn genoodzaakt te benadrukken dat dit beeld slechts gebaseerd is op drie tienerdrama's. Als we andere series zouden analyseren, dan zouden we mogelijks hevige verschillen in representaties kunnen ontdekken. Daarbij mogen we de conclusies die wij maakten, niet veralgemenen naar alle *teen drama's* of naar alle personages met een eetstoornis in een jongerenreeks. Ook omdat we geen eerdere onderzoeken naar de representaties hebben gevonden, hebben we geen studie ter onze beschikking waarmee we onze vaststellingen kunnen vergelijken. Verder mogen we niet vergeten dat elke onderzoeker de representaties op een andere manier kan 'lezen'. Zo kan een onderzoeker voor een andere methode kiezen om die representaties te bestuderen. Zelfs wanneer een onderzoeker aan de hand van de door ons gehanteerde methodologie dezelfde series zou analyseren, zou die andere resultaten kunnen bekomen. We moeten er dus van uitgaan dat ons onderzoek nooit volledig objectief is (cfr. Creeber, McKee).

LITERATUURLIJST

Boeken en readers

- Adriaens, F., Van Damme, E. & Courtois, C. (2011). *Screenagers. Een onderzoek naar mediagebruik bij jongeren in Vlaanderen – anno 2009*. Gent: Academia Press.
- Allen, R.C. (1996). As the world turns: Television soap operas and global media culture. In E.G. McAnany & K.T. Wilkinson, *Mass media and free trade: NAFTA and the cultural industries* (pp. 110-130). Austin: University of Texas Press.
- Allen, R.C. (2004). Making sense of soaps. In R.C. Allen & A. Hill (Eds.), *The television studies reader* (pp. 242-257). Londen: Routledge.
- Aubrun, A. & Grady, J. (2000). *Aliens in the living room: Tow tv shapes our understanding of "teens"*. Washington DC: W.T. Grant Foundation and the Frameworks Institute.
- Aumont, J., Bergala, A., Marie, M. & Vernet, M. (1992). *Aesthetics of film*. Austin: University of Texas Press.
- Bennett, M. & Dickerson, V.D. (Eds.) (2001). *Recovering the black female body: Self-representations by African American women*. Piscataway: Rutgers University Press.
- Bloks, H. (2008). *Eetstoornissen en overgewicht: Herkenning, behandeling, beheersing*. Amsterdam: Uitgeverij Nieuwezijds.
- Blumler, J.T. & Katz, E. (1974). *The uses of mass communications: Current perspectives on gratifications research*. Beverly Hills: Sage.
- Britton, F. (2013). *The Glee cast: Inspiring Glee mania*. Minneapolis: Twenty-First Century Books.
- Creeber, G. (2007). Analysing television. In G. Gleeber (Ed.), *Tele-visions. An introduction to studying television* (pp. 26-37). Londen: Routledge.
- Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders (1994). *DSM-IV (4th ed.)*. Washington DC: American Psychiatric Association.
- Driscoll, C. (2011). *Teen film: A critical introduction*. Oxford: Berg.
- Fallon, A. (1990). Culture in the mirror: Sociocultural determinants of body image. In T.F. Cash & T. Pruzinsky (Eds.), *Body images: Development, deviance and change* (pp. 80-109). New York: Guilford Press.
- Fiske, J. & Hartley, J. (1978). *Reading television*. Londen: Routledge.

- Forman, M. (2012). *One night on tv is worth weeks at the paramount: Popular music on early television*. Durham: Duke University Press.
- Glassner, B. (1988). *Bodies: Why we look the way we do and how we feel about it*. New York: Plenum.
- Gorton, K. (2009). *Media audiences: television, meaning and emotion*. Edinburgh: Edinburgh University Press Ltd.
- Hall, S. (2001). Encoding/decoding. In M.G. Durham & D.M. Kellner (Eds.), *Media and cultural studies. Key works* (pp. 166-176). Oxford: Blackwell publishers.
- Hall, S. (2003). The work of representation. In S. Hall (Ed.), *Representation. Cultural representations and signifying practices* (pp. 13-74). Londen: Sage Publications Ltd.
- Heintz-Knowles, K.E. (2000). *Images of youth: A content analysis of adolescents in prime-time entertainment programming*. Washington DC: Grant Foundation and the Frameworks Institute.
- Jacobson, M. (2005). *Young people and gendered media messages. The international clearinghouse on children, youth and media*. Göteborg: Nordicom.
- Jansen, A. & Elgersma, H. (2007). *Leven met een eetstoornis*. Houten: Bohn Stafleu van Loghum.
- Katz, E. & Gurevitch, M. (1976). *The sexualization of leisure, culture, and communication in Israel*. Cambridge: Harvard University Press.
- Kaveney, R. (2006). *Teen dreams. Reading teen film and television from Heathers to Veronica Mars*. Londen: I.B. Tauris.
- Livingstone, S. (2002). *Young people and new media. Childhood and the changing media environment*. Londen: Sage.
- Lull, J. (1990). *Inside family viewing: ethnographic research on television's audiences*. London: Routledge.
- McGuire, W.J. (1986). The myth of massive media impact: Savagings and salvagings. In G. Comstock (Ed.), *Public communication and behavior* (pp. 173-275). New York: Academic Press.
- McKee, A. (2009). *Textual analysis. A beginner's guide*. London: Sage Publications Ltd.
- McRobbie, A. (1978). *Jackie: An ideology of adolescent femininity*. Birmingham: West Midlands.
- Mittel, J. (2005). A cultural approach to television genre theory. In G.R. Edgerton & B.G. Rose (Eds.), *Thinking outside the box: A contemporary television genre reader* (pp. 37-64). Kentucky: The University Press of Kentucky.
- Moseley, R. (2008). The teen series. In G. Creeber, T. Miller & J. Tulloch (Eds.), *The television genre book (2nd ed.)* (pp. 52-54). Londen: BFI Publishing.

- Noordenbos, G. & Vandereycken, W. (2005). *Preventie van eetstoornissen: Een gewichtig probleem*. Mechelen: Kluwer.
- O'Donnell, V., (2013). *Television criticism (2nd ed.)*. California: Sage Publications, Inc.
- Ogden, J. (1992). *Fat chance! The myth of dieting explained*. Londen: Routledge.
- Oppliger, P.A. (2013). *Bullies and mean girls in popular culture*. North Carolina: McFarland & Company, Inc., Publishers.
- Osgerby, B. (2004). *Youth media*. Oxon: Routledge.
- Papacharissi, Z. (2009). Uses and gratifications. In Stacks, D.W. & Salwen, M.B. (Eds.), *An integrated approach to communication theory and research (2nd ed.)* (pp. 137-152). New York: Routledge.
- Papazian, G. (2004). Anorexia envisioned: Mike Leigh's *Life is sweet*, Chul-Soo Park's *301/302*, and Todd Haynes's *Superstar*. In A.L. Bower (Ed.), *Reel food: Essays on food and film* (pp. 147-166). New York: Routledge
- Philo, S. (2004). 'Teensomething': American youth programming in the 1990s. In N. Campbell (Ed.), *American youth cultures* (pp. 155-181). New York: Routledge.
- Procter, J. (2004). *Stuart Hall*. Londen: Routledge.
- Schirato, T. & Webb, J. (2010). Inside/outside: Ways of seeing the world. In E. Waterton & S. Watson (Eds.), *Culture, heritage and representation: Perspectives on visibility and the past* (pp. 19-35). Farnham: Ashgate Publishing Limited.
- Signorielli, N. (2007). How are children and adolescents portrayed on prime-time television? In R.S. Mazzarella (Ed.), *20 questions about youth & the media* (pp. 167-177). New York: Peter Lang Publishing, Inc.
- Spencer, S. (2014). *Race and ethnicity: Culture, identity and representation (2nd ed.)*. New York: Routledge.
- Suleiman, S.R. (Ed.) (1985). *The female body in western culture: Contemporary perspectives*. Cambridge: Harvard University Press.
- Thompson, E. & Mittell, J. (2013). *How to watch television*. New York: NYU Press.
- Thompson, J.K. (1990). *Body image disturbance: Assessment and treatment*. New York: Pergamon Press.
- Van Bauwel, S. (2004). Articulaties van vrouwengenres. Over de discursieve constructies van film- en televisiegenres en de trajecten van 'vrouwelijke' genres. In D. Biltreyst & P. Meers (Eds.), *Film/TV/genre (2nd ed.)* (pp. 125-148). Gent: Academia Press.
- Van Bauwel, S. (2010). De televisie eet je op: over jongeren en televisie. In K. Segers & J. Bauwens (Eds.), *Maak mij wat wijs. Media kennen, begrijpen en zelf creëren*. Tielt: LannooCampus.

- Vandereycken, W. & van Deth, R. (2011). *Psychiatrie: Van diagnose tot behandeling (3th ed.)*. Houten: Bohn Stafleu van Loghum.
- Van Elburg, A. & Stevelmans, E. (2006). Eetstoornissen: Tussen gril en ziekte. In I.M. van Vliet, E.A.M. Knoppert-van der Klein, P. Kölling & C.J. Sleeboom-van Raaij (Eds.), *Vrouw en leven: Psychopathologie bij vrouwen in de diverse levensfasen*. Houten: Bohn Stafleu van Loghum.
- Verheij, F. (2007). Bulimia nervosa. In F. Verheij, F.C. Verhulst & R.F. Ferdinand (Eds.), *Kinder- en jeugdpsychiatrie: behandeling en begeleiding*. Assen: Koninklijke van Gorcum BV.
- Vos, C. (2004). *Bewegend verleden. Inleiding in de analyse van films en televisieprogramma's*. Amsterdam: Uitgeverij Boom.
- Wee, V. (2010). *Teen media: Hollywood and the youth market in the digital age*. Jefferson: McFarland & Company, Inc., Publishers.
- Wykes, M. (2001). *News, crime and culture*. Londen: Pluto Press.
- Wykes, M. & Gunter, B. (2005). *The media and body image*. Londen: Sage Publications Ltd.

Artikels uit wetenschappelijke tijdschriften

- Attie, I. & Brooks-Gunn, J. (1987). Development of eating problems in adolescent girls: A longitudinal study. *Developmental Psychology*, 25, 70-79.
- Byely, L., Archibald, A.B., Graber, J. & Brooks-Gunn, J. (2000). A prospective study of familial and social influences on girls' body image and dieting. *International Journal of Eating Disorders*, 28(2), 155-164.
- Calado, M., Lameiras, M., Sepulveda, A.R., Rodriguez, Y. & Carrera, M.V. (2011). The association between exposure to mass media and body dissatisfaction among Spanish adolescents. *Women's Health Issues*, 21(5), 390-399.
- Cash, T.F. & Szymanski, M.L. (1995). The development and validation of the body-image ideals questionnaire. *Journal of Personality Assessment*, 64, 466-477.
- D'heer, E., Paulussen, S. & Courtois, C. (2012). Meerdere schermen in de huiskamer. Een onderzoek naar simultaan mediagebruik. *Tijdschrift voor Communicatiewetenschap*, 40(4), 60-70.
- Fouts, G. & Burggraf, K. (1999). Television situation comedies: Female body images and verbal reinforcements. *Sex Roles*, 40(526), 473-481.
- Harrison, K. (2003). Television viewers' ideal body proportions: The case of the curvaceously thin woman. *Sex Roles: A Journal of Research*, 48(5-6), 255-264.
- Harrison, K. (2009). Does interpersonal attraction to thin media personalities promote eating disorders?. *Journal of Broadcasting & Electronic Media*, 41(4), 478-500.

- Hunn, D.F. (2012). 'The dark side of Naomily': Skins, fan texts and contested genres. *Continuum: Journal of Media & Cultural Studies*, 26(1), 89-100.
- Kaufman, L. (1980). Prime-time nutrition. *Journal of Communication*, 30(3), 37-46.
- Lacey, J.H. (1993). Self-damaging and addictive behaviour in bulimia nervosa. A catchment area study. *The British Journal of Psychiatry*, 163, 190-194.
- Lefebvre, B. (2007). Adolescence through the looking-glass: Ideology and the represented child in *Degrassi: The Next Generation*. *Canadian Children's Literature*, 33(1), 82-106.
- Levine, E. (2009). National television, global market: Canada's *Degrassi: The Next Generation*. *Media Culture Society*, 31(4), 15-31.
- Maccoby, E.E. (1951). Television: Its impact on school children. *Public Opinion Quarterly*, 15(3), 421-444.
- Mackey, M. (2003). Television and the teenage literate: Discourses of Felicity. *College English*, 65(4), 389-410.
- Mulvey, L. (1975). Visual pleasure and narrative cinema. *Screen*, 16(3), 6-18.
- Roe, K. & Minnebo, J. (2007). Antecedents of adolescents' motives for television use. *Journal of broadcasting and electronic media*, 51(2), 305-315.
- Rousseau, A., Rusinek, S., Valls, M. & Callahan, S. (2011). Influences socioculturelles médiatiques et insatisfaction corporelle chez les adolescentes françaises. *Neuropsychiatrie de l'Enfance et de l'Adolescence*, 59(3), 163-168.
- Williams, M.S., Thomsen, S.R. & McCoy, J.K. (2003). Looking for an accurate mirror: A model for the relationship between media use and anorexia. *Eating Behaviors*, 4(2), 127-134.

Niet gepubliceerde bronnen

- Berridge, S. (2010). *Serialized sexual violence in teen drama series*. Niet-gepubliceerd proefschrift, Glasgow, University of Glasgow.
- DearMedia & EHSAL Management School (2012). *Onderzoek naar het televisiegedrag bij jongeren: Digital natives nemen controle over hun televisie-ervaring*. Niet-gepubliceerd onderzoeksrapport, Brussel, Vakgroep Digitale Marketing en Communicatie.
- Signorelli, N. (1997). *A content analysis: Reflections of girls in the media. A study of television shows and commercials, movies, music videos, and teen magazine articles and ads*. Niet-gepubliceerd proefschrift, Delaware, Department of communication for children now and the Kaiser family foundation.
- Van Damme, E. (2013). *Youth f(r)iction: A multi-method research on the use, representation and consumption of youth's contemporary screen culture*. Niet-gepubliceerd proefschrift, Gent, Vakgroep Communicatiewetenschappen.

Internetbronnen

- 2BE (n.d.). *2BE*. Geraadpleegd op 13 mei 2014 op het World Wide Web: <http://2be.be/glee>
- Anderson, C. (2014, 4 februari). *50 best ombre hair color ideas for 2014*. Geraadpleegd op 29 april 2014 op het World Wide Web: <http://www.herinterest.com/50-best-ombre-hair-color-ideas-for-2014/>
- Channel4 (n.d.). *Skins*. Geraadpleegd op 13 mei 2014 op het World Wide Web: <http://www.channel4.com/programmes/skins>
- Deans, E. (2011, 11 december). *A history of eating disorders. Anorexia as far back as the 12th century*. Geraadpleegd op 10 april 2014 op het World Wide Web: <http://www.psychologytoday.com/blog/evolutionary-psychiatry/201112/history-eating-disorders>
- Degrassi Wiki (n.d.). *Degrassi (Season 10)*. Geraadpleegd op 12 mei 2014 op het World Wide Web: http://degrassi.wikia.com/wiki/Degrassi_%28Season_10%29
- Epitome Pictures Inc. (n.d.). *School's Out*. Geraadpleegd op 12 mei 2014 op het World Wide Web: <http://www.epitomepictures.com/productions/classic-degrassi/schools-out/#prodTop>
- Glamour (2014, 25 april). *A-list love: Dip-dye hair*. Geraadpleegd op 29 april 2014 op het World Wide Web: <http://www.glamourmagazine.co.uk/beauty/celebrity/hair/2010/09/celebrity-two-tone-hair>
- Hennen, E. (2014, 25 februari). *24 celebrities who have perfected the ombre hair color*. Geraadpleegd op 29 april 2014 op het World Wide Web: <http://www.buzzfeed.com/emilyhennen/24-celebrities-who-have-perfected-the-ombre-hair-color>
- Hoggard, L. (2006, 16 november). *Teen dramas: Down with the kids*. Geraadpleegd op 6 februari 2014 op het World Wide Web: <http://www.independent.co.uk/news/media/teen-dramas-down-with-the-kids-424525.html>
- Hugaerts, L. (2012, 15 februari). *We kijken anders televisie dan vroeger*. Geraadpleegd op 15 april 2014 op het World Wide Web: <http://plusmagazine.knack.be/nl/011-3906-We-kijkenanders-televisie-dan-vroeger.html>
- IMDb (2012). *Interview (Melissa Benoist as Marley Rose)*. Geraadpleegd op 13 mei 2014 op het World Wide Web: <http://www.imdb.com/video/imdb/vi4208370713/>
- IMDb (2014). *Glee: The 3D concert movie*. Geraadpleegd op 13 mei 2014 op het World Wide Web: <http://www.imdb.com/title/tt1922612/>
- JIM (n.d.a). *Tv gids*. Geraadpleegd op 13 mei 2014 op het World Wide Web: <http://jim.be/tvgids#>
- JIM (n.d.b). *JIM*. Geraadpleegd op 13 mei 2014 op het World Wide Web: <http://jim.be/search/site/skins>
- Ketnet (2014). *Degrassi*. Geraadpleegd op 12 mei 2014 op het World Wide Web:

<http://www.ketnet.be/programma/degrassi>

Last Broadcast (n.d.). *Hannah Murray (Skins' Cassie) interview*. Geraadpleegd op 23 maart 2014 op het World Wide Web: <http://www.lastbroadcast.co.uk/tv/interviews/v/1449-hannah-murray-skins-cassie-interview.html>

MTV (2014). *Degrassi*. Geraadpleegd op 12 mei 2014 op het World Wide Web: <http://www.mtv.ca/degrassi/>

Nickelodeon (2014). *Tv-gids*. Geraadpleegd op 12 mei 2014 op het World Wide Web: <http://www.nickelodeon.be/tv-gids>

Oxygen (2014). *The Glee Project*. Geraadpleegd op 13 mei 2014 op het World Wide Web: <http://www.oxygen.com/shows/the-glee-project/home>

Recoveringanorexic (n.d.). *About* [Web log post]. Geraadpleegd op 10 mei 2013 op het World Wide Web: <http://recoveringanorexic.wordpress.com/about/>

Selby, J. (2014, 15 januari). *Kate Moss in quotes: 'Nothing tastes as good as skinny feels' and other career-defining statements from fashion's silent supermodel*. Geraadpleegd op 10 april 2014 op het World Wide Web: <http://www.independent.co.uk/news/people/news/kate-moss-in-quotes-nothing-tastes-as-good-as-skinny-feels-and-other-careerdefining-statements-by-the-silent-supermodel-9061975.html>

Small Screen Scoop (2012, 13 september). *Glee season 4 new characters: Who do you like MOST?*. Geraadpleegd op 12 mei 2013 op het World Wide Web: <http://smallscreenscoop.com/glee-season-4-new-characters/327397/>

Teennick (2014a). *Degrassi*. Geraadpleegd op 12 mei 2014 op het World Wide Web: <http://www.teennick.com/shows/degrassi>

Teennick (2014b). *Katie Matlin*. Geraadpleegd op 13 mei 2014 op het World Wide Web: <http://www.teennick.com/shows/degrassi/characters/katie-matlin.html>

Thompson-Spires, N. (2008, 2 december). *Degrassi's always greener on the other side: Canadian television, U.S. handling*. Geraadpleegd op 12 mei 2014 op het World Wide Web: <http://flowtv.org/2008/12/degrassi%E2%80%99s-always-greener-on-the-other-side-canadian-television-us-handling-%C2%A0nafissa-thompson-spires%C2%A0%C2%A0vanderbilt-university%C2%A0/>

We-are-anti-thinspo (2011, 18 december). *Cassie from skins: damaging? *trigger warning** [Web log post]. Geraadpleegd op 9 april 2014 op het World Wide Web: <http://we-are-anti-thinspo.tumblr.com/post/14406142862/cassie-from-skins-damaging-trigger-warning>

Wikia (n.d.a). *Glee live 2011*. Geraadpleegd op 13 mei 2014 op het World Wide Web: http://glee.wikia.com/wiki/Glee_Live_2011

Wikia (n.d.b). *Gleek.gif*. Geraadpleegd op 13 mei 2014 op het World Wide Web: <http://glee.wikia.com/wiki/File:Gleek.gif>

- Wikia (n.d.c). *Skins: The movie*. Geraadpleegd op 13 mei 2014 op het World Wide Web:
[http://skins.wikia.com/wiki/Skins: The Movie](http://skins.wikia.com/wiki/Skins:_The_Movie)
- Wikia (n.d.d). *Katie Matlin*. Geraadpleegd op 13 mei 2014 op het World Wide Web:
[http://degrassi.wikia.com/wiki/Katie Matlin](http://degrassi.wikia.com/wiki/Katie_Matlin)
- Wikia (n.d.e). *Sports chick Katie Matlin.jpg*. Geraadpleegd op 12 mei 2014 op het World Wide Web: [http://degrassi.wikia.com/wiki/File:Sports Chick Katie Matlin.jpg](http://degrassi.wikia.com/wiki/File:Sports_Chick_Katie_Matlin.jpg)
- Wikia (n.d.f). *Marley Rose*. Geraadpleegd op 13 mei 2014 op het World Wide Web:
[http://glee.wikia.com/wiki/Marley Rose](http://glee.wikia.com/wiki/Marley_Rose)
- Wikia (n.d.g). *Roundview College*. Geraadpleegd op 13 mei 2014 op het World Wide Web:
[http://skins.wikia.com/wiki/Roundview College](http://skins.wikia.com/wiki/Roundview_College)
- Wikia (n.d.h). *Cassie-cassie-skins-3271857-388-465.jpg*. Geraadpleegd op 12 mei 2014 op het World Wide Web: <http://skins.wikia.com/wiki/File:Cassie-cassie-skins-3271857-388-465.jpg>
- Wikipedia (2013, 29 september). *School's Out (1992 film)*. Geraadpleegd op 12 mei 2014 op het World Wide Web: http://en.wikipedia.org/wiki/School%27s_Out_%281992_film%29
- Wikipedia (2014, 28 april). *Skins (UK TV series)*. Geraadpleegd op 13 mei 2014 op het World Wide Web: http://en.wikipedia.org/wiki/Skins_%28UK_TV_series%29
- Wikipedia (2014, 8 mei). *The Kids of Degrassi Street*. Geraadpleegd op 12 mei 2014 op het World Wide Web: [http://en.wikipedia.org/wiki/The Kids of Degrassi Street](http://en.wikipedia.org/wiki/The_Kids_of_Degrassi_Street)
- Wikipedia (2014, 13 mei). *Glee (TV series)*. Geraadpleegd op 13 mei 2014 op het World Wide Web: http://en.wikipedia.org/wiki/Glee_%28TV_series%29
- WinterRose18 (2013, 18 maart). *GIEE: Marley's eating disorder* [Web log post]. Geraadpleegd op 9 april 2014 op het World Wide Web:
<https://lifeofafadingwintergirl.wordpress.com/tag/melissa-benoist/>

Kranten en tijdschriften

- Keveney, B. (2009, 9 april). Hit show 'Glee' sings to anyone who ever felt like an outsider. *USA Today*.
- Webb, D. (1990, 22 augustus). Eating well. *The New York Times*.

Audiovisuele bronnen

- 20th Century Fox Television (Productiemaatschappij). (2012-2013). *Glee: seizoen 4* [Dvd]. U.S.A.: Fox.
- Company Pictures (Productiemaatschappij). (2007). *Skins: complete first series* [Dvd]. U.K.: E4.

Epitome Pictures Inc. (Productiemaatschappij). (2012a). *Degrassi: Season eleven part one* [Dvd]. Canada: MuchMusic.

Epitome Pictures Inc. (Productiemaatschappij). (2012b). *Degrassi: Season eleven part two* [Dvd]. Canada: MuchMusic.

Filmografie

90210 Productions Propaganda Films (Productiemaatschappij). (1990-200). *Beverly Hills, 90210*. U.S.A.: Fox.

Barrymore, D., Goldberg, L., Juvonen, N. & Spelling, A. (Producers). & McGinty Nichol, J. (Regisseur). (2000). *Charlie's Angels* [Film].

Cutler, R.J. & Greenfield, L. (Producer) & Greenfield, L. (Regisseur). (2006). *Thin* [Film].

DeGeneres, E. (2010). S8e39 (Goodside, L., Regisseur)? In Lassner, A., Glavin, E., DeGeneres, E., Paratore, J. & Connelly, M. (Producers), *The Ellen DeGeneres Show*. U.S.A.: Syndication.

Handel, A., Franklin, S., Medavoy, M., Messer, A. & Oliver, B. (Producers) & Aronofsky, D. (Regisseur). (2010). *Black Swan* [Film].

Hank, D. (Producer). (2005). *Starved*. New York: FX Network.

Loring, L. (Producer) & O'Steen, S. (Regisseur). (1981). *The Best Little Girl in the World* [Film].

Minsky, T. (2002). Inner Beauty (Myerson, A., Regisseur). In Rogow, S. & Jansen, S.E. (Producers), *Lizzie McGuire*. U.S.A.: Disney Channel.

