

UNIVERSITEIT GENT
FACULTEIT POLITIEKE EN SOCIALE WETENSCHAPPEN

**“You are going to die in there”: Maatschappijkritiek in hedendaagse
Amerikaanse televisieproducties.
Casestudie: American Horror Story.**

Wetenschappelijke verhandeling

aantal woorden: 23.063

Evelyn Moens

MASTERPROEF COMMUNICATIEWETENSCHAPPEN
afstudeerichting FILM- EN TELEVISIESTUDIES

PROMOTOR: DR. Gertjan Willems

COMMISSARIS: DR. Liesbeth Van De Vijver

ACADEMIEJAAR 2014 – 2015



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*

Inhoudstafel

1. Abstract	5
2. Voorwoord	6
3. Inleiding	7
4. Literatuurstudie	9
4.1. Genrebenadering.....	9
1.1.1. Genre en televisie	11
1.1.2. Horrorgenre: theorievorming	11
1.1.3. Horror: Maatschappijkritiek.....	14
1.1.4. Horror: Stijlkenmerken	15
4.2. TV Horror	17
4.3. Literatuurstudie: besluit	20
5. Methodologie	22
6. Productiecontext	25
6.1. Amerikaanse TV-netwerken en horrorproducties	25
6.2. Bedenkers 'AHS': Brian Murphy & Brad Falchuk	27
7. Thematische Analyse AHS	29
7.1. Thema: Menselijke Relaties	29
7.2. Thema: Seksualiteit & Gender	34
7.3. Thema: Ras & Etniciteit	47
7.4. Thema: Financiële Middelen	49
7.5. Thema: Godsdienst & Wetenschap.....	50
7.6. Symbolische Waarden in AHS.....	53
8. Conclusie	54
9. Discussie	58
10. Bijlagen	59
10.1. AHS: ' <i>Muder House</i> '	59
10.1.1. Synopsis	59
10.1.2. Sequentie-analyse.....	62
10.2. AHS: ' <i>Asylum</i> '	107

10.2.1. Synopsis	107
10.2.2. Sequentieanalyse	111
10.3. genderschema.....	179
11. Referenties.....	180
11.1. bibliografie.....	180
11.2. filmografie.....	185
11.3. Internet	185

1. Abstract

Boris Karloff omschreef horror als: “*what we try to get away from throughout our lives.*” Hij had het, in tegenstelling tot de stijlkenmerken eigen aan het genre, over de economische, sociale en technologische ontwikkelingen in onze maatschappij. Horror heeft steeds oog gehad voor deze ontwikkelingen, maar ook voor de angsten, onzekerheden en twijfels die deze teweeg brengen. De jongste jaren gaan steeds meer en vooral Amerikaanse (televisie)producties kenmerken vertonen met producties die wij ‘categoriseren’- al zullen we later zien dat dit categoriseren niet zo simpel is – als horror. In deze recente bloei van TV horror zit ook sociale kritiek die de samenleving – vaak de Amerikaanse samenleving – hekelt. In deze masterproef onderzoeken we de maatschappijkritiek in de recente Amerikaanse televisiereeks ‘*American Horror Story*’. Aan de hand van een thematische analyse, gestoeld op een sequentieanalyse van de serie, onderkennen we 5 terugkerende thema’s (‘*Menselijke Relaties*’, ‘*Seksualiteit en Gender*’, ‘*Etniciteit en Ras*’, ‘*Wetenschap en Godsdienst*’ en ‘*Financiële Middelen*’) waarop AHS in mindere of meerdere mate commentaar levert. Achter deze thema’s hebben we een diepere symbolische waarden gevonden (schuld en trouw) die belangrijke motieven vormen in de serie en niet lost te koppelen zijn van de binaire tegenstelling goed/kwaad. We kunnen concluderen dat *American Horror Story* zowel reactionaire als progressieve elementen bevat jegens de samenleving en diens kenmerken.

2. Voorwoord

In mijn eenzame computerqueeste naar bronnen en ander curiosa over horror en de samenleving, kwam ik deze horrorprent tegen: ‘*Tesis*’ (Amenabar – 1996). Het gaat over een meisje dat een thesis schrijft over een horrorfilm, wanneer zij zelf het onderwerp van de horror wordt.

Ik versta dat. Ik ken de vijand.

De hoeveelheid zelfmedelijden tijdens het schrijven van mijn masterproef, geïllustreerd a.d.h.v. bovenstaande anekdote, nam fenomenale proporties aan. Daarom wil ik iedereen bedanken die in mijn dichte omgeving stond en mij tijdens deze periode heeft moeten aanschouwen – en vooral aanhoren.

Ik dank mijn eerste promotor, Daniël Biltereyst. Door mijn focus op werken i.p.v. studeren, heb ik mijn kunnen niet aan u kunnen tonen. Dat spijt mij. Ik dank ook Gertjan Willems, mijn 2^e promotor. Voor het geduld en de revisionaire gesprekken.

Ik bedankt verder mijn lief, Diederik, die als mede communicatiewetenschapper en introverte meerwaardezoeker ik maar op één manier kan samenvatten: ‘*duuuuuu, du allein kannst mich verstehen*’.

Ik verontschuldig mij bij vrienden en familie voor mijn constante afwezigheid, gedurende de laatste jaren. Studeren, werken en reizen heeft er voor gezorgd dat ik voor velen een afwezige vriend ben geweest.

Als laatste bedankt ik mijn ouders. Die mij opgevoed hebben van stil kind, naar moeilijke puber tot welopgevoede twintiger. Bedankt voor alle mentale steun (mijn moeder) en alle taalkundige verbeteringen (mijn vader). Ik kan jullie nooit genoeg bedanken voor alles wat jullie voor mij gedaan hebben.

3. Inleiding

Boris Karloff, bekend door zijn vertolking van het monster van ‘*Frankenstein*’ in de gelijknamige film (James Whale - 1931), omschreef horror als: “*what we try to get away from throughout our lives.*” Hij had het, in tegenstelling tot de stijlkenmerken, zoals zombies, psychopaten en ander moordend tuig, over de economische, sociale en technologische ontwikkelingen in onze maatschappij die steevast een expliciet of impliciet in het genre worden behandeld. Het genre heeft steeds oog gehad voor deze ontwikkelingen, maar ook voor de angsten, onzekerheden en twijfels die deze teweeg brengen.

De jaren '70 zijn gekenmerkt door sociale en economische crisissen. Denken we hier bijvoorbeeld aan de oliecrisis van '73 en '79, de vliegtuigkapingen die een geliefd terreurmiddel waren begin '70, de gijzeling- en moordacties (vb. Manson), conflictsituaties in o.a. Noord-Ierland, de Vietnamoorlog,... Een groot deel van de Amerikaanse en internationale samenleving ervaart die als extreem zinloos. In deze onrustige en gewelddadige maatschappelijke context gebruikten de jonge cineasten van toen horror als middel voor cynische overdrijvingen en om scherpe kritiek te leveren op sociale ontwikkelingen. Sinds het begin van dit millennium merken we een gelijkaardige trend. Na 9/11 zien we dat angst en geweld de globale samenleving domineert. Het horrorgenre is sindsdien aan een ware wederopstand begonnen. Horror is sindsdien naar een soort van post-‘*Scream*’-tijdperk geëvolueerd. Men koos niet meer voor zelfbewust ironie, maar steeds meer voor loeiharde, ruwe horror, waarbij een hoog realiteitsgehalte centraal staat (denken we bijvoorbeeld aan de hele ‘*found footage*’-ontwikkeling). Vooral Amerikaanse producties, zoals de remakes van ‘*Last House on the left*’ (1972 & 2009), en ‘*The Texas Chainsaw Massacre* (1974, 2003 & 2013 – in 3D) zijn hier concrete voorbeelden van.

De jongste jaren zijn steeds meer Amerikaanse televisieproducties kenmerken gaan vertonen gelijkaardig aan deze horrorprenten. Stijlkenmerken zoals zombies, vampiers en spookhuizen treden steeds vaker op. Nog niet zo lang geleden leken deze enkel weggelegd voor een klein segment van de kijkers – ‘*Carnivale*’ (HBO, 2003-2005), bijvoorbeeld, werd niet enthousiast door zijn nichepubliek ontvangen en dan ook afgevoerd na 2 seizoenen. Wanneer we de recentere successen van series zoals ‘*True Blood*’ (HBO, 2008-2014), ‘*The walking dead*’ (AMC, 2011-...) & ‘*American Horror Story*’ (FX Network, 2011-...) bekijken, zien we dat TV horror - en series die horrorkenmerken vertonen - de mainstream Amerikaanse programmering gaan bezetten. Hun populariteit – en niet te miskennen lucratief voordeel – valt niet te onderschatten.

De ene productie hanteert een al wat meer ironische stijl dan de andere, maar steeds geeft men een duidelijk knipoog naar de reële, Amerikaanse samenleving en zijn hiaten. Deze samenleving, die zich sinds 2008, in een financiële, en daarbij horende sociale, crisis bevindt, beïnvloedt de thema's die in deze series worden aangehaald. Verschillende maatschappelijke vraagstukken, waarvan sommige heel

bepalend voor de Amerikaanse samenleving, worden op deze manier behandeld op het kleine scherm. Het draait dus niet enkel rond liters bloed, afgescheurde ledenmaten en afgunst. Een deel van de producties wil kritiek verspreiden door personages en stijlfiguren te gebruiken als een spiegel voor de samenleving. En op deze wijze de kijker doen nadenken over de problemen waarmee hun samenleving geconfronteerd wordt.

In deze masterproef richten we ons specifiek op de productie '*American Horror Story*' (AHS)¹, omdat deze expliciet alludeert naar zijn Amerikaanse identiteit. Aan de hand van een thematische filmanalyse onderzoeken we welke sociale en maatschappelijke thema's we kunnen onderkennen in AHS en hoe deze aan bod komen. Uit deze thema's onderzoeken we verder de symbolische maatschappijkritiek die elk van de thema's overkoepeld.

We focussen ons op de eerste twee seizoenen van AHS: '*Murder House* – MH-1 (2011), '*Asylum*' – A-2 (2012).

¹ Doorheen de masterproef gebruiken we AHS als afkorting voor '*American Horror Story*'.

4. Literatuurstudie

4.1. Genrebenadering

Afbakenen wat een genre is en wat tot welk genre behoort, is niet gemakkelijk. Hiervoor zijn verschillende factoren verantwoordelijk. Eerst en vooral hebben we persoonlijke willekeur dat er voor zorgt dat een “*genre*” geen vaststaande entiteit is (Creeber, 2008; Hills, 2005). Genres maken evoluties door (Hills, 2005; Creeber, 2008; Neale 2000 & 2008; Mittel, 2004). Films die tot eenzelfde genre behoren, kunnen daarom soms heel verschillende kenmerken vertonen naargelang de periode waarin ze zijn geproduceerd. Genrestudies zelf zijn onderhevig aan verschillende denkstromingen en kan niet uit zijn historisch context gerukt worden (Hills, 2005). Het is een theoretische tool dat kan helpen bij het ontrafelen van de structuur, betekenis en context van een bepaalde categorie, en welke teksten hiertoe behoren (Creeber, 2008), maar we dienen er kritisch mee om te gaan. Daarom plaatsen we verschillende visies t.o.v. elkaar om zo de nuances in genrebeschrijving zo volledig mogelijk weer te geven.

De eerste visie die we aanhalen, heeft zijn roots in de semiotiek en bekijkt genres als taalsystemen (Schatz, 1981; Altman, 1999). We herkennen personages en gebeurtenissen uit bepaalde films en linken deze aan het genre waarmee we het associëren. Iedereen heeft een referentiekader waaruit hij/zij put bij het herkennen van genres. Dit maakt dat de kijker het verhaal begrijpt en kan plaatsen, naargelang zijn eigen referentiepunten. Genres worden geïdentificeerd door een consistent geheel van karaktertypes, settings, iconografie, narratie en stijl die in de teksten behorende tot het genre teruggevonden kunnen worden – ‘*repertoire of elements*’ (Lacey, 2000).

Jason Mittel (2004) beperkt genres niet tot hun tekstuele aangelegenheid, maar heeft ook oog voor de extra-tekstuele velden: de industrie, het publiek, en de geschiedenis. Hierbij volgt hij anderen, zoals Altman (1999) volgens wie genres bestaan uit een complexere structuur en ze zouden meerdere functies hebben. Afhankelijk van hoe een genre wordt gehanteerd en geïnterpreteerd, verschilt de functie van een genre:

- Label voor distributeurs en vertoners: De commerciële en strategische functie die vooral belangrijk is voor verdelers en vertoners van een film.
- Tekstuele structuur: Genre als referentiekader waarop alle individuele films gebaseerd zijn.
- Contract met de kijker: Deze functie heeft als doel verwachting creëren bij het kijkerpubliek. Op die manier weten de toeschouwers op voorhand wat ze kunnen verwachten bij het bekijken van een bepaald genre.
- Genre als blueprint voor producenten: Genre als formule voor de producenten in de filmindustrie.

Anderen focussen meer op het institutionele aspect van het genre² waarbinnen audiovisuele teksten ontwikkeld worden. In deze visie zijn bij het bekomen van genreconventies 2 componenten belangrijk: de producent en de tekst. Genrestudies maken vooral gebruik van tekstuele/formele analyse - codes, encoding van narratieve en stilistische conventie – en van de analyse van het industrieel proces – marketingstrategieën achter het gebruik van genres (Meers & Biltreyst, 2004). Het aandeel van het publiek – de receptie – wordt hier over het hoofd gezien. Tudors (1973, 1989) vergeet deze categorie niet uit het oog. De interpretatie van de kijker is hierbij van belang en kan verschillen naargelang de context. Volgens hem zijn genres culturele conventies. Het zijn een geheel van culturele bronnen met eigen filmische conventies. De classificaties opgesteld door filmwetenschappers zijn ondergeschikt aan deze culturele predispositie en de interpretatie van de kijker. Dankzij het ‘*empirisch dilemma*’, zegt Tudors, zijn de grenzen van een genre vaag en onmogelijk eenduidig vast te leggen. Het vastleggen van genres op basis van de aan- of afwezigheid van bepaalde elementen in films zorgt er voor dat de analyse wordt gemaakt op films die mogelijk niet eens tot het genre behoren. Men moet proberen een eenheid aan films te onderscheiden die voldoen aan de opvattingen van het publiek over een bepaald genre.

Andere denkers aan de basis van een genre de materiële voorwaarden van de productie zelf: “*If it is not defined by the industry and recognized by the mass audience, then it cannot be a genre, because film genres are by definition not just scientifically derived or theoretically constructed categories, but are always industrially certified and publicly shared*” (Altman, 1999). Hij schrijft een grote rol toe aan de industrie, maar verliest hier de receptie door het publiek niet uit het oog. Neale (2000, 2008) plaatst culturele consensus rond genres bij de industrie, die verschillende teksten groepeerd a.d.h.v. conventies, normen en functies. Begrensde genres met vaste formules creëren vermoedens over de inhoud van de productie bij het publiek. Door de populariteit van een bepaald genre wordt het makkelijker voor de industrie om de financiële opbrengst van een productie in te schatten. Neale (2000), gestoeld op Todorov (1977, geciteerd in Neale, 2000), zegt verder nog dat genres verwachtingen scheppen. Hij benoemt dit als ‘*generic versimilitude*’, hierbij doelt hij op zaken die anders onwaarschijnlijk lijken binnen een bepaald genre toch logisch kunnen blijken³. Dit zou een voordeel zijn voor de productie, aangezien men weet op welk segment in de markt men zich richt en men het lucratieve voordeel kan berekenen.

Verder moeten we in het achterhoofd houden dat genres geen statisch geheel zijn (Neale, 2000). Alhoewel dat ‘*repertoire of elements*’ belangrijk zijn (Lacey, 2000), is verandering en evolutie ook van

² De relatie tussen een genre en de productiecontext.

³ Hijzelf neemt als voorbeeld Musical: Wanneer men, in een tekst, in het midden van de straat begint te dansen en te zingen, zal niemand er aan twijfelen dat een om een musical gaat.

groot belang bij genres, ook voor de verwachtingen van de ontvanger⁴. Een gevolg hiervan is hybridiseren van genres. Er ontstaan mengvormen waar verschillende genres in één tekst door elkaar gebruikt worden, zodat er overlapping ontstaat tussen genres Altman (1995).

1.1.1. Genre en televisie

Genretheorie heeft ook zijn nut bewezen op het vlak van televisie. Het mediaformaat heeft verschillende genrevormen, beïnvloed door o.a. theater, film, journalistiek, radio, ..., geïncorporeerd en aangepast naar zijn eigen vormvereisten⁵. Over meer mediums specifieke genres, zoals talkshows, variety shows, nieuwsprogramma's, is daar toch wat onenigheid over. Het institutionele aspect van genre en tv mag men niet uit het oog verliezen. De productievoorwaarde, de relatie tussen het genre en de programmering, de eisen van de kijker/marketeer en vraag naar variatie, de genre-aanpassingen aan een entertainmentgericht medium, ... vormen een belangrijk verschil met genres en producties voor het grote scherm (Neale, 2008).

Jane Feuer (1992), die zich vooral richt op genre en televisie, probeert met haar tv-genretheorie de bovenstaande bedenkingen te incorporeren:

- Esthetische aanpak: alle pogingen om genres te definiëren in termen van artistieke expressie. Ook omvat deze aanpak het onderzoek naar het feit of een individueel werk zijn genre waartoe het behoort vervolledigt of juist overstijgt.
- Rituele aanpak: ziet genre als een uitwisseling tussen de industrie en het publiek, een uitwisseling waardoor de cultuur wordt weergegeven. Dit houdt het concipiëren van 'tv als culturele vorm' in.
- Ideologische aanpak: dit bekijkt genre als een instrument van controle. Op het niveau van de industrie, genres zorgen ervoor dat de marketeer een publiek krijgen voor zijn boodschap op het tekstueel niveau. Genres gaan de dominante ideologie van het kapitalistisch systeem in zich dragen. Een genre plaatst een interpretatieve gemeenschap in een bepaalde manier zodat de dominante ideologie geneutraliseerd wordt doorheen de tekst.

1.1.2. Horrorgenre: theorievorming

De oudste en sterkste emotie die de mens bezit, is angst. Angst voor het onbekende en mysterieuze verschijnselen die enkel te verklaren zijn door hogere levenskracht (bovennatuurlijke). Hieruit ontsproten verhalen en legendes, met archetypische karikaturen, zoals goden, demonen, spoken,

⁴ Ook dit heeft tot gevolg dat genres moeilijk te vatten zijn in een afgelijnde omkadering.

⁵ Bij TV horror kunnen we hier denken aan het portmanteau-format waarbij meerdere losstaande verhalen, veelal per 3, worden vertoond. Zelf opgegroeid in het 'Simpsons'-tijdperk, zijn de herinneringen aan de halloweenspecials nog levendig. Dit format wordt niet meteen op het grote scherm gebruikt.

freaks, geesten, monsters en schurken, met zowel menselijk als niet-menselijke eigenschappen. Wetenschap heeft, de dag van vandaag al vele mysteries opgehelderd, toch is men deze archetypes blijven gebruiken, in verschillende culturele takken (Walters, 2004; Prohászková, 2012). Het lijkt echter of deze een andere betekenis hebben gekregen. Archetypes vormen, in hedendaagse horror een metafoor voor de impact van economische, industriële en technologische ontwikkelingen in onze maatschappij. De fobieën en angsten voor vernieuwing liggen veelal aan de basis van zelfs ogenschijnlijk banale horrorprenten. Maatschappijkritiek in horrorfilm manifesteert zich doorheen terugkerende, huiver wekkende, thema's die we in dit onderdeel ontleden. Om deze bewering hard te maken, gaan we dieper in op het horrorgenre (Strinati, 2004; Tudor, 1989; Altman, 1999; Walters, 2004; Neal, 2008).

Wanneer men horror zegt, kan (bijna) iedereen er zich iets bij voorstellen. Maar mochten we vragen om deze voorstellingen neer te pennen en naast elkaar te leggen, zouden de verschillen snel duidelijk worden. Er zijn heel wat verschillende definities die het horrorgenre proberen te vatten en proberen te onderscheiden van zijn aanverwante genres – zoals 'sci-fi', 'fantasy' & 'gothic'. Samen vormen deze, volgens Prohászková (2012), '*de fantastische driehoek*', en incorporeren allen bovenvermelde archetypische karakteristieken. Horror is een gevarieerd genre dat bestaat uit samensmelting van conventies en transgressies, van terugkerende elementen, maar tevens ook van vernieuwing (Berenstein, 1996; Mathijs, 2004; Grant, 1996; Pinedo, 1997).

Een sluitende definiëring van wat het genre inhoudt en wat niet, is geen simpele opdracht. Mocht men horror definiëren als een genre dat spanning creëert, zou deze afbakening niet veel soelaas bieden. Andere genres, zoals thriller, detective & misdaad beogen dezelfde gevoelswaardering op te roepen. Horror afstevenen op de eigenschap om "angst op te roepen" of weergave van 'gore' is ook niet sluitend (Prohászková, 2012). Strinati (2004), onderkent deze moeilijkheid. Hij omschrijft het genre als één dat de behoefte heeft om onderdrukking te vertegenwoordigen wanneer de horror in een bepaalde tekst wordt geïnterpreteerd als de veruiterlijking van ongemakkelijke en verontrustende verlangens die worden waargenomen.

Horror is onderhevig aan hybridisering en heeft hierdoor verschillende subcategorieën (Clasen, 2010,; Prohászková, 2012). Clasen (2010) onderscheidt 2 sub-categorieën: '*bovennatuurlijke horror fictie*⁶' & '*psychologische horror fictie*⁷'. Deze categorieën kunnen een ontologische ambiguïteit in zich dragen waardoor de kijker (en de personages) weifelt tussen een natuurlijke en supernatuurlijke verklaring

⁶ Hetgeen gebruik maakt van attributen/props/rekwisieten zoals spoken, 'vloeken', niet-natuurlijke monstes. Het vindt meestal plaats in dat op een bepaald vlak 'counterempirical' is.

⁷ Horror heeft hier een natuurlijke verklaring.

voor de gebeurtenissen. Andere denkers hebben horror op andere wijzen gecategoriseerd. Todorov (1977, geciteerd in Neale 2000) maakt een onderscheid tussen drie vormen van horror als genre⁸:

- **Griezelige horror**: Deze soort bevat elementen van bovennatuurlijke gebeurtenissen die onwerkelijk, onmogelijk of irrationeel lijken. Deze films overlappen (soms) met andere genres uit de ‘fantastische driehoek’ (Prohászková, 2012) Het gevaar in dit soort horror kan menselijk of niet-menselijk, zelfs onnatuurlijk of zelf buitenaards. Zij representeren de grenzen van de menselijke kennis. Daarnaast behoort in deze categorie ook horror die gebeurtenissen bevat, die de wetten van de rationele denken volgen –waarheidsgetrouwe gebeurtenissen die onaangeroerd blijven. Deze gebeurtenissen zijn echter vaak ongelooflijk, verontrustend, ongebruikelijk, schokkend, onverwachte of uniek.
- **Prachtige horror**: In dit soort horror kunnen irrationele en onbegrijpelijke verschijnselen alleen verklaard worden door het aanvaarden van een tweede laag van de werkelijkheid - het bovennatuurlijke. Om de onbegrijpelijke verschijnselen van het verhaal uit te leggen moeten we "de nieuwe wetten van de natuur" accepteren. Teksten met vampiers, weerwolven, zombies, demonen etc. vertegenwoordigen deze categorie.
- **Fantastische horror**: In dit soort horror krijg je enkele alternatieven aangeboden voor het irrationele dat men te zien krijgt, maar geen sluitende verklaring. De kijker kan beslissen het irrationele, zelf op 2 manieren bekijken: Als een hallucinatie van de protagonist of als het bestaan van het paranormale. De fantastische horror oogst twijfel en aarzeling tussen het natuurlijke en het bovennatuurlijke alternatief, waaraan de ontvanger (of niet) delen met het personage.

Zoals andere genres, evolueert ook horror. Tudor (1989) merkt dat twijfel en onzekerheid, in tegenstelling tot vroeger, belangrijke componenten geworden zijn. We zijn van secure vorm van horror naar paranoïde vorm geëvolueerd. Hierbij doelt hij op het feit dat we in een horrortekst we ons vaak enkel kunnen vereenzelvigen met het slachtoffer. Iedereen kan het volgende slachtoffer zijn en door dit twijfelachtig voorbestaan, heeft men geen andere keuze dan zich te vereenzelvigen met een potentiële dode⁹. De afwezigheid van bescherming door een autoritaire hogerehand, laat enkel de mogelijkheid bestaan om uit de eigen mogelijkheden te putten. David Skall (2001) beweert daarentegen dat “*very little about the underlying structure of horror images really changes, though our cultural uses for them are shape-changing*”. Hierbij doelt hij vooral op de affectieve reacties die horror oproept bij het

⁸The ‘*uncanny*’, ‘*marvelous*’ and ‘*fantastic*’.

⁹ Zelf voelde ik ook de gruwel toen enkele van mijn favoriete personages uit AHS het leven lieten.

publiek. Een beperkt aantal situaties en personages worden gebruikt in het gros van de horrorproducties¹⁰.

1.1.3. Horror: Maatschappijkritiek

Aangezien wij in deze thesis onderzoek voeren naar maatschappijkritiek, lijkt het ons logisch om de ideologische kant van genres te bespreken. Aangezien ideologie, zowel de dominante als de recessieve, deels de visie van een samenleving voorstellen en een antwoord proberen te bieden op de malaises die in die samenleving bestaan. De veranderlijk aard van genres lijkt een gevolg te zijn van politieke, sociale en economische omstandigheden (Tudor, 1989; Chandler, 1997). Een genre is, in dit opzicht, de verinnerlijking zijn van de morele en sociale wereld en bevatten, hierdoor, bepaalde waarden en ideologische assumpties (Tudor).

Voor Altman (1999; Neale, 2000) zijn er 2 soorten methoden om te achterhalen welke waarden & normen en ruimere maatschappelijke ideeën er in audiovisuele teksten gebald zitten.

- Rituele benadering (Altman; Neale, 2000; Thomas Schatz, 1981, Meers, 2004): Genres incorporeren culturele waarden & normen, ideologische probleemstellingen,... in de samenleving waarbinnen deze of gene tekst geproduceerd is (Schatz, 1981; Neale, 2000)¹¹. Verder is repetitie binnen een genre heel belangrijk in deze visie. Onrechtstreeks zorgt het op deze manier voor een actieve engagement van de ontvanger. Wanneer het publiek verhalen kan reduceren naar genres, is dit vaak succesvol gebleken (Williams, Altman, Meers, 2004). Er behoort dus een directe band te bestaan tussen de publieksvoorkeuren en de productie die moet beantwoorden aan de deze wensen, die onrechtstreeks de waarden en normen in de samenleving weerspiegelen. En op deze manier beslist de kijker (mede) beslissingsrecht over hoe genres zijn opgebouwd (Altman; Meers, 2004; Leo Braudy). Neale (2000) & Meers (2004) wijzen echter op het de significante rol van de institutionele determinanten en industriële productiecontext die in deze visie over het hoofd worden gezien. Er wordt een te grote rol gegeven aan consumentenkeuze, en diens waarden en normen. Deze zouden niet weerspiegeld worden door de mainstream populaire media.
- Ideologische benadering ('Altman; Neale, 2000; Williams; Comolli & Narboni, 1977): in deze visie wordt de ontvanger enkel beheerst door de productie-industrie en zou enkel de waarden en normen van het heersende systeem in zich dragen waarin ze geproduceerd worden – kapitalistische politieke, economische en sociale waarden, in geval van Amerikaanse producties. Er zijn alternatieven, maar die bereiken, volgens deze benadering, nooit het grote publiek. Daarom dragen meeste films onbewust de heersende ideologische gedachte in zich en trachten, op die

¹⁰ Verder gaan we in op deze set van situaties en personages, alsook terugkerende thema's.

¹¹ Schatz (1981) heeft het in zijn studie over de Amerikaanse samenleving.

manier, de status quo te behouden (Commolli & Narboni, 1977; Hess, 1974). Neale (2000) bekritiseert deze benadering door te wijzen op het reductieve, economische en culturele pessimisme. Verder zegt hij hierover dat representaties niet steeds de maatschappelijke grondvesten reflecteren en dat deze ook niet continue door representatie in culturele producten moet gevrijwaard worden. Een tekst moet daarentegen steeds bekeken worden in zijn context.

Men mag echter het ideologische aspect van genres niet zwart/wit bekijken. Altman (1986) pleit voor een samensmelting van beide ideologische genre benaderingen. Hij stelt dat (Hollywood) producties niet zomaar simpelweg zijn ontvangers manipuleren, en dat de kijker niet zomaar gemanipuleerd kan worden. Genres zijn, volgens hem, een compromis tussen de verlangens van het publiek en de prioriteiten van de producenten. (Altman, 1986).

Horror incorporeert vaak ideologische contradicties en wordt als vrij progressief ervaren door de mogelijkheid om bepaalde beeldspraak te gebruiken voor maatschappelijke angsten, die niet rechtstreeks getoond worden. Het genre kan op die manier sociale kritiek uiten (Ryall, 2000; Berry-Flint, 2003; Meers, 2004). De tekstuele invullingen van een bepaald genre verschilt van productie tot productie (Neale, 2000). De inhoud en hoe men omgaat met de samenleving is van belang. Wood (1986) onderscheidt 2 soorten horror die er elk een andere maatschappelijke visie op nahouden.:

- Progressieve horrorfilm: In deze categorie is het monster de veruiterlijking van onze eigen onderdrukte natuur die in opstand komt tegen de onderdrukking. Er heerst veel wanhoop en negativiteit in deze films, en volgens Wood, is deze negativiteit een vorm van progressiviteit. Ze wijst er op dat de heersende ideologie aan het afbrokkelen is. Vooral films uit de '70 zijn hier een voorbeeld van. In deze film probeert men het monster, bewust of onbewust, te verklaren of te rechtvaardigen. Bij dit soort horror voelt men enige sympathie voor het monster en kan men er zich mee vereenzelvigen.
- Reactionaire horrorfilm: ook hier wordt het monster afgebeeld als de '*return of the repressed*'. Hetgene dat onderdrukt is, is in deze visie het absolute kwaad en moet, aangezien hiervoor geen andere oplossing is, opnieuw onderdrukt worden. Films waarin het monster als de '*duivel*' wordt afgebeeld zijn in deze visie belangrijk, de representatie van het monster wordt als volledig niet-menselijk afgedaan. De kijker kan er zich niet mee vereenzelvigen. In dit soort films staat men ook negatief ten aanzien van seksualiteit. Hiervoor haalt hij het vaak terugkerende patroon aan waarbij tieners door het monster worden bestraft omwille van hun 'seksuele promiscuïteit'.

1.1.4. Horror: Stijlkenmerken

Walters (2012, online publicatie) stelt dat de aantrekkingskracht van horror kan worden opgedeeld in drie primaire factoren:

- Spanning: wordt gecreëerd d.m.v. mysterie, spanning, gore¹², terreur en shock. De opwinding in horrorproducties wordt veelal beschouwd als een functie van de spanningsatmosfeer, visuele/auditieve stimulatie en het bekijken van het menselijk lichaam (Tannenbaum, 1980; Zillmann, 1996). Horror heeft de mogelijkheid om spanning te doen rijzen in anticipatie op een succesvolle resolutie (“*excitation transfer*”), die noodzakelijk is voor de aantrekkingskracht van het genre, die wordt opgebouwd door curiositeit/fascinatie, maar ook moet opgelost worden (Catharsis) (Walters, 2012). Ook andere genres zijn hierop gericht, toch verschilt deze spanning met de andere genres, doordat de macht afkomstig is door bovenaardse/onnatuurlijke krachten. Natuurlijk zijn er ook horrorproducties waarin realistische antagonisten verwerkt zitten (seriemoordenaars, moordlustige dieren...). In dit geval is spanning gebaseerd op de vervorming/aanpassing van de natuurlijke vorm. Het kan weldegelijk in onze realiteit gebeuren, maar gebeurt zodanig weinig dat de kijker als iets abnormaals beschouwt (Cantor & Oliver, 1996).
- Relevantie: Voordat een film bekeken wordt, moet het door het potentiële publiek als interessant ervaren worden. Eén van de uitingsvormen van interesse is relevantie. Bij een horrorproductie is de relevantie niet vaak even duidelijk, als bij meer toegankelijke genres. 4 niveaus kunnen we hier onderscheiden: ten eerste is de universaliteit van de film belangrijk – de mate waarin een horrorproductie de alomtegenwoordige aspecten van angst en terreur raakt, in de vorm van thema's van de duisternis, gevaar en dood. Ten tweede kunnen ook culturele en historische angsten de populariteit van horror films verklaren. Subculturele relevantie is een derde factor. Hier draait het om trends die slechts voor een subgroep van de samenleving belangrijk is, bijvoorbeeld zoals jeugdige angsten die een adolescent publiek aanspreken, zoals onafhankelijkheid, identiteit en autoriteit. Als laatste hebben we ook nog de persoonlijke relevantie van een film. Iemand die gecorrumpeerd wordt door controleverlies (Cavallaro, 2002), persoonlijke neigingen naar sensatiezucht (Tamborini & Stiff, 1987), kan horrorfilms relevanter vinden dan degene die dit niet belangrijk acht. Wells (2000) zegt ons dat angst die ervaren wordt door iemand die horror bekijkt, rechtstreeks en proportioneel verbonden is tot die kijker zijn persoonlijk level van sympathie voor en identificatie met de protagonist. De ‘*Dispositional alignment theory*’ houdt in dat kijkplezier wordt gegenereerd uit de straffen die personages in de horrortekst krijgen, en de mate waarin de kijker vindt dat deze of gene personages gestraft dient te worden (Zillmann & Paulus, 1993): “*Hence, if a character enters an obviously haunted house, the punishment he or she receives as a consequence of this action is seen as warranted and adds to overall viewer satisfaction.*”

¹² Gore valt moeilijk te vertalen, tenzij als ‘geronnen bloed’. Wij houden daarom de Engelse term, maar geven de verklaring mee die Google Translate ons bood: *blood that has been shed, especially as a result of violence. "the film omitted the blood and gore in order to avoid controversy"*. Synoniemen: *blood, bloodiness, bloodshed, slaughter, carnage, butchery.*

- Het onrealistisch: het onrealistische, fictieve karakter van een horrorproductie is de reden waarom we dingen, die soms te gruwelijk voor woorden zijn, als toelaatbaar beschouwen. De fictie verleent de kijker een zeker gevoel van controle door het creëren van een psychologische afstand tussen zichzelf en het getoonde geweld (McCauley, 1998), waardoor er protectieve buffer wordt opgetrokken (Apter, 1992). Onderzoek naar gruwelijke documentairefilm¹³ leert ons dat, beelden die niet fictief zijn sneller als ondraagelijk en gruwelijk worden beschouwd door een groot aantal mensen (Haidt, McCauley, and Rozin, 1994). Verder is er bewijs dat (jonge) kijkers horrorfilms met een groot aandeel van realistische elementen affectief negatiever ontvangen dan zijn onrealistische variant (Hoekstra, Harris, & Helmick, 1999). Factoren die het onnatuurlijke karakter van horror versterken, en ipso facto de psychologische afstand, zijn: bovennatuurlijke en abnormale content, zwarte humor en de gebruikte muziek (Cohen, 1990; McCauley, 1998).

4.2. TV Horror

Horrorstudies hebben het medium televisie geruime tijd stiefmoederlijk behandeld. Film wordt als het natuurlijke audiovisuele medium – naast de novellistische fictie - beschouwd waar horror tot zijn recht komt (Carrol, 1990; Jones, 2002; Hills, 2005; Abbott, 2013). Een deel van de desinteresse is een gevolg van de programmering en censuurmaatregelen van televisienetwerken. Zowel door de overheid bepaalde censuur (Hills, 2005), alsook beperkingen die de netwerken zichzelf oplegde om negatieve publieksreceptie/sancties te vermijden (Abbott,2013). Het veranderende tv-landschap en een samenleving waarin meer mogelijk is (lees: waarin de waarden en normen over wat kan en wat niet veranderd zijn), heeft echter een nieuwe wind geblazen in TV horror (Hills, 2005; Abbott, 2013). Stephen King (1982, geciteerd in Hills, 2005) zegt dat in de Amerikaanse televisiewereld de ‘*Broadcast Standards and Practices*’ – samen met federale regulatie – samenwerken om tv horror de neutraliseren en, volgens King, het authentieke karakter dat bestaat uit zijn publiek de stuipen op het lijf te jagen, verdwijnen. King’s analyse van horror toont ons dat TV horror door de industriële praktijken en censuur wordt afgezwakt en vormt een belemmering voor de esthetische en affectieve waarde van horror – ‘*the bedrock of horror fiction*’. Hij benoemt dit als ‘*textual agency*’, hetgeen de tv-industrie horrorproducties ontzegt. Volgens hem is die de capaciteit om ‘*het publiek dingen aan te doen*’. Hills (2005) ziet dit als: ‘*Situated power – performed through the textual production or consumption of horror – thus emerges as a theme for both the genre’s producers and it fans, as both perform cultural agency via the genre. When the capacity for textual agency- pleasure to be performed is reduced, then horror becomes positioned as ‘inauthentic*’. Tudor (1974) zegt ons dat in mainstream TV horror de gebruikte overdrijving, eigen aan meer underground versies van het genre, niet mogelijk

¹³ Proefpersonen kregen documentaire filmpjes te zien waarin een koe geslacht werd in het slachthuis, een aap die met een hamer gedood werd, waarna zijn hersenen werd opgegeten & een kind dat zijn gezichtshuid werd verwijderd voor een operatieve ingreep. Vrij expliciete filmpjes, maar niet zo expliciet als fictieve horrorfilms, zoals in het ‘*slasher*’ genre, zo men zegt.

is. De invloed van de censuurcodes van de netwerken hebben ook een invloed gehad op de esthetische waarde van tv horror (Waller, 1987).

Horror integreert zich met toenemende mate in de populaire cultuur. In televisie, heeft het genre zich openlijk vermengd met andere televisiegenres. Mainstream genres coöpteren herhaaldelijk conventies en beelden die eigen zijn aan het horrorgenre - zelfs televisiereclame erkennen deze lucratieve mogelijkheid. Bijvoorbeeld, *comedy*. Zowel comedy als horror maken gebruik van uitvergroting en subversie. Door deze 2 met elkaar te hybridiseren kan, men horror “veilig” maken voor televisie (Abbott, 2013). Door deze genres te combineren, gaat men een breder publiek kunnen bereiken dan met enkel en alleen horror-elementen. Op deze manier kan men stellen dat programma’s zoals ‘*The Addams Family*’ (Addams) bijgedragen tot de toelaatbaarheid van knalharde horror, zoals American Horror Story, op televisie.

Helen Wheatley (2006) zag in deze comedy/horrorproducties een metafoor voor het dagelijkse, Amerikaanse leven. Families in deze reeksen, zoals “*The Addams Family*” (Addams), “*Bewitched*” (ABC, 1964-1972)... leefden niet gescheiden van de Amerikaanse Samenleving, ze waren er een onderdeel van. Ze observeerden: ‘*there is no disconnection between the images and narratives of the gothic and the scenes and spaces of everyday life in North America*’. Sitcoms trachtten, ten tijde van ‘*The Addams Family*’ (Adams) , het dagelijkse, Amerikaanse, leven te idealiseren. Deze ‘*Gothic sitcoms*’ daarentegen probeerden deze (‘*suburban*’) conformiteit te ondermijnen: “*each is built on the premise that the title family believe themselves to be normal, while others see them as strange and ‘all together ooky*” (Abbott, 2013). Adams Family bekritiseert de notie van normaliteit door middel van uitvergroting. Het representeert niet-normatieve lichamen, maar dit wordt geplaatst binnen een goed draaiend, liefhebbend gezin (Morowitz, 2007). Abbott (2013) meldt ons dat er nog andere televisiegenres zijn waarbinnen het horrorgenre zijn weg naar het kleine scherm gevonden heeft. ‘*Politie drama’s*’ gaan elementen uit de natuurlijke horror in hun teksten verwerken, zoals de seriemoordenaar – denken we hier bijvoorbeeld aan de succesvolle productie ‘*Dexter*’ (Showtime, 2006-2013). Ook in ‘*hospital drama’s*’ zijn horrorelementen terug te vinden. Deze genres exploiteren (of representeren) ook “*the spectacle of body horror for aesthetic purposes*”. Deze series gebruiken horrorconventies om gruwel of buitennatuurlijke met het alledaagse leven te versmelten. Verder tonen ze, net als horror, het lichaam in grafisch detail. Laat het duidelijke verschil bij deze genres zijn dat de spektakel van het lichaam in deze genres voor een ander doel word getoond dan bij horror. Hier justifieert “*het onderzoek naar...*” of “*het beter maken van...*” het tonen van angstaanjagende weergaven van het lichaam (bvb: lijken, grote wonden, tumoren, gruwelijke seriemoordenaars of monsterlijke misdaden...). De spektakel van het lichaam in horrorseries dient in grote mate om de kijker te doen gruwelen (Tasker, 2011).

Dus, via horror, wordt eigenlijk iets gerepresenteerd, dat niet representatief is/mag zijn. Volgens Wheatley (2006) is dit de grootste uitdaging voor tv horror. Bij ‘*gothic TV*’ gaat dit vaak over het bovennatuurlijke. Bij TV horror uit dit zich als het tonen van ‘*gore*’. Wat volgens Wheatley horror’s primaire functie is. Deze *gore* heeft een grote invloed op de representatie van het lichaam als een visuele weergave van destructieve/verval (Creed, 1993). De vernietiging van het lichaam wordt benadrukt met close-ups van bloedende lichaamsdelen, afgehakte torso’s, en ledematen... (Creed, 1993).

Ook onze perceptie ten aanzien van televisie en ook televisie zelf is veranderd. Deze “*nieuwe, goede*” televisie, staat in contrast met de “*oude, slechte*” televisie. Deze nieuwe vorm wordt, in Amerika, niet ruim uitgezonden, maar via betaal-tv, dvd, al dan niet illegaal gestreamd of gedownload. Dit soort TV wordt niet meer, als van oudsher, geassocieerd met “de tv-kijkende huisvrouw”, maar wordt geassocieerd met: “jong”, “slim”, en is onderhevig aan constante verandering. Steeds meer Amerikaanse netwerken, zowel televisie- als internetgericht (HBO, Netflix, FX network...), gaan op zoek naar wat aanvaardbaar en presentabel is op televisie – en in het verlengde hiervan. Er ontstond in de V.S., sinds enkele jaren, een ware competitie om de ‘beste’ en meest gewaagde programmering om op die manier de concurrentie te overtreffen in kijkcijfers. In dit klimaat lijkt TV horror, als onderdeel van de programmeringsstrategie, thuis in de strijd om kijkcijfers. En omdat de grens van wat kan en wat niet kan, steeds verlegd wordt, heeft dit ook interessante gevolgen voor de narratie en cinematografie van deze series, zowel op de commerciële programmering (Dexter, True Blood, American Horror Story,...), alsook op de meer *art-house* programmering (‘*Carnivàle*’ (HBO, 2003-2005) , en ‘*Les Revenants*’ (Canal +, 2012) – alhoewel deze laatste een Franse productie is) (Brunsdon, 2010).

Technologische vooruitgang en meer focus op TV esthetiek heeft TV horror veranderd. Het spektakelgehalte van TV horror verhoogt en de beperkingen van het kleine scherm worden, in bepaalde mate, opgeheven (Hogere beeldresoluties, groter beeldformaat, HD TV, 3D...) (Hills, 2005; Abbott, 2013). De aantrekkingskracht van horror is al lang in verband gebracht met spektakel en special effects – dit is niet eigen aan het genre, maar een gedeeld eigenschap met verschillende “bovennatuurlijke genres”. Technologische vooruitgang, en bijgevolg het spektakelgehalte, gaat de tekstuele kenmerken van TV horror (Abbott, 2013). We komen even terug op de technologische beperkingen van TV horror. Door technologische verbeteringen is *gore*, op het kleine scherm, steeds gedetailleerder, steeds prominenter en duidelijker. Deze aandacht voor details en constante innovatie wordt door producenten als essentieel beschouwd. Op die manier proberen ze het publiek, dat gesteld is op snuggere/levensechte effecten, voor zich te winnen. “Het zo echt mogelijk maken” is belangrijk voor de hedendaagse producties, die steeds kijkervaringen willen geven (Abbott, 2013).

TV horror is, net als zijn cinematografische aanverwant, een kapstokbegrip voor een genre dat zich tot verschillende formats leent – die ook bij ander TV genres terug te vinden zijn. We gaan hier de meest voorkomende kort aanhalen.

Het seriële karakter van de televisieserie blijkt potentieel te bezitten om horror te vertonen op een manier dat het interessant blijft voor de kijker om, week na week, af te stemmen op een bepaald netwerk of zender (Creeber, 2004). De spanningsopbouw, naar een apotheose in de slotaflevering, blijkt mensen doorheen de tijd te bekoren. Horror blijkt lucratief te zijn wanneer het aankomt op serialiteit. *'The Walking Dead'*, bijvoorbeeld, toont heel wat gelijkenissen met de zombiefilm, maar met een seriële narratieve structuur. De franchise is erg succesvol gebleken. Er zijn reeds 6 seizoenen van deze reeks. Maar waarom leent het zich zo goed als een serie? Een zombie apocalyps vindt geleidelijk plaats – een wereld is niet plotsklaps bevolkt door zombies. Geleidelijk aan verspreidt de infectie, tot ze wereldwijd verspreid is en de mensheid moet vechten voor zijn voortbestaan (Abbott, 2013). Een belangrijk verschil tussen film en TV zit , volgens Waller, in het feit dat de film onderbroken wordt door reclame – dit is één van de voornaamste argumenten dat de effecten van tv horror worden teniet gedaan, men suggereert dat het een disruptie is in de narratieve flow van het verhaal, en ondermijnt hierdoor het emotionele engagement ten aanzien van horror. Ook de advertenties zelf zorgen er voor dat men de bevestiging krijgt dat de wereld nog steeds draait zoals het hoort. Het haalt de spectator uit het horrordrama en transporteert hem in een veilige, normale alledaagse wereld waarin problemen worden opgelost door het juiste product te kopen. Doordat *'made-for-television horror'* onderbroken wordt, vertoont deze een specifieke multiple-act structuur die eigen is aan het televisiemedium. In elke act – tussen elke commerciële break – zit er een kleine mini-climax of cliffhanger. Hierdoor blijft het publiek geëngageerd om ook na de commerciële break zich terug te focussen op de productie (Abbott, 2013; Garris, 2003). Door deze episodische verhaalstructuur wordt er, volgens Abbott (2013), eerder spanning opgebouwd dan afgebroken. Dit zou ook fundamenteel zijn voor de emotionele respons van het publiek. de episodische aard van de televisie wordt gestipuleerd in TV horror en deze aard zelf wordt steeds meer gebruikt als een bron van horror. Makers trachten om onbehagen te intensiveren doorheen elke aflevering. Zo bouwen ze geleidelijk op naar een gruwelijke climax (Abbott, 2013).

4.3. Literatuurstudie: besluit

Wat dienen we te onthouden over genre, dat van belang is voor de masterproef? Voor ons is het belangrijk dat we onthouden dat een genre een sociaal construct is, die drie belangrijke actoren kent: De tekst (inhoud, esthetiek, ideologie), de producent (economische strategieën), de ontvanger (kijker of onderzoeker). Wij vinden inderdaad dat deze drie inderdaad evenredig belangrijk zijn in de studies rond genre. Voor onze onderzoeksvraag gaan we ons vooral richten op de tekst, d.m.v. een thematische analyse. Daarnaast gaan we, in mindere mate, ook de productiecontext scheppen. Receptieonderzoek, hoe belangrijk die ook mag zijn, gaat in deze masterproef, wegens zijn beperkte omvang, niet aan bod

komen. we verliezen niet uit het oog dat genres een welgekomen geschenk zijn, zowel voor de onderzoeker, de kijker als voor de industrie.

Wij gaan ons richten op horror en televisie en in die zin volgen we Feurer's (1992) ideologische aanpak. Aangezien wij horror bekijken als een progressief genre, verwachten wij dat er kritiek geleverd wordt op het kapitalistische systeem en zijn dominante patriachale ideologie omdat horror een metafoor zou leveren voor de impact van economische, industriële en technologische ontwikkelingen in onze maatschappij (Strinati, 2000; Tudor, 1989; Altman, 1999; Walters, 2004; Neal, 2008). We zullen ons vooral richten op de kenmerken en motieven uit het genre die een transgressief en wederkerend karakter vertonen (Berenstein, 1996; Mathijs, 2004; Grant, 1996; Pinedo, 1997). In onze zoektocht naar de maatschappijkritiek in AHS gaan we, naar analogie met Altman (1999) de ideologische en rituele aanpak proberen te incorporeren, om tot een zo volledig mogelijk beeld te komen. Vooral de seriële aard van het televisieformat en de ontwikkeling naar knalharde horror-for-television onthouden in het verder verloop van ons onderzoek (Abbott, 2013).

5. Methodologie

In deze masterproef gaan we op zoek naar de maatschappijkritiek in hedendaagse TV horror. We richten ons specifiek op de case ‘*American Horror Story*’¹⁴ en kritiek op de Amerikaanse samenleving. We kozen AHS omdat deze in zijn titel refereert naar zijn Amerikaanse identiteit.

Voor het empirische gedeelte van deze masterproef, maken we gebruik van een thematische analyse een beredeneerde duiding over AHS te brengen en de essentiële betekenisstructuren te achterhalen. Via deze manier van analyseren kunnen we de diepere betekenis van de film achterhalen en, indirect, kunnen we de maatschappijkritiek die, al dan niet, verscholen zit in de symbolische laag van de reeks, achterhalen. We gaan op zoek naar maatschappelijke thema’s, die veelvuldig aangehaald worden doorheen de seizoenen. Daarna stellen we ons de vraag wat de maker met deze thema’s aan de kijker willen overbrengen. (Bordwell, 1985; Bordwell & Thompson, 2008; Elsaesser & Buckland, 2002).

Volgens Elsaesser en Buckland (2002) verwijst een thema naar de kern van een tekst. M.a.w. incorporeert een thema de principiële idee – of een deel ervan - waarover het gaat. Doordat thema’s in een audiovisuele tekst vaak impliciet aanwezig zijn, zijn deze niet vrij van discussie, als gevolg van de expliciete en directe invulling van deze impliciete thema’s door kijker en onderzoeker. Ze onderscheiden voor een thematische analyse drie basiselementen:

- de identificatie van een algemeen thema in de film

We abstraheren het verhaal tot enkele algemene thema’s. De geldigheid van de analyse baseert zich op de gehanteerde methodologie bij het toekennen van algemene waarden aan een audiovisueel product. Het gevaar bestaat er ook in dat door abstractie van thema’s een geheel aan interessante info, die men niet onderkent, verloren gaat. Enkele opmerkingen hieromtrent: We zoeken thema’s, die een terugkerend patroon vertonen en die we terugvinden in menselijke communicatie: vrijheid, religie, verbeelding,... Het gevaar schuilt er in om te reducerend te werk te gaan, tot een nietzeggende abstractie.

We hebben tot doel om de symbolische betekenissen uit het materiaal te abstraheren. Hierbij onderkennen we 3 belangrijke niveaus van betekenis geven (Wester & Pleijter, 2006):

Registreren: Het verhaal percipiëren op dezelfde wijze waarop de kijker, die het programma bekijkt voor zijn of haar genot, vrije tijd of interesse, dit doet.

¹⁴ We richten ons op seizoen 1, ‘*Murder House*’ en seizoen 2 ‘*Asylum*’. Sporadisch zullen we ook seizoen 3 ‘*Coven*’ aanhalen. We geven geen volledige analyse vanaf laatstgenoemde seizoen, wegens de beperkte omvang van onze masterproef

Interpreteren: Na het registratieproces duiden we de tekst vanuit een achterliggend betekenis kader.

Selecteren: Het derde niveau doelt op het feit dat er bij de registratie en interpretatie ook een onvermijdelijk element van ‘selectie’ zit.

- de regels die de relatie tussen het algemene en het specifieke sturen

Een thema wordt pas duidelijk doorheen een volledige film¹⁵. Het is een pragmatisch proces waarbij de betekenis wordt gegeven door de ontvanger van de tekst, de kijker of de onderzoeker. Aangezien het referentiekader en de competentie voor iedere ontvanger anders, is er enige subjectiviteit mee gemoeid. Toch kan men, via zijn eigen kijkwijze, specifiek eigen geldende regels ontdekken die men toetst aan de algemene maatschappelijke waarden in de film. Verschillende interpretaties van de betekenissen in één audiovisuele tekst zijn hierdoor niet uitgesloten. Het is dan ook niet verwonderlijk dat een thematische analyse vaak aanleiding geeft tot discussie en conflicterende interpretaties van thema's en onderliggende ideeën, maar deze discussie is juist de bestaansreden van dit soort analyse.

- de aard van de algemene categorieën

Doordat er universele waarden en normen bestaan kunnen we de subjectiviteit van deze thematisering relativeren. Dit levert namelijk een gedeeld referentiekader, wat de betekenisgeving van thema's een intersubjectiviteit kan leveren.

Voor onze thematische analyse over AHS zijn we op bovenstaande manier te werk gegaan. Grote terugkerende thema's hebben we in verschillende seizoenen van AHS gereduceerd. We zijn tot de constatacie gekomen dat er verschillende thema's frequent aan bod komen: ‘*Menselijke Relaties*’, ‘*Gender & Seksualiteit*’, ‘*Etniciteit & Ras*’, ‘*Technologie & Media*’, ‘*wetenschap en godsdienst*’ en ‘*financiële Middelen*’. Elk van deze thema's hebben wij geschetst aan de Amerikaanse samenleving, en waar er al dan niet enige vorm van kritiek te vinden is.

In deze masterproef maken we gebruik van een sequentieanalyse. Hieruit selecteerden we enkele belangrijke thema's die aan bod komen, om daaruit grotere algemene thema's af te leiden. De betekenis vergaarden we niet enkel door de receptie, maar zoals Wester & Pleijter (2006) opmerkten, zijn de competenties van de waarnemer als betekenisgever hier van groot belang. Omdat het de bedoeling is na te gaan hoe deze films hun maatschappelijke context becommentariëren, is het ten slotte ook aangewezen dat we AHS preciezer binnen die context situeren. We beginnen daarom met een korte voorstelling van de voornaamste productieleden en de productie- en receptiegeschiedenis.

¹⁵ Of in ons geval doorheen de verschillende seizoenen.

6. Productiecontext

6.1. Amerikaanse TV-netwerken en horrorproducties

Om AHS beter te verstaan, plaatsen wij deze serie in zijn productiecontext. We bekijken andere series die horrorelementen bevatten en kijken naderhand naar de makers van de serie.

'It's not TV. It's HBO'... de zender die zich profileert als cultzender bij uitstek – een betalend netwerk waar geen reclame op te zien is. Meer dan andere zenders profileert HBO zich als een alternatief voor mainstream televisie. Sinds de jaren '90 is het doel om een product te leveren dat nergens anders verkrijgbaar is. Deels door de hoge kwalitatieve cinematografische elementen - scenario, regie, acteerprestatie en productiecodes -, maar ook deels door de grenzen van wat acceptabel is voor TV te verleggen - seks, geweld, taalgebruik... (Leverette, 2008). In deze lijn droegen ze ook bij tot de mainstreaming en popularisering van TV horror, met experimenten zoals de antholgyreeks *'Tales From The Crypt'* (HBO, 1989-1996) en de art-house productie *'Carnivàle'* (HBO, 2003-2005). Deze laatste was een experiment waarin men naging hoe ver men esthetisch gezien kon gaan met TV horror. Door zijn status van betaaltelevisie was het minder onderworpen aan regulering dan andere netwerken, waardoor er ruimte bestond voor experiment, die zowel door het publiek als door de academische wereld werden ontvangen als: stilistisch, algemeen en narratief provocatief, transgressief en het doorbrak sociale, culturele en stilistische taboes (Leverette, 2008). Beide waren geen vlaggenscheppen voor het netwerk, maar spraken eerder een niche-publiek aan, binnen het reeds gesegmenteerde netwerk. Hier kwam echter verandering in met het immens populaire *'True Blood'* (HBO, 2008-2014). Deze serie geeft een "her-" invulling van de southern gothic-traditie en is gekenmerkt door expliciete gewelddadige en seksuele beelden (Abbott, 2013). Volgens Brown (2010, geciteerd in Abbott, 2013) heeft HBO andere zender significant om dezelfde strategie toe te passen een loyaal publiek uitbouwen op de belofte van "net ietsje meer". Daarbij doelende op het engagement van netwerken in het gebruik van horror conventies, grafische cinematografische stijl, body horror en verontrustende ambiguïteit (Abbott, 2013).

