

THE CRASH PAD SERIES

EEN SEGMENTANALYSE VAN CULTUREEL VERZET TEGEN NORMATIVITEIT AAN DE
HAND VAN QUEER PORNOGRAFIE

Wetenschappelijke verhandeling

Aantal woorden: 22.082

Margot Demeulemeester

Stamnummer: 01206399

Promotor: Prof. dr. Frederik Dhaenens

Commissaris: Florian Vanlee

Masterproef voorgelegd voor het behalen van de graad master in de richting
Communicatiewetenschappen afstudeerrichting Film- en Televisiestudies

Academiejaar: 2016 – 2017



Deze pagina is niet beschikbaar omdat ze persoonsgegevens bevat.
Universiteitsbibliotheek Gent, 2021.

This page is not available because it contains personal information.
Ghent University, Library, 2021.

Voorwoord

Met deze wetenschappelijke verhandeling sluit ik mijn academische opleiding officieel af. De nieuwswaarden van Galtung en Ruge, 'glokalisering', *hypodermic needle theory* en Potemkin zal ik nooit vergeten, maar wat ik vooral heb geleerd de voorbije jaren, is kritisch zijn.

De verschillende denkstromingen in onze maatschappij en doorheen de tijd tonen aan dat zelden iets in onze sociale samenleving vaststaat. Er is altijd ruimte om te onderhandelen of zich te verzetten tegen betekenissen ingegeven door machtsstructuren, zolang men bereid is om deze opportuniteit te nemen. Een vereiste hiervoor is het bewust worden van deze, vaak onzichtbare, machtsverhoudingen en durven jouw omgeving in vraag te stellen. En zodoende inzichten te delen met de wereld om ook hen te verrijken met deconstructieve kennis. Elk medium heeft de kracht om hun content in te zetten voor culturele kritiek, zelfs voor een emanciperend doel. Het is aan ons, ieder van ons, om blijvend in te zetten op kritische vooruitgang.

Anno 2017 had ik gehoopt dat ideeën met betrekking tot gender- en seksuele identiteiten in mijn persoonlijke omgeving van meer scherpzinnigheid zouden getuigen. Nog steeds lijkt het niet evident om sociaal constructivisme aan de man te brengen. Gender is geen binaire structuur, zelfs voor sommigen geen spectrum met als uitersten mannelijkheid en vrouwelijkheid. Het is iets geconstrueerd waar je je als individu evengoed kan tegen verzetten eenmaal bewust van zijn contingentie. Maar zonder deze bewustwording blijft het zogezegde natuurlijk en aangeboren onderscheid vanzelfsprekend.

Ik zie onderscheid als een van de basisingrediënten van discriminatie, en deze ongelijkheid manifesteert zich zowel in de private als de publieke sfeer. Inzicht in genderongelijkheid en erkenning van de problematiek van seksuele minderheden is vandaag meer dan ooit nodig. Gender- en seksuele identiteiten herformuleren in queeridentiteiten, en heteronormatieve instellingen, praktijken, normen en waarden ontdoen van hun vanzelfsprekendheid kan een belangrijke katalysator zijn voor gelijkheid.

Ik hoop dat ik mijn thesis ook mag beschouwen als een emanciperend medium voor culturele kritiek. Mede dankzij de steun van mijn promotor, prof. dr. Frederik Dhaenens, heb ik er alvast vertrouwen in. Veel kritisch leesplezier!

Abstract

Queer pornografie toont een variëteit aan seksuele verlangens en representeert een breed spectrum van genderidentiteiten en seksualiteiten dat de strikt heteroseksuele norm overstijgt. Daarnaast verwerpt het gestandaardiseerde schoonheidsidealen van de huidige westerse cultuur door actrices en acteurs te gebruiken die variëren in uiterlijk. Queer pornografie biedt een alternatief voor de gecontesteerde mainstream pornografie die het onderwerp is van hevig debat binnen het academisch en maatschappelijk feminisme. Aan de ene kant heersen er meningen dat pornografie fundamenteel degraderend is en zelfs onderworpen moet worden aan wetgeving, aan de andere kant zijn er opinies die het recht van seksuele expressie verdedigen en pornografie als een middel voor seksuele bevrijding zien. Ze zien de potentiële macht van pornografie in en bieden het hoofd aan aantijgingen gemaakt door de anti-pornografie beweging. Ze verzetten zich tegen de normatieve voorstellingen die toeschouwers te zien krijgen in de mainstream porno-industrie. Dit verzet vertaalde zich in de praktijk. De komst van queer pornografie opende de ruimte voor cultureel verzet en verwerpt uitsluitende dominante conventies wat betreft gender, seksualiteit en schoonheidsidealen. Een deconstructivistische studie van deze concepten legt de machtsverhoudingen van de huidige westerse maatschappij bloot. Er worden enkele segmenten uit *The Crash Pad Series* geselecteerd en het normoverstijgende potentieel van queer porno wordt geanalyseerd. Dit onderzoek heeft tot doel queer pornografie te definiëren als een vorm van activisme, als cultureel verzet tegen heteronormatieve waarden, normen en praktijken. Hierbij wordt geanalyseerd hoe performativiteit wordt gebruikt als een handeling van cultureel verzet en hoe dit zich vertaalt in gender, seksualiteit en uiterlijke kenmerken.

Inhoudstafel

Voorwoord	5
Abstract	6
Inhoudstafel	7
Inleiding	9
1. Pornografie: onderdrukkend of bevrijdend?	11
2. Queering the normal	19
3. Queer pornografie als activisme.....	23
3.1 Ontsnappen aan de heteroseksuele matrix.....	26
3.2 Verwerpen van het schoonheidsdiscours.....	34
4. Empirisch onderzoek	41
4.1 Opzet.....	43
4.1.1 Operationalisering	43
4.1.2 Methodologie.....	44
4.2 Filmanalyse en resultaten	45
4.2.1 Beeld.....	45
4.2.2 Personages	47
4.2.3 Handelingen	51
4.2.4 Locatie.....	56
5. Conclusie en discussie	58
6. Bibliografie.....	61
7. Bijlagen.....	68
7.1 Checklist.....	68
7.2 Schema Johan Van Kempen	69
7.3 Analyse Volume 1	70
7.3.1 Inhoud The Crash Pad Series – Volume 1.....	70
7.3.2 Beschrijving aflevering 3 - Volume 1.....	70