Monemvassitis, K. & Givens, L. (2002). Eating disorders (LeVine, A., Regisseur). In CBS Television Distribution (Productiehuis), *Dr Phil*. U.S.A.: Syndication.

Monemvassitis, K. & Givens, L. (2003). Eating disorders, Part II (LeVine, A., Regisseur). In CBS Television Distribution (Productiehuis), *Dr Phil*. U.S.A.: Syndication.

Monemvassitis, K. & Givens, L. (2012). Anorexic and drug addicted: Saving Morgan (LeVine, A., Regisseur). In CBS Television Distribution (Productiehuis), *Dr Phil*. U.S.A.: Syndication.

Monemvassitis, K. & Givens, L. (2014). My daughter's eating disorder is slowly killing her (LeVine, A., Regisseur). In CBS Television Distribution (Productiehuis), *Dr Phil*. U.S.A.: Syndication.

Nolan, C., Roven, C. & Thomas, E. (Producers) & Nolan, C. (Regisseur). (2012). *The Dark Knight Rises* [Film].

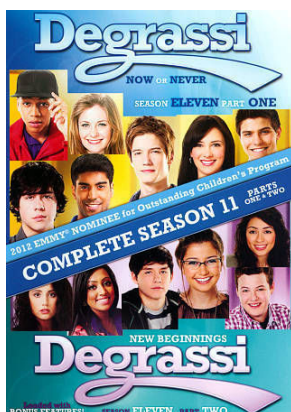
Queller, J. & Steinberg, K.J. (2007). Blair Waldorf Must Pie! (Piznarski, M. Regisseur). In Schwartz, J., Savage, S., Levy, B., Morgenstein, L., Stephens, J. & Safran J. (Producers), *Gossip Girl*. U.S.A.: The CW.

Spielberg S., DeSanto, T., Murphy, D. & di Bonaventura, L. (Producers) & Bay, M. (Regisseur). (2007). *Transformer* [Film].

Bijlage 1

In deze bijlage vindt u de volledige neerslag terug van de analyse van de cinematografische en narratieve laag per serie, naar het model van Vos (2004). We wijzen erop dat wij de twee lagen door elkaar beschrijven, maar dat ze van elkaar gescheiden worden doordat de cinematografische elementen aan de hand van een cursief lettertype beschreven worden. We gaven u al mee dat wij geen shot-per-shotanalyse uitvoeren, maar in plaats daarvan elke te analyseren aflevering opdelen in sequenties (cfr. Deel III: 2). Enkel die sequenties waarin het te onderzoeken thema, eetstoornissen, wordt aangeraakt, nemen wij op in deze analyse. We zullen duidelijk aangeven om welke aflevering het precies gaat door niet alleen de episodenummer te vermelden, maar ook de naam van de aflevering indien die bestaat. Elke sequentie die wij onderscheiden, zullen we ook een nummer geven. Dat zorgt ervoor dat we in de uiteindelijke analyse, beschreven in Deel IV van deze thesis, gemakkelijk naar deze bijlage kunnen verwijzen. Ook geven we aan op welk tijdstip de door ons geselecteerde sequenties beginnen en eindigen. Voor deze analyse van de series hebben we gebruik gemaakt van dvd-boxen (Degrassi, Epitome Pictures Inc., 2012a & 2012b; Glee, 20th Century Fox Television, 2012-2013; Skins, Company Pictures, 2007). Niet elke box is in België te verkrijgen, maar via websites als amazon.com en eBay.be kunnen de series wel naar België worden opgestuurd.

Van de Canadese serie *Degrassi* hebben we volgende afleveringen in onze analyse opgenomen:

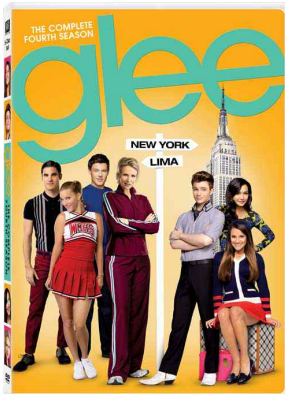


- Don't Panic, Part 1 (s11e24)⁸
- Don't Panic, Part 2 (s11e25)
- Can't Tell Me Nothing, Part 1 (s11e34)
- Can't Tell Me Nothing, Part 2 (s11e35)
- Hollaback Girl, Part 1 (s11e42)
- Hollaback Girl, Part 2 (s11e42)

Van het Amerikaanse *musical comedy teen drama* *Glee* bestudeerden we de volgende afleveringen:

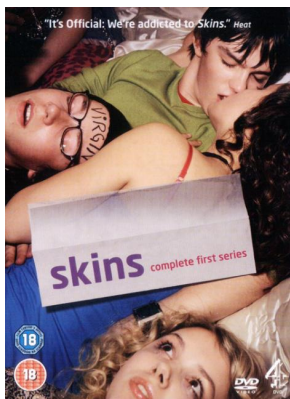
- The New Rachel (s4e1)
- Britney 2.0 (s4e2)
- The Role You Were Born to Play (s4e5)

⁸ Deze verkorte schrijfwijze geeft aan welke aflevering van welk seizoen we bedoelen. Hier analyseren we dus episode 24 van het elfde seizoen.



- Glease (s4e6)
- Dynamic Duets (s4e7)
- Thanksgiving (s4e8)
- Swan Song (s4e9)
- Glee, Actually (s4e10)
- Sadie Hawkins (s4e11)
- Naked (s4e12)
- I Do (s4e14)
- Guilty Pleasures (s4e17)
- Shooting Star (s4e18)
- Sweet Dreams (s4e19)

Tenslotte nemen we in onze analyse van de Britse reeks *Skins* de volgende afleveringen op:



- Tony (s1e1)
- Cassie (s1e12)
- Sid (s1e5)
- Maxxie & Anwar (s1e6)
- Michelle (s1e7)
- Effy (s1e8)
- Everyone (s1e9)
- Video Diary Cassie (extra feature op de dvd)

Vooraleer we aan onze analyse beginnen, zijn we genoodzaakt nog even aan te geven waarop we zullen letten tijdens het onderzoek. We gaven in Deel III: 1 al mee hoe de eetstoornissen anorexie en boulimie tot uiting komen en bij welke meisjes de stoornissen het vaakst voorkomen. We zullen dus trachten die symptomen terug te vinden in de beelden en het verhaal. Tijdens de cinematografische analyse zullen we vooral letten op volgende zaken (Vos, 2004):

- De mise-en-scène: daaronder verstaan we onder andere de setting waarin of de locatie waar het verhaal zich afspeelt. We zullen ook letten op de kledij en de make-up die het personage draagt wanneer dat van belang is. Belangrijk bij de mis-en-scène is ook de belichting, het decor en de scherptediepte. Als we een opvallende verandering zien in één van deze

elementen wanneer het in de serie gaat om een eetstoornis, dan zullen wij dat zeker aangeven.

- Beeldmanipulatie: we kijken daarbij naar de kadrering, de camerabeweging en het camerastandpunt. Bij de camerabeweging kunnen we een pan (van links naar rechts of omgekeerd), een tilt (van boven naar onder of omgekeerd), een lift (daarbij wordt de camera de lucht in getild) en een rijder (daarbij staat de camera op een rijdende dolly) onderscheiden (Vos, 2004, p. 26). Volgende beeldkadreringen zijn volgens Vos (2004, p. 24) mogelijk:
 - Close-up (CU)
 - Full of big close-up (FCU)
 - Extreme close-up (ECU)
 - Medium long shot (MLS)
 - Medium shot (MS)
 - Medium close shot (MCS)
 - Wide shot (WS)
 - Very long shot (VLS)
 - Long shot (LS)
- Montage: hier zullen we nagaan wat voor soort montage er wordt gehanteerd. Dat wil zeggen dat we gaan kijken naar hoe men van het ene beeld naar het andere overgaat. Vos (2004, p. 27-37) maakt een onderscheid tussen continuïteitsmontage en parallelmontage. Bij de continuïteitsmontage is het belangrijk dat er een continuïteit in de beelden is. De kijker mag daarbij niet het gevoel hebben dat er geknipt is in de beelden. Alle beelden moeten vloeiend in elkaar overgaan waardoor de kijker bijna niet merkt dat er van tijd of ruimte wordt veranderd. Belangrijke shots bij deze soort van montage zijn het *establishing shot* (meestal het eerste shot van een nieuw hoofdstuk binnen een film of serie waardoor de kijker weet waar hij/zij zich bevindt op dat moment van het verhaal) en het shot/tegen-shot (wordt bijvoorbeeld gebruikt tijdens conversaties waarin men van de ene spreker naar de andere spreker gaat). Bij de parallelmontage ontwikkelen zich verschillende handelingen die door elkaar gemonteerd worden. Dat wil zeggen dat we bijvoorbeeld verschillende personages volgen die op verschillende plekken verschillende handelingen uitvoeren. Het kan zijn dat die handelingen met elkaar in verband worden gebracht naar het einde van het verhaal toe, maar dat is niet altijd noodzakelijk. We merken hier al op dat bij bijvoorbeeld series vaak aan parallelmontage wordt gedaan. We volgen vaak verschillende personages gedurende één aflevering. Hun acties worden soms dan ook onderbroken doordat men in de

montage switcht naar de gebeurtenissen van een ander personage. Op die manier wordt een cliffhanger opgebouwd.

- Geluid: we letten tijdens onze geluidsanalyse niet alleen op de gesproken tekst, maar ook op bijvoorbeeld muziek die onder de beelden wordt gemonteerd. Dit noemen we *off-screen* of buitenbeelds geluid. Zo'n *off-screen* geluid kan ook veroorzaakt worden door iets wat niet in beeld is, maar waarvan de kijker wel weet dat het in de buurt is. We denken bijvoorbeeld aan geritsel in de struiken dat we horen, terwijl we de struiken niet eens in beeld zien. We zien bijvoorbeeld wel een close-up van het personage dat in de buurt is van die struik en een angstige gezichtsuitdrukking heeft. Dit soort geluid noemen we ook wel asynchroon geluid. Dat kan zich ook vertalen in een commentaarstem of voice-over die we horen, maar waarvan we de bron niet in beeld zien. Naast buitenbeelds geluid kunnen we ook synchroon geluid ontdekken. Dat geluid wordt veroorzaakt door wat we in beeld ook effectief te zien krijgen. Bij het geluid kunnen we ook letten op eventuele geluidseffecten die achteraf in de montage werden toegevoegd. We denken daarbij bijvoorbeeld aan echo-effecten.

We gaven in Deel III: 2 al de elementen van een analyseprotocol mee voor de filmische laag (cfr. Figuur 4), ook die zullen we dus gebruiken tijdens onze analyse.

Bij de narratieve laag moeten we voornamelijk letten op volgende elementen (Vos, 2004):

- Chronologisch verloop: we zullen de sequenties in die volgorde zetten zoals ze in de aflevering ook aan bod komen. Dat wil dus zeggen dat als er bijvoorbeeld een flashback middenin de aflevering aan bod komt, dan zullen we die ook middenin onze sequentieanalyse verwerken.
- Verhaal: we zullen trachten het verhaal zo juist mogelijk te beschrijven. Daarom zullen we niet alleen de handelingen van de personages neerschrijven, maar ook de gesproken teksten zullen we waar nodig volledig uitschrijven. We zullen ook letten op de verteltechniek die de makers hanteren. We gaan dus na of het verhaal bijvoorbeeld op een chronologische manier wordt verteld of er eerder sprake is van manipulatie door gebruik van flashbacks of flashforwards.
- Verteller: wie vertelt het verhaal? Is het de filmmaker zelf? Of horen we een personage aan de hand van een voice-over het verheer vertellen?

<i>Degrassi</i> (Epitome Pictures Inc., 2012a & 2012b) Don't Panic, Part 1 (s11e24)		
SEQ	TIJDSTIPPEN	NARRATIEVE EN CINEMATOGRAFISCHE ELEMENTEN
1.1	08:44 - 09:32	<p><i>We zien Katie en Drew in de gangen van de Degrassi Community School. Ze hebben allebei een t-shirt aan waarop Katie staat afgebeeld. Boven haar afbeelding staat 'For success vote for the best' (= mise-en-scène). Katie voert samen met Drew campagne. Ze heeft zich namelijk kandidaat gesteld om voorzitter te worden van de schoolraad. Katie praat met Drew over haar tegenstanders:</i></p> <p style="text-align: center;">Katie: 'Running against Mo was one thing. We barely know him. But Mar is 'miss popularity'. People like her way more than me.'</p> <p>Terwijl ze door de gangen lopen, praten ze nog wat verder. Als Katie Marisol wil gaan zoeken om hun ruzie bij te leggen, houdt Drew haar even tegen. Hij laat haar het kartonnen doosje zien dat hij al een hele tijd in zijn handen heeft. Hij zegt haar dat ze niet met een lege maag mag vertrekken en hij laat haar dan zien wat er in het doosje zit. De kijker krijgt niet meteen de inhoud niet te zien, maar Drew vertelt aan Katie dat hij voor haar een hamburger heeft gekocht omdat ze de lunchpauze gemist heeft. <i>We zien een over-the-shoulder-shot vanachter Drew zijn schouder (= camerastandpunt).</i></p> <p style="text-align: center;">Katie: 'There's like a million of calories in that.'</p> <p>Daarop beweegt Drew met het doosje. Hij doet het deksel open en dicht en zegt tegelijkertijd met een <i>robotstemmetje (= geluid):</i></p> <p style="text-align: center;">Drew: 'A million delicious calories.'</p> <p>Drew duwt het doosje naar Katie toe.</p> <p style="text-align: center;">Drew: 'It will make you feel better.' Katie: 'Not now.'</p>
1.2	18:50 - 19:31	<p><i>Katie en Marisol wandelen samen door de gang (= mise-en-scène). Ze hebben nog steeds ruzie. Katie wil dat ze terug beste vriendinnen worden, maar Marisol ziet dat niet zitten. Marisol is ervan overtuigd dat Katie met opzet iets met Drew wil beginnen, terwijl zij al veel langer een grote 'crush' heeft op Drew. Ze besluit dan ook dat Katie te veel geheimen heeft voor Drew.</i></p> <p style="text-align: center;">Marisol: 'And there's a lot he doesn't know about you, like you spend every night at soccer, you spend your lunches at the paper and the ownly other guy you ever kissed was during a game 'truth or dare'.'</p> <p style="text-align: center;">Katie: 'That's not true.' Marisol: 'Oh...!'</p>

Marisol kijkt alsof ze zich net iets herinnert.

Marisol: '... and then there's your little problem.'

Wie zien een tegenshot van Katie (= montage). Het shot is van over de schouder van Marisol gefilmd (= camerastandpunt). Het is een CU (= beeldkader). We zien hoe Katie haar ogen sluit, heel even gegeneerd naar de grond kijkt en zegt:

Katie: 'You promised you'd never tell.'

1.3 20:43 - 21:49

We bevinden ons in één van de sportzalen van de school (= mise-en-scène). Drew en Katie volgen samen met nog andere leerlingen een taekwondo-les. Als de les erop zit, praten ze nog wat met elkaar. Wanneer ze elkaar kussen, komt Marisol binnen. Ze vertelt Katie en Drew dat ze het terug wil goedmaken met Katie:

Marisol: 'I wanna let you know how terrible I feel about everything that's happened.'

Katie: 'You really mean that?'

Marisol: 'Absolutely. And I hope that the stress of the situation doesn't make you're little problem worse?'

We krijgen meteen een tegenshot van Drew (= montage).

Drew: 'What little problem?'

Hij kijkt van Marisol naar Katie. We zien een CU van Katie die gegeneerd en tegelijkertijd boos naar Marisol kijkt (= beeldkader). Haar ogen zijn vochtig.

Marisol: 'Oh. I assumed you told him about your "urge to purge".'

Marisol lacht naar Drew en Katie. Drew kijkt naar Katie en vraagt waarover Marisol het heeft. Marisol kijkt naar Drew en zegt dan vastberaden:

Marisol: 'Katie is bulimic.'

We zien meteen een tegenshot van Katie. Ze kijkt naar Drew en zegt zo snel mogelijk:

Katie: 'That's not true.'

Marisol: 'You shouldn't be ashamed. Lots of girls have eating disorders.'

Marisol kijkt lachend naar Katie. Ze lijkt even naar Katies middel te kijken. Dan verlaat Marisol de sportzaal en laat ze Drew en Katie achter. Als Marisol verdwenen is, richt Katie zich tot Drew.

Katie: 'She's just trying to cause trouble.'

Drew neemt Katies handen vast en zegt:

Drew: 'Hey, hey, it's OK. No one would ever believe that you have an eating disorder.'

Katie: '... because that would be pathetic.'

Drew: 'And you're anything but pathetic.'

Drew omhelst Katie. Terwijl ze haar armen om hem heen slaat, zien we dat ze teleurgesteld kijkt.

<i>Degrassi</i> (Epitome Pictures Inc., 2012a & 2012b) Don't Panic, Part 2 (s11e25)		
SEQ	TIJDSTIPPEN	NARRATIEVE EN CINEMATOGRAFISCHE ELEMENTEN
2.1	00:17- 27:39	<p><i>Het is de dag waarop de leerlingen van Degrassi Community School hun nieuwe voorzitter van de studentenraad mogen verkiezen. Het is ochtend en Katie wandelt door de schoolgang, wanneer ze wordt geroepen door Miss Oh (mise-en-scène). Ze komt naast Katie wandelen.</i></p> <p>Miss Oh: 'Katie, can we chat?'</p> <p>Katie: 'Sure, Miss Oh. What's up?'</p> <p>Miss Oh: 'Yesterday I overheard some girls talking about you, saying you might be bulimic.'</p> <p>Katie: 'It's just a stupid rumour.'</p> <p>Miss Oh: 'Nonetheless I'm going to arrange a meeting with the guidance counselor. School protocol.'</p> <p>Katie: 'Completely unnecessary.'</p> <p>Miss Oh kijkt Katie onderzoekend aan.</p> <p>Katie: 'Fine. But can it wait until after election?'</p> <p>Miss Oh: 'I'll set something up next week.'</p> <p>Miss Oh stapt weg van bij Katie en Marisol komt aangewandeld.</p> <p>Marisol: 'Hey, sweetie! You OK?'</p> <p>Katie: 'You need to tell everyone that I don't have an eating disorder.'</p> <p>Marisol: 'I don't need to do anything. You called me a homewrecker.'</p> <p>Katie: 'At least that was true. My bulimia is under control. I've kept everything down for months.'</p> <p>Marisol: 'You still watch every calorie you eat.'</p> <p>Katie: 'So do half the girls at school.'</p>
2.2	3:36 – 4:50	<p><i>We bevinden ons in de radiostudio van de school (= mise-en-scène). Katie mag campagne voeren tijdens een radioprogramma van Dave en Adam. Drew is ook in de studio. Dave kondigt Katie aan als de "smokin' hot candidate for student counselor president". Wanneer de ruzie tussen Katie en Marisol live ter sprake komt, vertelt Katie dat ze zich schuldig voelt over wat ze over Marisol heeft gezegd. Dan zegt Adam dat Katie zich niet schuldig hoeft te voelen, want tenslotte verspreidt Marisol ook een roddel over Katie.</i></p> <p>Katie: 'A ridiculous rumour.'</p> <p>Dave: 'Well, wich is why Mano O' Mano with Dave and Adam wanna give you a chance to proof to the whole school that Marisol's lying.'</p> <p>Katie: 'Oh, waht's that?'</p>

We zien hoe Dave een computertablet tevoorschijn haalt.

Dave: 'That's a lie detector app.'

Katie kijkt wat onzeker naar de tablet.

Dave: 'Are you ready?'

Katie: 'Sure.'

Dave: 'Is your name Katie Matlin?'

Katie: 'Yes.'

We krijgen een CU van het tabletscherm te zien (= beeldkader). Daarop lezen we de woorden 'The person is telling the truth'.

Adam: 'True.'

Dave: 'Are you running for president?'

Katie: 'Yes.'

Adam: 'Also true.'

Dave: 'Have you ever sufford from "the urge to purge"?'

Het blijft even stil totdat Katie ontkennend reageert. We zien de angst in haar ogen terwijl ze wacht op het resultaat van de app. *De tablet maakt een geluidje (= geluid) en op het scherm van tablet zien we in CU verschijnen 'The person is lying' (= beeldkader).*

Katie: 'What do you expect from a 99 cent app, right?'

Dave: 'Yeah. I mean, it's a piece of crap.'

2.3 6:36 - 8:00

Wanneer Katie in het lokaal van de schoolkrant haar toespraak oefent, komt Drew binnengewandeld (= mise-en-scène). Katie vertelt Drew dat iedereen praat over haar fiasco op de radio van sequentie 2.2. Drew zegt haar dat ze toch nog steeds de meest geschikte kandidaat is om voorzitter te worden van de schoolraad. Daar is Katie het niet mee eens.

Katie: 'Kids at school want their leader to be fun, popular , uncomplecated. Not bulimic.'

Drew zegt haar dat ze zich geen zorgen moet maken, want tenslotte zijn het toch maar roddels, vraagt Drew zich luidop af.

Katie: 'You believe a stupid app over me?'

Drew: 'No, I'm just saying... But if it were true...'

Katie: 'It's not. I got flustered this morning.'

Met dat laatste verwijst Katie naar wat er gebeurde met de 'lie detector app'. Als Drew haar terug alleen laat om haar toespraak nog wat te laten oefenen, krijgen we enkele seconden lang een shot te zien van Katie die duidelijk diep nadenkt. Dan gaat ze opeens naar één van de tafels in het lokaal en haalt een zak chips tevoorschijn. Ze begint gulzig van de chips te eten.

2.4 08:45 - 09:57

We zien Katie de meisjestoiletten van de school binnengaan (= mise-en-

scène). Er zijn nog meisjes in de ruimte. Ze staan aan de lavabo hun handen af te drogen. Katie stapt naar de spiegel en legt haar haren goed. Als de meisjes de toiletten verlaten, stapt Katie één van de hokjes binnen. *We zien een vogelperspectief shot (= camerastandpunt)*. Katie doet de deur van het hokje op slot. Ze zet zich met haar knieën op de grond en buigt zich over de wc-pot. Het lijkt alsof ze wil braken, maar wanneer ze zich terugtrekt van de pot, zien we dat ze dat toch niet doet. Ze zet zich in de hoek van het hokje en begint te huilen. In een volgend shot zien we Marisol de toiletten binnenstappen. *We horen off screen geluid van en snikkende Katie (= geluid)*. Marisol draait zich om richting de hokjes.

Marisol: 'Are you OK in there? Katie? Hey, in there, are you OK? Katie, is that you?'

We zien terug het vogelperspectiefshot (= camerastandpunt). Katie staat op en neemt haar tas van de grond. Ze schraapt haar keel en stapt het toilethokje uit. Marisol lijkt oprecht bezorgd. Ze kijkt Katie aan en vraagt:

Marisol: 'Oh my god! Did you just...?'

Katie: 'Like you care. I'm gonna lose it all. The boy, the election,...'

Marisol: 'I crossed the line, OK?'

Katie: 'You ruined everything, all because some boy liked me better. I hate you.'

Marisol: 'You don't mean that.'

Katie: 'Yes, I do. You're a horrible person. I can't believe that we were ever friends.'

Marisol: 'Katie...'

Katie: 'You're dead to me.'

Met tranen in haar ogen verlaat Katie de meisjestoiletten. Marisol blijft verbouwereerd achter. Ze lijkt te beseffen wat ze gedaan heeft. *We zien spijt in haar ogen.*

2.5 9:59 - 11:30

We bevinden ons opnieuw in de sportzaal van sequentie 1.3 (= mise-en-scène). Drew is er aan het sporten wanneer Katie binnenkomt. Drew komt naar haar toegestapt. Katie vertelt Drew dat ze zich terugtrekt als kandidaat:

Katie: 'I'm quitting the election. I have so many other things in my life and besides, now that people know the truth, there's no way they will vote for me.'

Drew: 'So the rumours are true?'

Katie: 'It started at soccer camp. I was the soloist of my team, so my coach suggested I'd get leaner. I started working out, eating only eggs, chicken, broccoli. I got faster.'

Drew: 'That's a good thing, isn't it?'

Katie: 'Except my body craved carbs and whenever I ate one I could feel myself getting fatter, so I made myself throw up.'

We zien een CU van Drew (= beeldkader). Hij probeert te verwerken wat Katie hem net verteld heeft.

Katie: 'If you wanna break up, I...'
Drew: "Cause you had an eating disorder?"
Katie: 'I still have it.'
Drew: 'You don't puke anymore?'
Katie: 'No, I don't, but sometimes I still want to.'
Drew: 'Hey, I'm not mister perfect. I will always have what happened to me too.'
Katie: 'So you don't care?'
Drew: 'That you're bulimic? No. That you're gonna let Marisol win the election after all the crap she pulled you through... Now, that's your call.'
Katie: 'Yeah. Yeah, it is.'

2.6

Deze sequentie speelt zich af in een zaal in de school (= mise-enscène). Er wordt een debat gehouden tussen de verkiezingskandidaten. De leerlingen die het debat bijwonen, mogen vragen stellen aan de kandidaten. Als Sav vraagt hoe de kandidaten met de druk van het voorzitterschap zullen omgaan, stapt Katie vastberaden naar de microfoon.

Katie: 'Well, personally I have a lot of experience.'