Ook 'Fox', met zijn gelieerde zender *'FX Network'*, heeft deze kwalitatieve methode geïncorporeerd. Het doel was/is om de HBO-stijl, met zijn grof taalgebruik, naaktheid en geweld naar het Amerikaanse standaard kabelpakket te brengen (Romano, 2003). Eerst deden ze dit door het aankopen van succesvolle kwaliteitsseries – waaronder, *'Buffy, the Vampire Slayer'*-, maar gingen vrij snel nieuwe shows creëren, die naderhand succesvoller bleken te zijn dan de *'bought-in's'*. Het netwerk heeft doorheen zijn programmering de grenzen, van wat in het serieuze dramatische werk kan, afgetast. Dit bleek een lucratieve manier van programmeren te zijn. Doorheen zijn programmering toont FX een netwerk te zijn dat serieuze politiek vraagstukken aanhaalt – *'The Shield'* (FX, 2002-2008) stelde de corruptie binnen de Amerikaanse politie en het verstedelijkt geweld in vraag, *'Over There'* (FX, 2005) deed hetzelfde met de oorlog in Irak en *'Nip/Tuck'* (2003-2010) alludeerde op de Amerikaanse

obsessie voor schoonheid en imago (Simon Brown, 2010). Vandaag de dag toont het netwerk een uiteenlopende waaier aan producties, die ook de geanimeerde versies (bvb. ‘*Archer*’, FX, 2009-...) niet uit de weg gaan, maar steeds met een knipoog naar maatschappelijke vraagstukken. Ze focussen zich ook op TV Horror. Zo behoort de anthologyserie, die het onderwerp van ons tekstueel onderzoek inhoudt, AHS (FX, 2011-...), tot één van hun paradepaardjes. Daarnaast hebben ze, sinds 2014 nog een serie met horrorreferenties in hun portefeuille, ‘*The Strain*’ (FX 2014,...), waarin een allesvernietigend virus wordt gecombineerd met elementen uit de vampiertraditie. Ook in het netwerk z’n slogans valt die verandering naar meer ‘*edgie*’ programmering vast te stellen:

- "FX: The World's First Living Television Network" (1994–1996)
- "FX: TV Made Fresh Daily" (1994–1996)
- "FX: TV with You in Mind" (1996–1997)
- "FX: Fox Gone Cable" (1997–2008)
- "There Is No Box" (2008–2013)
- "Fearless" (2013–present)

Sinds 2013 alluderen ze in het uitbouwen van hun imago specifiek op de notie van angst. Dit is zonder meer een gevolg van de populariteit van ‘*AHS*’ en de komst van ‘*The Strain*’, maar doelt daarnaast ook op andere programmering, die niet zozeer gestoeld is op horror-elementen, maar eveneens gebaseerd is op spanning – ‘*Sons of Anarchy*’ (FX, 2008-...), ‘*The Americans*’ (2013-), etc. De aandacht voor serieuze politieke vraagstukken en (Amerikaanse) maatschappelijke kwesties zit nog steeds in de programmering. Zo gaan in 2015 de opnames van start van een nieuwe anthologyreeks, ‘*American Crime Story*’ (FX, 2015), die in het eerste seizoen de zaak van O.J. Simpson zal brengen.

Ook ‘*Showtime*’, een netwerk dat niet tot het standaard kabelpakket behoort, is op de wagen gesprongen van de kwalitatieve mainstream, maar tast de grenzen af van de goede smaak in ‘comedy drama’ waarbij ze vooral alluderen op sex, drugs (‘*Weeds*’, Showtime, 2005-2012) en moord. Ook hebben ze het grootste aandeel in series die homoseksualiteit thematiseren – ‘*Queer as Folk*’ (Showtime, 2000-2005) & ‘*The L-word*’ (Showtime, 2004-2009) Op vlak van TV horror, zijn zij verantwoordelijk voor de succesreeks ‘*Dexter*’ (Showtime, 2006-2013). ‘*Dexter*’ heeft het standaard formaat van een politie – forensische procedure – drama, inclusief het breed aantal personages en esthetische kwaliteiten. Deze elementen worden gecombineerd met het subversieve hoofdpersonage, die naast forensisch specialist, een seriemoordenaar is. De serie is op zo’n wijze narratief opgebouwd, dat men als kijker hoopt dat hij zijn geheime identiteit kan behouden en dat hij weer aan het moorden slaat – we kiezen de kant van de moordenaar. In de gewelddadige premisse van deze serie, zit er namelijk een fundamentele wenselijke morele code. Dexter is een seriemoordenaar, maar zijn

moordlust is niet zijn schuld. Daarnaast praktiseert hij zijn passie enkel op personen die door de mazen van Vrouwe Justitia zijn ontsnapt (Brown, 2010, geciteerd in Abbott, 2013).

Een laatste, kleiner, netwerk waarop we willen wijzen is ‘AMC’, en in het bijzonder zijn absolute kaskraker ‘*The Walking Dead*’ (‘TWD’, AMC, 2010-...). TWD is een vrij uniek geval. Men heeft het verhaal 5 jaar gepitcht bij verschillende netwerken – zelfs grote premium netwerken, als HBO – maar werd steeds afgewezen wegens: “te gruwelijk” en “niet voor televisie geschikt”, maar heeft intussen ettelijke “basic cable viewership records” gebroken (Brown, 2010, geciteerd in Abbott, 2013).

6.2. Bedenkers 'AHS': Brian Murphy & Brad Falchuk

‘AHS’ is het geesteskind van Ryan Murphy en Brad Falchuk. Het is een anthology-reeks, waarvan elk seizoen een op zich staande miniserie is die telkens een geheel van personages in een setting volgt, met een eigen verhaallijn – begin, midden en einde van de verhaallijn vormen 1 seizoen. De serie heeft, doorheen de verschillende seizoenen, een aantal terugkerende acteurs. Zij spelen in elk seizoen een andere rol – o.a. Jessica Lange, Evan Peters, Sarah Paulson, Frances Conroy, Lily Rabe, etc.

Ryan Murphy (°1965) is een Amerikaanse televisie- en filmscenarist,-regisseur en -producer. Hij schreef samen Falchuk het scenario voor AHS. Murphy genoot een opleiding als journalist en beoefende het beroep tijdens zijn eerste werkende jaren (*Washington Post* and the *Miami Herald*). In zijn vrije tijd schreef hij scenario’s die sinds eind ’90 opgemerkt werden (o.a. door Steven Spielberg – ‘*Why Can't I Be Audrey Hepburn?*’).

Hij staat aan de basis van o.a. het tiener comedy/drama ‘*Popular*’ (WB Network, 1999 - 2001), de serie naar het opkomend succes van plastische chirurgie ‘*Nip-Tuck*’ (FX Network, 2003-2010) – deze serie zou het gevolg zijn van zijn journalistieke werk in Miami - en de musicalreeks ‘*Glee*’ (2009 - ..), die geïnspireerd is op de tijd dat hij zelf in het schoolkoor zong. Verder werkte schreef hij ook de serie ‘*The New Normal*’ (NBC, 2012 – 2013) en de TV-film ‘*The normal Heart*’ (HBO, 2014) die beide rond homoseksualiteit handelen. Recentelijk werkt hij aan een nieuwe reeks, ‘*Scream Queens*’ (FX Network, 2015): “*After a 1995 sorority pledge gone wrong, someone is out for vengeance when a college campus is rattled by a series of murders at the twentieth anniversary of the crime*”. Daarnaast werkt hij ook aan een reek ‘*American Crime Series*’ (FX Network, 2015), dat gestoeld is op hetzelfde concept als AHS. Het is een anthology-reeks dat per seizoen gecentraliseerd is rond één thema, in dit geval een belangrijke criminele of juridische zaak in de Amerikaanse geschiedenis. Het eerste seizoen vertelt de zaak *O.J. Simpson*. Op de *IMDB*-stek van deze nieuwe reeks valt te lezen dat de horror in deze reeks zal co-existeren met de horror uit AHS.

Biography.com zegt dat hij als kind 2 grote passies koesterde: Televisie en zijn droom om ooit paus te worden. “*My mother would tell me that you became the pope by not committing any sins, so I would sort of begin my day every morning with a prayer, please don't let me sin,*” zei hij tijdens een

interview op talkshow Fresh Air in 2009 (geciteerd op: biography.com). Verder zei hij: "*And, of course, by the time I got off the bus I would've committed three and I was like, "Well, this day's ruined. I'll start again tomorrow.' But I would practice with my staff and I had this outfit of robes. I would pretend to, I mean I was really into it for very very many years, and then slowly it dawned on me that I would not be able to go through a day committing no sin, and chances were that I wasn't going to be the pope. So I had to come up with another dream because I wasn't interested in being just a priest. I wanted to aim really, really high.*" Dit triviaal wist-je-dat'je is mogelijk belangrijke invloed geweest bij het ontwikkelen van AHS (natuurlijk valt de correctheid hiervan te betwijfelen).

Sinds zijn 15e levensjaar komt Murphy openlijk uit voor zijn homoseksuele geaardheid, wat hem, naar zijn eigen zeggen, nooit gehinderd heeft (niet gepest, uitgestoten etc) (www.biography.com)

Brad Falchuk (°1971) is een Amerikaanse televisie- en filmscenarist,-regisseur en -producer. werkte samen met Murphy aan zowel 'Nip/Tuck' als 'Glee'. Hij heeft Joodse roots (Falchuk is de zoon van de voorzitter van 'the American Jewish Women's Organization' of 'Hadassah') (www.biography.com).

Synopsis & Sequentieanalyse AHS

Wegens de beperkte omvang van deze thesis, hebben we de synopsis en sequentie-analyse van de desbetreffende seizoenen in bijlage toegevoegd.

7. Thematische Analyse AHS

7.1. Thema: Menselijke Relaties

Menselijke relaties vormen een groot onderdeel van onze samenleving, zowel op micro-, meso- als macroniveau. Op verschillende manieren komt dit tot uiting in AHS.

AHS centraliseert het verhaal steeds rond één locatie, die bepalend is voor het seizoen – Een spookhuis (1e seizoen), een psychiatrische instelling (2e seizoen)¹⁶. Deze plaatsen hebben allen gemeen dat er mensen samenleven. Plaatsen waar de bewoners eigenlijk veilig moeten zijn, maar veiligheid is niet gegarandeerd. In MD-1 zijn het bovennatuurlijke krachten dat er voor zorgen dat de gezinnen niet in harmonie kunnen samenleven. Daarnaast creëert ook schuld en ontrouw binnen het huis en de gezinnen die er leven, een gevoel van onveiligheid. In A-2 is het zowel de wetenschap als godsdienst die er voor zorgen dat het leven voor zowel patiënt als personeel soms ondragelijk is. De plaats die normaal gezien voor rust en kalmte dient te staan, waar iemand 'thuis' is, krijgt een negatieve connotatie. Het vormt zelfs een bedreiging. Hierin merken wij een commentaar op de samenlevingsvormen in de maatschappij. De patriachaal gestructureerde samenleving, met gezin als hoeksteen, schiet te kort in de samenleving (MD-1). Daarnaast schiet ook de zorginstellingen, geregeld door zowel kerk als staat te kort. Dit wordt veruiterlijkt door het 'Asylum' (A-2). De instelling herbergt mensen die de samenleving niet wil - seksueel deviant (Shelley), depressieve mensen, mensen met lichamelijke of geestelijke beperking (Pepper), etc. De meeste patiënten hebben op zich niets fout gedaan, maar wijken af van de maatschappelijke standaard. Degene die wel iets verkeerd gedaan hebben, hebben hun criminele daad gepleegd onder invloed van andere mensen (Grace vermoordt haar incestueuze vader (A.4.4), na een groepsverkrachting op kerstmis, slaat Leah verkleed als kerstman aan het moorden (A.8.1)). Zowel de klerikale leiding, als de wetenschappelijke verzorging schieten te kort in bij de behandeling van de patiënten. Ook pleegzorg komt in een negatief daglicht te staan en levert, door een gebreke aan warmte en genegenheid verschillende psychopaten voort. Bijvoorbeeld 'Bloody Face' die na een liefdeloze jeugd aan vrouwen vermoordt die volgens hem beantwoorden aan de moederlijke idealen (A.6.4; A.6.16). Hierdoor draagt AHS in zich dat het gebrek aan moederliefde in de pleegorganisatie, is nefast voor het kind en ipso facto ook de samenleving. Zowel voor MD-1 als A-2 willen we opmerken dat het tijdscontinuüm waarin de reeks zich afspeelt van belang is. Zaken die in het verleden hebben plaatsgevonden, blijven van belang in het heden. Zo krijgen we bijvoorbeeld te zien hoe Lana (A-2) ongewenst zwanger wordt, het kind afstaat en dat het zich uiteindelijk zal wreken op haar (A.6; A.9; A.13).

¹⁶ Dit merken we ook in de volgende seizoenen: Seizoen 3 'Coven' draait rond een heksenkring. Het vierde seizoen 'Freak Show' gaat over een rondreizend circusgezelschap. Het vijfde, aangekondigde seizoen, zal in het hotel plaatsvinden.

In beide seizoenen draait (een deel van) de hoofdverhaallijn rond het krijgen van kinderen en het stichten van een gezin. Het patriarchale gezin staat centraal in onze Westerse samenleving, maar is niet vrij van kritiek en kent zijn eigen malaises. In het horrogenre (en meerbepaald in AHS) wordt hier dan ook kritiek op geleverd.

MD-1 draait rond een huis en de gezinnen die er doorheen de geschiedenis in woonden. Allen hebben zij een kinderwens en willen ze een goed functionerend gezin. Wanneer deze droom mislukt, gaan alle gezinnen hier aan ten onder. Het gezinsleven staat in dit seizoen centraal. Het patriarchale kerngezin wordt echter heel problematisch voorgesteld.

Het eerste gezin, de Montgomery's, dragen deze disfunctionaliteit in zich: Charles is een aan ether verslaafde dokter, Nora is een hautaine vrouw uit de hogere klasse die nauwelijks naar haar kind omkijkt. Pas wanneer ze sterft heeft ze appreciatie voor haar gezin. De geschiedenis van het huis begint bij hen en met illegale abortuspraktijken die zij uitvoerde – zij nemen het leven van ongeboren kinderen, waardoor ze jonge mensen beletten van een gezin te stichten. Één van de vaders van de onfortuinlijke kinderen wreekt de dood van zijn ongeboren kind, door het kind van de Montgomery's zelf te vermoorden en in stukken te snijden. Als gevolg daarvan pleegt de moeder, Nora, zelfmoord en vermoordt ze haar echtgenoot. Deze gebeurtenis is als het ware het begin van het moordhuis (de gids van *'Murder House Tour'* beweert dat de geesten van de geaborteerde kinderen de natuurlijke ordening van leven en dood verstoord hebben waardoor het huis behekst is). Nora blijft in de eeuwigheid haar kind zoeken (MD.3.15; MD.4.10; MD.8.5).

Twee andere centrale gezinnen, de Langdon's en de Harmon's, kennen beide ongeveer dezelfde problematiek. Beide gezinnen falen om te beantwoorden aan het patriarchale ideaal. Ze worden gecorrumpeerd door overspel, geldproblemen en kindersterfte. Constance Langdon, de matriarch, vermoordt haar man na diens overspel. Ze faalt echter om hun kinderen deftig groot te brengen – alle drie komen ze tragisch aan hun einde. In tegenstelling tot het patriarchale gezin, met *sterke* vader en *zwakke* moeder, zien we dat Constance de leidende rol heeft binnen het gezin. Ze schiet haar man neer, neemt een andere man wanneer ze geld te kort heeft en deinst niet terug om haar gezin te redden. Desalniettemin slaagt ze niet in haar taak om haar kinderen groot te brengen. Ze blijft echter een sterk personage. Na alle tegenslag krijgt ze als het ware een tweede kans tot het grootbrengen van een kind (de antichrist, de zoon van haar dode zoon Tate Langdon en Vivien Harmon). Zij wordt dus niet onderdrukt in door een patriarchale kracht, maar slaagt er niet in om geborgenheid en gelukzaligheid voor haar kinderen en echtgenoot te garanderen.

De Harmon-familie is degene waarrond de centrale verhaallijn loopt – zij zijn de laatste bewoners van het huis. Ben Harmon wil kostte wat het kost zijn gezin samenhouden nadat zijn overspel en een miskraam het vertrouwen binnen het gezin kapotmaakt (MD.1.1). Zijn gezin is zijn grootste geschenk, hij had nooit gedacht dat hij in staat zou zijn om een gezin te stichten. Wanneer hij dit dreigt kwijt te raken, verliest hij zelf de pedalen. Het gezin bereikt uiteindelijk wat ze wilden, een goed functionerend gezin, zij het wanneer alle personages dood zijn (MD.12.16). Alledrie komen ze om het leven door datgene wat hen belet om een goed functionerend gezin te zijn. Ben wordt vermoord door de geest van zijn minnares (MD.12.6), Vivien sterft in het kraambed (MD.11.12) en de depressieve Violet pleegt zelfmoord (MD.7.6; MD.11.3).

Ben's overspelige relatie met Hayden, zorgt ervoor dat Hayden zwanger raakt (MD.2.2). Dit personage wordt als emotioneel onstabiel voorgesteld. Haar doel is om, samen met Ben, een gezin te stichten. Een gedachte die haar het leven zal kosten. Ze blijft zowel Ben als Vivien teisteren wanneer ze terugkeert als geest in het huis. We kunnen haar bekijken als '*female victim-hero*'. Toch willen wij als kijker niet juichen voor haar. Zij is immers abject (dood, de *andere* vrouw, degene die een gezin uit elkaar wil drijven). Om haar hebzucht voor Ben en voor een baby – wanneer ze dood is aast ze op Vivien's baby – zorgt er voor dat ze in de eeuwigheid gestraft wordt door in solitude, zonder de liefde van Ben, te moeten ronddolen in het huis (MD.12.14).

Een laatste gezin dat dezelfde problematiek van ontrouw en een gebrek aan geld kent zijn Chad en Patrick (MD.4.1). Het homokoppel dat voor de Harmon's het huis bewoonde. Ook zij willen een kind, maar door relationele problemen stappen ze van dat plan af. Ze willen het huis verkopen en elk hun eigen weg gaan. Tate Langdon vermoordt hen echter voor ze uit elkaar kunnen gaan, waardoor ze voor eeuwig samen ronddolen in het huis, zonder elkaar lief te hebben. Met deze personages wordt het thema homoseksualiteit in MD-1 gebracht en wordt eveneens het traditionele kerngezin in vraag gesteld (Cfr. Supra).

In A-2 zien we dat er vooral kritiek wordt gegeven op katholieke en overheidsinstellingen. Toch wordt er ook kritiek geleverd op het traditionele kerngezin. Een van de meest '*goede*' personages – goed en slecht zijn in horror vaak binair opgesteld – is Kit Walker. Nadat Kit een tijd in Briarcliff heeft doorgebracht, sticht hij in de '70 een gezin dat bestaat uit Kit, Alma, Grace en 2 kinderen die dankzij aliens geboren zijn (A.12). Kit, onder invloed van de *peace-and-lovegeneratie*, wijkt af van de traditionele gezinssamenstelling. Het gezin leeft voor een heel lange tijd in harmonie samen tot wanneer bij Alma de stoppen doorslaan en Grace neerhakt met een bijl. De vrouw lijkt hierin de tegenstander van de verandering van het traditionele gezin. Grace, de meest ruimdenkende vrouw wordt vermoord door de eerder traditionele vrouw die hun merkwaardige relatie niet langer aan kan (A.12.1; A.12.3). Hier wordt niet zozeer gericht op de malaises die in een patriarchaal gezin kunnen

plaatsvinden, maar stelt de vorm van het gezin an sich in vraag. Verder in A-2 zien we dit nog door het andere gezin dat belicht wordt een liefdesrelatie tussen 2 vrouwen is. Lana en haar levensgezellin hebben een heel liefdevolle relatie, enkel het feit dat de vrouwen niet openlijk durven uitkomen voor hun relatie toont dat de toenmalige samenleving ('60) er niet klaar voor was om homoseksuele relaties te aanvaarden (A.1.10). Ook wanneer Lana in de hedendaagse tijd leeft, durft deze niet voor haar relatie met een vrouw uit te komen (A.13.3).

Een facet uit het gezin dat wordt uitvergroott is de band tussen moeder en kind. De band tussen deze 2 en het gebrek aan moederliefde kan desastreuze gevolgen hebben, wat in AHS uitgediept wordt. Slasherfilms, met als psychopaat in de hoofdrol, worden vaak het toonbeeld van misogynie beschouwd. De verstoorde persoonlijkheid van de psychopaat wordt vaak bij de vrouw gelegd. Vooral het moederfiguur, of eerder het gebrek eraan, ligt aan de basis voor de gestoorde personaliteit van de psychopaat (Erens, 1987, pp.53-55; Freeland, 2005, p.266). Een beeld dat we vooral te zien krijgen in postmoderne horrorfilm waar de psychopaat een gevolg is van een disfunctioneel gezin (Williams, 1996).

In AHS wordt er verschillende keren gebruik gemaakt van de stijlkenmerken uit het Slasher subgenre, waarin de psychopathische moordenaar een hoofdrol krijgt. In MD-1 hebben we Tate Langdon, die een schooldrama veroorzaakt (1994) (MD.6.1/2/3) dat veel gelijkenissen vertoont met het schooldrama in *Columbine Highschool*, 20 april 1999. Net als de twee tieners, Dylan Klebold en Eric Harris, hoort Tate niet thuis op zijn school. Hij wordt gepest en kan maar moeilijk vrienden maken. In zijn behandeling bij Ben Harmon, weliswaar nadat de feiten hebben plaatsgevonden, leren we dat hij een hele slechte band heeft met zijn moeder. Hij beschuldigt zijn moeder er van 'a cocksucker' te zijn. Daarmee doelt hij op de relatie die zij heeft met de buurman op dat moment, Larry Harvey. Wanneer zijn moeder, Constance, Larry opdraagt haar andere zoon, de zwaar fysiek en metaal gehandicapte Bo te vermoorden (zodat hij als geest in het huis kan blijven i.p.v. naar een instelling te gaan), slaan bij Tate de stoppen door (MD.7.1). Op een ochtend doet hij zijn lange zwarte trenchcoat aan (net zoals *Columbine*), steekt eerst Larry in brand en vermoordt dan verschillende studenten in zijn school. In aflevering 5: 'Halloween (2)' (MD.5.5/10/12) (keren de vermoorde studenten terug op Halloween (de dag dat de doden tussen de levende kunnen wandelen). Ze willen van Tate weten waarom hij hen vermoord heeft. Tate, die zelf ook dood is (doodgeschoten door de politie na zijn rampage), herinnert zich echter niets van de gebeurtenis. Hij weent zelf zachtjes en is geschokt dat ze hem hiervan beschuldigen. Alhoewel Tate is vreselijks gedaan heeft, voel je als kijker niet de afgunst. We voelen begrip voor zijn situatie, dat bepaald wordt door een gebrek aan moederliefde. Ook wanneer hij als geest in het huis ronddoelt, merken dat de disfunctionele relatie met zijn moeder zorgt voor heel wat zorgen. Moira, de dode huismeid, merkt op dat Tate een ongezonde obsessie heeft in het behagen van

de vrouwelijke geesten – zo wil hij Nora een kind schenken waardoor hij Chad en Patrick vermoordt en Vivien verkracht. Laconiek antwoordt hij daarop: *'I got mommy-issues'* (MD.18.8).

In A-2 vinden we dit moedermotief duidelijk terug in het personage Dr. Oliver Thredson. Hij is *'Bloody Face'*, een gevreesd vrouwenmoordenaar in. Aan Lana, wanneer hij deze kindnapt, vertelt hij dat hij opgegroeid is in een weeshuis (*'in the system'*), waar aan al zijn basisbehoeften werden voldaan, maar zo weinig mogelijk affectie werd gegeven (*'that spoils the child'*). Toen hij in zijn opleiding tot arts in contact kwam met een vrouwelijk lijk van rond de 30 besefte hij wat hij gemist had – zijn moeder moet rond de 30 geweest zijn toen ze hem verliet. Hij mistte een moederfiguur. Hij slaat aan het moorden van vrouwen die voor hem beantwoorden aan het moederideaal (A.6.4; A.6.16; A.10.9)

Lana wordt door Thredson verkracht en *'the ultimate cosmic joke'* wil dat ze zwanger wordt van hem. Niet alleen verkracht hij haar, we zien hierin een referentie naar de man die zijn moeder wraakt, maar tevens onderliggend de vrouw straft voor haar homoseksuele geaardheid. Eens terug in Briarcliff probeert ze het kindje te aborteren, maar dat mislukt. Ze geeft het kindje, Johnny Morgan, op voor adoptie en belandt ook in het systeem. Iets wat Thredson helemaal niet wou. Morgan komt te weten hoe koelbloedig zijn moeder ten aanzien van hem was (heeft hem proberen doden, weggegeven, in haar boek is hij dood). Door de afwezigheid van de nodige moederliefde, herhaalt de geschiedenis zich opnieuw met de zoon van Thredsson. Hij wil het werk van zijn vader doorzetten en slaat aan het moorden van moederlijke types (bvb. Een prostituee die hij inhuurde om aan haar borst te zogen). Wanneer Morgan zijn moeder probeert te vermoorden, praat zij op hem in – ze noemt hem baby, en verwijst naar zichzelf als zijn moeder -, waardoor hij zijn wapen laat zakken. Lana schiet haar eigen zoon, wanneer deze door haar getroost wil worden. De koele weergave van de vrouw die haar kind afstaat doet ons denken aan het *'monstrous-femine'* (Creed, 1993). Het druist in tegen de vrouwelijke zorg en emotie die eigen aan de moeder is (Short, 2006). Ze verliest zo haar bestaansreden. Lana, die eigenlijk de *'female victim-hero'* (Clover 1992) is, roept door haar acties ten aanzien van haar zoon en de koelbloedigheid waarmee ze handelt, niet de connotatie op die we normaliter bij dit concept voelen (trots, een gevoel van rechtvaardigheid). We voelen daarentegen dat de ambitieuze Lana los komt te staan van haar vrouwelijke kwaliteiten. Dit veroorzaakt tweedracht. We willen haar toejuichen voor haar dapperheid, maar we voelen wreveld bij het neerschieten van haar zoon die enkel moederliefde en erkenning wil – erkenning: iets waar zij naar streeft als sinds ze een jonge journaliste was. Ze mist de nodige moraliteit (Short, 2006).

Zowel in MD-1 als in A-2 zijn er heel wat personages wiens familiale achtergrond niet wordt uitgediept. Wanneer deze wel kort aan bod wordt gebracht, is het meestal niet de positieve kant. Marcy (MD-1) leeft alleen en moet haar eigen boontjes doppen. Moira's (MD-1) losbandige jeugd zorgt

ervoor dat ze vermoord wordt door een jaloeze Constance alvorens ze een gezin kan stichten. Sister Jude (A-2) kan geen kinderen krijgen door syfilis dat ze kreeg door haar overspelige man. Grace (A-2) werd verkracht door haar vader tot wanneer zij hem neerhakte met een bijl. 'Pinhead' Pepper wordt valselijk beschuldigd van de moord op de baby van haar zus – eigenlijk was het de vader van de baby die het kind vermoord heeft – en zal tot haar dood in Briarcliff blijven. Dr. Arthur Arden vertelt (geëmotioneerd) dat het pad van zijn uitzonderlijke wetenschap hem vooral heel eenzaam gemaakt heeft – hij houdt er dan ook een SM-fetisj op na, waarin een habijt centraal staat die hem herinnert aan de pure Sister Mary Eunice.

7.2. Thema: Seksualiteit & Gender

Met gender doelen we op de sociale invulling die wij koppelen aan de concepten 'man' en 'vrouw'. In het westen worden deze concepten binair opgedeeld (Andersen & Hysock, 2008; Benschhoff & Griffin, 2009)¹⁷. In film kennen we deze concepten ook. We merken echter dat de conceptualisering flexibele grenzen heeft waardoor wat mannelijk of wat vrouwelijk is overschreden kan worden (Van Bauwel, 2004; Benschhoff & Griffin, 2009). De klassieke man/vrouw-voorstelling wordt niet zo snel overschreden (Lorber, 1997). Horrorproducties hebben enkele manieren waarop gender wordt weergegeven: vrouw als slachtoffer, vrouw als monster, vrouwelijk man... Elk van deze representaties is niet los te koppelen van het tijdperk waarin de film/serie geproduceerd werd. In AHS zullen we zien dat er heel wat verschillende gendervoorstellingen de revue passeren.

In MD-1 vinden we een paar traditionele weergave van kenmerken die aan mannelijkheid en vrouwelijkheid gekoppeld worden. Vrouwen staan centraal in AHS. Sommige worden in een angstige rol geplaatst. Ze krijgen de typisch kenmerken en toegewezen: het steunen van de held en nood aan bescherming en sturing (Gauntlett, 2008). In MD-1 hebben we deze weergave van deze vrouw in de verpersoonlijking van Vivien die bedrogen wordt door haar partner, die verkracht wordt, en sterft in het kraambed¹⁸. Zij wordt als zwak en emotioneel weergegeven. Ze ondergaat, maar krijgt uiteindelijk wel wat ze wil, hetzij in de dood, een goed functionerend gezin. Vivien bezit de aan vrouwelijkheid gelieerde eigenschappen zoals: vriendelijkheid, zorg, emotionaliteit, zwakheid & ze stelt zich passief op (Lorber, 1997; Gunter, 1995; Benschhoff & Griffin, 2009). Moraliteit en moederschap worden in hedendaagse horror nog steeds voorgesteld als kenmerken voor een goede vrouw (Short, 2006), en dat zijn kenmerken die we terugvinden bij Vivien. Ze wil bijvoorbeeld dat haar gezin organisch en

17 Een tabel met kenmerken eigen aan de concepten man en vrouw geven we mee in bijlage.

18 We merken hier dat het vrouwelijk lichaam een abjecte voorstelling krijgt. Haar lichaam zelf wordt haar horror: ze wordt verkracht en sterft in het kraambed ten gevolge van deze verkrachting – onrechtstreeks weliswaar.

biologisch eet. Ze weent heel erg vaak wanneer er iets misloopt en handelt naar haar emoties. Ze wordt ook passief voorgesteld. Alles wat met haar gebeurt, ondergaat ze. Wat haar overkomt, overkomt haar zonder dat ze daar enige inspraak in heeft of kan veranderen - allen door mannelijke invloeden. Verder worden haar vrouwelijke capaciteiten, zoals de mogelijkheid om zwanger te worden, in een abject daglicht geplaatst – ze is zwanger van een geest die haar lichaam gebruikt om een kind te krijgen en hierdoor, onbewust, de Antichrist op de wereld loslaat.

Ben incorporeert de mannelijke waarden. Hij bepaalt het verhaal, maakt de beslissingen en beschikt over de typische mannelijke kenmerken zoals dominantie, zelfvertrouwen en assertiviteit, waarbij voor hem de bescherming van zijn gezin centraal staat. Ben's mannelijkheid wordt echter niet geïdealiseerd. Eerder wordt zijn seksuele drift en zijn *male-gaze* in een negatief daglicht geplaatst. Wanneer hij tot inzicht komt dat zijn vrouw de waarheid spreekt (hij heeft haar in de psychiatrie laten opnemen) en hij Moïra¹⁹ haar ware gedaante herkent (Moïra is voor mannen een wulpse jonge vrouw. Voor vrouwen, die niet op uiterlijk schoonheid gefixeerd zijn, is zij een oude vrouw), krijgen wij als kijker sympathie voor dit, door seksuele driften, gecorrumpeerde personage. Ook hij krijgt pas wat hij wil in de dood (een functionerend gezin). Daarnaast merken we ook dat hij een heel bezorgde vaderfiguur is²⁰

In seizoen 2 is Sister Mary Eunice die passieve, angstige kwezel die de levende pop van de (mannelijke) duivel wordt. Zij wordt van in het begin in een slachtofferrol geperst. Ze wordt gebruikt door Dr. Arden in zijn wetenschappelijk proces naar de vooruitgang van de mens en als slaafse assistente van Sister Jude– ze biedt zichzelf aan om zweepslagen te krijgen door Sister Jude nadat ze en de geglazuurde appel die ze krijgt aangeboden door Dr. Arden is voor haar een zonde. Wanneer de duivel haar lichaam neemt, wordt de zuster assertief. Ze zet Sister Jude aan de kant (Sister Jude wordt dankzij haar zelf een patiënte) en treitert continu Arden met zijn verliefdheid en Naziverleden. Mary Eunice raakt haar onschuld kwijt wanneer de mannelijke duivel haar lichaam neemt, maar dit wordt door monseigneur Howard in elkaar geslaan (zie supra).

19 Hier kunnen we ook verwijzen naar Wood's (1986) hoer/madonna-dichotomie waarbij de zedige vrouw bekeken wordt als de madonna (de huwbare vrouw) en de losbandige vrouw als hoer. Dubois (2001) gaat verder en beweert dat de hoer de vrouw die macht verwerft en daar voor gestraft wordt. In dat geval hebben wij verschillende vrouwelijk personages die hier aan beantwoorden: Hayden (MD-1); Moïra (MD-1); Sister Jude (A-2); Sister Mary Eunice (A-2) en Lana (A-2).

20 Sinds de jaren '90 herkennen we de rol van de man als huiselijk type dat instaat voor de verzorging van zijn gezin (Gauntlett, 2008).

In AHS herkennen we het beeld van de angstige vrouw/dominante man en monster²¹, maar meer dan vaak vinden we hier toch nog een alternatief voor terug. Vrouwelijke personages in hedendaagse horror zijn vaak sterk en intelligent; i.t.t. de bovenstaande voorstelling (Short, 2006). In MD-1 zien we dit in het personage Constance Langdon. Zij is uiteindelijk ook het enige personages dat niet zal sterven op het einde van het seizoen. Ook al raakt ze haar hele gezin kwijt, breekt ze niet. Integendeel, ze vindt van zichzelf dat ze wordt klaargestoomd voor iets groters: de Antichrist opvoeden. Lana (A-2) is de ambitieuze journaliste die Briarcliff binnendringt om het verhaal van Kit Walker – ‘Bloody Face’- vast te leggen. Ze wordt zelf gevangen genomen, zal door ‘Bloody Face’ ontvoerd en verkracht worden, en zal uiteindelijk zijn kind baren. Zij is een ware *‘female victim-hero’*²² (Clover, 1992): ze wordt dankzij al de gruwel dat haar overkomen is, een beroemde en succesvolle onderzoeksjournaliste. Haar journalistiek werk zorgt er voor dat Briarcliff de deuren moet sleuten. Daarnaast vermoordt ze zowel ‘Bloody Face’ als haar zoon die geboren werd uit haar verkrachting, wat we in de rape revenge-traditie kunnen zien als een dubbele straf voor haar verkrachter – aangezien deze niets liever wou dan een kind en zijn zoon in een liefdevol gezin te laten opgroeien. Als kijker hebben we uiteindelijk geen respect meer voor de succesvolle Lana, omdat deze gecorrumpeerd door ambitie en succes zichzelf en waarvoor ze staat verliest²³ – zo wordt ze bijvoorbeeld erg hard voor haar assistente (zoals Sister Jude voor Sister Mary Eunice), houdt ze haar geaardheid levenslang verborgen en vergeet ze vaak haar journalistieke deontologie omwille van haar succes. Een andere (deels) progressieve weergave van een vrouw is Sister Jude – al zullen we merken dat ze snel gestraft wordt omwille van haar vrouwelijkheid binnen het patriarchaal georiënteerd Briarcliff. Sister Jude is een harde vrouw die opbokst tegen de patriarchale macht binnen het instituut dat zij moet leiden. Hoe sterk en vindingrijk zij ook mag zijn, we merken dat zij eigenlijk geen echte macht bezit, maar dient als een support voor de mannelijke personages binnen de kerk (Berenstein, 1996). Autoriteit, macht, wijsheid, moed en professionaliteit zijn kenmerken die typisch aan de vrouw werden gegeven na WO 2, de tijd waarin A-2 zich afspeelt (Berenstein 1996; Worland, 2007). Toch is haar macht zeer beperkt. Wanneer zij de mannelijke personages (Dr. Arden, Monseigneur Howard en de duivel) op de hielen zit, wordt zij vrij gemakkelijk aan de kant gezet. Toch worden haar vrouwelijke intuïtie, gevoelens en fantasie (Jancovich, 1996), naast haar levenservaring ingezet om de duivel uit Briarcliff te verwijderen. Als laatste merken we op dat vrouwelijke personages die als held uit het verhaal komen, mannelijke karaktertrekken vertonen (Clover, 1992).

21 Het beeld van mannelijke held gaat echter verloren. MD-1 kent niet echt een overheersende held in het verhaal. In A-2 hebben we Lana als *‘female victim-hero’*. Kit Walker, het goede personages, bekijken we niet echt als de traditionele held die we in horrorfilms vaak tegenkomen.

22 *‘female victim-hero’* (Clover, 1992): De vrouw krijgt een actieve rol toegewezen. Ze is de held van het verhaal. Deze visie van de vrouw staat haaks tegenover de vrouw als slachtoffer (Bernshoff & Griffin, 2009).

23 Wood (1986) merkt op dat de vrouw die overleeft in horrorfilm vaak zelf het verkeerde pad kiest nadat ze uit haar benarde positie bevrijd raakt.

Sinds de jaren '60 worden vrouwen steeds meer verantwoordelijk gesteld voor de horror die hen overkomt. Ze worden gestraft voor hun seksuele zelfstandigheid (Williams, 1996; Benschhoff & Griffin, 2009). Het belangrijkste personages dat dit fenomeen incorporeert is Shelley²⁴. Maar ook Lana wordt als het ware gestraft voor haar homoseksualiteit. Ze belandt in Briarcliff. Ondergaat zowel wetenschappelijke als godsdienstige martelingen en wordt op de koop toe nog verkracht door een man die haar als moederfiguur aanschouwt, iets wat Lana niet wil zijn. In MD-1 fungeren Moira en Hayden beide als minnares. Bij Moira voelen we, als kijker, echter berouw voor haar personage, aangezien zij duidelijk aangeeft geen deel te willen uitmaken van de overspelige relatie. Hayden daarentegen is de agressor in het verhaal (ze maakt Vivien gek en vermoordt Ben). Hier ondervinden we als kijker het gevoel dat Hayden's tragische verhaal haar eigen schuld is.

Read (2000) merkt echter op dat niet alle slachtoffers vrouwen zijn. Ook het mannelijke slachtoffer is niet vreemd in de horrorproductie. We merken echter dat de binaire opdeling slachtoffer/dader in AHS niet steeds makkelijk te maken is, zowel niet bij vrouwen als mannen. Een iemand die we wel compleet als slachtoffer kunnen beschouwen, langs de mannelijke zijde, is Kit Walker (A-2). Hij wordt het slachtoffer van bovenaardse krachten (aliens) die zijn vrouw kidnappen. Hij krijgt hier de schuld van, en daarboven nog de schuld van een tal van andere moorden. Kit belichaamt het goede in de samenleving. Hij is mannelijk, maar staat niet voor de patriarchale samenleving. Wanneer men kijkt naar de kenmerken die hij uitbrengt, merken we dat hij een soort samensmelting is van de mannelijke rationele held en het vrouwelijke emotionele verzorgende type²⁵.

Van Benschhoff & Griffin (2009) weten we dat mannen uit horrorfilms in de jaren '50-'60 vrouwelijker werden voorgesteld²⁶. A-2 verhaallijn begint in dit tijdperk en we zien dat de vrouwelijke man vertolkt wordt door verschillende personages (Bvb. de zachtaardige, maar naïeve, Monseigneur Timothy Howard; de 'goede huisvader' Kit Walker). Maar ook bij de gevaarlijke Dr. Thredson merken we een vrouwelijk kantje²⁷. Voordat de kijker doorheeft dat 'Bloody Face' Dr Thredson is, twijfelen we over de geaardheid van de goed verzorgde dokter. Berenstein (1996) ondervindt dat het '*mad-doctor subgenre*'

24 Shelley is een patiënte in Briarcliff (A-2) die de diagnose nymfomane opgespeld krijgt. We komen hier later op terug.

25 .Gauntlett's '*gentleman-constructie*' merken we hier ook op. Vooral de zorgende vaderrol neemt Kit ten harte. Cohan (1997) benoemt deze constructie als '*feminization of men*'.

26 Na WO2 zakte het machoïsme in elkaar. Niet alleen in filmrepresentaties was dat zo, maar ook in de samenleving zelf. Er heerste een sfeer van de vriendelijke, sympathieke, goedgeklede man (Benschhoff & Griffin, 2009).

27 Het feit dat Zachery Quinto, die openlijk uitkomt voor zijn homoseksuele geaardheid, gecast werd voor deze rol, kunnen we op zijn minst merkwaardig benoemen. Bn

de homoseksuele haatcultuur aanhaalt²⁸. Het feit dat hij aversietherapie gebruikt om Lana 'te genezen' en haar tevens verkracht, kunnen we bekijken als een vorm van homofob geweld. Ook Dr. Arden (A-2) (die traditioneel meer voldoet aan de kenmerken van het subgenre) kunnen we bekijken als een veruiterlijking van homofobie, meer zelfs, van alle abjecte vormen van seksualiteit. De reine en zedige Sister Mary Eunice beantwoordt aan al zijn vrouwelijke idealen. Ons lijkt het of Dr. Arden het 'hoer/madonna-dichotomie' (Wood, 1986) incorporeert. Hij straft de hoer (shelley) en wil puurheid (Sister Mary Eunice). Ook jegens homoseksualiteit staat hij negatief (Hij geeft Lana elektroshocktherapie). Zowel bij Dr. Arden als bij Dr. Thredson merken we een verlangen en angst over wat afwijkt van de maatschappelijk aanvaarde regels (hoer/madonna, homoseksualiteit).

Na het meer genderspecifieke gedeelte van dit thema, kijken we ook naar het seksualiteit en hoe dat in AHS getoond wordt. Mulvey (2000) en Benschhoff & Griffin (2009) wijzen op het spektakelgehalte dat verbonden wordt aan het lichaam²⁹. Dit spektakelgehalte wordt in AHS gekoppeld aan de abjecte voorstelling van seksuele driften en lusten. Seks is bijna steeds abject: verkrachting, vrouwelijke driften, necrofilie,... Seks wordt in het verhaal gebruikt als katalysator voor nefaste gebeurtenissen binnen de verschillende verhaallijnen en gebeurt amper uit liefde of binnen een liefdevolle relatie. Voor we dieper ingaan op de seksualiteit, staan we even stil bij de concepten '*male gaze*' en het tegengestelde, de '*female gaze*'.

Wanneer we seksualiteit en gender bespreken, kunnen we niet omheen het concept '*male gaze*' (Mulvey, 2000)³⁰. De vrouw wordt een object van lust. Dit fenomeen vindt ook in AHS zijn grondvesten. In MD-1 wordt het concept gebruikt en veruiterlijkt zich in het personage Moira O'Hara, de (dode) huismeid die al sinds de '80 het huis niet meer kan verlaten. Ze is vermoord, wegens overspel, toen ze een jonge, aantrekkelijk vrouw was. Voor mannen blijft ze een lustobject, ze veroudert niet. Ten aanzien van mannen, en in het bijzonder degene die ze kan gebruiken om haar doel te bereiken³¹, gebruikt ze haar aantrekkelijke vrouwelijke allures. Zo gaat ze Ben Harmon verschillende malen seksueel benaderen³², terwijl dit volgens Moira een gevolg is van de manier waarop hij naar haar kijkt. Pas wanneer Ben in Moira's ziel kan kijken, kan hij haar als de oude vrouw zien die ze reeds gevonden is. Door dit personage krijgen we superioriteitsverhouding tussen vrouwen

28 De 'mad doctor' zou een voorkeur hebben voor het mannelijke lichaam. In het subgenre wordt de heteroseksualiteit overstegen.

29 Benschhoff & Griffin (2009) zien hierin de invloed van de cultus van consumeren. Ze wijzen naar lichamen, naakt of schaarsbedekt, die worden gebruikt in de reclamewereld. Het lichaam als koopwaar.

30 Afkomstig uit de feministische denkstroming rond media en representatie.

31 Constance laten boeten voor haar dood

³² Heel uitdagend kort gerokt gaan, met zichzelf spelen, met een andere vrouw vrijen en vragen of hij wil meedoen...

en mannen, waarbij mannen het onderspit moeten delven. Vrouwen worden in het 1e seizoen afgebeeld als innemende personen die in de ziel van iemand kan kijken, terwijl de man slechts het uiterlijk van de vrouw als een object beschouwd. Dit geeft een aura aan de vrouwen, alsof vrouwen betere personen zijn dan mannen. Mannen moeten leren om verder te kijken dan het “object”. In A-2 wordt de male gaze niet meteen uitgewerkt. Dit seizoen wordt geleid door sterke vrouwen. Vrouwelijke schoonheid wordt minder uitgewerkt. Het enige wat we als scopophilia (Mulvey, 2000) kunnen bekijken is de monstercreaties van Dr. Arden (zoals bvb. Shelley die zonder benen, helemaal verminkt wordt achtergelaten op de speelplaats – haar lichaam als spektakel).

Maar ook vrouwen die afwijken van deze door de maatschappij bepaalde schoonheid, krijgen een prominente rol binnen AHS. Een belangrijke bijdrage wordt geleverd door Jamie Brewer, een actrice die leidt aan het Syndroom van Down. In MH-1 vertolkt zij de rol van Adelaide Langdon, de dochter van de bekoorlijk uitzijende Constance Langdon (vertolkt door Jessica Lange). In C-3 vertolkt Brewer de rol van Nan, een helderziende heks uit de ‘Coven’. Zowel Adelaide als Nan zijn uitgediepte personages, van imperfecte vrouwen, met dromen en verwachtingen voor het leven (ironischer wijze sterven beide personages). In A-2 wordt nog een andere mindervalide vrouw geportretteerd, Pepper, die aan microcefalie lijdt. Een verstandelijk gehandicapte vrouw, die door de aliens uit het verhaal, een capabel stel hersenen wordt geschonken. Maar hoe worden deze – mindervalide - karakters in beeld gebracht? Het louter bestaan van deze karikaturen, impliceert nog niet dat ze kritisch in beeld worden gebracht.

Adelaide – Adelaide’s aandoening wordt vaak gebruikt om haar voor te stellen als een mysterieus en af en toe angstopwekkend personages. Het is een zachtaardig persoon, wiens bedoeling goed van inborst zijn, maar die door haar uiterlijk vaak als gevaarlijk wordt beschouwd. Zo breekt ze bijvoorbeeld meerdere malen in het, door geesten geïnfilteerde, huis in van de Harmon’s. Ze doet dit om bij haar (dode) vrienden te zijn, of om andere te helpen. Adelaide’s karakter wordt gebruikt als één grote zoektocht naar uiterlijke schoonheid en sociale goedkeuring voor het personage dat ze is. Ze is heel liefelijk karakter, maar wordt vaak als een buitenstaander beschouwd wegens haar aandoening.

Haar moeder, *Constance*, een mooie vrouw met een vergane droom om actrice te worden, is héél hard voor haar. Ze voedt haar dochter op met de idee dat ze een lelijk monster is. Wanneer Adelaide zich niet schikt naar de wil van haar flamboyante moeder wordt zij gestraft door haar in een kast te steken die vol spiegels hangt (*the bad girls-room*). Op deze manier wordt zij gedwongen om zichzelf te aanschouwen. Eens in de kast kijkt Adelaide angstig rond zich heen en schreeuwt ze van afgunst. Het enige wat Adelaide dan ook wil is “*a pretty girl*” zijn, zoals de vrouwen in magazines of zoals Violet, haar buurmeisje. Ironischer wijze komt Adelaide om het leven wanneer ze, tijdens Halloween, gemaskerd gaat als een mooi meisje. Ze sterft ‘gelukkig’ als een mooi meisje – ze heeft haar esthetisch

geluk bereikt, ze is de persoon die ze altijd heeft willen zijn. In AHS wordt Adelaide afgebeeld als een vorm van angst en medelijden. Bij andere personages roept ze vaak angst op door het feit dat ze constant inbreekt in het 'Murder House', recht voor zich staart en onheilspellende prognoses uitspreekt – 'You are going to die in there'. Haar aandoening wordt gebruikt als een angstmotief. Medelijden wordt opgewekt door het feit dat ze sterft op een tragische wijze. Zij is ook het enige personage dat sterft en niet kan terugkomen als een geest (ze verdwijnt voor goed), wat haar voor medelijden vatbaar maakt. Haar personage humaniseert een zwakker persoon in het seizoen. Constance is heel erg van de kaart wanneer Adelaide sterft, desondanks de commentaar die ze steeds op haar dochter had. Ze probeert haar naarstig op het terrein van het 'Murder House' te trekken, maar al haar acties ten spijt, lukt haar dat niet. Zij is ook degene die haar het 'pretty girl'-masker geeft nadat ze haar verboden had om make-up te gebruiken. Hier willen we opmerken dat het personage Adelaide in onze ogen gebruikt wordt om de immer koudbloedige Constance een menselijke karakter te geven wanneer haar laatst levende kind sterft. Daarnaast heeft Adelaide de functie om angst op te wekken bij de Harmon-familie. Haar aandoening wordt, naar onze mening, vrij negatief voorgesteld. Het beperkt haar in de persoon dat ze wil zijn.

Nan, een personage uit het derde seizoen, alhoewel dit seizoen niet besproken wordt, vinden we het toch van belang om de tegenstellingen tussen de verschillende personages te duiden – In tegenstelling tot Adelaide's leven, wordt haar aandoening niet gebruikt als trigger waarrond de tragedie in haar leven gebouwd is. Ze wordt geportretteerd als een gewoon, jong meisje. Haar aandoening wordt nooit vernoemd of gebruikt in de narratie. Ook haar medestudenten, die vrij grof gebekt zijn, maken nooit een opmerking over haar aandoening. Wanneer er de knappe buurman, Luke, naast de *coven* komt wonen heft deze aandacht voor charmante, en liefdevolle Nan - en niet voor de schoonheidskoningin Madison. Toch wordt ze, in de zoektocht naar de nieuwe opperheks, niet als serieuze kandidaat beschouwd. Het feit dat ze fysiek anders is, wordt niet uitgediept. Net als Adelaide wordt haar personage ook heel liefelijk voorgesteld. Wanneer haar suprême(de belangrijkste heks in de *coven*), Fiona, een kind moet doden om het eeuwig leven te bekomen bij de voodoo-godheid Papa Legba. Bij gebrek aan een kind offert Fiona Nan, omdat zij net zo onschuldig is als een kind. Hier gaat de vergelijking met het personage Adelaide (MD-1) weer op. Ze sterven beide en komen zo tot de zaligmaking van de gehandicapte persoon, alsof zij een soort martelaar zijn. In tegenstelling tot Adelaide (MD-1) roept Nan geen angst op. Ze wordt geportretteerd als een gewoon meisje dat niet gehinderd wordt door haar aandoening. Ze is niet het centrum van de spot in de reeks (dankzij het personage van de corpulente zwarte heks is zij niet de ander). Het personage wordt nog steeds gebruikt om de verhaallijn rond andere personages te sturen, maar is wel meer uitgediept dan Adelaide, bijvoorbeeld door haar relatie met de buurman, Luke. Wanneer deze jongen naast de heksencoven komt wonen, krijgt hij de aandacht van verschillende heksen in het huis. Zowel schoonheid Madison

als Nan proberen om Luke's hart te veroveren. Iets waar Nan in zal slagen. Luke wijst Madison af en kiest voor Nan.

Zowel Adelaide, als Nan beweren dat ze beide seksueel actief zijn. Van Adelaide weten we dat ze affaires had met een vriend van haar moeder. Nan's achtergrond – van voor ze in de heksenschool terecht kwam – wordt niet uitgediept, in tegen stelling tot andere personages uit de heksenkring. Nan beweert echter dat ze keuze te over had. De relatie met de buurjongen Luke, die Nan duidelijk ziet zitten, wordt nooit uitgediept aangezien deze vermoord wordt alvorens ze overgegaan zijn tot een romantische of seksuele relatie.

Een aantal vrouwelijke personages hebben, naar analogie met de 'male gaze', een actieve 'gaze' (Williams, 2002). Deze personages worden als seksueel bewust voorgesteld, maar deze uiting van deze gevoelens worden vaak bestraft (Erens, 1987; Williams, 2002). Deze notie merken we vooral in A-2. Verschillende vrouwen vertonen *afwijkend* seksueel gedrag en worden daar voor gestraft. Eerst en vooral hebben we Shelley, een patiënte in de instelling die gediagnosticeerd wordt met nymfomanie. Shelley wordt geconsumeerd door lust en ze gebruikt seksuele handelingen om mensen te manipuleren – Ze vertelt hoe hij elke nacht uitging en zij thuis moest blijven en enkel voor hem mocht zorgen, zonder zelf haar seksuele verlangens te kunnen bevredigen – dit was de reden van haar bedrog. Dr. Arden Later, wanneer Shelley eigenlijk wil ontsnappen, zal Arden meenemen naar zijn lab en haar straffen voor haar seksueel deviant gedrag. Wanneer hij met haar wil vrijen, weigert zij en zegt ze dat enkel zij kiest met wie ze vrijt, ze laat mannen niet kiezen. Zij objectificeert de man tot een lustobject, niet omgekeerd. Williams (2002) vertelt dat de afvallige vrouw vaak wordt blootgesteld aan het monster om hen te confronteren met het verstoorde beeld van zichzelf. In Shelley's geval ligt dat anders. Zij wordt het monster. Ze wordt het slachtoffer van Arden's experimenten – hij amputeert haar benen en transformeert haar lichaam. Zo projecteert Arden haar *zieke* geest op haar lichaam. Het feit dat hij haar lichaam zo ernstig verminkt, maakt van haar weer een spektakel – zeker wanneer haar lichaam, enkel bedekt in lingerie, gedumpt wordt op een speelplaats waar kinderen en leerkrachten haar vinden. Op die manier wordt de patriarchale hiërarchie weer hersteld. Williams (2002) vertelt dat de afvallige vrouw vaak wordt blootgesteld aan het monster.

Wij kunnen het personage 'Shelley' bekijken als een aanklacht tegen het hanteren van dubbele standaarden voor seksuele voorkeuren bij mannen en vrouwen.

Zoals we al eerder aanhalen worden seksuele voorkeur en handeling vaak abject voorgesteld. 2 grote onderverdelingen in gaan wij als volgende aanhalen: verkrachting en homoseksualiteit. 'Man's discovery that his genitalia could serve as a weapon to generate fear must rank as one of the most important discoveries of prehistoric times, along with the use of fire, and the first crude stone axe',

merkte Susan Brownmiller (1975) op. Een feit dat in AHS niet tegenstaande toegepast wordt. Seksueel geweld zijn al langer dan vandaag veel voorkomende thema's in het horrorgenre. Verkrachtingsscènes worden geacht om huiveringwekkend en verontrustend te zijn. Een belangrijke notie hierbij is de reden waarom makers van deze of gene productie deze macabere scenes gebruiken als katalysator voor het verhaal. Het gaat hier niet over het 'kijkgenot naar' (de visual pleasure volgens Mulvey), maar eerder over de manier waarop we nadenken over verkrachting en de dader/slachtoffer-dichotomie.

In AHS doet het ons ten eerste nadenken over de '*rape culture*' in de Amerikaanse samenleving. Hiermee doelt men op de normalisatie van verkrachting als gevolg van de sociale attitudes ten aanzien van seksualiteit en gender waarbij victim blamiming, seksuele objectificatie & trivialisering en ontkenning van verkrachting (Flintoft, 2001). Deze denkrichting (uit het feminisme) laat ons toe op het sociale gedrag van mensen te onderzoeken – waarom gaat iemand/een groep over tot verkrachting. Van de Amerikaanse samenleving wordt beweerd dat het een rape culture zou zijn (Sielke, 2002), en dat wordt beïnvloed door de heteroseksuele normen, maar kan veranderen doorheen de tijd (Herman, 1994).