7.3.3	Analyseschema aflevering 3 - Volume 1	72
7.4	Analyse Volume 2.....	73
7.4.1	Inhoud The Crash Pad Series – Volume 2.....	73
7.4.2	Beschrijving aflevering 11 - Volume 2.....	73
7.4.3	Analyseschema aflevering 11 - Volume 2.....	76
7.5	Analyse Volume 3.....	77
7.5.1	Inhoud The Crash Pad Series – Volume 3.....	77
7.5.2	Beschrijving aflevering 21 - Volume 3.....	77
7.5.3	Analyseschema aflevering 21 - Volume 3.....	80
7.6	Analyse Volume 4.....	81
7.6.1	Inhoud The Crash Pad Series – Volume 4.....	81
7.6.2	Beschrijving aflevering 31 - Volume 4.....	81
7.6.3	Analyseschema aflevering 31 - Volume 4.....	83
7.7	Cast Crash Pad Series	84
7.7.1	Volume 1	84
7.7.2	Volume 2	85
7.7.3	Volume 3	86
7.7.4	Volume 4	87

Inleiding

Er is reeds veel onderzoek gedaan naar representaties binnen culturele teksten, maar pornografie als deel van deze populaire cultuur¹ blijkt een beperkt onderzocht thema. Ondanks het wijdverspreide idee van de anti-pornografie beweging dat stelt dat pornografie seksistisch en uitbuitend is, biedt dit mediaproduct ook mogelijkheden tot cultureel verzet. Gemakkelijk toegankelijke digitale technologieën en het internet maken het produceren en verspreiden van seksueel getinte beelden buiten de traditionele mainstream porno-industrie mogelijk (Bakker & Taalas, 2007; Croteau, 2006; Garlick, 2011; Woida, 2009). Mainstream pornografie kan worden gezien als de hegemonische pornografie: het omvat de seksuele representaties die ideologisch overheersend zijn in een maatschappij die grotendeels gecontroleerd wordt door mannen (Long, 2012, p. 59-60). Deze pornografie maakt vrouwen het object van heteroseksuele mannelijke verlangens (Örlygsdóttir et al., 2015). Maar door een democratisering van porno (ingegeven door technologische en maatschappelijke verschuivingen) werd het mogelijk voor leden van de queer gemeenschap om hun eigen representaties van identiteit te ontwikkelen en dit te uiten via queer pornografie (Hardy, 2008; Wosick, 2015). Dit opkomend genre van alternatieve porno verlegt de grenzen van genderrollen en -identiteiten en toont een breed spectrum aan seksualiteiten. Queer pornografie wordt gekenmerkt door een non-normativiteit en zet zich achter de uitdaging om schoonheidsidealen van onze westerse cultuur te verwerpen (Atkins, 2012; Wheeler, 2009). Aangezien deze feministische queer porno nog een vrij nieuw fenomeen is, is het aan ons – als academici binnen mediastudies – om deze pornografische werken als een evenwaardig mediaproduct te analyseren. Dit doen we vanuit een seks-positief feministisch en sociaal constructivistisch standpunt met als doel representaties van cultureel verzet binnen deze pornografie te identificeren.

Aan de hand van een segmentanalyse van vijf volumes van *The Crash Pad Series* van *Pink and White Productions* worden verschillende segmenten geanalyseerd en wordt nagegaan hoe vormen van cultureel verzet gerepresenteerd worden, met oog voor inhoudelijke en cinematografische elementen. Alvorens het onderzoeksgedeelte aan te vangen, zal de literatuurstudie pornografie situeren binnen twee botsende feministische stromingen. Daarna reikt de studie een theoretische basis aan om het complexe concept 'queer' te conceptualiseren en

¹ Stuart Hall (1997, p. 2) definieert populaire cultuur, of massa cultuur, als “the widely distributed forms of popular music, publishing, art, design and literature, or **the activities of leisure-time and entertainment**, which make up the everyday lives of the majority of ‘ordinary people’”.

diens mogelijkheid tot cultureel verzet, hier via een pornografisch medium. Daarbij wordt de nadruk gelegd op non-normativiteit, meer specifiek gaat de aandacht uit naar heteronormativiteit en huidige westerse schoonheidsidealen.

1. Pornografie: onderdrukkend of bevrijdend?

Volgens John Philip Jenkins (2006, para. 1) is pornografie als volgt te omschrijven: “representation of sexual behaviour in books, pictures, statues, motion pictures, and other media that is intended to cause sexual excitement”, maar wat gezien wordt als pornografie is vaak subjectief en afhankelijk van de culturele en historische context.

Volgens Brian McNair (2002) wordt de hedendaagse westerse populaire cultuur gekenmerkt door de aanwezigheid van seks in de mainstream media. Het reflecteert de komst van een pluralistische seksuele cultuur en verlangens, een democratisering en diversificatie van het seksuele discours. Deze seksualisering van de maatschappij zou implicaties hebben voor de interpretatie van de omgeving. Wat sommige personen bijvoorbeeld als acceptabel zien, wordt niet door iedereen gedeeld en eenzelfde mediaproduct kan gestigmatiseerd worden als pornografisch. Vandaar dat een concrete definitie van het concept moeilijk te vatten is. Bovendien gaat het meerduidige karakter van pornografie nog verder, ook al wordt het door meerdere partijen als pornografie aangewezen, kan de toegewezen betekenis verschillen. Het zijn leden van een cultuur die betekenis geven aan mensen, objecten en evenementen. Zaken op zich hebben zelden of nooit een alleenstaande, vaste en onveranderlijke betekenis. We geven hen een betekenis door onze interpretatie, door hoe we ze gebruiken en integreren in onze dagelijkse praktijken, door hoe we ze representeren (Hall, 1997). Zo is er ook onenigheid over wat pornografische representaties inhouden bij feministische bewegingen. Aan de ene kant van het feministische debat wordt porno gezien als een duidelijke schending van vrouwen; deze fractie van feministen vinden dat vrouwen uitgebuit en vernederd worden. Ze organiseren zich rond de bewering dat seksueel expliciete representatie afhankelijk is van de objectivering van vrouwen en daarom een vorm van seksueel geweld is (Attwood, 2002, 2004; Bronstein, 2011, Long, 2012). Vandaar hun eis pornografie strafbaar te maken en te censureren (Dworkin, 1981; Dworkin & MacKinnon, 1988). Dit waren de zogenaamde anti-pornografie feministen. Aan de andere kant zijn er feministen die seks als *empowering* zien voor vrouwen, waarbij ze in staat zijn hun eigen lichaam en seksualiteit te gebruiken zoals ze zelf willen, inclusief het gebruik van seks als handelswaar. Zij waren anti-censuur en zijn de zogenaamde pro-porno of seks-positieve feministen (Garlick, 2012; Örylygsdóttir et al., 2015; Rubin, 1984; Willis, 1993, 2012).