Een meisje in het publiek roept door heel de zaal:

Meisje: 'By losing your lunch?'

Het wordt stil in de zaal.

Katie: 'OK. Um, I want you guys to know the truth behind these rumours.'

Dan komt opeens Marisol naar voren. Ze springt voor de microfoon en zegt:

Marisol: 'I made them up.'

Katie kijkt geschrokken en niet-begrijpend naar Marisol.

Marisol: 'There's no way I could beat Katie without playing dirty.'

Degrassi (Epitome Pictures Inc., 2012a & 2012b) Can't Tell Me Nothing, Part 1 (s11e34)		
SEQ	TIJDSTIPPEN	NARRATIEVE EN CINEMATOGRAFISCHE ELEMENTEN
3.1	14:50 - 16:04	<p><i>Katie is bij een fysiotherapeut (= mise-en-scène).</i> Ze heeft een knieblessure opgelopen tijdens een voetbaltraining. De therapeut zegt haar dat het ernstig is en dat ze het kalm aan moet doen. Katie protesteert, want ze heeft de dag nadien tryouts voor de nationale vrouwenvoetbalploeg. Ze vraagt de therapeut dan ook of hij haar geen pijnstillers kan voorschrijven.</p> <p>Katie: 'Can't you give an injection?' Therapeut: 'Injection?' Katie: 'For the pain. I mean pros get them all the time. Hockey players, basketball players,...' Therapeut: 'Those are elite athletes. Played the pain through the pain.' Katie: 'Can't you give me something? Oxy, codeine?' Therapeut: 'You want me to subscribe powerful habit forming drugs without a proper course of treatment?' Katie: 'Yeah. I mean, you said it yourself, you can't be sure it's my ACL.' Therapeut: 'Take some Ibuprofen. If it hurts to walk, don't play on it. I'll have my assistant set you up for an MRI.'</p>
3.2	18:22 - 20:04	<p><i>We bevinden ons in de keuken van Katies huis (= mise-en-scène).</i> We zien hoe Katie naar de ijskast mankt. Ze trekt de diepvriezer open en haalt er allerlei diepgevroren voedsel uit. Als Katies kleine zusje Maya binnenkomt en ziet dat haar zus zoveel eten uit de vriezer neemt, zegt ze:</p> <p>Maya: 'Wow! Someone's hungry!' Katie: 'It's not what you think. I'm looking for something and you're in my way.'</p> <p>Katie klinkt heel geïrriteerd en duwt haar zusje opzij, terwijl die frisdrank uit de ijskast neemt.</p> <p>Maya: 'Easy, I'm just getting a drink.'</p> <p>Maya kijkt naar hoe haar zus de hele diepvriezer leegmaakt. Ze lijkt bezorgd.</p> <p>Maya: 'Is everything OK?'</p> <p>Katie neemt een pak diepvrieserwtten uit de vriezer en steekt het in de lucht.</p> <p>Katie: 'No one binges on pees. It's for my knee. Satisfied?' Maya: 'Whatever.'</p>

Als Maya de keuken verlaat, komt de mama van Katie binnen. Ze zit in een elektronische rolstoel omdat ze MS heeft. Ze vraagt aan Katie of zij haar haar medicijnen wil aangeven. Katie doet de kast open en reikt haar de nodige pillendoosjes aan. Als haar mama vraagt om haar de codeïne aan te geven, vraagt Katie:

Katie: 'You don't take those every day, do you?'

Mama van Katie: 'Only when I need it.'

Katie zet de potjes terug in de medicijnenkast. Als haar mama de keuken verlaat, zien we hoe Katie richting een pillendoosje wandelt dat nog op het keukenaanrecht staat. *We zien het in een CU (= beeldkader)*. Katie kijkt eerst even rond om te checken of haar mama wel degelijk weg is. Dan strooit ze enkele pillen uit het potje in haar hand. Ze steekt er ook eentje in haar mond. Daarna steekt ze een tweede pil in haar mond. Ze slikt de pillen door. *We zien een FCU van het pillendoosje waar Katie de pillen heeft uitgenomen (= beeldkader)*. We kunnen duidelijk lezen dat het codeïnepillen zijn.

3.3 20:56 - 21:49

Het is avond, want het is donker, en we bevinden ons op een voetbalveld (= mise-en-scène). Drew staat op zijn eentje wat met een voetbal te oefenen als Katie komt aangewandelt. Drew vraagt haar hoe het bij de therapeut is geweest.

Katie: 'That there is a 50 procent chance that it's nothing at all.'

Drew: 'What about the other 50?'

Katie: 'Pain's all in your head, right?'

Katie lacht naar Drew. Ze mankt helemaal niet meer.

Drew: 'Wow! You are hardcore. So, why don't you show me what you got there, princess?'

We zien hoe Drew zich klaarzet in het doel. *Katie loopt naar de camera toe (= camerastandpunt)*. Ze wandelt weg van het doel en is dus met haar rug naar Drew gepositioneerd. We zien hoe ze een pil in haar mond steekt. Ze doet dat met een brede glimlach. Samen oefenen Katie en Drew nog wat voor Katies belangrijke tryouts. Katie is duidelijk in vorm en maakt het ene doelpunt na het andere. Na afloop zegt Drew haar hoe goed ze speelde. Hij vraagt ook hoe ze zich voelt, terwijl hij naar haar knie wijst.

Drew: 'So, how does it feel?'

Katie glimlacht naar hem.

Katie: 'Better. Much better. I feel great.'

Met een heel grote glimlach verdwijnen ze allebei uit beeld.

<i>Degrassi</i> (Epitome Pictures Inc., 2012a & 2012b) Can't Tell Me Nothing, Part 2 (s11e35)		
SEQ	TIJDSTIPPEN	NARRATIEVE EN CINEMATOGRAFISCHE ELEMENTEN
4.1	00:00 - 00:57	<p><i>Deze sequentie speelt zich opnieuw af in de keuken van Katie (= mise-en-scène). Ze zit alleen aan de ontbijttafel met een zak diepgevroren erwten op haar knie. We zien hoe ze opkijkt van haar kommetje ontbijtgranen en haar blik viseert op de medicijnenkast van haar mama. Katie kijkt even rond en als ze merkt dat er niemand anders van het gezin in de buurt is, mankt ze naar de medicijnenkast. Ze doet de kast open en we krijgen een CU te zien van de verzameling pillendoosjes die in de kast staat (= beldkader). Het is een over-the-shoulder-shot (= camerastandpunt). Dan krijgen we een CU te zien van Katie die naar de pillendoosjes kijkt (= beeldkader). We zien terug het over-the-shoulder-shot (= camerastandpunt) en zien hoe Katie het doosje met codeïnepillen uit de kast neemt. De scherptediepte verandert naarmate het doosje dichterbij de camera toekomt. De focus blijft gedurende het hele shot op het doosje gevestigd (= scherptediepte). Dan zien we hoe Maya de deur van de kast toeduwet.</i></p> <p style="text-align: center;">Maya: 'What are you doing with moms codeine?' Katie: 'I'm refilling moms pills.' Maya: 'You saw me doing that earlier.' Katie: 'OK, Sherlock, you got me. I just wanna take one or two from my knee to make it through the game tonight.' Maya: 'Can't you just take an aspirine?' Katie: 'That's not strong enough. I saw a doctor yesterday and he refused to give me anything, but these kinda help.' Maya: 'OK. So I'm supposed to feel better cause the doctor doesn't want you to have it?' Katie: 'Please don't tell mom. You know how important this team is to me.'</p>
4.2	04:40 - 05:23	<p><i>We bevinden ons in de gang van de school (= mise-en-scène). Katie staat aan haar locker en Drew komt naar haar toe. Hij merkt dat er iets scheelt.</i></p> <p style="text-align: center;">Drew: 'What's wrong?' Katie: 'If you'd have the chance to play the NFL, you'd do anything, right?' Drew: 'Who wouldn't? It would be a dream come true.' Katie: 'I need to ask what you think about something.'</p> <p>Drew kijkt haar vargend aan. Dan haalt Katie twee ronde witte pillen uit de zak van haar trui. Ze laat ze zo onopvallend mogelijk aan Drew zien. Ze went haar blik van de pillen naar Drew:</p> <p style="text-align: center;">Katie: 'Codeine.'</p> <p>Drew kijkt vlug even rond om te checken of iemand haar gehoord heeft.</p> <p style="text-align: center;">Katie: 'The're my moms. I took some last night for the pain before</p>

		<p>you helped me practice.'</p> <p>Drew: 'Wow. They sure did work. But isn't that stuff addicted?'</p> <p>Katie: 'Yeah, but I'm only gonna take them for the tryouts.'</p> <p>Drew raadt Katie aan voorzichtig te zijn met de pillen.</p>
4.3	07:44 – 07:57	<p><i>Deze korte sequentie speelt zich af in het lokaal van de schoolkrant (= mise-en-scène).</i> Katie en Marisol bespreken een aankomend evenement waarvoor Marisol de verantwoordelijkheid heeft. Als Fiona Katie komt vertellen dat Marisol het idee voor het evenement van haar gestolen heeft, besluit Katie het vanaf dan van Marisol over te nemen. Wanneer Fiona en Marisol uit het lokaal verdwenen zijn, zien we hoe Katie een codeïnepil inneemt.</p>
4.4	09:03-10:00	<p>We zien een shot van de wandelende benen van Katie. <i>Ze wandelt door een gang van de school (= mise-en-scène).</i> Ze mankt, maar bij elke stap die ze zet, maakt ze minder hard. <i>Na een aantal stappen, zien we via een CU van Katies gezicht dat de pijn weggaat (= beeldkader).</i> Opeens verschijnt er een glimlach op haar gezicht. De codeïne-pil blijkt te werken. <i>Katie gaat het zaaltje binnen waar het 'Koffiehuis-evenement' zal plaatsvinden (= mise-en-scène).</i> Jake is al druk in de weer met de zaal in te richten.</p> <p>Jake: 'Oh, great. Finally I get some help.'</p> <p>Katie legt de poster neer die ze in haar armen had en ze stapt op Jake toe. Met een brede glimlach omhelst ze hem.</p> <p>Katie: 'Jake! I'm so, so glad you're here.'</p> <p>Katie biedt Jake aan om hem te helpen bij het ophangen van een gordijn. Dat kan maar op één manier, namelijk door een hoogwerker te gebruiken. Jake vertelt Katie dat hij eigenlijk wacht op iemand die de lift komt bedienen, maar Katie stapt meteen op de machine af. Ze zegt dat ze het beu is om altijd van anderen afhankelijk te moeten zijn.</p> <p>Jake: 'I think you need training for that.'</p> <p>Katie: 'Really? How hard can it be?'</p> <p>Katie kruipt meteen op de lift.</p>
4.5	21:23 - 21:50	<p>Katie komt samen met haar papa thuis van het ziekenhuis. Ze is vlak voor de tryouts door haar knie gezakt. <i>Met krukken komt ze de keuken binnen (= mise-en-scène).</i> Haar mama en zusje wachten haar op en ze heten haar weer welkom thuis. Katie is niet echt in een feeststemming en vraagt zich dan ook luidop af wat ze de komende maanden moet doen.</p> <p>Mama van Katie: 'It's your senior year! Don't you have lots to keep you busy? Student counsel, friends, Drew,...'</p> <p>Katie: 'Yeah, I guess so.'</p> <p>Katie is duidelijk teleurgesteld. Maya vervolledigt het lijstje dat haar mama</p>

net opzei. Ze voegt daar met een zachte, stille stem aan toe:

Maya: 'Not to mention rehab.'

Maya loopt naar de medicijnenkast en neemt er een pillendoos uit. Katie kijkt haar vragend aan.

Maya: 'For your knee, I mean, after the operation.'

Maya zet het pillendoosje neer op het keukenaanrecht. *We krijgen een CU te zien van de handen van Katies moeder terwijl ze haar pillendoos aanvult (= beeldkader).*

<i>Degrassi</i> (Epitome Pictures Inc., 2012a & 2012b) Hollaback Girl, Part 1 (s11e42)		
SEQ	TIJDSTIPPEN	NARRATIEVE EN CINEMATOGRAFISCHE ELEMENTEN
5.1	05:15 - 05:29	<p><i>We zien een CU van Katies handen (= beeldkader). Ze probeert in de gang van de school een pillendoosje te openen, maar het lukt haar niet (= mise-en-scène). Drew komt naar haar toe. Hij begroet haar. Zij begroet hem kort terug en duwt dan het pillendoosje tegen Drews borst. Ze kijkt geïrriteerd naar het doosje. Drew neemt het doosje aan en schroeft het los. Hij geeft het terug aan Katie die het aanneemt zonder hem te bedanken. Snel haalt ze er een pil uit en slikt die door.</i></p> <p style="text-align: center;">Drew: 'Shouldn't your knee be better by now? You're not even wearing your brace.'</p> <p>Katie antwoordt kort dat ze af en toe nog pijn heeft.</p>
5.2	07:54 - 08:33	<p><i>Katie helpt Bianca bij het uitzoeken van een studiekeuze voor als ze volgend jaar naar de universiteit zou gaan (= mise-en-scène). Als Katie Bianca vraagt wat haar beste 'skills' zijn, antwoordt Bianca dat drugs verkopen waarschijnlijk niet echt iets is wat je moet gebruiken als 'skill' om in een universiteit binnen te geraken. Katie raakt opeens geïnteresseerd in Bianca's oude slechte gewoonte. Ze vraagt aan Bianca hoe ze dat vroeger deed, drugs verkopen. Bianca legt haar uit dat je goede contacten moet hebben met de juiste mensen en dat je naar de juiste clubs moet gaan om drugs te kunnen verkopen. Ze vertelt Katie er wel bij dat ze gestopt is met die praktijk en dat ze probeert om een 'betere Bianca' te worden. Dan zegt Katie prompt dat zij en Bianca meer tijd moeten spenderen samen. Ze is er dan ook van overtuigd dat Bianca haar kan binnenkrijgen in clubs waar minderjarigen niet zijn toegelaten.</i></p>
5.3	13:04 – 13:57	<p><i>Katie is met Bianca op stap. Ze zijn een nachtclub binnegeraakt (= mise-en-scène). Wanneer Bianca terugkomt van de toiletten, ziet ze een man bij Katie staan. Als de man ziet dat Bianca op hen komt afgestapt, wandelt hij weg. Bianca richt zich boos tot Katie:</i></p> <p style="text-align: center;">Bianca: 'Was that loser trying to pick you up?' Katie: 'Not exactly.'</p> <p>Katie glimlacht naar Bianca en kijkt dan naar haar hand. Ze doet haar hand open en we zien hoe ze een hoopje pillen in haar hand heeft.</p> <p style="text-align: center;">Bianca: 'What the hell is that?' Katie: 'Oxy. I bought them. Want some?'</p> <p>Katie steekt een pil in haar mond en spoelt die door met wat water.</p> <p style="text-align: center;">Bianca: 'Oh my god!'</p> <p>Bianca kijkt Katie bezorgd en vragend aan.</p>

Katie: 'OK. Relax! They are the exact same pills that I have already a prescription for. I'm running low and my dumb doctor wants to take me off them completely.'

Bianca: 'Yeah, sounds like a good idea, Katie.'

Katie: 'OK, first of all, my knee still hurts. And I'm under a lot of pressure. Everyone expects me to have it all together and I just don't. I thought you out of all people would get how much it sucks to have a reputation you can't shake off.'

Bianca: 'Yeah, I get it. And that's why I will get blamed if something bad happens to you.'

Katie: 'Nothing's gonna happen. OK? No one even has to know where I got the pills. It's our little secret.'

5.4 16:16-18:33

Katie en Bianca zijn nog steeds in de nachtclub (=mise-en-scène). Katie danst met de man van wie ze de oxy-pillen kocht. Bianca heeft er genoeg van. Ze stapt op de twee af en duwt de man van bij Katie vandaan.

Bianca: 'You! Get off of her!'

Katie valt bijna in Bianca's armen. Ze kijkt lachend naar Bianca.

Katie: 'I'm so happy. I'm having so, so much fun!'

Ze lacht breed naar Bianca en ze heeft duidelijk moeite om haar evenwicht te houden. Als Bianca haar vertelt dat ze wil vetrekken, is Katie teleurgesteld. Ze wil op het feestje blijven. Bianca krijgt door dat er iets mis is met Katie.

Bianca: 'Did you take more pills?'

Katie: 'I might have taken a little, a little bit more.'

Ze blijft lachen terwijl ze nog steeds haar evenwicht zoekt. Ze leunt op Bianca die haar terug recht duwt.

Bianca: 'Oh my god, Katie, you're high!'

Katie trekt een serieus gezicht en zegt op een sarcastische toon:

Katie: 'You're so much fun!'

Katie schiet in de lach. Bianca begrijpt opeens alles.

Bianca: 'That's why you wanted to hang out with me. So you could score oxy?'

Katie: 'You're my connect, B.'

Bianca kijkt teleurgesteld naar Katie. Ze probeert haar mee de club uit te sleuren, maar Katie verliest haar evenwicht en valt achterover. Katie lacht, terwijl een jongen haar probeert recht te houden. Bianca komt naar haar toe en trekt haar weer overeind.

Bianca: 'Katie, this isn't fun anymore! Let's go!'

Bianca weet Katie dan toch met zich mee te krijgen. Twee shots later zien we hoe Bianca Katie thuis afzet. Ze stappen Katies keuken binnen. Katie roept luid:

Katie: 'I'm home!'

Bianca: 'Shhhh!'

Bianca zet Katie op een barkruk in de keuken. Ze probeert Katie te helpen met haar jas uit te trekken. Katie werkt niet echt mee.

Katie: 'Oh, I can't feel my hands.'

Bianca: 'Stay quite, will you?'

Katie: 'But I can't feel my hands. Hands are weird.'

Katie staart naar haar hand. Bianca kijkt boos naar Katie.

Katie: 'Oh, please, with that face. Like you haven't been waiting for me to screw up.'

Bianca: 'Excuse me?'

Katie: 'Acting like a sheep. You've been waiting for months to steel Drew from me. And you know what? You're not a sheep, you're a wolf.'

Bianca: 'You're such a mess.'

De meisjes ruzieën nog een tijdje verder over Drew. Opeens neemt Bianca de waterslang van de kraan vast en spuit Katies gezicht nat. Katie slaakt een gil. Plots gaat het licht aan in de keuken. Maya staat in de keuken.

Maya: 'What's going on?'

Bianca: 'Your sister took a bunch of oxycotin, so you might wanna wake up mummy and daddy, OK?'

Bianca draait zich om en wandelt boos de keuken uit. *We horen in off screen geluid dat Katie begint te huilen (= geluid).*

<i>Degrassi</i> (Epitome Pictures Inc., 2012a & 2012b) Hollaback Girl, Part 2 (s11e42)		
SEQ	TIJDSTIPPEN	NARRATIEVE EN CINEMATOGRAFISCHE ELEMENTEN
6.1	00:55 - 01:09	<p><i>Bianca en Drew zitten voor de schoolpoorten op een bankje met elkaar te praten als Maya komt aangelopen (= mise-en-scène).</i></p> <p style="text-align: center;">Maya: 'Guys, Katie's in the hospital.' Drew: 'What?' Maya: 'They had to pump her stomach. Doctor's told my mom and dad that she... She overdosed last night.'</p> <p style="text-align: center;">Drew kijkt Maya geschrokken aan. Ook Bianca lijkt geschrokken. <i>De begingeneriek van Degrassi start (= cliffhanger).</i></p>
6.2	02:58 - 03:19	<p><i>Maya, Drew en Bianca gaan het schoolgebouw binnen (=mise-en-scène).</i></p> <p style="text-align: center;">Maya: 'Since the surgery she's been taking more painkillers than she should.' Bianca: 'Yeah, no kiddin'. Last night she was going big time. She's got a problem.' Drew: 'So, you think she's addicted?' Maya: 'I don't know. But she has been acting weird lately. Happy one minute, then comes chrashing down. She will be getting home from the hospital soon.'</p>
6.3	04:15 – 05:24	<p><i>We situeren ons in Katies woonkamer (= mise-en-scène). Ze ligt op de sofa met een dekentje over zich heen getrokken. Ze huilt. Drew en Bianca komen haar bezoeken. Drew gaat naast haar op de bank zitten en Katie legt haar hoofd op zijn schouder.</i></p> <p style="text-align: center;">Katie: 'Oh, my whole body hurts.'</p> <p style="text-align: center;">Huilend kijkt ze Drew aan.</p> <p style="text-align: center;">Katie: 'Please, don't hate me.' Drew: 'I don't hate you. Katie, I just... I just don't understand.' Katie: 'My parents think I have a drug problem. It's the extra oxy that messed me up, that's all.' Drew: 'Extra oxy?' Katie: 'The ones I got at the club. Bianca's friend gave them to me.'</p> <p style="text-align: center;">Drew kijkt vragend naar Bianca.</p> <p style="text-align: center;">Bianca: 'Hold up. He's not my friend and you scored those pills on your own.' Katie: 'After you pointed them out to me.'</p> <p style="text-align: center;">Drew zucht en kijkt naar Bianca teleurgesteld aan.</p>

Drew: 'Why didn't you tell me about this?'

Bainca denkt dat Drew Katies kant kiest en verbaasd vraagt ze hem dat ook.

Drew: 'There are no sides. Katie needs help.'

6.4 13:54-15:24

We bevinden ons op school, aan het kantoor van directeur Simpson. Katie zit op een bank aan zijn kantoor. Ze heeft haar capuchon over haar hoofd getrokken (= mise-en-scène). We zien duidelijk dat ze gehuild heeft. Naast haar zit Drew. Bianca komt bij hen staan. Ze richt zich tot Katie:

Bianca: 'Hey! How are you feeling?'

Katie: 'Aweful. My dad is in there, talking to Simpson right now.'

Bianca: 'About what?'

Katie: 'My parents are taking me out of school. They're sending me to rehab.'

Bianca: 'Wow.'

Katie: 'You know, my parents are going overboard. I don't need all this.'

Drew: 'You need!'

Katie: 'I'm fine.'

Drew: 'Yeah. Only because Bianca made sure you got home safe.'

Katie: 'I know.'

Katie beseft plots wat haar te wachten staat.

Katie: 'Oh, god, I'm going to rehab.'

Ze begint te huilen. Bianca buigt zich tot bij Katie.

Bianca: 'You'll get through this, Katie. You have a great family and friends who love you. They're all gonna support you. And you have Drew. He's gonna be there for you too.'

Katie: 'Yeah. Yeah, I know. Best boyfriend in the world.'

Katie legt haar hoofd op Drews schouder.

Glee (20th Century Fox Television, 2012-2013) The New Rachel (s4e1)		
SEQ	TIJDSTIPPEN	NARRATIEVE EN CINEMATOGRAFISCHE ELEMENTEN
1.1	13:20 - 14:53	<p><i>We bevinden ons in de eetzaal van de school. De glee club-vrienden zitten samen aan tafel (= mis-en-scène). Ze bespreken het feit dat ze eindelijk bij de populaire schoolkinderen horen na hun overwinning op Nationals, de nationale schoolzangkorenwedstrijd. Enkele populaire cheerleaders en football-spelers schuiven bij aan hun tafel. Volgende conversatie doet zich voor:</i></p> <p>Kitty: 'Hey, glee people.' Artie: 'Hey, Kitty.' Football-speler 1: 'Hey, guys, have you seen the new lunch lady? She's so fat, they took a picture of her last Christmas. Still printing.' Football-speler 2: 'Hey, she has to wear a watch on both wrists because she covers two time zones.'</p> <p><i>We horen luid gelach van de kinderen aan tafel (= off screen geluid). Ook zien we tijdens de conversatie voortdurend shot/tegen-schots (= montage), vaak in MCS (= beeldkader). De glee club-vrienden kijken wat gegeneerd naar elkaar en weten niet zo goed of ze nu moeten meelachen of niet.</i></p> <p>Brittany: 'Maybe she has, like, a medical condition or she swallowed somebody with a medical condition.'</p> <p><i>Opnieuw horen we de hele tafel luid lachen (= off screen geluid), maar Brittany kijkt een beetje onbegrijpend rond. Ze begrijpt duidelijk niet waarom de anderen met haar uitspraak lachen. De tweede football-speler wijst naar Artie met de verwachting dat hij ook iets beledigends zou zeggen over de nieuwe 'lunch lady':</i></p> <p>Football-speler 2: 'Right, Artie?'</p> <p><i>Artie kijkt zenuwachtig en gegeneerd naar de lunch lady. We zien hoe de camera inzoomt op de lunch lady. We gaan daarbij van een LS naar een MS. We kijken dus als het ware vanuit Arties standpunt naar de vrouw. We krijgen ook CU's te zien van Arties tafelenoten die op een antwoord van Artie zitten te wachten (= beeldkader).</i></p> <p>Artie: 'When she sits around the house, she really sits around the house.' Football-speler 2: 'Attaboy!' [wat net zoveel betekent als: 'goed zo, jongen!']</p> <p><i>De camera focust terug op Artie terwijl hij meelacht met de rest van de tafel. Maar de focus van de camera verandert. Artie wordt onscherp gemaakt en het meisje dat aan de tafel achter hem zit komt scherper in beeld (= veranderende scherptediepte). Het meisjes kijkt teleurgesteld richting Artie die haar uiteraard niet kan zien aangezien hij met zijn rug naar haar zit. Ze heeft duidelijk gehoord wat hij en de rest van de tafel vertelden over de nieuwe lunch lady.</i></p>



In de volgende scène wordt duidelijk waarom het meisje, Marley, zo teleurgesteld naar hem kijkt.