Verkrachting in film- en televisieproducties is echter controversieel. In populaire Amerikaanse media, gaan er stemmen op dat AHS' gebruik van verkrachting als stijlmiddel onnodig en beledigend zou zijn, ondanks het feit dat de verkrachtingen in een negatief daglicht worden geplaatst. Verkrachting wordt gebruikt als een narratieve katalysator, ze stuwen vaak de centrale verhaallijn. Alle getoonde verkrachtingen zijn verschillend van aard, met hetzelfde centrale idee dat verkrachting een veruiterlijking van horror is, die zelfs erger is dan de dood. Elke verkrachting in de reeks heeft een heel eigen aard. De centrale idee lijkt echter steeds dezelfde te zijn: verkrachting en de horror die hier uit volgt, is erger dan de dood ("*He could have killed you...or worse*"). De serie refereert en opent debat naar genderrollen, mentale ziekten, en identiteitsproces (verlies of ontdubbeling) en de daders van de verkrachtingszaken.

In MD-1 wordt de vrouw des huizes verkracht door één van de geesten in het huis, Tate Langdon, die door een gebrek aan een goed functionerend gezin een psychopathische persoonlijkheid gecreëerd heeft en tevens de liefde van Vivien's dochter Violet is. Wanneer Tate Vivien verkracht, is hij gekleed in een latex SM-kostuum (in de serie wordt hij 'Rubber Man' genoemd). Een kostuum waarin enkel plaats gelaten is voor de ogen om gezien te worden. De rest van het lichaam, waaronder het hele gezicht, is bedekt in zwarte latex. Hierdoor lijkt het of Tate zich van zijn eigen identiteit probeert te ontdoen. Hij verkracht Vivien niet omdat hij dat wil doen, maar om een andere geest, Nora Montgomery, een kind te schenken zodat ze niet voor eeuwig rouwt om haar eigen gestorven zontje. Ook wanneer hij voormalige inwoners Chad en Patrick vermoord, draagt hij het latex kostuum. Voor dezelfde reden moet dit same-sex koppel er aan geloven. Ze hadden hun kinderwens begraven,

waardoor Tate het kind dat ze eigenlijk in het huis zouden brengen niet aan Nora zou kunnen schenken. Ook hier probeert hij zijn identiteit te verdoezelen, omdat hij zijn eigen acties afkeurt.

In se behandelen we vooral seizoen 1 en 2 van deze serie. Maar uitzonderlijke gevallen gebieden ons om toch kennis te geven aan interessante gebeurtenissen in de andere seizoenen. De groepsverkrachtingsscène van Madison Montgomery is zo'n uitzondering. In de *'rape culture'* in het feminisme en de *'rape-revenge'* traditie is dit een belangrijke verhaallijn. Het personage Madison Montgomery uit Coven, seizoen 3, is een lid van de heksenkring. Daarnaast is ze een Hollywood actrice met een heel opvliegend temperament. Haar manager laat haar in de coven opnemen om haar krachten en opvliegend karakter onder controle te krijgen – nadat ze een regisseur vermoord had omdat hij commentaar had op haar acteerprestaties. Deze laatste verkrachting is héél erg shockerend in beeld gebracht, door o.a. gebruik te maken van smartphones om de misdaad te filmen.

Projansky (2001) onderkent in haar onderzoek rond verkrachting en de mediarepresentatie ervan, dat vooral blanke, jonge en mannelijke personen worden geportretteerd als verkrachters in film- en televisieproducties. In grote mate is dit ook zo in AHS. Zowel Tate als Dr. Thredson beantwoorden aan dit beeld. Ook in het derde seizoen zien we een groepsverkrachting waarbij verschillende mannelijke studenten een vrouw verkrachten, Madison Montgomery. Toch wordt er met deze weergave ook gespeeld. *'Female-on-male'* verkrachting wordt niet geschuwd. In A-2 komen we ook voor het eerst een vrouw die een man verkacht, tegen. Sister Mary Eunice, een zuster die héél erg lief en onzeker is, wordt bezeten door de duivel – Hij kiest voor de meest onschuldige bewoner van Briarcliff. Zij verkracht Monseigneur Timothy Howard, hoofd van Briarcliff, en neemt om die manier ook zijn maagdelijkheid. . De Monseigneur doet zijn uiterste best om zijn biologische driften tegen te houden (zijn lichaam wil vrijen met de mooie Sister Mary Eunice). Zijn geloof ten spijt, kan hij zijn biologische driften niet controleren, en wordt hij verkracht. Doordat de vrouwelijke non de mannelijke eerwaarde, hoofd van het instituut, verkracht, kunnen we dit bekijken als een aanval tegen de patriarchaal gestructureerde kerk, waarin de vrouw een minderheidsrol krijgt – de vrouw ter ondersteuning van de man. We kunnen hier een analogie zien met het grote aantal mannelijke slachtoffers in horrorfilms uit de jaren '30 dat volgens Benschhoff en Griffin een gevolg was van het verval van de mannelijke dominantie in de samenleving. Sister Mary Eunice ontnemt hem niet enkel zijn maagdelijkheid en geloften van kuisheid aan God, ze neemt de onfeilbare patriarchale dominantie binnen de kerk te grazen. Hij zal uiteindelijk degene zijn die Briarcliff van de zuster (eigenlijk de duivel die haar lichaam bezit) kan bevrijden van haar vrouwelijke overheersing en de mannelijke dominantie wederom herstellen. Zij wordt dominant. Een belangrijke discussie in het *'rape culture'*-debat is het feit dat de vrouw de man overmeestert en verkracht. Hier wordt deze discussie uitgediept ten aanzien van de tweedeling 'goed' en 'slecht', waarbij dat Sister Mary Eunice het slechte

incorporeert en Monseigneur Timothy Howard het slechte. Toch zien we dat deze opsplitsing op zich zelf precair is. De dichotomie gaat eigenlijk niet meer op. Goed is slecht, en slecht is goed.

Een andere *'female-on-male'* verkrachtingsscène in C-3 is deze waar Zoë wraak wil nemen op één van de daders van de groepsverkrachting van Madison. In de openingsscène van dit seizoen hebben we gezien dat Zoë als een zwarte weduwe, haar vriendje onopzettelijk vermoord door met hem te vrijen (hij begint krijgt stuip trekkingen en begint te bloeden uit zijn ogen, neus, mond en oren). Wanneer ze de bewusteloze aanrander van Madison verkracht, gebeurt hetzelfde. De jongen die Zoë verkracht, is degene die Madison drogeerd en meesleurt naar de kamer waar ze verkracht wordt (degene die de leiding neemt in de groepsverkrachting). Wanneer Zoë de jongen verkracht, sterft hij. In dit geval kunnen we het concept *'vagina dentata'* er bij betrekken, waarbij het vrouwelijk geslachtorgaan als een bron voor mannelijke angst wordt beschouwd (Creed, 1993). Een motief dat in verband wordt gebracht met een mannelijk castratiecomplex en zijn biologische oorsprong vindt in de angst van de man om na de de paring verorberd te worden door de vrouwelijke partner (zoals de bidsprinkhaan of de zwarte weduwe) (Creed, 1993).

Door de waargenomen verkrachting echter te plaatsen in een kader van onbegrip en door de dader te straffen (al dan niet gerechtelijk), krijgt de representatie een andere ondertoon (Projansky, 2001). De verkrachting wordt veroordeeld. In AHS zien we dat elke verkrachting, man of vrouw, niet ongestraft blijft. Tate Langdon (MH-1) is gedoemd om in de eeuwigheid alleen rond te dolen in het huis. Zijn geliefde, Violet, wil niets meer met hem te maken hebben omdat hij haar moeder verkracht heeft. Voor de, met de melancholie dwepende, Tate is dit zijn ultieme nachtmerrie. In A-2 schiet Lana haar verkrachter, Dr. Oliver Thredson, niet alleen dood. Ze straft hem nog op een andere manier. Voor Thredson, die opgegroeid is in een weeshuis, is de liefde van ouders het belangrijkste wat er is. Wanneer hij te weten komt dat Lana zwanger is, smeekt hij haar om het kind niet in een instelling te plaatsen. Eerst zegt ze dat ze het al geaborteerd heeft, wat hem heel hard kwetst (hij wil niet liever dan vader worden), maar wanneer blijkt dat haar verwoede poging om het kind te aborteren mislukt is, plaatst ze hem toch nog in een instelling. Thredson's zoon, Johnny, ondergaat hetzelfde lot als zijn vader, een liefdeloze jeugd in de instelling. Hierdoor verlaat Lana de normale structuur van *rape-revenge* (verkrachting + rehabilitatie + wraak), en straft haar verkrachter 2 maal. Maar ook de vrouw wordt bestraft wanneer deze een man verkracht. Sister Mary Eunice (A-2) die bezeten is, verkracht Monseigneur Timothy Howard nadat hij de duivel in haar had proberen uit te drijven. Hij zal degene zijn die Sister Mary Eunice, inclusief de duivel die in haar leeft, vermoord en zal op die manier Briarcliff van het slechte verlossen. In het derde seizoen, bij de verkrachting van Madison Montgomery, worden de verschillende daders meteen gestraft. Nadat Madison terug bij haar zinnen is, gaat ze naar buiten. De daders zijn echter terug in de bus gestapt waarmee ze naar het feest gekomen zijn en vluchten er mee weg. Met één beweging van haar hand gooit ze de bus en de inzittende omver.

De jongens die haar verkrachtte overleven de crash niet, op één jongen na – degene die haar gedrogeerd heeft. Deze jongen wordt door Zoë, een ander meisje vermoordt door hem te verkrachten. Ook hier wordt het klassieke patroon van *rape-revenge* niet gevolgd.

Als laatste onderdeel bij het gedeelte over verkrachting, willen we de schuldvraag nogmaals aanhalen. In de studie van het feminisme, meer bepaald het onderdeel ‘*rape culture*’, heeft men het over concepten zoals: ‘*slut-shaming*’, ‘*victim blaming*’, trivialisering of ontkenning van verkrachting en seksuele objectivering. Ook deze notie wordt behandeld binnen AHS. Bij Vivien’s verkrachting (MD-1) kunnen we de vraag stellen of het wel degelijk over verkrachting gaat. Ze veronderstelde dat het haar man was dat het latex pak had aangetrokken, en de seksuele handelingen gebeurde met haar toestemming. Kunnen we wel spreken over ‘*female-on-male*’ verkrachting wanneer een man in staat is te penetreren. Bij Madison’s groepsverkrachting uit het derde seizoen, *Coven*, is dit een precare situatie. Voordat de jongen Madions drogeert, en vervolgens meesleurt naar een kamer, toont Madison haar heel sterk op. Ze zegt aan de jongen dat hij haar slaaf moet zijn. Wanneer de jongen vraagt wat hij daarvoor in de plaats krijgt zegt ze: “*are you stupid, slaves get nothing*”. Haar verkrachting kan bekeken worden als de jongen die haar ‘*op haar plaats wou zetten*’ voor haar grote mond (‘*victim blaming*’). Ook haar uiterlijk (heel kortgerokt, heel uitdagend, veel make-up) kan in vraag gesteld worden, in de mate dat ze zelf verantwoordelijk zou zijn voor haar verkrachting (‘*slut-shaming*’). Madison is te naïef om te denken dat de groep jongemannen haar gaan respecteren op basis van haar uiterlijk en haar bazig karakter. We kunnen deze aantijgingen meteen weerleggen. Wanneer de jongens betrappt worden, vluchten ze meteen. De leider van de groep maant iedereen meteen aan om de gemaakt beelden te wissen op hun smartphones en zegt hij dat, wat er ook gebeurt, ze aan elkaar moeten blijven verdedigen (“*no matter what, we stick together*”). Dit is een feitelijke bekentenis dat wat ze gedaan hebben verkrachting is. Het feit dat Madison heel kort gerokt is, een celeb-status heeft en daarbij jongens uitdaagt, zouden de jongen die haar onteerde kunnen beschouwen als tekenen van uitlokking (dat het haar eigen schuld zou zijn). Ze laat de jongens echter niet lang genoeg leven om deze opmerkingen hard te maken (victim blaming). Meer zelfs, ze weigert om de slachtofferrol op te nemen. Madison’s kracht om objecten te verplaatsen kan gezien worden als een feministische fantasie – oog om oog-mentaliteit. Op deze manier wordt de heks-archetype gebruikt als een bron van feministische kracht.

Ook door de abjecte veruiterlijking van homoseksualiteit gaan we hier aanhalen. LGBT³³ in horror draagt de term ‘*queer horror*’ focust op homoseksuele personages en/of thema’s en kent een zekere waardegeladenheid ten aanzien van deze thema’s. Homoseksualiteit in horror kent een lange traditie die reeds in de 18^e-eeuwse gotische literatuur voorkwam -, omdat het transgressieve genre de

³³ Lesbian/Gay/Bisexual/Transgender

mogelijkheid verschaft een thema, dat niet steeds openlijk aan bod kan laten komen, toch in beeld weet te brengen. Door analogieën te leggen met stijlkenmerken en personages uit de horrorliteratuur, kan men makkelijk de hekelige maatschappelijke thema's incorporeren. Denken we hier bijvoorbeeld aan lesbische vampierenfilms uit de jaren '70, waar de vampier als homo-erotisch motief als veruiterlijking van de *same-sex* liefdesrelaties (Keller, 2000). James R. Keller (2000) zegt verder: "*Gay and lesbian readers have been quick to identify with the representation of the vampire, suggesting its experiences parallel those of the sexual outsider.*"

In MD-1 komt homoseksualiteit slechts summier aan bod. De personages Chad & Patrick vormen de enige homoseksueel geïntereerde personen in het huis. Hun relatie wordt niet beter of slechter voorgesteld dan de heteroseksuele koppel die het huis bewonen. Ze onderkennen dezelfde problematiek. Het enige verschil zit hem in de voortplanting. Zij willen een kind, maar kunnen dit niet zelf verwekken. In het feit dat zij één van de grootste gevaren vormen voor Vivien's kind, kunnen we de maatschappelijke angst voor adoptie door homokoppels onderkennen. Zij vormen slecht nevenpersonages die een bedreiging vormen voor onze hoofdpersonages de Harmon-familie (MD.4.1).

In A-2 is één van de leidende personages een lesbische vrouw, Lana Winters. Haar geaardheid vormt één van de leidende elementen in het centrale verhaal. De horror dat zij meemaakt is rechtstreeks en onrechtstreeks verbonden met haar seksualiteit. Lana's personage wordt gebruikt om de sociale repressie tegen LGBT in Amerikaanse samenleving kracht bij te zetten. Hoe wel het door heen de jaren verbetert voor de andersgeaarde medemens, toch blijft de Amerikaanse samenleving in de reeks er vrij negatief tegenover staan. Op geen enkel moment komt het in Lana's carrière als populair publiek figuur tot uiting dat ze lesbisch geaard is. Het is iets dat tot haar privéleven behoort en wordt, zelfs tot in de jaren 2010 nauwelijks vernoemd. We merken doorheen het verhaal dat de visie op homoseksualiteit doorheen de jaren veranderd is, maar het mag nooit openlijk getoond worden.

Hoe ambitieus en vrijgevochten deze dame ook mag zijn, voor haar geaardheid uitkomen blijkt heel moeilijk te zijn. Wanneer ze aan haar levengazelin, Wendy, vraagt om naar buiten te komen als een koppel, weigert deze. Wendy vreest dat ze haar job als onderwijzeres zou kunnen verliezen. Ook vormt haar geaardheid de basis voor alle gruwel die haar overkomt. Wanneer ze binnendringt in de psychiatrie en ontdekt wordt, wordt ze vastgenomen met haar geaardheid als excuus. Homoseksualiteit is voor Sister Jude en ruimer de hele katholieke kerk een zonde, voor de wetenschap (DSM) is het een ziektebeeld. Sister Jude, die normaal gezien zo ver mogelijk van de wetenschap vandaan blijft, maakt voor één maal een uitzondering en werkt samen met Dr. Arden. De tweestrijd tussen godsdienst en wetenschap wordt tijdelijk opgeheven voor een gezamenlijke vijand. Hun therapie bestaat uit elektroshocks. Voor Dr. Thredson (die niet in het instituut werkt, maar de werking ervan nauwgezet in het oog houdt), die de meer geciviliseerde vorm van wetenschap representeert, is dit echter een héél

gruwelijke daad. Electroshocktherapie is verouderd. Maar zijn therapie is, met onze hedendaagse blik, ook vrij afstotelijk. Ook Thredson bekijkt homoseksualiteit als een behandelbare ziekte. Zijn behandeling, aversietherapie, bestaat er uit Lana een misselijkmakende substantie te geven, terwijl ze naar vrouwelijke erotische foto's kijkt. Zijn bedoeling is om een lichamelijke afkeer ten aanzien van vrouwen op te wekken. Nadien brengt Thredson een jonge mannelijke patiënt binnen. Lana moet zijn geslachtsdelen vastnemen terwijl zij met zichzelf speelt. De therapie mislukt. Later, wanneer Lana het als beroemde journaliste geschopt heeft, verliest ze haar geaardheid uit het oog. Het mag geen deel uitmaken van haar bekend leven. In haar boek *'Maniac'* over de tijd in Briarcliff en haar gevangenschap door Dr. Thredson, schildert ze Wendy af als haar huisgenoot. De liefde die de 2 vrouwen koesterde mag er geen deel van uitmaken, want dat zou de lezer en critici van het ware thema weghouden. Het zou een afleiding zijn. Ook wanneer Lana oud is (2011) en een overzichtsinterview van haar leven geeft, mag haar nieuwe vrouwelijke partner geen deel uitmaken van haar publiek leven. De journaliste die het interview afneemt (en ook Lana) vragen om niet in beeld te komen wanneer de camera's draaien. Clover (1992) spreekt ook over the *'final girl'*-constructie die hij opmerkte in slasher na 1974. Het laatste slachtoffer van de dader die weet te ontsnappen. Dit is Lana voor *'Bloody Face'*. Maar zij tilt deze hele constructie nog een stapje hoger. Zij gaat de gruwel die haar overkomen is uitbuiten om op die manier een ambitieuze carrière te bemachtigen als journaliste. Ook vermoordt ze niet enkel Thredson/Bloody Face zelf, maar ook hun kind (dat Thredson wou koesteren) wanneer deze een volwassen man is die enkel achter moederliefde vraagt.

Toch wordt haar geaardheid op bepaalde momenten juist haar sterkte. Wanneer Thredson haar tracht te vermoorden, kan zij de fotokader nemen, met daarin de foto van Wendy (haar liefde), en slaat ze Thredson neer. Hierdoor kan namelijk ze ontsnappen.

7.3. Thema: Ras & Etniciteit

"I'm the one black guy. Do you know how precarious that makes my situation?" Dit vat de situatie van de enige kleurling, T-Dog, in *The Walking Dead* goed samen. Hij doelt op het de stereotiepe weergave van kleurlingen in horrorproducties. Zwarte mensen dreigen als eerste te sterven in horrorproducties (Bernshoff & Griffin, 2009).

In MD-1 is er maar één zwart personage doorheen het hele seizoen. Luke, de veiligheidsagent die het spookhuis voor Vivien beveiligd. Vivien belt hem steeds wanneer ze een gevoel van onbehagen of angst ervaart. Wanneer Vivien en Ben tijdelijk uit elkaar zijn en Hayden, door slinkse pestijerijn, Ben overtuigt dat Vivien gek is, is Luke de enige die Vivien gelooft en probeert te beschermen en verdedigen. Hij bezit echter geen echte macht. Hij is een veiligheidsagent dat het gezin bewaakt, maar de echte autoriteit ligt bij de blanke politie (in vorm van researchers) en bij de blanke Ben die Vivien laat opnemen in de psychiatrie.

Een ander personage dat in MD-1 Armeense makelaar die het huis wil platsuimjen om er kleine betaalbare woningen op te zetten. Hiermee dringt niet enkel een *vreemdeling* de Amerikaanse samenleving binnen, hij doet daarbij afbreuk aan de Amerikaanse levensstijl. Hij toont geen respect voor de mensen die reeds lange tijd het land bewonen en hun geschiedenis. Hij wil gewoon veel geld verdienen aan de gronden die hij wilt kopen.

Het laatste gezin dat, na de Harmon's, het huis bewoond, zijn van Spaanse en Zuid-Amerikaanse afkomst (ze blijven weliswaar maar één nacht in het huis aangezien de *goede* geesten in het huis de handen in elkaar slaan om nieuwe gezinnen weg te jagen). Marcy, de makelaar maakt enkele opmerkingen over hun afkomst – bvb. dat ze houdt van mensen van het zuidelijk continent. Ze bedoelt dit goed (lees: probeert hen het huis te verkopen), maar deze opmerkingen komen voor de kijker als heel racistisch over.

Het feit dat zowel de Armeense man, als het latijns-Amerikaans koppel wordt weggejaagd uit het oude huis, samen met het betoog van Constance tegen de Armeense makelaar (cfr. supra), doen ons geloven dat de makers kritiek willen leveren op de racistische samenleving die in de VSA nog steeds bestaat. Dat racisme draait niet meer rond de Afro-Amerikaanse medemens, maar tegen de Latijns-Amerikaanse nieuwkomers en Oost-Europse gelukszoekers – die zich willen storten op de *American Dream*.

In A-2 ondervinden we het racisme in de jaren '60. Kit Walker's vrouw is van zwarte afkomst. Ze proberen hun huwelijk geheim te houden. In de eerste aflevering wordt echter meteen duidelijk dat het racisme groot is. Kit wordt aangesproken en bedreigd omdat hij samen is met een zwarte vrouw. Wanneer Alma wordt gekidnapt door aliens, krijgt Kit de schuld. Hij zou psychisch geknakt zijn door het feit dat zijn vrouw zwart is en dat, gezien de tijd, een groot taboe was. Ze wordt echter gekidnapt omdat ze net met Kit had gevreeën. De aliens hebben een speciale band met de goedaardige Kit. De enige reden waarom zij wordt gekidnapt, is te vinden bij haar *blanke* bijzondere man. Niet alleen staat zij als vrouw in functie van haar man (ze vertoont alle vrouwelijke deugdelijke eigenschappen), ook haar geslacht verliest hierbij alle connotatie. Ook in A-2 is er een gebrek aan gekleurde personages (Alma is het enige). Haar verhaal daarbij is nog eens tragische. Ze wordt gekidnapt, moet haar man delen met een ander vrouw Grace, wie zij zal vermoorde en zal uiteindelijk ongelukkig sterven in Briarcliff.

Het tweestrijd tussen blank en zwart zal pas echt in het derde seizoen (een seizoen dat in deze masterproef eigenlijk niet wordt behandeld) aan bod komen. 2 (vrouwelijke) heksenclans zullen in dit seizoen het samen moeten opnemen tegen de mannelijk ras van bankdirecteurs/heksendoders. Onderling vertonen de beide clans, een gestoeld op de zwarte voodoo-traditie, de andere afkomstig uit de blanke salemtraditie, grote vetes.

7.4. Thema: Financiële Middelen

Een belangrijk aanknopingspunt voor verschillende verhaallijnen in AHS zijn financiële middelen. Vooral in MD-1 is dit een belangrijk topic (C-3 wordt de crisis ook uitgediept in het verhaal).

We haalden reeds aan hoe precaire de gezinssituaties in MD-1 worden voorgesteld. Daarin zien wij een aanklacht tegen de patriarchaal gestructureerde samenleving waar het kerngezin vader/moeder/kind(eren) in vraag wordt gesteld. Een ander belangrijk punt van kritiek op dit kerngezin en de bijhorende problemen die het kan hebben, heeft te maken met de financiële middelen waarover een gezin beschikt.

In MD-1 passeren verschillende gezinnen (en bijhorende problemen de revue). We merken dat in het seizoen alle koppels die het huis bewonen te maken krijgen met financiële problemen. De Montgomery's hebben financiële problemen, waardoor Nora aan haar man eist om de abortussen op jonge ongewenst zwangere vrouwen uit te voeren. Hierdoor raken ze hun zoontje kwijt (hij wordt vermoord) en plegen ze zelfmoord. De financiële problemen (veroorzaakt door een drugsprobleem van de heer des huizes) zorgen ervoor dat het gezin uit elkaar valt. Het gezin van Larry Harvey wordt uit elkaar getrokken door de mooie Constance die Larry verleidt. Ze beweert nooit verliefd op hem te zijn geweest, ze wou enkel zijn huis (het 'Murder House'). Ook Chad & Patrick hebben financiële problemen. Ze willen eigenlijk uit elkaar gaan, maar kunnen dat niet realiseren aangezien al hun geld in het huis zit.

Naast gezinnen die leiden onder hun financiële situatie, wordt dit thema op een nog andere wijze in beeld gebracht. Wanneer het huis te koop wordt aangeboden door de familie Harmon, is er één man héél erg geïnteresseerd.

Hierin merken we de Amerikaanse droom van ongebreidelde uitbreiding, geldgewin. Constance wijst de Armeniër (een inwijkeling) er op dat California een gevolg is van imperialisme en de zoektocht naar levensruimte, waar financieel potentieel in het centrum van de gedachte stond. Nu, in het 3e millennium, is de ruimte en bijhorend financieel gewin, aan zijn einde gekomen. De Armeense investor wil het Murder House, dat staat voor de roaring twenties, de financiële hoogtijden van de Amerikaanse samenleving, omvergooien en er kleine betaalbare woningen opzetten. De groteske Amerikaanse levensstijl dat bij het huis hoort, wordt samen omvergeworpen, voor een levensstijl die minder grotesk, minder elan en minder status uitstraalt. Hierin zien wij een teken van de Amerikaanse levensstijl die aan de kaak wordt gesteld, waarin men eigenlijk commentaar levert op die levensstijl. Wanneer de geesten in het huis te weten komen dat de investeerder het huis wil platgooien, vermoorden ze hem. De geschiedenis en de *oorspronkelijke* bewoners (veruiterlijkt in de geesten) van de Amerikaanse staat willen hun levensstijl niet veranderen. Ze willen hun luxueuze huizen niet inruilen voor megalomane projecten van eenheidsworst en grijze gevels. De aanklacht tegen het verval van de Amerikaanse economie is hier, voor ons, heel duidelijk terug te vinden.

Daarnaast maken verschillende personages duidelijke verwijzingen naar de economische en financiële situatie die in Amerika was (en is) sinds 2008. De financiële crisis, veroorzaakt door het in elkaar zakken van de huizenmarkt als gevolg van een dubieus kredietensysteem wordt meermaals aangehaald. Eerst en vooral wordt het veruiterlijkt door het huis zelf. Dat onder zijn prijs verkocht wordt (weliswaar door de moorden die er hebben plaatsgevonden). Meer nog worden de Amerikaanse economische situaties aangehaald door Marcy, de vastgoedmakelaar. Zij merkt dat de huizenmarkt in elkaar stort. Het financiële opvangnet voor de families die het huis bewonen (zij steken immers steeds al hun geld in het huis), raakt zijn waarde kwijt. En dat is, volgens Marcy, een algemeen fenomeen dat losstaat van de moordachtige aard van het huis. Wanneer Vivien Marcy op haar plaats wil zetten, wordt deze kwaad, en merkt ze, zeer persoonlijk, op dat zijzelf moet vechten voor haar geld en voor haar woning. Marcy woont in een klein huis dat, samen met haar, bewoond wordt door ratten. Als laatste betreft Marcy de toenmalige politieke conjunctuur bij de financiële malaise die Amerika treft. Zo merkt ze eens op dat de huisprijzen niet zullen stijgen tot 2013... *'when we vote Obama out of the White House'*. Daarbij stelt Marcy de republikeinse gedachte voor, die het 'linkse' beleid van Obama hekelt, waardoor, volgens hen, de financiële situatie voor de Amerikaanse burger niet zal veranderen.

Het financiële thema vinden we in A-2 in mindere mate terug. Vooral wetenschap en godsdienst, de binaire tegenstelling goed en slecht, zullen worden uitgespeeld. Het enige waarop een gebrek aan financiële middelen

7.5. Thema: Godsdienst & Wetenschap

Godsdienst en wetenschap liggen al jaren in de clinch, alsof de ene het zonlicht voor de andere niet kan gunnen. De strijd naar een co-existentie binnen de samenleving is een zoektocht van lange adem. De bestaansvoorwaarden van de twee, *geloven* en *weten*, zijn in een bepaalde mate contradictorisch. Deze tweestrijd naar erkenning wordt uitgediept in AHS.

MD-1's centrale verhaallijn draait rond het gezin Harmon. Vivien, de vrouw, is in verwachting van een tweeling, waarvan één kind verwekt is door iemand uit de geestenwereld. Door Billy Dean, een medium, weten we dat dat de prelude is voor het einde van de wereld. Een kind dat verwekt is door iemand uit de geestenwereld, zou volgens de katholieke overlevering de Antichrist als gevolg hebben, het absolute kwaad in een menselijk wezen. Wanneer Vivien een echo laat nemen, valt de verpleegster flauw. Wanneer Vivien haar later contacteert beweert de diepgelovige verpleegster dat ze de duivel in haar buik gezien heeft. Harde tante, Constance, die in haar leven veel verdriet en verlies gekend heeft, wil de Antichrist, tevens het kind van haar dode zoon, opvoeden. Zij gelooft dat ze door alle moederlijke horror (3 kinderen begraven, overspelige echtgenoot, 2 gehandicapte kinderen en 1 psychopaat), dat het een voorbereiding was. Ze heeft heel haar leven niet geweten op wat, maar wanneer ze te horen krijgt dat haar kleinzoon het einde van de wereld betekent, weet ze waarop ze was voorbereid. Ze wordt de moeder van de antichrist.

In Asylum komt de absolute, patriarchale autoriteit van zowel de kerk en van de wetenschap tot zijn recht. De vrouw, hier verpersoonlijkt in de ijzersterke Sister Jude. Alhoewel zij eigenlijk de persoon is met het meeste inzicht bezit (zij beseft als eerste dat de duivel in Briarcliff leeft en dat Dr. Arden een nazi-verleden kende) en de dagdagelijkse leiding over de instelling heeft, heeft zij kennelijk geen macht. Bij het exorcisme wordt zij de kamer uitgestuurd (*this is no place for a women*). Wanneer ze toch binnengaat vraagt de duivel of het niet frustrerend is de slimste persoon in de zaal te zijn zonder echte macht te bezitten... *'because of that wet clam between your legs'*. Ze dweept met haar charmante mannelijke meerdere, Monseigneur Timothy Howard. Zij is zijn rechterhand in het verwezenlijken van zijn droom – eerst kardinaal van New York worden, om nadien het tot paus te schoppen. Hij wil dat zij zijn rechterhand vormt. In zijn verhaal neemt ze dus ook een tweederangspositie aan. Hij zal uiteindelijk degene zijn die haar verraadt wanneer de duivel (Sister Mary Eunice) een plan uitvoert om Sister Jude gek te maken. Sister Jude belandt zelf in de instelling waar zij ooit hoofd was. Wanneer de Monseigneur beseft dat hij fout geweest is, onderneemt hij geen acties om haar te bevrijden uit het instelling waar ze eigenlijk niet thuis hoort.

In datzelfde seizoen zien we ook dat een (mannelijke) duivelse geest het zachtaardigste (vrouwelijke) personage, Sister Mary Eunice, gaat gebruiken als lichaam om zich in te vestigen. Hierdoor wordt het (mannelijke) monster als het ware geïncorporeerd door het vrouwelijke slachtoffer. Het hypnose-subgenre van horror kent de traditie van het gehypnotiseerde vrouwelijke slachtoffer. Berenstein (1996) ziet hierin een dekmantel voor de (mannelijke) angst dat vrouwen het traditionele rollenpatroon van zich af zal zetten. De hypnose zorgt er voor dat de vrouw wordt blootgesteld aan *het vreemde* en zich op deze wijze het juk van de patriarchale samenleving van zich afgooit (waarbij het monster staat voor de patriarchale samenleving). Maar uiteindelijk wordt het gehypnotiseerde vrouwelijke slachtoffer “gered” en wordt de vrouwelijke positie weer aangenomen (Berenstein, 1996). Sister Mary Eunice wijkt af van bovenvernoemde vrouwelijke weergave. Na de duivels meest kwaadaardige daad, het verkrachten van Monseigneur Timothy Howard. We kunnen hier, naar analogie met Clover (1992) in de jaren '70 en '80, spreken over een vrouwelijk hoofdpersonages in het occulte subgenre van horror, *“the female victim-hero”* of *“the female victim-monster”* (McLarty, 1993). Een occulte horrorfilm centraliseert vaak een vrouwelijk hoofdpersonages die in contact komt met het bovennatuurlijke. Bezeten personages, zoals Sister Mary Eunice, zijn zo goed als altijd vrouwen (Clover, 1992) omdat het bekeken wordt als een vrouwelijke eigenschap. De bezetenheid zorgt ervoor dat ze veel agressiever, krachtiger wordt (Clover, 1992). Deze visie zien we terugkomen bij Sister Mary Eunice was, voor dat ze bezeten was, heel preuts en verlegen (*all i've ever wanted was to be part of something*).

In dit seizoen wordt de dichotomie godsdienst/wetenschap uitgediept, waarbij een instelling voor de mentaal criminele medemens, dient als metafoor voor onze samenleving. Het sanatorium, Briarcliff,

wordt door *Sister Jude*, het hoofd, die leidt aan godsdienstwaanzin, geleid met een ijzeren - voor haar: godsdienstig rechtvaardige - hand. Ze predikt het deugdelijke, godsdienstige leven. Het goddeloze Briarcliff is haar doel, haar missie, haar passie. Ze *slaat*, letterlijk, de geestesziekte uit de mens, met gebed (en zweep) als stok achter de deur. De wetenschappelijke afdeling van het instituut staat onder leiding van de *Dr. Arthur Arden*. *Arden* was in een vorig leven SS'er tijdens WO II (onder de naam Hanz Gruber), waar hij dokter was in Auschwitz. Zijn doel was en is om de mens zodanig te laten ontwikkelen, dat de mensheid in een volgend stadium op de evolutionaire ladder klimt. A-2 speelt zich af midden '60. Het gevaar op een kernoorlog, toen, was reëel. Hij wil de mens resistent maken tegen stralingen. Onder het mom van de vooruitgang van de mensheid voert hij gruwelijke experimenten uit – ter verdediging van zijn experimenten op patiënten zegt hij: “*before they weren't even men, now they're more than human*”. Hij startte zijn werk in Auschwitz, maar ging verder in Briarcliff dankzij, *Monseigneur Timothy Howard*. Een gentlemen's agreement tussen de twee zorgde er voor dat Arden zijn experimenten op de patiënten mocht blijven voortzetten en bij wetenschappelijke doorbraak zou *Howard's* bijdrage niet ongezien blijven, ook niet in Rome.

De clash tussen godsdienst en wetenschap wordt verpersoonlijkt door deze 2 personages. De vrouwelijke *Sister Jude* verpersoonlijkt de godsdienst en de mannelijke *Arden* de wetenschap. In de occulte horrorstroming wordt traditioneel de *White Science*, dat staat voor de mannelijke rationele wetenschap, uitgespeeld tegen *Black Magic*, wat staat voor het bovennatuurlijke en traditioneel gekoppeld wordt aan vrouwelijkheid (Clover, 1992).

Wat ons daarbij opvalt is het feit dat godsdienst en wetenschap beide negatief worden voorgesteld. Door de nazistische arts in het verhaal te betrekken, en deze een prominente plaats binnen de organisatie van een katholieke instelling te geven, alludeert men naar het feit dat de godsdienstige praktijken in sanatoria en andere instituten even tergend en roekeloos waren als deze van de nazi's in de concentratiekampen. Door de wetenschapper juist de persoon binnen de organisatie te zijn met nazi-roots, maakt het dat de harde, wetenschappelijke wereld ook niet het antwoord is op het antwoord. Gezien de historische setting waarin we ons bevinden, is dit relevant: een overgangsfase waarin de kerkelijke 'liefdadigheids'-benadering van geestesziekte het af zal gaan leggen tegen de klinische, wetenschappelijke methode. Beide lijken in AHS niet de oplossing te zijn. Waar we eerst de kerkelijke aanpak volledig afwijzen, zien we dat doorheen de reeks deze aanpak eigenlijk niet de slechtse bleek te zijn. Wetenschap, op zijn beurt, valt ook in een patroon van onmenselijk gedrag (shocktherapie om patiënten koest te houden, aversiotherapie bij homoseksualiteit, experimenten op patiënten die anders geen maatschappelijk nut zouden dienen). De boodschap hier is: de absolute, patriarchaal gestructureerde kerk is even angstaanjagend dan de koude wetenschappelijke wereld.

7.6. Symbolische Waarden in AHS

Doorheen de verschillende thema's kunnen we een aantal symbolische waarden opmerken die steeds weerkeren doorheen bovengenoemde thema's. Vooral de noties trouw en schuld worden uitgewerkt doorheen de verschillende reeksen.

Deze 2 bovenstaande thema's zijn niet los te koppelen van de binaire opdeling *goed/slecht*. We kunnen opmerken dat heel wat personages de binaire opdeling tussen goed en slecht overstijgen. Traditioneel gezien is dit net een eigenschap aan horrorproducties om personages op te delen in goed en slecht. De goede is goed, en de slechte is door en door slecht (Hills, 2005). Dit is niet zo in AHS. Buiten een uitzonderlijk aantal personages, vertoont iedereen een zeker tweedracht, waarbij goed en kwaad eerder geïncorporeerd wordt in één personage, dan tegen elkaar uitgespeelt. Door de ambigue persoonlijkheid die niet uitgesproken goed of slechts is, samen met het hoge mortaliteitscijfer in AHS, maakt het als kijker moeilijk om zich te vereenzelvigen met het slachtoffer (Tudor, 1989). Hierin herkennen wij een realistisch mensbeeld. De meeste gewone stervelingen zijn niet uitgesproken goed of slecht. De mens incorporeert beide eigenschappen en kan groeien. Volgens ons is dat een belangrijke waarde die we in AHS kunnen onderkennen.

Twee belangrijke symbolische waarden die in AHS terugkeren zijn trouw en schuld. De schuldvraag is doorheen AHS steeds duidelijk aanwezig. Wanneer iemand iets doet wat maatschappelijk gezien als fout beschouwd wordt, wordt dit vaak geplaatst binnen een ruimer sociaal en maatschappelijk kader. Zo zien we uiteindelijk dat bijna alle slechte gebeurtenissen die personages veroorzaken of dat personages overkomen, vinden hun grondvesten in de samenleving zelf. De samenleving wordt immer niet gevrijwaard van malaises. Bijvoorbeeld, een verkrachting vindt zijn oorsprong in een gebrek aan degelijke menselijke relaties (moeder, vader, gezin) of door disfunctionele instellingen die de zorg van het kerngezin dienen over te nemen (Tate Langdon, *Bloody Face*). Een ander voorbeeld is een moordenaar is het gevolg van (langdurig) seksueel misbruik (Leah Emerson, *Grace Bertrand*)

Als laatste wijzen we nog op de notie trouw en vertrouwen. We merken dat doorheen verschillende thema's mensen geschaad worden in hun vertrouwen. Dit heeft bijna steeds desastreuze gevolgen voor de verschillende personages. Bijvoorbeeld: Vivien's vertrouwen wordt geschonden door Ben's overspel. De emotioneel belanden Hayden zal Vivien nadien wegpesten tot ze in de psychiatrie belandt. Een ander voorbeeld vinden we bij Lana Winters die haar vertrouwen in Dr. Oliver Thredson legt. Deze zal haar vertrouwen misbruiken. Hij blijkt 'Bloody Face' te zijn. Hij zal haar partner vermoorden, Lana gevangen nemen en verkrachten.

8. Conclusie

In deze masterproef zijn we op zoek gegaan naar de maatschappijkritiek die we onderkennen in de TV-productie *'American Horror Story'*, omdat deze expliciet alludeert naar zijn Amerikaanse identiteit. Aan de hand van een thematische filmanalyse, gesteund op de bevindingen van Elsaesser en Buckland (2002), van seizoen 1 'Murder House' en seizoen 2 'Asylum' onderkende we 5 terugkerende thema's:

- **Menselijke Relaties**
- **Seksualiteit & Gender**
- **Ras & Etniciteit**
- **Financiële Middelen**
- **Godsdienst & Wetenschap**

Deze 5 thema's komen herhaaldelijk terug doorheen het verhaal en worden kritisch behandeld. Uit deze thema's hebben wij twee verschillende symbolische waarden geabstraheerd die terugkerend en door de verschillende thema's terugkomen: **schuld en trouw**. Deze 2 waarden kunnen we niet loskoppelen van **de binaire opdeling tussen goed/kwaad** dat we in vele horrorproducties tegenkomen. We merken echter dat de binaire opdeling in AHS niet opgaat. Goed en kwaad zijn met elkaar verweven.

Eerst en vooral willen we kwijt dat AHS ongelofelijk veel verhalenlijnen kent doorheen één seizoen, waarbij een groot aantal personages weergegeven worden. Ook worden deze personages vaak uitgediept. Dit is voor ons een rechtstreeks gevolg van het seriële karakter van de serie. De makers hebben meer mogelijkheden gekregen om een diepteskets van hun personages te brengen, waarbij wij ook vaak hun familiale achtergrond en verleden kennen (Abbott, 2013). Ook worden verschillende subgenres gecombineerd, en onderkennen we kenmerken uit de bovennatuurlijke en psychologische horrortraditie (Clasen, 2010). We willen hier concluderen dat TV horror, een meta-genre dat soms aan gebrekkige wetenschappelijke interesse ten prooi valt (Hills, 2005), toch interessante casussen en mogelijkheden kan bieden.

Wanneer we Wood's (1986) onderscheidt in horror naargelang de maatschappelijke visie bij onze conclusie betrekken, kunnen we geen eenduidig antwoord geven. We vinden elementen terug dat ons doen geloven dat AHS progressief is van aard Bvb. de constante verklaringen die worden gezocht voor *het monster* buiten het monster zelf. Tate Langdon, Larry Harvey, Hayden McClane, Kit Walker (MD-1), Sister Jude, Dr. Arden, Bloody Face (A-2) doen allen vreselijke dingen, maar deze worden geplaatst bin . De negativiteit die zij uitstralen wordt gebruikt om aan te tonen dat de patriarchaal

gestructureerde samenleving en zijn ideologische veruiterlijking aan het afbrokkelen is. Daarnaast onderkennen we ook reactionaire elementen binnen AHS. Seksuele ontucht (veel seksuele handelingen in AHS worden als abject voorgesteld) en de komst van het absolute kwaad (de Antichrist (MD-1) en het neerdalen van de duivel in Briarcliff) doen ons geloven dat men afkerig staat ten opzichte van de samenleving waarin we aan het evolueren zijn. Waarbij er duidelijke linkjes worden gelegd met de hedendaagse samenleving die berust is op geld en winst, maar die duidelijk aan zijn grenzen zit.

We hebben verder de productiecontext geschets. Door verschillende netwerken en diens talrijke recente horrorproductie naast elkaar te plaatsen, kunnen we opmerken dat we voorzichtig moeten zijn met uitspraken over diepe maatschappijkritiek in TV horrorproducties. Sowieso heeft elke horrorserie zijn eigen kritische noot, maar voor Amerikaanse netwerken heeft TV horror eerder een lucratief voordeel dan dat het effectief een forum voor kritiek wil vormen. AHS is in dit opzicht slechts een één van de vele producties die kenmerken van het horrorgenre incorporeren. Toch willen we opmerken dat zowel FX Network als de makers Murphy en Falchuk gekend zijn voor hun betere TV-werk. Lees: geen afstompende pastiche, maar series met een kritische noot en een maatschappelijke relevante thema's. We willen hier nog opmerken dat de kritische, vaak expliciete en shockerende aard mogelijk meer te maken heeft met het lucratieve voordeel van spektakel, dan met het overbrengen van een kritische boodschap. Ook wanneer we Murphy's en Falchuck's biografie bekijken, erkennen we thema's in de reeksen die hen persoonlijk treffen. Bijvoorbeeld de katholieke achtergrond van Murphy en zijn homoseksuele geaardheid, samen met Falchuck's joods ergoed zitten verweven in de serie.

Ook wordt er verschillende malen in AHS gebruik gemaakt van echte moordcases. MD-1, Aflevering 2: "*Home Invasion*", gaat over de moord op 8 verpleegster in 1966 door Richard Speck. Speck vermoordde op 14 juli 1966 8 verpleegsters. Ook in zijn jeugd waren er sporen van mishandeling door zijn stiefvader te onderkennen. In AHS wordt de naam Richard Speck niet gebruikt, maar de overeenkomsten zijn er duidelijk. Zo vermoordde Speck, naar analogie met de serie, een van de meisjes in de badkamer en één in de woonkamer van het huis. De Black Dahlia-moord zou ook in het huis hebben plaatsgevonden (MD-1, aflevering 9: "*Little Spooky girl*"). Ook het verhaal van Grace Bertrand, die haar vader in stukken hakt, komen we tegen in de Amerikaanse geschiedenis (A-2). Het lijkt ons dat de makers de allusie naar de Amerikaanse identiteit wilt behouden.

Als laatste onderdeel van deze masterproef bekijken wij elk thema een laatste keer en formuleren wij in welke mate we maatschappijkritiek gevonden hebben.

- Menselijke Relatie

Hier onderkennen we 2 manieren waarop er commentaar wordt geleverd op de Amerikaanse samenleving. Eerst en vooral is er commentaar op het traditionele . De samenleving moet veilig

zijn, maar wanneer zijn kerninstituten niet eens die veiligheid kunnen garanderen, is de samenleving ook in gevaar. Verschillende ‘monsters’ vinden hun oorsprong in een disfunctioneel gezin of zorginstelling. Hierin zien we progressieve kritiek op de samenleving die de patriarchale ordening in vraag stelt, met het gezin als kern.

- Seksualiteit en Gender

Zoals we aanhaalde zijn de meeste seksuele handelingen in AHS van abjecte aard. Dit is naar ons aanvoelen een reactionaire kritiek op de Amerikaanse samenleving en hoe deze omgaat met zijn seksualiteit. Vooral verkrachting staat centraal als leidmotief in de beide seizoenen. Wij zien hierin een aanklacht tegen de ‘rape culture’, ‘slut- & victim’ blaming’ die in de Amerikaanse samenleving leeft. Daarnaast wordt er ook kritiek geuit op de manier waarop er wordt omgegaan met GLBT. Daarnaast merken we op dat in AHS het vrouwelijke geslacht sterk vertegenwoordigd is. Er wordt gespeeld met de genderspecifieke eigenschappen die worden toegeschreven aan mannen en vrouwen. Vrouwen worden in het algemeen als vrij sterk voorgesteld in incorporeren naast hun deugdelijke vrouwelijke kenmerken (moederschap, zorg), mannelijke eigenschappen. Toch merken we dat vrouwen amper reële macht hebben binnen de patriarchale samenleving. Hun onafhankelijkheid wordt bijna steeds bestraft door een mannelijk personage. Vrouwelijke personages die hun mannelijke eigenschappen behouden (en zelfs uitbreiden) worden al gauw bekeken als *monsterlijk*. Vrouwelijke schoonheid en hoe de samenleving er mee omgaat ondergaat ook enkele kritieken in AHS. In dit onderdeel hebben we ook het concept ‘male gaze’ verwerkt. We zien dat er met dit concept wordt gespeeld. Het wordt zelfs gebruikt om de man ietwat belachelijk te maken (hij is niet geciviliseerd genoeg om in de ziel van de vrouw te kijken). Ook door seksueel actieve vrouwen en de ‘female gaze’ te incorporeren wordt het commentaar geleverd op de mannelijke objectivering van het lichaam.

- Ras en Etniciteit

In MD-1 en A-2 wordt de problematiek tussen blank en zwart niet volledig uitgewerkt. We merken wel op dat de personages in beide seizoenen overwegend blank zijn. De 2 zwarte personages die worden voorgesteld bezitten beide geen echte macht (de veiligheidsagent is ondergeschikt aan de blanke politieagenten; Alma, de zwarte vrouw, ondergaat passief haar kidnapping. Daarnaast leeft ze in angst voor de samenleving die haar interracial huwelijk afkeurt). Bij Alma merken we vooral historische kritiek op het racisme uit de jaren '60. Wel merken we dat er andere etniciteiten aan de dag worden gebracht. We zien dat niet-Amerikanen die naar de V.S.A. immigreren niet helemaal positief worden voorgesteld. Zij aasen naar de ‘American Dream’, maar denigreren daarjuist door de integriteit van de Amerikaanse geschiedenis en zijn (luxueuze) levensstijl. Daarnaast worden zij weggejaagd of vermoord.

- Financiële Middelen

Dit thema komt vooral in MD-1 aan bod. Veelal worden familiale problemen gekoppeld aan financiële problemen. Daarnaast is er ook een duidelijke link tussen met de financiële precarie

situatie en de falende huizenmarkt begin jaren 2010 in de V.S.A. In dat laatste motief (de falende huizenmarkt) en de Armeense aannemer die de oude villa's willen neergooien voor betaalbare woningen, kunnen we ook de grenzen van de American Dream onderkennen.

- Godsdienst en Wetenschap

Dit thema komt voornamelijk aan bod in A-2. Godsdienst en wetenschap, die worden voorgesteld als 2 uitersten, hebben eigen beide een onethische basis. Beide worden voorgesteld als een bastion voor patriarchale macht. De vrouw delft het onderspit.

- Symbolische waarden

De makers hebben, naar ons aanvoelen, willen duidelijk maken dat de binaire verschillen tussen goed en slecht niet langer opgaan in de Amerikaanse samenleving. Dit wordt gekoppeld aan de schuldvraag. De lijn tussen dader/slachtoffer is flinterdun. Een dader was vaak ooit eerst een slachtoffer van de samenleving. Verder merken we dat vertrouwen en trouw heel diep worden uitgewerkt doorheen de verschillende thema's. Het schaden van vertrouwen heeft vaak zware gevolgen voor degene wiens vertrouwen geschaad is, maar ook voor degene die het vertrouwen beschaamd heeft.

9. Discussie

In dit laatste onderdeel geven we graag nog enkele richtlijnen mee voor verder onderzoek omtrent maatschappijkritiek, horrorfilm, TV horror en ‘American Horror Story’.

In dit onderzoek hebben we ons specifiek gericht op een thematische analyse van AHS (*‘Murder House’* & *‘Asylum’*). Om een vollediger beeld te krijgen van deze seizoenen en de maatschappijkritiek die we hierin kunnen onderkennen, dient verder onderzoek zich aan dat richt op andere aspecten van de serie. Andere onderzoeksmethoden en strategieën lijken ons aangewezen om een vollediger beeld te scheppen over de sociale malaises dat de serie probeert aan te halen. Ook door het feit dat het een serie is die nog steeds geproduceerd wordt, lijkt het ons aanwezen om volgende seizoenen te onderzoeken om zo meer inzicht te krijgen over kritiek in AHS – elk seizoen heeft overlappende thema’s, maar toch merken we dat onderlinge verschillen in wat het belangrijkste thema is, verschilt in elk seizoen.

Verder willen we ook wijzen op de rol van de ontvanger. In onze masterproef hebben we geen receptie-onderzoek kunnen uitvoeren. Voor ons kan pas echt de invloed van een audiovisueel product gemeten worden, wanneer men weet hoe het ontvangen werd door de mens en samenleving. Daarnaast lijkt het ons ook aangewezen om meer kwalitatief onderzoek, gericht op de makers zelf uit te voeren (diepte-interview) om zo de betekenis die de makers er aan geven, te achterhalen.

De dag van vandaag zijn er heel wat series die horrorkenmerken bezitten en die ongetwijfeld ook een kritische ondertoon hebben. Pas wanneer we deze bredere context onderzoeken, kunnen we de echte maatschappijkritiek, die momenteel leeft, te weten komen. We vrezen echter dat het nog enkele decennia zal duren vooraleer we een duidelijk beeld kunnen scheppen van dit tijdperk (de jaren 2010) en het grote aantal horrorproducties op TV die nu geproduceerd worden. Een historisch (receptie-)onderzoek, binnen enkele decennia dient zich aan.

10. Bijlagen

10.1. AHS: ‘Murder House’

10.1.1. Synopsis

Het eerste seizoen, ‘*Murder House*’ (MH-1) (FX Network, 2011) vindt plaats in Los Angeles, California, in het jaar 2011. Het verhaal is gecentraliseerd rond de familie ‘Harmon’s’: huisvrouw Vivien & psychiater Ben en tienerdochter Violet. De gecorrumpeerde familie verhuist van Boston naar L.A. om een nieuwe start te nemen na het brutaal miskraam van Vivien en een affaire van Ben met één van zijn studentes, Hayden McClaine. Ze verhuizen naar een oude villa in Victoriaanse stijl, gebouwd in de jaren ’20.

Marcy, de makelaar die hun het huis verkoopt, vertelt de familie dat de vorige eigenaars, het homokoppel Chad en Patrick, gestorven zijn in een ‘*murder/suicide*’. Violet is geïntrigeerd door het huis en het is belachelijk goedkoop. Desondanks de gruwel feiten van de vorige eigenaars, besluiten ze het huis toch te kopen.

Vrij snel leren zij verschillende mensen kennen die een speciale band hebben met het huis. Constance Langdon, de buurvrouw en haar mongoloïde dochter, Adelaide komen vaker ongepast dan aangekondigd op bezoek. Vooral Adelaide heeft de gewoonte in het huis in te breken (onder het mom dat haar vrienden daar leven). Ben ontdekt dat er een verminkte man rond hun huis neust. Het is een voormalige bewoner, Larry Harvey. Hij probeert Ben te waarschuwen voor het huis en gaat zich steeds meer en meer in het leven van de Harmon’s mengen. Moira O’Hara, is de huismeid. Ze zegt aan de Harmon’s dat zij bij het huis hoort. Bewoners komen en gaan, maar zij blijft. Voor mannen is Moira een wulpse, jonge aantrekkelijke dame. Voor mannen is ze een oud moederlijke type.

Psychiater Ben begint patiënten te ontvangen in zijn huis. Een bijzonder patiënt van hem is de psychotische tiener Tate Langdon. Tate wordt verliefd op Ben’s dochter Violet, die dweept met de duisternis van een depressie. Zowel Ben als Violet beseffen echter niet dat Tate eigenlijk de geest is van de vermoorde zoon van Constance, de buurvrouw.

Naarmate de Harmon’s langer in het huis wonen, beginnen er vreemde gebeurtenissen plaats te vinden in het huis. Al gauw komt de familie te weten dat doorheen de geschiedenis er meer dan 20 gewelddadige moorden hebben plaatsgevonden in het huis en dat het huis bekend staat als “*The Murder House*”. De familie vecht echter met persoonlijke familiale beproevingen (Vivien probeert Ben te vergeven; Violet kan niet aarden op haar nieuwe school; Ben krijgt te horen van zijn voormalige minnares dat ze zwanger is van hem). Hierdoor merken ze niet dat hun huis wemelt van de geesten.

Vivien ontdekt een latex bondagekostuum. Later vrijt ze met een man in het pak, waarvan ze denkt dat het haar man is. Feitelijk is het de dode Tate die haar verkracht. Omdat ze kort daarvoor met Ben de

liefde bedreven had, kan er zich een opmerkelijk fenomeen voordoen. Ze wordt zwanger van een tweeling, met twee verschillende vaders (Tate & Ben). Later komen we te weten dat Tate dit deed om een andere geest in het huis, Nora Montgomery, een kind te schenken. Nora was de eerste bewoonster van het huis. Samen met haar man Dr. Charles, hebben ze verschillende abortussen uitgevoerd in de kelder. Een van de vaders wou wraak hierom en vermoordde Nora's kind. Zij rouwt hierover voor eeuwig. Ondertussen eist Hayden van Ben dat hij terugkomt. Ze wil hun kind laten aborteren, maar wil dit niet alleen doen. Ze beslist op het laatste nippertje om het kindje toch te houden en chanteert Ben met haar zwangerschap. Ze verhuist ook naar L.A. en wil dat Ben Vivien verlaat voor haar. Larry dood haar echter voor zij iets aan het licht kan brengen – ze wordt rond het huis vermoord, waardoor ook zij in het huis blijft rondspoken. Verschillende geesten in het huis, waaronder Nora, Hayden en Chad & Patrick, smeden een plan om Vivien voor de gek te houden en haar baby's te kidnappen. Ze willen zelf kinderen om op te voeden.