Volgens Carolyn Bronstein (2011) situeert de oorsprong van dit gepolariseerd debat zich in de jaren 1960 en 1970. In die periode protesteerden activisten tegen beelden van seksuele objectivering van vrouwen in mainstream media, zoals reclame en Hollywoodfilms. Na een tijdje maakten ze de strategische keuze om de beweging te heroriënteren naar pornografische media.

Door dit te doen, trokken ze rechtse aanhangers aan die zich verzetten tegen seksuele vrijheid. Dit leidde op haar beurt tot een tegenbeweging, de zogenaamde seks-positieve feministen, in verdediging van seksualiteit en vrije meningsuiting. Voor Ellen Willis (2012) versterkt het standpunt van de anti-porno beweging een sociaal stereotype – in deze cultuur gaat men ervan uit dat vrouwen minder seksueel zijn dan mannen – en negeert het daarbij volgens haar de sociale werkelijkheid. Seks-positief feminisme bevestigt het recht van vrouwen om seksueel actief te zijn zonder schaamte, ze focussen voornamelijk op de onderdrukking van seksueel verlangen en expressie van vrouwen in de patriarchale cultuur en maatschappij, ze beweren dat pornografie het potentieel heeft om vrouwen te bevrijden van seksuele passiviteit (Russo, 1987). Willis (1993, p. 352) zegt hierover het volgende:

If feminists define pornography, per se, as the enemy, the result will be to make a lot of women ashamed of their sexual feelings and afraid to be honest about them. And the last thing women need is more sexual shame, guilt, and hypocrisy – this time served up as feminism.

Deze pro-porno beweging wordt op haar beurt eveneens door hun tegenhanger aangeduid als anti-feministisch aangezien voor hen pornografie gelijk staat aan mannelijke overheersing van vrouwen (Russo, 1987). Deze polarisatie kende zijn hoogtepunt in de jaren 1970 en 1980, en is gekend als de *sex wars* of *porn wars* (Duggan & Hunter, 2006).

Het woord 'pornografie' is afkomstig van de Griekse woorden *graphos*, wat 'beschrijving' betekent, en *pornei*, 'prostituees' (Williams, 1999, p. 9). Pornografie verwees dus voor de Grieken naar de beschrijving van het leven en de handelingen van prostituees en hun pooiers. Voor de anti-pornografie beweging voldoet de herkomst van het woord qua betekenis (*the depiction of whores*) nog steeds aan de hedendaagse pornografie. Volgens Andrea Dworkin (1981) is mannelijke dominantie het thema van porno en bestaan deze "hoeren" alleen maar om mannen seksueel te bedienen. Mannen hebben volgens haar het concept en de realiteit van de vrouw als hoer gecreëerd. De enige verandering in de betekenis van het woord heeft betrekking op het tweede deel, *graphos*. Technologische ontwikkelingen en vooruitgang brengen verschillende mediavormen voort en deze nieuwe media introduceren nieuwe handelingen en hebben invloed op ons sociaal leven (Attwood, 2010a, p. 2). Het ontstaan van een nieuw medium impliceert een nieuwe manier van produceren, wat ook het geval is binnen de porno-industrie (Wosick, 2015, p. 414). De porno-industrie is altijd nauw verbonden geweest met de opkomst van nieuwe technologische ontwikkelingen (waaronder de drukpers, fotografie, film en video) en digitale technieken hebben de industrie drastisch veranderd. Het resulteert in lagere productiekosten en

maakt reproductie eenvoudiger waardoor inhoud eindeloos kan worden verdeeld en geconsumeerd. De komst van het internet maakte een enorme uitbreiding en toegankelijkheid van online pornografie mogelijk (Bakker & Taalas, 2007; Garlick, 2011). Deze online pornografie ontwricht de grenzen tussen de publieke en private sfeer en is niet langer verborgen voor het grote publiek (Attwood, 2010a, p. 2). Volgens Steve Garlick (2011, p. 222) is het internet en de verspreiding van diverse vormen van cyberseks een centraal element van de seksuele revolutie. Dit toenemende aanbod en aanwezigheid van pornografie hekelen de anti-pornografie feministen. Gail Dines (2010) stelt dat de porno-industrie ons alleen maar omringt met beelden die vrouwen degraderen en vernederen en roept op hiertegen te vechten, dit zowel op een individueel niveau, als een collectieve beweging. Er heerst binnen dit kamp een diepgewortelde angst voor de kracht van representatie en bezorgdheid over de effecten van pornografie op diegene die vatbaar zijn voor deze representatie (Attwood, 2004). Dit leidde tot de oprichting van verschillende bewegingen, waaronder de *Stop Porn Culture*, met als doel het publiek te onderwijzen over de aard en effecten van pornografie (Dines, 2010), en zelfs tot het ondernemen van wettelijke stappen. "Pornography is central in creating and maintaining the civil inequality of the sexes.", met die woorden begon de lokale anti-pornografie wetgeving opgesteld door Dworkin en MacKinnon (1988). Pornografie wordt gedefinieerd als een praktijk van seksdiscriminatie en dus een schending van de burgerrechten (MacKinnon, 1985, p. 303). Hun juridische aanpak zou toestaan dat iemand die zich benadeeld voelt door pornografie, dit kan aanvechten door middel van een civiele rechtszaak. Deze wetgevende bepaling werd uiteindelijk verworpen aangezien het in strijd werd geacht met vrijheid van meningsuiting (Willis, 1993, p. 357).