De volgende scène speelt zich af in de keuken van de school. We zien Marley binnenwandelen. De nieuwe lunch lady, waarover de jongeren het in de vorige scène hadden, zit op een stoel een etiket in een truitje te naaien (= mise-en-scène). De twee starten een conversatie. Daarbij wordt opnieuw gebruik gemaakt van shot/tegen-shots (= montage).

Marley: 'Hey, you ready to go?'

Lunch Lady, Millie: 'Hey. I thought that you could wear this to your glee audition.'

Marley lacht flauwtjes.

Millie: 'Well, even if they think it's secondhand, the tag will say high-class secondhand.'

We zien een FCU van het etiket dat in de trui wordt genaaid (= beeldkader).

Millie: 'It's high school. It's all about being special. But the right kind of special, not Goodwill clothes, daughter-of-the-lunch-lady special.'

We zien in een MCS hoe Marley haar moeder omhelst (= beeldkader). Ze hebben duidelijk een goede band met elkaar.

Marley: 'You really think I have a chance of getting into Glee Club?'

Millie: 'You have magic in your throat, Marley. It's time to share it with the world. I'm going to drive the car a couple blocks away, and I will wait for you there. I don't want to risk anyone seeing you get in the car with me.'

Marley zucht en geeft haar moeder een knuffel.

1.2 27:20 - 28:09 *We bevinden ons terug in de keuken van de school (= mise-en-scène). Marley heeft net auditie gedaan voor de glee club en ze heeft vernomen dat ze is toegelaten. Dolgelukkig vertelt ze het goede nieuws aan haar*

moeder. *Ook hier worden shot/tegen-shots gebruikt (= montage).*
Ondertussen helpt Marley haar moeder bij het koken.

Millie: 'The only new member out of all those people?'

Marley: 'It wasn't that many. OK, it was awesome! Hearing them cheer for me, accept me.'

Millie: 'And that Rachel Berry everybody talks about rode that glee club train right to Broadway.'

Marley: 'Well, I don't want to be on Broadway, though. I want to be a singer on the radio.'

Millie: 'Well, then let the glee club help you get there. For now, the important thing is you found someplace you belong.'

Marley: 'There's one problem. They were making fun of you.'

Terwijl we tijdens het vorige stuk van de conversatie enkel het synchroon geluid hoorden van de personages en van wat ze aan het koken zijn, krijgen we nu voor het eerst een pianodeuntje te horen (= geluid). Dat versterkt de emotie van de personages. Hoewel Millie en Marley het niet leuk vinden dat Millie door de andere leerlingen wordt uitgelachen, verschijnt er toch een klein lachje op het gezicht van Millie.

Millie: 'Well, they're teenagers.'



Marley: 'Just feels so weird lying about you. You're my mom.'

Millie: 'You remember what happened at the last school? You didn't have any friends. I won't let that happen again. This is your shot to sit at the popular kids' table. Don't blow it.'

Marley forceert een lachje richting haar moeder.

Glee (20th Century Fox Television, 2012-2013) Britney 2.0 (s4e2)		
SEQ	TIJDSTIPPEN	NARRATIEVE EN CINEMATOGRAFISCHE ELEMENTEN
2.1	27:02 - 27:39	<p><i>Ook deze sequentie speelt zich af in de eetzaal van de school. We zien Millie die de leerlingen bedient vanachter een toog met warm voedsel. De twee football-spelers die we ook zagen in de vorige aflevering schuiven aan bij Millie (= mise-en-scène). Ze scheidt eten op één van de jongens zijn bord, waarop hij reageert:</i></p> <p>Football-speler 2: 'Is that all I get, Jumbo? Why so stingy? ' Football-speler 1: 'They must let you eat all those leftovers, huh? ' Marley: 'Quit it. That's my mom.' Football-speler 1: 'Whoa! You came out of that? ' Football-speler 2: 'Were you an only child or do you have a twin who's still in there? Dude, imagine the size of her dumps.' Jake: 'Enough. Say you're sorry, to both of them. You know what? Screw it.'</p> <p>Jake begint te vechten met de jongens, terwijl Marley geschrokken toekijkt.</p>

Glee (20th Century Fox Television, 2012-2013)
The Role You Were Born to Play (s4e5)

SEQ	TIJDSTIPPEN	NARRATIEVE EN CINEMATOGRAFISCHE ELEMENTEN
3.1	10:43 - 11:54	<p><i>We zien Marley in de vrouwentoiletten van de school. Ze is haar make-up aan het bijwerken en gebruikt daarbij de spiegel die boven de lavabo hangt. We zien dan ook enkele shots die in de spiegel gefilmd worden (= mise-en-scène en beeldkader).</i></p> <div style="display: flex; justify-content: space-around; align-items: center;">   </div> <p>Plots komt Wayne, een transgender die liever ‘Unique’ wordt genoemd, binnen. Ze beginnen te praten over de komende audities voor de schoolmusical die de gee club zal brengen, Grease. Wayne biecht aan Marley op dat hij ontzettend graag de rol van een vrouwelijk personage zou willen spelen, maar dat hij schrik heeft om auditie te doen. Marley stelt hem gerust en spoort hem aan toch auditie te doen. Volgens haar accepteert de glee club Wayne zoals hij is en zullen de regisseurs hem ook de rol geven die hij wil. Dan stapt plots Sue Sylvester, de cheerleadercoach die al jaren probeert de glee club te doen falen, uit één van de toilethokjes. Ze heeft de twee horen praten over de musical en is het absoluut niet eens met Marley. Ze probeert niet alleen Wayne uit te maken, maar ook Marley. Dat lukt haar echter niet.</p> <p style="padding-left: 40px;">Sue: ‘Well, well, well, if it isn't McKinley High's very own Tina stomach-Turner, and her trusty sidekick I'm trying to think of a mean nickname for you and I'm blanking. But you, Urethra Franklin, you are a boy and you are fooling no one. You are smuggling more kielbasa under those gowns than a homesick Polish lady trying to sneak through customs.’</p> <p style="padding-left: 40px;">Marley: ‘You can't say things like that.’</p> <p style="padding-left: 40px;">Sue: ‘Oh, I think you'll find I can say anything I want, absolutely stunning, kind-faced, blue-eyed girl.’</p>
3.2	22:38 – 23:20	<p><i>Deze sequentie speelt zich af in de gangen van de school. Marley en Ryder Lynn hebben elkaar net ontmoet en praten over de audities voor de schoolmusical. Kitty, die verderop in de gang met Jake staat te praten, krijgt de twee in het oog (= mise-en-scène). Ze merkt dat er duidelijk een kleine ‘vibe’ is tussen beiden en besluit de sfeer tussen de twee wat te verzuren. Ze stapt op hen af (= mise-en-scène).</i></p> <p style="padding-left: 40px;">Kitty: ‘Hey, Ryder. Hey, Mona.’</p> <p style="padding-left: 40px;">Marley: ‘It's Marley.’</p> <p style="padding-left: 40px;">Kitty: ‘Oh, right, “Marley,” like the dead dog movie? I heard you</p>

killed your Grease audition. And I know you're excited about the prospect of playing Sandy because everyone knows poor people don't have many opportunities to actually enjoy anything. Which is why it's gonna be such a bummer when I take the part from you.'

Marley: 'You're auditioning?'

Kitty: 'I am. By the way, Ryder, you should know about this one's gene pool. She's only got a month or two before she starts ballooning to her natural weight of 5,000 pounds and starts writing her memoir, fifty shades of gravy.'

Ryder: 'Wow, you're kind of a bitch. What'd she ever do to you?'

Kitty: 'Besides trying to steal away my three-nippled ex-boyfriend? You cast yourself as the poor little simply adork-able nice girl. But I know, and you know, and sweet baby Jesus in the manger knows what you really are: a scheming little kiss-ass.'

Marley loopt gekwetst uit beeld, terwijl Ryder verbouwereerd achterblijft.

3.3 37:35 - 37:55

Opnieuw bevinden we ons in de gang van de school. Deze keer niet bij de lockers zoals in de vorige sequentie, maar wel aan het prikbord waar de lijst met de rolverdeling voor de schoolmusical uithangt. De hele glee club staat aan het prikbord en één voor één kijken ze welke rol ze hebben gekregen van de regisseurs (= mise-en-scène). Als Kitty ontdekt dat Marley de hoofdrol heeft gekregen en zij slechts een kleine bijrol, stormt ze boos weg waarbij ze eerst met opzet tegen Marley's schouder aanloopt en zegt:

Kitty: 'Oh. One little thing, honey boo boo. I know a good, hot meal is hard to resist, especially when you're on the free lunch program but remember, the stage always adds at least ten pounds. In your case, it's closer to 90. So, when you and your mom, strawberry hugryake, are dumpster diving for your costume, keep on picking till you find something slimming. Like a black hefty bag.'

Glee (20th Century Fox Television, 2012-2013)
Glease (s4e6)

SEQ

TIJDSTIPPEN

NARRATIEVE EN CINEMATOGRAFISCHE ELEMENTEN

4.1 05:16 - 08:12 *Deze sequentie situeert zich in de coulissen van de theaterzaal van de school (= mise-en-scène). We zien als eerste shot van deze sequentie een FCU van de taille van Marley. Daarna wordt er snel uitgezoomd naar een MS waarbij we Marley een beetje in paniek naar zichzelf zien kijken in de spiegel (= beeldkader). Tina helpt Marley in haar kostuum voor de komende schoolmusical 'Grease'. Tina krijgt de rits van Marley's rok niet dicht. We zien tijdens deze handeling shots vanuit verschillende standpunten en met verschillende beeldkaders. Bijna elk shot wordt in de spiegel gefilmd (= beeldkader). Marley begrijpt er niets van.*



Tina: 'OK, hold on and suck in.'

Marley: 'I am. I don't understand. This fit yesterday.'

Tina: 'Maybe it's stress bloating. I get it all the time.'

Nadat Sugar en Brittany hun outfits hebben geshowd aan Tina en Marley, komt Kitty de ruimte binnen.

Kitty: 'I'm here for my fitting. Where is Harajuku Girl?'

Sugar: 'I thought you quit because your part was too small.'

Kitty: 'Well, Spraed Hawk Nose, to quote Shakespeare, "There's no small parts, only fat actresses."''

We krijgen na deze uitspraak van Kitty meteen een CU van Marley's gezicht te zien (= beeldkader). Ze reageert geschrokken op de woorden van Kitty.



Kitty: 'Oh, I'm sorry. Did I just say "fat"? I was distracted by

Marley's unfortunate and very noticeable weight gain.'

Tijdens Kitty's tekst krijgen we nog enkele tegenshots te zien van Marley die blijft proberen haar rok dicht te ritsen, met de hulp van Tina. Ook zien we MS van de andere meisjes die Kitty's commentaar duidelijk vervelend vinden (= beeldkader).

Marley: 'I swear, I'm not eating any differently. How is this happening?'

Terwijl Marley die worden uitspreekt, zien we haar in een MCS in de spiegel (= beeldkader). Vervolgens zien we een beeldmanipulatie die aangeeft dat we teruggaan in de tijd (= beelmanipulatie en montage). In zeer korte, flietsende beelden zien we shots waarin Kitty de coulissen binnensluipt en de rok van Marley smaller maakt (= montage).



Kitty: 'I usually don't believe in the lamestream media's definition of "science," but it just makes sense that your metabolism is grinding to a halt. You're getting the body you were destined to have. [...]'

Meteen na de passcène, komt de volgende scène die aansluit bij wat er net gebeurd is. *We zien Marley bij haar mama in de keuken van de school (= mise-en-scène).* Haar moeder, die het middagmaal voor de leerlingen voorbereidt, ziet dat Marley een bedrukte gezichtsuitdrukking heeft.

Millie: 'Rough day at Rydell High?'

Marley: 'Mom, when did you start to get...?'

Millie: 'Big? Well, I battled my weight all through high school. And when your daddy and I had you, and I thought that it would fix everything that was wrong between us, and it didn't, that's when I started eating and didn't stop. Why are you asking me this?'

Marley: 'I didn't fit into my Sandy costume again. Every time I try it on, it just gets tighter. So, I thought maybe it's starting to happen to me. You know, my ... my genetics.'

Millie: 'I didn't raise a victim or a quitter. I raised a star. You have control over your life and your body. And you are thin and beautiful. But you won't stay that way unless you fight for it. So, starting now, we are on a strict new diet. Together.'

4.2 15:58 - 19:38 *Deze sequentie speelt zich af in de kamer van Kitty (= mise-en-scène). Zij organiseert een sleepover voor de glee-meisjes. Nadat zij Marley enkele van haar bijbelkamptrofeeën heeft getoond, komen de andere meisjes binnen. Iedereen heeft haar pyjama aan. De meisjes halen dozen met*

lekkers tevoorschijn, waaronder ook een doos met donuts. De meisjes nemen er elks één, behalve Marley.

Kitty: 'Want a donut, Marley?'

Marley: 'Are there any healthy snacks?'

Brittany: 'You can eat Kleenex. They taste like clouds.'

Kitty: 'Honey, we need to have a little talk.'

Terwijl de andere meisjes zich verder storten op de donuts, neemt Kitty Marley mee naar haar badkamer (= mise-en-scène). Ze sluit de deur achter hen. Ze wandelen naar de toiletspot in de badkamer.

Kitty: 'Okay. These are called fingers.'

Kitty steekt haar wijs- en middelvinger tegen elkaar aangedrukt op naar Marley.



Kitty: 'Just stick them in your pie hole and bingo, you're magically supermodel-thin forever.'

Marley: 'I don't want to make myself vomit. That's gross.'

Kitty: 'You know what's more gross? Having your gelatinous, corpulent, six-ton stomach explode blood and pudding and sour cream and chili cheese fries just because you didn't love yourself enough to binge and purge.'

Marley: 'Do you do it?'

Kitty: 'I would if I was born with the fat gene. And let's be real, you weren't just born with the fat gene, you were born with the circus fat gene. No offense. Just think about it.'

Daarop steekt Kitty nogmaals haar wijs- en middelvinger in de lucht om aan te geven welke vingers Marley juist zou moeten gebruiken. Kitty verlaat de badkamer en laat Marley alleen achter bij de wc-pot. Terwijl Kitty zich terug bij de andere meisjes voegt, *krijgen we shots te zien van Marley die zichzelf bekijkt in de spiegel van Kitty's badkamer. We zien in de spiegel hoe ze haar gezicht wegdraait en kijkt naar de toiletspot. We krijgen die wc-pot dan ook vanuit haar standpunt te zien (beeldkader en camerastandpunt).*



Terwijl Marley nog in de badkamer is, begint Kitty het 'Grease'-nummer 'Look At Me, I'm Sandra Dee' te zingen. Het lied gaat over 'Grease'-hoofdpersonage Sandy Olsson. Zij heeft een heel braaf imago in de film en daar gaat het lied ook over. In deze sequentie zien we duidelijk dat Kitty het niet over Sandy heeft, maar wel over Marley. Ze heeft dan ook een pruik opgezet met lang bruin haar. De andere meisjes pikken in op het nummer. Net wanneer het lied bijna ten einde is, komt Marley terug uit de badkamer. Ze ziet Kitty met de pruik op en vraagt:

Marley: 'Are you making fun of me, Kitty?'

Kitty: 'Some people are so touchy.'



4.3 22:23- 22:44

Het is de avond van de voorstelling van de schoolmusical en iedereen is zich in de coulissen aan het klaarmaken voor de show. We zien Marley komen aanrennen (= mise-en-scène). Ze houdt de gele rok van haar kostuum op en trekt ondertussen aan de ritssluiting. Ze roept om hulp bij Tina terwijl ze naar haar toe rent.

Marley: 'Tina! I'm sorry. I've been starving myself all week.'

Tina: 'How could you have gained two inches in one day?'

Marley: 'I don't know.'

Tina: 'Maybe we can hot glue an elastic band on.'

Als Tina weggaat om een elastische band te zoeken, komt Kitty tevoorschijn. Zij wijst Marley erop dat er maar één manier is om van die extra kilo's af te geraken:

Kitty: 'Marley, do not worry. We're gonna get those two inches off you before curtain. Scout's honor.'

Net zoals in haar badkamer, steekt Kitty haar vingers in de lucht. *We zien een shot langs achteren waarbij er eerst in een FCU gefocust wordt op Kitty's vingers (= beeldkader). Het camerastandpunt blijft ongewijzigd, maar de scherptediepte verandert. De focus ligt nu op Marley's angstige blik (= verandering van scherptediepte). Ze kijkt bang naar Kitty's opgestoken*

vingers.



Kitty neemt Marley bij de hand en trekt haar weg uit de coulissen. Wij gaan ervan uit dat Kitty Marley naar de schooltoiletten brengt.

- 4.4** 27:15 - 29:02 *Zoals we aan het einde van de vorige sequentie al raadden, bevinden we ons in deze sequentie in de meisjestoiletten van de William McKinley High School (= mise-en-scène). In het eerste shot zien we de spiegels boven de lavabo's in beeld. We zien in de spiegels hoe de deur van toiletten opengaat en Ryder de ruimte binnenstap (= beeldkader en mise-en-scène). Hij roept Marley's naam. We horen offscreen geluid. Eerst horen we gesnik en daarna horen iemand die braken (= geluid). Ryder begint alle deuren van de toilethokjes open te duwen tot hij aan het hokje belandt waar Marley zich bevindt. Ze zit op haar knieën aan de wc-pot en steekt haar wijs- en middelvinger in haar keel. Dit krijgen we meteen te zien vanuit kikkerperspectief waarbij een MCS wordt gebruikt (= camerastandpunt en beeldkader). In een vluchtige tilt beweegt de camera richting Ryder (= camerabeweging).*

Ryder: 'Marley, stop! Why are you doing that?'



We zien een CU van Marley vanuit een perspectief dat gelijk staat met haar ooghoogte (= beeldkader en camerastandpunt). Ze zet snikkend haar arm om de rand van het toilet en laat haar hoofd erop steunen. Het lijkt alsof ze haar gezicht afwent van de camera. Gedurende de volgende conversatie worden er verschillende shots en tegen-shots gebruikt (= montage). Ook de standpunten veranderen. Soms zien we Marley vanuit een iets hoger

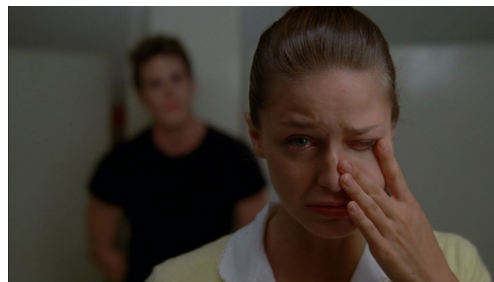
standpunt. Dat standpunt lijkt op dezelfde hoogte te staan als Ryders middel. We zien dan ook een stukje van Ryders t-shirt in beeld. Die shots worden afgewisseld met het CU-standpunt van Marley dat we hierboven al beschreven hebben (= camerastandpunt en beeldkader). We zien ook een paar shots van Ryder die in de deuropening van het toilethokje staat (= montage). Deze zijn vanuit kikkerperspectief gefilmd (= camerastandpunt).

Marley: 'Why do you think? My mom's the town joke, and I'm going to end up just like her.'

Ryder: 'Well, sticking your fingers down your throat is only gonna make things worse.'



Marley stormt het hokje uit en lijkt geïrriteerd door Ryders commentaar. Ze loopt recht naar de lavabo. Dit wordt vanuit het standpunt van de spiegel gefilmd. Wanneer Marley haar tranen uit haar ogen veegt, lijkt het dan ook alsof ze de kijker aankijkt, terwijl ze in feite in de spiegel aan het kijken is.



Marley: 'Spare me the lecture. I've seen the health films.'

Ryder: 'OK. Then Google "Johnny Pappas". He's my second cousin. He was a wrestler at Bowling Green, and the coach was always making him drop weight. So Johnny did all the crazy diets and puked every day when that stopped working, he used laxatives.'

Nu krijgen we een over-the-shoulder-shot te zien. We kijken over Marley's schouder mee naar haar eigen spiegelbeeld. We zien ook de reflectie van Ryder in de spiegel (= camerastandpunt).

Ryder: 'Then last March, in the middle of a match...'

Marley: 'He died?'

Ryder: 'He crapped himself in front of the whole school.'

Ze schieten allebei in de lach. Ryder stapt naar Marley toe en zij draait zich om. *We zien hoe dankzij tegen-shots van Ryder de camera steeds dichterbij Marley toekomt (= montage).* Wanneer Marley zegt dat ze nooit laxeermiddelen zou gebruiken, *is de camera al iets dichterbij gekomen dan daarvoor.* Als Ryder Marley vertelt dat hij geen naar braaksel ruikend meisje wil kussen, *zien we Marley in MCU. We kijken als het ware mee over de schouder van Ryder (= beeldkader).*



Marley: 'I would never use laxatives.'

Ryder: 'Well, I don't want to kiss a girl who's got puke on her breath. Either on stage, or later. Now, come on, we're on in five.'



Wanneer Ryder de meisjestoiletten verlaat, blijft Marley met haar rug naar de spiegel staan. Ze leunt tegen de lavabo. Ze begint een stukje uit het 'Grease'-nummer 'Look At Me, I'm Sandra Dee' te zingen. Dat nummer kwam ook al aan bod in sequentie 4.2.

Marley:

♪ 'Look at me
There has to be
Something more than what they see' ♪

Marley draait zich om en kijkt haar spiegelbeeld aan terwijl ze volgende verzen van het lied zingt:

Marley:

♪ 'Wholesome and pure
Oh, so scared and unsure
A poor man's Sandra Dee' ♪

Marley verlaat de toiletten en wandelt terug de coulissen in (= mise-en-scène). Terwijl ze wandelt, zingt ze het volgende:

Marley:

♪ 'Sandy, you must start anew
Don't you know, what you must do' ♪

Ze komt aan bij de grote spiegel in de coulissen. Die spiegel was ook al te zien in sequentie 4.1 en 4.3. Ze kijkt naar haar spiegelbeeld en zingt de laatste verzen van het nummer:

Marley:

♪ 'Hold your head high
Take a deep breath and sigh
Good-bye
To Sandra Dee' ♪

4.5 32:30 - 33:49

We bevinden ons in de coulissen, vlak voor de de eindscène van de schoolmusical. Marley heeft net haar kostuum aangetrokken voor die scène. Het is een zwart aanpassende broek en t-shirt met een riem in de taille (= mise-en-scène). We zien haar eerst onscherp in beeld, maar naarmate ze scherper wordt, komt ze ook dichterbij de camera gewandeld (= scherptediepte). Dit shot is vanuit Ryders standpunt gefilmd (= camerastandpunt). De monteurs hebben ook een vertragend effect op het shot gezet waardoor Marley in slow motion naar de camera toestapt (= beeldmanipulatie). Ryder ziet Marley staan en is stomverbaasd:

Ryder: 'Whoa! I mean... Whoa!'

Marley: 'Are you sure? This doesn't look ridiculous?'

Ryder: 'Not the word that comes to mind.'

Marley: 'It's just so tight. I feel like I'm going to shake out of the seams in the Shake Shack.'

Ryder: 'You have nothing to worry about. You're going to destroy this.'

Kitty komt de conversatie tussen Marley en Ryder, die in shot/tegen-shots werd in beeld gebracht, verstoren (= montage).

Kitty: 'I'll tell you who's going to destroy us, y'all. Fletcher Mantini. He's in the audience.'

Marley: 'Who's that?'

Kitty: 'He's the theater critic for The McKinley Muckraker. He hates everything, and his brutal deconstruction of your performances is gonna be posted on-line before you're even forklifted out of your costume. See you on the ice.'

Kitty verdwijnt en ook Ryder maakt aanstalten om weg te stappen van Marley, maar wanneer hij haar bezorgde blik ziet, komt hij terug tot bij haar. Marley heeft duidelijk tranen in haar ogen.

Ryder: 'Hey, you can't listen to her.'

Marley: 'I know. Uh, it's-it's just...'

Ryder: 'Hey, hey, hey, look at me. Take a deep breath. You look amazing. You sound amazing. This is going to be amazing.'

Marley: 'Yeah.'