Op Halloween kunnen de doden tussen de levende wandelen – en de geesten het huis verlaten. Violet komt dan te weten dat Tate een beruchte schoolmoordenaar was die verschillende leerlingen doodgedaan heeft (alook Larry Harvey, de voormalige vriend van zijn moeder Constance, in brand gestoken heeft als straf voor het vermoorden van zijn misvormde broer Bo Langdon). Adelaide wordt met Halloween gegrepen door een auto, terwijl ze verkleedt gaat als een mooi meisje – ze heeft een masker met een ander gezicht aan. Constance, die normaal gezien altijd vrij hard is voor haar dochter, is er kapot van. Haar laatste levende kind is nu ook dood. Dit keer voor goed.

De Harmon's willen het huis verkopen, maar wegens geldproblemen is het niet mogelijk om snel een nieuwe woonst te vinden – al hun financiële middelen zitten in het huis. Vivien neemt deel aan de 'Murder House-Tour' en leert over de abortuspraktijken die in de jaren '20 in het huis plaatsvonden. De legende zou zijn dat de dokter zijn zoon na diens dood frankensteingewijs zou hebben proberen tot leven wekken. Tot op de dag van vandaag zou dat wezen, de '*Infantada*', in de kelder van het huis wonen.

Vivien komt te weten dat Ben nog contact heeft met Hayden en vraagt Ben om weg te gaan. Ze wil een punt zetten achter hun relatie. Ondertussen kan Violet de idee dat Tate dood zou zijn en dat er nog doden in het huis wonen niet vatten. Ze pleegt zelfmoord en komt terug als een geest in het huis. Alleen beseft ze zelf niet dat ze dood is. Pas weken later wanneer ze het huis probeert te verlaten vertelt de geëmotioneerde Tate dat ze weldegelijk gestorven is aan haar zelfmoordpoging. Iets later laat Ben, dankzij het getreiter van verschillende klopgeesten, Vivien opnemen in een psychiatrische instelling. Hij denkt dat ze gek geworden is, maar de geesten maken haar gek. Hayden maakt Ben wijs dat het tweede kind, dat niet van hem is, verwekt is door Luke, de veiligheidsagent die Vivien ingehuurd heeft ter bescherming. Nadat Ben Tate betrapt als 'Rubber Man' bevrijdt hij Vivien uit de psychiatrie. Ook Violet komt dit te weten en breekt met Tate.

De rouwende Constance roept de hulp in van een medium, Billie Dean Howard. Ze wil via haar met Addie praten. Ze vraagt ook aan het medium wat er gebeurt als iemand uit de geestenwereld een vrouw van vlees en bloed zwanger maakt. Billie Dean vertelt dat in de Christelijke liturgie geloofd dat dat het begin is van het einde: de geboorte van *'the Antichrist'*.

De tweeling wordt in het huis geboren. De meer welwillende geesten in het huis, zoals Moïra, Dr. Montgomery en 2 verpleegsters – die in het huis vermoord werden -, helpen Vivien bij de geboorte. Een van de kinderen sterft in het kraambed, alsook Vivien zelf. Ben blijft achter, met één van de kinderen (ondertussen weet hij ook al dat Violet gestorven is). Ben probeert in contact te komen met zijn dode vrouw en dochter, maar alle pogingen ten spijt, weigeren deze zich aan Ben te tonen. Wanneer hij zelfmoord wil plegen, houdt Vivien hem tegen. Hij moet zo snel mogelijk het huis verlaten, samen met de baby. Hij wil dit doen, maar nog voor hij kan vertrekken, vermoordt Hayden hem (ze simuleert een zelfmoord). Hayden wil het kind, maar Constance is haar voor. Constance verbergt de baby voor de politie en vertelt de leugen dat Violet (wiens lichaam nooit gevonden werd) gevlucht is met de baby.

Nu zijn alle Harmon's gevangen in het huis. Ze proberen, samen met Moïra en andere betere geesten, de nieuwe familie weg te jagen uit het huis (voor hun eigen veiligheid). Ondertussen leven Hayden en Tate beide buiten het gezin Harmon en kijken ze met lede ogen toe hoe hun geliefden gelukkig zijn zonder hun. Tate belooft zichzelf eeuwig op Violet te wachten.

3 jaar later... Constance komt thuis en merkt dat de kinderoppas dood is. Haar "kleinzoon", Michael (de Antichrist), heeft haar vermoord. En zit in een kleine schommelstoel, al lachend, naar zijn bebloede handen te kijken. Constance lacht en fluistert: "*Now what am i gonna do with you?*".

10.1.2. Sequentie-analyse

Personages, Seizoen1				
Langdon's	Constance (CL)	Tate (TL)	Adelaide (AL)	Man CL
Harmon's	Ben (BH)	Vivien (VH)	Violet (ViH)	
Montgomery's	Nora (NM)	Charles (CM)	Infantada (IN) + Baby M	
Larey Harvey	LH	Kinderen LH	Vrouw LH	
Geesten in het huis	Moira O'Hara (MO) – Huismeid	Hayden McClane (HM) – minnares BH	Tweeling (TW)	Travis – Minnaar CL
	Chad (C) & Patrick (P) - Homokoppel	Verpleegsters (M2) & (MV) + Moordenaar F	Moordreanactors (F)(D) (B)	
Vastgoedmakelaar	Marcy (M)			
Vijand ViH	Leah (L)			
Medium	Billy Dean (BDH)			
Tweeling Vivien	Baby 1 + Baby 2 (Antichrist)			

(Dit is een lijst van de terugkerende personages die een code hebben toegewezen. Andere personages die slechts summier getoond worden hebben een beschrijving in de kolom 'personages' gekregen).

Aflevering 1, seizoen 1: Pilot					
Sequentie ID	Sequentie Tijdsduur	Jaartal + Dag/Nacht	Plaats + locatie	Personages	omschrijving
1.	00:00 - 04:45	1978 + Dag	HH: tuin & kelder	AL, TW, IN	Adelaide - als kind - staart naar het huis. Een tweeling, met knuppels, komt naar het huis gelopen en willen binnengaan. AD waarschuwt hen dat ze gaan sterven als ze dat doen. Ze gaan binnen, beginnen de boel kort en klein te slaan en worden vermoord door Infantata. Belangrijk: AL zegt "you are going to regret it".
2.	04:46 - 05:56	2011 + Dag	Ziekenhuis Boston	VH, dokter	Vivien is op onderzoek bij de gyneacoloog. Ze praten over haar miskraam en over het feit om haar lichaam terug in orde te krijgen. Hormonen kunnen helpen, maar daar is ze resoluut tegen. Belangrijk: ze raakt enkel opgewonden wanneer ze alleen is + dokter wijst er op dat de hormonen haar jonger doen kunnen voelen + dokter vraagt "where are you so afraid of" en men knipt naar de volgende scène,
3.	05:57 - 07:10	2011 + Dag	Huis Harmon's Boston	VH, BH, HM	Vivien komt thuis na het onderzoekt en merkt dat er een indringer is. Ze vindt echter haar echtgenoot, Ben, met één van zijn studentes, Hayden, in bed. Belangrijk: Voice-over Adelaide die zegt: "you are going to regret it".
4.	07:11 - 08:12				Titelsequentie
5.	08:13 - 09:00	2011 + Dag	Auto H, LA Freeway	VH, BH, ViH	De Harmon's zitten in de wagen, opweg naar hun nieuwe woonst -nieuwe start- in Los Angeles. ViH is pessimistisch, maar Vivien en Ben zijn optimistisch. Belangrijk: ViH noemt hun hond "Baby-sub" + VH trekt haar hand weg wanneer BH deze vastneemt.
6.	09:01 - 12:09	2011 + Dag	HH: Rondleiding	VH, BH, ViH, M	De harmon's bellen aan het HH. M doet open en toont hen het huis. Ze vertelt er bij dat een paar jaar eerder een homokoppel zelfmoord gepleegd heeft. ViH is geïntigreerd door het huis en zeggen: "We will take it". M hangt "sold" op het huis, maar haar blik is onheilspellend.
7.	12:10 - 13:32	2011 + Nacht	HH: Slaapkamer VH + BH	VH, BH	VH + BH praten over hun zorgen rond Violet - ze is nogal een outsider en weten niet of ze zal aarden op haar nieuwe school. BH probeert intiem te zijn met VH, maar VH wil dat niet. Ze zegt dat het tijd zal vragen en dat zij, maar ook hij, hun best doen.

8.	13:33 - 14:20	2011 + Dag	School ViH LA	BH, L	ViH rookt. Leah geeft hier een opmerking op. De meisjes krijgen het aan de stok en ViH spuwt in haar gezicht, L roept: "you are dead".
9.	14:21 - 19:10	2011 + Dag/Nacht	HH: Living, Zolder, Tuin	VH, AL, CL, BH, ViH	VH haalt het behang van de muur en er komt een muurtekening met duivelse figuren van onder. Ze schrikt om van AL die zegt: "you are going to die in there". Iets later komt ook CL, AL's moeder binnen, verontschuldigd zich voor haar dochter. Ze zegt dat AL een speciale band heeft met het huis en altijd zal binnengeraken. Ze geeft VH een bosje salie om de slechte "juju" in het huis te reinigen. Later steekt VH deze salie in brand en loopt doorheen het huis. In de zolder vindt ze een latex SM-pak van de vorige eigenaars. BH gooit het weg. Belangrijk: CL merkt op mocht ze geweten hebben over AL mongolisme als ze zwanger was, zou ze abortus gepleegd hebben + CL merkt ook op dat mannen dingen kopen voor vrouwen "when there young and pretty".
10.	19:11 - 21:37	2011 + Dag	HH: Praktijk BH, badkamer	BH, TL, ViH	TL komt op consultatie bij psychiater BH. Hij vertelt zijn droom waarin hij mensen op school afknalt. Verder vertelt hij over zijn moeder die zijn vader bedroog met de buurman en zijn vader die hem verlaten heeft. Ondertussen zien we beelden van ViH die zichzelf snijdt in de badkamer. Er stroomt bloed. TL vertelt dat hij iets zuiverend vindt aan bloed. Hij komt binnen in de badkamer en zegt tegen ViH dat ze het fout doet als ze zelfmoord wil plegen - horizontaal i.p.v. verticaal.
11.	21:38 - 22:34	2011 + Nacht	HH: Slaapkamer VH+BH, living	BH, VH	Iedereen slaapt. BH wordt wakker en gaat naakt naar beneden (voice-over: gefluister, gejammer). In de living steekt hij de open haard aan. VH komt beneden en vraagt wat hij doet. Hij antwoordt daarop: 'I'm buying a trip'.
12.	22:34 - 25:43	2011 + Dag	HH: Tuin & keuken	VH, MO, BH	VH hangt de was op en MO (oude vrouw) stelt zich voor als de 'housekeeper' die bij het huis hoort - ze zegt dat de eigenaars komen en gaan, zij blijft. VH is eerst sceptisch, maar MO overtuigt haar en VH neemt haar in dienst. Ook BH komt binnen en leert MO (jonge vrouw) kennen. Hij ziet, i.t.t. VH, een jonge, wulpse, kortgerokte vrouw. Hij probeert zijn vrouw te kussen, maar trekt zich weer weg ("you'll have to forgive me sometime"). Belangrijk: Als VH vraagt of MO het ooit beu wordt om andere mensen hun rommel op te kuisen, antwoordt ze: "We are women, it's what we do".
13.	25:43 - 29:09	2011 + Dag	HH: Praktijk BH, slaapkamer Violet, Gang	BH, TL, ViH	TL is op consultatie bij BH. BH vraagt zich af of TL een gevreesd is voor de samenleving (schooldrama veroorzaken). BH vraagt zich ook af waarvan TL zo bang is, of TL bang is om afgewezen te worden. TL zegt dat hij iemand heeft leren kennen. Er wordt geknipt naar de kamer van ViH. TL & ViH praten over liefde, zelfverminking, muziek etc... BH komt binnen en wordt kwaad. Hij maant TL aan om weg te gaan. TL zegt: "what was I was afraid from? Fair of rejection?" & stormt weg.

14.	29:09 - 30:02	2011 + Dag	HH: Boven + Tuin	BH, MO, LH	BH komt uit de douche (naakt) en ziet MO (jonge vrouw) die met zichzelf aan het spelen is. Hij trekt de deur toe. Volgende shot mastrubeert BH, hij weent. Hij hoort iemand in de tuin en ziet tussen de was een halfverbrande man (LH). Hij loopt de tuin in, maar vindt hem niet meer.
15.	30:02 - 31:41	2011 + Dag	HH: Keuken	VH, AL, TW, CL, BH	VH komt in de keuken. Ze schrikt op door een lawaai, draait zich om en ziet dat alle kasten/deuren openstaan. Ze hoort iemand giechelen, AL. VH: "what are you doing here". Op dat moment zien we de TW (dood) achter VH staan. Later zitten CL & AL in de keuken bij VH & BH. VH is kwaad en wil dat AL niet meer in het huis komt en zegt dat VH gaat sterven. CL maant AL aan om zich te verontschuldigen, waarop AL zegt dat het de TW was. CL doet AL zwijgen. Belangrijk: wanneer VH hardhandig AL probeert duidelijk te maken niet binnen te komen, wordt CL kwaad: "if you touch my kid again, i will break your arm".
16.	31:41 - 33:20	2011 + Dag	HH: Praktijk BH	BH, MO, ViH	BH belt naar de instanties om aan te geven dat TL een mogelijk gevaar vormt voor de samenleving, niemand wil luisteren. MO (jonge vrouw) komt binnen en begint te kuisen. Ze kleedt zich uit voor BH en wil hem verleiden. Hij probeert aan de verleiding te weerstaan. MO vraagt hem waar hij zo bang van is en dat VH het niet zal te weten komen "She's not here" & "I wont tell". ViH komt binnen en ziet MO (oude vrouw) bovenop haar vader zitten. Ze loopt snel weg.
17.	33:20 - 33:42	2011 + Dag	School ViH LA	ViH, L	L en haar vrienden vallen ViH aan omdat ze weer aan het roken is. ViH verbrandt L met haar sigaret en loopt weg.
18.	33:42 - 38:38	2011 + Nacht	HH: Living	VH, BH	VH is bezig met het behang. BH komt binnen en praten over de mural. Hij begint haar complimentjes te geven, zij antwoordt met: "I'm old". Hij probeert intiem met haar te zijn, maar VH wil niet. BH wordt héél kwaad. Ze maken ruzie over zijn overspel en over het miskraam (de manier waarop ze dit opgelost hebben: VH is kwaad omdat BH overspel pleegde, BH is kwaad op VH omdat ze een hond ("1.3. ViH: Baby-sub") nam) en over het gebrek aan seks in hun relatie. BH zegt dat het enige waarvoor hij echt schrik heeft is om zijn gezien en zijn vrouw kwijt te raken. VH valt BH aan, maar ze beginnen te vrijen. BH zegt: "we are going to be happy here".
19.	38:39 - 41:00	2011 + Nacht/Dag	HH: Keuken, Praktijk BH + School ViH LA	VH, ViH, TL, L	ViH komt thuis met een schram op haar hoofd. VH ziet dit. Ze wil VH naar een andere school sturen, maar dat wil ViH niet. VH zegt: "Your not scared of anything". ViH vraagt waarvan VH bang is. Ze antwoordt: "Lately, everything. Life does that to you". Later is ViH met TL in de praktijk van BH. Ze smeden een plan om L een lesje te leren, door haar de stuipen op het lijf te jagen. Belangrijk: Wanneer ViH aan TL vraagt wat ze moet doen met L zie je in een fractie van een seconde een close-up van TL die zegt: "just kill her" (bedoelt als een innerlijke stem van TL).

20.	41:00 - 43:08	2011 + Nacht	HH: Slaapkamer VH + BH, keuken	VH, TL, BH, CL	VH is in de slaapkamer en TL (maar VH denkt dat het man BH is), komt binnen gekleed in het latex sm-kostuum. Ze hebben seks. Ondertussen draait BH de gasvuren in de keuken open. CL komt binnen en zegt: "it's not your time. Enjoy the house". BH gaat naar de slaapkamer. VH zegt dat ze van hem houdt.
21.	43:09 - 45:15	2011 + Nacht	HH: Kelder	ViH, L, TL, IN	ViH neemt L mee om haar een lesje te leren. In de kelder zit TL. Samen met de IN, jaagt hij zowel L, maar ook ongewild ViH de stuipen op het lijf. ViH zegt dat ze TL nooit meer wil zien. Hij schreeuwt: "I thought you weren't afraid of anything".
22.	45:15- 49:03	2011 + Dag	Straten LA	BH, LH	BH jopt. LH achtervolgt hem. Wanneer BH hem aanspreekt, zegt LH van BH's familie in gevaar is. Hij vertelt dat hij zelf in het huis woonde en dat hij stemmen hoorde die ervoor gezorgd hebben dat hij zijn gezin heeft vermoord. BH wil hier niets van weten eist dat LH hem en zijn gezin met rust laat.
23.	49:03 - 50:00	2011 + Dag	HH: Slaapkamer VH + BH	CL, MO	CL past VH's oorbellen. MO (oude vrouw) komt binnen en maant haar aan deze uit te doen. CL noemt MO een "old whore" en zegt: "don't make me kill you again".
24.	50:00 - 50:56	2011 + Dag	HH: Keuken	BH, VH	VH vertelt BH dat ze zwanger is. Ze zijn beide blij, maar BH's blik lijkt heel bezorgd.
25.	50:56 - 51:36				Eindsequentie

Aflering 2, seizoen 1: Home Invasion					
Sequentie ID	Sequentie Tijdsduur	Jaartal + Dag/Nacht	Plaats + locatie	Personages	omschrijving
1.	00:00 - 05:33	1968 + Nacht	HH: Living, Kelder, Badkamer	M2, MV, F	M2 en MV (2 verpleegsters in opleiding, christelijke meisjes) zijn aan het studeren wanneer er wordt aangeklopt. F bloedt aan het hoofd en vraagt om hulp. Eens binnen overmeestert hij de meisjes en vermoordt hen (na dat M2 bidt wordt zij neergestoken in de rug - zelfde muziek als "psycho - hichcock"). Belangrijk: een meisje maakt een opmerking over homoseksualiteit en SOA's: "i guess you lessies don't have to be afraid for that". Verder zegt F tegen M2: "you think that jesus is going to save you" en "I told you... jesus can't save me". F dwingt M2 om zich uit te kleden, waarop zij zegt dat ze maagd is.
2.	05:33 - 07:24	2011 + Dag	HH: Praktijk BH	TL, BH	TL heeft een sessie bij BH. TL probeert BH uit te dagen door te praten over seks met BH's dochter ViH. TL zegt ook dat hij weet over de affaire met het jonge meisje, HM. BH krijgt telefoon van HM. Ze zegt dat ze zwanger is van hem.
3.	07:24 - 08:23				Titelsequentie
4.	08:23 - 09:55	2011 + Nacht	Skatepark LA	ViH, L	De meisjes praten over wat er in de kelder gebeurd is. L is doodbang (haar haar wordt wit uit angst). L zegt dat ze in de duivel geloofd en dat ze in zijn ogen gekeken heeft.
5.	09:55 - 12:57	2011 + Nacht	HH: overal	VH, BH, ViH, TL, AL	Iedereen slaapt (+ TL staart naar Violet). Alarm gaat af. BH loopt door het huis op zoek naar een inbreker en vindt AD in de kelder (speelt met de IN). BH en VH praten over de zwangerschap. VH denkt dat ze het kindje weer kwijt is. BH zegt: "this baby is the reason we've moved here. It's our salvation".
6.	12:58 - 16:00	2011 + Dag	HH: praktijk, keuken	BH, B	BH heeft een patiënt, B. Ze heeft een droom over in 2 gehakt te worden, maar is meer geïnteresseerd in de moord dat heeft plaatsgevonden in het huis. Ze merkt op dat het huis een deel is van "the Murder House Tour". Wanneer ze weg is belt BH naar de moeder van TL (dan weet hij nog niet dat dit CL is). Hij zegt haar dat hij TL niet meer kan behandelen omdat hij te ver is gegaan met ViH.
7.	16:01 - 16:48	2011 + Dag	Keuken CL	CL, AL	CL bakt een taart. Ze vraagt aan AL om in het gebak te spuwen en doet er vergif in (veroorzaakt diarree, interne bloeding, etc), AL vraagt waarom ze niet lijkt op de meisjes uit de boekjes.

8.	16:48 - 18:57	2011 + Dag/Nacht	Straten LA, HH: Slaapkamer VH + BH	BH, LH, HM, VH	BH jopt en heeft flasbacks naar zijn affaire met HM. Hij weent. LH komt erbij. BH vertelt over zijn affaire, en LH bekritiseert dit: "At least i never was unfaithfull". LH wil dat BH zijn gezin red door te liegen, naar Boston te gaan en er voor te zorgen dat HM abortus pleegt. Verder vraagt hij of het huis hem al achtervolgt, en dat het huis zijn nachtmerries al kent. later vertelt BH aan VH dat hij naar Boston moet voor zijn werk.
9.	18:57 - 23:17	2011 + Dag	HH: Keuken	VH, CL, BH, MO	CL komt de cupcakes afgeven. Ze zijn uitsluitend voor ViH (tegen VH zegt ze: "at your age you can just glue a stick of butter to your ass"). Ze ruikt dat VH zwanger is. CL vertelt over haar kinderen. 4 in totaal, waarvan 3 mindervalide en 1 de veruiterlijking van lichamelijke perfectie. CL vraagt of ze AL zou geaborteerd hebben. Ze antwoordt: "A mother never turns her back on her children". BH vertrekt naar Boston en neemt afscheid. CL zegt ook dat ze met MO een lange geschiedenis, in dienst heeft gehad, en je merkt de spanning tussen de 2.
10.	23:17 - 27:06	2011 + Dag	HH: Slaapkamer ViH, Appartement HM	VH, ViH, BH, HM	VH komt in de kamer ViH met de cupcakes. ViH is kattig. Ze spreekt VH aan over de zwangerschap en de gevaren van zwangerschappen na je veertigste. VH gaat weg en ViH zet de cupcakes op de gang. VH belt BH. Hij zit in HM's appartement en neemt niet op. HM is overstuur: "All i wanted was to love me".
11.	27:06 - 38:37	2011 + Dag	HH, Huis CL, Straat LA	VH, F, ViH, D, B, TL, AL, CL, Minnaar CL (T)	F, D & B hebben een fetisj voor de moord op M2 en MV die heeft plaatsgevonden in het huis (2.1). Ze willen deze nabootsen, met als slachtoffers ViH en VH. Ze kunnen echter het trio overmeesteren. Ze krijgen hulp van TL, die hen aanmaant hen naar de kelder te lokken. Daar worden F & D vermoord met hulp van M2 & MV. B wordt vermoord door TL in de badkamer. Ook AL ziet dat de Harmon-vrouwen in gevaar zijn, wanneer zij CL probeert in te lichten, wordt deze kwaad - ze wil met rust gelaten worden, samen met haar jonge minnaar (waartegen ze zegt: "there isn't a door on this world that beauty can't open". CL sluit na een tijdje AL op in de "bad girls closet".
12.	38:37 - 39:28	2011 + Dag	Abortuskliniek Boston	BH, HM	HM is klaar om abortus te plegen en zegt dat het het beste is voor hen allebei. Daarna zegt ze: "see you when i get out". Ze gaat weg en BH checkt zijn gsm. Hij ziet de gemiste berichten van VH en loopt snel weg.
13.	39:28 - 39:57	2011 + Dag	HH: Kelder	CL, TL, MO, F, D	Kijken naar de lijken van de D & F. Ze gaan ze opruimen.
14.	39:57 - 42:01	2011 + Dag	HH: living	VH, BH, 2 agenten, ViH	2 agenten ondervragen BH over zijn patiënte B (die ook één van de moordenaarna-apers was). Ze is dood teruggevonden. Zowel D als B is spoorloos.

Afl levering 3, seizoen 1: Murder House					
Sequentie ID	Sequentie Tijdsduur	Jaartal + Dag/Nacht	Plaats + locatie	Personages	omschrijving
1.	00:00 - 04:58	1983/2011 + Dag	HH: Slaapkamer CL	MO, Man CL, CL	Mo maakt het bed op. Man CL wil met haar vrijen (het is niet de eerste keer). Gooit MO, op het bed en verkracht haar. CL komt binnen en schiet beide dood (ze zegt tegen haar man "I loved you since I was sixteen"). CL begint te wenen (doet haar diamanten oorbellen uit)... VM komt de kamer binnen (2012). BM vertelt dat het gezin geen geld meer heeft, al het geld zit in het huis. Dus ze kunnen nog niet verhuizen (een studio-appartement zou net lukken, maar daar is VM niet zo happig op). BM zegt dat zijn patiënten/inkomen ook in het huis liggen. Het is niet zo gemakkelijk om meteen te vertrekken. VM zegt tegen ben dat wnr hij nogmaals liegt, dat VM niets meer met hem wil te maken hebben.
2.	04:58 - 06:00				Titelsequentie.
3.	06:01 - 08:07	2011 + Dag	HH: Living	M, VH	VH is kwaad op M en zegt dat het huis meteen terug op de markt moet (zonder te veel te verliezen). M zegt dat de huizenmarkt in elkaar zakt (en dat dat niet zal veranderen tot 2013 wanneer ze Obama wegstemmen). VH zegt dat M het moet regelen. Ze wordt kwaad en zegt dat niemand voor haar zorgt en dat ze in een klein huisje met ratten woont ("Nobody's buying me cookingclasses"). M zou moorden om in het huis zoals HH te wonen. VH maakt zich nog kwader, en M knikt bang.
4.	08:07 - 08:24	2011 + Dag	HH: Keuken	BH, MO	BH drinkt koffie in de keuken. MO geeft hem flirterig zijn kopje en zegt dat ze de koffie vers gezet heeft.
5.	08:25 - 10:32	2011 + Dag	HH: Living	CL, MO	CL wil bestek stelen. MO komt binnen en houdt haar niet tegen (ook al doet CL dat om haar te pesten). CL zegt dat ze een dief is (specialty "weak husbands"). MO wordt héél kwaad, ze wil hier niet meer zijn. Ze zegt dat ze niet kan voortgaan. CL: "you made this mess for yourself". MO tegen SJ: you need to pay for what you've done. SJ zegt dat ze dat elke dag doet

6.	10:32 - 15:18	2011 + Dag	HH: Praktijk, Keuken	Patiënte SF, BH, MO, VH	Patiënte vertelt over haar scheiding waar ze het moeilijk mee heeft (ze zegt dat haar man haar saai vindt). BH raakt buiten westen (Een recorder neemt de sessie op). Volgende beeld staat hij buiten in de tuin en zijn zijn handen bebloed. Eens binnen ziet hij MO (jonge vrouw) die uitdagend de vloer afkuist. Hij was bebloed. BH vraagt wat MO gezien heeft, maar ze zegt dat ze niets gezien heeft ("I'm very discreet, en zit op handen en knieën. Haar rokje is te kort"). De taperecorder is weg. Ze zegt dat ze van niets iets weet. BH wil dat hij haar gerustlaat en schuddert haar door elkaar: "I'm done playing this game, you are fired". VH vraagt wat haar man doet... Later in de keuken probeert hij zich te verdedigen (dat zij constante affances maakt). MO (de oude) zegt tegen VH dat haar dagen van romantiek lang achter de rug zijn. MO zegt dat ze niet blind is voor de manier waarop mannen denken (ze objectiveren, willen veroveren, ze zien wat ze willen zien), vrouwen daarentegen zien in de ziel van een persoon. MO verstaat hun zorgen, en ze wil nog steeds voor hen werken en alles te vergeten. VH wil zeggen dat het misschien gemakkelijker is om gewoon weg te gaan, maar daar wil MO niet van weten (ze wordt heel kwaad en zegt dat ze haar deze keer niet gewoon zullen weggoeien als een stuk vuil, ze eist respect). BH wil haar nog steeds ontslaan. VH zegt dat zijn kleine indiscretie in Boston hem gek gemaakt heeft (crazy and guilty. You have to get it together).
7.	15:18 - 15:43	2011 + Dag	HH: Tuin	VH	VH werkt in de tuin wanneer de "Murder House" tour passeert en halt houdt aan het HH.
8.	15:43 - 16:54	2011 + Dag	HH: Patio	ViH, BH, TL	ViH rookt op de patio. Haar vader betrapt haar, maar vindt het niet erg. Hij praat over wat er gebeurd is met de inbraak in het HH. ViH is nuchter. TL is er en zegt dat BH een goede vader is en dat ViH geluk met hem heeft.
9.	16:55 - 20:18	2011 + Dag	HH: Keuken, Praktijk BH, Gang	MO, BH, HM, Detective	MO schenkt koffie in. BH komt opgefokt binnen. Hij zoekt zijn taperecorder. MO zegt dat het misschien tussen haar borsten. MO zegt "your next patiënt is in your office". BH verwacht niemand. Het is HM. BH is verrast, hij wil niet dat ze er is. HM is kwaad omdat BH hij haar daar heeft achtergelaten in de abortuskliniek. HM zegt dat ze de baby gaat houden en dat ze gaat verhuizen in de buurt van BH. BH moet een vader zijn voor hun kind. BH zegt dat ze daar niet goed over nagedacht heeft (hij houdt van zijn vrouw en zijn gezin) en dat hij niet genoeg geld heeft daarvoor. Bel gaat, detectieve vertelt over de verdwijning van zijn patiënte SF (HM en BH spreken later af). BH is de laatste die haar gezien heeft. MO komt binnen, de detective is afgeleid ("How do you get anything done with that thing around", "I'll let myself out, hopefully run into your maid").

10.	20:19 - 25:59	2011/1922 + Dag/Nacht	HH: Tuin, Kelder, Keuken	VH, Gids, CM, NM, Baby M	VH doet de "Murder House"-tour. Wanneer ze aan het huis (één van de bekendste) aankomt vertelt de gids - verandert in een FB - dat het huis in 1922 gebouwd werd door CM ("doctor to the stars") voor zijn vrouw, NM. Hij werd verslaafd aan drugs en ontwikkelde een "frankensteincomplex" (creëren van nieuwe, onbestaande wezens - varken met vleugels bvb.). Door zijn verslaving en obsessie raken ze in geldproblemen. NM wil de problemen oplossen door abortussen uit te voeren op jonge meisjes. 2 dozijn meisjes zouden abortus gepleegd hebben in de kelder, dankzij door de vrouw. In 1926 kwam er een schokkend einde aan de praktijken. VH krijgt bloedingen en loopt het HH terug naar binnen.
11.	26:00 - 27:26	2011 + Dag	Praktijk Gyneacologe	VH, BH, Gyneacologe	BH en VH zijn bij de gyneacologe. Alles is ok met de baby. VH zegt dat het bloeden gestopt is nadat ze het huis binnen rende. De gyneacologe zegt dat verhuizen tijdens de zwangerschap uit den boze is. BH valt flauw. De gyneacologe gaat een EEG en een bloedtest afnemen.
12.	27:27 - 28:07	2011 + Dag	HH: Tuin	M, CL, TL	M zegt het huis op de markt. CL passeert. Ze ziet TL binnen staan, maar hij negeert haar. CL zegt tegen M: "good luck selling this lemon".
13.	28:07 - 28:49	2011 + Dag	Straat LA	BH, LH	BH jogg. LH volgt hem en eist 1000 dollar. BH zegt dat LH hem met rust moet laten.
14.	28:50 - 30:33	2011 + Dag	HH: Tuin	CL, BH, MO	BH drinkt koffie en onderzoekt zijn bureau. Hij gaat weer buiten bewustzijn en wordt wakker op exacte dezelfde plaats in de tuin. Ditmaal met een spade bij hem. CL staat bij hem. Ze vraagt wat hij doet. Hij weet het zelf niet. CL zegt dat BH onder stress staat (tienerdochter, zwangere vrouw, slechtdraaiende praktijk). BH begint een put te graven op de plaats. CL zegt dat de grond vol pesticide zit en dat het beste wat hij kan doen, is er iets opzetten (patio). MO kijkt ondertussen van boven toe.
15.	30:30 - 33:27	2011 + Dag	HH	VH, NM	VH onderzoekt de krant naar een appartement. De bel gaat. NM staat voor de deur en vraagt of ze het huis mag bezichtigen. VH is voorzichtig, maar laat haar binnen. NM kijkt rond en weet heel veel over het huis. NM vindt de gemoderniseerde keuken maar niets. NM vindt de microgolf. NM vraagt naar haar kinderen, ze is geëmotioneerd als VH over haar kinderen praat. NM zegt dat ze ook ooit een kind had. Wanneer VH zich omdraait zien we een gat in het hoofd van NM (VH ziet dit niet). Wanneer ze terug naar NM kijkt, is deze verdwenen.

16.	33:28 - 34:44	2011 + Dag	HH: Tuin, Keuken	BH, Detective	BH werkt in de tuin en de detective komt bij hem. Vertelt dat ze zijn patiënte SF teruggevonden hebben. De detective zegt dat het makkelijker was geweest als BH het gewoon had gezegd. De detective heeft zijn bandopnemer en laat horen hoe SF probeert om BH aandacht te krijgen - "What have i have to do to get your attention" (maar hij is buitenwesten). Als dat haar niet lukt, snijdt ze haar polsen over voor BH zijn neus, BH reageert zwak - "Finally, I have a rise. Now I know what I have to do". Detective zegt: "It's not a crime to be an asshole".
17.	34:45 - 36:15	2011 + Dag	Studio	VH, ViH	VH en ViH bezoeken een studio (vrij klein). ViH vindt het belachelijk dat haar moeder . ViH zegt dat haar ouders met niets kunnen afronden (miskraam, affaire), ze lopen enkel weg (verhuizen). ViH houdt van het huis, het heeft een ziel. Het is de plaats waar zij en haar moeder sterk waren (tegen indringers). VH zegt dat dat het plan is van haar en BH. ViH zegt dat ze wegloupt als ze in die studio gaan wonen.
18.	36:16 - 41:55	2011 + Dag	HH: Bureau BH, Tuin, Gang	BH, HM, LH, MO, CL	BH krijgt de resultaten van de EGG. Alles is in orde. Maar uit de bloedafname blijkt dat er een soort opium in zijn bloed zit (dat vroeger gebruikt werd bij narcose, maar niet meer gebeurd wegens het geheugenverlies dat het veroorzaakt). De bel gaat, HM. Furieus omdat BH weer niet is komen opdagen op hun afspraak. HM begint VH te roepen. BH maakt haar terug kalm en wil met haar praten. HM zegt dat ze samen kunnen vertellen over BH's verplichtingen, de zwangerschap van VH. BH maakt haar kalm en wil haar meenemen naar een plaats waar ze kunnen praten. HM kust hem. Eens buiten slaat LH haar dood. BH valt LH aan. LH zegt tegen BH dat hij rustig moet zijn, hij heeft nog niemand vermoord. BH is van slag. LH zegt dat HM alles aan VH zou zeggen en dat hij de politie niet kan bellen (zij was zwanger van hem, hij zal schuldig lijken). LH graaft het gat verder waar BH aan begonnen was en vraagt nog eens naar 1000 euro. LH vindt botten (MO's botten) - MO kijkt toe en weent. LH begraaft de HM. Later bouwt BH een patio over het graf - dus ook over het graf van MO. CL zegt tegen MO: "Now, you're stuck here forever".
19.	41:56 - 42:41				Eindsequentie

Aflevering 4, seizoen 1: Halloween (1)					
Sequentie ID	Sequentie Tijdsduur	Jaartal + Dag/Nacht	Plaats + locatie	Personages	omschrijving
1.	00:00 - 04:00	2010 + Dag	HH: Keuken, Living	C, P, Rubberman	C maakt halloweenversiering. P gaat naar de gym (C zegt: "Be sure to wear a condom", heel nonchalant, tussen al de rest wat hij zegt). P zegt dat het waar is, hij heeft een affaire met zijn gymleraar. C herinnert hem aan hun afspraak: "Don't ask, don't tell", maar dat het op dit moment hun relatie C eigenlijk niet echt meer kan raken en vraagt om hem te helpen met halloweendecoraties. P wordt kwaad en hekelt de personen die ze geworden zijn (hij wil een relatie met een man, niet "Martha Stewart"). C schreewt dat hij dan maar moet vertrekken, maar dat dat niet gaat want al hun geld zit in het huis. Dus gaat C het huis zo mooi mogelijk maken, dat het snel verkocht raakt en dat ze beide apart een nieuw leven kunnen opbouwen. Later zit C in de living. Rubberman (eigenlijk OT, maar hij denkt dat het P is) komt binnen. C denkt dat het P's halloweenkostuum is en vindt het best kinky. Hij wil hun meningsverschillen oplossen. Rubberman vermoordt C en wanneer P binnenkomt, vermoordt hij ook P.
2.	04:00 - 05:00				Titelsequentie
3.	05:01 - 06:47	2011 + Dag	HH: Keuken	M, BH, VH	VH is kwaad dat het huis niet meer geïnteresseerde trekt. M zegt dat dat niet haar schuld is (imagoprobleem van het huis) en dat ze "fluffers" nodig hebben die het huis een stijlvol elan geven. Het is halloween, M zegt dat ze daar iets mee kunnen doen als PR. M kent een jonge homo die het goedkoop kan doen.
4.	06:48 - 09:30	2011 + Dag	Huis CL: Keuken	AL, Minnaar CL, CL	De jonge minnaar CL vertelt AL wat halloween is ("The death walk amongst the living"). Ze praten en komen goed overeen (ze giechelen). CL komt binnen en is jaloers. CL vraagt wat AL aan het doen is? CL zegt dat ze kwijlt over CL's minnaar (ze herinnert haar wat er al eens gebeurd is, "before you know it, his hands are down your pants"). CL is kwaad en zegt dat ze heel haar leven aan AL gegeven heeft, maar ze wil de affectie van de mannen die CL in het huis brengt, niet wil delen. AL vertelt dat ze als "a pretty girl" naar halloween wil gaan. CL lacht het idee weg en zegt dat ze weer als Snoopy kan gaan.
5.	09:30 - 10:36	2011 + Dag	HH: Voordeur	LH, BH	LH staat aan BH's deur. Hij komt weer aan zijn geld vragen. BH wil hem weggooien. LH chanteert hem met het lijk in zijn tuin (LH: "it's not my baby in there").

6.	10:37 - 12:08	2011 + Dag	HH: Praktijk B	BH, TL	BH heeft een meeting met TL. BH is hem dankbaar voor wat hij gedaan heeft de avond dat de seriemoordenaars er waren, maar BH vraagt zich af wat hij in het huis deed op dat moment. TL zegt dat hij rondhing en binnensloop toen hij zag dat de deur openstond. BH zegt dat het daarom is dat hij TL niet kan helpen (binnensluipen in zijn huis). TL weent, "you're the one, the only one who can help me". BH benadrukt dat hij hem niet kan helpen in het huis, maar staat toe om met TL koffie te gaan drinken, ergens elders. TL gaat in op het aanbod.
7.	12:09 - 13:00	2011 + Dag	HH: Keuken	VH, Veiligheidsagent	Een veiligheidsagent legt het beveiligingssysteem uit dat VH laat plaatsen.
8.	13:01 - 16:55	2011 + Dag	HH: Living, Voordeur, Keuken, Badkamer	MO, VH, C, P, BH	MO maakt halloweenpompoenen. Ze vraagt aan VH of ze met halloween vrijaf krijgt (ze wil haar moeder bezoeken). VH neemt de pompoen en zet hem buiten. Daar staan C & P. Ze geven commentaar op de decoratie van het huis. Ze stellen zich voor als de fluffers. Later... maken C & P pompoen samen met VH en BH (de laatste merkt op dat hij dat als kind nooit heeft kunnen doen. P vraagt waarom niet, maar BH antwoordt niet op die vraag). C & P hebben een kleine ruzie. C zegt dat de patio weg moet, op dat moment snijdt BH zich. BH en P gaan naar boven. P grijpt naar BH's kruis. P wil BH oraal bevredigen. BH past. P verontschuldigd zich en vraagt om het niet tegen C te zeggen. Beneden zegt C tegen VH dat haar echtgenoot nerveus lijkt, alsof hij iets verzwijgd. VH zegt dat ze ook spanningen voelt tussen C & P. Ze vertellen beide over het overspel van hun partners. C vertelt dat hij het ontdekte door de telefoonrekening te checken.
9.	16:55 - 18:57	2011 + Dag	HH: Kamer ViH, Huis CL: Keuken	ViH, AL, CL	AL sluipt binnen op ViH kamer. AL vraagt aan ViH om van haar "a pretty girl" te maken. ViH maquilleert AL. AL vraagt of ViH het liefje van TL is (AL zegt dat TL haar een mooi meisje vindt). AL vraagt of ViH nog maagd is (AL niet mee). Later is AL terug thuis, CL is furieus over de make-up en op Violet. AL schreeuw "I want to be a pretty girl", CL antwoordt: "But, your not a pretty girl". CL weent, over AL's mongolisme.

10.	18:57 - 23:26	2011 + Dag	HH: Kelder	TL, ViH, NM, CM	ViH gaat naar de kelder. Ze zoekt TL. TL is gekleed als Rubberman, om haar te doen schrikken - maar dat is niet gelukt. Hij wil haar schrik aanjagen. Ze proberen "charles" (CM) op te roepen via een ouijabord. ViH vraagt aan TL wat er in de kelder leeft. Hij vertelt dat CM zijn werkplaats in de kelder was (hij vertelt het verhaal dat we al kende van de "Murder House"-tour), TL vertelt dat één van de meisjes aan haar vriendje over de abortus verteld had. Deze jongen heeft de baby van CM & NM gekidnapt en vermoord, in stukken gesneden (het vriendje wou wraak). CM probeerde om zijn kind weer aan elkaar te naaien - ongoddelijk, monsterlijk (de infantada), en zit nog steeds in de kelder. ViH gelooft er niets van, lacht er zelfs een beetje om. Ze wil graag op een "echte" date gaan. TL staat het toe.
11.	23:26 - 25:06	2011 + Dag	Café	TL, BH	TL en BH hebben een afspraak (TL is onder de indruk van alle verschillende smaken drank). BH ziet een meisje en denkt aan Violet. BH zegt dat ze geen angst heft en anders wil zijn dan alle andere, net als haar moeder. BH vertelt dat hij ook een moeilijk kind was (tot ieders grote verbazing is hij arts geworden), en dat zijn gezin zijn grootste geschenk is. Mocht hij hen kwijtraken, zou zijn hele wereld instorten (BH weent). TL troots hem.
12.	25:07 - 26:12	2011 + Nacht	Huis CL: Kamer AL	CL, AL	AL ligt in bed en wil niet "trick or treat" doen dit jaar (omdat ze geen "pretty girl" mag zijn). CL wil haar troosten en heeft een masker gekocht, het gezicht van een mooi meisje. CL wil haar dochter mooi maken. CL is héél lief voor AL ("come on, little honeybear. Let me see that smile").
13.	26:13 - 28:06	2011 + Nacht	HH: Slaapkamer BH & VH	VH, BH	VH en BH zijn beide verkleed voor halloween. VH is boos: "How's HM"). Ze zegt dat in de telefoonrekening haar nummer 20 keer heeft zien staan. BH zegt zei hem lastigvalt, maar dat hij niet antwoordt. VH vraagt of BH HM gezien heeft in Boston. Hij antwoord negatief. BH zegt dat ze niet meer zal bellen - ze is dood. VH zegt dat ze wel zal terugbellen, ze heeft haar namelijk een boodschap achtergelaten. BH wou geen stress op VH's schouders leggen. BH zegt "HM is over". Ze belt.
14.	28:07 - 30:28	2011 + Nacht	HH: Living	VH, BH, C, P	C heeft commentaar op VH's en BH's kostuum. C wordt kwaad over details. VH vindt dat C overdrijft. C vindt dat VH en BH moeten vertrekken, ze zijn het huis niet waard ("It's not your house. You know it, we know it and the house knows it"). VH wil dat ze vertrekken, P zegt dat ze dat niet gaan doen. VH draait door. C en P vertrekken. VH zegt dat ze BH niet gelooft (er is een klein beetje leugen in je ogen, "a little darkness"). VH wil dat BH vertrekt, ze wil niet meer met leugens leven. De baby begint te stampen (wat onmogelijk is).

15.	30:29 - 38:28	2011 + Nacht	HH: Kamer ViH, Voordeur, Straat	ViH, AL	ViH luistert naar muziek in haar kamer. AL belt aan (verkleed als een mooi meisje). Ze wil zich aan ViH tonen, maar achtervolgt een paar "echte" mooie meisjes. Ze wordt gegrepen door een auto. Ze sterft op straat.
16.	38:29 - 32:52	2011 + Nacht	Spoed	VH, BH, urgentie-arts	VH en BH zijn in de spoed. VH voelt de baby schoppen (wat abnormaal is voor een baby van 8 maanden). De urgentie-arts zegt dat de baby al véél groter lijkt. De urgentie-arts voert een echo uit, maar valt flauw.
17.	32:53 - 34:00	2011 + Nacht	Straat	CL, AL, politie- agentne	Een ambulance neemt AL mee. CL komt naar buiten gelopen en ziet AL. Ze is in shock (politie: "it's a hit-and-run"). CL probeert AL naar het HH te sleuren, maar ze is al overleden.
18.	34:00 - 36:35	2011 + Nacht	Bejaardetehuis	MO, Moeder MO	MO bezoekt haar moeder in het bejaardetehuis. Haar moeder ligt in coma. MO is verschrikt omdat haar moeder al zo oud geworden is. MO zegt dat het haar schuld en dat ze er niet was voor haar moeder. Mo zegt dat het haar spijt. MO trekt de beademingsbuis uit haar moeder's mond, ze sterft. De oude vrouw treedt uit haar lichaam en vraagt aan haar dochter MO: "come with me". MO zegt dat ze wil, maar dat ze niet kan. MO weent.
19.	36:36 - 38:28	2010 + Nacht	HH: Benedenverdieping	ViH, LH, Rubberman, VH, BH, HM	ViH hoort de bel en geklop op de deur. LH is razend en zegt dat hij pas vertrekt als hij zijn geld krijgt. LH roept ook BH's naam. ViH belt naar haar vader. BH zegt dat ze de deur op slot moet houden. LH zegt dat hij hoort dat ze binnen is. (achter har staat rubberman). Later komt BH & VH toegestormd met de wagen. (Het alarm gaat af) ViH is er niet. Er wordt geklopt op de deur, BH opent ze. Het is HM.
20.					Eindsequentie

Aflering 5, seizoen 1: Halloween (2)					
Sequentie ID	Sequentie Tijdsduur	Jaartal + Dag/Nacht	Plaats + locatie	Personages	omschrijving
1.	00:00 - 04:08	2011 + Nacht	HH: Beneden, Kamer ViH, Zee	ViH, TL, VH, BH, LH	LH belt aan bij BH. Hij is furieus (19, aflering 4). ViH gaat terug naar haar kamer. ER zit iets/iemand onder haar bed (ze ziet dat niet). TL komt toe. ViH vertelt dat het een gekkenhuis geweest was (de politie, LH aan de deur). OT vraagt of ze klaar is om op date te gaan. Later komen VH en BH toegestormd, maar vinden ViH niet. HM staat aan de deur. BH gooit de deur toe (19, aflering 4). VH belt ViH. ViH is aan de zee, met vrienden (OT) en zegt dat de man aan de deur is weggegaan (het was volgens haar een halloweengrap). VH is blij dat ze veilig is. VH wil nog steeds dat BH weggaat. BH wil het niet: "I'm not giving up on this family".
2.	04:08 - 05:05				Titelsequentie
3.	05:05 - 07:30	2011 + Nacht	HH: Tuin	BH, LH	BH loopt naar buiten. LH zegt dat hij zijn geld wil. BH slaat hem in elkaar. BH vraagt waar HM is. LH weet van niets (ze is dood, volgens hem). BH zegt dat ze aan zijn deur stond. LH zegt: "Shit, was she pissed". BH verdenkt dat LH en HM samen een plan hebben om hem af te persen (BH is furieus). LH zegt dat hij het niet verstaat: de doden hebben niet te verliezen. LH zegt dat ze overal kan zijn, en dat BH moet oppassen. BH is razend en zegt dat de enige is waarvoor hij moet oppassen, BH zelf is. LH zegt tegen BH: "Kill me. That way i can haunt you to".
4.	07:30 - 08:15	2011 + Nacht	HH: Voordeur	VH, veiligheidsagent	De veiligheidsagent staat aan de deur omdat het alarm is afgegaan. Hij komt kijken of alles veilig is. VH zegt dat alles in orde is.
5.	08:16 - 12:42	2011 + Nacht	Zee	ViH, TL, Dode Studenten	ViH en TL kussen. TL vertelt dat hij nog maagd is. ViH wil vertrekken, maar dat wil TL niet. TL vertelt dat hij naar de zee vroeger kwam om rustig te worden. Hij zegt dat hij middelbare school haatte (en dat hij daarom gestopt is, zoals Kurt Cobain). TL: "High school is a blib in your timeline, don't get stuck there". Er komen verschillende mensen afgestapt. ViH zegt: "Nice costumes, are you the death "Breakfast Club". Ze praten TL aan, ze kennen hem. Ze zeggen dat ze al jaren op hem wachten ("you like momy's little savehouse, don't you"). Ze willen TL vermoorden. ViH komt ertussen. Een van de jongens maakt de opmerking waarom TL wel een vriendinnetje mag hebben - geen van de dode jongens heeft een vriendinnetje. TL wil vertrekt, samen met ViH. (De jongeren zijn degene die gestorven zijn bij het schooldrama dat TL veroorzaakt heeft).

6.	12:42 - 14:39	2011 + Nacht	HH: Badkamer	VH, HM (telefoon)	VH gaat in bad. Ze wordt gebeld door HM. VH wil met haar praten. HM vraagt of hij al verteld heeft over Boston. VH zegt tegen HM: niet zo lang gelden was ik jou leeftijd en ik was ook geen heilige. Ze heeft ook een getrouwde minnaar gehad, waarmee ze ging trouwen, maar dat is nooit gebeurd (want zo'n dingen gebeuren niet, zegt VH). Want wat hij zoekt is niet HM, er mist iets anders. HM zegt dat er wel iets is dat VH hem nooit meer kan geven (BH zei tegen HM dat haar huid zo zacht was). VH maakt zich kwaad, wou dat ze HM vermoord had toen ze hen betrapte in VH's bed. HM zegt: "Ask him (BH) about Boston. Ze wil in bad stappen, op de spiegel staat geschreven "Ask him".
7.	14:39 - 18:11	2011 + Nacht	HH: Gang, Keuken, Kelder	VH, BH, HM, LH	VH stormt de trap af: "HM is in the house". BH wil haar zoeken, maar VH wil dat hij de politie belt. BH zegt dat hij dat niet gaat doen. VH schreeuwt: "stop protecting her". BH zegt dat hij VH beschermt (politiewagens met halloween voor een "murder house", zal de boel niet sneller doen verkopen). BH neemt een mes en gaat naar de kelder op zoek naar HM. BH zegt dat HM moet vertrekken. HM dweept met de gedachten dat ze een koppel waren, ze probeert hem te verleiden, maar moet bloed braken. HM zegt dat ze aan het rotten is. HM is kwaad over de manier waarop BH haar lijk gedumpt heeft en of dat de manier is waarop BH denkt "that women are just a disposable nothing". BH zegt: "stop screwing with me" en vraagt wat HM van hem wil. HM wil dat VH alles weet. LH slaat BH neer en verontschuldigd zich bij HM. LH wil HM "helpen" met VH en steekt zijn aansteker aan.
8.	18:11 - 19:04	2011 + Nacht	HH: Voordeur	VH, C	C slaat alle halloweenversiering stuk. VH vraagt wat hij doet. C zegt dat VH zijn halloween verknalt heeft. Alles wat C wou, was een leuk halloweenfeest met P in een huis waar hij dol op is, maar door VH is hij nu in een bar ("probably on his fourth unprotected blowjob"). VH zegt dat ze de veiligheidsagent gaat bellen. C zegt tegen VH dat ze niet verstaat, dat ze niet meer veilig is. C schreeuw "get out of my house".
9.	19:04 - 20:17	2011 + Nacht	HH: Badkamer	VH, HM	Ondertussen ligt HM in bad. VH wil binnenkomen, maar de deur is op slot. VH hoort een vrouw, ze weet dat het HM is en roept de veiligheidsagent op. De hond blaft. Ze gaat de badkamer binnen en het douchegordijn staat in brand.
10.	20:17 - 20:56	2011 + Nacht	HH: Kamer ViH	ViH, TL, Dode Studenten	ViH vraagt aan TL wie die mensen waren aan het strand. ViH zegt dat ze zag dat hij bang had voor die mensen. Geblaf. De dode studenten staan voor de deur.
11.	20:57 - 22:14	2011 + Nacht	HH: Badkamer, Keuken	VH, HM (telefoon)	VH heeft een mes en zoekt HM en BH. De telefoon rinkels, HM. HM wil zich verontschuldigen - het bad is bloedrood. HM suggereert dat ze in de keuken is. VH gaat naar daar. VH's hond ontploft in de microgolf.

12.	22:15 - 24:37	2011 + Nacht	HH: Voordeur	ViH, TL, Dode Studenten, CL	De dode studenten staan voor de deur. ViH gaat naar buiten met een schaar. De studenten zijn niet onder de indruk ("your like those fat chicks who mary guys on death row. You're deeply deeply disturbed"). ViH wil dat ze naar hun eigen huis gaan (een van de dode studenten zegt dat na het schooldrama haar ouders uit elkaar gegaan zijn en verhuisd zijn. Ze heeft geen "thuis" meer). ViH zegt dat ze dat niet kan fiksen (een ander student vraagt haar of zij zijn beurs terug kan fiksen). Ze zeggen dat hij dom wicht is en dat ze erger is dan hem, als zij het niet erg vindt wat hij hen heeft aangedaan - ViH weet nog niets van het schooldrama. Hij zegt dat ze het eens moet opzoeken. TL komt naar buiten gelopen en zegt dat ze ViH met rust moeten laten. TL zegt dat ViH naar binnen moet gaan en loopt weg. De dode studenten achtervolgen hem. ViH belt de politie. CL neemt haar arm en zegt dat ViH mee moet komen naar haar huis en dat AL dood is door haar schuld.
13.	24:38 - 26:30	2011 + Nacht	HH: Kamer BH & VH	VH, HM	VH is in haar kamer. HM staat daar. VH wil weten wat ze vraagt. HM wil dat VH de waarheid weet en vraagt VH hoe goed ze haar man BH kent (en tot wat hij in staat is). HM wil haar laten weten met wie ze echt getrouwd is. Daarom wil ze haar vertellen over Boston, de zwangerschap. VH vertelt HM dat ze zwanger is. VH beseft dat HM ook zwanger is. HM zegt dat hij niet wou dat ze haar baby hield, omdat hij VH's baby al had en wil haar aanvallen met een stuk glas.
14.	36:31 - 27:02	2011 + Nacht	HH: Bureau BH	LH, C	LH giet benzine over alles in BH's kantoor. C komt binnen.
15.	27:03 - 27:54	2011 + Nacht	HH: Kelder	BH, NM	BH wordt wakker. NM zegt "your a discrease" en zegt: hoe kan je HM het enige wat zin geeft in je zielige bestaan van je laten afnemen. NM zegt dat ze nog een mislukking niet zal toelaten in het huis... "Save the baby".
16.	27:54 - 29:23	2011 + Nacht	HH: Kamer BH en VH	VH, HM, BH, Veiligheidsagent	HM zegt dat dat het probleem is dat VH niet weet wat er gebeurd is. HM is gekwest, VH is gekwetst. HM zegt dat het beste is wat ze kan doen is de baby uit VH snijden. BH wil haar stoppen. HM roept: "tell her about Boston". BH zegt dat hij inderdaad naar Boston is gegaan omdat HM abortus ging plegen. VH zegt dat het niet mogelijk is want hij had HM al ruim een jaar niet meer gezien. BH bekent dat het nadat het is uitgekomen nog gebeurd is. De veiligheidsagent komt binnen en houdt HM onder schot.