Seks-positieve feministen zien deze anti-pornografie beweging als een repressie van seksualiteit en een trend richting censuur (Willis, 1993). Een toenemend aanbod en toegankelijkheid van variërende seksuele teksten en discoursen bieden beelden aan van vrouwelijke seksualiteit die in staat zijn meer te betekenen dan 'hoer' (Attwood, 2004, p. 15). Gayle Rubin (1984) ziet *sex liberation* als een feministisch doel en stelt dat de seksuele vrijheid van de vrouw een belangrijk deel is van haar totale bevrijding van de patriarchale onderdrukking². De pro-porno beweging verwerpt daarom de vraag naar censuur en de stigmatisering van pornografie als inherent vrouwonvriendelijk. In plaats daarvan loven ze de capaciteit van pornografie om actieve vrouwelijke seksuele verlangens te representeren en eerder verborgen vormen van seksualiteit uit te drukken (Garlick, 2011). Er is een grote variëteit aan pornografie en het in zijn geheel

² Sommige critici van het seks-positivisme, zoals Russo (1987), stellen dat vrouwelijke agency over seksualiteit een illusie is, aangezien deze ingebed is in heteroseksuele mannelijke machtsdynamieken.

afschrijven zonder onderscheid is volgens Willis (1993) een ongenueanceerde veralgemening. Het anti-porno paradigma richt zich ook vaak op de omstandigheden waaronder pornografie wordt geproduceerd, met het argument dat vrouwen in de seksindustrie worden misbruikt en uitgebuit, vaak verkracht en gekweld, in de productie van pornografische beelden (Cossman, 2002, p. 393). Deze focus op de negatieve dimensies van pornografie en de seksualiteit van vrouwen werd door seks-positieve feministen op kritiek onthaald.

Pro-porno feministen aanvaarden en ondersteunen sommige vormen van porno als een medium voor feministische waarden. Pornografie kan een mediaproduct zijn met progressief potentieel in plaats van het te stigmatiseren als inherent seksistisch en uitbuitend (Wheeler, 2009). Het is een content dat kan worden ontdaan van zijn tekortkomingen en kan aangepast worden om tegemoet te komen aan andere perspectieven. Volgens Sarah Wheeler (2009) was het niet erkennen van dit potentieel de fout van de anti-pornografie beweging tijdens de *porn wars*. Deze feministische stroming ziet pornografie als een uitsluitend mannelijke en vrouw-onderdrukkende onderneming die niet kan gewijzigd worden en daarbij negeren ze het vermogen om verandering binnen deze tekst aan te brengen. Ze verloochenen met andere woorden de notie van *agency*, een van de kernbegrippen binnen het feministische debat. De visie van radicaal feministen ten opzichte van pornografie is volgens Amy Allen (1998) en Brenda Cossman (2002) te deterministisch. In deze visie heerst het geloof dat pornografie de realiteit van vrouwen vormt, het construeert vrouwen als ondergeschikte seksuele objecten die genieten van pijn en vernedering en die bestaan voor seksueel genot en overheersing van mannen. Maar deze focus op dominantie gaat wederom gepaard met een uitsluiting van *agency* en verzet, en hebben dus zo, al dan niet onbewust, vrouwen afgeschilderd als slachtoffers. Het probleem met dit soort opvattingen is dat het te veel macht geeft aan pornografie en niet genoeg aan vrouwen. Carol Vance (1984) stelt dat anti-pornografie feminisme te exclusief focust op de gevaarlijke en negatieve aspecten van seksualiteit en daarbij het feit dat seksualiteit tegelijkertijd een plaats van plezier, *agency* en zelfdefinitie is, uit het oog verliest. In sterk contrast argumenteren zij dat pornografie eveneens een subversieve kwaliteit heeft aangezien het seksueel plezier en *agency* voor vrouwen kan representeren en verdedigen. De eventuele anti-pornografie wetten zouden een bedreiging zijn voor marginale en subversieve seksuele representaties, zoals feministische en queer representaties.

De anti-pornografie benadering blijft echter wel belangrijk omdat zij wijst op de noodzaak om de representaties te onderzoeken die sekse en gender construeert op een manier die nadelig kan zijn voor vrouwen en mannen. Maar Feona Attwood (2004) bekritiseert wel de neiging van dit kamp om andere denkpatronen van seksuele representatie te negeren. Het idee dat de

objectivering van vrouwen in pornografie een vorm van seksueel geweld is en dit bewerkstelligt, is een gevestigde notie geworden, maar volgens Attwood (2004) niet door verificatie, maar door continue herhaling van deze notie en andere denkpijlers te vermijden. Alle pornografie als objectiverend zien ten opzichte van vrouwen is een tunnelvisie die volgens Attwood (2004, p. 6) tot een vorm van essentialisme leidt dat de ontwikkeling van dit studiegebied limiteert.

Zoals hierboven reeds aangehaald, impliceerde technologische vooruitgang een nieuwe manier van produceren. Digitalisering, nieuwe technologieën en het internet ging gepaard met de opportuniteit voor andere producenten om het veld te betreden en dus voor een uitbreiding van alternatieve pornografische producties.

Over het algemeen kan gesteld worden dat de seksindustrie in het begin van deze eeuw relatief gecentraliseerd was, gedomineerd door een paar grote productiebedrijven die meestal langspeelfilms produceerden met narratieve structuren, sterren, en relatief grote budgetten (Woida, 2009, p. 3). Maar “as trends and technology evolve, new formats will appear, new players will emerge” (Croteau, 2006, p. 342-343). De toenemende verstrengeling en de compatibiliteit van verschillende technologieën en media, en de toenemende betaalbaarheid van audiovisuele productietechnologie heeft de manier waarop en door wie porno wordt gemaakt, en hoe en aan wie porno wordt verdeeld, veranderd (Woida, 2009). De grote mediaspelers zullen waarschijnlijk blijven heersen, maar hun dominantie komt in het gedrang aangezien nieuwe en betaalbare technologieën kleine mediaproductanten de mogelijkheid geven om hun eigen content te creëren en zware databestanden te verspreiden via het internet. Het voorziet de infrastructuur die nodig is voor de promotie en distributie van alle vormen van zelfgeproduceerde media te bevorderen en zo een potentieel en verafgelegen publiek te bereiken. De samenloop van deze ontwikkelingen heeft de enorme toename van het aantal zelfgeproduceerde media mogelijk gemaakt, die waarschijnlijk exponentieel zal groeien in de komende jaren. In de nabije toekomst kan een aanzienlijk deel van de mediaconsumptie van een persoon afkomstig zijn van kleine onafhankelijke producenten in plaats van grote commerciële mediaconcerns (Croteau, 2006). Bijgevolg werd het pornolandschap dus opengebroken, nieuwe spelers deden hun opmars en hadden de mogelijkheid om pornografie van binnenuit te veranderen door zelf te produceren. Deze technologische ontwikkelingen in combinatie met maatschappelijke verschuivingen waren de bakermat voor alternatieve pornografie.