Ryder kust Marley. *We krijgen daarvan enkele CU's te zien (= beeldkader). Wanneer ze hun hoofden van elkaar losmaken, wordt de focus die oorspronkelijk op hen lag, verlegd. Zo zien we op de achtergrond Jake staan. Nu ligt de focus op hem (= scherptediepte). Hij lijkt jaloers en stapt weg uit het beeld.*



Glee (20th Century Fox Television, 2012-2013) Dynamic Duets (s4e7)		
SEQ	TIJDSTIPPEN	NARRATIEVE EN CINEMATOGRAFISCHE ELEMENTEN
5.1	00:10 - 00:19	<p>Aan het begin van (bijna) elke <i>Glee</i>-aflevering vertelt een mannelijke stem kort wat er de vorige aflevering(en) is gebeurd. <i>We zien de man niet in beeld. Het horen dus een off screen voice-over die ons vertelt wat we gemist hebben (= geluid). In beeld zien we shots van de vorige aflevering(en) en daarbij krijgen we ook af en toe on screen quotes te zien en te horen (= beeld en geluid).</i> Ook deze aflevering start met de voice-over en hij vertelt onder andere het volgende:</p> <p>Voice-over: 'Jake saw Ryder and Marley kiss, and even though she's super skinny and super beautiful, Kitty's got Marley convinced that she's gaining weight.'</p> <p>Kitty: 'The stage always adds at least ten pounds.'</p> <p>Voice-over: 'And that's what you missed on Glee.'</p> <p><i>Respectievelijk zien we volgende beelden tijdens de voice-over: het shot waarbij Jake Ryder en Marley ziet kussen, gevolgd door een CU van de kus en een shot van Marley in haar strak zwart 'Grease'-kostuum op het moment dat de voice-over zegt dat Marley 'super skinny' en 'super beautiful' is. Daarna zien we een shot van Kitty die het gele kostuum van Marley aan het versmallen is, gevolgd door een spiegelshot van Marley terwijl Tina haar helpt met het dichttrekken van de ritssluiting van de rok. De quote van Kitty is on screen, dus daarbij zien we het bronbeeld, gevolgd door het shot van een verbouwereerde blik van Marley als reactie op Kitty's commentaar (= beeld) .</i></p>
5.2	17:09 - 18:10	<p><i>Deze sequentie speelt zich af in de gangen van de school, meer bepaald aan de locker van Kitty (= mise-en-scène). Marley komt naar Kitty toe. Ze zegt dat ze geen duet kan zingen met Kitty. De opdracht die de glee clubbers deze week hebben gekregen, is een dynamisch duet zingen in een superheldenkostuum. En Marley voelt zich daarbij niet op haar gemak. Tijdens hun gesprek wandelen de meisjes arm in arm door de gangen van de school. We zien daarbij shot/tegen-shots en voornamelijk MSs.</i></p> <p>Marley: 'Look, the reason I can't do the duet is because of the costume. I can't wear a head-to-toe body suit made out of clingy fabric. I'm too self-conscious.'</p> <p>Kitty: 'I'm gonna ask you a question, and I want you to answer me honestly. Are you still driving the bus to Puketown?'</p> <p>Marley: 'What?'</p> <p>Kitty: 'You know. Are you still giving yourself self-inflicted barf-wounds to the uvula?'</p> <p>Marley: 'I've done it every day this week.'</p> <p>Kitty: 'You know, you and I are a lot alike. I think that's why I was so mean to you when we first met. I've had body-image issues, too, but my good friends, the finger sisters, Pointy and Birdie, helped me keep the trim figure I retain to this day. Sweetie, you have to trust</p>

me on this. We'll try on our costumes, and I swear, if you look fat even a little bit, I'll be honest, and we'll cancel the performance, okay?'

Marley: 'Okay.'

Kitty: 'Promise?'

Marley: 'Promise.'

Na hun conversatie omhelst Kitty Marley. *Die wordt in CU in beeld gebracht (= beeldkader)* waarbij Kitty aan het einde van het shot recht in de camera kijkt. Ze heeft duidelijk een ondeugende, ietwat gemene blik in haar ogen.



5.3 19:24 - 22:19

We situeren ons opnieuw in de meisjestoiletten van de William McKinley High School (= mise-en-scène). Uit één van de hokjes stapt Kitty naar buiten. Via een tilt van onder naar boven krijgen we haar hele lichaam te zien (= camerabeweging). Ze draagt een zwart latex body suit en heeft kattenootjes op haar hoofd staan (= mise-en-scène).

Kitty: 'Meow. Well, I don't know about you, but this kitty cat's feeling so much yummier now that she's slipped into her tightest outfit as Femme Fatale.'

Nadat Kitty zichzelf heeft bekeken in één van de spiegels, draait ze zich om en kijkt naar de gesloten deur van het toilethokje waar Marley zich heeft omgekleed.

Kitty: 'I'm waiting.'

Marley: 'I can't. I look ridiculous.'

Kitty: 'I'm sure that's not true. Come on, I won't judge.'

De deur van het hokje gaat open en Marley stapt eruit. Ze heeft haar armen om haar middel geslagen. *Marley heeft een gouden body suit aan met hoge rode laarzen eronder. Haar haren hangen los over haar schouders en ze draagt een gouden haarlint met een bloem op. Tenslotte heeft ze nog een gouden cape over haar schouders gedrapeerd (= mise-en-scène).*

Kitty: 'Uncross your arms. I don't get it. What's WF?'

Doordat Marley haar armen losmaakt, krijgen we een riem te zien die om haar middel hangt. In het middel van de riem staan de letters 'WF' te lezen

(= *mise-en-scène*).

Marley: 'It's supposed to be Wallflower.'

Kitty: Wallflower?'

Marley: 'Your alter ego's supposed to reflect how you feel about yourself, right? When I looked in the mirror, this is what I saw.'

Kitty: 'Well, get over here, so Femme Fatale can tell you what she sees.'

We zien hoe Kitty Marley voor de spiegel trekt. *Opnieuw zien we verschillende spiegelshots van beide meisjes (= beeldkader).*



Kitty: 'Stand up straight. Shoulders back. You look H-O-T-T, hot.'

Marley: 'I do?'

Kitty: 'Now, your clothes... Your mom made this, right? Like she does most of your stuff?'

Marley: 'Uh-huh.'

Kitty: 'Well, bless her clogged, overworked heart, but from now on, I'm buying your clothes, and they're gonna show off your bitchin' bod. But first things first. Marley Rose, you are Wallflower no more. You are Woman Fierce, and we are going to kill this song.'

We horen tijdens de laatste woorden van Kitty op de achtergrond al de inzet van het duet dat de meisjes gaan brengen voor de glee club (= off screen geluid). Het zijn de opbouwende tonen van het Bonnie Tyler-nummer "Holding Out for a Hero". Tijdens dat nummer zien we beide meisjes optreden voor de andere glee clubbers in het glee-lokaal (= mise-en-scène). In hun aanpassende pakjes doen ze enkele gewaagde danspassen waarbij ze met hun benen zwaaien of op de piano in het lokaal kruipen. Op een bepaald moment haalt Kitty ook een zweep boven. Die gebruikt ze niet alleen om mee te dansen, maar ook om een soort van windmolen te creëren. Ze maakt de wind in de richting van Marley die bovenaan een trap in het lokaal staat, tussen haar medeleerlingen. Haar haren wapperen alle kanten op en we krijgen shots vanuit verschillende standpunten te zien die haar lichaam in beeld brengen, terwijl ze enkele heldenposes aanneemt (= beeldkader).



- 5.4** 34:43 - 35:40 *Deze sequentie speelt zich af in de gang van de school. Deze keer bevinden we ons aan Marley's locker. Wat hier opvalt tijdens een CU van Marley, is wat ze in haar locker heeft hangen. We zien een bordje waarop in zwarte stift staat geschreven 'I love my mom' met daaronder een foto van Millie in de vorm van een hartje geknipt (= mise-en-scène).*



Ryder heeft net hun eerste date afgezegd omdat hij diezelfde avond moet studeren. Hij heeft namelijk de volgende ochtend voor het eerst een afspraak met een dyslexie-specialist die hem kan helpen met zijn studiemoeilijkheden. Marley vindt dat heel jammer, maar ze begrijpt het wel. Ze verplaatsen hun date naar volgende week. Als Ryder weg is, komt Kitty al nagel vijlend tevoorschijn. Ze heeft het gesprek tussen Ryder en Marley gehoord.

Kitty: 'Ouch. That sounded like the beginning of the end.'

Marley: 'What do you mean?'

Kitty: ' "I can't go out because I have to study"? Sounded an awful lot like "I'm not that into you."'

Marley: 'Well, he has to get up early to see a doctor.'

Kitty: 'Is that what it is? Or is it maybe all the yogurt-covered raisins? Don't listen to what everybody else is saying. I don't think you look bloated at all. But if you want to win his attention, you should really hit the elliptical. Stat.'

Glee (20th Century Fox Television, 2012-2013) Thanksgiving (s4e8)		
SEQ	TIJDSTIPPEN	NARRATIEVE EN CINEMATOGRAFISCHE ELEMENTEN
6.1	02:33 - 03:31	<p><i>In het eerste shot van deze sequentie zien we Marley door de gangen van de school wandelen (= mis-en-scène). We horen een voice-over van Marley (= geluid). Ze vertelt over een droom die ze als kind had. We zien die droom ook in beeld verschijnen. Zo zien we een jongere versie van Marley die op een podium staat (= mise-en-scène). Ze vertelt dat ze er altijd van gedroomd heeft om voor een publiek te zingen en dankzij de glee-club kan die droom werkelijkheid worden. De club bereidt zich namelijk voor op Sectionals. Dat is de eerste zangwedstrijd van de Show Choir Competition. Terwijl Marley vertelt over Sectionals, zien we beelden van haar waarin ze het kleedje dat ze tijdens de wedstrijd zal dragen aan haar moeder laat zien (= mise-en-scène). Millie kijkt heel fier naar haar dochter. Terwijl we zien hoe moeder en dochter elkaar in de armen vliegen, horen we Marley via de voice-over het volgende vertellen (= geluid):</i></p> <p style="text-align: center;">Marley [Voice-over]: 'Mom's doing great with her diet. She's lost 12 pounds! I haven't lost quite as much, but I'm pretty sure I can see a difference. I'm not letting up until after sectionals, though. I've got to look my best up there.'</p> <p><i>We zien ondertussen terug beelden van Marley die door de gangen van de school wandelt (= mise-en-scène). De beelden zijn in slow motion gezet (= beeldmanipulatie). Dan stopt ze bij het glee club lokaal. Daar zitten alle andere glee clubbers bij elkaar te repeteren en gek te doen.</i></p> <p style="text-align: center;">Marley [Voice-over]: 'I just want to be great for all of them. I can feel how much they're depending on me. I can't let them down. Especially them.'</p> <p><i>Ze kijkt naar Ryder en Jake die bij de andere leerlingen in het glee club lokaal zijn. Als Jake Marley ziet, doet hij met een handgebaar teken dat ze naar binnen moet komen.</i></p> <p style="text-align: center;">Marley [Voice-over]: 'The pressure is on, Marley Rose, and it's like Mom always says...'</p> <p><i>We zien een CU van Millie die recht in de camera kijkt (= beeldkader) en zegt:</i></p> <p style="text-align: center;">Millie: 'Don't blow it.'</p>
6.2	12:20 - 12:44	<p><i>Deze korte sequentie speelt zich af in het repetitielokaal van de glee club (= mise-en-scène). Enkele ex-gee clubbers die vorig schooljaar afstudeerden, zijn naar hun oude school teruggekeerd om de huidige glee club voor te bereiden op Sectionals. Marley krijgt ex-gee clubber Santana toegewezen als 'mentor'. Brittany en ex-gee clubbers Santana en Quinn brengen samen een liedje voor de hele klas. Vlak voor het einde van het nummer krijgen we</i></p>

een CU te zien van Marley (= beeldkader). Ze ziet er wat bedrukt en suf uit. Ze sluit zelfs heel even haar ogen. We zien ook een LS waarbij we niet alleen de zingende meisjes zien, maar ook enkele medeleerlingen in het lokaal (= beeldkader). In datzelfde shot zien we Marley op de piano zitten luisteren en kijken naar het zingende trio. Ze zit wat ineem gedoken en houdt haar arm op haar buik. Als de meisjes hun act beëindigen, zien we een CU van Marley die applaudiseert voor de meisjes (= beeldkader). Nog steeds kijkt ze bedrukt. Dat valt Santana meteen op. Ze vraagt bezorgd:

Santana: 'Hey, are you are you feeling okay? You look like you're gonna hurl.'

Marley: 'Um, I think I'm just really tired from all the rehearsing.'

Marley laat zichzelf van de piano glijden en loopt het lokaal uit.

6.3 17:59 - 18:17

Sequentie 5.3 speelt zich af in twee verschillende ruimtes. Eerst zien we Santana het repetitielokaal van de glee club binnengaan (= mise-en-scène). Aan de deur passeert ze Kitty die net enkele tips heeft gekregen van haar mentor, Quinn. Als Kitty buiten gehoorsafstand is, richt Santana zich tot Quinn:

Santana: 'That bitch is pure evil.'

Quinn: 'I think she's sweet.'

Santana: 'Really? Well, then why is she giving my girl laxatives?'

Via een korte beelamanipulatie krijgen we een flashback te zien (= beeldmanipulatie). We bevinden ons plots in de theaterzaal van de school waar de glee clubbers aan het repeteren zijn voor Sectionals (= mise-en-scène). Santana doorzoekt de rugzak van Marley. Als zij Santana in haar zak ziet snuffelen, stopt ze met repeteren en stapt ze op haar toe.

Marley: 'Why are you going through my bag?'

Santana: 'It's all part of being a mentor.'

Santana vindt medicijnen in Marley's rugzak. Ze zwaait met de doosjes richting Marley. We zien een CU van de pillendoosjes (= beeldkader). Een tilt beweegt snel van de doosjes naar Santana's gezicht (= camerabeweging).

Santana: 'What is this, huh? And don't tell me it's 'cause the cafeteria food binds you up.'

Marley: 'Those are like, from months ago. I forgot they were even in there.'

Aan de hand van dezelfde beeldmanipulatie als hierboven vermeld, belanden we terug in het repetitielokaal (= beeldmanipulatie en mise-en-scène). We zien een MCS van Santana die tegen Quinn praat (= beeldkader).

Santana: 'Your pretty little liar gave them to her. I can sense it thanks to my psychic Mexican third eye.'

6.4 21:28 - 22:15

We zien een zijwaartse CU van Marley's gezicht. Ze staat voor de spiegel in de meisjestoiletten van haar school (= beeldkader en mise-en-scène). Ze

kijkt naar haar eigen reflectie. *De camera maakt een zachte draaiende beweging rond Marley totdat we aan haar andere gezichtszijde zijn aangekomen (= camerabeweging). Het beeld blijft een CU (= beeldkader). We horen via een voice-over dat Marley zichzelf een 'peptalk' geeft (= off screen geluid).*

Marley [Voice-over]: 'You are ready for this. You look really good, your voice is strong. It's time to make a little girl's dream come true.'

We krijgen CU te zien van Marley's toilettasje dat op de rand van de lavabo ligt (= beeldkader). We zien hoe Marley's hand erin verdwijnt en er een doosje met groene pilletjes uithaalt. De camera volgt Marley's hand (= camerabeweging). Ze haalt een pilletje uit het doosje. Dat pilletje brengt ze tot aan haar gezicht. We zien een paar CU van Marley's gezicht terwijl ze het pilletje voor zich houdt (= beeldkader). Ze kijkt ook in de spiegel.

Marley [Voice-over]: 'I'm so hungry. But at least my dress fits.'

Marley steekt het pilletje niet in haar mond, maar ze legt het neer op de lavaborand, naast haar toilettasje. Het pillendoosje stopt ze terug in het tasje. *De camera blijft gefocust op de CU van de lavaborand terwijl Marley het toilettasje eraf neemt (= beeldkader).* Het groene pilletje blijft liggen op rand.

In het volgende shot bevinden we ons in de gang van de school waar we Wayne/Unique aan zijn locker zien staan. Marley is blij verrast hem te zien. Wayne heeft namelijk besloten om toch mee te doen met de zangwedstrijd ook al verbieden zijn ouders hem op te treden in vrouwenkledij. Marley bewondert Uniques lef om toch zo op het podium te verschijnen en gewoon zichzelf te kunnen zijn zonder zich ook maar iets aan te trekken van wat de anderen van hem denken.

Marley: 'I think it's inspiring how brave and proud you are. I wish I was more like that.'

6.5 37:20 - 38:00 *We zien in slow motion hoe Marley in de coulissen naar een spiegel loopt (= beeldmanipulatie en mise-en-scène). Ze ziet er wat versuft uit. Ze zet zich neer op een stoel voor de spiegel. Ze kijkt naar haar lichtjes trillende handen. Één hand slaat ze voor haar gezicht en ze wrijft ermee in haar oog. Ze strijkt ook zachtjes over haar voorhoofd. We kunnen duidelijk zien dat ze zich niet goed voelt en uitgeput is. De slow motion stopt (= beeldmanipulatie) en Jake komt aangewandeld. Hij komt achter haar staan en hij vraagt of ze zich wel goed voelt. Marley schrikt een beetje, want ze had Jake niet zien aankomen. Ze kijkt hem recht aan via de spiegel en zegt:*

Marley: 'Yeah.'

Jake: 'You don't look okay.'

Marley draait zich naar hem om. *We zien een MCU van haar (= beeldkader).*

Marley: 'Okay, fine, I'm not OK.'

We zien een CU van Ryder die zich wat verderop in de coulissen bevindt (= beeldkader). Hij blijft even staan luisteren naar Marley en Jake. Het begin van hun conversatie zien we dan ook eerst vanuit datzelfde shot, maar de focus wordt verlegt. De scherpte die eerst gericht is op Ryders gezicht verschuift naar Jake en Marley. We zien Jake neerknielen zodat hij op Marley's ooghoogte komt. Hij neemt haar handen vast en kijkt recht in haar ogen terwijl hij het volgende zegt:

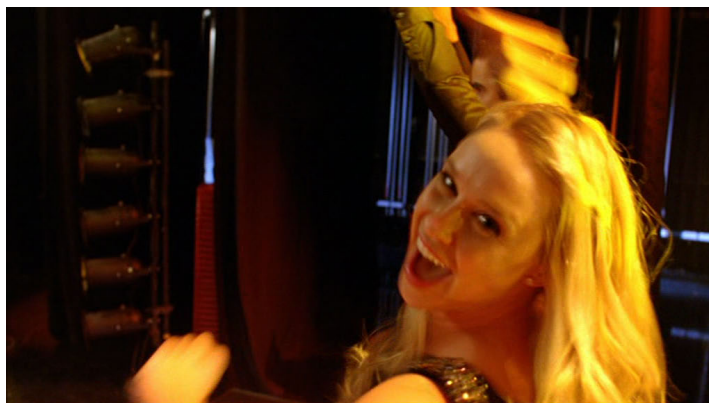
Jake: 'Look. Look. It's just nerves. It's a good thing. You can use it.'

We krijgen een over-the-shoulder-shot van Marley te zien. We kijken over Jakes schouder mee. Het is een CU van Marley's gezicht (= beeldkader). Ze krijgt tranen in haar ogen en haar stem trilt als ze spreekt (= on screen geluid).

Marley: 'I don't know how it's a good thing when I haven't slept in days, and I'm sweating when it's not even hot, and I feel like if we don't win, it's going to be all my fault. I'm going to let all you guys down. Finn, the graduates, and my mom.'

Terwijl Marley spreekt zien we af en toe een tegen-shot van Jake die haar bezorgd aankijkt. Het is een CU (= montage en beeldkader).

- 6.6** 41:30 - 41:56 *We bevinden ons op het podium van de William McKinley High School (= mise-en-scène). We zien het optreden van New Directions tijdens de zangwedstrijd. Hun eerste nummer verloopt goed, totdat aan het einde van het lied Marley onwel wordt. We zien een CU van haar gezicht terwijl ze zingt en danst (= beeldkader). Ze kijkt verwarrend naar de andere glee clubbers terwijl ze blijft verder dansen en zingen. Ze staat in het midden van de hoogste trede op het podium. Terwijl de beelden van de dansende en zingende glee clubbers voorbij flitsen horen we hoe af en toe alle geluid wegvalt. Met harde cuts wordt een fractie van een seconde de muziek weggeknipt (= montage en geluid). Op een gegeven moment kijken we even mee vanuit Marley's standpunt (= camerastandpunt). Ze kijkt naar Kitty die schuin voor haar op het podium staat. Kitty kijkt recht in de camera terwijl ze danst en zingt (= camerastandpunt).*



We horen de muziek terug, maar deze keer klinkt die heel hol. Het lijkt alsof

het geluid heel ver weg klinkt (= geluid). We veronderstellen dat de kijker te horen krijgt wat Marley op dat moment hoort. We zien terug een CU van Marley's gezicht, die afgewisseld wordt met nog enkele shots vanuit haar standpunt (= beeldkader en camerastandpunt). Zo zien we de andere glee clubbers langs achteren gefilmd (= camerastandpunt) en we zien ook het publiek in de achtergrond. Er dwarrelt confetti naar beneden.



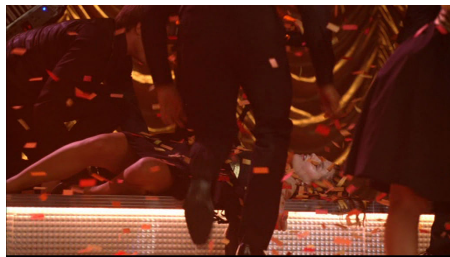
Net wanneer het nummer gedaan is, krijgen we een LS te zien (= beeldkader). De camera staat achter Marley opgesteld (= camerastandpunt). We zien hoe het meisje bewusteloos neervalt.



Meteen daarop zien we de reactie van haar mama die in het publiek zit aan de hand van een MCU (= beeldkader). Dat wordt gevolgd door een LS waarin we een paar glee clubbers richting Marley zien gaan (= beeldkader). We krijgen een shot te zien waarin we Noah en Santana zien applaudisseren. We zien aan Santana's blik dat ze Marley ziet liggen op het podium. Ze wijst naar het podium om aan Noah aan te geven dat er iets mis is. Ze ziet er bezorgd uit. We zien ook een CU van een geschrokken Finn (= beeldkader), die vanuit het publiek meteen richting het podium vertrekt. In de achtergrond zien we hoe ook Will Schuester aanstalten maakt richting het podium.



Het volgende shot is een LS waarin we Marley op het podium zien liggen (= beeldkader). Er dwarrelt nog steeds confetti naar beneden. Ondertussen is onder andere Ryder bij haar aangekomen en we zien nog andere leerlingen naar haar toekomen. Opnieuw krijgen we enkele shots te zien vanuit Marley's standpunt (= camerastandpunt). We zien schokkerige en wazige beelden van Ryders en Jakes gezichten (= beeldmanipulatie).



Het laatste shot van deze scène is er eentje vanuit de lucht. We zien Marley in vogelperspectief op de grond liggen (= camerastandpunt). We zien hoe iemand zijn hand naar haar keel brengt, vermoedelijk om haar hartslag te meten. Meteen daarna wordt het beeld abrupt zwart (= cliffhanger en montage).



Glee (20th Century Fox Television, 2012-2013) Swan Song (s4e9)		
SEQ	TIJDSTIPPEN	NARRATIEVE EN CINEMATOGRAFISCHE ELEMENTEN
7.1	00:00 - 01:05	<p><i>We zien een seconde lang zwart beeld en we horen wat galmend geluid (= beeld en geluid). Geleidelijk aan krijgen we wazige beelden te zien (= beeldmanipulatie). We zien Unique die recht in de camera kijkt. Ook Kitty kijkt recht in de camera. Ze zijn duidelijk overstuurd. De camera beweegt. Het lijkt alsof de cameraman strompelt (= camerabeweging). We zien in hetzelfde shot ook de andere glee clubbers in beeld verschijnen. Bijna allemaal kijken ze in de camera. Naarmate het beeld duidelijker wordt, zien we dat we ons in het repetitielokaal van de glee club bevinden (= beeldmanipulatie en mise-en-scène). We naderen één van de stoelen die in het lokaal staan.</i></p> <p>Unique: 'Give her some room. She needs space! Breathe, girl, breathe!' Kitty: 'Does anyone have anything she can eat?' Tina: 'I have some leftover Halloween candy in my locker.' Blaine: 'I may have a juice box.' Joe: 'I'll go get Marley's mom.'</p> <p><i>Vlak voor we aankomen aan de stoel, zien we een LS van Ryder en Jake die met Marley tussen hen in lopen (= beeldkader). Marley steunt op hun schouders. Ze zetten haar neer op een stoel. We krijgen ook een CU te zien van een versufte Marley (= beeldkader).</i></p> <p>Artie: 'This is bad. Never in the history of show choir competitions has anyone ever fainted.' Sam: 'We got the juice. We got the juice.' Marley: 'No, I'm OK.' Kitty: 'Drink the damn juice!' Finn: 'Marley? Marley, are you okay? What happened?' Jake: 'She hasn't been eating. She's been skipping lunch.' Santana: 'Is that because you've been telling her to? You trying to turn her into a damn rexy?' Kitty: 'What? No. Why would I? Why would I want that?' Santana: 'Cause you're a crazy, evil bitch.' Will: 'Hey, Marley, you all right?' Finn: 'The nurse is on the way, Mr. Schue.' Will: 'Santana, Puck, you stay here with Marley. The rest of you guys, get back up there. Leaving the stage mid-competition, for any reason, is risking immediate disqualification.'</p> <p><i>Nadat Sue de glee clubbers erop wijst dat ze wel degelijk gediskwalificeerd zijn en één van hun grootste concurrenten is uitgeroepen tot winnaar, krijgen we een MCS van Marley die in tranen uitbarst (= beeldkader).</i></p>
7.2	38:22 - 38:43	<p><i>Aan het einde van deze aflevering bevinden we ons op de speelplaats van school. Het sneeuwt. Finn en Marley zitten samen op de bank en op de</i></p>

achtergrond zien we de muzikanten van de glee club (= mise-en-scène).
Marley voelt zich schuldig over wat er is gebeurd tijdens Sectionals.