17.	29:24 - 33:57	2011 + Nacht	Huis CL: Keuken	CL, ViH	CL vertelt dat AL "a pretty girl wilde zijn". CL zegt dat een van de voordelen van kinderen is dat je weet dat je genen zijn doorgegeven naar een nieuwe generatie. Als een ouder sterft voelt een ouder zijn eigen mortaliteit, maar als een kind sterft is het onsterfelijkheid dat de ouder kwijtraakt. ViH zegt dat het haar spijt, maar CL zegt dat zij het was die haar de wereld in gestuurd heeft. CL vertelt dat ze ook andere kinderen had, waaronder TL. CL zegt dat TL niet mag weten dat AL dood is (hij is een gevoelige jongen, hij reageert soms anders). CL zegt dat TL aangetrokken is door ViH's kracht. CL zegt tegen ViH dat ze hem moeten beschermen.
18.	33:37 - 36:17	2011 + Nacht	Zee	TL, Dode Studenten	De dode studenten willen een verklaring van TL, waarom zij. Ze slaan TL in elkaar. TL weet niet waarover het gaat (zijn fantasiën zijn echt). TL weent en zegt dat hij hen niet kent. Ze gaan weg.
19.	36:18 - 37:19	2011 + Nacht	HH: Tuin	MO, De Tweeling, C, P, M, Vriendin M,	Ochtend. Alle geesten uit het huis komen terug.
20.	37:20 - 38:35	2011 + Nacht	Auto	HM, veiligheidsagent	HM zit in de auto van de veiligheidsagent. Hij zegt dat ze in de cel zal belanden. Wanneer hij haar wil binnenbrengen, is ze weg.
21.	38:35 - 40:08	2011 + Nacht	HH: Keuken	BH, VH	BH kijkt naar een kapote kader met een foto van zijn gezin. Hij geeft VH een kus en gaat weg.
22.					Eindsequentie

Afl levering 6, seizoen 1: Piggy Piggy					
Sequentie ID	Sequentie Tijdsduur	Jaartal + Dag/Nacht	Plaats + locatie	Personages	omschrijving
1.	00:00 - 00:19	1994 + Dag	HH: Voordeur	CL, Politie	Er wordt op de deur geklopt. Zwaarbewapende politie vraagt aan CL of TL er leeft. CL zegt "He's my son, what has he do". De politie loopt binnen
2.	00:20 - 04:30	1994 + Dag	School: Bibliotheek	TL, studenten	studenten zijn aan het werken (de dode studenten) in de bib. Er zijn schoten in de gang en lawaai. Er loopt iemand de bib binnen die zegt dat er iemand mensen aan het doodschieten is. Hij barricadeert de deur. Iedereen verstopt zich. Langzaam komt TL binnen. Hij schiet iedereen dood.
3.	04:31 - 04:54	1994 + Dag	HH: Kamer TL	TL, CL, Politie	De politie stampt de deur van TL's kamer in. CL smeekt de politie om hem met hem te praten. TL houdt zijn armen in de lucht en maakt met zijn handen een pistool dat hij tegen zijn hoofd zet.
4.	04:54 - 05:51				Titelsequentie
5.	05:52 - 10:40	2011 + Dag	HH: Kamer ViH	ViH, CL, BDH	ViH zoekt "west field high massacure" op. Ze vindt de foto's van de dode studenten en ziet dat TL de dader is. ViH zoekt haar moeder. CL zegt dat VH er niet is. CL zegt dat ze het waarschijnlijk weet over TL. ViH zegt dat CL moet weggaan en dat dit niet kan gebeuren. CL zegt dat het huis je een "believer" maakt. CL zegt dat haar gezin in het HH woonde toen TL zijn massamoord pleegde. Ze denkt dat het het huis was dat hem daartoe heeft aangezet. ViH wil dat niet geloven. CL zegt dat ViH een slim meisje is. Waarom zou ze niet willen geloven dat er meer dan een realiteit is die zij kan zien. CL neemt ViH mee naar haar huis om iemand te ontmoeten, BDH, een medium. BDH helpt CL al jaren. BDH zegt dat ze ziet dat ViH bang is, maar dat daar geen reden voor is. BDH zou 100 procent echt zijn, volgens CL. ViH is sceptisch (ViH: A crazy psychic with a hollywood agent). BDH zegt dat zij er ook niet voor gekozen heeft, maar als je de gave hebt moet je er mee opgaan. Verder zegt ze dat sommige een geweldadige reactie hebben op het feit dat ze gruwelijk vermoord zijn (ze weigeren om voort te gaan, "moving on"). Maar er zijn er ook die niet weten dat ze dood zijn (zoals TL). CL zegt dat ze daarom wou dat TL bij BH op consultatie ging (dat hij zou kunnen overgaan). ViH vindt het nog steeds bullshit. BDH vraagt aan ViH wie "mary" is en dat die met haar wil praten (ViH grootmoeder). ViH loopt weg. CL vraagt aan BDH of ze ViH kan vertrouwen. Ze is het niet zeker.

6.	10:40 - 12:48	2011 + Nacht/Dag	HH: Slaapkamer, Living	VH, veiligheidsagent	Droom: VH speelt cello. Ze is hoogzwanger en wrijft haar buik in. Het kind beweegt abnormaal hard. ViH wordt wakker en roept de veiligheidsagent. In de ochtend checkt hij het huis, maar vindt niets. Ze verontschuldigd zich, maar hij vindt dat niet erg (only if it's for your peace of mind). Ze vertelt hem dat ze recent haar man heeft verlaten heeft en het overspel. Veiligheidsagent zegt dat hij daar ook ervaring mee heeft. Hij vertelt ook dat HM niet tot in het politiebureau geraakt is.
7.	12:49 - 13:56	2011 + Dag	HH: Praktijk BH	BH, VH	BH komt in het HH. VH vraagt wat hij komt doen. Hij zegt dat hij zijn patiënten daar moet zien (Hij kan geen andere praktijk betalen). Zij wil dat niet (VH "you brought this on yourself"). VH is echt héél kwaad en wil BH niet zien (ze zegt dat ze zich koest moet houden om zijn gezicht niet in te slaan). Ze is teleurgesteld in hem. VH zegt dat hij een vader voor hun kinderen mag zijn (omdat hij een goed is), maar VH zal zijn vriend niet zijn. BH moet na zijn laatste sessie van de dag meteen vertrekken.
8.	13:56 - 14:37	2011 + Dag	HH: Badkamer	ViH, TL	ViH wil zichzelf snijden/zelfmoord plegen. TL staat achter haar en vraagt of ze angst heeft... hij verdwijnt.
9.	14:37 - 17:58	2011 + Dag	HH: Praktijk BH	Patiënt Piggy, BH	Een patiënt vertelt dat hij angst heeft van "urban legends" - zo erg dat hij echt verstijfd van angst. Hij zegt dat niets anders hem angst aanjaagt (terrorisme, falende economie). Hij vertelt het verhaal van "piggy-man" (een geest van een slager die zijn voormalige klanten ophangt als een geslacht varken. Hij komt als je in de spiegel drie maal "here piggy-pig-pig" zegt). BH zegt dat ze zullen zoeken naar de wortels van die angst. BH zegt dat hij zich moet scheren in de spiegel, als vorm van therapie. Zijn patiënt gaat weg en ViH komt binnen. Ze is van streek en verontschuldigd zich. Ze zegt : "it's the darkness, it has me".
10.	17:59 - 21:44	2011 + Dag	HH: Keuken	VH, CL, MO	VH belt het ziekenhuis om te vragen hoe het met de urgentie-arts gaat die haar echo nam en flauw viel. De persoon aan de telefoon zegt dat ze ontslag genomen heeft. CL komt binnen. VH condoleert haar voor AL. CL geeft VH tips bij de zwangerschap. Een daarvan is het eten van varkensvlees, meerbepaald orgaanvlees (klieren) CL vraagt hoe het met ViH is. VH zegt dat ze het heel moeilijk heeft. CL zegt "we need that baby. Another sweet child around here". MO zegt een man die vreemdgaat tijdens de zwangerschap van zijn vrouw, een van de ergste dingen is die er bestaan. Ze zegt ook dat BH meteen zou vreemdgaan, mocht hij opnieuw de kans hebben (dat is haar eerlijke mening). VH eet het vlees op (ze vindt het lekker).

11.	21:45 - 23:53	2011 + Dag	HH: Badkamer	BH, Patiënt Piggy	BH en zijn patiënt gaan, als wijze van therapie, naar de badkamer in het HH. BH doet het licht uit en de deur dicht. Hij moet de woorden "here piggy-pig-pig" zeggen. Hij ziet een lijk liggen. Hij wordt gek, maar wanneer BH kijkt is er niets. Zijn patiënt begint te wenen ("I'm broken).
12.	23:53 - 24:45	2011 + Dag	Praktijk Gyneacologe	VH, BH, Gyneacologe	VH is bij haar gyneacologe, voor de echo. BH komt de praktijk binnen, maar VH wil dat eigenlijk niet.
13.	24:46 - 26:24	2011 + Dag	Skatepark	ViH, L	ViH praat met L. L zegt dat de duivel echt bestaat, hij kan mooi zijn (hij is een gevallen enkel, God's voormalige lieveling). L vertelt een verhaal over een draak in de hemel die wacht tot een vrouw bevalt om haar baby op te eten. De aartsengel Michael kan de draak naar de aarde brengen, maar van dat punt haat hij de vrouw en al haar kinderen. L zegt "that's us". L zegt dat dingen heel raar geworden zijn. Voor ViH ook. L geeft ViH slaappillen.
14.	26:25 - 28:16	2011 + Dag	School: Bibliotheek	ViH, Verlamde Leerkracht	ViH is in de school waar het drama heeft plaatsgevonden (bibliotheek). Ze ziet een leerkracht die TL heeft neergeschoten, in een rolstoel. Hij zegt: "now you know what heroes look like". ViH zegt dat ze TL kent... Of toch zijn moeder, de buurvrouw. ViH vraagt of ze TL kon voor de de rampage. De leerkracht zegt dat hij hem enkel van gezicht kon en dat hij (hij zag er niet gemeen uit, was vrij stil en las veel over banale dingen). ViH vraagt of hij gepest werd, of dat hij de mensen kende die hij vermoord heeft. Ze wil weten waarom hij het gedaan heeft. De leeraar antwoordt laconiek: "me to", "sometime shit just happen". ViH zegt dat goede mensen niet opeens beginnen te schieten. De leeraar antwoordt, misschien was hij geen goed persoon.
15.	28:17 - 30:29	2011 + Dag	HH: Keuken	MO, VH	VH zegt dat MO niet meer kunnen betalen. MO zegt dat het voor haar geen job is en zegt dat ze haar niet hoeven betalen. Ze wil geen zwangere vrouw achterlaten. MO zegt dat CL hersenen gebracht heeft die rauw moeten gegeten worden, voor de baby (MO zegt: "I hear the raw food movement is really taking of"). VH eet de hersenen op.
16.	30:30 - 33:47	2011 + Nacht	HH: Gang	ViH	ViH komt thuis wanneer het al donker is. Ze ziet schaduwen en vermoed dat het TL is. Ze gaat naar de kelder en zegt dat TL weg moet gaan. Ze komt echter de anderen tegen (M2 en haar vriendin, de tweeling etc). ViH loopt naar haar kamer (waar muziek luid speelt). Ze is van streek en neemt een overdosis slaappillen. TL slaapt haar al wenend onder de douche en schreeuw "don't you die on me". Hij steekt zijn vingers in haar keel. ViH weent.

17.	33:48 - 34:54	2011 + Dag	HH: Praktijk BH	BH, Patiënt Piggy	De patient (Piggy) heeft een sessie bij BH. Hij vertelt dat hij angst heeft om een meisje mee te nemen naar huis. BH antwoordt dat dat aan zichzelf ligt. Hoe meer je iets vreest, des te meer kans je het geeft om te groeien. Wanneer de patiënt inziet dat de die urban legends geen angst waardig zijn, dan pas kan hij de ware problemen in zijn leven aanpakken. De patiënt zegt dat BH gelijk heeft en dat hij het gaat doen.
18.	34:55 - 36:15	2011 + Dag	Spoed	VH, Urgentie-arts	VH ontmoet de urgentie-arts (Angela) die haar echo nam en flauw viel. Ze ontmoeten elkaar in een kerk en Angela wil niet te dicht bij VH komen. Angela zegt dat ze iets onheilig gezien heeft in VH's buik (the beast, the plague). VH zegt dat de vrouw hulp nodig heeft. Angela roept VH na wanneer deze de kerk uit loopt: "And the woman was full of the form of her fornication". Angela is er van overtuigd dat de duivel in VH's buik woont.
19.	36:16 - 37:09	2011 + Nacht	Huis Patiënt Piggy	Patiënt Piggy, 2 inbrekers	BH's patiënte maakt zich klaar op "Piggy-man" op te roepen in de spiegel. Hij wordt neergestoken door 2 inbrekers.
20.	37:10 - 41:28	2011/1994 + Nacht/Dag	Huis CL: Keuken	BDH, CL	BDH zegt dat AL kwaad is op CL. CL zegt dat ze met AL wil praten. Ze heeft nog een laatste ding tegen AL te vertellen. CL zegt dat ze AL hard mist (she was my reason of living). AL zegt, door BDH, dat CL dat haar moeten zeggen als ze nog leefde. BDH zegt dat ze er is en dat CL tegen AL kan praten. CL zegt dat het haar spijt, vooral door de overweldiging als alleenstaande een mongooltje groot te brengen, dat ze vaak de foute dingen zij. CL zegt dat ze heel erg fier is op AL en dat ze zo sterk is voor alles wat ze overwonnen heeft. CL zegt ook dat ze het mooiste meisje is dat ze ooit heeft gezien. AL zegt dat ze "on the other side" een mooi meisje is. AL is ook dankbaar dat CL haar niet op de gazon van het HH heeft gekregen. Ze wil niet bij TL zijn, ze is bang van hem nu ze de waarheid kent (FB: TL wordt door de politie in zijn kamer doodgeschoten (1., aflevering 6).
21.	41:29 - 43:38	2011 + Dag	HH: Kamer ViH	ViH, TL	VH leest een boek in haar kamer. Een boek uit de bib dat TL ooit ontleent heeft. ViH denkt dat ze depressief is. TL zegt dat hij ook depressief is en dat ViH verandert is (vooral t.o.v. ViH). Hij zegt dat hij haar met rust zal laten, omdat hij meer over om haar gevoelens geeft, dan om de zijne. Hij zegt dat hij haar graag ziet en dat hij niet zal toelaten dat iemand haar pijn doet. ViH knuffelt TL.
22.	43:39 - 44:19				Eindsequentie

Afl levering 7, seizoen 1: Open House					
Sequentie ID	Sequentie Tijdsduur	Jaartal + Dag/Nacht	Plaats + locatie	Personages	omschrijving
1.	00:00 - 02:06	1994 + Nacht	HH: Living, Zolder	CL, LH, BO	CL heeft te horen gekregen dat ze aangeklaagd wordt voor "criminal child neglect" en dat ze haar zoon in een tehuis zullen plaatsen. LH zegt dat hij alles zou doen voor CL. Zij antwoordt daarop "then do it like we discussed". LH gaat naar de zolder waar een zwaar misvormde achterlijke jongen vastgebonden woont (CL's derde kind, Bo). LH legt BO in bed, maar vermoord hem.
2.	02:07 - 03:07				Titelsequentie
3.	03:08 - 03:51	2011 + Dag	Praktijk Gyneacoloog	VH, BH, Gyneacoloog	VH en BH zijn bij de gyneacoloog. VH vraagt of de baby normaal is, de gyneacoloog antwoordt positief, maar zegt dat ze een tweeling krijgen.
4.	03:52 - 07:47	2011 + Dag	HH: Benedenverdieping	M, Kandidaat, VH, MO, LH	M leidt iemand rond die het huis wil kopen. Hij vraagt wat er mis is met het huis, ViH vertelt de waarheid. De koper is erg geïnteresseerd... Wanneer hij weg is, is M een beetje lastig (ze vraagt of VH haar commissie wil doen kelderen, VH zegt dat ze eerlijk wil zijn). LH komt ook het huis bezoeken. M probeert hem weg te jagen. LH zegt dat het omwille van zijn verbrande uiterlijk is (hij vertelt een leugen dat hij een kind uit een brandende bus gered heeft). M haalt een geweer boven en vraagt LH weg te jagen. VH wil dat M het geweer neerlegt. LH zegt dat wat ze nu doet integraal ingaat tegen the "dissability act". VH leidt LH rond.
5.	07:48 - 08:54	2011 + Nacht	HH: Kamer VH	VH	VH speelt met zichzelf en heeft fantasieën over BH en de rubberman.
6.	08:55 - 09:56	2011 + Nacht	HH: Badkamer, Kamer ViH	ViH, TL	ViH snijdt haar polsen over. TL likt aan de wonden. ViH moet beloven dat ze zichzelf nooit meer zal snijden. TL vraagt of ViH in geesten gelooft.
7.	09:57 - 11:51	2011 + Nacht	HH: Living	ViH, VH, BH	diner met ViH, BH & VH. ViH weigert te eten ("i'm not angry, i'm pretty full of bullshit"). ViH zegt dat ze wederom niet omgaan met de problemen. BH zegt dat ze tekenen van depressie vertoont. Ze is kwaad over de beslissingen die haar ouders nemen. ViH wil dan liever de "neglect". VH vertelt dat LH ook langsgeweest geweest is. VH wil eerlijk zijn tegen de potentiële kopers, BH wil dat het huis zo snel mogelijk verkocht raakt.

8.	11:52 - 14:08	2011 + Nacht	HH: Kamer ViH	Kandidaat, MO	De kandidaat-koper komt terug. MO ontvangt hem en laat alle kamer zien. Ze gaat naar ViH's kamer en zegt dat ze er een "speel"-kamer van zou maken (sexswing). Ze verleidt de kandidaat-koper en heeft seks met hem. BH komt thuis en vraagt wat ze aan het doen zijn. BH is heel vriendelijk als hij hoort dat het een koper is. De kandidaat egt dat hij het wil afbreken.
9.	14:09 - 18:02	2011 + Nacht	Appartement BH	LH, BH, Lorraine	LH komt thuis in zijn appartement. BH zit in zijn zetel ("It's amazing what 20 dollars do in this neighbourhood"). BH zegt dat LH zijn dossier heeft opgevraagd en dat hij gelogen heeft over alles. LH zegt dat het geen leugens zijn. LH zegt dat het huis een bepaalde kracht bezit. LH zegt dat hij hen uit het huis probeert te jagen, maar enkel voor de Harmon's hun eigen goed. LH zegt dat hij het huis nodig heeft, de enige plaats waar hij ooit terug gelukkig zou kunnen zijn met haar. FLASHBACK: LH vertelt zijn vrouw, Lorraine, dat hij verliefd is op iemand anders, CL. Hij vindt dat zijn vrouw bij haar vrouw moet gaan wonen. LH zal hen financieel blijven ondersteunen. CL zal in het huis komen wonen. LH zegt dat hij niet zonder CL kan leven. Lorraine heeft de hun dochters en zichzelf in brand gestoken. BH zegt dat ze een koper hebben die het huis gaat slopen. LH zegt dat dat niet kan/mag. BH zegt dat hij LH gaat aangeven bij de politie, wegens stalking.
10.	18:03 - 23:00	1926 + Dag	HH: Living	VH, M	M en VH doen de "Murder House"-tour. Hij vertelt het verhaal verder van CM en NM. Flasback: CM heeft zijn baby "opgelapt", de infantada. NM wou het vermoorden, maar dat ging niet. NM schiet CM neer en nadien zichzelf.
11.	23:01 - 23:30	2011 + Dag	Praktijk Gynecoloog	VH, gynecoloog	VH is bij de gynecolooge. VH zegt dat ze ziek wordt wanneer ze het HH buitengaat.
12.	23:31 - 25:46	2011 + Dag	HH: Kelder	CL, LH	CL en LH hebben een afspraak. CL zegt dat het nooit "hun" huis geweest is. CL daagt hem uit (over hoe lelijk zijn brandwonden zijn, over hoe het nooit iets tussen hun geweest is, dat hij vreselijk is - LH zelf zegt dat hij haar nog graag ziet). LH zegt haar dat het huis afgebroken wordt en dat CL maar eens moet nadenken over wat
13.	25:47 - 28:28	2011 + Dag	HH: Zolder	ViH, BO, TL	ViH hoort iets op zolder. Ze vindt Bo en schrikt. TL is er en zegt tegen Bo: "You're scaring her, go away". ViH denkt dat ze gek wordt. TL vertelt haar dat het de geesten zijn van mensen die hier gestorven zijn. Ze tonen zichzelf aan ViH omdat ze geëvolueerd is. TL zegt ook dat ze weggaan wanneer je het gewoon vraagt: "go away". ViH merkt op dat hij zijn weg door het huis wel erg goed kent. Ze vinden foto's van de eerste eigenaars (Montgomery's).

14.	28:29 - 31:21	2011 + Dag	Huis potentiële koper	CL, Potentiële koper	CL spreekt af met de de Armeense koper die het HH wil afbreken. CL merkt op dat hij niet van California is (hij is van Armenië). Ze zegt er ook bij dat vroeger niemand van California was, mensen kwamen naar daar om het verleden te ontvluchten. Maar nu is er geen ongerept stuk land meer ("we live on top of eachother now... there is no more space, and still it's in the human nature to claim your own turf"). CL zegt dat hij de grenzen overschrijdt. Hij bouwt op de levens van anderen. En dat zal . Het is nodig om het te beschermen en respect te tonen voor het verleden. De Armeense koper zegt "I improve on the past". De koper wil niets weten van CL's preek en zegt dat hij niet uit een project gaat stappen dat hem miljoenen gaat opleveren, om het verleden te sparen. Daarna zegt hij dat hij maar om drie redenen met vrouwen omgaat: "seks, money or making me sandwiches" (als ze hem geen shandwich maakt, mag ze vertrekken).
15.	3:-22 - 32:37	2011 + Dag	HH: Praktijk BH	BH, TL	TL gaat op bezoek bij BH. Hij zegt dat de visioenen wegzijn. Hij bedankt BH. BH vraagt, "of the clock", of er iets mis is met ViH. TL zegt dat hij haar moet loslaten (ze is geen klein meisje meer). BH vraagt gewoon om te melden mocht er iets mis zijn met ViH, hij wil en kan haar niet verliezen. TL zegt dat hij wou dat BH zijn vader was (zijn leven zou veel gemakkelijker geweest zijn).
16.	32:38 - 38:10	2011 + Dag	HH: Keuken, kelder, zolder, gang	MO, CL, TL, Koper, LH	MO merkt op de CL weent. CL gaat op zoek naar TL. Ze wil hem zien en vraagt hoe de sessies met BH zijn. TL antwoordt dat ze tot de wortels van het probleem geraken: "I really hate my mother". TL stapt weg. Daarna gaat CL bij BO ("My beautiful Bo). CL neemt afscheid van Bo ("they are going to take everything away forever"). CL komt terug bij MO. MO zegt dat de Armeense koper een zwembad gaat bouwen en wanneer hij dat doet, zal CL in de cel vliegen voor de moord op MO. CL zegt dat hij het huis gaat slopen (en ipv dat "affordable houses" bouwen). CL zegt dat ze zou genieten mocht MO voor de eeuwigheid moeten werken in kleine huisjes, maar de kans bestaat ook dat CL haar hele gezin kwijtraakt hierdoor. MO is teleurgesteld ("He lied to me. Why do they always lie" - CL: "it's in their nature, they can help it"). MO en CL gaan samenwerken om de Armeniër te stoppen. MO nodigt hem uit (voor seks). MO pijpt hem, maar bijt zijn penis er af. Daarna wurgt LH hem met een plastic zak.
17.	38:11 - 39:58	2011 + Dag	HH: Kamer ViH	VH, ViH	ViH luistert naar muziek. VH komt binnen en zegt dat er een koper is voor het huis. VH wil er over praten. VH zegt dat ze nadien bij haar tante intrekken, wat haar vader gaat doen, weet ze niet. ViH vraagt naar verliefdheid en waarom iemand de ware is. ViH laat de foto's zien die ze gevonden heeft van de eerste eigenaars. VH ziet NM op de foto's staan en herkent haar als de vrouw die langsgeweest is.
18.	39:59 -				Eindsequentie

40:42

Aflevering 8, seizoen 1: Rubber Man

Sequentie ID	Sequentie Tijdsduur	Jaartal + Dag/Nacht	Plaats + locatie	Personages	omschrijving
1.	00:00 - 02:46	2011 + Dag	HH: Slaapkamer	TL, VH, BH	Flashback, 6 maanden terug, toen de Harmon's het huis kochten. NM is van slag omdat niets van de inboedel van haar is (voor NM vulgair). NM weent. TL vraagt hoe hij haar kan helpen. NM wil een baby en is vastberaden om haar één te geven. TL neemt het kostuum Rubberman uit de vuilnisbak en vrijt met VH (aflevering 1, 20).
2.	02:47 - 03:48				Titelsequentie
3.	03:48 - 05:17	2011 + Dag	HH: Keuken	VH, MO, M	VH vertelt aan M en MO dat ze NM gezien heeft, de eerste bewoonster van het huis. VH zegt dat ze het gevoel heeft dat iemand haar gek probeert te maken. M probeert VH er van te overtuigen dat het door de zwangerschap komt. MO zegt dat dat niet alles door het rationele kan verklaard worden. M zegt dat ze de koper probeert te bereiken, maar dat ze hem niet te pakken krijgt (en dat is een groter probleem "then her little ghoststory"). MO gelooft VH wel. VH zegt: "I feel like I'm going crazy".
4.	05:18 - 10:53	2010 + Dag	HH:Slaapkamer, SM-winkel, Terras	C, P, Verkoper, Vriendin C	C zegt tegen een vriendin: "I'm feel like I'm going crazy". Hij vertelt dat P raar doet over alles (hij is afgeleid, hij slaapwandelt...). P heeft een online relatie met een SM-meester waarvoor hij de slaaf is. De vriendin raadt C aan om P's interesses te voldoen als hij hem niet kwijt wil geraken. C koopt een SM-kostuum (Rubberman, volgens de verkoper dehumaniseerd het de persoon die het draagt tot een seksobject). De verkoper zegt "every relationship is a powerplate, with or without te props" - hij heeft het over machtsverdeling binnen de relatie, wie dominant is. Wanneer C het aan P toont, moet deze er om lachen. Ze hebben ruzie over hun seksleven. C wordt kwaad over zijn online sekspartner. P zegt dat hij het huis en het decoreren haat ("no wonder I don't want to put my dick in you anymore"). Ze maken ruzie over hun geldproblemen. P gaat weg, C blijft verweesd achter. Hij zit op het bed en weent.

5.	10:53 - 15:00	2011 + Dag	HH: Slaapkamer	NM, HL	NM zit op het bed en weent. HL komt binnen en zegt dat ze moet stoppen (ze wordt er gek van). HL zegt tegen NM dat ze dood zijn, NM beseft dat nog niet. Ze vertelt over de andere doden die gevangen zitten in het HH. Maar er is ook een kracht. Ze kunnen zichzelf onbekend door het huis bewegen, en wanneer het nodig is zichzelf laten zien aan de huidige bewoners. NM beseft dat ze zelfmoord gepleegd heeft. HL en NM praten over hun verloren kinderen. Ze smeden een plan om de kinderen van VH te kidnappen (het is volgens hun niet eerlijk dat VH zwanger is van een tweeling). HL haar plan is om VH in een gekkenhuis te krijgen.
6.	15:00 - 16:53	2011 + Dag	HH: Slaapkamer VH	VH	VH praat tegen zichzelf in de spiegel ("you're just tired"). VH beseft dat ze niet alleen is. Ze wordt belaagd door geesten in het huis.
7.	16:54 - 19:08	2010 + Dag	HH: Living, Badkamer	TL, C, P	TL trekt het rubberman-kostuum aan en vermoordt C en P. NM zegt dat het allemaal verkeerd is. NM vraagt aan TL wie hij is. TL zegt dat hij gezien heeft dat NM al lang aan het lijden was. Hij heeft C en P vermoord omdat zij hun plannen om een kind te maken aan de kant hadden geschoven. TL heeft plaatsgemaakt voor een nieuw gezin, dat misschien wel een nieuw kind willen maken.
8.	19:09 - 20:43	2011 + Dag	HH: Kelder, Praktijk BH	BH, ViH	ViH speelt met iemand in de kelder. BH vraagt aan ViH waarom dat ze al 2 weken niet naar school geweest is. ViH is heel kattig. ViH vraagt zich ook af waarom BH als "grote" psychiater niet door heeft dat zijn vrouw gek aan het worden is. ViH beschuldigt haar vader ervan haar moeder gek gemaakt te hebben door zijn bedrog en overspel.
9.	20:43 - 25:44	2011 + Nacht	HH: Keuken	MO, VH	MO vraagt of alles ok is met VH. VH zegt dat het haar eigen schuld is. Ze zoekt verklaringen voor alle gekke dingen die met VH gebeuren. VH denkt dat ze gek aan het worden is. MO zegt: "that's what men do, they make you feel your crazy, so they can have their fun" - boek "the yellow wallpaper" + ze vertelt dat "hysteria" het griekse woord voor baarmoeder is (oplossing: dokters masterbeerden vrouwen in hun praktijk om hen daarvan te verlossen). MO zegt dat dat nog maar 100 jaar geleden is, maar dat mannen altijd nieuwe manieren zullen vinden om vrouwen gek te krijgen. MO zegt tegen VH dat ze niet gek is, maar dat de gekke dingen die aanvoelt echt zijn. Ze vertelt over de geesten in de huis. MO zegt dat VH zo snel mogelijk weg moet uit het huis, anders zouden er slechte dingen met haar kunnen gebeuren. VH maakt ViH wakker om het huis te verlaten (geen moment te verliezen). Op dat moment beginnen de geesten weer te spoken. VH en ViH lopen weer naar binnen.

10.	25:45 - 26:48	2011 + Dag	HH: Praktijk BH	VH, VH	Bh wordt kwaad op VH omdat ze in het holst van de nacht met ViH wou vertrekken - hij wil niet dat zij zijn gezin van hem afneemt. BH spreekt VH aan over haar vreemde gedrag dat ze vertoont.
11.	26:47 - 27:58	2011 + Dag	HH: Kamer ViH	TL, ViH	ViH vraagt aan TL of hij er altijd zal zijn. Hij antwoordt haar dat zolang zij wil dat hij er is, hij er zal zijn. ViH beseft ook dat de andere er altijd zullen zijn. TL zegt dat het enige is wat ze proberen, is haar moeder angst aanjagen. ViH mag dat nooit tegen haar moeder zeggen, anders zouden ze kunnen denken dat ook ViH gek is.
12.	27:59 - 30:03	2011 + Dag	HH: Praktijk BH	VH, BH, ViH	BH zegt dat VH dingen ziet, dat ze niet helder nadenkt. Als hij zijn gezin weghaalt uit California, zal hij gerechtelijke stappen ondernemen. VH vraagt zich af of hij HL de toegang tot het huis gegeven heeft (om rond te spoken). VH beschuldigt hem er van dat nooit gestopt is met de affaire (en terwijl hij in Boston bij HL was, heeft één van zijn patiënten hun aangevallen). VH vraagt zich af of BH VH doelbewust gek probeert te maken (BH zegt dat ze gekkenpraat uitkraamt). VH neemt het masker (Rubberman - een van de geesten probeerde VH er gek mee te maken). VH vraagt of hij HL dat gegeven heeft en vertelt heeft over hun "kinky night" - VH weet niet dat het TL was die in het kostuum zat. VH vraagt aan ViH om over gisteren te praten (zoals TL gevraagd heeft), maar zegt dat er geen geesten waren (terwijl ze deze wel gezien heeft).
13.	30:04 - 31:12	2011 + Dag	HH: Kelder	TL, HL	HL praat in op TL. Ze zet TL op tegen VH (hij wil eigenlijk niemand geen pijn meer doen). HL probeert TL te verleiden, maar hij zegt dat ze moet stoppen ("I'm in love").
14.	31:13 - 33:05	2011 + Dag	HH: Living	VH, M	VH vertelt dat ze vertrekt. VH vraagt aan M hoe het met hun potentiële klant is. M zegt dat hij niet weerbelt. M zegt dat ze hem mogelijk angst heeft ingeboezemd met haar horrorverhalen. VH doet alsof ze misselijk wordt en wanneer M water voor haar gaat halen, steelt VH haar geweer.
15.	33:06 - 35:02	2011 + Nacht	HH: Slaapkamer VH	VH, TL	VH doorzoekt het huis - op zoek naar geesten. Ze vindt geen en gaat slapen. Wanneer ze in bed ligt hoort ze een geluid, rubberman (TL) is in haar kamer. Hij wil VH vermoorden. Ze beeft haar veiligheidsagent en schiet iemand neer.
16.	35:03 - 36:05	2011 + Nacht	HH: Trappenhal	BH, Politieagenten, Veiligheidsagent	Politiecombi voor de deur. VH heeft BH beschoten. BH heeft haar een kalmeringspil gegeven. De veiligheidsagent wil VH zien, maar VH weigert dat. De veiligheidsagent vertelt aan de politie dat BH er eigenlijk niet meer woont, dat hij een affaire heeft met iemand met een strafblad. De veiligheidsagent zegt dat het wel handig is van BH om zijn vrouw naar het "gekkenhuis" te verklaren (BH is psychiater, hij kan dat zelf doen), zodanig dat hij het huis, de kinderen, zijn minnares... voor zichzelf kan houden. BH zegt dat hij moet ophoepelen.

17.	36:06 - 41:28	2011 + Nacht	HH/ Slaapkamer VH	VH, HL, Rubberman, BH, veiligheidsagent	VH ligt gedrogeerd in bed. HL spookt haar. VH zegt dat ze op dezelfde lijn zitten. HL zegt dat ze zich vroeger geprevileerd voelde (blank, hoogopgeleid,...), maar ze voelt zich onteerd. HL zegt dat ze oncontroleerbare noden heeft, ze wil VH's baby's. HL zegt dat ze dood is en dat rubberman (tL) de vader is van haar baby's. HL zegt dat hij voor "ronde 2" komt.... VH schreeuwt en probeert zich los te wrikken... TL verandert in BH die zegt dat hij haar geen pijn gaat doen. VH is helemaal van slag. Ze zegt dat er een verkrachter was en ze zei dat ze dood is... VH wordt gecolloqueerd (door BH). BH zegt dat het hem spijt, maar VH zegt dat het ok is ("at least i will be out of this house"). ViH zegt dat het haar schuld is. BH zegt van niet ("at least you told the truth"). TL komt bij ViH en zegt dat het ok is, hij is er.
18.	41:29 - 42:56	2011 + Nacht			LH, verkleed in een rubberpak sleept het lijk van de potentiële koper weg. MO zegt dat dat geen goed idee is (ze zullen naar een dader komen zoeken). MO zegt verder ook dat TL over zijn compulsieve drang moet geraken om de vrouwen in het huis te behagen. TL: "I got mommy issues")/
19.	42:57 - 43:40				Eindsequentie

Aflering 9, seizoen 1: Spooky Little Girl					
Sequentie ID	Sequentie Tijdsduur	Jaartal + Dag/Nacht	Plaats + locatie	Personages	omschrijving
1.	00:00 - 02:55	1947 + Dag	HH: praktijk tandarts	Tandarts, Patiënte Tandarts (Elisabeth Short - ES)	Een patiënte ES (mooie jonge dame, "I'm an actresse. I'm going to make it big") komt op visite bij de tandarts (die in de jaren 40 het huis bewoonde). Ze zegt dat ze had gehoord dat hij soms "a special arrangement" maakte voor meisjes die wat krap bij kas zitten. Ze probeert hem te overtuigen ("It hurts so bad, I need you to fill it"). De tandarts zet een masker met gas op haar moment... later loopt een vrouw over straat en vindt het lijk van ES in stukken gereten.
2.	02:56 - 03:56				Titelsequentie
3.	03:57 - 05:55	2011 + Dag	HH: Slaapkamer BH	BH, MO	MO (jonge vrouw) maakt het bed op wanneer BH binnenkomt. MO vraagt BH om te helpen (ze doet weer heel verleidelijk). MO zegt dat ze VH mist. Ze zegt ook dat BH een zieke geest heeft (de manier waarop hij naar haar kijkt, haar uitkleedt met zijn ogen... ze kruipt ondertussen over het bed richting hem). BH zegt dat hij geen interesse heeft en dat haar theorieën niet kloppen. MO zegt dat ze misschien dan ook wel gek is volgens BH. BH zegt dat MO wel een heel laag zelfbeeld moet hebben dat ze zich blijft smijten op een getrouwde man die haar niet moet hebben. MO stelt dat in vraag (of BH haar niet wil). BH deinst terug en duwt MO weg ("I love my wife, i want her to come back and have a normal boring family"). MO zegt uiteindelijk: "The mind is willing, the flesh is weak".
4.	05:56 - 09:38	2011 + Nacht	HH: Slaapkamer BH	CL, T, HL	CL schildert en drinkt. T komt thuis met alle honden. Ze is heel onvriendelijk tegen T (vuile voeten, over zijn werk). T zegt dat het hem spijt van AL. CL wordt nog kwader wanneer hij over AL begint. T vertrekt, met de hond die hij moet uitlaten. Hij komt HL tegen. Ze probeert hem te verleiden en zegt dat CL er uit ziet al "a royal bitch". T en HL vrijen. Achteraf zegt T dat hij over hun vrijpartij niet gaat vertellen tegen CL. HL wordt kwaad: "than what is the point? Sex is the only weapon against her. She's threating you so bad because she's afraid you're going to leave her". HL zegt tegen T dat ze nog niet in het HH woont, maar dat dat niet lang meer gaat duren. BH en zij zijn namelijk verliefd. En dat de enige redenen waarom ze seks gehad hebben is om te zien of ze dat nog kan met iemand die nog leeft.

5.	09:39 - 11:31	2011 + Dag	HH: Keuken	BH, Detective, Zus HL, HL	De zus van HL heeft alarm geslaan bij de politie i.v.m. de verdwijning van haar zus. BH zegt dat hij absoluut niets weet over HL. De zus van HL zegt dat hij liegt (ze kent het hele verhaal: HL is zwanger en gaat naar California omdat ze denkt dat BH zijn vrouw gaat verlaten voor haar). De detective en zijn zus verdenken hem er van dat er iets gebeurd is met haar, en dat BH er voor iets tussen zit. HL komt binnen (doet alsof ze nog leeft) en zegt dat alles in orde is met haar. Haar zus vraagt waarom ze niets liet weten. HL zegt dat ze dacht dat haar zus niets kon schelen. ZE doet alsof BH en zij een koppel zijn. Wanneer ze weg zijn vraagt BH voor antwoorden. HL probeert hem kalm te overtuigen dat ze met hem een toekomst wil en dat ze toch abortus gepleegd heeft.
6.	11:31 - 14:18	2011 + Dag	HH: Praktijk BH	BH, ES	ES komt op visite bij BH. Ze vraagt naar een dokter die haar kan helpen. Ze denkt dat er iets erg met haar gaat gebeuren. Plus, ze doet dingen met mannen die niet door de beugel kunnen. Maar dat ze een goede actrice is, die de juiste doorbraak nog niet gevonden heeft. Ze zoekt die juiste persoon die haar een carrière kan bezorgen, en telkens laat ze zich meeslepen. Hij vraagt hoe ze kan betalen voor haar therapie, ze begint haar uit te kleden. BH zegt dat dat niet hoeft, hij is degene waarbij zij zich veilig dient te voelen, maar toch kleedt hij haar mentaal uit. Hij krijgt een telefoon van VH gyneacologe waarin ze vertelt dat haar tweeling twee verschillende vaders hebben.
7.	14:18 - 16:08	2011 + Dag	HH: Gang, Kelder	CL, MO, TL	CL zoekt ViH (omdat die met T zou geslapen hebben). MO betwijfeld dat ten sterkste. MO vertelt CL dat TL de vader is van één van de kinderen van VH. CL vraagt aan TL of het waar is, of hij echt VH zwanger gemaakt heeft. CL begint te wenen en slaat TL. TL weent ook.
8.	16:09 - 19:40	2011 + Dag	HH: Praktijk BH	BH, ES, MO, HL	MO en ES vrijen. Ze vragen aan BH om hen te vergezellen. In zijn fantasie hebben gaat hij in op hun aanbod. In de realiteit stuurt hij ES weg (hij kan haar niet meer behandelen) en hij ontslaat MO. ES zegt tegen MO: "you said this would word". HL antwoord daarop: "she's using you honey". ES weent hij zegt dat haar dromen nooit zullen uitkomen (ze wil beroemd worden). HL vraagt of ES niet weet wie ze is. Ze is beroemd geworden door haar verkrachting (door de tandarts) en moord (Ze is per ongeluk gestorven, maar CM heeft haar in stukken gesneden). ES zegt: dus ik ben wel bekend geworden.

9.	19:41 - 21:32	2011 + Dag	Psychiatrische Instelling	VH, BH	VH is geboeid nadat ze iemand van het personeel heeft aangevallen (die suggereerde dat de verkrachter waarover ze het heeft een seksuele fantasie was). BH bezoekt haar. BH zegt dat het geen plaats is voor zijn vrouw (het is daar de hel, volgens BH), maar dat ze momenteel een vreemde voor hem is. Hij neemt haar kwalijk dat zij zogezegd de heilige is en hij de sociopaat. Hij is kwaad omdat hij te horen heeft gekregen dat de baby's verschillende vaders hebben. Hij voelt zich slecht ("I would not move a finger to get you out of here").
10.	21:33 - 25:22	2010 /2011+ Nacht	Café Boston, HH: patio	BH, HL	BH zit in de bar met HL (nog voor hun affaire begon). BH zegt dat het studentenleven fantastisch is, en dat ze er van moet genieten (VH haat het wanneer hij bier drinkt. HL antwoordt dat ze van bier houdt). HL bekent dat ze eigenlijk verliefd is op BH. BH zegt dat zijn huwelijk niet op de juiste plaats zit... Terug in het heden zegt HL dat BH haar nodig had. Ze wil zich terug op BH smijten (ze zegt tegen hem dat zijn huwelijk nu nog slechter is). BH houdt de boot af (we weren't written in the stars), ze horen niet samen en hij heeft haar gebruikt. BH zegt dat ze nooit samen zullen zijn en dat hij haar eigenlijk nooit graag gezien heeft. BH vertelt dat VH een affaire heeft met de veiligheidsagent.
11.	25:23 - 28:27	2011 + Dag	Huis CL: Keuken	CL, T	CL verontschuldigt zich voor haar gedrag. CL vraagt aan T of hij met haar wil trouwen. CL zegt dat er een kind komt en dat ze graag met T het wil opvoeden, alsof het hun kind was. T ziet dat helemaal niet zitten. T zegt dat hij eerst zijn droom wil waarmaken. CL zegt dat ze die droom kent (en zelf had), daar komt niets van. CL zegt dat T niets zal worden. CL maakt zich kwaad. T vertrekt.
12.	28:28 - 31:40	2011 + Dag	HH: Kelder	T, HL, LH, ES, NM	T heeft seks met HL, terwijl hij CL scandeert. T zegt dat hij zich beter voelt. HL zegt dat zij zich niet beter voelt, omdat BH heeft gezegd dat het nooit iets zal zijn tussen hun. T wil vertrekken, terug naar CL om het bij te leggen, maar HL . T zegt dat hij en CL een baby gan adopteren. HL vraag om een knuffel en steekt T neer... Na een tijd staan verschillende geesten naar het lijkt te kijken en beslissen ze het om het te dumpen (door LH).
13.	31:41 - 34:25	2011 + Dag	Psychiatrische Instelling	VH, CL	VH (hoogzwanger) krijgt bezoek van CL. Vraagt of alles ok is met de baby's. CL zegt dat ze er zal zijn voor VH, wat er ook gebeurt. Ze aast op de baby's (of toch één er van). CL zegt dat de sleutel voor een goede opvoeding "community" is (sisterhood). Ze zegt dat ze de pijn kent wanneer iedereen aan je twijfelt. VH zegt dat ze verkracht was, en dat niets daarvan een hallucinatie is. CL mag dat van VH tegen niemand niet zeggen. VH zal doen alsof ze beseft dat het een hallucinatie was om zo sneller uit de instelling weg te geraken.

14.	34:26 - 36:28	2011 + Dag	HH: Praktijk BH	BH, Veiligheidsagent	Het alarm gaat af. De veiligheidsagent komt binnen. BH praat hem aan over "de affaire" die de veiligheidsagent zou hebben met VH. BH vertelt dat de andere baby van hem is. De veiligheidsagent zegt dat dat zeker zijn baby niet is ("I'm shooting blancs"). En dat hij zijn vrouw zojuist een "hoer" en een "leugenaar" genoemd heeft. en dat BH haar opgesloten heeft, maar dat ze misschien veiliger is daar dan bij BH.
15.	36:29 - 37:36	2011 + Dag	HH: Praktijk BH	BH, MO	BH vraagt wat MO weet over dat rubberman kostuum (van wie het is en wie het draagt). MO vraagt zich af waarom dat BH dat wil weten (Hij is een man. Is het niet elke man's droom om vrij te kunnen doen en laten wat ze willen, op seksueel en relationeel vlak). BH wil de waarheid weten (hij denkt dat hij een fotu gemaakt heeft door haar op te sluiten in de instelling). BH beseft dat hij een fout gemaakt heeft door haar op te sluiten in die instelling en dat ze weldegelijk verkracht is. MO feliciteert hem. Jonge MO verandert in de oude: "you fineally see the things how they are".
16.	37:39 - 39:55	2011 + Dag	Huis CL: Keuken	BDH, CL	BDH vertelt over haar carrière als TV-medium, maar CL wil er niets van weten. CL vraagt zich af wat er gebeurt als een mens een baby krijgt met iemand uit de geestenwereld. BDH vraagt of VH de "pope's box" kent (als een nieuwe paus gekozen wordt, wordt deze naar de "room of tears" gebracht, waar hij een sleutel van een doos krijgt, waarin het ultieme geheim zit over het einde van de wereld. Het gaat over de precieze vorm van de antichrist, essentie van het slechte, en dat is een kind geboren uit een mens en een geest). (De baby van TL en VH is de anti-christ), de duivel.).
17.	39:56 - 40:41				Eindsequentie

Aflering 10, seizoen 1: Smoldering Children					
Sequentie ID	Sequentie Tijdsduur	Jaartal + Dag/Nacht	Plaats + locatie	Personages	omschrijving
1.	00:00 - 02:50	1994 + Nacht	HH: Eetkamer	TL, CL, AL, LH	Avondeten bij de Langdon's. Lh is de vriend van CL, maar TL aanvaard dat niet (TL denkt dat zijn vader weggelopen is, en is de held in zijn ogen). TL zegt dat zijn moeder niet van LH houdt (enkel voor het huis). LH zegt dat het niemand's fout is dat zijn vorige vrouw zichzelf en hun dochter in brand gestoken heeft. LH zegt dat er "sacrefices" zijn die je moet maken voor de liefde. TL wordt kwaad omdat LH hem vermoord heeft. CL zegt dat jij zo gezegend is t.o.v. haar andere kinderen, maar TL wil niet haar perfecte zoon zijn.
2.	02:51 - 04:15	1994 + Dag	HH: Kamer TL	TL, LH	TL is opgefokt wanneer zijn wakker afgaat. Hij snuift cocaïne en neemt wapens mee. Hij gaat naar LH's bureau (LH vraagt nog of hij niet op school moet zijn, waarop TL antwoordt dat hij meteen hierna gaat). TL overgiet hem met benzine en steekt hem in brand.
3.	04:16 - 05:15				Titelsequentie
4.	05:16 - 07:43	2011 + Dag	Psychiatrische Instelling	BH, VH	BH komt op bezoek bij VH. BH verontschuldigt zich, maar VH wil gewoon dat hij weggaat. VH zegt dat ze denkt dat hij gek is. BH zegt dat hij gelooft dat VH verkracht is. BH vertelt VH dat ze zwanger is van 2 verschillende vaders. BH vraagt of ze nog iets weet de verkrachting, negatief. BH zegt dat ze in 2 dagen terug thuis kan zijn, maar ze wil niet terug naar dat huis.
5.	07:44 - 09:05	2011 + Dag	Huis CL: Keuken	CL, Detectives	CL krijgt te horen van 2 detectives dat T vermoord is.
6.	09:05 - 12:11	2011 + Dag	HH: Living, Kamer ViH	BH, politieagent, ViH	BH belt met een forensisch lab om het rubberen masker te laten testen op DNA. Er zitten een soort vliegen in de keuken. Er is een politieagent aan de deur voor de afwezigheid van ViH op school (16 dagen). Nog langer en BH zal voor de jeugdrechter moeten komen. Later gaat BH bij ViH om over haar schoolafwezigheid te praten. BH verontschuldigt zich (verhuis, de nieuwe school, alle gekke gebeurtenissen). ViH probeert hem te voelen als "een goede vader". ViH weent en zegt dat ze niet terug kan/wil naar school. BH wil haar een nieuwe zoeken, maar ze kan niet teruggaan ("they are all the same").
7.	12:12 - 14:38	2011 + Nacht	Appartement LH	CL, LH	CL bezoekt LH, voor "troost", zegt ze, nadat T vermoord is. Ze verdenkt LH er van. CL zegt over Travis "so young, so beautiful, not like you". LH zegt dat hij hem enkel verplaatst heeft, niet vermoord. CL weet dat hij vermoordt is in het huis. LH smijt zich op hem, maar CL zegt dat zij nooit van hem gehouden heeft (enkel voor haar familie te onderhouden).

8.	14:39 - 15:35	2011 + Dag	HH: Trappenhal	TL, ViH	TL vraagt aan ViH om bij hem te blijven. Ze zegt dat ze haar vader beloofd heeft naar school te gaan.
9.	15:36 - 16:21	2011 + Dag	Huis CL: Voordeur	CL, Detectives	Wanneer CL terug thuis is, staan de detectives weer aan haar deur. Ze hebben nog een paar vragen. Ze zeggen dat ze van de Koreaanse winkel waar ze gingen gehoord hebben over de vele ruzies die het koppel hadden. Op dat moment valt een mes (waarmee ze LH bedreigde - 7, aflevering 10) uit haar tas.
10.	16:22 -17:02	2011 + Dag	HH: Praktijk B	BH, Verdeler	BH heeft een vliegenplaag. Hij heeft een verdeler daarvoor laten komen die op zoek gaat de bron van de vliegennest.
11.	17:03 - 21:08	2011 + Dag	Politiekantoor	CL, Detectives, HG advocaat	CL is in het politiebureau. Ze vragen naar alle doden die in haar buurt al gevallen zijn (Bo, TL, AL, T) en de vermiste (haar man, MO - ze doet of ze samen zijn weggelopen). De detectives denken nog steeds dat zij haar man en MO vermoord heeft. Er komt een advocaat, HG, binnen die zegt dat ze het op haar gemunt hebben (ze zoeken een zondebok).
12.	21:09 - 22:04	2011 + Dag	HH: Onder het huis	Verdelger, TL	De verdeler gaat onder het huis. Hij is verschrikt door iets. TL zegt de verdeler dat hij een moordenaar is en snijdt zijn keel over.
13.	22:05 - 22:51	2011 + Nacht	HH: Praktijk B	BH, TL	BH belt met een potentiële school voor ViH (ze bieden ook chinees aan, "china is the future"). Hij zegt dat ze een heel slim is, maar dat ze sinds kort slechter punten haalt door de jongen waarmee ze optrekt. BH ziet TL kort in de spiegel.
14.	22:52 - 23:53	2011 + Nacht	HH: Kamer ViH	ViH, TL	TL zegt aan ViH dat haar vader hen wil scheiden en dat hij ViH gaat wegsturen naar een kostschool (hij heeft hem gehoord aan telefoon). ViH zegt dat het logisch is nadat BH VH ook heeft weggestuurd. TL zegt dat hij er alles aan zal doen zodat ze niet wordt weggestuurd... Later trekt TL weer het rubberman-kostuum aan.
15.	23:34 - 27:15	2011 + Nacht	HH: Kelder	LH, T, kinderen LH (Mar, An)	LH zoekt iets in de kelder (hij hoort geluiden). T vraagt waarom LH door zijn spullen snuistert. LH zegt dat hij het moest verhuizen (het zijn bewijsstukken van zijn dood). T vraagt of hij in het nieuws komt en is blij dat het zo is. LH zegt dat CL gebroken is door de dood van T. Een kinderstem vraagt aan T om met hen te komen spelen (Margaret en Angela). T zegt dat ze zich in de kelder verstopte. T en de zwaarverbrande kinderen spelen. Lorraine, vrouw LH, laat zich zien aan LH. Ze zegt dat hij nu pas klaar is om hen te kunnen zien. LH zegt dat het hem spijt. Ze antwoordt: "prove it". LH zegt dat CL zal boeten, maar zijn vrouw wil dat niet (zij heeft geen gelofte gebroken, "that was you").

16.	27:16 - 28:55	2011 + Dag	HH: Badkamer, Slaapkamer BH	BH, TL	Wanneer BH uit de douche komt staat rubberman (TL) achter hem. Ze vechten (BH schreeuwt "you raped my wife"). BH kan zijn masker aftrekken en ziet dat het TL is. BH vraagt nog "why". TL zegt dat de enige reden waarom hij BH niet vermoord, ViH is.
17.	28:56 - 29:30	2011 + Dag	Huis CL: Voordeur	HG, CL	CL krijgt bezoek van HG, haar advocate. Hij zegt haar dat opnieuw naar het politiebureau moet gaan. Er zou een nieuw stuk bewijs zijn of een getuige. Hij denkt dat ze haar in verdenking zullen stellen van de moord op T.
18.	29:31 - 36:15	2011 + Dag	HH: zolder	TL, ViH	ViH vraagt wat TL met haar vader gedaan heeft (TL zegt dat hij hen gewoon een beetje tijd gegeven heeft, hij is verdoofd). ViH vraagt of hij wil weglopen met haar. TL antwoordt: "zoiets", hij wil dat ze samen zelfmoord plegen. ViH stemt toe ("it's the only way to be together"). ViH wil het in de badkamer doen, maar in de plaats roept ze hulp bij haar vader omdat TL haar probeert te vermoorden. Ze loopt het huis uit, maar de mensen op straat horen haar niet. Haar vader hoort haar niet. TL probeert haar te kalmeren (ze loopt hysterisch van TL weg). Telkens ze uit het huis loopt, loopt ze een andere kamer binnen (ze geraakt niet uit het HH). Ze zegt tegen TL dat ze niet wil sterven. Hij antwoordt: "It's to late for that". Wanneer zij de pillen geslikt heeft, heeft TL haar niet kunnen redden, maar is ze gestorven. TL heeft haar lijk onder het huis verstopt (vliegenplaag). ViH is er kapot van, alsook TL).
19.	36:16 - 37:40	2011 + Dag	Politiekantoor	CL, HG, LH, Detective	LH heeft (valselijk) bekend dat hij de moord gepleegd heeft en hij alleen. De detectives vragen aan CL of ze LH kent. Ze antwoordt negatief en zegt dat de enige reden van zijn bekentenis "a guilty consiounous is".
20.	37:40 - 38:59	2011 + Dag	HH: Kamer ViH	ViH, TL	ViH dacht dat zij TL beschermdde, maar eigenlijk was het omgekeerd. TL zegt dat het enige is wat hij wou doen (hij beseft dat hij dood is). ViH vraagt zich af wat ze nu moeten doen... gewoon samen zijn. TL: "you and me forever for always".
21.	39:00 - 41:47	2011 + Dag	Gevangenis	CL, LH	CL bezoekt LH in de gevangenis. LH wou haar graag nog een laatste keer zien (de laatste keer). CL vraagt zich niet af waarom LH de schuld op zich doet ("I stopped asking why the mad do mad"). Ze zegt hem als hij het gedaan heeft voor haar, dat hij nog een grote onnozelaar is dan dat ze dacht. LH zegt dat hij zelf moet boeten voor al zijn schulden. En hij kan het allemaal aan, enkel als CL zegt dat zij hem graag ziet. Ze doet dit niet en stapt gewoon weg.
22.	41:48 - 42:29				Eindsequentie

Aflering 11, seizoen 1: Birth					
Sequentie ID	Sequentie Tijdsduur	Jaartal + Dag/Nacht	Plaats + locatie	Personages	omschrijving
1.	00:00 - 04:02	1984/2011 + Dag	HH: Kelder	TL, NM, IN	TL, als kleine jongen spookt rond in de kelder. Hij wordt meegesleept door de IN, maar NM redt hem en zegt dat hij hem kan weggagen door gewoon te zeggen "go away". NM troost hem en hij zegt dat hij wou dat zij zijn mama was (CL ligt ondertussen dronken in de zetel)... Volwassen TL hoort NM wenen over haar baby. TL zegt dat hij de baby die hij bij VH gemaakt heeft niet kan geven. Hij heeft iets met ViH en kan moeilijk haar broer afstaan. NM zegt dat zij dat wel kan.
2.	04:02 - 05:05				Titelsequentie
3.	05:06 - 07:16	2011 + Dag	HH: Tuin, Kamer ViH	BH, ViH	BH wil dat ViH naar de school gaat. ViH stribbelt tegen. ViH moet in de wagen stappen om naar haar moeder te gaan. Een BH van de oprit rijdt, is ze weer het huis binnen. ViH is ongelukkig ("we will never have kids", "everybody is unhappy here"). Ze vreest dat haar ouders gek zullen worden als ze erachter komen dat ViH zelfmoord gepleegd heeft.
4.	07:17 - 09:16	2011 + Dag	HH: Kinderkamer Tweeling	C, P, ViH, TL	C en P decoreren de kinderkamer. Ze zijn gelukkig. ViH en TL komen binnen. ViH vraagt wie hun draagmoeder is. C zegt VH. ViH zegt dat haar ouders zullen vertrekken van zodra ze terug zijn. C merkt op dat dat niet zal gebeuren zonder ViH.
5.	09:17 - 12:52	2011 + Dag	HH: Keuken, Kinderkamer	ViH, C, CL	ViH vraag hulp aan CL met de C & P. Ze vertelt CL dat ze de tweeling zullen stelen. ViH vertelt dat VH terugkomt vandaag. Ze vertelt verder dat ze aan BDH gevraagd heeft of het mogelijk is om geesten ver doen verdwijnen. CL zegt dat ze het gaat oplossen en gaat op zoek naar C. Ze ziet de babykamer. CL keurt af wat C en P gaan doen (ze bekritiseert homokoppels die kinderen krijgen - "perversions"). Ze discussieren over het ouderschap en wat/wie het beste is. Ze vertelt hem (toevallig) dat één van de kinderen haar kleinzoon is. CL wil het op een deal gooien dat ze elk een kind krijgen. C wil beide. (C gaat de kinderen na 1,5 jaar wurgen, "than they'll be cute forever").