De mainstream porno-industrie wordt van oudsher beheerst door mannen en is in eerste instantie bedoeld voor het bevredigen van normatieve seksuele verlangens van heteroseksuele mannen, maar recente maatschappelijke verschuivingen hebben deze industrie gediversifieerd. Strikt

heteroseksuele pornografie gericht op mannen blijft de markt domineren en blijft een belangrijk aandachtspunt voor onderzoek en debat, maar vrouwvriendelijke, queer pornografie vormen een belangrijke uitbreiding van die industrie. Alternatieve verlangens, seksualiteiten en belangen die afwijken van de heteroseksuele norm verbreden de productie, inhoud en consumptie van porno (Wosick, 2015). Pornografie kan uiting geven aan seksuele verlangens die lange tijd werden onderdrukt in de maatschappij (Dyer, 1985).

Seks-positief feminisme streeft naar een bevrijding en *empowerment* van deze seksuele verlangens. Gedurende de jaren 1990 bleven de pro-seks feministen hun ideeën ontwikkelen en verder uitwerken en werd dit steeds vaker verbonden met *queer theory*³. Ook in de praktijk kregen hun opvattingen vorm (Cossman, 2002; Örlygsdóttir et al., 2015). Volgens Dyer (1985) kan men zich verzetten tegen de normatieve mainstream porno door enerzijds als publiek kritisch te reflecteren over onze ervaring met pornografie, maar ook door interventies binnen de pornografische film zelf, door van binnenuit de pornografieproductie te veranderen. Pro-seks feministen produceerden pornografische video's als uitdagende commentaar op de voortdurende *sex wars* en de anti-porno feministische retoriek dat vrouwelijke seksualiteit reduceert tot een slachtofferschap. Deze audiovisuele producties tonen meer diversiteit in seksualiteit en een verhoogde zichtbaarheid van veilige seks, sekspeeltjes en alternatieve genderpresentaties (Lipton, 2012, p. 199). Het creëren van feministische porno was een vorm van activisme, het daagt de maatschappelijke normen en idealen uit door middel van performativiteit. Het wordt gekenmerkt door het bannen van schoonheidsidealen, het vermijden van objectivering van vrouwen, en het centraliseren van vrouwelijk plezier. Wat het probeert te doen, is pornografie te reconstrueren als een medium voor feministische principes (Wheeler, 2009).

Hoewel men zich kritisch uitlaat ten opzichte van het objectiveringselement, ziet Barbara DeGenevieve (2007, p. 235-237) dit als een onvermijdelijk fenomeen binnen pornografie. Waar het volgens haar bij porno altijd op neerkomt, ongeacht welke soort, is dat het geproduceerd wordt als een middel voor seksuele stimulatie, voornamelijk masturbatie. Het is niet "echt", het blijft onmiskenbaar een scène. "Porn is made to get people off", en om dit te doen, moeten lichamen niet alleen geseksualiseerd worden, maar ook geobjectiveerd en gefetisjeerd. Ook vanuit de psychoanalyse acht men het objectiveringselement onvermijdelijk. Scopofilie is de seksuele menselijke drift om naar anderen te kijken waarbij de ander tot object wordt gemaakt en

³ Poststructuralistische kritische theorie die focust op discrepanties tussen sekse, gender en verlangen, daarbij wil het stabiele (en gecorreleerde) seksen, genders en seksualiteiten ontkrachten (Jagose, 1996). Meer hierover in '2. Queering the normal'.

gereduceerd via een controlerende *gaze*. De geobserveerde komt zo terecht in een inferieure machtspositie. Het is een bewuste en geconcentreerde manier van kijken die specifieke gevoelens van lust en satisfactie veroorzaken om zo tot seksuele stimulatie te komen (Mulvey, 2003). De acteurs en actrices tot object maken lijkt dus onvermijdelijk binnen porno, maar is volgens DeGenevieve (2007) niet per se iets negatiefs, slechts een middel voor seksuele stimulatie.

Het centraliseren van vrouwelijk plezier is een derde kenmerk die Wheeler (2009) aanhaalt bij feministische porno, dit staat in duidelijk contrast met heteronormatieve pornografie waarbij vrouwelijk genot een marginaal element blijft en de blik van de kijker mannelijk wordt geacht. Producenten focussen op het tonen van oprecht plezier met oog voor de verlangens en voorkeuren voor haar acteurs, het authenticiteitsaspect staat daarbij hoog op de agenda (Örlygsdóttir et al., 2015, p. 7). Seksueel plezier bij vrouwen, waaronder de climax, is doorgaans moeilijker in beeld te brengen als er geen sprake is van vrouwelijke ejaculatie. Toch probeert men het interne orgasme zo goed mogelijk weer te geven om authenticiteit na te streven. Wheeler (2009) wijst ons op de verschillende methoden hoe men dit kan overbrengen. De camera moet de actie van dichtbij volgen om zo de subtiele gezichtsuitdrukkingen, geluiden en/of lichaamstaal op te pikken. In plaats van te focussen op de geslachtsdelen, filmen ze het krullen van de tenen, de versnelde ademhaling, het fronsen van de wenkbrauwen of een plotse kromming van de rug om een orgasme te suggereren. Bij een vrouwelijke ejaculatie is oprecht plezier uiteraard niet te ontkennen, maar volgens Shawna Lipton (2012) kan het ook meer betekenen dan het zichtbaar bewijs van een orgasme of het einde van de pornografische sequentie. Het kan gezien worden als een vorm van verzet aangezien het de traditionele *money shot*⁴ ondermijnt. Zoals hierboven reeds aangehaald wordt de mainstream porno-industrie gedomineerd door mannen en dus inhoud gecreëerd vanuit een uitsluitend mannelijk perspectief. Daaropvolgend argumenteert Linda Williams (1999, p. 271) dat het niet verwonderlijk is dat de hardcore fetisch bij uitstek de *money shot* is, het teken van mannelijke dominantie. De vrouwelijke ejaculatie haalt deze dominantie onderuit en eigent het zichzelf toe. Daarnaast kent het zichtbare vrouwelijke genot een persoonlijk en maatschappelijk belang voor seksuele minderheden die ondergerepresenteerd zijn in de mainstream media. Het creëert seksuele zichtbaarheid voor hetero-, homo-, en transseksuele vrouwen en het wordt een integraal onderdeel van een maatschappelijk identiteitsproject (Lipton, 2012). De focus van de feministische porno-industrie