Marley: 'I'm really sorry, Finn.'

Finn: 'Marley, don't.'


Marley: 'No, I mean it. You've being so nice about this, but it's my fault. I was naive and insecure and self-centered, and now Glee Club's over.'

Glee (20th Century Fox Television, 2012-2013) Glee, Actually (s4e10)		
SEQ	TIJDSTIPPEN	NARRATIEVE EN CINEMATOGRAFISCHE ELEMENTEN
8.1	31:50 - 32:28	<p>Deze sequentie situeert zich in de keuken van de school. We zien Millie de lunch voorbereiden (= mise-en-scène). Marley is bij haar. Kerst komt eraan.</p> <p>Millie: 'Just to be clear, no presents this year. That money is going to a therapist who specializes in eating disorders. We're not playing around here.'</p> <p>Marley: 'I know, Mom. I know this is serious. I have a problem, and I want to get better.'</p> <p>Millie: 'Besides, we don't really need anything.'</p> <p>Marley: 'Not even a tree?'</p> <p>Millie: 'Marley, a tree is \$50, and a session with Dr. Goodsitt is \$200. I don't need to tell you that I don't make a lot of money. I will be damned if I waste a penny of it before my daughter is healthy enough to realize what a beautiful miracle she is.'</p> <p>Marley: 'Sorry.'</p> <p>Ze geven elkaar een knuffel.</p>

Glee (20th Century Fox Television, 2012-2013)
Sadie Hawkins (s4e11)

SEQ	TIJDSTIPPEN	NARRATIEVE EN CINEMATOGRAFISCHE ELEMENTEN
9.1	16:10 - 16:16	<i>Kitty is de gang van de school (= mise-en-scène).</i> Ze houdt Jake tegen om met hem te praten over het komende schoolbal. Kitty: 'Okay, I'm gonna get right to it. Dump the bulimic loser and go to the Sadie Hawkins Dance with me.'

Glee (20th Century Fox Television, 2012-2013)
Naked (s4e12)

SEQ	TIJDSTIPPEN	NARRATIEVE EN CINEMATOGRAFISCHE ELEMENTEN
10.1	02:45 - 03:14	<p>We bevinden ons in de slaapkamer van Brittany (= <i>mise-en-scène</i>). We krijgen een fragment te zien uit Brittany's talkshow 'Fondue For Two', met Marley als gaste.</p> <p>Brittany: 'Welcome back to Fondue for Two. You may know tonight's guest only as the girl with the fat mom who ruined Sectionals for everybody. Please give it up for McKinley's very own Marley Rose. So, Marley, is it true that you spent six hours waiting in line to see The Hunger Games?'</p> <p>Marley: 'I love those books.'</p> <p>Brittany: 'So do you think that you relate to The Hunger Games because you yourself are hungry?'</p> <p>We zien een CU van Marley's verbaasde gezicht via een over-the-shouldershot (= <i>beeldkader</i>). Onderaan in beeld verschijnt een tekening van een kattenhoofd met daarnaast de dansende woorden 'Marley is bulimic!' (= <i>beeldmanipulatie</i>). We zien dus werkelijk wat de kijkers van het filmpje, gemaakt door Brittany, ook te zien krijgen.</p> 

Glee (20th Century Fox Television, 2012-2013) I Do (s4e14)		
SEQ	TIJDSTIPPEN	NARRATIEVE EN CINEMATOGRAFISCHE ELEMENTEN
11.1	05:30 - 05:40	<p><i>Deze korte sequentie speelt zich af in een koffiebar waar Jake samen met Noah brainstormt over een valentijnscadeau voor Marley (= mise-en-scène).</i></p> <p>Noah: 'You said she has some kind of eating disorder thing, right?' Jake: 'Yeah.' Noah: 'Take her out to dinner. Save a bunch of cash. Then you can use that extra money to buy a ton of different lingerie. Have her put on a fashion show. Chicks love fashion.'</p>
11.2	20:50 - 21:10	<p>We bevinden ons op het trouwfeest van Will en Emma (= mise-en-scène). Jake en Ryder zitten samen te praten. Jake denkt dat hij en Marley diezelfde avond nog seks zullen hebben. Ryder schrikt van Jakes gedachte.</p> <p>Ryder: 'She's not ready for that. She's... She's just a sophomore. She's still getting over her eating disorder.'</p>

Glee (20th Century Fox Television, 2012-2013) Guilty Pleasures (s4e17)		
SEQ	TIJDSTIPPEN	NARRATIEVE EN CINEMATOGRAFISCHE ELEMENTEN
12.1	08:40 - 08:49	<p><i>Alle meisjes van de glee club zijn samengekomen in de theaterzaal van de school (= mise-en-scène). Ze willen een Spice Girls-act brengen voor de rest van de klas. Ze bespreken wie welke Spice Girl mag zijn. Kitty is meteen duidelijk over wie zij de best passende Spice Girl vindt voor Marley:</i></p> <p>Kitty: 'Marley should be Posh Spice because you're so skinny and you make everyone uncomfortable.'</p>

Glee (20th Century Fox Television, 2012-2013) Shooting Star (s4e18)		
SEQ	TIJDSTIPPEN	NARRATIEVE EN CINEMATOGRAFISCHE ELEMENTEN
13.1	21:56 - 22:08	<p><i>Deze sequentie speelt zich af in het repetitielokaal van de glee club (= mise-en-scène). Het is er donker. Bijna alle glee clubbers zitten bij elkaar op de grond. Sommigen zitten verscholen achter de piano of achter de geluidsinstallatie. Anderen verstoppen zich achter tafels of stoelen. Het is er stil. Het enige wat we horen is gesnik, het getik van een metronoom en enkele typgeluiden van een paar glee clubbers die via hun gsm een bericht aan het versturen zijn (= geluid). Er zijn net enkele geweerschoten te horen geweest (= off screen geluid). Daarom zitten de leerlingen samen met Will en Shannon, de football coach, in elkaar gedoken. Alle deuren van het lokaal zijn op slot en het licht in uit. Het is een zeer donkere setting (= mise-en-scène). We zien een MCS van Kitty, die naast Marley verstoopt zit achter de geluidsinstallatie (= beeldkader). Ze huilt. Marley huilt ook.</i></p> <p>Kitty: 'Marley. When we were doing Grease, I took in all your costumes so that you'd think you were fat. I'm so sorry.'</p> <p>Na Kitty's bekentenis, storten de twee meisjes in elkaars armen, terwijl Kitty luid snikt.</p>

Glee (20th Century Fox Television, 2012-2013) Sweet Dreams (s4e19)		
SEQ	TIJDSTIPPEN	NARRATIEVE EN CINEMATOGRAFISCHE ELEMENTEN
14.1	08:40 - 08:49	<p><i>De glee clubbers zitten samen in de theaterzaal van de school (= mise-en-scène). Ze bespreken welke nummers ze de volgende zangwedstrijd willen brengen. Marley schraapt haar keel (= on screen geluid), staat op en vertelt dat zij een paar eigen liedjes heeft geschreven. Ze haalt haar map met songteksten boven. Kitty reageert meteen fel.</i></p> <p>Kitty: 'Please. No one wants to hear a song about a fat mom.'</p> <p>Marley: 'Okay. What about...'</p> <p>Kitty: 'Or a song about barfing.'</p>

Skins (Company Pictures, 2007) Tony (s1e1)		
SEQ	TIJDSTIPPEN	NARRATIEVE EN CINEMATOGRAFISCHE ELEMENTEN
1.1	11:45 - 11:56	<p><i>Deze eerste geanalyseerde sequentie speelt zich af in een restaurant (= mise-en-scène). Sid is aan het ontbijten en Tony zit bij hem aan tafel. Ze hebben plannen om dezelfde avond naar een feestje te gaan. Tony raadt Sid aan een meisje te zoeken op dat feestje en seks met haar te hebben. Michelle, de vriendin van Tony komt binnen, zet zich naast hem en de twee beginnen ongegeneerd te kussen. Als ze hun kus beëindigen, vraagt Tony aan Michelle:</i></p> <p style="padding-left: 40px;">Tony: 'Who's stupid enough to fuck Sid?' Michelle: 'Cassie.' Sid: 'She's still in hospital.' Michelle: 'They let her out. She's just not allowed to handle knives.' Sid: 'All right. She'll do.'</p>
1.2	27:23 - 28:39	<p><i>Sid en Tony staan te praten op straat wanneer Michelle en Cassie komen aangelopen. De meisjes hebben zich duidelijk opgekleed en extra make-up op. Cassie draagt een gouden kledingstuk en een lange donkerblauwe jas. Ze heeft ook een bloem in haar haren. Haar ogen zijn opvallend gemaquilleerd (= mise-en-scène). Michelle stelt Cassie nog eens kort voor aan Sid. Cassie komt nogal overenthousiast over. Haar ogen staan wijd open en ze blijft de hele tijd breed glimlachen. Tony vraagt aan Cassie hoe het gaat met haar behandeling.</i></p> <p style="padding-left: 40px;">Cassie: 'Oh, it's cool. I wear a white dress and now I can eat yoghurt, Cup-a-Soup and hazelnuts now. I'm not sick if they let me play with the cats. Yeah, it's like...'</p> <p>We zien hoe Cassie het juiste woord zoekt.</p> <p style="padding-left: 40px;">Cassie: '... hazy days, you know.'</p> <p>Tony vertelt Cassie dat Sid een hele zak vol drugs bij heeft. Cassie reageert enthousiast:</p> <p style="padding-left: 40px;">Cassie: 'Wow! That's so nice. And I bet you won't even make me eat anything.' Sid: 'No. No.' Cassie: 'Thank you.'</p> <p>Vol van geluk omhelst Cassie Sid.</p>
1.3	32:27 - 33:52	<p><i>We zien een LS van een keuken (= beeldkader). We bevinden ons op een 'house party' waar onder andere ook Tony en Michelle zijn (= mise-en-scène). Het LS wordt vanuit de keuken gefilmd. We zien enkele flessen drank en een pak koekjes op de voorgrond op de keukentafel staan. In de deuropening, op de achtergrond, zien we Sid verschijnen (=</i></p>

camerastandpunt). Hij gaat de keuken binnen en ziet Cassie op het fornuis staan. Ze is aan het rommelen in een kast waar voedsel in ligt.



Sid: 'Hi.'

We zien een CU van Cassie die zich een beetje geschrokken en betrappt omdraait richting Sid (= beeldkader). Terwijl ze praat, kijkt ze Sid heel weinig aan. Ze wiebelt een beetje met haar lichaam en kijkt verschillende kanten op terwijl ze spreekt.

Cassie: 'Oh, hi. This is so, so wicked. They've got such cool food. Look at it all. Wow!'



Ze draait zich terug naar de kast.

Sid: 'Right. Are you hungry or something?'

We zien in een CU hoe Cassie zich snel weer omdraait naar Sid (= beeldkader) en zegt:

Cassie: 'Oh, no. You mustn't eat it. Just arrange it.'

Sid kijkt verbaasd rond in de keuken. *We zien shots die vanuit zijn standpunt zijn gefilmd (= camerastandpunt). We zien een kast waar enkele potten confituur gerangschikt staan en een shot van een kast waarin alle voedsel opgestapeld ligt.*



Cassie: 'They haven't got it organised properly at all. There.'

Cassie stapt van het fornuis en kijkt goedkeurend naar de kast. We zien hoe alle potjes geordend zijn.



Cassie: 'That's it. Much better. I don't feel sick now.'

Sid begrijpt duidelijk niet zo goed wat er net gebeurd is.

Sid: 'Cool.'

Sid gaat naar Cassie toe en gooit een plasticzak op het fornuis.

Sid: 'Look, I've got all this fucking weed. Do you want a spliff or something?'

Cassie: 'No. I can't. It makes you hungry.'

Sid: 'Well, I don't mind.'

Cassie: 'I do.'

Cassie kijkt verbouwereerd weg van Sid. Ze lijkt ook beschaamd.



Sid: 'Sorry.'

1.4 38:04 - 41:02

Het is de ochtend na het feestje, maar de vriendengroep is nog steeds aanwezig op de house party. Het is al licht buiten en Sid en Cassie liggen samen op de trampoline in de tuin waar het feestje doorging en nog steeds aan de gang is (= mise-en-scène). Sid en Cassie praten met elkaar.

Sid: 'I mean, what would you do if, if everything's so fucked up, and you, and you just don't know what to do?'

Cassie: 'I stop eating until they take me to hospital.'

Cassie vertelt bovenvermeld citaat aan Sid met een brede glimlach op haar gezicht. Ze praten wat verder en Cassie vraagt of Sid geen seks met haar wil hebben. Ze waarschuwt hem wel dat dat dan snel zou moeten gebeuren omdat ze een heleboel pillen heeft geslikt. Als Sid haar bezorgd vraagt wat voor pillen ze genomen heeft, sluit Cassie haar ogen. Ze is buiten bewustzijn.



Sid sleurt Cassie van de trampoline. In één van de volgende shots zien we Sid terug in het huis waar nog enkele feestvierders aanwezig zijn. Hij staat in de deuropening en heeft Cassie over zijn schouder hangen. Als de rest van zijn vriendengroep ziet dat er iets aan de hand is met Cassie, verlaten ze het huis. Ze stelen de auto die op de oprit van het huis staat om Cassie zo snel mogelijk naar het ziekenhuis te kunnen brengen.

Tony zit achter het stuur van de auto terwijl Maxxie, Michelle en Anwar op de achterbank zitten. Cassie ligt languit op hun schoot. Tony rijdt heel bruusk door de straten. Plots raakt Michelle in paniek als ze Cassie niet meer hoort ademen. Net wanneer ze aankomen aan het ziekenhuis en willen uitstappen, kruipt Cassie recht. Het lijkt alsof met een brede glimlach ontwaakt uit haar slaap.

Cassie: 'Oh, I had such a lovely dream. Wow!'

De anderen zijn tegelijk verbaasd en verveeld.



Skins (Company Pictures, 2007)
Cassie (s1e12)

SEQ	TIJDSTIPPEN	NARRATIEVE EN CINEMATOGRAFISCHE ELEMENTEN
2.1	00:46 - 04:09	<p><i>Het eerste shot van deze eerste sequentie is een CU van Cassies gezicht (= beeldkader). Ze slaapt. We zien dat ze oogschaduw en mascara opheeft doordat haar ogen gesloten zijn (= mise-en-scène). Van zodra ze zachtjes haar ogen opent, zoomt de camera geleidelijk aan uit (= camerabeweging). Als we haar in een MCS zien (= beeldkader), zien we dat ze haar hand opheeft. Er hangt braaksel aan. Ze kijkt er vol afschuw naar. Ondertussen blijft de camera uitzoomen (= camerabeweging).</i></p> <div style="text-align: center;">  </div> <p><i>Cassie kijkt naar de grond en raapt een diepe steelpan op. Opnieuw kijkt ze wat walgend in de pan, want daarin ligt een hoopje braaksel. We beginnen ook stilaan een beeld te krijgen van waar ze zich bevindt. Ze ligt in een zetel, en ze ligt daar duidelijk niet alleen, want op een gegeven moment zien we een mannenbeen in beeld verschijnen. We zien ook overal etensresten hangen: op de sofa waar Cassie op heeft geslapen, op de vloer, tegen de muur, op het been van de jongen die naast haar ligt, ... (= mise-en-scène). Cassie veegt haar hand met braaksel af aan het donsdeken waaronder ze ligt. Als de camera bijna volledig is uitgezoomd (= beeldkader), zien we dat de jongen die bij haar in de sofa ligt, Maxxie is. Cassie duwt het donsdeken van zich af. Terwijl de camera zachtjes blijft uitzoomen (= camerabeweging), stapt ze uit de zetel. We krijgen haar hele lichaam in beeld. Ze draagt enkel ondergoed, waardoor we haar magere lichaam duidelijk kunnen zien. Het is een gefragmenteerd beeld, want haar hoofd zien we niet meer binnen het beeldkader (= beeldkader).</i></p>



In een volgend MCS zien we Cassie wat bedeesd om zich heen kijken (= beeldkader). Het volgende shot is vanuit een heel ander standpunt genomen. De camera staat voor de deuropening opgesteld (= camerastandpunt), terwijl we Cassie haar gouden kleedje zien aantrekken. Het lijkt alsof we gluren naar het meisje.



Een paar shots verder zien we Cassie door het huis wandelen. Overal hangt er voedsel aan de muren, op de mensen, op de meubelen,... Er heeft duidelijk een voedselgevecht plaatsgevonden. Op een gegeven moment zien we spaghettislierten in beeld hangen. In de achtergrond zien we Cassie naderen. We zien haar in een CU (= beeldkader). De focus van de camera blijft echter gericht op de spaghetti (= scherptediepte). Cassie blijft heel even naar de slierten kijken alvorens ze haar hand erdoor steekt en de slierten opzij duwt.



		<p>Cassie gaat naar de keuken en haalt een grote fles plat water uit de ijskast. Ze neemt er een slok van. Terwijl ze in de keuken staat, ziet ze buiten Anwar bidden tot Allah. Ze gaat naar buiten en begint een praatje met hem. Als hij terug begint te bidden, <i>krijgen we een shot vanuit Cassies standpunt (= camerastandpunt)</i>. We kijken naar Anwar's achterwerk. Ze noemt zijn achterwerk 'cute'. Ze draait zich om. Ze heeft nog steeds de fles water in haar armen.</p>
2.2	04:20 - 04:28	<p>Cassie is in de slaapkamer van Michelle. We weten nu dat het feestje in Michelles huis heeft plaatsgevonden. Cassie maakt Michelle even wakker om haar te verwittigen dat haar ouders vandaag terugkomen van vakantie. Michelle dankt eerst dat Tony haar heeft wakker gemaakt, maar Cassie vertelt haar dat zij het is:</p> <p style="padding-left: 40px;">Cassie: 'It's me, Cass.'</p> <p style="padding-left: 40px;">Michelle: 'Crazy bitch.'</p> <p style="padding-left: 40px;">Cassie: 'Yes.'</p> <p style="padding-left: 40px;">Michelle: 'Never fucking eats.'</p> <p style="padding-left: 40px;">Cassie: 'Right.'</p>
2.3	04:40 - 04:42	<p><i>We zien een spiegelshot van Cassie. Het is een over-the-shoulder CU (= beeldkader). Ze werkt haar lippenstift bij. We bevinden ons nog steeds in de slaapkamer van Michelle (= mise-en-scène).</i></p> <div style="text-align: center;">  </div>
2.4	06:04 – 06:22	<p>Net wanneer Cassie Michelles huis verlaat, komen Michelles mama, Anna, en haar nieuwe man, Malcolm, aan. Ze begroeten elkaar hartelijk. Vlak voor Anna en Malcolm het huis willen binnengaan, doet volgende conversatie zich voor:</p> <p style="padding-left: 40px;">Anna: 'Well, lovely to see you again, Cassandra. You're looking much better than the last time I saw you. Well done.'</p> <p style="padding-left: 40px;">Cassie: 'Oh! You too. Nice to meet you again, Martin.'</p> <p style="padding-left: 40px;">Malcolm: 'It's Malcolm. It's Malcolm.'</p> <p>Als Cassie buiten gehoorsafstand is, zegt hij tegen Anna:</p> <p style="padding-left: 40px;">Malcolm: 'For fuck's sake! What's she on, hunger strike or something?'</p> <p style="padding-left: 40px;">Anna: 'Sshh!'</p>

2.5 07:06 - 08:13

We zien een CU van Cassies gezicht (= beeldkader). Ze zit op de bus, op weg naar huis (= mise-en-scène). Wanneer we een LS van de mensen in de bus in beeld krijgen (= beeldkader), zien we dat een aantal mensen aan het eten zijn. Zo ook de mensen die voor en naast Cassie zitten. We zien Cassie terug in CU en daarna in een MCS (= beeldkader). Ze draait zich wat verward om en haalt een post-it-papiertje van achter zich. We zien niet zo goed van waar ze het haalt, maar wij vermoeden dat het aan haar kleedje kleefde. We zien een over-the-shoulder-shot. In FCU zien we dat er op het briefje 'EAT!' staat geschreven (= beeldkader).



Cassie kijkt verbaasd om zich heen. We krijgen onder andere FCU's CU's en MCU's te zien van mensen die aan het eten zijn op de bus (= beeldkader). Ook het voedsel wordt duidelijk in beeld gebracht. We krijgen bijvoorbeeld een hamburger en chips te zien. Cassie plakt het kleefbriefje op de ruit van de bus. Opnieuw zien we dat in een FCU (= beeldkader).



De camera maakt een pan-beweging van het briefje naar Cassies gezicht (= camerabeweging). Ze kijkt nog even naar het briefje.

In de volgende shots zien we hoe het kindje dat voor haar in de bus zit, haar een koek aanreikt. Cassie kijkt er wat gehyponotiseerd naar, maar maakt geen aanstalten om het koekje aan te nemen.

2.6 08:30 – 11:18

Cassie is net aangekomen aan haar huis. Ze stapt binnen en loopt via de gang richting de keuken (= mise-en-scène). We horen off screen geluid van een man en een vrouw die lachen, giechelen en kreunende geluiden maken (= geluid). Als Cassie de keuken binnenkomt, zien we vanuit een over-the-shouldershot dat ze haar ouders op de keukentafel betrapt (= camerastandpunt). Meteen wanneer de mama van Cassie het meisje in het oog krijgt, haalt ze haar hand uit haar mans broek en doet ze alsof er niets gebeurd is.

Papa van Cassie: 'Whoaa! Cassie How you doing, kiddums? You had some breakfast?'

Cassie: 'Oh, yeah. Michelle's does crazy bacon, egg and sausage sandwiches. They're mad.'

Papa van Cassie: 'There! Great! I'm going for a shower.'

Terwijl de vader naar boven verdwijnt, zit de moeder van Cassie nog even bij hun klein zoontje. Het is nog een baby.

Cassie: 'Do you want me to feed Reuben?'

Mama van Cassie: 'Oh, would you, sweetie? Yeah. I've got so much I've got to do. Thanks, poppet!'

Cassie: 'It's my final clinic day. They'll sign me off if I've gained a half kilo.'

De moeder lijkt het zich opeens allemaal weer te herinneren:

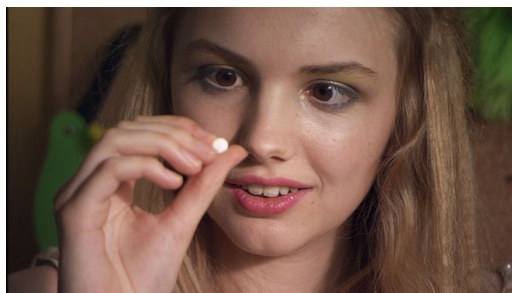
Mama van Cassie: 'Oh, yeah? Yeah! Have you done it?'

Cassie: 'Totally! For sure.'

De moede reageert enthousiast.

Mama van Cassie: 'Hey! Hurray!'

Nadat Cassie de baby heeft eten gegeven, verschoont ze zijn luier en stopt ze hem in bed. *Op de achtergrond horen we de ouders van Cassie luid seks hebben (= off screen geluid). Cassie zit in een stoel naast haar broertje zijn bed (= mise-en-scène). Ze neemt een rood zakje tevoorschijn. Ze doet het open en haalt er een wit pilletje uit. We zien een FCU terwijl Cassie het pilletje voor haar gezicht houdt (= beeldkader). Ze kijkt er heel verwonderd naar.*



Plots wordt ze afgeleid door het geluid van haar gsm (= geluid). Ze neemt haar gsm tevoorschijn en ze ziet dat ze een nieuw bericht heeft ontvangen. Via een FCU kunnen we lezen dat het van een onbekende zender komt (= beeldkader). We kunnen ook zien dat het bericht 'EAT!' zegt, net zoals het post-itje uit de vorige sequentie.



Enkele shots later bevinden we ons nog steeds naast het bedje van Rueben (= mise-en-scène). Ze stopt haar gsm terug weg. We zien hoe Cassie het pilletje weer tevoorschijn haalt. Het zat nog in haar hand toen ze het bericht las. Met wat water uit de drinkbeker van haar kleine broertje slikt ze de pil door. Nadat ze het pilletje heeft ingeslikt, verschijnt er een glimlach op haar gezicht.

2.7 11:22 - 12:22 We bevinden ons in de veranda van het huis van Cassie. Cassie heeft zich omgekleed en komt nog even 'dag' zegen tegen haar ouders vooraleer ze naar de afkickkliniek vertrekt. Haar vader is een naaktportret aan het schilderen van Cassies moeder die model staat.

Papa van Cassie: 'Hey Kiddums! Oh, cheerful!'

Cassie: 'Thanks. I feel great, Dad.'

Papa van Cassie: 'Course you do.'

[...]

Cassie: 'The taxi's here.'

Papa van Cassie: 'Taxi?'

Cassie: 'They send it from the clinic to make sure I go.'

Papa van Cassie: 'Yes, of course.'

Mama van Cassie: 'They're signing her off, darling!'

Papa van Cassie: 'Fantastic! We knew you'd make it through.'