6.	12:53 - 15:47	2011 + Dag	HH: Trappenhal	ViH, CL, BDH, TL	BDH is in het huis, ze voelt veel pijn, schuld, pijn... CL zegt "and perversion", en vraagt of BDH iets kan doen tegen C en P. Ze zegt dat alle geesten wegstrijgen niet makkelijk gaat zijn, sommige zijn erg sterk. BDH praat (shinning-gewijs) met ViH, ze weet dat ViH dood is. BDH zegt dat er negatieve energie is gecreëerd door individuele trauma en dan krijg je geesten die gevangen zitten. TL komt binnen. BDH zegt: "He can't be here" (BDH wil hem daar duidelijk niet). ViH vraagt zich af waarom. CL zegt (mogelijk valselijk) dat wanneer een medium een geest rechtstreeks ontmoet, dat dat heel zwaar kan zijn.
7.	15:48 - 17:39	2011 + Dag	Psychiatrische Instelling	VH, BH, Dokter	VH vraagt waarom ViH niet meegekomen is en zegt dat ze niet één keer geweest is. VH wil meteen naar Florida gaan, niet naar het huis. Een dokter vertelt dat één van de kinderen heel snel groeit, de andere wordt overrompelt. De dokter raadt een keizersnee aan. De dokter raadt af om te reizen en zou liever hebben dat VH in haar huis blijft. Dat wil deze niet.
8.	17:40 - 19:09	2011 + Dag	HH: Living	ViH, CL, BDH	BDH zegt dat het niet makkelijk is om een geest te laten verdwijnen, maar niet onmogelijk. 500 jaar geleden is het al gedaan (geesten zijn, volgens BDH, niet onderworpen aan ons tijd- en ruimtecontinuüm. Het enige wat geesten gemeen hebben met de levende is lijden, pijn, eenzaamheid). BDH vertelt over een hele gemeenschap die gestorven is (blanke kolonisten), die nadien verwoesting zaaide bij inheemse stammen. Een opperhoofd besliste om een verdwijningsspreuk uit te voeren (hij verzamelde al de witte kolonisten hun bezittingen, verbrande hem - talismannen die de kolonisten oproepte- en riep nadien 1 woord: "crowatowin", en de geesten verdwenen).
9.	19:10 - 21:56	2011 + Dag	HH: Kamer ViH, Kinderkamer	TL, P, C	TL ijsbeert in haar kamer, hij is héél onrustig. ViH zegt dat ze een talisman nodig heeft van C of P. TL zegt dat ze haar niet vertrouwt en niet weet waarom ze zo negatief over hem was. Toch helpt TL hem. Hij gaat naar de kinderkamer en probeert met P te praten (zogezeegd om overeen te komen, TL probeert P op te vrijen)n maar P slaat TL in elkaar (hij is kwaad dat TL hem vermoord heeft en dat P nu nooit weg zal geraken - hij had iemand anders en ging sowieso al verhuizen). C komt binnen en hoort P praten. TL heeft de ring.

10.	21:57 - 29:45	2011 + Nacht	HH: Tuin, Living	VH, BH, CL, CM, NM	BH en VH arriveren aan het huis. VH gaat niet naar binnengaan (haar spullen zijn gepakt). Maar ze krijgt weeën. BH roept ViH. ViH zegt dat hij met VH zo ver mogelijk moet weggaan van het huis, maar dat ze niet meegaat (hij moet haar vertrouwen). ViH zegt dat ze het huis niet kan verlaten en dat ze dood is (en dat ze niet voort kan gaan). ViH zegt aan haar vader dat ze meteen moeten vertrekken. VH heeft weeën, CL sleurt haar tegen wil en dan het huis binnen. Er is geen telefoonlijn. ViH zegt dat ze in het huis niet kan bevallen. CL zegt dat ViH het veilig moet maken. BH ziet dat de dode tweeling zijn auto kapot rammen. De electriciteit valt uit. Alle geesten helpen (NM, de dode verpleegster). BH zegt: "this is wrong" en dat VH uit het huis weg moet. BH raakt in de war (hij begint te beseffen dat hij omringt is door geesten). CL slaat op zijn kaak en zegt dat het huis hen probeert te helpen en dat ze momenteel in geen positie zijn om dat te weigeren. VH is in héél veel pijn. NM geeft haar ether ("just to take the edge off"). Tijdens de bevalling zien we flasbacks naar de bevalling van ViH. VH zegt aan BH dat zij hem nooit wil kwijtraken (dat is visa versa). NM loopt weg met een van de baby's en geeft het aan zijn vrouw. De tweede baby moet nog komen.
11.	29:46 - 31:53	2011 + Nacht	HH: Living	ViH, C	ViH roept, d.m.v. de talisman, C op. Wanneer hij komt roept hij het woord "crowatowan", maar het helpt niet. C zegt dat het niet werkt, het is bullshit. C zegt dat mensen niet in controle zijn. C zegt dat ze de baby's niet gaan afnemen. C zegt dat hij voor de eeuwigheid vast zit met een man die niet van hem houdt. Maar, zegt C, het kan nog erger. ViH zit vast voor met een monster - die wel van haar houdt. ViH zegt dat TL verandert is. C vraagt wanneer dan (hij heeft er zo veel vermoord, en VH verkracht)? ViH gelooft niet dat TL haar moeder verkracht heeft. C zegt dat ze het snel zal te weten komen.
12.	31:54 - 36:51	2011 + Nacht	HH: Living	VH, BH, CL, CM	VH bevalt van de tweede baby. Het gaat héél moeizaam, maar de baby wordt geboren. VH bloedt achteraf vrij hevig. CL neemt de baby mee (ze gaat hem wassen). MO komt erbij en begint te wenen (ze zegt dat het de mooiste baby is die ze ooit heeft gezien). HL wil de baby. VH geraakt in shock. VH ziet ViH (ze verontschuldigt zich/ BH ziet ViH niet). BH zegt aan VH dat ze weer gelukkig kunnen zijn. ViH zegt tegen VH dat ze los mag laten als ze pijn heeft, "come to this side, you can be with me". BH zegt dat ze nog steeds een leven kunnen hebben, "don't die on me". VH sterft in het kraambed.

13.	36:52 - 41:16	2011 + Nacht	HH: Kamer ViH	TL, ViH, VH	ViH zegt aan TL dat haar moeder dood is. ViH zegt ook dat ze weet dat TL haar moeder verkracht heeft. ViH vraagt waarom TL haar vader BH begon te zien. Ze vraagt ook of hij wist of hij dood was en wat hij gedaan heeft (de schoolmoord). TL weet de schoolmoord niet meer. Hij begint te wenen ("why would I do that). ViH vraagt waarom TL C & P heeft vermoord en VH verkracht heeft. TL probeert TL te overtuigen dat hij veranderd is. ViH zegt dat ze dat gelooft dat ze van hem houdt, maar ze kan hem niet vergeven. Hij moet boeten voor alles wat hij gedaan heeft. ViH zegt "go away" tegen TL. ViH weent. VH neemt haar vast en zegt dat ze trots is op ViH. ViH weent en zegt dat het haar spijt (dat ze dood is, dat ze haar baby kwijt is). VH zegt daarop: "I didn't lost my baby".
14.	41:17 - 41:58				Eindsequentie

Aflering 12, seizoen 1: After Birth					
Sequentie ID	Sequentie Tijdsduur	Jaartal + Dag/Nacht	Plaats + locatie	Personages	omschrijving
1.	00:00 - 02:43	2011 + Dag	Boston: Oud huis Harmon's	VH, BH	(9 maanden eerder) VH maakt plannen om naar Florida te gaan, met ViH (i.p.v. naar California, naar het HH). BH probeert VH met het HH haar te overtuigen om een nieuwe start te nemen. BH wil dat ze het nog eens proberen. VH zegt nee, ze wil hem verlaten. BH wil niet dat VH hem verlaat. BH vertelt over al het goede dat kan gebeuren voor hen daar ("my gut is telling me that is what we need"). BH smeekt VH om het huis te bekijken. Gewoon één keer kijken. BH voelt dat het huis en hoop kan geven
2.	02:44 - 03:16	2011 + Dag	HH: Overall	BH	BH roept VH en ViH ("where are you VH").
3.	03:17 - 04:15				Titelsequentie
4.	04:16 - 06:57	2011 + Dag	Huis CL: Keuken	CL, BH, Baby 1	BH is bij CL die voor één van de kinderen zorgt. BH wil het kind aan VH's zus geven. CL wil hem eerst nog eten geven, maar BH wil zijn zoon nu terug. CL gelooft niet dat het kind veilig zal zijn als BH het kind terug meeneemt. BH zal veilig zijn. CL wordt kwaad "you are a fool!". BH ziet de foto van TL op haar aanrecht en beseft dat CL zijn moeder is. BH vraagt waar hij is. CL zegt "in his grave". CL zegt dat BH boet voor zijn zonden. BH zegt tegen CL dat ze mag bidden dat BH niet terug zal komen om haar iets aan te doen. Hij neemt de baby mee.
5.	05:58 - 09:22	2011 + Dag	HH: Keuken	VH, MO, BH, Baby 1	VH zegt aan MO dat het hardste aan haar overgang is, om BH te zien lijden. BH komt binnen met de baby 1 (ziet zowel MO als VH niet). VH zegt dat ze zo hard voor hem wil zorgen. VH zegt dat BH een goede vader is. MO zegt dat ze niet verstaat waarom VH hem blijft beschermen. VH wil absoluut niet dat BH haar of ViH ziet (en in het huis zou blijven. Hij moet vertrekken met de baby). VH zegt dat BH verandert is (MO zegt dat het misschien is omdat hij nu droomt van alle vrouwen waarmee hij vrijspel kan krijgen). MO weigert om VH een kop thee te zetten (ze neemt geen orders van geesten, ze zijn nu gelijken).

6.	09:23 - 14:58	2011 + Dag	HH: Slaapkamer BH, Keuken, praktijk BH	BH, Baby 1, HL	BH zit in de schommelstoel en zegt tegen de baby dat het zijn schuld niet is en dat zijn tante er gauw zal zijn. BH maakt zich klaar om te vertrekken uit het huis. Hij wil zelfmoord plegen, maar kan het niet. VH houdt hem tegen. BH zegt tegen haar dat hij wist dat er was en vraagt waarom zij haar niet liet zien aan hem. Ze zegt dat dat alles moeilijker gaat maken. VH vraagt om de baby mee te nemen en weg te gaan (BH zegt dat hij niet de vader is). VH kan niet schelen van waar hij komt, maar . BH zegt dat het hem spijt voor wat er allemaal gebeurd is, VH vergeeft hem alles, maar hij moet de baby nemen en hij moet hem opvoeden. ViH toont zich ook. ViH zegt ook aan haar vader moet vertrekken met de baby1. Ze nemen afscheid. BH neemt de baby en wil vertrekken. HL wil BH tegenhouden. Verschllende geesten werken samen om hem op te hangen, BH sterft. HL zegt: "Now we have all the time in the world".
7.	14:59 - 19:09	2011 + Dag	HH: Trappenhal	M, Spaans Gezin, Tweeling	M leidt een gezin rond in het huis. Ze zijn heel erg geïnteresseerd. M vertelt dat de vorige eigenaar (Harmon's) gestorven zijn. M zegt dat je altijd in iemand z'n geschiedenis gaat wonen als je een huis koopt. De zoon skate alleen door het huis (benedenverdieping), maar wordt onderuit gehaald door de dode tweeling... Ze kopen het huis. (M maakt een paar opmerkingen over hun afkomst. Goed bedoeld, maar heel klein geestig).
8.	19:10 - 22:39	2011 + Dag	Huis CL: Keuken	CL, Detective	De detective merkt op dat er nieuwe mensen komen wonen. CL hoopt dat het lieve mensen zijn en zegt dat ze niet meer in het HH durft gaan na alles wat ze gezien heeft (zij heeft BH gevonden - Ze is natuurlijk niet bang van het HH). De detectives komen nogmaals vragen over Baby 1, die vermist is. (In flashback zien we hoe CL het kind krijgt van T, uit de handen van HL). Wanneer de detectives weg zijn, zien we CL die voor de baby zorgt.
9.	22:40 - 23:35	2011 + Nacht	HH: Kamer ViH	ViH, Zoon Spaans Gezin, TL	ViH legt muziek op in haar oude kamer (die nu van de zoon is van het Spaanse gezin). Ze stelt zich voor als een buurmeisje. En wil met hem rondhangen. TL kijkt vanop een afstand jaloers toe.
10.	23:35 - 26:06	2011 + Nacht	HH: Keuken	Koppel Spaans Gezin, BH, VH, MO	De vrouw en man van het Spaanse gezin werken in de keuken aan hun huis. Ze zijn heel liefdevol en willen het huis "inwijden". Hij doet haar kledij uit. VH en BH kijken toe ("I remember when we were like that"). Het Spaanse koppel wil een bay'tje maken (VH: "I lost two babies in this house"). VH, BH en MO smeden een plan om het lieve Spaanse koppel te redden en snel uit het huis weg te krijgen (ze willen niet dat het koppel sterft in het huis).

11.	26:07 - 35:06	2011 + Nacht	HH: Overall	Spaans gezin, BH, VH, ViH,	BH, VH en MO jagen het Spaanse gezin de stuipen op het lijf door rond te spoken (héél veel verschillende geesten laten zich zien). BH en VH zeggen: "This is what this house does to you. Run!". TL heeft het gemund op de Zoon van het Spaanse gezin (Hij is jaloers omdat ViH met hem wou rondhangen) - TL wil de jongen vermoorden zodat ViH niet alleen zou zijn, maar het gaat niet. ViH wil hem stoppen. Ze zegt tegen TL dat het enige wat ze wou TL was. TL en ViH kussen, teriwijl de jongen kan weglopen, nadien verdwijnt ook ViH. wil hem Het gezin vlucht weg uit het huis en rijden snel weg. De hele Harmon-familie kijken toe en zeggen dat ze iedereen zullen wegjagen die er komt wonen.
12.	35:07 - 39:04	2011 + Dag	HH: Tuin, Praktijk	BH, TL	M hangt op het verkoopplakaat "reduced" wanneer "the muder House-Tour" langskomt (de gids vertelt over de recente tragedie van de Harmon's). M probeert ze weg te jagen. BH ruimt zijn praktijk op. TL wil met hem praten want dat werkt therapeutisch voor TL, maar BH zegt dat hij dat niet wil (TL is een psychopaat (charismatisch en een pathologische leugenaar), zoiets kan je niet oplossen). BH zegt dat therapie niets oplost, maar dat dat mensen dat nodig hebben om zich speciaal te voelen (en dat ze iemand hebben waarop ze alles wat misloopt in hun leven kunnen afschuiven). BH zegt dat ze gewoon incasseren te weten dat het eigenlijk toch niet uitdoet. BH zegt: "I'm a bad peson to" (hij heeft de mensen die van hem hielden pijn gedaan, ook al hebben ze hem vergeven). TL kan dus nooit vergeven worden (TL weent). BH becomplimenteert hem op zijn geweldig "misunderstood kid-act". TL zegt dat het hem echt spijt. BH zegt dat hij zijn verantwoordelijk moet opnemen. TL vertelt alle misdaden die hij gedaan heeft. BH zegt dat hij hem niet kan verlossen". TL vraagt gewoon om af en toe met hem rond te hangen.
13.	39:05 - 44:36	2011 + Dag	HH: Kelder	VH, NM, Baby 2	VH hoort een baby wenen. NM zegt dat ze uitgeput is en vraag VH of zij de kinderjuffrouw is. NM zegt dat de baby van haar is, wanneer ze VH herkent. Omdat hij zo hard weent, geeft NM hem toch terug aan VH. VH kan hem doen stoppen met wenen. NM zegt dat ze gaat rusten, misschien kan VH hem meenemen voor de nacht. NM denkt niet dat ze het geduld heeft om een goede moeder te zijn. VH neemt de baby mee naar boven, bij MO. MO wil hem graag vastnemen (ze zegt dat ze een goede moeder zou geweest zijn, mocht ze niet zo'n slet zou geweest zijn). VH vraagt aan MO om zijn meter te worden.
14.	44:37 - 46:22	2011 + Nacht	HH: Living	VH, BH, Baby 2, ViH, MO, HL, TL	Kerst. De Harmon's en MO versieren de boom. Van buiten kijken HL en TL toe. HL zegt aan TL dat ViH nooit nog iets van hem moet hebben. TL zegt dat hij desnoods voor eeuwig op haar zal wachten.

15	51:26 - 52:08	2014 + Dag	Kapper, Huis CL: Keuken	CL, Baby 1, Kapster	CL gaat bij de kapper. Ze vertelt haar dat ze een zoon heeft (een weesje van verre familie, dat nu haar zoon is). CL vertelt dat de kapster dat het grote plan waarvoor ze geboren was, was zorgen voor deze jongen (tragedy was preparing me for something greater, now I know for what - Antichrist). Eens thuis vindt ze de oppas, Dora, dood aan. Baby 2 zit in zijn stoeltje en lacht met zijn bebloede handen en mond. CL "now what am i going to do with you".
16					Eindsequentie

10.2. AHS: 'Asylum'

10.2.1. Synopsis

Het tweede seizoen, 'Asylum' (A-2) (FX Network, 2012) speelt zich af tijdens de jaren '60 in Massachusetts. We volgen de patiënten en personeel van *Briarcliff*, een door de katholieke kerk gerund sanatorium voor de criminele geesteszieken. De koudbloedige Sister Jude & de kwezel Sister Mary Eunice onderhouden het dagelijks bestuur van de psychiatrie. Aan het hoofd staat Monseigneur Timothy Howard. Aan het hoofd van de wetenschappelijke afdeling staat Dr. Arthur Arden, die instaat voor de behandeling van de patiënten. Dr Arden en Sister Jude zijn als water en vuur. Ze houden er beide verschillende visies op na over hoe het instituut geleid moet worden. Arden bewonderd wel de puurheid en zachtaardigheid van Sister Mary Eunice. Zij is zijn oogappel.

Op een dag wordt Kit Walker, die er van beschuldigd wordt verschillende vrouwen, waaronder zijn eigen vrouw, te hebben vermoord. Zelf beweerd hij dat zijn vrouw ontvoerd is door aliens. Dr. Oliver Thredson wordt aangesteld om na te gaan of Kit Walker toerekeningsvatbaar is. Zo niet, dan wordt hij levenslang opgesloten in Briarcliff, Zo wel, dan krijgt hij de doodstraf. De ambitieuze (lesbische) journaliste Lana Winters wil het 'Bloody Face'-verhaal (zijn bijnaam) haar verhaal maken. Ze probeert met een drogreden Briarcliff binnen te raken. Wanneer haar de toegang tot Kit Walker wordt geweigerd, dringt ze 's nachts de psychiatrie binnen. Sister Jude is hier niet mee opgezet en sluit Lana Winters op. Onofficieel omdat ze Sister Jude op de tenen trapt, officieel wegens homoseksualiteit. Lana's partner, Wendy, wordt door Sister Jude gechanteed zodanig dat ze Lana's gevangenschap niet aan de grote klok zou hangen.

Sister Jude regeert het instituut met ijzeren vuist. Kit Walker wordt als een stuk vuil behandeld. Ze laat elektroshocktherapie uitvoeren op lesbische Lana. Shelly, een nymfomane patiënte, krijgt regelmatig stokslagen. De levensomstandigheden zijn erbarmelijk. Ook Sister Mary Eunice heeft angst voor haar overste. Ondertussen voert Dr. Arden verschillende experimenten uit op patiënten waardoor deze veranderen in monsters. De monsters leven in het bos en Sister Mary Eunice geeft ze dagelijks vers vlees. Kit Walker leert Grace kennen. Een meisje dat 'valselijk' gevangen zit, zegt ze tegen Kit (eigenlijk heeft ze haar ouders wel vermoord, na jarenlange seksuele mishandeling). De 2 worden heel intiem met elkaar.

Op een dag wordt een jongen binnengebracht, die bezeten is door de duivel. Dr. Thredson wil hem met medicatie en een wetenschappelijk onderbouwde behandeling genezen. De gelovigen uit het instituut merken op dat sommige dingen niet met wetenschap te maken hebben. Ze voeren een exorcisme op de jongen uit. De jongen sterft en gaat op zoek naar de meest zachtaardigste persoon om zich in te vestigen: Sister Mary Eunice. Alvorens zit hij ook in het hoofd van Sister Jude. Daardoor kent deze

haar verleden. Sister Jude was in een vorig leven een zangeres in een nachtclub. Ze kampte met drankprobleem en deelde met verschillende mannen de lakens. Op een nacht, nadat ze heel erg veel gedronken had, rijdt ze een jong meisje aan. Ze pleegt vluchtmisdrijf. Gecorrumpeerd door deze gebeurtenissen, keert ze haar liederlijk bestaan de rug toe en gaat ze in het klooster. Sister Mary Eunice was een vrij bange kwezel die gepest werd door haar leeftijdsgenoten. Het enige wat ze wou, was er bij hoorde. Ze richtte zich tot God, omdat hij haar zou kunnen helpen. Door de duivel die in haar leeft krijgt Sister Mary Eunice een wreed karakter. Ze jent Sister Jude met haar verleden (het ongeluk, haar losbandig bestaan en haar alcoholprobleem). Ook haar liefde voor Monseigneur Timothy Howard gebruikt Sister Mary Eunice om Sister Jude gek te maken.

Dr. Thredson, die niet in de instelling werkt maar tijdelijk wel veel aanwezig is, merkt op wat er allemaal spaak loopt (zweepslagen als straf; elektroshocktherapie tegen homoseksualiteit; een exorcisme waarbij iemand om het leven komt). Hij wil Lana Winters, die onschuldig is opgesloten, helpen. Hij wil ook Kid Walker helpen door. Thredson denkt niet dat hij gek is, maar hij liegen tegen zijn overste, waardoor Kid niet de doodstraf zal krijgen. Kid moet in ruil wel onder ogen zien wat hij gedaan heeft. Thredson zegt dat Kid de vrouwen wel vermoord heeft, maar dat hij zich dat niet meer herinnert. Zijn cognitie heeft in de plaats een verhaal uitgevonden over aliens om zijn gruwelijke handelingen voor zichzelf te verbergen. Als hij tegen zichzelf zegt wat hij gedaan heeft, zal Kid het zich terug herinneren. Kid spreekt een bekentenis in op een taperecorder.

Ondertussen wordt er een vrouw het sanatorium binnengebracht die beweerd Anne Frank te zijn. Ze herkent Dr. Arthur Arden als zijnde Hanz Gruper. Een voormalige SS-dokter die tijdens WO 2 handelde als dokter in Auschwitz, alwaar hij vreselijke experimenten op vooral vrouwen en kinderen uitvoerde. Sister Jude gaat helemaal mee in het verhaal en schakelt zelfs een “nazi-jager” in (die later vermoord wordt door Sister Mary Eunice). Zelf gaat ze onderdoor aan de pesterijen over het accident.

Kit gelooft dat zijn (zwarte) vrouw, Alma, dood is en begint een affaire met Grace. Wanneer deze 2 betrapt worden Wanneer Kit en Grace worden betrapt terwijl ze vrijen, straft Sister Jude hen door hen beide te laten steriliseren. Kit wordt vrijgesproken van deze straf (omdat hij tot bezinning is gekomen, hij heeft gebeden bij de zuster). Wanneer Dr. Arden de sterilisatie wil uitvoeren, wordt haar lichaam ontvoert door de aliens die ook alma ontvoerd hebben.

Dr. Thredson helpt Lana Winters ontsnappen – eerder heft hij al geprobeerd om haar geardheid te veranderen, maar die pogingen zijn mislukt. Eens buiten komt ze te weten dat eigenlijk Thredson eigenlijk Bloody Face. Hij heeft Lana’s levensgezelin vermoord, Wendy. Lana komt te weten dat Thredson haar al langer op het spoor was. Hij vertelt haar dat hij opgegroeid is in een weeshuis en verschillende pleeggezinnen. Moederliefde heeft hij nooit gekend. Hierdoor heeft hij een vreemde

fascinatie voor vrouwen van in de 30 gecreëerd, de leeftijd waarop zijn moeder hem verliet. Hij verkracht Lana en noemt haar 'mama'. Hij zoogt zich aan haar borst. Lana weet te ontsnappen, springt bij iemand in de auto, die ook mysogene trekken vertoont. Ze hebben een accident... Lana wordt wakker en is weer in Briarcliff. Thredson heeft bevestigd dat Kit Walker toerekeningsvatbaar is, waardoor deze moet boeten voor zijn Thredson's misdaden. Hij weet echter te ontsnappen en breekt in, in Briarcliff om Grace (die hij denkt onschuldig te zijn) te helpen ontsnappen. Er loopt het één en ander mis. Grace sterft en Kit wordt gevangen genomen.

Ondertussen heeft Sister Mary Eunice de kerkoverste kunnen overtuigen dat Briarcliff te zwaar is voor Sister Jude, die leidt onder de gruwel van de geest die in Sister Mary Eunice leeft. Ze wordt uit haar ambt gezet door Monseigneur Timothy Howard en wordt overgeplaatst. Sister Mary Eunice wordt de nieuwe rechterhand van de Monseigneur, samen met haar trouwe volgeling, Dr. Arden. Nadat Sister Jude de 'nazi-jager' dood terugvindt en beseft dat door haar hit-and-run het meisje niet gestorven is, is ze vastberaden Sister Mary Eunice te bevrijden van haar duivel. Ze beseft dat god een plan voor haar had, en ze wil de duivel uit Briarcliff krijgen.

Dr. Thredson krijgt een vaste post binnen Briarcliff. Sister Mary Eunice vertelt aan Lana dat ze zwanger is (van Thredson). Ze probeert koste wat het kost het kindje zelf te aborteren, maar dat lukt haar niet. Kit en Lana kunnen echter Thredson overmeesteren en gevangenhouden. Lana ondervraagt hem over alle moorden, zonder dat zijn verklaring opgenomen wordt.

Dr. Arden experimenteert verder en onderzoekt de gebeurtenissen met de aliens en Grace. Hij brengt Kit op het randje van de dood, waardoor de aliens Grace terugbrengen, samen met een kindje. De vader is Kit. Het kindje wordt echter in een weeshuis geplaatst.

Sister Mary Eunice verandert veel in het sanatorium (jukebox, ze laat een moordenaar die in isolatie zat vrij, ze vermoordt enkele patiënten etc...). Ze jent Dr. Arden ongelofelijk met zijn Nazi-verleden, zijn experimenten en het feit dat hij gevoelens voor haar koestert. Ze manipuleert een aantal gebeurtenissen (zoals de dood van een bewaker en een valse bekentenis van een patiënt) waardoor Sister Jude veroordeeld tot een leven lang in Briarcliff/ de voormalige overste is nu een patiënte geworden. Ook Monseigneur Timothy Howard daagt ze uit. Wanneer deze beseft dat de duivel in haar leeft, probeert op haar een exorcisme uit te voeren. Wanneer dit mislukt, verkracht zij de monseigneur. Ze neemt zijn maagdelijkheid en zijn katholieke geloftes. Hij zal degene zijn die haar van de trap naar de eerste verdieping smijt, waardoor zowel de duivel als Sister Mary Eunice sterft. Dr. Arden wil haar cremieren (wat indruist met de katholieke traditie). Hij kruipt mee met haar in de verbrandingsoven (levend).

Er komt een nieuw bestuur en Briarcliff wordt aan de staat geschonken. Sister Jude verliest beetje bij beetje de grip op de realiteit. Alvorens ze hellemaal gek wordt, vraagt ze aan haar Moeder Overste (wie door heel de serie haar steunpilaar is) om Lana te bevrijden. Eens vrij, brengt ze het verhaal van Bloody Face aan het licht. Ze vermoordt Thredson en bevrijdt Kit Walker – wie op zijn beurt Grace en hun kind bevrijdt.

Lana wordt beroemd met haar boek '*Maniac*', sluit Briarcliff (door de mensonterende omstandigheden in beeld te brengen) en bevalt van de zoon van Bloody Face (die ze meteen weggeeft). Kit Walker gaat terug naar zijn ouderlijk huis waar, tot zijn grote verbazing, Alma met een kind op de schoot zit. Samen, Kit, Alma, Grace en de kinderen één groot gelukkig gezin (in de losse jaren '70) – Kid en zijn kinderen zijn speciaal. Tot op een dag bij Alma de stoppen doorslaan en Grace met een bijl vermoordt. Hij neemt ook Sister Jude op in zijn huis tot met haar dood. Wanneer Kit pancreaskanker krijgt en er heel slecht aan toe is, wordt hij gekidnapd door de aliens.

In de jaren 2010 blikt Lana terug op haar leven via een interview voor TV. Ze is een belangrijke onderzoeksjournaliste geworden, die zich gericht heeft op TV – en daarbij heel wat bekende mensen, ook heeft ze veel mannen geïnterviewd die anders gesloten bleven voor de pers. Ze geeft toe dat er heel wat fouten en verdraaiingen in haar boek *Maniac* stonden (doel heiligt de middelen). Zo bijvoorbeeld dat haar kind in het kraambed zou gestorven zijn. Feitelijk heeft ze hem weggegeven voor adoptie.

Haar kind, Johnny Morgan, is opgegroeid in weeshuizen en pleeggezinnen. Hij kende een miserabele jeugd. Hij wil zijn moeder wreken en het werk van zijn vader voortzetten. Hij staat aan haar deur en zegt dat hij het werk van zijn vader wil voortzetten om hem zo fier te maken. Ze overtuigt hem dat hij helemaal niet is zoals zijn vader, maar dat er ook een stukje van haar in hem zit. Ze kan hem kalmeren en noemt hem "my sweet baby". Hij begint zachtjes te huilen en laat het geweer los. Lana neemt heet vas en schiet een kogel door Johnny's hoofd.

Hierna zijn er nog 3 seizoenen die, tot nu toe, geproduceerd zijn. '*Coven*' (FX Network, 2013) draait rond een heksenkring uit New Orleans (2013) die van verschillende kanten bestookt wordt door vijanden die hen willen uitroeien. '*Freak Show*' (FX Network, 2014) draait rond een rariteitenkabinet in de '50 uit Jupiter, Florida. Het laatste seizoen, dat momenteel gedraaid wordt, heet '*Hotel*' en zal in oktober in première gaan.

10.2.2. Sequentieanalyse

Personages, Seizoen 2				
Getrouwd koppel	Leo Morrison (LM)	Teresa Morrison (TM)		
Zoon LW + OL	Johnny Morgan (JM)			
Patiënten B	Kit Walker (KW)	Lana Winters (LW)	Grace (G)	Pepper (P)
	Miles (Mi)	Shelley (S)		
Personeel B	Sister Jude (SJ)	Sister Mary Eunice (SME)	Monseigneur Timothy Howard (MTH)	Dr. Arthur Arden (AA)
	Bewaker Frank (F)	Leah Emerson (LM)	Dr. Oliver Thredson (OT)	
Vrouw KW	Alma Walker (AW)			
Vriendin LW	Wendy Peyser (WP)			
Bezeten jongen	Chad (CH)	Ouders Chad (OCH)		
Pastoor voor het exorcisme	EX			
Anne Frank	AF			
Nazi Hunter	Sam Goodman (SG)			
Engels Des Doods	EDD			
Gezin Kerstmoord	Suzy (S)	Moeder Suzy (MS)	Vader Suzy (VS)	
Moeder & kind	Moeder Jenny (MJ) en Jenny (J)			
Slachtoffer ongeval SJ	Girl In Blue (GIB)			

Aflevering 1, seizoen 2, Asylum: Welcome To Briarcliff					
Sequentie ID	Sequentie Tijdsduur	Jaartal + Dag/Nacht	Plaats + locatie	Personages	omschrijving
1.	00:00 - 04:00	2012 + Dag	Briarcliff (B): Overal	LM, TM	LM & TM bezoeken het bouwvallige Briarcliff. We leren dat B een instituut was voor criminele zwakzinnigen. Hun bekenste resident was "Bloody Face". Ze verkennen de boel en horen een geluid. Wanneer ze het geluid gaan zoeken wordt LM's arm afgerukt (later komen we te weten dat dit door JM gedaan werd, de zoon van "Bloody Face".), (Koppel is héél seksueel - willen over vrijen),
2.	04:01 - 05:08				Titelsequentie
3.	05:09 - 07:41	1964 + Nacht	Garage KW	KW	KW werkt in de garage wanneer hij plots belaagd wordt door 3 jongemannen die suggereren dat hij samen zou zijn met een zwarte vrouw. Ze laten duidelijk merken dat hen dit niet zint. Een van hen zegt: "I here you got yourself a maid" en eet dan een stukje chocolade.
4.	07:42 - 11:34	1964 + Nacht	Huis KW	KW, AW	KW komt thuis van zijn werk, bij zijn zwarte vrouw AL. Ze zijn heel liefdevol. KW wil graag tegen de wereld vertellen dat ze getrouwd zijn, maar AW wilt dat nog niet. KW/AW vrijen. KW hoort storing op de radio en ziet een licht buiten. Hij beveelt AW in de keuken te blijven en gaat met zijn geweer naar buiten. Een fel licht, wind en een piepend geluid volgen. AW roept "help me, Kit". Kit wordt tegen het planfond gezogen en we zien een grote onmenselijke vinger.

5.	11:35 - 16:10	1964 + Dag	B: Overall	LW, SJ, SME, P, S	<p>LW, een journaliste, wilt een artikel over "Bloody Face" (KW) schrijven. Onder het valse voorwentsel dat ze een artikel wilt schrijven over de bakkerij van de instelling, mag ze B bezoeken. Ze komt aan in B en wordt opgewacht door een lieve SME. Ze loopt doorheen de gang vol patiënten. SME zegt tegen haar "Sister Jude calls this her staircase to heaven". Aangekomen in de bureau van SJ ziet LW dat SJ een patiënte kaal aan het scheren is, S (een nyphomane). SJ maakt meteen duidelijk dat ze het niet heeft voor psychiaters en wetenschap: "mental illness is the fashionable word for sin". Verder is SJ heel erg onderdanig aan haar mannelijke ambt MTH (zij volgt enkel zijn filosofie, alles is aan hem te danken). LW schrijft in haar notitieboekje: "Lies". SME komt binnengestormd om te zeggen dat hij er is (zenuwachtig). LW begint over "Bloody Face", ze wil hem interviewen en een artikel over schrijven - ze stelt vragen over of het waar is dat hij een masker uit vlees draagt, en zegt dat er al drie vrouwen door hem gestorven zijn. SJ zegt tegen LW: "I see you for exactly who you are" en went LW af. Ze laat het niet toe dat er een artikel over hem verschijnt. Ze mag enkel schrijven dat KW bij hen is, en zal blijven tot en met zijn proces.</p>
----	---------------	------------	------------	-------------------	--

6.	16:11 - 18:08	1964 + Dag	B: Cel + Bureau SJ	KW, LW, SME, SJ	KW arriveert in B. Hij wordt verdoofd en vastgebonden aan zijn bed. SJ komt met hem praten. KW zegt dat hij niemand vermoord heeft. SJ zegt dat KW zal boeten voor zijn misdaden in B. SJ zegt dat hij zal boeten voor de ogen van God. KW vraagt welke god en zegt: "god didn't create the things i saw", over de aliens die hij gezien heeft (SJ: "The stories about the little green men, that won't do here"). SJ vraagt aan KW of het donkere vlees van AW makkelijker van het bot viel, wanneer hij haar vermoorde. KW spuwt in SJ's gezicht. SJ slaat KW met een zweep.
7.	18:09 - 20:23	1964 + Dag	B: Zaal	KW, G, S, SJ	gedrogeerd wordt KW in de grote zaal binnengebracht. Hij is overdonderd door de andere patiënten in de zaal. Het liedje "dominique" van Soeur Sourire speelt. KW wilt het afleggen, maar G houdt hem tegen (anders zou hij gestraft worden). G vertelt hem over de regels en zegt dat ze niet gek is. Een andere man valt KW aan omdat hij "Bloody Face" is (hij maakt ook een opmerking over AW kleur: "i guess you didn't like her colour"). Ze vechten en de platenspeler valt stil. SJ komt de zaal binnen en roept op tot orde. Ze legt het liedje weer op. KW wordt in elkaar geslaan door de bewakers.
8.	20:23 - 22:00	1964 + Dag	B: Isoleercel	KW, G	KW denk aan AW. G brengt hem eten en een sigaret. KW vraagt waarom G zou lief voor hem is. Ze antwoordt: "What you put out in the world, comes back to you". Hij vraagt af wat ze misdaan heeft. G zegt dat ze haar familie in stukken heeft gehakt, ze zegt dat ze het niet gedaan heeft. G zegt ook dat, wanneer ze beslissen dat KW geestelijk gezond is, dat hij dan naar een nog slechtere plaats gaat dan B (doodstraf).

9.	22:00 - 24:09	1964 + Dag	B: Kamer + Lab AA	SME, SJ, AA	SME weent over een patiënt die gestorven is. SJ vraagt waarom ze hier niets over weet. SME zegt dat ze hem meteen naar AA moest brengen. Later gaat het lab van AA binnen. AA zegt dat wanneer hij in B begon, dat hij een afspraak heeft gemaakt met MTH: gentlemen's agreement, dat AA geen verantwoording zou moeten afleggen aan SJ, of een andere godsdienstige instantie binnen B. AA wilt niet naar SJ kijken. AA toont een plantje dat hij zelf gecreëerd heeft en zegt daarbij dat het een overwinning van de wetenschap, over de natuur. AA zegt dat ze uit elkaars weg moeten blijven. SJ vraagt waar de patiënten zijn die onder AA's zorgen verdwenen zijn. AA antwoordt dat patiënten niet alleen geestelijk, maar ook soms lichamelijk ziek zijn en dat ze zijn komen te overlijden. SJ vraagt waar de lijken zijn (AA: gecremeerd, "ashes to ashes" - sarcastische godsdienstige verwijzing. SJ merkt op dat de patiënten die verdwijnen geen familie hebben (niemand die naar hen zoekt). Ze zegt dat ze ooit wel zal weten wat hij doet en waarschuwt hem dat ze altijd wint "against the patriarchal male".
10.	24:10 - 25:58	1964 + Nacht	Huis LW	LW, WP	LW vertelt tegen WP, haar lesbische levensgezel, dat ze leugens voelt bij SJ. WP zegt dat LW d.m.v. haar schrijven B kan laten opdoeken, maar dat haar mannelijke uitgever haar niet zal toelaten. LW gaat het zelf schrijven. Wanneer ze kussen, sluit WP de gordijnen. Ze heeft angst dat iemand zal ontdekken dat ze lesbisch is: "Do you think the PTA would like it if a dyke teaches little suzie science. Beside, i have to fight to get evolution in the curriculum". Kleine opmerking die wordt gegeven => LW: "Smoking weed for dinner", WP: "it make's your food taste better"

11.	25:59 - 29:54	1964 + Nacht	B: keuken + Slaapkamer SJ	SJ, MHW	<p>SJ kookt en bidt. Ze kleedt zich aan (rood ondergoed onder haar habijt) + ze draagt parfum. MTH zit aan haar tafel. Hij becomplimenteert haar in het latijn ("a rare bird"), maar zij verstaat hem niet. SJ wilt geen alcohol drinken. SJ kijkt echt op naar MTH. SJ vraagt aan MTH waar hij AA gevonden heeft: "he is not a man of God". MTH antwoordt met: "He was approved by the church. He was put here by people who god judge is godliness beter than you". SJ zegt dat ze onraad ruikt bij AA. MTH zegt haar dat ze niets moet vrezen en dat god het idee van wetenschap geplaatst heeft in de hoofden van de mens. MTH zegt dat het bijzondere tijden zijn. JFK is verkozen tot president, een katholiek, en dat men praktisch op de maan staat (wetenschap). SJ vraagt of ze dan niet gewoon mensen willen helpen? MTH neemt SJ's hand en zegt haar dat hij hoopt dat het instituut het zo goed doet dat ze samen verkozen worden tot "gardener" of New Nork. Ze is aangedaan door het feit dat hij haar als rechter hand ziet en haar mee wilt nemen in zijn droom over NY als "mother superior". Hij gaat verder. Hij zou zelf de eerst anglo-amerikaanse paus willen worden en SJ meenemen. MTH zegt dat ze haar vakgebied moet onderhouden en dat AA het zijne (wetenschap) wel zal regelen, en SJ zich daarmee niet hoeft te moeien. SJ's verbeelding: ze kleedt zich uit voor hem, gooit haar habijt af en kruipt op zijn schoot. Ze kust hem.</p>
-----	---------------	--------------	------------------------------	---------	---

12.	29:55 - 30:48	1964 + Nacht	B: Lab AA + Bos + tunnel	SME, AA, LW	SME zegt tegen AA dat ze hongeriger worden. AA zegt dat dat normaal is als het weer verandert en dat ze vlees nodig hebben. SME vraagt wat ze zijn, aa antwoordt dat ze hem moet vertrouwen. loopt door het bos, met een emmer. Ze botst op LW. LW vraagt wat SME zo laat in het bos doet. Ze hoort iets in het bos rommelen. SME zegt dat LW niets tegen SJ mag zeggen en dat ze uit het bos weg moeten. Door een tunnel gaan ze weer naar binnen.
13.	30:48 - 31:15	1964 + Nacht	B: Isoleercel	KW, AA	AA opent de cel van KW en verdooft hem. AA zegt: "you don't belong in here, not when there's so much to learn". H
14.	31:15 - 32:15	2012 + Dag	B: Overal + tunnel	LM, TM	TM probeert de gewonde LM naar buiten te slepen, ze gaat haar gsm zoeken, maar merkt dat alle deuren afgesloten zijn. Ze loopt door de tunnel ("shortcut from the woods").
15.	32:16 - 32:55	1964 + Nacht	B: Tunnel	SME, LW	SME & LW lopen B binnen via de tunnel (SME zegt: "it's my shortcut to the woods". LW vraagt aan SME wat ze aan het voeren was buiten in het bos & dreigt dat ze het aan SJ zal zeggen. SME heeft duidelijk angst van dat idee. LW chanteert SME: als ze vrij in het instituut mag rondlopen, dan zal ze niet tegen SJ zeggen.
16.	32:56 - 33:25	1964 + Nacht	B: Lab AA	KW, AA	KW ligt vastgebonden op de onderzoekstafel van AA. AA zegt dat hij het instituut leidt. KW zegt dat hij dacht dat dat SJ was. AA antwoord "so does she".
17.	33:26 - 33:48	1964 + Nacht	B: Gang	LW, SME	LW krijgt van SME 5 minuutjes om B te onderzoeken. LW vraagt waar "Bloody Face" is,
18.	33:48 - 34:06	1964 + Nacht	B: Lab AA	KW, AA	AA legt uit dat er een tijd was dat mensen zoals SJ wetenschap, zoals AA ze beoefent, in de weg stonden. "no matter how hard the sisters try to stick to her little fairytale, this is my time, this time is science."

19.	34:07 - 35:52	1964 + Nacht	B: Gang Mannen	LW, SME, Bewaker, S, SJ	LW lopen doorheen gang waar de mannen zitten. SME krijgt uitwerpselen van een gevangene over haar en loopt weg om deze af te kuisen. LW blijft alleen in de gang. Ze botst op een bewaker die bevredigd wordt door S. S vertelt aan LW dat KW in de isoleercel zit. SJ komt de gang binnengestapt, probeert zich te verstoppen in een lege cel. Wanneer SJ weg gaat, verlaat LW de cel.
20.	35:52 - 37:53	1964 + Nacht	B: Lab AA, Gang	KW, AA, LW	AA bindt KW hoofd vast. KW vraagt waarom AA dat met hem doet. AA zegt dat 'de duivel' in de frontale kwab van de hersenen woont dat hij de frontale kwal van KW wel wilt bestuderen - AA denkt dat KW "Bloody Face" is. AA wilt de "darkness of the human psyche" onderzoeken. AA voert verschillende test op KW uit. KW ziet imaginaire beelden van AW en van de aliens. AA ontdekt een chip in de hals van KW. Wanneer AA deze verwijdert, krijgt de chip pootjes & loopt weg. Ondertussen loopt LW doorheen de gangen van B, op zoek naar KW. Ze wordt echter onderschept.
21.	37:54 - 39:28	1964 + Dag	B: Bureau SJ	SME, SJ	SME weent, terwijl SJ met een zweep op haar bureau slaat. SJ is héél kwaad over het feit dat ze LW in B heeft binnengesmokkeld. SME maakt haar billen bloot en zegt tegen SJ dat ze zweepslagen verdiend, "i'm so weak and stupid" (SJ slaat niet).

22.	39:29 - 43:30	1964 + Dag/Nacht	B: Cel + Huis LW	SJ, LW, WP	LW ligt vastgebonden aan een bed in B. LW heeft schrammen op haar gezicht en zegt dat haar iets heeft aangevallen. SJ zegt dat het haar verbeelding is. LW zegt tegen SJ dat ze haar niet kan vasthouden en dat er mensen zullen komen zoeken naar haar. ze zegt dat ze vastzit & dat ze er niets kan aan doen. WP heeft getekend voor haar collocatie - wegens homoseksualiteit. FLASHBACK: SJ praat met WP, ze zegt dat LW een accident gehad heeft in B. SJ zegt tegen SJ dat WP haar niet kan bezoeken omdat ze geen familie zijn. WP zegt dat ze een morale verantwoording heeft t.o.v. LW. SJ antwoordt: "Moral, that's an intresting point". SJ weist er op dat WP geen rechten heeft. SJ chanteert WP met het feit dat LW lesbisch is en als dat uitkomt dat WP samenwoont met een homoseksuele vrouw, dat ze haar carrière als leerkracht kan vergeten.
23.	43:30 - 44:58	1964 + Dag	B: Lab AA	SJ, AA	SME heeft de sleutels van AA gestolen voor SJ. SJ sluipt binnen in AA's lab. Ze onderzoekt de cel en opent de cellen verbonden aan het lab. Ze vindt daar AA die de cel aan het kuisen is. Ze zegt dat ze weet dat hier iets leefde, hij ontkent.
24.	44: 58 - 45:29	2012 + Dag	B: Lab AA, Tunnel	LM, TM, JM	LM ligt gewond op de grond. TM loopt door de tunnel en botst op "Bloody Face" (JM).
25.	45:29 - 46:10				Eindsequentie

Aflering 2, seizoen 2, Asylum: Tricks And Treats					
Sequentie ID	Sequentie Tijdsduur	Jaartal + Dag/Nacht	Plaats + locatie	Personages	E
1.	00:00 - 01:17	2012 + Dag	Briarcliff (B): Tunnel	TM, LM, "Bloody Face"	TW loopt weg van "Bloody Face", richting TM. Bloody Face steekt LM neer. TM sluit zichzelf op in een cel.
2.	01:17 - 03:37	1964 + Nacht	Huis LW	WP, Vriendinnen, OT	WP heeft spijt dat ze het document getekend heeft en wordt getroost door 2 vriendinnen. Ze beslist om LW uit B te krijgen. Later, wanneer ze alleen is, komt "Bloody Face" (OT) en vermoord haar.
3.	03:38 - 04:40				Titelsequentie
4.	04:40 - 06:26	1964 + Nacht	B: Gang Vrouwen	SJ, LW, Bewakers, P, S	SJ en andere bewakers doorzoeken de cellen op verboden voorwerpen. In LW kamer vinden ze kleine nota's waarop ze haar verblijf documenteert. Lw zegt dat ze die kattebelletjes niet nodig heeft, ze heeft een excellent geheugen. SJ zegt: "we wil see about that". ook nog: SJ maakt de opmerking dat LW's journalistieke ambitie haar talent overstijgt.
5.	06:26 - 08:35	1964 + Dag	B: Lab AA + Electroshock	SJ, AA, LW	SJ vraagt aan AA om LW met electroshock te behandelen (SJ vond dat eigenlijk barbaars, maar heeft ondervonden dat "it's juist another tool in his (god) big tool chest"). Lana wordt onderworpen aan electroshock.
6.	08:36 - 10:27	1964 + Dag	B: Zaal + Bureau OT	KW, OT	KW wordt voorgesteld aan de arts die moet uitmaken of hij toerekeningsvatbaar is, OT ("Bloody Face"). In VO horen we dat OT een mogelijke verklaring ziet in KW's daden door een schuldgevoel dat voorkomt uit het feit dat hij getrouwd is met een zwarte vrouw, "racial guilt". Hij zegt dat hij manipulatief. KW vertelt dat AW nog leeft, nadat ze gekidnapt werd door aliens. VO van OT: "diagnose, acute insanity".

7.	10:28 - 12:00	1964 + Dag	B: Bos	SME, AA	SME brengt eten naar de wezens in het bos. Ze vertelt aan AA dat ze hongeriger worden en ze wilt weten wat de wezens zijn. AA wilt haar een geglacuurde appel geven, maar ze neemt dit niet aan (het is een zonde - "sweet leads to sin"). AAA dwingt haar.
8.	12:00 - 12:49	1964 + Dag	B: Zaal	LW, KW, G	LW zit in de zaal, ze schrijft haar gedachten op. Ze ziet KW & G. KW wilt ontsnappen, zegt hij tegen G.
9.	12:50 - 14:08	1964 + Dag	B: Gang	SJ, OT	OT stelt zich voor aan SJ. OT wilt praten over hoe het er in B aan toe gaat. Hij is gechockeerd (bv: homoseksualiteit wordt gehandeld met shocktherapie, dat is achterhaald). SJ wilt niet dat OT zich mengt met het instituut. Hij moet slechts 1 patiënt beoordelen, KW.
10.	14:08 - 17:13	1964 + Dag	B: Bureau SJ, Kamer CH	SJ, OCH, OT, CH	SJ ontvangt een familie wiens zoon bezeten zou zijn. OT komt binnen en vraagt of hij mag luisteren naar het geval waarmee de familie te maken heeft. Allen gaan ze naar CH's kamer. CH praat in een taal die niemand verstaat.
11.	17:13 - 19:04	1964 + Dag	B: Baden	G, LW	G & LW zitten in hete baden. G breekt uit en bevreidt LW. LW vertelt over de tunnel langswaar ze kunnen ontsnappen. G zegt dat ze KW moet meenemen. LW wilt daar niet van weten: "He's a vicious murderer".
12.	19:04 - 21:26	1964 + Dag	B: Bakkerij	S, AA	S probeert AA te verleiden. AA duwt haar weg. Ze wil enkel even buiten en wil daar alles voor doen. AA antwoordt: "Whores get nothing". S: "Men like sex, no one calls them whores". Ze vertelt dat ze in B geplaatst is door haar man nadat ze overspel pleegde. S: "I like sex, that's my crime".

13.	21:27 - 22:43	1964 + Nacht	B: Gang	OT, OCH, SJ, MTH, EX,	OT probeert de OCH te overtuigen om hun zoon elders te laten behandelen, maar "they already called in the specialist", een exorcist. OT beklagt bij MTH het exorcisme dat gaat uitgevoerd worden, maar MTH vraagt aan OT om te helpen bij de uitvoering ervan - de overheid beveelt de aanwezigheid van een dokter.
14.	22:43 - 24:10	1964 + Nacht	B: Zaal, Gangen, Verschillende Kamers	LW,G, KW, Bewakers	LW zit in de zaal, ze schrijft haar gedachten op. G zegt dat ze gevaarlijk bezig is, omdat ze dat doet. G vraagt aan LW om te zeggen waar de tunnel is. LW weigert. KW neemt de nota's LW af. Iedereen wordt beveeld om vroeger dan normaal terug naar zijn kamer te keren.
15.	24:10 - 25:07	1964 + Nacht	B: Kamer CH	CH, OT, EX, MTH	Exorcisme wordt uitgevoerd. EX beveelt SJ naar buiten te gaan ("This is no place for a woman"/ "I'm stronger than you think"), MTH dringt haar aan.
16.	25:08 - 27:36	1964 + Nacht	Huis AA	AA, Prostituee	AA boekt een prostituee bij zich uit, voor een romantische avond. Wanneer zij zich vulgair gedraagt, wordt hij kwaad en neemt een mes. Hij beveelt haar terug neer te zitten. Hij snijdt het vlees aan, terwijl hij praat over de seriemoordenaar die vrouwen vermoord.

17.	27:36 - 35:27	1964 + Nacht	B: Kamer CH, Gang	EX, OT, CH, MTH, OCH, SJ, LW, KW, G, Bewakers	De demon in CH verwondt EX. Ondertussen zit SJ bij OCH. MTH komt bij de ouders en vraagt aan SJ om te assisteren bij het verzorgen van EX en hem naar de ziekenboeg te brengen. Wanneer SJ binnengaat praat de demon tegen haar: het moet vreselijk zijn om te weten dat je de slimste in de kamer bent, zonder enige macht, omdat je een vrouw bent. "That's why you became a whore, sister". FLASHBACK naar het verleden van SJ: Ze zingt in een club, drinkt, kust verschillende mannen. De demon vraagt haar naar "the girl in blue" (een meisje dat ze dronken omver gereden heeft). De demon beschuldigt haar van moord. SJ flipt, MTH sleept haar naar buiten. OT wilt CH medicatie toedienen en die veroorzaakt bij CH een hartstilstand. ER komt een stroompanne. Hierdoor gaan de celdeuren open. LW & G willen ontsnappen. KW wil mee, maar LW wilt dit niet. G beslist om enkel met KW de uitweg te zoeken. LW roept luid: "Help he's escaping". G & KW worden door bewakers neergeslaan. SME wilt SJ inlichten over de deuren die zijn opengegaan. CH sterft en vindt in SME een nieuw lichaam om in te wonen.
18.	35:27 - 37:37	1964 + Nacht	Huis AA	AA, Prostituee	De prostituee doet een zusterkostuum aan en weegt haar make-up weg. Ze vindt foto's van gemartelde vrouwen, ie bekneveld zijn. Hij wil dat ze op het bed gaat liggen, en wil seks met haar. Zij kan ontkomen.
19.	37:38 - 38:06	1964 + Nacht	B: Gang	SJ, OCH	SJ vertelt dat CH dood is.