⁴ Mannelijke ejaculatie op het lichaam van de vrouw.

bleef echter niet alleen liggen op vrouwen, er werd ook ruimte gecreëerd voor andere seksuele minderheden.

Volgens Garlick (2011, p. 225-226) zijn de vroege pogingen tot censuur van pornografie niet alleen ingegeven door de expliciete representatie van seks en het vrouwonvriendelijke element, maar ook door het gevaar dat porno stelt ten opzichte van de sociale orde, namelijk de bestaande genderrelaties en heteronormativiteit. Enerzijds geeft het zichtbaarheid aan vrouwelijke seksualiteit, anderzijds toont het seksuele verlangens die buiten het conventionele fatsoen liggen.

De feministische porno-industrie en de *gay liberation movement* waren de grootste voortrekkers bij het ontwikkelen van een alternatieve porno. Lesbische porno was de eerste vorm van pornografie die het hoofd bood aan feministische kritieken van seks- en gendernormen en probeerde porno meer ethisch verantwoord te maken voor de actrices en toeschouwers. Deze emanciperende elementen werden behouden en uitgebreid bij het produceren van queer pornografie, ditmaal met een representatie van queer seksualiteiten. Queer porno is nu uitgegroeid tot een van de meest sociaal en cultuur kritische genres van pornografie vanwege zijn inclusiviteit en experimentatie (Lipton, 2012, p. 198; Örlygsdóttir et al., 2015, p. 7). Pornografie werd een plaats waar gender en seksualiteit, maar ook andere identiteitskenmerken zoals etniciteit en klasse, in vraag werden gesteld. In dit opzicht kent pornografie een politieke waarde, en kan het, in de juiste context, een impliciete maatschappijkritiek bewerkstelligen. Het kan een instrument zijn voor progressieve sociale verandering, een die seksuele bevrijding en emancipatie ondersteunt (Garlick, 2011; Seise, 2010). Shine Louis Houston, oprichtster van Pink & White Productions, deelt dit inzicht: "I believe there's a lot of room and need to create adult content that's real, that's respectful and powerful ... I think it's the perfect place to become political. It's a place where money, sex, media, and ethics converge." (Pink & White Productions, n.d.).

2. Queering the normal

De term 'queer' werd ooit aangewend als pejoratief om homoseksuele personen te beledigen. "Adopting the term that has been used to cast out and exclude sexual deviants is a gesture of rebellion against the pressure to be invisible or apologetically different" (Hennessy, 1994, p. 36). Sinds de jaren 90 wordt het gebruikt als een paraplueterm voor brede, glijdende, cultureel marginale, seksuele zelfidentificaties (Benshoff & Griffin, 2004). Queer refereert naar alle personen die hun seksuele identiteit en/of verlangens niet als strikt heteroseksueel beschouwen en dus niet in binaire of exclusieve categorieën plaatsen, en/of een seksuele en genderidentiteit articuleren die ondermijnen of afwijken van wat er discursief wordt opgebouwd als normaal in heteronormatieve instituties en praktijken. Deze personen aanvaardden transgressieve normen en waarden in plaats van de voorgeschreven, traditionele set van normen en waarden (Dhaenens, 2011, p. 7-9). De term 'queer' wordt vaak geloofd vanwege de ambiguïteit, die het voor queer-geïdentificeerde personen mogelijk maakt om de grenzen van andere labels te ontwijken. Hoewel het bereik van wat 'queer' omvat varieert, kan het worden gebruikt om transgender, panseksueel en zelfs gender-normatieve heteroseksuele personen van wie de seksuele voorkeuren buiten de heteroseksuele mainstream vallen – zoals beoefenaars van BDSM, fetisjisme of polyamorie – te omvatten (Lipton, 2012, p. 199). Queer compliceert hierdoor de conventionele definities van seksuele identiteit en de normatieve seksuele praktijken (Hennessy, 1994).

Butler (1999) en Rubin (1984) wijzen ons erop dat gender en seksualiteit geen biologische of essentialistische concepten zijn, maar performatieve handelingen. Gender- en seksuele identiteiten zijn geen weerspiegeling van een natuurlijke realiteit, het wordt gecreëerd door performativiteit. Door middel van het herhaaldelijk gebruik van verbale en non-verbale symbolen, geassocieerd met conventionele manieren waarop identiteiten (zoals gender en seksualiteit) worden gecommuniceerd, worden deze identiteitscategorieën geproduceerd. Net zoals sociaal constructivisme gaat performativiteit ervan uit dat er geen alleenstaande, objectieve, sociale realiteit is die door iedereen wordt erkend. Integendeel, onze sociale leefwereld wordt voortdurend gecreëerd en herhaald door allerlei symbolische interacties (Lovaas & Jenkins, 2007). Een gekend voorbeeld om performativiteit aan te tonen is *the act of drag performance* van Judith Butler (1999), het reproduceert gegenderde normen en terwijl het gelijktijdig de performatieve aard van gender zelf parodieert en onthult. Ook Rob Cover (2000) sluit zich aan bij deze visie en stelt eveneens dat seksualiteit performatief is. Het wordt begrepen en uitgevoerd door een herhaalde taal en connotatieve praktijken die seksualiteit beperken tot een binaire

afdeling die zich beroept op gender in plaats van de notie van glijdende seksualiteit die gender verdringt als een centrale determinant⁵.