Hij geeft zijn dochter enthousiast een kus op haar voorhoofd.

Papa van Cassie: 'Wonderful! And don't forget to say thank you.'

Cassie: 'Oh I will. Totally.'

De vader richt al zijn aandacht meteen weer op het schilderij. *We zien via een CU dat Cassie heel even teleurgesteld naar haar vader kijkt (= beeldkader). De man ziet het niet. Hij is te druk bezig met zijn schilderij.*

2.8 12:41 - 18:24 *Het eerste shot van deze sequentie is een CU van Cassie (= beeldkader). Ze zit in de rijdende taxi en is op weg naar de afkickkliniek (= mise-en-scène). We zien in datzelfde shot hoe ze een gewichtje voor haar gezicht houdt. Ze bestudeert het even. Dan neemt ze een tweede gewichtje. Ze draait het wat rond voor haar gezicht. Ze lijkt het exacte gewicht te willen aflezen. Ze neemt een derde gewichtje. Dat lijkt groter dan de vorige twee gewichtjes. We zien in hetzelfde shot dat ze het gewichtje naar haar middel brengt. De camera volgt Cassies hand met een tilt-beweging naar haar middel (= camerabeweging). Ze steekt het gewichtje in de binnenkant van haar rok. Allan, de taxichauffeur ziet via zijn achteruitkijkspiegel wat Cassie doet.*



Allan: 'You got enough room back there, Cassie?'

Cassie: 'You wouldn't tell any one, would you, Alan?'

Allan: 'You know me, kid. See no. Hear no. Speak no.'

Cassie: 'They'll sign me out if I'm half a kilo up.'

Allan: 'Do you know what you're doing?'

Cassie: 'Oh, totally I'm so fine.'

Allan: 'I'll miss you, tiny.'

Cassie: 'Oh, wow! Yeah! You too, Alan.'

Allan: 'You gonna eat this time, Cassie?'

Cassie: 'Totally.'

Ze lacht heel breed naar Allan via zijn achteruitkijkspiegel. Allan weet wat die lach betekent.

Allan: 'Hey. Don't give me the smile. Not that smile, OK?'

Cassie: 'OK, Alan.'

Cassie vermindert haar grijns.

Cassie: 'Love you.'

Allan: 'I love you too, tiny. Change of music?'

Cassie: 'Sure.'

Allan: 'It's my new favourite.'

Allan zet de radio op. *We horen een 'rap-song' (= geluid)* en die heeft de volgende tekst:

♪ 'We're in heaven but we're living in hell
 They think we're in heaven but we're living in hell
 When will they love, only time will tell
 They think we're in heaven but we're living in hell
 Whoever said life's easy, well you're wrong
 Where I'm from so much is going on
 Every day the same bullshit, it's more stress
 It feels like I'm living in the wild, Wild West
 Depending on the beast where the streets is curbed
 If heaven is up there, this is hell on earth
 This is my society, sex, money and drugs
 So I pay in the streets, I'm like, where is the love?
 Was it lost somewhere, nowhere to be found
 While money keeps making the world go round.
 I'm surrounded by bloodshed, yeah
 More money, more problems - that's what, big stuff
 We need to make a change but it will never stop

They think we're in heaven but we're living in hell' ♪

Tijdens het lied zien we hoe Cassie in de taxi met haar hoofd mee schudt op de beats van de muziek. *Enkele shots later zien we in CU een bord met daarop de volgende tekst 'RESTORATIONS CLINICS plc solutions for a new life' (= beeldkader).*



De camera maakt vanaf het bord een pan-beweging (= camerabeweging). We krijgen een groot gebouw te zien. We veronderstellen dat dat de kliniek is. De taxi van Cassie komt aangereden binnen datzelfde shot. Via een MS zien we Cassie uit de taxi stappen (= beeldkader). We horen nog steeds off screen het rapnummer (= geluid). Vanuit de achterruit van de weggrijdende taxi zien we hoe Cassie aan de grote inkomdeur van het gebouw staat en naar binnen gaat (= camerastandpunt).



We zien een paar shots van haar in de gangen van het gebouw. *Dan bevinden we ons plots in een aparte kamer. We zien een verpleegster in beeld (= mise-en-scène). We zien haar vanuit een over-the-shoulder-shot bij Cassie (= camerastandpunt). De verpleegster verschuift het gewicht op de weegschaal en Cassie kijkt al lachend naar de verpleegster. De muziek fade zachtjes uit (= off screen geluid). Dan vraagt de verpleegster:*

Verpleegster: 'Can I see your pockets?'

Cassie laat trots de lege zak van haar rok zien. *We zien een MS van de verpleegster (= beeldkader). We kunnen uit haar gezichtsuitdrukking afleiden dat ze Cassie niet echt gelooft.*



Het volgende shot is van buiten de kamer gefilmd. We zien de deur van de kamer vanuit de gang gefilmd (= camerastandpunt). Op de deur hangt een bordje met de woorden 'ASSESSMENT ROOM'. De deur gaat open en we zien Cassie de 'assessment room' verlaten. Als ze de deur weer achter zich sluit, zien we een WS van de gang (= beeldkader). In één van de stoelen waarin patiënten hun beurt kunnen afwachten, zit een mager meisje een grote fles plat water leeg te drinken. Dankzij een CU van het meisje kunnen we zien dat ze veel grote slokken neemt (= beeldkader). We horen hoe ze het water doorslikt. Ook horen we de zuurstofbelletjes die door het leeg drinken van de fles in de fles terechtkomen (= on screen geluid).



Cassie blijft verwonderd staan kijken naar het meisje (wiens naam we nooit zullen te weten komen). We zien in een CU dat het meisje de lege fles naast een andere lege fles neerzet op de grond (= beeldkader).



Trots kijkt ze op naar Cassie en zegt:

Meisje met anorexie: '880 grams each.'

Cassie: 'Neat!'

Meisje met anorexie: 'That's over one-and-a-half kilos, right?'

Cassie: '1760.'

Meisje met anorexie: 'Sorted.'

Het meisje staat op en loopt naar de deur van de onderzoekskamer waar Cassie net nog was.

Meisje met anorexie: 'I need to be quick. Christ, I wanna wizz.'

Ze begint zenuwachtig op de deur te kloppen. *We horen de verpleegster van achter de deur antwoorden (= off screen geluid).*

Verpleegster: 'Busy Wait, please.'

Meisje met anorexie: 'Oh, fuck!'

Het meisje rent weg. *We horen haar in de verte op een deur kloppen (= off screen geluid).*

Meisje met anorexie: 'Get out off the fucking toilet!'

Twee shots later bevinden we ons in een kantoor (= mise-en-scène). We zien Cassie aan een bureau zitten. Voor haar zit een vrouw die naar een paar papieren op het bureau kijkt. Ze schrijft enkele dingen op en zegt:

Dr. Stock: 'Weight is correct. Demeanour. Satisfactory. Attendance, interaction, compliance... Yes, yes, yes.'

Terwijl ze de woorden luidop voorleest, zien we haar een streepje trekken op één van de papieren, telkens ze 'yes' zegt.

Dr. Stock: 'Mood. Yes.'

Ze stopt even, laat haar pen zakken en kijkt op van haar blad. Ze kijkt Cassie recht aan en vraagt.

Dr. Stock: 'How's your mood?'

Cassie: 'Oh. Fantastic. Really.'

Cassie kijkt Dr. Stock met een brede glimlach aan.

Dr. Stock: 'Excellent!'

We zien aan haar geveinsde lach dat het haar eigenlijk niet kan schelen hoe Cassie zich voelt. Dan gaat plots Dr. Stocks telefoon. Haar dochter belt haar. Stock is duidelijk boos op haar. Als het korte telefoongesprek voorbij is, gooit Dr. Stock de hoorn luid terug in de haak. Met opnieuw een brede, geveinsde lach kijkt ze naar Cassie.

Dr. Stock: 'So before you leave us to start your new life, it's important that you understand, um...'

Ze kijkt op de voorkant van de map die op haar bureau ligt om te weten te komen hoe het meisje voor haar eigenlijk heet. Cassie helpt haar een handje door haar naam te zeggen.

Dr. Stock: 'Cassie!'

Opnieuw veinst ze een brede glimlach naar Cassie die gewoon breed terug

lacht naar Dr. Stock. Ze maakt haar zin af:

Dr. Stock: '... that if you are troubled again, then you treat us as a place of safety and refuge. We like you to think of Restoration as a big family you can re-visit any time it's necessary. Here's my card with the emergency number. Calls after six are double. We're all on your side. Providing you have arrangements in place for the fees. How does that sound?'

Terwijl Dr. Stock haar verhaaltje aframmelt zien we hoe een halfnaakte man in de tuin van de kliniek rondloopt. *We zien het vanuit Cassies standpunt (= camerastandpunt).* Zij ziet en wij zien het allemaal gebeuren door het raam dat zich achter Dr. Stock bevindt. De man wordt hardhandig aangepakt door twee verplegers.

Cassie: 'Lovely. I'm so grateful, really.'

Dr. Stock: 'Good. Thank you, Carrie. You may go to 'Group Congratulations'.'

Dr. Stock richt haar blik weer op de papieren op haar bureau en maakt een zwaaiend gebaar met haar arm om aan te geven dat Cassie haar kantoor mag verlaten. Maar Cassie staat recht en gaat naast Dr. Stock staan en zegt:

Cassie: 'Dr Stock. Thank you so much.'

Ze geeft Dr. Stock een kus op haar wang. Dr. Stock blijft als aan haar stoel genageld zitten. Als Cassie uit haar kantoor verdwenen is, neemt ze een papieren zakdoekje en veegt ze over de wang waar Cassie net een kus heeft gezet.

In de volgende shots zien we dat Cassie zich in een praatgroep bevindt (= mise-en-scène). We gaan ervan uit dat ze nog steeds in de afkickkliniek is. We horen en zien enkele mensen in cirkel applaudiseren. Ze doen het voor Cassie die glundert als ze ziet dat iedereen voor haar applaudisseert.

Therapeut: 'Well done, Cassie. We'll miss you. Won't we?'

We horen enkele stemmen vanuit de cirkel die instemmen met de therapeut (= off screen geluid). Opnieuw is Cassie weer heel enthousiast.

Cassie: 'Wow. Thanks everyone!'

2.9 22:05 - 28:02 *Deze sequentie speelt zich af in de eetzaal van de Roundview College (= mise-en-scène). Sid zit alleen aan een tafel. Hij is net zijn warme maaltijd gaan halen en wil aan zijn lunch beginnen. Plots zien we in een CU de heupen van Cassie in beeld verschijnen (= beeldkader). We zien ook haar slanke armen en handen binnen het kader. Haar handen spelen met een appel.*



Cassie: 'Can I sit here?'

Sid: 'Yeah, sure, go for it.'

Cassie: 'Oh, cool. So nice of you.'

Ze zet zich recht tegenover Sid. Ze praten nog wat na over het feestje van de vorige avond bij Michelle:

Cassie: 'Oh, it was fun! Throwing all that food around. Just like, throwing it everywhere. Wow. Wow!'

Cassie zet haar woorden kracht bij door gooiende bewegingen te maken met haar armen. Dan ziet ze de twee goedgevulde borden van Sid op tafel staan.

Cassie: 'Whoa. You must be hungry.'

Sid: 'Yeah. Bit of a hangover and... Yeah.'

Cassie steekt plots haar handen uit in de richting van Sids bord met frietjes. *We zien in een over-the-shoulder-shot hoe ze alle frietjes op het bord begint te ordenen (= camerastandpunt). Dat wordt gevolgd door een CU van Sid die naar zijn bord staart. Dan zien we een CU van Cassie (= beeldkaders). Ze kijkt heel geconcentreerd naar het bord terwijl ze de frietjes rangschikt.*



Als ze klaar is steekt ze haar handen in de lucht en zegt:

Cassie: 'There. Go on then.'

Dan krijgt Sid de appel in het oog die Cassie voor zich op tafel heeft liggen.



Hij wijst ernaar en vraagt aan Cassie:

Sid: 'You gonna eat that?'

Cassie: 'Oh, totally.'

Cassie neemt de appel van tafel en gooit hem van haar ene hand naar de andere.

Cassie: 'I'm better now. I'm totally better.'

Als ze dan toch geen aanstalten maakt om een hap te nemen van de appel, vraagt hij haar:

Sid: 'How do you do it?'

Cassie: 'What?'

Sid: 'Come on, Cass. I mean you never eat anything. Your parents must notice or something. I dunno.'

Cassie: 'I like you, Sid.'

Sid: 'OK.'

Cassie: 'So I'm going to show you.'

Cassie trekt één van de twee borden naar haar toe en neemt ook Sids bestek van hem weg. Ze begint haastig in het eten te snijden. *We zien dan ook enkele CU's van het bord terwijl ze haar uitleg doet (= beeldkader).*



Cassie: 'You have to do a lot of talking. I'm good at talking. You do that while you're cutting things up a lot. Then, questions.'

Ze reikt haar vork waar stukjes voedsel aanhangen naar haar mond, maar ze doet haar arm weer naar beneden, als ze hem vraagt:

Cassie: 'Where's your Student Card?'

Sid: 'Sorry?'

Cassie: 'Your ID, have you got it?'

Ondertussen blijft Cassie rommelen en snijden in het voedsel op het bord.



Sid: 'No I, eh, lost it somewhere last week.'

Cassie: 'Change the subject. This is great. I love these sausages. You should try one. Go on.'

Cassie neemt met haar vork een worstje van haar bord en legt het op Sid zijn bord.

Cassie: 'Delicious. Mmmm.'

Sid: 'Hang on. You didn't...'

Cassie: 'You're not quite sure what I'm on about but I keep distracting you. Then I up the ante. Yum. I love this stuff.'

Ze neemt het bord met frietjes van Sid over en kiept enkele frietjes van het bord op haar eigen bord.

Cassie: 'Really delicious! You're reassured I want some more and I'll keep waving it at you until you stop looking at me.'

Cassie zwaait met haar vork met eten voor Sids gezicht. Opnieuw brengt ze de vork naar haar mond, maar weer laat ze haar arm zakken om Sid een vraag te kunnen stellen.

Cassie: 'Where did you lose it?'

Sid: 'Sorry?'

Cassie: 'Your ID. I mean, they won't let you use the library, will they?'

Opeens zien we een CU van Cassies enkel die ze op haar andere been heeft gelegd (= beeldkader). Om haar enkel hangt een polshorloge. Cassie kijkt ernaar en zegt:

Cassie: 'God, I've gotta go. Oh, I'm so full. Gotta dash.'

Ondertussen maakt ze haar bord leeg door alle voedsel op een ander bord uit te kiepen. Daarna zet ze haar lege bord bovenop het bord met de voedseloverschotten. Ze staat op en maakt aanstalten om weg te wandelen. Ze gaat terug op haar stoel zitten.

Cassie: 'There you go. Job done.'

Sid: 'That's impressive.'

Cassie: 'Cheers.'

Sid: 'But aren't you kind of, you know, lying to everyone?'

Cassie: 'I'm so better. I got discharged from the clinic.'

Sid: 'Seems a bit fucked up.'

Cassie: 'What?'

Sid: 'I said: just seems a bit fucked up. That's all.'

We krijgen een CU te zien van Cassies gezicht (= beeldkader). Het lijkt nu pas tot haar door te dringen wat Sid net zei.

Cassie: 'Oh, wow!'

Ze denkt nog eens even na en zegt dan vastbesloten en met een brede glimlach op haar gezicht:

Cassie: 'But you see. It's like nobody's fucking business!'

Haar stem wordt zachter en haar lach verdwijnt (= on screen geluid).

Cassie: 'And it's not exactly like anybody cares, so...'

Sid: 'I care.'

Tony schuift bij aan tafel. Hij zet zich naast Sid. Als Sid hem erop wijst dat hij eigenlijk in gesprek is met Cassie, antwoordt Tony:

Tony: 'Hey, Cass! How's dippy world?'

Cassie kijkt hem stomverbaasd en een beetje gedegouteerd aan.

Sid: 'She's better. She just got discharged from the clinic.'

Tony: 'Yeah, whatever.'

Als de jongens vertrekken, laten ze Cassie achter aan de tafel. Voor hij vertrekt schuift Sid het bord met zijn etensresten naar Cassie toe.

Sid: 'Finish off the rest of my food if you want.'

Cassie: 'OK.'

Als Cassie het bord naar zich toetrekt, ziet ze dat de resterende frietjes het woord 'EAT' vormen.



Cassie draait zich meteen om om te zien of ze Sid nog ziet, maar hij is uit haar zicht gezichtsveld verdwenen.

2.10 33:59 - 43:17

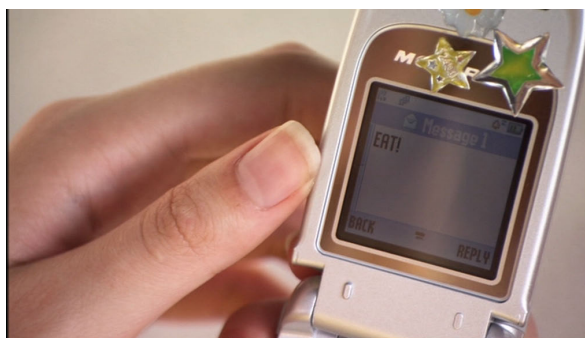
We zien een CU van Cassie (= beeldkader). Ze zit in een klaslokaal samen met de andere leerlingen. De les gaat zo dadelijk starten (= mise-en-scène). Cassie zit naar haar gsm te staren. Dat weten we doordat we een CU te zien krijgen van de gsm die voor haar op haar bureautje ligt (= beeldkader). Vanuit die CU zien en horen we de gsm plots trillen (= beeldkader en on screen geluid). We zien hoe Cassie zich omdraait naar Sid die verderop in het lokaal zit. Hij is met zijn gsm bezig.



Als hij zijn gsm terug dichtklapt, zien we Cassie zich terug naar haar bureautje draaien. *We zien dezelfde CU van de gsm, die opnieuw trilt (= beeldkader). We horen het toestel ook trillen (=on screen geluid). Cassie neemt de gsm van tafel, doet hem open en leest het bericht dat 'EAT!' zegt.*

2.11 38:22 - 43:43

We zien Cassie uit het schoolgebouw komen. Ze staat op de speelplaats (= mise-en-scène). We zien vanuit haar standpunt Sid op een bank zitten (=camerastandpunt). Hij is met zijn gsm bezig. Dan horen we plots het geluid van Cassies gsm die aangeeft dat ze een nieuw bericht heeft (= off screen geluid). Ze neemt haar gsm uit haar tas en via een CU zien we weer het woord 'EAT!' op haar schermpje staan (= beeldkader).



Ze stapt op Sid af. *Het volgende gesprek bestaat uit enkele shot/tegen-shots (= montage).*

Cassie: 'Sid. Are you OK?'

Sid: 'Bit fucked up as it goes.'

Cassie: 'Yeah, I'm sorry.'

Sid: 'Yeah.'

Cassie: 'It's like totally kind what you're doing, but it won't make

any difference.'

Sid: 'Huh?'

Cassie: 'The texts you're sending. The messages.'

Sid: 'What are you on about, Cass? I've got a few problems here of my own, you know?'

Cassie: 'I know, but... Thanks anyway, for trying.'

Sid: 'Cassie, I haven't been sending you any messages.'

Cassie: 'I just saw you.'

Cassie geeft haar gsm aan Sid, maar hij doet een vreemde ontdekking.

Sid: 'There aren't any messages on here.'

Cassie: 'What?'

Sid: 'There aren't any messages on your phone, Cass.'

Sid geeft Cassie haar gsm terug. *We zien een CU van het schermje (= beeldkader)* en kunnen met onze eigen ogen zien dat de inbox van haar gsm leeg is.



Het blijft even stil, terwijl Cassie niet-begrijpend naar haar gsm kijkt.

Cassie: 'I thought... I thought you liked me.'

Sid: 'What?'

Cassie: 'Nothing.'

Opnieuw staart Cassie even naar haar gsm. Dan zien we hoe ze zich omdraait en begint te lopen. Ze rent de speelplaats over. Dan zien we shots van haar *terwijl ze door de straten van Bristol loopt (= mise-en-scène)*. We zien haar zelfs even stoppen aan een lantaarnpaal om uit te rusten. *Eenmaal thuis aangekomen, stapt ze naar de keuken (= mise-en-scène)*. Ze steekt haar hoofd tussen de opening van de keukendeur. *We zien vanuit haar standpunt hoe haar ouders aan een tafel, rijkelijk gevuld met eten, zitten (= camerastandpunt en mise-en-scène)*. Ze openen een fles champagne, schenken zichzelf een glaasje in, geven baby Rueben te eten,... Ze lachen de hele tijd hartelijk, maar ze merken Cassie totaal niet op. *De shots zijn in slow motion gezet (= beeldmanipulatie)*. *Dan zien we een shot waarbij we ons in Cassies slaapkamer bevinden (= mise-en-scène)*. We zien hoe ze haar donsdeken omhoog duwt en de lade onder haar bed opent. *We zien vanuit vogelperspectief dat ze een hele hoop voedsel in de lade heeft gelegd (= camerastandpunt)*. Het is voornamelijk snoep en chocolade dat we in de lade zien. Alles ligt gerangschikt.



Cassie haalt een reep chocolade uit de lade, kijkt ernaar en legt hem dan weer terug op zijn plek in de lade. We zien hoe ze het kaartje van Dr. Stock uit haar tas haalt. Tegelijkertijd neemt ze ook haar gsm vast. Ze toetst een nummer in en als iemand aan de andere kant van de lijn opneemt, horen we haar zeggen:

Cassie: 'Hello... Yes, it's Cassie... I think I need to see you again.'

Het volgende shot is een establishing shot (= montage). We bevinden ons een aan restaurant (= mise-en-scène). Het shot is langs buiten genomen (= camerastandpunt), zodat we duidelijk de gevel van het restaurant kunnen zien. Auto's rijden voorbij. We krijgen meteen daarna een closer shot te zien van iemand die in het restaurant aan de toog zit (= beeldkader). Het shot is opnieuw van buiten het restaurant gefilmd, want we zien en horen nog steeds auto's voorbij rijden (= beeld en geluid). Er passeren ook mensen voorbij de camera. We zien vanuit hetzelfde shot hoe iemand die achter de toog staat een bord neerzet voor de persoon die aan de toog zit. Het wordt gevolgd door een CU van de persoon aan de toog (= beeldkader). Het is Cassie. We konden haar eerst moeilijk herkennen omdat ze de capuchon van haar trui over haar hoofd heeft getrokken. Ze bekijkt het bord.



Op de achtergrond horen we voetstappen naderen (= off screen geluid). Vanuit hetzelfde shot zien we Cassie haar capuchon afzetten en zich richting het geluid van de voetstappen draaien. Er verschijnt een glimlach op haar gezicht.

Cassie: 'Hi.'

Een tegen-shot in CU vertelt dat Allan, de taxichauffeur naast haar staat.

Allan: 'Hello, kid. What's up?'

Cassie: 'I'm having a few probs.'

Allan: 'Oh, Cassie.'

Allan zet zich op de stoel naast Cassie.

Allan: 'I'm listening.'

Cassie: 'There's somebody I like. I thought he was sending me a message - texts and things, but he wasn't.'

We krijgen een MS te zien van de twee (= beeldkader). In de achtergrond zien we neonverlichting die gebogen is in de vorm van het woord 'EATS' (= mise-en-scène).



Allan: 'What was the message?'

Cassie: "'Eat.'"

Allan: 'Right.'

Cassie: 'It wasn't you, was it, Alan?'

Allan: 'I don't tell you what to do, Cassie. I'm just a taxi driver.'

Cassie: 'So, like, who's telling me to eat?'

Allan: 'Who wants you to eat?'

Ze kijkt hem en beetje vragend aan. Dan knikt Allan naar het bord dat voor Cassie staat en zegt:

Allan: 'You got permission.'

We zien op haar bord een grote hamburger en frietjes liggen.

Cassie: 'I haven't got a knife and fork.'

Allan: 'You don't need them.'

Cassie: 'No.'

Cassie neemt traag de hamburger vast. Ze brengt hem tot aan haar mond, maar ze bijt er niet in. In plaats daarvan kijkt ze terug naar Allan en vraagt:

Cassie: 'What kind of day did you have?'

Allan: 'Fine.'

Cassie: 'Have you got any more good tunes?'

Allan antwoordt niet en maakt met zijn hoofd een knikkend gebaar naar de hamburger die Cassie vast heeft. Cassies glimlach van weleer verdwijnt. Ze went haar blik van hem af. Ze lijkt een beetje beschaamd.

Allan: 'I love you, Cass.'

Cassie: 'I love you, too, Alan.'

Allan: 'So eat.'

Vlak voor Cassie haar tanden in de hamburger zet, wordt het beeld zwart (= cliffhanger). Dit is dan ook het einde van de aflevering.