20.	38:07 - 40:00	1964 + Nacht	B: Ziekenboeg	AA, SME	SME slaapt. AA kijkt naar haar en bedekt haar been dat bloot ligt. Ze wordt wakker. Ze paait hem. Hij kan haar borst zien door haar nachtkleed. Ze verontschuldigd zich en bedekt zich. Hij zegt dat het menselijk lichaam hem niets doet. Hij gaat weg. Wanneer hij weggaat, smijt ze het deken weer van zich weg - het kruis aan de muur beweegt.
21.	40:01 - 43:22	1964 + Nacht	B: Bureau SJ	LW, SJ	SJ bedankt LW omdat ze KW ervan weerhouden heeft te ontsnappen. SJ heeft een verrassing voor LW. LW doet de deur open. KW & G worden binnengebracht. Zij worden gestraft en LW moet dit uitvoeren: zweepslagen. KW neemt de straf van G over.
22.	43:23 - 44:03				Eindsequentie

Aflevering 3, seizoen 2, Asylum:Nor'easter					
Sequentie ID	Sequentie Tijdsduur	Jaartal + Dag/Nacht	Plaats + locatie	Personages	omschrijving
1.	00:00 - 02:17	2012 + Dag	B	TM, LM, Bloody Face/copycats (3), JM	LM/TM steken "Bloody Face" (een copycat) neer. Wanneer ze weglopen, komen ze echter nog 2 "Bloody Faces" tegen. Een van hen schiet LM en TM dood. Wanneer de copycats naar hun slachtoffers kijken, zien ze dat ze een arm missen. JM (ook gekleed als "Bloody Face") vermoordt de 2 andere copycats.
2.	02:17 - 03:25				Titelsequentie
3.	03:26 - 04:08	1964 + Dag	B: Bureau SJ	SJ, SME	SME brengt de post bij SJ. ZE krijgt een krant van 1949 met daarin het meisje (GIB) dat SJ heeft aangereden. SME zegt dat er een storm komt.
4.	04:08 - 04:28	1964 + Dag	B: Lab AA	AA	AA haalt de chip uit elkaar die hij vond in KW nek. De stukken vliegen weer in elkaar. Radio: zegt dat er een storm komt.
5.	04:28 - 06:52	1964 + Dag	B: Bakkerij	SJ, OT	SJ is in de bakkerij. Ze heeft een flashback naar het ongeluk. OT komt binnen en zegt haar dat ze moet stoppen met lijfstraffen (KW kon niet neerzitten). BF SKINNER: positieve bekrachtiging. Hij vraagt voor meer medeleven met de patiënten. Ze zegt dat ze medelevend is. Ze laat een filmprojector komen voor wanneer de storm komt. Hij vraagt naar een kopie van de autopsie van CH. OT vraagt zich af of SJ zich zo vijandig opstelt om haar eigen schuldig geweten te verdoezelen. SJ verdenkt OT van de krant uit 1949 haar bezorgd heeft. Ze probeert de samenwerking met OT te verbreken.

6.	06:52 - 08:25	1964 + Dag	B: Zaal	SME, KW, G, LW, mexicaanse patiënte	SME legt "Dominique" af. Ze vertelt over de film tijdens de storm. De Mexicaanse patiënte kijkt naar SME en zegt: "Satan". KW en G maken plannen om opnieuw te ontsnappen tijdens de storm.
7.	08:25 - 09:58	1964 + Dag	B: Bureau SJ	SJ, F	F vertelt aan SJ wat OT allemaal gedaan heeft (niets verdachts - zij verdenkt hem van de krant tussen haar post te steken. SME komt binnengestormd met een fles wijn en lipstick. Ze zegt dat de er iemand van de wijn drinkt, en drijkt er zelf van. De lippenstift is een cadeau voor SJ van AA, zegt SME. SJ wordt kwaad: we drinken hier geen wijn en dragen geen lippenstift.
8.	09:59 - 11:17	1964 + Dag	B: Lab AA	KW, AA	AA onderzoekt KW. AA denkt dat KW voor iemand werkt (AA denkt dat de chip van een vijandig iemand komt en dat KW voor iets/iemand werkt - spionage: kgb, stassi, jews, zigeuners).
9.	11:18 - 13:20	1964 + Dag	B: Kamer Mexicaanse patiënte	SME, mexicaanse patiënte	De mexicaanse patiënte bidt. SME komt in haar kamer binnen, ze is bang: ga weg satan. SME vermoordt de mexicaanse patiënte + geeft haar lijk aan de monsters in het bos.
10.	13:20 - 15:10	1964 + Dag	B: Lab AA	AA, SME	SME en AA praten over de wezens. AA zegt hoe hard hij het werkt van SME apprecieert. SME merkt op dat AA haar uitkleed met zijn ogen. Ze praat vulgair en zegt dat ze een openbaring heeft gekend voor seks en lust. AA slaat haar. SME lacht & gaat weg.
11.	15:11 - 16:50	1964 + Dag	B: Zaal	OT, LW	LW vraagt aan OT om een briefje aan WP te bezorgen. OT antwoordt: "she's the reason you are in here".
12.	16:50 - 18:06	1964 + Dag	B: Bakkerij	S, G	S vraagt aan G om mee te ontsnappen (S wilt naar Frankrijk, daar zou haar seksualiteit aanvaard worden).

13.	18:06 - 20:17	1964 + Nacht	B: Lab AA	AA, SJ	SJ toont de rode lippenstift aan AA, ze zegt dat SME alles tegen haar vertelt heeft. AA denkt dat het over de seksuele escapades gaat. AA zegt dat hij altijd SME puurheid/zuiverheid geadoreerd heeft en het is van haar weggenomen. Ze is volgens hem verdoezelt door de gevangenen (zoals Shelly). SJ zegt tegen AA dat hij de slechte invloed is en dat ze wel door heeft wat hij doet (de krant, de lippenstift).
14.	20:18 - 22:34	1964 + Nacht	B: Bureau SJ	SJ, GIB (Stem)	SJ krijgt telefoon. Een kinderstem, GIB, zegt: "you left me there. You never even bother to get out of the car". SJ zegt dat het haar spijt. SJ vindt op haar bureau de bril van SJ. Ze zakt in elkaar. Er staat wijn op haar bureau. Ze grijpt ernaar en wordt dronken.
15.	22:34 - 29:59	1964 + Nacht	B: Zaal	SJ, F, OT, LW, G, S, KW, SME	SJ stelt de film voor waar ze gaan naar kijken ("The sign of the cross" - heel katholieke film). SJ (dronken) stelt de film voor, maar begint te brabbelen over het ongeval met GIB. Ze beseft dat ze het luid op zegt, en veschiet + laat film beginnen + gaat weg - Mexicaanse patiënt zoeken die er nog niet is. OT en LW merken dat SJ een beetje doordraait, LW vraagt aan OT of hij WP gezien heeft. Hij zegt dat hij er is langsgeweest, maar dat er niemand was. OT zegt dat het leek alsof ze slachtoffer geworden was van "Bloody Face" en dat hij niet zeker is dat KW wel degelijk "Bloody Face" is. G, S & KW gaan naar het toilet. LW ziet dit en zegt tegen OT dat ze ook naar toilet gaat (er is vrouwelijke naakt in de film. LW zegt dat ze, het gezien haar aandoening, homoseksualiteit, niet naar de film kan kijken en dat SJ het wel zou verstaan). SME zit op de eerste rij naar de film te kijken.

16.	30:00 - 39:38	1964 + Nacht	B: Verschillende plaatsen	SJ, OT, LW, G, KW, S, SME, F, AA, Karl, P, mexicaanse patiënte	<p>SJ (dronken) loopt door de gangen en is op zoek naar de mexicaanse patiënte. Ze hoort geluiden in de gangen... gaat op verkenning... komt een alien tegen. Ondertussen proberen KW, S & G te ontsnappen. LW gaat hun achterna, zegt dat fout was om KW te veroordelen en gelooft in zijn onschuld ("somebody i love is in danger, you will understand", zegt ze tegen KW). G wil niet dat ze meegaat, KW geeft haar gratie. Ze lopen richting de tunnel, maar komen een bewaker (Karl, marinier in Korea geweest) tegen. S gaat hem afleiden (orale seks) & hoopt op tijd buiten te zijn (zo niet vraagt ze aan LW om een verhaal te schrijven waardoor B de deuren zou moeten sluiten. G, KW & LW lopen, door de tunnel, het bos in. Daar botsen ze op het lijk van de Mexicaanse patiënte en op de monsters, ze rennen terug naar binnen (naar de zaal met film). S gooit Karl omver en wilt ook ontsnappen. Ondertussen beklad AA een wit jezusbeeld met de rode lippenstift en schreeuwt: "Whore"... hij smijt het beeld op de grond. AA komt S tegen, noemt haar een hoer en neemt haar mee naar zijn lab. Hij probeert seks met haar te hebben (zij wilt niet) ze schreeuw "rape". Waarop hij antwoordt dat dat nogal iets is, komende uit haar mond. Ze lacht met de grote van zijn penis. Hij slaat haar bewusteloos. In de filmzaal licht ondertussen OT de bewaker FR in over de afwezigheid van enkele patiënten. P vraagt hem om naar toilet te gaan. Wanneer hij dit aan SME meldt, zegt zij "now? But the Christians are about to be eaten.". SME licht SJ in (die dronken in bed licht). SJ antwoordt verward: "They've seen it to?". SJ komt in de filmzaal en is furieus over de verdwijning van 3 patiënten: P, S en de mexicaanse patiënte.</p>
-----	---------------	--------------	---------------------------	--	---

17.	39:38 - 40:52	1964 + Nacht	B: Lab AA	AA, S	S ligt vast op de operatietafel van AA. Hij zegt haar dat iedereen denkt dat ze ontsnapt is. hij heeft haar beide benen geamputeerd.
18.	40:53 - 41:34				Eindsequentie

Aflevering 4, seizoen 2, Asylum: I am Anne Frank (1)					
Sequentie ID	Sequentie Tijdsduur	Jaartal + Dag/Nacht	Plaats + locatie	Personages	omschrijving
1.	00:00 - 01:26	1964 + Nacht	B: Cel AF	F, SJ, AF	Er wordt 's nachts een vrouw binnen gebracht die o.w.v. een anti-semitistische mop enkele mannen verwond heeft. Ze wil haar identiteit niet weergeven of zeggen dat ze iemand verloren heeft in de oorlog.
2.	01:27 - 01:52	1964 + Nacht	B: Lab AA	AA, S	S ondergaat verschillende van AA's experimenten. Ze vraagt of ze zal sterven. Hij antwoordt, terwijl hij een spuit in haar nek aanbrengt: "after this, you'll probably li
3.	01:53 - 02:59				Titelsequentie
4.	03:00 - 06:41	1964 + Dag	B: Bakkerij, Lab AA, Boerderij G	G, KW, AA, gezin G	G ziet een schram op KW's gezicht. Flashback: KW krijgt klappen omdat AA wilt weten waar de chip naar toe is (hij is die kwijtgeraakt tijdens de storm - aliens waren toen in B). KW ondergaat een x-ray. G zegt dat ze het verhaal over de aliens nog steeds gelooft. G vertelt aan KW ook haar verhaal: haar gezin (vader/stiefmoeder) zijn uitgemoord door een indringer. Haar stiefzus heeft G ervan beschuldigd. G zegt dat het eigenlijk haar stiefzus en haar liefde waren die dit plan beraamd hadden om de boerderij waarop G woonde voor zichzelf te hebben.
5.	06:42 - 08:54	1964 + Dag	B: Bureau OT	LW, OT	OT ondervraagt LW over hun mislukte plan om te ontsnappen tijdens de storm. Hij wil LW helpen om uit B weg te geraken. LW merkt op hoe hypocriet de psychologie wel niet is, volgens de DSM (de bijbel van de psychologie) is homoseksualiteit een ziekte. Toch stemt LW in om in therapie te gaan bij OT.

6.	08:55 - 12:10	1964 + Dag	B: Zaal, Bureau SJ	AF, LW, AA, SJ	AF schrijft een brief naar Kitty. LW wil haar vriend zijn en wil haar waarschuwen als ze haar betrapten met een potlood (LW: "regardless of the religious signs, this is a godless place" & "I hope you like pain". Wanneer AA de zaal binnekomt, begint AF te schreeuwen dat ze hem kent van in Auschwitz. Ze schreeuwt dat ze Anne Frank is. AF vertelt aan SJ dat ze nooit heeft gezegd dat ze nog leeft, omdat ze meer waard is dood dan leven (dankzij haar dagboek, begonnen mensen te luisteren naar het verhaal van de joden tijdens WO II). AF zegt dat ze AA herkent.
7.	12:11 - 13:27	1964 + Dag	B: Bureau OT	KW, OT	OT vertelt dat hij moet beslissen over het feit of KW toerekeningsvatbaar is. Wanneer hij gezond wordt verklaard, wordt hij ter dood veroordeeld. Wanneer OT KW ontoerekeningsvatbaar verklaard, dan blijft hij voor de rest van zijn leven in B. OT zegt dat hij denkt dat KW niet gek is. Op een bepaalde manier vindt OT KW zelfs onschuldig: KW is het slachtoffer geworden van een samenleving die hem ertoe gedreven heeft om vrouwen te vermoorden (omwille van het feit dat zijn relatie met een zwarte vrouw niet aanvaard werd) en dat zijn psyche een fictief alienverhaal heeft bedacht om hem te verlossen van zijn schuldgevoel. OT zegt dat hij geen moreel nut ziet in de terdoodveroordeling van KW, daarom is hij bereid te liegen over de mentale toestand van KW (dat hij weldegelijk gek is). Maar dan moet KW onder ogen zien wat hij gedaan heeft (m.a.w. moet hij beseffen dat hij weldegelijk "Bloody Face" is).
8.	13:28 - 15:00	1964 + Dag	B: Bureau SJ	SJ, AF	AF vertelt over het gruwelijke verleden van AA als ss-dokter in Auschwitz die experimenten uitvoerde op de gevangenen.

9.	15:01 - 16:48	1964 + Dag	B: Bureau OT	KW, OT	OT vertelt aan KW dat KW's daden voortkomen uit een schuldgevoel dat hij heeft omdat hij met een zwarte vrouw getrouwd is: "your greatest joy became your biggest shame". En dat hij deze schuld probeerde op te lossen door vrouwen te vermoorden en uiteindelijk zijn eigen zwarte vrouw. OT suggereerd: Blanke vrouwen hun huid en hoofd weg te nemen? Voor hun ras, of identiteit? Alles waarvoor de samenleving KW straft. en dat KW uiteindelijk degene vermoord heeft, waarvan hij het meeste hield.
10.	16:49 - 17:02	1964 + Dag	B: Bureau SJ	SJ, AF	SJ gelooft niet dat AF in Auschwitz heeft gezeten. AF laat haar kamptattoo zien.
11.	17:03 - 19:12	1964 + Dag	B: Zaal, Bureau OT	LW, patiënten, OT	De medicatie wordt uitgedeeld in de zaal. LW schuift aan, maar krijgt een "visioen": ze ziet hoe ze een prijs in ontvangst neemt voor haar journalistiek werk dat de deuren van B gesloten heeft. In haar speech zegt ze dat ze het deed voor alle hartverscheurende verhalen die ze in B gezien/gehoord heeft. En dat ze er alles aan gedaan heeft om vrij te geraken. LW loopt naar OT en vraagt hoe snel hij de behandeling (tegen homoseksualiteit) kan inzetten.
12.	19:13 - 22:56	1964 + Dag	B: Bakkerij, Bureau SJ	KW, G, F, SME, SJ	KW zegt tegen G dat hij begint te twifelen aan zijn eigen onschuld. KW en G kussen en hebben seks, maar worden betrapt door F. In Bureau SJ kiest MSE een zweep uit (SJ vindt deze verandering in MSE's gedrag wel goed). SJ kent echter een gepastere straf, sterilisatie van KW en G. F neemt G mee. MSE laat ondertussen het dossier G aan KW lezen (ze is niet zo onschuldig als ze beweert te zijn).

13.	22:57 - 24:50	1964 + Dag	B: Lab AA	SJ, AA, 2 detectieives	De 2 detectieives vertellen aan SJ dat AA wordt aangeklaagd van aanranding door de prostituee (afl, 2). Ze zeggen ook dat de prostituee nazispullen gevonden heeft. SJ schrikt. AA beweert dat dat helemaal niet correct is, hij gaat weg. De detectieives stellen nog een vraag over KW. Zou SJ het plausibel achten dat KW in staat is om een medische procedure uit te voeren als het verwijderen van hoofd en huid op een menselijk lichaam.
14.	24:50 - 28:58	1964 + Dag	B: Bureau OT	OT, LW, jonge man	Therapie: LW kijkt naar vrouwelijke pornografisch materiaal, terwijl ze ziekmakende medicatie krijgt toegediend - haar lichaam moet een negatieve trigger ontwikkelen bij het aanschouwen van vrouwelijk naakt. Tussen de foto's zit een foto van WP, ze vraagt en krijg extra medicatie, en wordt zeker. daarna krijgt ze het conversiegedeelte van de therapie. Een naakte jonge man komt binnen. Ze kijkt er naar, maar voelt niets. OT beveelt haar met zichzelf te spelen, en nadien ook de jongeman's penis te betasten. Ze weent en geeft weer over. OT zegt dat de therapie bij haar niet gaat werken, ze wilt het wel graag proberen.
15.	28:59 - 31:47	1964 + Dag	B: Gang, Bureau SJ, Lab AA	SJ, MTH, AA, S	SJ vertelt aan MTH over de verdenkingen van AA als nazicrimineel. MTH wilt dat SJ A met rust laat en praat haar aan over haar dronkenschap tijdens de storm en of ze wel sterk genoeg is voor de job (SJ's job is alles voor haar). Later belt MTH naar AA (die terwijl experimenteert op een zwaar toegetakelde S). MTH zegt hem "They're on to you. If you have any housekeeping to do, do it now".

16.	31:48 - 33:37	1964 + Dag	Klooster Tuin	SJ, moeder overste	SJ gaat ten rade bij haar moeder overste (degene die haar terug op het rechte pad gebracht heeft). Ze vertelt haar over AA, van wie SJ verdenkt een sadist en oorlogscrimineel te zijn. Moeder overste vraagt of ze dit al aan MTH vertelt heeft. Wanneer moeder overste hoort dat MTH niets wilt ondernemen tegen AA, raadt ze SJ aan zelf op onderzoek te gaan. SJ weigert. Ze wil niets doen achter de rug van de man, in wie ze gelooft en wie haar gemaakt heeft (waarmee ze samen een droom heeft). Moeder overste wijst er op dat SJ zichzelf gemaakt heeft, niet MTH,
17.	33:37 - 36:51	1964 + Dag	B: Isoleercel	KW, G	Ze zitten elk in een aparte cel maar kunnen praten. KW vertelt aan G dat hij weet dat ze gelogen heeft over de moordenaar van haar vader en stiefmoeder. Ze biecht op dat ze ze zelf vermoord heeft. Ze werd misbruikt door haar vader. Hij heeft nog steeds respect voor haar.
18.	36:52 - 38:06	1964 + Dag	B: Zaal	LW, OT	OT zegt tegen LW dat het hem spijt dat de therapie mislukt is en geeft haar de foto van WP. Hij belooft haar dat hij haar gaat helpen ontsnappen.
19.	38:06 - 39:50	1964 + Nacht	B: Bureau SJ	SJ, KW	KW wilt biechten bij SJ, over de moorden die hij zou gepleegd hebben, maar waar hij echt niets meer van weet. KW vraagt aan SJ of god echt alles ziet, dus dan zal hij het wel weten. Hij weent. SJ ziet flashbacks naar het accident met GIB,
20.	39:51 - 41:32	1964 + Nacht	B: Lab AA	AA, AF, S	AA heeft AF meegenomen naar zijn lab (hij wilt ook op haar experimenteren). Hij is kwaad voor haar beweringen over hem (Nazi). Ze heeft een pistool en schiet in zijn been. Ze eist de cel van S te openen (S: "Kill me"),
21.	41:33 - 42:12				Eindsequentie

Aflevering 5, seizoen 2, Asylum: I am Anne Frank (2)					
Sequentie ID	Sequentie Tijdsduur	Jaartal + Dag/Nacht	Plaats + locatie	Personages	omschrijving
1.	00:00 - 03:20	1964 + Nacht	Appartement SG	SJ, SG	Moeder overste brengt SJ in contact met iemand die op zoek is naar nazi's in de VS, SG. SG vertelt SJ over "operation paperclip", een door de VS geregelde operatie die nazi-technologieën die bruikbaar waren naar de VS te brengen. SG vertelt verder dat SS'ers een tattoo op de arm hebben, maar dat SJ er niet naar op zoek mag gaan. Ze mag geen argwaan wekken bij AA. (SG heeft zelf de holocaust overleefd, maar verloor iedereen).
2.	03:21 - 03:51	1964 + Nacht	B: Bureau SJ	SME, AA, AF, F	AF houdt AA onder schot. Ze beveelt SME in zijn lab te kijken naar wat daar zit (S). F komt binnen met zijn geweer en houdt AF onder schot.
3.	03:52 - 05:54				Titelsequentie
4.	05:55 - 11:28	1964 + Dag	B: Kamer AF, gang	AF, SJ, SME, man AF, OT	AF ligt geboeid op het bed. Ze vertelt aan SJ dat ze het lab moet controleren. SJ zegt dat ze dat gedaan heeft, maar daar heeft ze niets gevonden. SME komt binnen en zegt dat AF (die eigenlijk Charlotte heet) haar man in B is. Haar man vertelt dat zijn vrouw, Charlotte, tijdens haar zwangerschap een affectie voor AF ontwikkeld heeft en dat zich na de zwangerschap dat ontwikkeld heeft tot een complete identiteitswissel. SJ wilt haar verenigen met haar man. OT vindt dat een slecht idee. De man van AF wilt geen psychiater voor zijn vrouw, ze is zwak maar niet gek. Hij wil zijn vrouw gewoon thuis hebben.

5.	11:29 - 14:30	1964 + Dag	B: Isoleercel	KW, G, SME	KW zegt dat hij graag kinderen wou. (ze praten over hun kinderwensen). SME zegt dat KW gratie krijgt van SJ omdat hij tot bekering gekomen is. G daarentegen moet wel onder het mes. Ze flipt. Later ziet ze een wit licht. Een alien komt haar cel binnen.
6.	14:31 - 17:01	1964 + Dag	B: Zaal, Bureau OT	LW, OT, KW	OT zegt tegen LW dat ze na het avondmaal gaan ontsnappen. KW krijgt zijn laatste sessie met OT. OT beveelt hem in een recorder te zeggen dat hij zijn vrouw vermoord heeft (met als reden: als je het zelf zegt en hoort in je eigen stem, dan ga je sneller geloven dat je dat echt gedaan hebt). KW doet dat in ruil dat hij vrijwaard wordt van de doodstraf.
7.	17:02 - 17:32	X	X	G, AW, alien	G is in een witte ruimte, bij de aliens. De aliens planten een kind bij haar in, ze is hoogzwanger. AW is daar om haar te troosten/kalm te houden.
8.	17:32 - 21:43	1964 + Dag	B: Bureau SJ, Lab AA	SJ, AA, SME	SJ belt naar SG om te zeggen dat haar beweringen fout waren. AA komt binnen en dreigt ermee haar aan de kant te zetten. SJ wilt graag samenwerken, met een schone lei beginnen, met AA. Later verzorgd SME AA's shotwonde. SME verontschuldigd zich voor haar seksueel gedrag. AA bedankt SME voor het verwijderen van belastend materiaal. SME zegt dat ze het voor hun beide gedaan heeft & dat ze graag de plaats van SJ zou overnemen.
9.	21:44 - 22:50	1964 + Dag	Schoolplein	S	S kruipt rond op een schoolplein. Kinderen zijn angstig.
10.	22:51 - 25:30	1964 + Nacht	B: Gang	SJ, AF, man AF, AA	de man van AF brengt zijn vrouw terug binnen in B. Hij zegt dat hij niet voor zijn vrouw kan zorgen (dat ze nog erger geworden is) en dat ze professionele hulp nodig heeft, zoals OT.
11.	25:31 - 26:17	1964 + Nacht	B: Gang	OT, LW, F	LW stapt samen met OT naar buiten, langs de hoofdingang.

12.	26:18 - 27:05	1964 + Nacht	B: Cel AF	AA, man AF	AA komt uit de cel van AF gestapt, waneer man AF wilt binnegaan. Man AF verontschuldigt zich voor zijn vrouw. AA vertelt dat hij AF "beter" kan maken, een hele nieuwe vrouw.
13.	27:06 - 32:38	1964 + Nacht	B Kamer SJ, Lab AA, Parking + Café	SJ, AA	AA voert een lobotomie uit op AF (terwijl man AF bezorgd toekijkt). Ondertussen loopt F achter F OT achterna en vraagt of hij terug wilt komen voor AF. OT zegt dat hij niet in B werkt. SJ is in haar kamer aan het bidden. F komt binnen en vertelt haar dat LW verdwenen is. SJ vertelt dat haar tijd voorbij is. Frank zegt daarop dat het haar schuld niet is en dat ze in deze patriarchale wereld geen schijn van kans maakte, zeker geen vrouw die zo sterk is al SJ. Later doet ze haar habijt uit, haar gewone kledij aan. Ze gaat naar een café. Een man vraagt haar: "What's your poison, sweetheart?". Parrallelmontage: AA slaat op AF schedel met een hamer (lobotomie).
14.	32:39 - 37:01	1964 + Nacht	Huis OT: Living, Hobbykamer	SJ, OT	LW wilt eigenlijk naar haar eigen huis. OT zegt tegen LW dat ze veilig is bij hem en dat ze de dag nadien naar de politie gaan om alles aan te geven. Ze probeert te bellen, maar hij duwt de telefoon toe: "No Calls", hij loopt nl, ook gevaar door haar te helpen ontsnappen. OT zegt tegen LW: "Your the person to write my story". en dat ze samen B gaan sluiten. OT steekt een lamp aan (de kap heeft twee tepels) + biedt een muntje aan (het schaalpje is een halve schedel). LW gaat naar het toilet, maar komt in zijn "hobbykamer"(werktuigen, opgespannen huiden, geraamtes etc.). Ze valt door een gat.

15.	37:02 - 37:53	1964 + Dag	B: Zaal	KW, G, 2 detectives	G zit in een stoel en bloed. 2 detectives komen binnen om KW te arresteren voor de moorden op AW en de andere vrouwen. G roept (met héél weinig kracht) dat ze fout zijn. Dat ze AW gezien heeft en dat ze nog leeft. Ze zegt dat alles wat KW zegt waar is.
16.	37:54 - 39:57	1964 + Dag	Kelder OT	LW, WP, OT	LW wordt wakker en ligt vastgekend op de grond, en ziet het lijk van WP (ze schreeuwt). OT komt erbij. Hij zegt haar dat hij haar zo lang "vers" gehouden heeft voor een doel: de therapie van LW voortzetten. OT zegt LW dat ze WP moet kussen. Hij zet zijn "Bloody Face"-masker op.
17.	39:57 - 40:25	1964 + Dag	Kamer	SJ, onbekende man	SJ ligt in bed met een man. Ze neemt haar kleren en gaat weg.
18.	40:25 - 41:53	1964 + Nacht	Huis AF	AF, man AF, zoon AF	AF is een liefdevolle huisvrouw. Wanneer man AF vraagt of ze gelukkig is, antwoordt ze: "Never been beter". Op de muur hangt een SS-foto van AA.
19.	41:54 - 42:38				Eindsequentie

Aflering 6, seizoen 2, Asylum: The Origins of Monstrosity					
Sequentie ID	Sequentie Tijdsduur	Jaartal + Dag/Nacht	Plaats + locatie	Personages	omschrijving
1.	00:00 - 00:42	2012 + Dag	B: Inkomhal	2 politie-agenten, Bloody Face/copycats (3)	Stem (JM) belt naar politie om te zeggen dat ze in B moeten gaan kijken: "I've been a very busy boy". De 3 copycats hangen opgehangen in de inkomhal van B.
2.	00:42 - 01:50				Titelsequentie
3.	01:50 - 03:45	1964 + Dag	B: Inkomhal, Bureau SJ	SJ, Moeder (MJ), Kind (J)	Een moeder komt met haar dochter naar B, om haar te laten opnemen in het instituut. Ze zegt dat haar dochter "duivels" is. De moeder verdenkt haar (vrij jonge) dochter van een moord op haar vriendinnetje. Ook heeft ze nog nooit geweend, en gedraagt ze zich héél volwassen. Moeder zegt: "Where does this evil come from? can she be born that way?". SJ zegt dat B geen kinderafdeling heeft en stuurt haar weg.
4.	03:46 - 11:34	1964 + Dag	Huis OT: Kelder	LW, OT	LW ligt vastgekend op een bed (omringt door foto's van WP). OT maakt haar eten ("The perfect mommysnack", croque monsieur en soep). OT vertelt dat zijn moeder hem verlaten heeft, op 33-jarige leeftijd. Dat hij "in the system" is grootgebracht, waar aan al zijn basisbehoefte werden voldaan, maar waar liefde en affectie uit den boze waren ("Touch would surely spoil the child"). LW troost hem en OT begint te wenen: "I was right about you. You are the one". Hij vertelt hoe hij tijdens zijn artsenopleiding voor het eerst in contact kwam met een vrouwelijk lijk van 33, en hoe hij daarin een surrogaat voor zijn moeder vond (Skin-to-skin contact, kleepte zich uit en knuffelde het lijk). Maar dat was niet genoeg, hij levende huid nodig en daarom is hij vrouwen beginnen kidnappen en de huid levend te vellen. Maar hij zegt dat die praktijken achter de rug zijn en noemt LW: "Mommy".

5.	11:35 - 13:19	1964 + Dag	B: Bureau SJ	SJ, J	Via de telefoon vertelt SG dat AF het juist was over AA en dat hij inderdaad een ss-agent was tijdens WOII. SG heeft enkel nog een vingerafdruk van AA nodig om zeker te zijn. SJ moet heel voorzichtig zijn: AA is gevaarlijk en er bestaat een kans dat AA gaat vluchten. J staat in de bureau. Ze zegt dat haar MJ haar achtergelaten heeft.
----	---------------	------------	--------------	-------	---

6.	13:20 - 20:45	1964/ 1964 + Dag	Ziekenhuis, B: Ziekenboeg, Lab AA, Tunnel	MTH, S, HH, patiënt	<p>MTH wordt gevraagd om de laatste sacramenten te geven aan een gevonden ziel (monster). Hij merkt dat het S is en vermoordt haar. (FLASHBACK naar 1962: AA/MTH ontmoeten elkaar voor het eerst in de ziekenboeg waar tuberculosepatiënten liggen. De kerk heeft het ziekenhuis voor TB-leiders juist opgekocht en gaan er een psychiatrische instelling van maken. AA was de dokter in de TB-kliniek. AA vertelt over zijn werk om een soort immuniteitsbooster te maken en dat hij het jammer vindt dat hij zijn werk niet meer kan voorzetten. AA overtuigt MTH ervan om hem zijn onderzoek te laten verder zetten in B, op de patiënten (hij heeft menselijke proefdieren nodig, en daarvoor zijn de patiënten ideaal, ze hebben anders geen nut. Door zijn onderzoek dienen ze "the greater good". AA zegt als ze samenwerken en MTH AA's nodige personen en ruimte geeft, dat dat ook niet ongezien zal blijven in Rome. MTH stemt toe. - Bij het aanschouwen van alle urnes: MTH: "All these wasted lives", AA: "All this wasted opportunities"). Later stormt hij binnen in Lab AA (met zijn paternoster slaat hij de platenspeler uit). MTH is furieus: "You are a monster", AA: "All in the name of progress". AA zegt dat de patienten door hem een nut hebben gekregen, anders waren ze "human waste", "evolutionary failure" , "They were less than men. I made them more than human" - AA legt vooral de nadruk op seksuele delinquenten. AA zegt dat hij wetenschappelijke vooruitgang geboekt heeft die van onschatbare waarde is: hij zou een stap in de evolutie hebben overgeslaan - de zwakte eruit gefilterd hebben - zodanig dat de mens immuun wordt voor de dreigende kernaanvallen en stralingen die daar bij vrijkomen. MTH verklaard AA gek en hij zegt dat hij iets moet ondernemen. AA zegt dat MTH geen keuze heeft: gentlemen's agreement, ze zitten in hetzelfde schuitje & als hij dat aan het licht brengt, dat alles in B aan het licht komt. AA zegt dat ze niet elkaar vijand zijn, maar dat ze wel een gemeenschappelijke vijand hebben.</p>
----	---------------	---------------------	---	---------------------	---

7.	20:45 - 23:22	1964 + Nacht	B: Bakkerij	SME, J	SME vraagt aan J of ze echt haar vriendinnetje vermoord heeft. J zegt "neen", maar SME zegt dat ze niet weet, want "i'm the devil". SME vertelt dat ze eigenlijk enkel wou leuk gevonden worden (FB: zwembad, ingeluisd om naakt in het zwembad te springen, iedereen lacht met haar). En dat SME dacht dat de enige plaats waar ze veilig zou zijn, bij God was. maar SME zegt dat God niet bestaat: "It's just a bunch of crap that keeps you from doing what you want to do - from who you are". SME vertelt haar plan om SJ haar plaats over te nemen. Ze zegt aan J dat ze slimmer is dan de rest en dat ze zich moet leren verdedigen (CU: groot keukennes).
8.	23:23 - 26:12	1964 + Nacht	B: Bureau SJ, Kamer SJ	SJ, MTH, SME	MTH zegt SJ dat ze overgeplaatst gaat worden: "you've lost your way". SJ schreewt dat AA MTH tegen haar heeft opgezet. Later pakt SJ, in gewone kledij, al haar spullen in. MSE komt vertellen dat J's moeder haar is komen halen. SJ vertelt SME dat ze wordt overgeplaatst, maar dat ze er nog iets aan kan veranderen. MSE moet SJ cognac & 2 propere glazen brengen.
9.	26:13 - 29: 21	1964 + Nacht	Gevangenis, Huis OT: Living, Kelder	KW, OT, LW	KW belt OT, omdat hij toch veroordeeld wordt, en niet gek verklaard werd, zoals OT beloofde. OT zegt dat hij hem niet kan helpen. KW beseft dat OT hem er heeft ingeluisd. KW en OT zijn beide overstuurd. Ondertussen probeert LW te ontsnappen (ze vijlt de kabel rond haar heen los). Hij merkt het op: "you are going to abandon me, mother?" OT wilt er een einde aan maken, zet zijn "Bloody Face"-masker op en neemt een scalpel. Hij zegt: "This is all your fault",
10.	23:22 - 30:15	1964 + Nacht	B: Kamer SJ	SME, SG	SME danst in de rode lingerie van SJ op de tonen van een liedje: "you don't own me". Ze danst voor een kruis. SG belt, ze doet alsof ze SJ is.

11.	30:16 - 31:33	1964 + Nacht	B: Lab AA	AA, SJ	SJ wilt toosten (cognac en 2 glazen) op zijn "overwinning" - haar uit de weg te ruimen. Door de toast heeft ze zijn vingerafdrukken.
12.	31:33 - 32:12	1964 + Nacht	Appartement SG	SG, SME	SME klopt aan bij SG. Hij vraagt of SJ haar gestuurd heeft. Haar ogen zijn zwart en zegt dat SJ niet eens weet dat ze daar is.
13.	32:13 - 33:37	1964 + Nacht	Appartement SG	SJ, SG	SJ vindt SG halfdood in zijn appartement. Hij mompelt dat het een non was die het hem aandeed.
14.	33:38 - 35:37	1964 + Nacht	B: Lab AA	SME, AA	SME laat het materiaal zien dat ze gevonden heeft bij SG en vertelt over het feit dat SJ onderzoek naar hem voert. SME zegt dat ze alles opgelost heeft, maar dat ze nog wat materiaal achterhoudt, voor mocht AA SME ooit een dolk in de rug probeert te steken. AA haatpredikt joden, en zegt dat katholieke kerk dat altijd ingezien heeft. hij zegt ook dat hij een visionair, geen monster (hij is overstuurd) + dat het een eenzaam pad is dat hij gekozen heeft. AA vraagt aan SME waarom zij hem beschermt. SME zegt dat het het begin is van een groter tijdperk. AA moet haar vertrouwen.
15.	35:36 - 36:24	1964 + Dag	Bos/Rivier	J, MJ, politie-agenten	J heeft haar moeder neergestoken. Aan de agenten vertelt ze dat het iemand anders was.
16.	36:25 - 39:13	1964 + Dag	Huis OT: Kelder	LW, OT	OT, als "Bloody Face" wilt LW levend villen. Hij vertelt haar over het feit dat hij haar al lang op het oog had: héél ambitieuze vrouw, ze ging "Bloody Face" haar verhaal maken + ze vroeg zich af naar wat BF gemaakt had tot wat hij was/ "He's somebodies precious baby". OT wilt gezoogd worden als een baby (aan LW's borst liggen).

17.	39:14 - 40:33	2012 + Dag	B: Inkomhal	Bloody Face/copycats (3), politie, TM, LM, JM	Copycats (3) worden naar beneden gehaald. Ze vinden ook het lijk van LM, geen spoor van TM. Er wordt gebeld naar de gsm van LW. Een stem (JM) vraagt: "You know who I am". LW ligt ondertussen op de operatietafel van JM als "Bloody Face".
18.	40:33 - 41:13				Eindsequentie

Aflering 7, seizoen 2, Asylum: Dark Cousin					
Sequentie ID	Sequentie Tijdsduur	Jaartal + Dag/Nacht	Plaats + locatie	Personages	omschrijving
1.	00:00 - 01:29	1964 + Dag	B: Ziekenboeg	G, enkele nonnen, EDD	G bloedt hevig door haar verwondingen aan de baarmoeder. Ze is op sterven na dood. De nonnen proberen haar te reanimeren. G ziet de EDD. G zegt: "I am ready". EDD wilt G kussen, maar op dat moment slaat één van de nonnen op haar hart. G hapt naar adem, ze overleeft (EDD gaat weg). G wou dat ze wel gestorven was.
2.	01:30 - 02:38				Titelsequentie
3.	02:39 - 04:20	1964 + Dag	B: Lab AA	SME, AA	SME zegt dat G bijna gestorven is aan de sterilisatie die AA heeft uitgevoerd. AA weet van geen sterilisatie. SME doet vrij kleinerend over AA's werk en zijn visie over vrouwen (you scooped her ladyparts out). AA, als hoofd van het instituut, eist respect. AA slaat SME. Ze zegt: "touch me again and you will die". Hij slaat haar terug, zij katapulteert hem tegen de muur. Daarna verwijst ze naar het feit wie echt de touwtjes in handen heeft ("chain of command").

4.	04:21 - 10:29	1964 + Dag/Nacht	B: Bakkerij, Kamer Mi	Mi, SME, EDD, F	In de bakkerij zit een patiënt, Mi, boterhammen te smeren, terwijl hij stemmen in zijn hoofd hoort ("do it" "do something heroic for once in your life" "your a drunk"...). Hij snijdt zijn polsen open en met zijn bloed schrijft hij iets op de muur. Later komt SME. Ze schrikt als ze de naam op de muur ziet staan. SME vraagt aan Mi of hij haar (EDD) heeft opgeroepen. Mi weet niet waarover SME het heeft. SME wordt heel kwaad. Later ligt Mi in zijn bed (vastgebonden). Hij zegt tegen F dat hij niet meer op deze wereld wilt zijn. Als hij alleen is komt EDD. Ze zegt aan F dat ze hem komt helpen, en "shall i kiss you... make the pain go away". M isterft (kerft zijn wonden open). EDD voelt dat iemand haar aankijkt (wat niet mogelijk is voor mensen die haar niet oproepen). SME komt de kamer binnen en vraagt aan EDD om weg te gaan. EDD vraagt zich af wat SME is ("Like me, but fallen"). EDD zegt aan SME dat het meisje waarin "het" leeft haar oproept (even komt de echte SME terug boven, en vraagt aan EDD om haar uit haar leiden te verlossen).
5.	10:30 - 11:29	1964 + Dag	B: Ziekenboeg	G, AA	AA wilt G genezen. Niet zo zeer voor haar, maar voor zichzelf ("i'm not taking the blame for this").
6.	11:30 - 12:22	1964 + Dag	Huis OT: Kelder	LW, OT, EDD	OT verkracht LW. LW is heel rustig. Ze ziet de EDD.
7.	12:23 - 13:39	1964 + Dag	Advocatenkantoor	Advocaat KW, KW	KW probeert zijn advocaat uit te leggen dat hij onschuldig is en dat die bekentenis een val van OT was. De advocaat zegt: "The only way to avoid the chair OT took away" (de jury zal hem sowieso niet geloven, en hem veroordelen) en dat G heel erg ziek is. KW slaat de advocaat neer.

8.	13:40 - 20:50	1964 + Nacht	Huis OT: Kelder, Auto, B: Kamer	OT, EDD, OT, Chauffeur, MSE	EDD wilt LW kussen, maar LW zegt: "not yet". OT komt overstuur in de kelder, hij zegt dat ze een grens overschreden hebben door seks te hebben. Hij wil haar doden (verdoofd weliswaar). Zij kan onsnappen door de fotokader van WP op z'n hoofd te slaan. Eens buiten springt ze in een wagen. De chauffeur heeft echter juist zijn vrouw kwijtgeraakt en is beschuldigd LW ervan dat het allemaal haar eigen fout is. De chauffeur pleegt zelfmoord. Wanneer LW wakker wordt, is ze weer in B, geketend aan een bed.
----	---------------	--------------	------------------------------------	--------------------------------	--

9.	20:51 - 32:38	1949/1964 + Dag/Nacht	Appartement SG, Café	SG, SJ, SME, muzikant, moeder overste	SG zegt tegen SJ "it was one of yours". SJ is overstuur. EDD neemt SG mee (sterft). SJ wilt de politie bellen, maar ziet dan fles drank staan en dat alle materiaal over AA vervangen is door bewijsstukken over haar ongeluk (GIB). (FB, 1949: SJ wordt uit de band gezet waarin ze zingt. Ze vertellen haar over een hit-and-run (accident GIB). Overstuur pakt SJ al haar spullen en rijdt (dronken) weg. 'S morgens wordt ze wakker voor het klooster waar moeder overste haar vraagt of alles ok met haar is). Ze zit op het bed van SG en de telefoon rinkelt, SME ("It's your consious calling"). SME zegt: "I know everything, I was in your head". SJ beseft dat SME de duivel in zich draagt. SME heeft een mes voor SJ achtergelaten. Later zit SJ in een café. In het toilet snijdt ze haar polsen over en bloedt leeg, terwijl ze naar zichzelf aan het kijken is. Terug in het café zit EDD aan haar tafel (ze heeft haar al meedere malen opgeroepen: Verloofde haar verliet, ongeval GIB). SJ zegt dat ze door haar overspelige man syfilis kreeg en daardoor hem geen kinderen kon schenken (hij verliet haar/ noemde haar een hoer). SJ zegt: "All i wanted was my own childeren to teach and love". EDD raadt haar aan de eeuwige zoektoch naar betekenis in het leven te staken. SJ zegt dat ze klaar is, maar dat er nog één ding is dat ze moet doen.
10.	32:39 - 35:58	1964 + Dag	Huis GIB	SJ, Moeder GIB, Vader GIB, GIB, Baby GIB	SJ is bij het gezin van GIB, ze wilt bekennen wat ze gedaan heeft. GIB, nu een volwassen vrouw, komt binnen. Ze heeft het ongeluk overleefd. Moeder GIB zegt: "the monster who left her there, has to life with himself".

11.	35:59 - 38:28	1964 + Nacht	B: Kamer LW	LW, SME, F	LW weigert medicatie. Ze vertelt SME dat KW onschuldig is en dat OT "Bloody Face" is. SME ziet FB naar het exorcisme. SME gelooft LW en zegt dat niemand weet dat LW in B is (ze is veilig).
12.	38:29 - 41:03	1964 + Nacht	B: Tunnel, Keuken	KW, monster, non, G, F, EDD	KW loopt de tunnel binenn (wordt achtervolgd door een van de monsters). G zit ondertussen in de keuken. KW komt haar bevrijden uit B. Ze worden betraptd door een non, maar die wordt aangevallen door het monster. F komt binnen en wilt KW vermoorden. Hij raakt G. EDD kust G, ze sterft.
13.	41:03 - 41:50				Eindsequentie

Aflevering 8, seizoen 2, Asylum: Unholy Night					
Sequentie ID	Sequentie Tijdsduur	Jaartal + Dag/Nacht	Plaats + locatie	Personages	omschrijving
1.	00:00 - 04:47	1962 + Nacht	Winkel, Huis S	LE, Kerstman, S, MS, VS	Een kerstman zamelt geld in voor een winkel... hij wordt doodgeschoten door LE. Later speelt LE met een treintje onder de kerstboom, gekleed in de bebloede kleren van de kerstman. S komt beneden. LE doet alsof hij de kerstman is en vraagt S om hem naar haar ouders te brengen. LE schiet MS en VS dood. LE zegt nog over de kerstman "he comes to every good Christian family once a year" en "it's all about being with your family".
2.	04:48 - 05:49				Titelsequentie
3.	05:50 - 07:44	1964 + Dag	B: Zaal	SME, AA, patiënten	SME decoreert de kerstboom met spullen van de patiënten zelf. Wanneer AA binnenkomt zegt ze: "you see, we all make a little sacrifice for the greater good". AA gaat weg.
4.	07:44 - 08:45	1964 + Dag	B: Lab AA	F, G, AA	G ligt dood op de operatietafel. F bidt en weent. AA komt binnen. F zegt dat hij alles aan de politie wilt vertellen - G, KW, het monster dat de non vermoord heeft. F wilt de gevolgen dragen.
5.	08:46 - 10:48	1964 + Dag	B: Bureau SJ, Inkomhal	SME, SJ, AA, F	SJ houdt een mes op de keel van SME. SJ zegt dat ze nu pas verstaat hoe het komt dat de duivel zo vrij in B kon rondlopen. AA komt binnen. SME beveelt SJ onder bewaking uit B te zetten.

6.	10:49 - 14:23	1963/1964 + Dag/Nacht	B: Cel LE	SME, LE, jonge bewaker	SME komt met een kerstmankostuum de cel van LE binnen. Door SME leren we dat LE op kerstavond in de cel werd gegooid wegens diefstal, daar werd hij door 5 mannen verkocht - vandaar zijn haat tegen de kerstman. SME wilt dat hij de kerstman speelt op het feest. LE zegt: ik dacht dat SJ mij nooit meer wou zien. Flasback 1963: Kerstfeest. SJ maakt iedereen klaar voor een foto voor de krant. Terwijl deelt een bewaker cadeautjes uit (met kerstmuts op). Wanneer hij aan LE passeert bijt deze in de jongeman's nek. Fotograaf trekt er een foto van.
7.	14:24 - 18:15	1964 + Nacht	B: Bureau SJ	AA, SME	AA komt in het bureau waar SME zit. Ze praten over kerstmis - SME maakt een paar snedige opmerkingen over: "did you celebrated christmas in you Nazi household?". AA heeft een cadeautje voor haar (SME tijdens het openmaken opmerkingen over het feit dat het waarschijnlijk broel gaat zijn zijn etc.). Het zijn grote oorbellen met robijnen in verwerkt. SME vindt ze prachtig. AA vertelt dat het van een joodse rijke vrouw was die in Auswitz elke dag de oorbellen weer inslikte, omdat ze ooit haar stand terug wou hebben. Wanneer dat AA ziet dat het verhaal van de "shitstained earrings" haar niet degouteert is hij verdrietig. Het was eigenlijk een test om te zien of er nog iets van het onschuldige meisje in haar zit. Negatief.
8.	18:16 : 19:04	1964 + Dag	B: Ziekenboeg	LW, non, KW	LW geeft over. Achter een gordijn ligt KW.

9.	19:05 - 20:21	1964 + Dag	Klooster: Bureau moeder overste	SJ, moeder overste	SJ vraagt aan moeder overste om haar te helpen terug in B te geraken. SJ zegt dat ze eindelijk haar doel kent. Ze is en was altijd al "a solier in God's army" (god had een plan voor haar). Ze hekelt dat in de week van kerst niets over Christus in de media verschijnt, maar enkel ketterse symbolen van kerst (kerstman, Rudolph the red nosed reindeer...). SJ zegt: "Bit by bit, he (de duivel) turns our eyes away from God" , maar SJ wilt SME redden.
10.	20:21 - 22:30	1964 + Dag	Klooster: Kerk	SJ, AA	AA bezoekt SJ (in de kerk). AA zegt dat het lang geleden is dat hij in een kerk geweest is. Verder zegt hij dat ze al van in begin niet goed overeen gekomen zijn: beide sterke persoonlijkheden, andere prioriteiten, maar ze willen wel beide het beste voor B. AA zegt dat SJ gelijk heeft gehad over SME. En dat wat in SME zit, dat AA daar geen wetenschappelijke verklaring voor heeft. Verder zegt AA dat SJ ook gelijk had over hem: hij is niet gelovig, maar gelooft wel in "evil". Hij smeekt bij SJ om hem te helpen. Ze staat toe, maar AA moet haar wel onvoorwaardelijk volgen.
11.	22:31 - 24:30	1964 + Dag	B: Zaal	MTH, SME, Le, AA, F	MTH haalt een ster uit zijn zak (heel erg mooi) voor boven in de boom. MTH becomplimenteert SME over de vernieuwingen (het kerstfeestje, de boom met spullen van patiënten zelf + het feit dat ze Le heeft buitengelaten). MTH wilt ook zijn verschillen met AA bijleggen (ze praten over hoe uitzonderlijk SME is). SME vraagt aan F om een ladder te halen. SME zegt dat ze later naar Rudolph the red nosed reindeer gaan kijken.

12.	24:30 - 27:54	1964 + Nacht	Huis KW, B: Ziekenboeg	KW, AW, G, MW	DROOM: KW haalt een kerstboom binnen. AW (hoogzwanger komt binnen). Ze kussen en zijn gelukkig. AW verandert in G. KW verschiet, hij zegt dat het hem zo spijt. G is gelukkig. LW probeert KW wakker te maken (hij is zwaar verdoofd). LW zegt dat ze gehoord heeft dat er een klopjacht naar KW is gestart en dat ze dus niet weten dat hij in B is. Ze komt tot besef dat ze dan ook niet weten dat LW daar zelf ook zit (en wat er met haar gebeurd is). LW vertelt aan KW dat OT "Bloody Face" is en alles wat er gebeurd is. LW wilt, samen met KW, ontsnappen.
13.	27:55 - 28:55	1964 + Nacht	B: keuken	SJ, AA	AA laat SJ binnen in B. Ze zegt dat ze niet dacht dat zo ooit gingen samenwerken.
14.	28:56 - 30:15	1964 + Nacht	B: Zaal	MTH, SME, LE, F	MTH becomplimenteert SME. Wanneer F op de ladder staat. Le smijt de ladder de grond op en probeert hem te doden met de ster (F slaat hem in elkaar). SME zegt tegen F dat hij hem terug in de isoleercel mag steken.
15.	30:15 - 30:42	1964 + Nacht	B: Kantoor	LW, OT	LW zoekt een telefoon. OT staat achter haar.
16.	30:43 - 31:25	1964 + Nacht	B: Cel LE	F, LE, SME	F gooit LE in de cel. Achter hem staat SME. SME snijdt F keel over.
17.	31:26 - 33:33	1964 + Nacht	B: Bureau SJ	SJ, LE, SME, AA	SJ bidt en SME laat LE bij SJ in de bureau. LE wilt wraak. SME sluit de deur. AA zegt tegen SME dat hij loyaliteit aan haar belooft. SME vraagt aan AA of ze hier niet van geniet, hij zegt dat hij daar verre van geniet en gaat weg.
18.	33:34 - 35:43	1964 + Nacht	B: Kantoor	OT, LW, KW	OT zegt dat hij "Bloody Face" heeft moeten laten verdwijnen, door LW. OT zegt dat hij zich opgesteld heeft t.o.v. haar en zij heeft zijn verhaal tegen hem gebruikt. Daarom wilt hij haar vermoorden en met haar huid een hele nieuwe "Bloody Face" beginnen. KW slaat hem neer.

19.	35:44 - 36:57	1964 + Nacht	B: Kantoor SJ	SJ, LE	SJ probeert op hem in te praten ("I am not the enemy"). Hij slaat haar met een zweep (kan een mes op tafel nemen).
20.	36:58 - 37:23	1964 + Nacht	B: Kamer	LW, KW, OT	LW wilt OT vermoorden. KW zegt dat hij OT nog nodig heeft (het enige dat tussen hem en de doodstraf staat).
21.	37:24 - 38:00	1964 + Nacht	B: Tunnel	AA, G, alien	AA wilt G lijk aan de monsters voeren. Hoort stevig gepiep en fel licht. Een alien neemt G mee.
22.	38:01 - 38:36	1964 + Nacht	B: Kantoor SJ	SJ, LE	SJ steekt LE neer.
23.	38:37 - 39:12	1964 + Nacht	B: Bezemkast	KW, LW, OT	LW & KW binden OT vast. LW zegt tegen OT: "One day I will burry you".
24.	39:13 - 39:52				Eindsequentie

Aflevering 9, seizoen 2, Asylum: The Coat Hanger					
Sequentie ID	Sequentie Tijdsduur	Jaartal + Dag/Nacht	Plaats + locatie	Personages	omschrijving
1.	00:00 - 03:13	2012 + Dag	Kantoor psycholoog	JM, psycholoog	JM vertelt de psycholoog over impulsen die hij al had van toe hij klein was (skinning the cat) - daarom komt hij op bezoek bij een psychologe, gespecialiseerd in compulsief gedrag (o.a. roken). Hij zegt dat hij in het pleegstelsel is groot gebracht en dat hij altijd afvroeg "What made me" en "Retrace my roots". Zijn instincten vertelden hem om zijn roots te vinden en om vrouwen pijn te doen (vermoorden, ontdoen van hun huid). (We zien ertussen een beeld van JM die TM probeert de te ontdoen van haar huid, het mislukt). Maar hij wilt dat die compulsieve gedachten stoppen. Hij mist namelijk een medische kennis om zoiets goed uit te voeren. JM zal nooit zo goed zijn als zijn vader, zegt hij: "I am the son of Bloody Face".
2.	03:13 - 04:16				Titelsequentie
3.	04:17 - 06:42	1964 + Dag	B: Bureau SME	LW, SME	SME vertelt LW dat ze zwanger is. SME zegt at ze genezen is van haar homoseksualiteit, maar vraagt zich af wie de vader is, OT? LW zegt dat het verhaal van de verkrachting vals is, waarschijnlijk een gevolg van de hersenschudding (autocrash). LW wilt abortus, SME zegt dat ze het kind zal krijgen en nadien zal het kind naar een weeshuis worden gebracht. LW zegt dat SME erger is dan SJ, "you're a sadist". LW valt flauw.

4.	06:13- 10:21	1964 + Dag	B: Kamer SJ, Zaal	MTH, LE, SJ, AA, SME, MO, Rechtsambtenaren	SJ ligt in een ziekenbed, vastgeketend. Ze heeft een patiëntenplunje aan. MTH haar dat SME al 2 maanden hoofd van B is. Dat ze uit haar ambt als non ontzet is en dat ze gecollocerd is. Ze heeft iemand vermoord, F (niet LE). MTH zegt dat de druk van B haar teveel geworden is en dat ze paranoïa geworden is. FB: Er wordt een proces georganiseerd tegen SJ, omdat zij F zou vermoord hebben tijdens een “rampage” waarbij ze ook LE verwond heeft en andere heeft proberen aanvallen. LE getuigt dat hij SJ F heeft zien vermoorden. AA zegt dat hij al langer door had dat ze gek aan het worden was en hoe ze AA beschuldigde van een Nazi te zijn. MTH vertelt hoe ze doorsloeg wanneer hij haar uit haar ambt wou ontzetten. SME vertelt hoe ze SJ probeerde te stoppen. MO vertelt hoe ze SME verdenkte bezeten te zijn. Haar uitslag was een leven lang in B vast te zitten.
5.	10:21 – 10:44	1964 + Dag	B: Bakkerij	LW	Er wordt een rek met kleren op kapstokken binnengebracht. LW kijkt ernaar.
6.	10:45 – 12:38	1964 + Dag	B: Bureau SME	MTH, SME	Er staat een doos met spullen SJ. MTH haalt het rode onderkleedje eruit. SME komt binnen en vraagt aan wie ze zou gedacht hebben als ze het draagde. SME vertelt dat ze weet over zijn plannen om paus te worden, en ze wilt zijn nieuwe rechterhand worden. Hij vindt het erg hoe het met SJ gelopen is (“her mission was to save souls”).
7.	12:38 – 13:10	1964 + Nacht	B: Kamer LW	LW	LW haalt een kapstok van onder haar kledij. Ze plooit hem recht. Het dondert.