Als de notie van seksualiteit als een continuüm ter harte wordt genomen, kan de strikte binaire opdeling van hetero/homo en de fictie van een vaste seksuele identiteit gedestabiliseerd worden. Er wordt ruimte gecreëerd voor seksuele experimentatie of een seksualiteit die op iets anders gebaseerd is dan gender (Cover, 2000; DeGenevieve, 2007). Het heteroseksistische discours en de radicale *gay community* proberen dit onderscheid tussen homo en hetero te handhaven, maar queer stelt dat dit niet een afspiegeling is van de sociale realiteit aangezien seksualiteit – zoals verlangens, praktijken, relaties en identiteiten – geen duidelijke grenzen kent (Benshoff & Griffin, 2004; Cover, 2000; Jackson, 2006). Door alleen te focussen op deze binaire homo/hetero kloof, wordt de brede reikwijdte van seksualiteit – met haar veelheid aan verlangens en praktijken die bestaan over de grenzen van gender en hetero- en homoseksualiteit – genegeerd (Jackson, 2006). Volgens dit paradigma vinden biseksuele personen hun seksualiteit een onmogelijke identiteit, een repressieve gesitueerdheid binnen een binaire structuur dat hun persoonlijkheid ontkent. Hun niet-geaccepteerde en/of ongedefinieerde status wordt in deze binariteit van homo/hetero dan gezien als personen die er niet in slagen om zich correct te identificeren binnen de structuur van seksualiteit (Warren & Zoffel, 2007, p. 240).

De term 'queer' beschrijft ook het recente theoretische model dat uit de meer traditionele homoseksuele studies is ontwikkeld (Jagose, 1996). Queer theory, als kritische theorie behorende tot de poststructuralistische stroming, heeft als doel om entiteiten te deconstrueren om zo assumpties, die anders verborgen zijn door de effectieve machtsstructuren en discoursen, te onthullen (Örlygsdóttir et al., 2015, p. 16). Binnen queer theory is het concept van deconstructie van cruciaal belang om seksuele en genderidentiteiten te erkennen als sociale constructies, en om de binaire structuur, evenals de privilege van de heteroseksuele meerderheid, uit te dagen (Seidman, 2003). Een deel van het doel van queer is om de natuurlijkheid van gender en, in het verlengde daarvan, de ficties die dwingende heteroseksualiteit ondersteunen, uit te dagen. De dominante noties van het normale worden in vraag gesteld. Daarbij staat men kritisch ten opzichte van ideeën van een genetische en vaste set van seksuele categorieën (Cover, 2000). De strikte heteroseksualiteit die door de patriarchale

⁵ In mijn persoonlijk omgeving word ik vaak geconfronteerd met personen die een genderrol verwarren met seksuele oriëntatie en daarbij een stereotiepe visie in stand houden waarbij bijvoorbeeld homoseksuele mannen als vrouwelijk worden gestigmatiseerd en homoseksuele vrouwen als mannelijk.

hegemonie in stand wordt gehouden door verschillende voorstellingen van heteroseksualiteit in onze cultuur als normaal en wenselijk te tonen, wordt door queer theory gedeconstrueerd. Het houdt zich onder meer bezig met de manieren waarop culturele teksten (boeken, films, televisie, magazines, ...) opvattingen over seksualiteit bepalen (Burston & Richardson, 1995). Daarbij concentreert het zich op non-normatieve representaties van seksualiteit en gender, en benadrukt het een anti-essentialisme en deconstructie van identiteit (Krijnen & Van Bauwel, 2015, p. 64-65). Identiteit dient gezien te worden als een constellatie van meerdere en onstabiele posities (Jagose, 1996). Linda Alcoff (geciteerd in Code, 2002, p. 394-395) gebruikt het concept van positionaliteit als een manier om essentialisering van identiteit te vermijden alsook de mogelijkheid om een identiteitspositie op te nemen voor gunstige doeleinden. Positionaliteit omvat het idee dat identiteit in relatie staat tot en onderworpen is aan een voortdurend veranderende context, evenals het idee dat identiteit in staat is om betekenissen en waarden te construeren. Door te erkennen dat elke identiteit onderworpen is aan sociale constructie, de-universaliseert en de-essentialiseert positionaliteit identiteitscategorieën, het houdt rekening met een interactie tussen sociale structuren en individuele agency in de productie van het subject. In de praktijk kan queer theory begrepen worden als een tekstuele lezing waarbij het de gevestigde seksuele categorieën en de opvatting dat identiteit hiermee samenhangt, ontwricht (Cover, 2000). *Queer resistance* is echter niet alleen deconstructie om aan te tonen hoe de discursieve praktijken van heteronormativiteit functioneren. De andere strategie is queer reconstructie, met als doel sociale en culturele assumpties over gender, seksualiteit en identiteit te overschrijden en zo te functioneren als queer alternatieven. Queer verzet wil niet het dominante discours van heteronormativiteit en hoe het gender- en seksuele identiteiten vormt, vernietigen, maar eerder gender- en seksuele identiteiten van binnenuit de sociale en culturele structuren herarticuleren en zo een alternatief aanbieden (Dhaenens, 2011).

Sinds eind jaren 90 is er een geleidelijke stijging van *LGBTQ* (lesbian, gay, bisexual, transgender, queer) representaties in de populaire media. Het belang van deze representaties ligt bij hun relatie tot machtsstructuren. Personen leren via verschillende bronnen, waarvan media een groot deel uitmaakt, hoe men zich moet gedragen en eruit zien als man of vrouw. Met andere woorden, wat normaal en afwijkend is met betrekking tot gender. Deze gendersocialisatie en -rollen worden ontwricht door queerrepresentaties (personages waarvan de gender en seksuele identiteiten vaag, paradoxaal en ongedefinieerd zijn) waarbij aspecten van vrouwelijkheid en mannelijkheid gecombineerd worden (Krijnen & Van Bauwel, 2015, p. 66). Maar de opkomst van non-heteroseksuele zichtbaarheid in het Westen en het bestaan van een queer *counterdiscourse*