Skins (Company Pictures, 2007) Sid (s1e5)		
SEQ	TIJDSTIPPEN	NARRATIEVE EN CINEMATOGRAFISCHE ELEMENTEN
3.1	04:48 - 05:33	<p><i>We bevinden ons in de gang van de school. Sid, Anwar en Maxxie staan te praten aan de lockers als Cassie komt aangewandeld (= mise-en-scène). De volgende conversatie is in beeld gebracht met CU shot/tegen-shots (= beeldkader en montage).</i></p> <p>Cassie: 'Sid! I just wanted to remind you of our date tonight.' Sid: 'Oh, shit! Thing is, Cass, my dad kinda grounded me. I gotta do coursework.'</p> <p>Cassie wendt haar ogen van Sid af en reageert:</p> <p>Cassie: 'Oh, wow. I was really... I didn't eat for three days so I could be lovely.'</p> <p>Maxxie kijkt geschrokken. Hij kijkt naar Sid die zich niet echt een houding weet aan te nemen.</p> <p>Sid: 'Eh, sorry.'</p> <p>Cassie kijkt Sid terug aan en zegt dan met een brede glimlach en wijd opengesperde ogen:</p> <p>Cassie: 'Maybe I'll come over and say hello.' Sid: 'I dunno. Maybe.' Cassie: 'Safe. Wow.'</p> <p>Ze draait zich om en stapt weg. De jongens draaien zich naar de andere kant en lopen de gang uit.</p> <p>Maxxie: 'Go on, give her one. That would be so bad!' Anwar: 'I bet she bangs like a ferret on acid!'</p>
3.2	33:08 – 33:55	<p>Nadat Cassie een telefoongesprek tussen Sid en Michelle heeft afgeluisterd, zien we een shot van haar in hetzelfde restaurant als in sequentie 2.11. Opnieuw schotelt iemand haar een hamburger voor. In een volgend shot zien we hoe ze zit te staren naar een friet die op haar vork is geprikt. Ze houdt de vork voor haar gezicht. Na een aantal seconden brengt ze de vork richting haar mond. Voorzichtig en met haar ogen gesloten neemt ze een hap van de friet. De daarop volgende shots komen steeds dichterbij Cassie toe. We zien hoe Cassie enkele frietjes naar binnen speelt. Dan zien we een CU van haar terwijl ze van de hamburger zit te eten. Ze neemt heel grote happen.</p>



3.3 35:59 - 38:57 *We zien een VLS van Cassie die op een bankje zit (= beeldkader). De camera staat een eindje achter de bank geplaatst (= camerastandpunt).*



We krijgen een CU te zien van Cassie die met een lege blik recht voor zich uitkijkt (= beeldkader). We zien hoe haar blik opeens naar haar hand gaat. Die hand ligt in haar schoot. We krijgen een over-the-shoulder-shot te zien (= camerastandpunt). Cassie heeft een felgroen waterpistooltje vast. In een volgende CU zien we hoe ze alcohol in het pistooltje giet (= beeldkader).



Daarna volgt een shot van Sid en Michelle die met elkaar dansen (= montage). We horen off screen muziek die zowel onder de shots van Cassie als die van Sid en Michelle is gemonteerd (= geluid en montage). Dan krijgen we opeens een CU tilt te zien van Cassie (= beeldkader en camerabeweging). De camera volgt Cassies hand van aan haar schoot tot aan haar mond (= camerabeweging). Ze heeft een pil in haar hand. Ze steekt de pil in haar mond en via een profiel CU (= beeldkader) zien we hoe Cassie het waterpistooltje in haar mond steekt en de alcohol in haar mond spuit.



Ze maakt met haar hoofd een knikkende beweging naar achter zodat ze de pil beter kan inslikken. *Dan zien we heel korte, flietsende shots van Cassie die uit een doorschijnend plasticzakje nog enkele pillen neemt (= montage).* Ook die pillen stopt ze in haar mond. Ze zet zelfs het plasticzakje aan haar lippen en laat zo de pillen in haar mond glijden. Opnieuw spuit ze met het waterpistooltje alcohol in haar mond. *Al deze shot zijn zeer close (= beeldkader).* Ondertussen zien we nog enkele beelden van Sid en Michelle die dansen. *We krijgen terug een VLS van Cassie te zien (= beeldkader).* Ze staat op het bankje te dansen. Ze heeft de oortjes van haar mp3-speler in haar oren gestopt. We gaan er dus vanuit dat ze naar muziek aan het luisteren is, terwijl staat rond te draaien op de bank.

De achtergrondmuziek fade uit (= geluid en montage). Opeens zien we een shot van Sid. Hij zit in hetzelfde restaurant waar Cassie eerder zat (= mise-en-scène). Ook hij heeft een bord met een hamburger en frietjes voor zich staan, maar hij eet er niet van. *Hij neemt zijn gsm en we horen hoe hij een nummer intoetst (= off screen geluid).* *We horen hoe de gsm het nummer probeert te bereiken (= geluid).* Er neemt iemand op aan de andere kant van de lijn. Het is een meisjesstem. *De stem klinkt paniekerig (= geluid).*

Meisjesstem: 'Hello?'

Sid: 'Cassie? Hello, I've got your...'

Meisjesstem: 'Hello?'

Sid: 'Who is that?'

We zien opeens een CU van Cassie (= beeldkader). Ze heeft een zuurstofmasker op haar mond. Haar ogen zijn gesloten. *We bevinden ons in een rijdende ambulance (= mise-en-scène).* *We horen ook de sirenes van de ziekenwagen (= geluid).* *Off screen horen we Sid door de gsm heen vragen (= geluid):*

Sid: 'What's that noise? Hello?'

Meisjesstem: 'Hello? Hello?!'

Sid: 'Is Cassie there?'

We zien nu een shot van Jal. Ze zit bij Cassie in de ziekenwagen en heeft de gsm van Cassie vast.

Jal: 'Sid? Oh, God!'

We zien en tilt van Jal naar Cassies gezicht (= beeldkader). *Jals stem slaat*

over van emotie (= geluid):

Jal: 'Oh, Christ, she's done something!'

Sid: 'What? Why?'

Jal wordt boos en met tranen in haar ogen vraagt ze:

Jal: 'You've really got no idea? For fuck's sake, Sid!'

Sid: 'Jal, wait! Where are you going?'

Jal: 'Where do you think I'm going?'

Jal klapt boos de gsm dicht en buigt zich over Cassie. Ze geeft haar een kus op haar hoofd.



We zien terug een shot van Sid die in het restaurant zit. Hij slaat kwaad op de toog.

Sid: 'Shit!'

3.4 39:10 - 39:36

We zien een wandelend WS (= camerabeweging en beeldkader). Cassie ligt op een ziekenhuisbed en Jal zit naast haar. Haar hand ligt op Cassies been. We horen allerlei machines die 'beepende' geluidjes maken (= geluid). Het shot komt steeds dichterbij Jal en Cassie toe (= camerabeweging). Het is genomen vanuit Sids standpunt (= camerastandpunt). We horen zijn voetstappen (= off screen geluid). Hij is aangekomen aan het ziekenhuis waar Cassie ligt.



Sid: 'Is she all right?'

Jal: 'She will be.'

Sid: 'What have they done to her?'

Jal: 'Pumped her stomach.'

Sid: 'What?!'

Sid kijkt geschrokken en bezorgd. Jal staat op zodat ze op de ooghoogte van Sid komt.

Jal: 'Why have you chose to start caring about her now? It's a bit fucking late. You're the last person she needs right now.'

Sid begrijpt er niets van.

Sid: 'Why? Why is this my fault?'

Jal: 'All you had to do was go on that fucking date. That's it.'

Skins (Company Pictures, 2007) Maxxie & Anwar (s1e6)		
SEQ	TIJDSTIPPEN	NARRATIEVE EN CINEMATOGRAFISCHE ELEMENTEN
4.1	42:44 - 42:57	<p><i>We bevinden ons in deze korte sequentie in een vliegtuig (= mise-en-scène).</i> De leerlingen zijn terug opweg naar huis na een schoolreis. Maxxie en Sid zitten naast elkaar. Sid bekijkt de tekeningen die Maxxie in zijn schetboek heeft gemaakt. Hij stuit op een portret van Cassie.</p> <p>Sid: 'Hey, Cassie. That's good.' Maxxie: 'Ta.' Sid: 'She really looks...You made her look beautiful.' Maxxie: 'She is beautiful.'</p>

Skins (Company Pictures, 2007) Michelle (s1e7)		
SEQ	TIJDSTIPPEN	NARRATIEVE EN CINEMATOGRAFISCHE ELEMENTEN
5.1	21:42 - 24:50	<p><i>Deze sequentie speelt zich af in de tuin van het afkickcentrum waar Cassie opnieuw verblijft sinds haar zelfmoordpoging (cfr. sequentie 3.3) (= mise-en-scène). Michelle en Sid komen Cassie bezoeken. In de tuin hangen ballonnen en de mensen die er –letterlijk- rondhuppelen dragen felgekleurde kleren. Sommigen lopen lachend achter elkaar aan, anderen zitten in het gras. Iemand speelt harp (= mise-en-scène en on screen geluid).</i></p> <p>Sid: 'What are they all doing?' Michelle: 'They're trying to be happy, Sid. It isn't easy.' Sid: 'No.'</p> <p>Dan zien ze plots Cassie op een bankje zitten. <i>Ook zij heeft felle, zomerse kledij aan. Verder draagt ze een zonnebril en een grote hoed (= mise-en-scène).</i></p> <p>Sid: 'Cass.' Cassie: 'Oh, wow. Hi. What a lovely surprise.' Michelle: 'Hey, Cass. How are you doing?' Cassie: 'I'm so cool. But we're not supposed to have visitors during happy time.' Michelle: 'We won't be long.'</p> <p>Michelle laat Sid en Cassie alleen zodat ze onder vier ogen kunnen praten. Sid biedt Cassie zijn verontschuldigingen aan.</p> <p>Sid: 'Um, Cass I'm sorry you tried to kill yourself because of me.' Cassie: 'Oh, that's OK, Sid.' Sid: ' I realised something. I've been an idiot.' Cassie: 'Yes.' Sid: 'And I was hoping maybe you'd give me another chance?' Cassie: 'Oh, wow, Sid! Cool. You're so lovely. Wow!'</p> <p>Cassie kijkt hem met een brede glimlach en wijd opengesperde ogen aan.</p> <p>Sid: 'Great.' Cassie: 'If I wasn't going out with Simon, that'd be amazing.' Sid: 'Simon?'</p> <p>De jongen die aan de andere kant van de bank zit, hoort zijn naam en mengt zich in het gesprek.</p> <p>Simon: 'That's me.' Cassie: 'We've got so much in common.' Simon: 'Depression, self-loathing.' Cassie: 'He knows we can't have a physical thing. I don't do that now.' Simon: 'I'm still hoping you'll change your mind.'</p>

Cassie: 'I won't. So you see, it's all so exciting.'

Sid: 'Right.'

Cassie: 'He wants me.'

Simon: 'I do.'

Cassie: 'And he can never have me.'

Simon: 'I'm hopeful.'

Cassie: 'It's just perfect. Isn't it?'

Skins (Company Pictures, 2007)
Effy (s1e8)

SEQ

TIJDSTIPPEN

NARRATIEVE EN CINEMATOGRAFISCHE ELEMENTEN

6.1 29:42 - 33:14 *We bevinden ons opnieuw in het restaurant waar we eerder al eens Sid of Cassie zagen zitten (cfr. sequenties 2.11, 3.2 & 3.3) (= mise-en-scène). Sid zit aan de toog. Hij heeft met wat witte suiker een lachende 'smiley' getekend op de toog.*




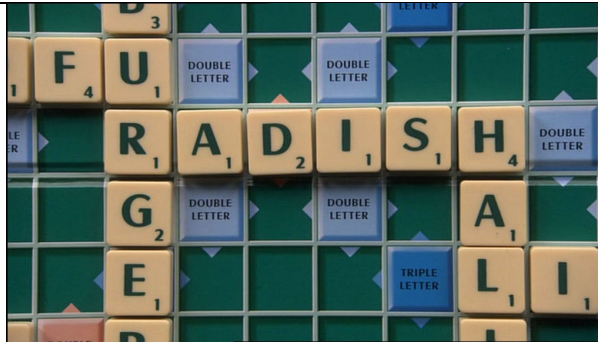
Hij lijkt alleen aan de toog te zitten, totdat hij in de spiegel kijkt die schuin boven de toog hangt. Daarin ziet hij dat Cassie naast hem zit. Ze kijkt hem lachend aan in de spiegel.



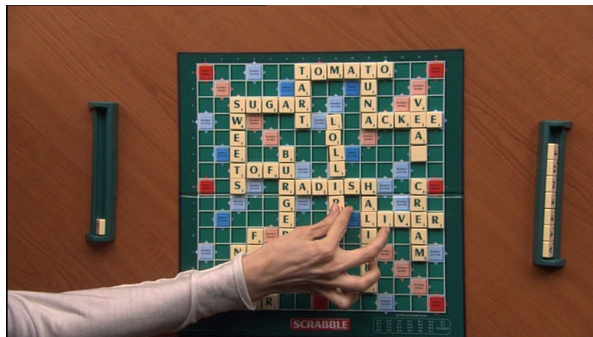
Dan draait Sid zich om. Ze beginnen een gesprek en ze kussen ook een paar keer. Maar als Sid gebeld wordt door Michelle en hij weg moet, is Cassie boos op Sid. Aan het einde van de sequentie zien we dan ook hoe Cassie een spuitbus met ketchup neemt en de 'smiley-tekening' van Sid op de toog volledig onderspuit met de saus.



Skins (Company Pictures, 2007) Everyone (s1e9)		
SEQ	TIJDSTIPPEN	NARRATIEVE EN CINEMATOGRAFISCHE ELEMENTEN
7.1	03:52 - 05:29	<p><i>Deze sequentie speelt zich af in het afkickcentrum. We zien Cassie aan een tafel zitten voor een groot raam (= mise-en-scène). Ze is een brief naar Sid aan het schrijven. We horen haar via een voice-over vertellen wat ze neerschrijft (= off screen geluid).</i></p> <p>Cassie [Voice-over]: 'My mum and dad have decided that things aren't working out. So we're moving to a place called Elgin. It's in Scotland and everyone's happy there.'</p> <p><i>We zien een shot van Sid die in zijn kamer een brief schrijft voor Cassie. We horen ook wat hij schrijft via een voice-over van hem (= off screen geluid).</i></p> <p>Sid [Voice-over]: 'The thing is, Cass, I've woken up this morning, the sun's shining through the window and it's making me think of you. Cassie, it's not right you hiding away in that clinic. You've got to get out in the world!'</p> <p><i>We zien terug een shot van Cassie en we horen weer haar stem in een voice-over (= off screen geluid):</i></p> <p>Cassie [Voice-over]: 'They're coming for me tonight and then I'll be gone and we won't have to play this game any more.'</p> <p><i>We gaan terug naar Sid zijn kamer en ook zijn voice-over horen we opnieuw (= off screen geluid):</i></p> <p>Sid [Voice-over]: 'Cassie, I don't care if you think you're odd, because I feel like singing when I see you and you're beautiful.'</p> <p><i>Enkele shots later zien we hoe Cassie de brief naleest. Op de achtergrond zien we het meisje van sequentie 2.8. Ze ligt op het bed dat achter Cassie staat. Ze drinkt met grote slokken van een fles water.</i></p> 
7.2	09:47 - 10:57	<p><i>We zien een CU van een 'Scrabble'-bord (= beeldkader). Met enkele blokjes zien we dat het woord 'radish' oftewel 'radijs' is gevormd.</i></p>



De camera zoomt uit (= camerabeweging). We zien hoe alle woorden die op het bord gevormd liggen, gerelateerd zijn aan voedsel, zoals 'sugar', 'sweets', 'tomato', diner', 'burgers', 'cream', ... In hetzelfde shot zien we hoe iemand het woord 'lollipop' op het bord legt. We horen ook een stem die de laatste letters van het woord spelt (= off screen geluid).



In het volgende shot zien we dat het meisje is uit sequentie 2.8 en 7.1. Ze speelt samen met Cassie 'Scrabble' in de afkickkliniek (= mise-en-scène). Het meisje heeft gewonnen. Plots vraagt Cassie aan haar:

Cassie: 'You wanna get out of here?'

Meisje met anorexie: 'Huh?'

Cassie: 'Let's go out.'

Meisje met anorexie: 'We're not allowed.'

Cassie: 'Come on. I want one last look.'

Meisje met anorexie: 'What if we get hungry? There's... There's food out there, you know.'

Cassie: 'Come on!'

Meisje met anorexie: 'How?'

Cassie: 'It's easy.'

Cassie stapt vrolijk op uit haar stoel en verdwijnt uit beeld. Twee shots verder bevinden we ons in de inkomhal van de kliniek (= mise-en-scène). De camera staat achter de balie opgesteld (= camerastandpunt). We zien hoe Cassie en het andere meisje in beeld verschijnen. Cassie richt zich tot de man die achter de balie zit:

Cassie: 'We're just getting a breath of fresh air. My friend thinks she want to puke.'

Het andere meisje maakt een brakende beweging en *braakgeluiden* (= on

screen geluid) terwijl ze richting de man achter de balie leunt.

Man achter de balie: 'Go. For fuck's sake, go!'

In het volgende shot bevinden we ons buiten aan de inkomdeur van het gebouw (= mise-en-scène). Er komt een taxi aangereden en Cassie en het meisje stappen in.

7.3 19:29-19:50

Het is donker en we situeren ons in een straat. We zien hoe een taxi komt aangereden (= mise-en-scène). Het is de taxi waar Cassie en het andere meisje inzitten. De taxi stopt bij de voordeur van Sids huis. Cassie richt zich tot het meisje dat naast haar zit.

Cassie: 'I won't be long.'

Meisje met anorexie: 'Cool. But hurry, in case I get hungry.'

Terwijl Cassie uitstapt, neemt het meisje een grote slok van een fles water.

7.4 27:46 - 28:22

Het is nog steeds donker, maar deze keer bevinden we ons aan een bushalte. Cassie en het andere meisje zitten samen op het bankje in het bushokje (= mise-en-scène). Het andere meisje zit al wiebelend een pakje frietjes te eten. We krijgen een CU te zien van haar terwijl ze verschillende frietjes tegelijk in haar mond stopt (=beeldkader). We horen ook hoe ze smakt en ze maakt zacht kreunende geluidjes (= on screen geluid).



Als ze zich tot Cassie richt, verschijnt er een grote glimlach op haar gezicht. We zien als het ware pretlichtjes in haar ogen. Met haar mond nog vol met friet, zegt ze tegen Cassie:

Meisje met anorexie: 'Oh, God! Oh, God! It's wonderful!'

We zien een tegenshot van Cassie in CU (= montage en beeldkader). Ze lacht breed terug naar het meisje.

Cassie: 'That's cool. I'm glad. I think there's one more place I want to go.'

Het meisje begint terug te zachtjes te schudden met haar lichaam en zegt:

Meisje met anorexie: 'I'm eating.'

Cassie: 'OK.'

Het meisje draait zich terug naar haar pak frietjes en schrokt nog wat

frietjes naar binnen. Ze lijkt heel gelukkig. Met haar mond vol frietjes zegt ze tegen Cassie:

Meisje met anorexie: 'I never knew life could be so good!'

Ze lacht hoorbaar (= geluid). Ze propt nog wat friet in haar mond. *We zien een tegenshot van Cassie (= montage)* die oprecht naar het meisje lijkt terug te lachen. Toch verzwakt haar lach aan het einde van het shot een beetje.

7.5 32:36

Tony zit met zijn zusje Effy in een auto. Ze staan ergens geparkeerd (= mise-en-scène). Plots zien Tony in zijn achteruitkijkspiegel Cassie verschijnen. *De kijker krijgt dat beeld ook vanuit Tony's standpunt te zien (= camerastandpunt).* In datzelfde shot zien we ook hoe het andere meisje boven een rode vuilnisbak staat gebogen. Ze braakt in de vuilnisbak.



We zien via een over-the-shoulder-shot waarbij de camera achter Cassie staat hoe Tony naar Cassie komt toe gewandeld (= camerastandpunt). *We horen off screen geluid van het meisje dat staat te braken naast Cassie (= geluid).* In het volgende shot zien we haar op de achtergrond boven de vuilnisbak hangen.



Tony vraagt aan Cassie:



Tony: 'Is she all right?'

Cassie: 'She couldn't make it stick.'

Tony: 'Bummer.'

Ze beginnen een gesprek over het feit dat Cassie weggaat. Als Cassie wil vertrekken, gaat ze naar de rode vuilnisbak en doet het deksel ervan dicht. Het andere meisje is ondertussen gestopt met braken. Ze staat wat ineengedoken naast de vuilnisbak en wrijft over haar buik.

Skins (Company Pictures, 2007)
Video Diary Cassie (extra feature op de dvd)

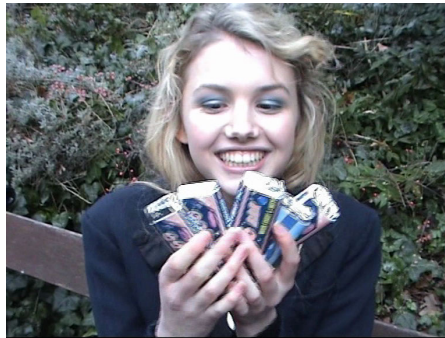
SEQ	TIJDSTIPPEN	NARRATIEVE EN CINEMATOGRAFISCHE ELEMENTEN
8.1	29:42 - 33:14	<p><i>Deze hele sequentie is in een ander beeldformaat gefilmd. Het lijkt alsof het met een amateurcamera is gefilmd. Ook de kleuren van het beeld zijn een beetje anders (= beeldmanipulatie). We zien een MCU van Cassie die voor de camera zit (= beeldkader). Het lijkt alsof ze op een bankje in een park zit (= mise-en-scène). We krijgen een soort van videodagboek te zien. Cassie kijkt recht in de camera en vertelt:</i></p> <p>Cassie: 'If you're watching this, then I'm already dead. Wow. Just joking. That would suck. So, this is my face.'</p> <p>Ze bukt zich dichterbij de camera toe en spert haar ogen wijd open.</p>  <p>Cassie: 'This is my other face.'</p> <p>Ze buigt zich terug naar achteren en steekt kort haar tong uit naar de camera.</p> <p>Cassie: 'This is my name.'</p> <p>Cassie laat haar hand aan de camera zien. Op haar hand staat in balpen haar naam geschreven.</p>  <p>Cassie: 'And this is my therapy video. Abra kadabra. Wow. I like boys on swings and girls on skateboards. I like babies in highchairs. I like pharmaceutical medicine wrappers. I like people in hats with big eyebrows. I like people in hats with big eyebrows and</p>

big moustaches. I like water caught in spiders' webs. I like wearing all my clothes all at once. I like people who don't smile. Ever.'

Ze kijkt heel serieus in de camera. Dan verschijnt er opeens een glimlach op haar gezicht.

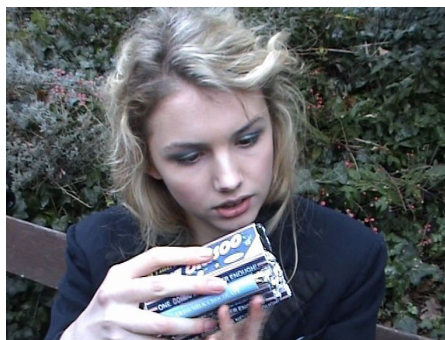
Cassie: 'And I like people who smile. I like hair that goes on and on. I love food.'

Tijdens die laatste zin spert ze haar ogen wijd open en lacht ze heel breed naar de camera. Dan went ze haar blik even af en kijkt ze naar haar schoot. Ze haalt enkele repen chocolade boven. Ze houdt ze voor haar gezicht. Ze glimlacht heel breed naar de repen.



Cassie: 'Today, Ainsley, I bought some things for the cook to cook.'

Ze blijft al lachend en daarna onderzoekend naar de repen chocolade kijken. Dan kijkt ze opeens recht in de camera. Het lijkt alsof ze zich betrappt voelt. Dan kijkt ze terug naar de repen en ze begint de repen te rangschikken terwijl ze ze nog vastheeft. Als ze dan verder begint te vertellen, kijkt ze de camera niet meer aan. Ze blijft de hele tijd naar de repen chocolade staren, terwijl ze de repen ordent in haar handen.



Cassie: 'In some ways, I love everything. 'Cause it's less... a sort of a thing, like... less distinct, less particular. I like things that I like, but I love everything. There's more choice in 'like'. 'Cause even the worse things have things to love in them. I love things so much I feel like I can float away.'

Ze stopt met praten en ze blijft gefocust staren naar de repen chocolade in haar handen. Ze is niet tevreden met hoe ze de repen heeft gerangschikt:

Cassie: 'That's wrong.'

Ze zucht en schudt haar hoofd. Ze begint opnieuw de repen te rangschikken.

Cassie: 'My mum understands how to float every day.'

Ze kijkt voor het eerst terug recht in de camera terwijl ze verder vertelt:

Cassie: 'I don't understand that so much.'

Ze legt de repen chocolade terug in haar schoot.

Cassie: 'I don't know what you mean by things I hate. I hate shoes. I hate people who change their voices when they say something important. I hate my thighs. I hate war. I hate swimming costumes that cling. I hate dripping taps... but, I also sort of love dripping taps. I hate invitations. I hate radiators. I hate this. Wow. Sorry. I'll just stop.'

Haar hand komt richting de camera. Ze zet de camera uit. *We zien zwart beeld (= montage).*