8.	13:11 – 16:16	1964/1963 + Nacht	B: Kamer SJ	SJ, MTH, LE, F	MTH brengt LE in de kamer van SJ. MTH zegt dat LE haar iets te zeggen heeft: “I forgive you”. FB, 1963: F bindt MTH vast op het bed. SJ zegt tegen F dat ze dacht dat tijd in de gemeenschappelijke zaal hem goed zou gedaan hebben, maar blijkbaar niet (hij zou een non verkracht/seks gehad hebben). LE zegt sarcastischer wijze of SJ hem niet vergeeft (zoals het christendom predikt). SJ zegt dat vergiffenis enkel toekomt aan degene die hun daden berouwen en dat zij in geen plaats is om hem te vergeven (zij is geen priester).
9.	16:17 – 17:17	1964 + Dag	B: Kamer KW	LW, KW	LW zegt tegen KW dat ze OT wilt vermoorden. KW zegt dat OT het enige is dat hem van de doodstraf kan redden. Zijn bekentenis is heel belangrijk. LW zegt dat ze weet hoe ze die kunnen verkrijgen.
10.	17:18 – 18:01	1964 + Dag	B: Tunnel	AA	AA onderzoekt de tunnel. FB: verdwijning G, aliens.
11.	18:02 – 22:30	1964 + Dag	B: Bezemkast	LW, OT, KW	LW vertelt hem dat ze zwanger is door de verkrachting van OT. Ze zegt hem dat ze het kind gaat aborteren (OT zegt: “don't give him away. I know how it is to be raised in the system) en hij wilt dat ze het kind houdt (OT: you owe me this. It's my child to). Ze wilt het kind voor zijn ogen aborteren met de kapstok. OT roept haar halt toe. Ze stopt en stelt vragen over de vrouwen die hij vermoord heeft. KW heeft zijn bekentenis opgenomen. LW zegt dat ze het kind al geaborteerd heeft. OT zegt: “your a bigger monster then I am. Killing an child”). LW zegt tegen OT dat ze zal terugkomen en persoonlijk zijn keel oversnijden.

12.	22:31 – 26:05	1964 + Dag	B: Baden + Lab AA	KW, AA	KW verstopt de opname van de bekentenis OT. AA komt bij hem en zegt dat hij hem wilt spreken. AA zegt dat hij gezien heeft wat KW ook gezien heeft (“The little green men”. AA vertelt dat ze G haar lijk hebben meegenomen en vraagt aan KW of hij toevallig seks heeft gehad met AW voor zij verdween – en ook met G. AA zegt dat de aliens KW onderzoeken, bestuderen. Mocht hij bijna dood gaan, dan zouden ze terug komen (hun onderzoeksobject beschermen). KW stemt in om door AA bijna vermoord te worden, als hij op die manier AW terug kan zien.
13.	26:06 – 26:52	1964 + Dag	B: Bakkerij	LW, bewaker	LW wilt een mes stelen. Een bewaker betrapt haar (maar geeft het niet aan).
14.	26:53 – 29:00	1964 + Dag	B: Kerk	LE, MTH	LE bidt wanneer MTH binnenkomt. LE zegt dat hij zijn leven anders wilt aanpakken en dat hij gered wilt worden (in de eeuwigheid). LE wilt zich dus bekeren. MTH zegt dat hijzelf in de egratie zou vallen bij de katholieke autoriteiten, wanneer hij een hopeloos geval heeft kunnen bekeren als LE (en dan zou het niet enkel bij geesteszieken blijven, maar ook de rest van de wereld – heel ambitieus. MTH doopt LE. Nadat het doopsel is uitgevoerd, verdrinkt LE MTH.
15.	29:00 – 31:39	1964 + Dag	B: Kamer, Gang, Bezemkast	LW, SME	LW maakt een wapen van de kapstok en steekt er mee in haar kussen. Ze loopt naar de bezemkast waar OT zit. Wanneer ze binnengaat is OT ontsnapt. Ze loopt weg en komt om de gang SME tegen die zegt: “Missing something”? LW zegt: “It was you. You let Bloody Face free”. SME ziet de kapstok en zegt dat haar poging om het kind te vermoorden mislukt is. Het leeft nog en het is een jongen.
16.	31:40 – 32:26	2012 + Dag	Kantoor psycholoog	patiënte psycholoog, psycholoog, JM	Een patiënte vindt de psycholoog door in haar praktijk. Achter haar staat JM.

17.	32:27 – 35:30	1964 + Dag	B: Zaal	SJ, LW	SJ komt de zaal binnen (voor het eerst als patiënt). Ze ziet LW en gaat er bij zitten. LW vraagt haar wat ze met haar gedaan hebben. SJ antwoordt: “Nothing i didn't do to you”. SJ verontschuldigt zich voor alles, het was immoreel. Maar ze wilt het goedmaken en LW uit B krijgen. LW gelooft haar niet (de vorige keer dat iemand dat haar beloofde, is het helemaal anders uitgedraaid). SJ wilt LW's vertrouwen winnen en zegt dat er vanalles gaat veranderen. SJ smijt de plaat van “Dominique” stuk.
18.	35:31 – 38:35	1964 + Dag	B: Lab AA	KW, AA, P, G	AA steekt een spuit in het hart van KW (waardoor hij een hartstilstand krijgt).KW bidt vooraf. Eens dood, verschijnt het licht en lawaai. AA gaat op zoek naar de aliens, maar vindt in de plaats daarvan de levende en hoogzwangere G en P. P zegt dat de bevalling elk moment kan beginnen en dat G een kamer nodig heeft. P zal voor het kind & moeder zorgen.
19.	38:36 – 39:47	1964 + Dag	B: Kerk	MTH, EDD	MTH hangt opgehangen met nagels in voeten en handen aan het kruis. EDD komt binnen. MTH vraagt: “help me”.
20.	39:48 – 40:27				Eindsequentie

Aflevering 10, seizoen 2, Asylum: The Name Game					
Sequentie ID	Sequentie Tijdsduur	Jaartal + Dag/Nacht	Plaats + locatie	Personages	omschrijving
1.	00:00 – 03:46	1964 + Dag	B: Lab AA	KW, AA, G, P	AA geeft KW een spuit in het hart en klopt een paar maal op z'n hart, hij leeft opnieuw. AA zegt dat KW bijna dood was, maar dat er geen visitatie geweest is. Later ligt de zwangere G op zijn tafel. P komt binnen en zegt dat zij aangesteld is door de aliens om G te beschermen. AA neemt haar niet serieus. Wanneer hij een keizersnede wilt uitvoeren, wordt zijn scalpel uit zijn hand gekatapulteerd. P zegt dat AA het kind niet mag nemen en dat wanneer hij data wel zal doen, ze hem zullen straffen. Ze vertelt ook dat freak (pinhead) niet serieus genomen worden (ze heeft het kind van haar zus niet vermoord, haar schoonbroer heeft dat gedaan. De rechter heeft haar schuldig verklaard, gewoon door haar aanzicht (pinhead). Ze zegt ook dat de aliens met AA lachen, met zijn miezerige experimentjes. Wanneer hij G pijn doet, zullen ze hem komen halen, zijn schedel openbreken en dan zal hij weten hoe het voelt om een “freak” te zijn.
2.	03:46 – 04:35				Titelsequentie
3.	04:36 : 06:13	1964 + Dag	B: Kamer MTH, Kerk	SME, AA, EDD	SME verzorgt MTH en legt hem in bed. Ze vertelt hem dat LE gezocht wordt in verschillende staten. Hij doet een rozenkrans. FB Kerk: EDD vertelt aan MTH dat de duivel leeft in B, in SME. Hij moet B verlossen van deze duivel. God zal hem steunen (gebruik je rozenkrans).

4.	06:14 – 09:52	1964 + Dag	B: Zaal	SME, SJ, IW, KW, OT	SME introduceert een jukebox in de gemeenschappelijke zaal (ze wil B in de 20ste eeuw brengen). Ze legt een liedje op speciaal voor SJ: “i put a spell on you”. LW vertelt aana KW dat OT ontsnapt is. Op dat moment komt OT binnen. Hij zegt dat hij LW niet zaal vermoorden zolang het kind in haar buik nog leeft (+ een jaar voor borstvoeding). KW zal opnieuw in therapie moeten gaan bij KW. OT heeft een vaste job gekregen in B van SME. OT zegt dat SME een heel goede visie heeft, voor een non.
5.	09:53 – 13:05	1964 + Nacht	B: Gang, Kamer Electroshock	LW, SJ, SME, AA	SME doorzoekt de kamers van de patiënten op zoek naar verboden middelen. LW duwt SME tegen de muur en vraagt of ze gek geworden is door OT vast aan te nemen. SME zegt dat OT het beste met LW voor heeft, en met haar ongeboren kind. Als straf: LW warm watertherapie. SME haalt uit SJ kamer een komkommer. SME treitert SJ door te vragen of ze aan MTH denkt als ze er mee speelt, ... SJ zegt: “Punish me”.... Ze krijgt electroshocktherapie toegediend door AA – SME zet de machine helemaal open, i.p.v. De 50% zoals AA haar aanmaande.
6.	13:06 – 15:34	1964 + Nacht	B: Kamer MTH	MTH, SME	SME verzorgt MTH. Ze zegt dat de wonde iets te goed genezen. Op dat moment legt MTH een kruis op haar hoofd en begint iets te prevelen, een gebed. SME verkracht MTH (gekleed in het rode onderkleed), die verlamt op het bed ligt. MTH wil het niet, hij heeft zijn lichaam aan christus gegeven. SME zegt: “Your body is telling me something else”. Hij komt klaar. AA kijkt door de deuropening.

7.	15:35 – 19:34	1964 + Dag	B: Zaal	SJ, LW, KW, P, patiënten	SJ komt in de zaal (na haar electroshocks). Ze is duidelijk van de wereld. Ze loopt naar de jukebox en wilt het stoppen. LW vraagt haar of ze weet wie ze is. SJ legt de plaat “the name game” op. Fantasie: iedereen danst op het liedje, SJ is de ster (heel mooi opgetut en zingt het liedje).
8.	19:35 – 21:50	1964 + Dag	B: Bos	AA, SME, monsters	AA loopt met vlees naar de monsters. SME achtervolgt hem (noemt hem Hanz, om hem te treiteren)). Hij is kwaad na wat hij gezien heeft (dat SME MTH verkracht heeft: “there is no us”, SME al lachend/spottend “he means nothing to me”, AA: “that i believe”. SME wilt een lobotomie uitvoeren op SJ. AA zegt dat hij het niet gaat doen, omdat SME het wilt. AA schiet alle monsters dood. Hij wilt zelfmoord plegen, maar begint te wenen. Hij vraagt aan SME of ze weet hoe hard het op hem weegt dat hij SME kwijtgeraakt is. SME zegt dat hij zielig is. AA zoekt troost, maar SME duwt hem weg.
9.	21:51 – 24:44	1964 + Dag	B: Bakkerij	SJ, MTH	MTH wilt praten met SJ, hij wilt biechten/heeft nood aan woorden die ezijn daden gaan leiden/ hij wil haar morele klaarheid “i need your counsel”. MTH merkt dat SJ heel erg gedrogeerd is. Hij verontschuldigd zich en zegt dat SJ gelijk had over SME. MTH zegt dat SME alles zal verwoesten. MTH vraagt wat hij kan doen. SJ zegt “you kill her”.
10.	24:44 – 26:02	1964 + Dag	B: Lab AA	OT, G, P	OT zoekt iets in AA's lab. Hij hoort geschreeuw. Hij vindt G die aan het bevallen is, geassisteerd door P.

11.	26:03 – 30:45	1964 + Dag	B: Kamer MTH, Trappenhal	MTH, SME	MTH bidt wanneer SME binnenkomt. Ze vraagt spottend of hij aan zijn gelofte als priester twijfelt en of hij klaar is voor ronde 2. SME merkt ook op dat ze weet dat hij haar wilt vermoorden (soms verschillende manieren op, ze weet ook dat hij S met zijn rozenkrans vermoord heeft). SME zegt dat ze samen ver kunnen komen, tot in de hoogste rangen van de katholieke kerk. Hijzelf is daar te zwak voor, volgens SME. MTH merkt op dat ze nooit zal winnen van god/goede. SME wordt héél kwaad en zegt dat ze hem een pad geboden had (grijpt MTH bij de keel) en dat ze genoeg heeft van hem en SJ. Plots komt de echte SME boven die zegt dat ze het beu is om tegen de duivel te vechten, en dat ze klaar is om los te laten. MTH smijt haar van de trap. SME zegt tegen EDD: “Take me”. EDD zegt “I’ll take you both”.
12.	30:46 – 32:45	1964 + Dag	B: Ziekenboeg	SME, MTH, AA	MTH bidt over het lijk. AA komt binnen en MTH zegt hem dat SME bevrijd is van de duivel. AA vraagt: van de duivel of van jou (MTH) – doelende op de moord. MTH wilt haar begraven, maar AA wilt dat niet – MTH wijst er op dat crematie niet is wat de katholieke kerk voorschrijft, lichaam nodig voor het hiernamaals. AA zegt dat haar cellen doordrongen zijn van de duivel. Hij wilt haar cremeren. MTH staat het toe.
13.	32:46 – 35:16	1964 + Dag	B: Gang, Kamer	OT, KW, G, P, baby G	OT laat KW de levende G en de baby zien. Hij gebruikt hen om KW de chanteren om te zeggen waar de bekentenistape ligt... Later vindt OT de tape, maar ziet dat het een kinderboek is dat weggestoken zit. LW zegt dat zij het verstopt heeft, en enkel zij weet waar het ligt. Als er iets met KW of iemand anders gebeurt, zal ze de tape naar de politie weten te brengen.

14.	35:16 – 37:32	1964 + Dag	B: Zaal	SJ, MO, LW	MO komt bij SJ, die naar haar zou gevraagd hebben. SJ begint onzin uit te slaan. SJ zegt dat ze afscheid wilt nemen van MO. SJ gaat naar rome, samen met MTH. Ze gaan paus worden en trouwen. De duivel wou het niet, maar MTH heeft de duivel vermoord. Etc. SJ wijst naar LW en zegt tegen MO dat LW in B zit door SJ's schuld, en ze vraagt MO om LW te helpen om daar weg te geraken.
15.	37:32 – 39:17	1964 + Dag	B: verbrandingsoven	SME, AA	AA cremeert SME. Hij kruipt op haar lijk en gaat mee de oven in (verbrand levend).
16.	39:18 – 39:59				Eindsequentie

Aflevering 11, seizoen 2, Asylum: Spilt Milk					
Sequentie ID	Sequentie Tijdsduur	Jaartal + Dag/Nacht	Plaats + locatie	Personages	omschrijving
1.	00:00 – 03:04	2012 + Nacht	Huis JM	JM, prostituee	JM laat een prostituee komen die drie weken geleden bevallen is. Hij wil aan haar borst zogen. (ze praat flirterig met hem, maar dan over borstvoeding). JM zegt dat moedermelk zo belangrijk is voor het kind.
2.	03:05 – 04:07				Titelsequentie
3.	04:07 – 11:56	1964 + Dag	B: Isoleercel, Zaal	KW, OT, G, baby G, P	OT haalt KW uit zijn cel om qualitytime door te brengen met zijn vrouw en kind. In de zaal probeert P de andere patiënten weg te houden van G en het kind. KW zegt tegen G dat hij zoveel vragen heeft. G vertelt over haar ervaringen met de aliens (“torn in half”, “time is different there”, “They are not like us, not so cruel”. OT zegt dat hij de liefde tussen een kind en zijn ouders nooit in de war zou brengen. Wanneer KW naar Aw vraagt, zegt ze “They are not perfect, they make mistakes” (ze zou dood zijn). G zegt dat KW speciaal is en dat hun kind speciaal is. KW zegt dat hij gewoon een goede vader wilt zijn en vraagt G ten huwelijk. Ze zegt ja. Iets later komt MTH binnen met een non, een afgevaardigde van het weeshuis. Ze nemen het kindje van hen af. OT zegt dat hij G en KW kan helpen

4.	11:57 – 16:04	1964 + Dag	B: Bakkerij, Trap, Inkomhal	MO, SJ, LW, KW, OT	MO zegt tegen LW dat ze haar gaat bevrijden uit B. MO vertelt dat SJ haar heeft gevraagd om hetgene wat zij LW heeft aangedaan recht te zetten. MO wilt dat B gesloten wordt, en dat LW de hele situatie blootlegt. LW gaat naar SJ en zegt dat ze haar daar ook gaat wegstrijken. Wanneer LW op de trap naar beneden loopt, probeert op diezelfde plaats OT KW te overtuigen om de band met OT's bekentenis in handen te krijgen. Wanneer KW dat kan doen, zal OT er alles aan doen om zijn gezin te herstellen (kindje is naar het weeshuis). KW ziet dat LW kan ontsnappen en leidt OT af. Eens buiten stapt LW in de auto. OT kijkt naar de rijdende wagen. LW duwt de bekentenis tegen de ruit en steekt haar middelvinger uit.
5.	16:05 – 23:42	1964/2012 + Nacht	Huis OT/JM	OT, LW, JM, prostituee	KW komt stormend binnengelopen, maar LW zit al gewapend in de zetel. Ze zegt dat hij onmaskerd is en dat de politie hier elk moment kan zijn. OT zegt dat zijn gevoel juist was, "you are the one". OT vertelt over hoe hij WP verkracht heeft (wanneer ze dood was), en dat op die manier hun baby is kunnen ontstaan. Ze zegt dat hij naar de stoel gaat. OT zegt dat hij duidelijk gestoord is, en naar een instelling zal verhuizen, en dat LW evengoed nog zijn laatste slachtoffer kan zijn (zijn pistool ligt in de kast). LW schiet KW in het achterhoofd... We zien opnieuw JM (2012) bij de prostituee. Ze vraagt of hij een moederfixatie heeft. JM zegt dat het zo is. JM zegt dat hij telkens zo kwaad wordt als hij aan die "cold hard bitch" denkt en dat hij dan dingen wilt doen. Hij valt de prostituee aan.

6.	23:43 – 26:53	1964 + Dag	Begraafplaats	LW, Vriendinnen (2), Reporters	LW en haar 2 vriendinnen staan voor het graf van WP (crematiewand – LW zegt dat de assen misschien niet allemaal van WP zijn, maar ze heeft gewoon een plaats nodig om naar toe te komen). LW zegt dat het haar schuld is, één van de vriendinnen steekt het op OT, de andere op SJ. LW zegt: “It was the story”.. Ze moest, kostte wat het kost, dit verhaal hebben. Ze besepte enkel niet hoe groot die kost zou zijn. Er komen reporters. LW zegt dat wanneer ze niet met haar willen gezien worden, dat ze best langs achter gaan (omwille van hun geaardheid). Reporters stellen vragen. Het enige wat LW kan antwoorden is: “Read my book”.
7.	26:54 – 27:33	1964 + Dag	B: Zaal	SJ, nonnen, patiënten	SJ weigert haar medicatie te nemen. De nonnen zeggen dat ze ze thans geïntroduceerd heeft.
8.	27:34 – 31:50	1964 + Dag	B: Zaal	MTH, SJ,	(MTH leest de artikels over B) Hij gaat bij SJ. SJ zegt hem hoe ironisch het is dat zijn lichaam genomen werd (seksueel) door de duivel en ze vraagt of hij zijn katholieke geloftes nu gaat breken? Hij zegt dat hij zoiets zeker niet van plan is, hij wilt het nog steeds maken aan de top. SJ zegt dat ze ooit alles voor hem zou gedaan hebben (the magic carpet ride to Rome”). Maar dat ze voor het eerste maal doorheeft dat zijn plannen eigenlijk op zelfbewin gestuwd worden, en niet zozeer op godsdienstig vlak. Hij is verblind door zijn ambitie en niets kan/mag daar voor wijken. Hij gooit haar in het gekkenhuis, omdat zij niet meer past in zijn plannen, zegt SJ. MTH gooit haar in de isoleercel.

9.	31:51 – 36:34	1964 + Dag	B: Cel + Bureau MTH + Huis KW	KW, MTH, AW, G, Baby G, Baby AW	KW wordt vrijgelaten. Hij wenst de MTH te spreken. Hij vraagt om G vrij te laten en zijn zoon (Baby G) uit het weeshuis te halen. MTH zegt dat hij dat niet kan maken, G is een moordenaar. KW zegt dat zij dood is (doodverklaard door AA). In ruil zwijgt hij tegen de pers over al de wanpraktijken die plaatsvinden in B.... later komen ze aan aan het voormalige huis van KW en AW. Eens binnen horen ze een lawaai... AW met een baby op de arm.
10.	36:35 – 39:17	1964 + Dag	Huis Abortus	LW, dokter abortus	LW wilt abortus plegen. Ze vertelt haar verhaal aan de dokter. Wanneer deze de behandeling wilt uitvoeren, roept LW haar halt toe (er is al genoeg bloed gevloeid, “no more death” – ze heeft flashbacks naar alles wat er gebeurd is).
11.	39:18 – 43:34	1964 + Dag	Politiekantoor + B: Kantoor MTH	LW, inspecteurs, MTH, SJ	LW vertelt de politie over verschillende mensen die verdwenen zijn in B. De inspecteurs geloven haar verhaal niet echt. LW zegt dat ze iemand kent in B die haar verhalen kan staven, SJ. Maar ze mag niet bij haar gaan. Ook MO is overgeplaatst, naar Costa Rica, wanneer zij het verhaal rond B uit de doeken wou doen. LW is hoogzwanger en de inspecteurs vragen of het kind van “Bloody Face” is. Ze zegt dat het kind geen vader heeft. Inspecteur: You are one tough cookie. LW: I am tough, but no cookie.... De inspecteurs en LW gaan met een gerechtsbevel om SJ te zien naar B. MTH zegt dat ze zich heeft opgehangen. LW gelooft hem niet... Later zien we SJ in de isoleercel zitten.

12.	43:35 – 44:47	1964 + Dag	Ziekenhuiskamer	LW, verpleegster, JM (baby)	LW ligt in een ziekenhuisbed en wordt wakker. Voor haar staat een verpleegster met JM (baby). LW zegt dat ze expliciet had gevraagd hem niet te zien. De verpleegster zegt dat JM allergisch is aan de Formula en dat ze dacht dat wanneer hij aan de borst zou liggen, dat hij iets kalmer zou worden. Ze wilt weggaan, maar LW roept haar terug. Ze wilt hem zogen, maar ze heeft het er moeilijk mee. Ze kijkt naar boven en kijkt naar het kruis.
13.	44:47 -45:47				Eindsequentie

Aflevering 12, seizoen 2, Asylum: Continuum					
Sequentie ID	Sequentie Tijdsduur	Jaartal + Dag/Nacht	Plaats + locatie	Personages	omschrijving
1.	00:00 - 00:57	1967 + Nacht	Huis KW: Living	KW	KW heeft een bijl in zijn handen en is bebloed. (Foto's aan de muur vertellen os dat hij samenleeft met zowel AW als G en de kinderen).
2.	00:58 - 01:59				Titelsequentie
3.	02:00 - 13:17	1967 + Dag/Nacht	Huis KW	KW, AW, G, agenten, "Billy and his gang"	AW, G, de kinderen en KW leven samen als een gezin, gesloten van de samenleving. KW wilt met zijn gezin buiten komen (tijdens een protestmars). AW is heel gesloten en praat niet over wat er gebeurd is (de ontvoering, de aliens, etc.). Ze vindt het een vreselijkste ervaringen uit haar leven. G daarentegen probeert de aliens zo goed mogelijk na te tekenen, voor de kinderen. Ze wilt dat de kinderen weten waar ze vandaan komen. Voor AW zijn de aliens puur slechte wezens, terwijl G het als een religieuze ervaring bekijkt, ze wil en weet dat ze terugkomen (voor de kinderen en KW, zij zijn deel van iets groters). Ze leefden rustig samen, maar er komt veranderig in door de verschillende meningen van de 2 vrouwen. Wanneer op een nacht een brandbom wordt binnengegooid, door "billy and his gang", barst AW in tranen uit. Ze denkt dat de aliens terug gekomen zijn. G en AW beginnen ruzie te maken over de aliens, de ontvoering,... AW laat ook voor het eerst vallen dat ze G liever niet in haar gezin had gehad en dat ze het liefst van al enkel met KW zou samenleven. Op een nacht zit G te tekenen, wanneer KW bij haar komt zitten. Ze praten over de toekomst (vrij optimistisch), over hun gezin, en over hoe geweldig het leven niet is... AW steekt G dood met een bijl.

4.	13:18 - 15:54	1968 + Dag	B: Zaal	SJ, P, MTH	SJ speelt een spel met haar medepatiënten. Ze zorgt voor de andere patiënten. MTH komt binnen en vertelt haar dat hij kardinaal wordt van NY. SJ becomplimenteert hem omdat zijn droom uitgekopen is. MTH zegt dat B doorgegeven is aan de staat, en dat nu ook gevangenen in B zullen terechtkomen. Als laatste zegt hij haar dat hij haar zal vrijkrijgen.
5.	15:55 - 18:23	1968 + Dag	B: Bakkerij, Trap	SJ, EDD, P, AW	Er komen nieuwe patiënten in B binnen. SJ ziet dat EDD er bij is - Ditmaal als patiënte, ze ziet er kwaadaardig uit (ze heeft de duivel ook meegenomen uit SME). SJ zegt dat ze niet naar haar gevraagd heeft + "I know who you are" (de duivel). EDD zegt dat SJ dan weet hoe het werkt. SJ mag zelf kiezen wel pad ze zal kiezen, of ze EDD zal tegenwerken, of dat ze zal meewerken. Later, in de trappenhal, vertelt SJ dat aan P, maar dat het niet erg is. MTH komt haar namelijk halen. P zegt dat MTH dat niet meer zal doen, terwijl een stroom nieuwe gevangenen binnenkomt. SJ beseft het, en zegt "more souls to be saved". Tussen de gevangenen zit AW.

6.	18:24 - 26:13	1968 + Dag/Nacht	B: Kamer, Zaal, Bureau Dr. Crump	SJ, P, AW, EDD, roommate, dr. Crumps	<p>SJ krijgt een nieuwe roommate, EDD (de slechte versie, als patiënt). SJ zegt dat ze niet weet waarom EDD daar is, ze heeft haar niet geroepen. EDD zegt dat SJ nu van haar is. Later in de zaal valt EDD verschillende patiënten lastig + steekt iemand neer. EDD werpt een luchtkusje naar SJ... SJ wordt wakker in haar bed en de EDD (goede versie) vraagt: "Give me a kiss, sweetheart". SJ flipt. Ze valt haar roommate aan.</p> <p>Wanneer de bewakers bij haar komen ziet ze dat het een andere vrouw is. Ze wordt in dwangbuis naar het kantoor van de nieuwe directeur, dr. Crump, gebracht. Ze ziet dat alle katholieke tekens weg zijn ("This is wrong"). Dr Crump probeert SJ er van te overtuigen dat ze een beetje doordraait. SJ zegt dat haar kamergenote slecht is. De Dr. zegt daarop dat het al haar vijfde kamergenote, in 2 maand is (SJ schrikt, dat beseft ze helemaal niet). Wanneer ze vraagt naar MTH, die aan haar vrijlating werkt (hij had haar afgelopen maandag nog gesproken, zegt SJ), zegt de Dr. dat hij al 2 jaar en een half weg is (Kardinaal). Zo lang is het al geleden dat B aan de staat geschonken werd. Ook P is al een aantal jaren dood. SJ is bang en verward.</p>
7.	26:14 - 39:14	1969 + Dag	Boekenwinkel, Café, B: Zaal	LW, OT, WP, KW, AW	<p>LW wordt voorgesteld in een boekenwinkel waar ze een signeursessie geeft (heel opgekleed, heel erg fier). Ze leest een stuk voor uit het boek. Ze liegt in haar boek dat er nog een tweede vrouw in de kelder kwam die OT voorstelde als hun speelkameraadje. Fantasie OT springt uit het publiek en zegt dat het een leugen is. SJ antwoordt dat hij haar dat gezegd heeft dat hij dat wou doen, ze onstapte enkel te vroeg om zijn plan uit te voeren. SJ zegt dat ze een schrijver is, en dat het haar taak is "de essentie van de waarheid" te vertellen. Later springt WP (fantasie) uit het publiek die vraagt waarom ze als haar "roommate" en niet "partner" wordt omschreven. LW zegt dat dat de mensen van het centrale thema zou weghalen, dat deel van haar leven (haar seksualiteit) was geen deel van het verhaal. OT zegt dat ze alles doet voor "Faim", bekendheid. LW is van slag. Ze krijgt applaus van de aanwezigen die haar een dappere vrouw vinden. Al LW's twijfels zijn weg. Later wilt haar assistente haar een drankje brengen. LW is héél kattig tegen de vrouw. KW komt naar de signeursessie. Ze knuffelen. LW begint meteen tegen KW te vertellen over haar grote plannen (ze heeft het</p>

					druk en kon daarom niets laten weten. Ze heeft de filmrechten verkocht...). Later in het café vertelt ze dat ze ook het verhaal van de onstapte LE wilt vertellen (die 7 nonnen vermoord heeft). KW wordt kwaad en vraagt waarom ze dat wilt doen. LW antwoordt dat seriemoordenaars haar canvas is. Zij kan hun psyche doorgronden, omdat zij dat heeft doorgemaakt. KB herinnert LW aan het feit dat ze B ging sluiten, dat ze erover ging schrijven, maar ze is een goedkope bekendheid geworden. LW zegt dat mensen veranderen, en dat zij van stro ggoud gemaakt heeft door haar verhaal te vertellen. Ze had nog evengoed bij die gekken kunnen zitten. KW zegt dat AW nu ook tussen die gekken zit, maar dat ze recent is overleden (hartstilstand). KW wilt het goedmaken t.o.v. AW. LW zegt dat zij en KW de enige overlevend zijn. LW zegt dat ook SJ nog leeft. KW wilt dat LW B sluit en SJ bevrijdt. LW zegt dat ze teruggegaan is, maar SJ dood verklaard was. En als ze eerlijk zijn was B SJ keuze (zij heeft elk bed daar opgemaakt). LW wilt niet helpen
8.	39:15 - 42:51	2012 + Dag	Boekenwinkel	Eigenares Boekenwinkel, JM	JM komt binnen en vraagt naar de eerste editie, gesigioneerde kopie van Maniac. De eigenares wilt het boek niet verkopen (het is een kopie van haar moeder, die doordat boek haar eigen "Bloody Face"/echtgenoot heeft durven verlaten). JM zegt dat hij LW's zoon is. De vrouw gelooft hem niet (want in het boek staat dat ze haar enig kind, met "Bloody Face", verloor in het kraambed). Hij vertelt dat hij zijn moeder nog ooit gezien heeft en dat hij het boek nodig heeft. Hij wilt haar bezoeken, en "the book of lies" laten zien en dan zeggen "I'm in your book", maar dat hij niet gestorven is ("I'm the little peace of thrash you threw away 48 years ago"). JM zegt dat hij zijn vader's werk wilt voltooien.
9.	42:52 - 43:37				Eindsequentie

Aflevering 13, seizoen 2, Asylum: Madness Ends					
Sequentie ID	Sequentie Tijdsduur	Jaartal + Dag/Nacht	Plaats + locatie	Personages	omschrijving
1.	00:00 - 04:47	2012 + Dag	B: Inkom, Cel	JM, LW, OT, TM, LM	JM dringt B binnen. Op zijn mp-3 luistert hij naar een audioboek van LW's 'Maniac'. Fantasie LW: ze zegt hem dat hij verwekt is door haat en dat ze niet kon wachten om hem weg te geven. Fantasie OT: zegt JM dat hij hem al graag zag van toen hij niet geboren was. OT zegt dat hij zo veel liefde had te geven aan JM en dat hij een goede vader wou zijn. LW heeft dat van hun afgenomen. LM en TM komen binnen. JM, gekleed als "Bloody Face", hakt LM's arm af.
2.	04:48 - 05:18	2012 + Dag			Titelsequentie

3.	05:13 - 14:25	2012/1971 + Dag	Appartement LW	LW, Marian, Interview	<p>LW (oud) wordt klaargemaakt voor een interview (er hangt een servette met een krabbel van haar gezicht. Ze zegt dat Bono dat getekend heeft). De interviewster zegt dat ze 6 bestsellers verkocht heeft en de vrouw is waar mannen hun verhaal tegen willen vertellen (wereldleiders, celebrities, etc.). Haar vriendin/levenspartner, Marian, komt binnen, de interviewster wilt haar gebruiken (bringing casual a glass of chardonay). Interviewster vraagt wie ze graag nog eens zou interviewen. Marian antwoordt: Julian Assange. LW is héél erg hautain (. Wilt vragen stellen over "Bloody Face". LW wou er niet over praten. LW zegt dat "Bloody Face" een soort van superster geworden is. Hij was een monster, en wilt daar geen tijd meer aan spenderen. Dan wilt de interviewster het over de exposée van B hebben: "Crusader for change". (FB: LW brengt haar camerateam door de tunnel B binnen. Ze wilt dat ze blijven filmen, wat er ook gebeurt. Ze wilt morele verontwaardiging uitlokken. Amerika in de "Asylum" brengen). De interviewster zegt dat teruggaan naar B haar een soort legende gemaakt heeft, een die op zoek gaat naar het goed ("justice"). LW zegt: "That's the myth", het is was niet die "justice" die haar dreef, maar ambitie. TV was de toekomst (ze verliet geschreven pers). Ze zocht iets stimulerend ("Crazy people"), maar ze had ook een invalshoek nodig (SJ, ze de vrouw die haar gevangen heeft gezet redden uit B). (FB: beelden van B, en een schrijnende situatie. LW reporteert. LW tussen patiënten, maar heel hard, ze geeft niet of kijkt nauwelijks naar de mensen, ze is daar voor het verhaal, haar scoop. Ze eist SJ te zien, maar ze is verdwenen.). Ze heeft B gesloten, maar dat was niet hoe LW wou dat het afliep (ze wou SJ "redden"). JM geeft LW een fles water.</p>
----	---------------	--------------------	----------------	--------------------------	--

4.	14:26 - 27:47	1971 + Dag	Huis KW	LW, KW, kinderen KW, SJ	<p>LW komt met een cameraploeg bij KW. Ze heeft juist B gesloten en wilt KW enkele vragen stellen: "Who is Betty Drake & is she here". KW is terughoudend. Wil enkel met LW praten, zonder camera. Ze vertelt over hoe ze een document vond waar KW "Betty Drake" heeft meegenomen. KW vraagt zich af waarom LW er nu pas om geeft (kijkt naar de cameraploeg). LW zegt dat het niet enkel haar verhaal is. LW zegt dat KW haar terug gaan halen is. KW zegt dat hij B niet kon sluiten, maar SJ redden kon hij wel, hij kon haar daar niet zomaar laten. SJ was gruwelijk voor hen, maar ze hoefde daar ook niet te zijn - ze paste daar ook niet. Hij bezocht haar regelmatig. KW kreeg haar makkelijk mee, wegens overpopulatie in B. En bracht haar mee naar huis, bij zijn nieuwe vrouw (indiaans). Hij deed het voor de kinderen. Ze hadden een vader nodig, maar hij moest daarom B kunnen loslaten. Hij had iemand nodig om te vergeven om het achterlaten. SJ moest eerst door detox gaan (van de medicatie). De kinderen verzorgen SJ. Alles ging goed, vertelt KW. De kinderen hielden van SJ. Af en toe werd ze gek en zat achter de kinderen. KW werd kwaad: dit is niet B. SJ denkt dat het wel B is. KW's kinderen maken SJ rustig (gaan met haar naar buiten, het bos in). KW vertelt dat zijn kinderen speciaal zijn. En alles ging goed met het gezin en SJ. SJ is echter ziek geworden. SJ maakte de kinderen minder genderspecifiek (jongen moest leren naaien, meisje moest haar poppen afgeven). De laatste 6 maanden was SJ gelukkig, vertelde KW. SJ vertelt op haar sterfbed aan het meisje KW: laat een man nooit vertellen wie je bent, of laat hem je nooit voelen alsof je minder bent dan hem. jongen: neem geen job dat je enkel doet voor het geld, zoek iets waar je van houdt. Doe iets belangrijk. EDD komt haar halen en kust haar, zegt SJ tegen KW. KW zegt dat hij niet weet over wie ze het had, maar LW zegt dat ze wel weet over wie ze het heeft.</p>
----	---------------	------------	---------	----------------------------	--

5.	27:47 - 36:15	2012 + Dag	Appartement LW	SJn Interview	<p>Interviewster vroeg naar haar volgende exposée, over kardinaal MTH - die toen vrij populair werd in de kerk. Ze wou vragen stellen over AA en de wanpraktijken in B. MTH zegt dat hij niet verantwoordelijk was, MW zegt van wel. Ze stelt vragen over de monsters. MTH heeft daarna zelfmoord gepleegd. LW zegt dat MTH een specifiek soort leugenaar was, die zijn eigen leugens geloofde (hypocriet). LW zegt leugens zijn zoals littekens, ze blijven op je huid plakken. De interviewster heeft door dat het niet langer over MTH gaat. Ze vertelt over haar leugen dat haar zoon gestorven is in het kraambed (poëtische justitie). Ze zegt dat hij niet gestorven is (Borstvoeding: hij zal moeten leren leven zonder mij). LW zegt dat ze lang gebeden heeft dat hij een goede moeder zou vinden, die hem kon geven wat zij niet kon. Ze wou hem ooit graag in de jaren '70 bezoeken, toen heeft ze éénmaal hem gezien en hem gered van pestkoppen. Ze zegt dat ze vaak over hem had nagedacht. De interviewster vraagt of ze daarna nog kinderen gewild had. Ze zegt dat het toen andere tijden waren voor lesbische vrouwen, maar dat ze wel close was met de kinderen van haar vrienden, KW (ze was meter). Ze vertelt dat KW opnieuw getrouwd was met een meisje, en dat ze een gelukkig gezinnetje waren (de kinderen zagen haar ook graag). KW geloofde dat de kinderen bestemd waren voor het goede: zij is een neurochirurg en hij is een professor recht geworden. Ze vertelt dat KW op zijn 40ste gestorven is aan pancreaskanker en dat hij nadien verdwenen is (meegenomen door de aliens, maar dat weten ze niet).</p>
----	---------------	------------	----------------	---------------	--

6.	36:16 - 43:09	2012 + Dag	Appartement LW	LW, JM	LW laat de interviewers buiten, ze is alleen. Ze vraagt of ze JM iets mag uitschenken en of hij zich wilt laten zien. Ze zegt dat hij zich niet meer moet verstoppen. Ze zegt: "let's get this over with, shall we". JM vraagt of ze een goed leven gehad heeft. LW vraagt hoe hij zichzelf bij de crew heeft kunnen mengen. JM heeft "the guy with the donuts", de eerste die er was, zijn keel overgesneden. LW zegt dat ze wist dat hij zou komen. (FB: inspecteurs komen vertellen over JM verschillende moorden gepleegd heeft, laten ook zijn foto zien. LW zegt dat hij haar niet herkent. JM heeft de eigenaars huis OT). JM wist dat zij zijn moeder is, door die dag op de speelplaats. JM vertelt dat hij droomde dat ze terug zou komen, tot hij de bekentenistape van OT vond op e-bay. Op dat moment is hij beginnen houden van zijn vader ipv zijn moeder. LW zegt dat zowel zij als OT nooit van hem hebben gehouden, maar dat ze hem weg had gegeven zodat hij nog een kans op een waardig leven zou hebben. JM wordt kwaad. Neen dat jij (LW) een succesvol leven zou kunnen leiden, zonder hem, schreeuw JM. LW blijft heel rustig. Ze zegt: wat zal het worden? Ik kan me niet voorstellen dat je nu nog in mijn huid geïnteresseerd bent. JM trekt een geweer en zegt dat hij wil dat OT fier op hem zou zijn, JM weent. LW praat op hem in, en noemt hem "baby" en "sweet little boy", ze zegt dat hij een betere man is dan zijn vader. LW neemt het geweer van JM af en zegt "I am a part of you to", "it's not your fault baby, it's mine" en schiet JM door het hoofd.
7.	43:40 - 45:46	1964 + Dag	B: Inkomhal	SJ, LW	Flashback: Eerste ontmoeting LW en SJ.
8.	45:47 - 46:27				Eindsequentie

10.3. genderschema

Welke karaktereigenschappen worden aan welk gender toegekend? Op basis van Plumwood (1993, p.73), Gunter (1995, p.2), Benschhoff & Griffin (2009, p.214), Bem (1974, p.156), Lorber (1997, p.34), Aerts (1986, p.9) en Smelik et al. (1999, p.40); ontleend aan de masterproef van De Feyter (2010): Evolutie van gender-representatie in Amerikaanse Horrorfilms: een kritische literatuurstudie aangevuld met casestudies.

MANNELIJKHEID	VROUWELIJKHEID
Activiteit	Passiviteit, rustig
Dapperheid	
Macht	Onmacht
Energie, (wils)kracht	Zwakke, overgave
Atletisch	
Dader	Slachtoffer
Held	
Bereid om risico's te nemen	
Publiek	Privaat
Orde	Chaos
Creativiteit	Reproductie
Cultuur	Natuur
Verstand	Lichaam
Meester	Slaaf
Self	Other
Wetenschap	Religie, goedgelovig, ontvankelijk
Onafhankelijkheid	Afhankelijkheid, kinds
Doen	Zijn
Agressie	Liefde, goedheid, vrolijk, hartelijk, warm, sympathiek
Harde taal	Gebruiken geen harde taal
Rationeel, analytisch	Emoties, gevoel, gemakkelijk te vleien
Gevend	Ontvangend
Verwervend	Behoudzaam
Standvastigheid	Wankelmoedigheid
Formaliteit	Informaliteit
Doorzettingsvermogen, doelgericht	Aanpassing, zelfverloochening
Individualistisch	Drang naar het verzachten van gekwetste
anderen, medelijden, begrip	
Zelfzekerheid, zelfvertrouwen	Bescheidenheid, verlegen
Assertiviteit	
Dominant, leiderschap, ambitieus	Meegaand, loyaal
<u>Deugd:</u> Waardigheid	<u>Deugden:</u> Kuisheid Fatsoen Charme Tactgevoel Gave om dingen mooier te maken Schoonheid

11. Referenties

11.1. bibliografie

- Abbott, S. & Jowett, L. (Ed.) (2013). *TV Horror: Investigating the Dark Side of the Small Screen*. New York: I.B. Tauris.
- Altman, R. (1999). *Film/Genre*. Londen: BFI Publishing.
- Andersen, M. & Hysock, D. (2008). *Thinking about women. Sociological perspectives on sex and gender*. Boston: Pearson Education, Inc.
- Apter, M. J. (1992). *The dangerous edge*. New York: Free Press/Macmillan.
- Berenstein, R.J. (1996). *Attack of the leading ladies. Gender, sexuality, and spectatorship in classic horror cinema*. New York: Columbia University Press.
- Benschoff, H.M. & Griffin, S. (2009). *America on Film. Representing race, class, gender and sexuality at the movies* (2nd ed.). Malden: Wiley-Blackwell.
- Berry-Flint, S. (2003) Genre. In Miller T. & Stam R. (Eds.), *A Companion to Film Theory*. Oxford: Blackwell Publishing Ltd.
- Bloustien, G. (2002). Fans with a lot at stake: serious play and mimetic excess in Buffy the vampire slayer. *European journal of cultural studies*, 5(4), 427-449.
- Bordwell, D. (1985). *Narration in the fiction film.*(pp. 48-204). London: Routledge.
- Bordwell, D. & Thompson, K (2013). *Film Art: An introduction*. New-York. Mc Graw-Hill.
- Braudy, L. (2009). *Film theory and criticism*. Oxford: Oxford University.
- Brownmiller, S. (1975). *Against our will: Men, Women and Rape*. New York: Fawcett Books.
- Brunson, C. (2010), Bingeing on box-sets: the national and the digital in television crime drama, in J. Gripsrud (ed.), *Relocating Television* (63-75). London: Routledge.
- Cantor, J. & Oliver, M. B. (1996). Developmental differences in response to horror. In J. B. Weaver & R. Tamborini (Eds.), *Horror films: Current research on audience preferences and reactions* (63-80). Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum.

- Carroll, N. (1990). *The philosophy of horror or paradoxes of the heart*. New York & London: Routledge.
- Cavallaro, D. (2002). *The gothic vision: Three centuries of horror, terror, and fear*. New York: Continuum.
- Chandler, D. (1997). *An Introduction to Genre Theory*. Geraadpleegd op het World Wide Web, september 2013, <http://www.aber.ac.uk/media/Documents/intgenre/intgenre.html>.
- Clasen, M. (2010). The horror! The horror! *The evolutionary review*, 1(1), 112-119.
- Clover, C.J. (1992). *Men, women and chainsaws: gender in the modern horror film*. Londen: British Film Institute.
- Cohen, A. J. (1990). Understanding musical soundtracks. *Empirical Studies of the Arts*, 8, 111-124.
- Comolli, J. & Narboni J. (1977) Cinema/ideology/criticism (1). Screen Reader 1 : Cinema/Ideology/Politics. London: SEFT.
- Creeber G. (Ed.) (2008). *The television genre book*. London: British Film Institute.
- Creeber, G., Neal, S., Turner, G. & Mittel, J. (2008). Introduction: what is genre. In G. Creeber (Ed.), *The television genre book* (1-13). London: British Film Institute.
- Creed, B. (1993). *The Monstrous-Feminine: Film, Feminism, Psychoanalysis*. London: Routledge.
- Elsaesser, T. & Buckland, W. (2002). *Studying contemporary American film: a guide to movie analysis*. New York: Oxford University Press.
- Feuer, J. (1992). Genre study and television. In R. Allen (Ed.), *Channels of discourse, reassembled: television and contemporary criticism*, (138-159). London: Routledge.
- Flintoft, R. (2001). John Nicoletti, Sally Spencer-Thomas, Christopher M. Bollinger, ed. *Violence Goes to College: The Authoritative Guide to Prevention and Intervention*. Charles C Thomas. p. 134. ~~ISBN 978-0398071912~~.
- Freeland, C.A. (2000). *The naked and the undead. Evil and the appeal of horror*. Colorado: Westview Press.
- Gauntlett, D. (2008). *Media, gender and identity. An introduction (2nd ed.)*. Oxon: Routledge.
- Grant, B.K. (Ed.) (1996). *The Dread of Difference. Gender and the Horror Film*. Austin: University of Texas Press.

- Gunter, B. (1995). *Television and Gender Representation*. Londen: Libbey.
- Haidt, J., McCauley, C. & Rozin, P. (1994). Individual differences in sensitivity to disgust: A scale sampling seven domains of disgust elicitors. *Personality and Individual Differences*, 16, 701-713.
- Herman, D. (1994). The Rape Culture. Printed. In J. Freeman (Eds.) *Women: A Feminist Perspective*. McGraw Hill.
- Hess, J. (1974). Genre, films and status quo. *Jump Cut*, 1, 1-18. Geraadpleegd op het World Wide Web, oktober 2014, <http://www.ejumpcut.org/archive/onlinessays/JC01folder/GenreFilms.html>.
- Hills, M. (2005). *The pleasure of horror*. New York & London: Continuum.
- Hoekstra, S. J., Harris, R. J. & Helmick, A. L. (1999). Autobiographical memories about the experience of seeing frightening movies in childhood. *Media Psychology*, 1, 117-140.
- Jancovich, M. (2002). *Horror, the Film Reader*. Londen: Routledge.
- Jones, D. (2002). *Horror: A Thematic History in Fiction and Film*. Londen: Arnold.
- Keller, James R. (2000). Anne Rice and sexual politics: The early Novels. Jefferson: McFarland.
- Lacey, N. (2009). *Image and representation: key concepts in media studies (2nd ed.)*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Leverette, M., Ott, B. & Buckley C. (2008). It's not TV: Watching HBO in the Post-Television Era. London: Routledge.
- Lorber, J., & Farrell, S. A. (Eds.). (1991). *The social construction of gender*. Newbury Park, CA: Sage Publications.
- Lorber, J. (1997). "Night to His Day": The Social Construction of Gender. In L. Richardson, V. Taylor & N. Whittier (Eds.), *Feminist Frontiers IV* (pp. 33-47). New York: McGraw Hill.
- Mathijs, E. (2004). Cut en copy. Lichamelijkheid en reflexiviteit in de horrorfilm. In Biltereyst, D. & Meers, P. (Eds.), *Film/TV/Genre* (89-116). Gent: Academia Press.
- McCauley, C. (1998). When screen violence is not attractive. In J. Goldstein (Ed.), *Why we watch: The attractions of violent entertainment* (144-162). New York: Oxford.

- McLarty, L. (1996). "Beyond the Veil of the Flesh": Cronenberg and the Disembodiment of Horror. In B.K. Grant (Ed.), *The Dread of Difference. Gender and the Horror Film* (pp. 231-252). Austin: University of Texas Press.
- Meers, P. (ed.), Biltereyst, D. (ed.) (2004). *Film/TV/Genre*. Gent: Academia Press.
- Mittel, J. (2004). *Genre and Television: From Cop Shows to Cartoons in American Culture*. London: Routledge.
- Morowitz, L. (2007). The monster within: The munsters, The Addams Family and the American Family in the 1960s. *Critical Studies in Television: The International Journal of Television studies*, 2(1), 35-56.
- Mulvey, L. (2000). Visual Pleasure and Narrative Cinema. In A. Kaplan (Ed.), *Feminism & Film* (34-47). Oxford: Oxford University Press.
- Neale, S. (2000). *Genre and Hollywood*. London: Routledge.
- Pinedo, I.C. (1997). *Recreational Terror. Women and the pleasures of horror film viewing*. Albany: State University of New York Press.
- Prohászková, V. (2012). The genre of horror. *American International Journal of Contemporary Research*, 2(4), 132-142.
- Projansky, S. (2001). *Watching Rape: Film and television in postfeminist era*. New York: New York University Press.
- Read, J. (2000). *The new avengers : feminism, femininity and the rape-revenge cycle*. Manchester: Manchester University Press.
- Ryall, T. (2000). Genre and Hollywood. In J., Hill & P., Gibson (Eds.) *American cinema and hollywood. Critical Approach* (101-105). Oxford: Oxford University Press.
- Schatz, T. (1981). *Hollywood genres: formulas, filmmaking and the studio system*. Philadelphia: Temple University Press.
- Short, S. (2006). *Misfit Sisters. Screen horror as female rites of passage*. New York: Palgrave MacMillan.
- Sielke, S. (2002). *Reading Rape: The Rhetoric of Sexual Violence in American Literature and Culture, 1790-1990*. New Jersey: Princeton University Press.
- Skal, David J. *The Monster Show*. Rev. ed. New York: Faber and Faber, 2001.
- Strinati, D. (2004). *An Introduction to Studying Popular Cultur*. London: Routledge.

- Tamborini, R. & Stiff, J. (1987). Predictors of horror films attendance and appeal: An analysis of the audience for frightening films. *Communication Research*, 14, 415-436.
- Tannenbaum, P. H. (1980). Entertainment as vicarious emotional experience. In P. H. Tannenbaum (Eds.), *The entertainment functions of television* (107-131). Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum.
- Tasker, Y. (2011). Haunting Crime: the Gothic, the Grotesque and the Paranormal. *Flow*. 13(7).
- Tudor, A. (1973). Genre. In B.K. Grant (Ed.), *Film genre: Theory and criticism* (p. 3-10). London: The Scarecrow Press.
- Tudor, A. (1989). *Monsters and Mad Scientists: A Cultural History of the Horror Movie*. Oxford: Basil Blackwell Ltd.
- 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* (pp. 125-147). Gent: Academia Press.
- Waller, G. (1987). Made-for-television horror films. In G. Waller (Ed.), *American Horrors: Essays on the modern American horror film* (145-161). Urban & Chicago: University of Illinois Press.
- Walters, G. (2004). Understanding the Popular Appeal of Horror Cinema: An Integrated-Interactive Model. *Journal of Media Psychology*, 9(2). Geraadpleegd op het World Wide Web, oktober 2014, <http://web.calstatela.edu/faculty/sfisco/horrormoviesRev2.htm>.
- Wells, P. (2000). *The horror genre: From Beelzebub to Blair Witch*. London: Wallflower.
- Wester, F. & Pleitjer, A. (2006). Inhoudsanalyse als kwalitatief-interpreterende werkwijze. In F. Wester, K. Renckstorf & P. Scheepers (Eds.), *Onderzoekstypen in de Communicatiewetenschap* (pp. 575-599). Dordrecht: Kluwer.
- Wheatley, H. (2006). *Gothic Television*. Manchester: Manchester University Press.
- Williams, L. (1996). When the Woman Looks. In B.K. Grant (Ed.), *The Dread of Difference. Gender and the Horror Film* (15-34). Austin: University of Texas Press.
- Williams, L. (2002). When the woman looks. In M. Jancovich (Ed.), *Horror, the Film Reader* (pp. 61-66). Londen: Routledge.
- Williams, T. (2003). *The cinema of George A. Romero: Knight of the living dead*. London: Wallflower Press.
- Wood, R. (1986). *Hollywood from Vietnam to Reagan*. New York: Columbia University Press.

- Worland, R. (2007). *Horror*. Malden: Blackwell Publishing.
- Zillmann, D. & Paulus, P. B. (1993). Spectators: Reactions to sports events and effects on athletic performance. In R. N. Singer, M. Murphy, & L. K. Tennant (Eds.), *Handbook of research on sport psychology* (600-619). New York: Macmillan.
- Zillmann, D., & Gibson, R. (1996). Evolution of the horror genre. In J. B. Weaver & R. Tamborini (Eds.), *Horror films: Current research on audience preferences and reactions* (15-31). Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum.

11.2. filmografie

- American Movie Classics & AMC (producers) & Darabont, F. (creator), Boyd, D. , Dickerson, E. R. , Ferland, G. , Gierhart, B. , Horder-Payton, G. , Nicotero, G. & Maclaren, M. (regisseurs). (2010-...). '*The walking dead*'. [tv-serie].
- Bay, M. & Fleiss, M. (producers) & Nispel, M. (regisseur). (2003). '*The Texas Chainsaw Masacure*'.
- Canal + (producer) & Gobert F. (2012 - ...). '*Les Revenants*'. [tv-serie].
- Craven, W. & Maddalena, M. (producers) & Iliadis, D. (regisseur). (2009). '*Last house on the left*'.
- Cunningham, S. (producer) & Craven, W. (regisseur). (1972). '*Last house on the left*'.
- FX Network (producer), Falchuk, B. & Murphy, R. (creators), Gomez-Rejon, A., Buecker, B, Uppendahl, M., Lehmann, M., Semel, D., Deutch, H., Murphy, R., Podeswa, J., Rymer, M., Arteta, M., Hunter, T., Scott, J., Zisk, C., Hemingway, A., Peristere, L. & Goi, M. (regisseurs). (2011-...). '*American Horror Story*'. [tv-serie].
- HBO (Producer) & Krauf D. (creator). (2003-2005). '*Carnivàle*'. [tv-serie].
- HBO (producer) & Ball, A. (creator). (2008-2014). '*True Blood*'. [tv-serie].
- Hooper, T. (producer & regisseur). (1974). '*The Texas Chainsaw Masacure*'.
- Laemmle, C. (producer) & Whale, J. (1931). '*Frankenstein*'.
- Mazzocone , C. (producer) & Luessenhop, J. (regisseur). (2013). '*Texas Chainsaw 3D*'.
- Showtime (producer) & Manos J. (2006 – 2013). '*Dexter*'. [tv-serie].

11.3. Internet

- AHS, officiële site (2011 – 2015). Meerdere malen geraadpleegd op het World Wide Web tussen september 2013 – mei 2015, american-horror-story.com.

- Biography Ryan Murphy & Brad Falchuk (2015). Geraadpleegd op het World Wide Web, april 2015, <http://www.biography.com/people/ryan-murphy-20874367>.
- IMDB, Internet movie database (2011- 2015). Meerdere malen geraadpleegd op het World Wide Web tussen september 2013 - mei 2015, www.imdb.com.
- <http://www.columbinememorial.org/>