moet echter wel kritisch beschouwd worden ten opzichte van het kapitalisme, niet alle mediaproducten die spelen met seksuele en genderrepresentaties streven dit emanciperende aspect na. Een reden voor het gebruik van de queer chic stijl is de ontdekking van de potentieel lucratieve queer markt als een aantrekkelijke doelgroep voor adverteerders. Zoals bij de meeste marketingstrategieën is geld het primaire doel, en niet bevrijding. Zichtbaarheid in de commerciële cultuur als consument maar niet als sociaal subject is op die manier maar een beperkte overwinning. Daarnaast kan de toenemende circulatie van homoseksuele beelden in de consumentencultuur een denkbeeldige classespecifieke homo-subjectiviteit consolideren. Maar ondanks de commerciële uitgangspunten kan dit alsnog impact hebben op de queer politiek. Kritiek op heteronormativiteit houdt zich vooral bezig met vraagstukken van zichtbaarheid voor identiteiten die de alomtegenwoordige heteronormatieve cultuur zou verbergen (Hennessy, 1994; Krijnen & Van Bauwel, 2015). Politiek gezien is het doel van queer zichtbaarheidsacties niet om queer personen in de dominante cultuur te laten integreren, maar voortdurend druk te zetten op en het blootleggen van het heteronormatieve (Hennessy, 1994, p. 36).

3. Queer pornografie als activisme

Het idee dat alle culturele representaties politiek zijn en tekstuele mechanismen helpen bij het construeren van sociale betekenissen van bepaalde groepen is een van de hoofdthema's van media- en culturele theorie in de voorbije decennia. In de jaren 1960 vallen feministische, Afro-Amerikaanse, Latino, homoseksuele, en diverse oppositiebewegingen de stereotiepe en bevooroordeelde beelden van culturele representaties van hun groepen aan. Deze kritiek op seksisme, racisme, homofobie en andere vooroordelen maakte duidelijk dat culturele representaties nooit onschuldig zijn. Ze kunnen de belangen van culturele onderdrukking dienen door bepaalde groepen als minderwaardig te positioneren ten opzichte van de superioriteit van dominante sociale groepen (Durham & Kellner, 2009). Maar een dominant regime van representaties kan uitgedaagd, betwist en gewijzigd worden aangezien betekenis nooit definitief kan worden vastgelegd. Ondanks de, vaak succesvolle, strategie van stereotypering begint de betekenis uiteindelijk toch te glijden en nieuwe betekenissen worden ingeënt op de oude. Woorden en afbeeldingen dragen connotaties waarover niemand de volledige controle heeft en marginale of ondergedompelde betekenissen komen op het oppervlak, waardoor verschillende betekenissen kunnen worden geconstrueerd, verschillende dingen worden getoond en gezegd (Hall, 1997, p. 270). De narratieven van de mediacultuur worden onderzocht om te bepalen hoe bepaalde (meestal maatschappelijk dominante) partijen meer en/of anders vertegenwoordigd waren dan ondergeschikte groepen en er werd onderzoek gevoerd naar representaties van sociale groepen die voorheen werden uitgesloten of stereotiep werden voorgesteld in de media (Durham & Kellner, 2009). De vraag naar alternatieve stemmen en het creëren van oppositie- en subculturen werd tegemoet gekomen door de toenemende culturele productie door vrouwen, niet-blanke mensen, seksuele minderheden en anderen die uitgesloten zijn van cultureel debat en creatie. *Counterspeech* wordt een tactiek van activisme waarbij een omgekeerd of aangepast discours wordt gebruikt als protest (Örlygsdóttir et al., 2015, p. 18). Alternatieve visies met complexere verhalen vanuit het perspectief van ondergeschikte groepen schudt dominante systemen van culturele productie en representatie op. Dit proces creëert meer diversiteit en een hevigere culturele weerstand (Durham & Kellner, p. xxxiii).

Pornografie staat centraal in onze cultuur. Niet alleen vanwege de enorme populariteit, maar omdat het onthullend is, wat het laat zien, zijn niet louter seksuele handelingen. Het onthult de cultuur aan zichzelf. Porno is een vorm van politiek theater. Pornografische inhoud kan een transgressieve ruimte openen, het is een medium dat in staat is publiek te confronteren met precies die inhoud dat wordt gebannen uit de mainstream cultuur en politieke discours (Kipnis,

2006). Pornografie als een vorm van kennisoverdracht kan nadelige aspecten van sociale constructie versterken, maar het is evenzeer een plaats van contemplatie over seksueel verlangen. Pornografie kan uiting geven aan een onderdrukte seksualiteit die door de maatschappij niet geaccepteerd wordt. Mede door het verlangen naar erotisch materiaal dat authentiek aanvoelt en de mogelijkheid onafhankelijk pornografische mediaproducten te maken, ontstond een non-conformistische pornografie. Deze biedt een alternatief voor de aanhoudende representatie van dominante mannen, onderdanige vrouwen, penetratie en ejaculatie in conventionele pornografie (Garlick, 2011, p. 231). Veel van de alternatieve pornografie zijn expressies van een erotisch leven die uitgesloten zijn door conventionele sociale normen (ibid., p. 235). De mogelijkheid van vrouwen en seksuele minderheden om te participeren in de porno-industrie – zonder een (voornamelijk heteroseksuele mannelijke) interventie – heeft grondige implicaties voor de gehele industrie (Jacobs, Janssen, & Paquelli, 2007). Zo was *gay porn* een platform voor homoseksueel verlangen, dat vroeger gezien werd als pervers, maar dat die definitie nu omkeert. Zo zou homoseksuele pornografie volgens Richard Dyer (1985) meegeholpen hebben bij het legitimeren van homoseksualiteit. Deze pornografische strekking heeft samen met feministische porno het pad geëffend voor alternatieve queer pornografie. Deze erkent en looft de authentieke queeridentiteit van zijn deelnemers en verlegt de grenzen van genderrollen en -identiteiten door middel van *performance* (Seise, 2010, p. 19). Volgens Taormino, Penley, Shimizu en Miller-Young (2013, geciteerd in Örylgsdóttir et al., 2015, p. 4) is queer pornografie de vertoning van seks tussen mensen van verschillende genderidentiteiten en seksuele oriëntaties met als primaire doel seksuele opwinding bij het publiek. Deze nieuwe golf van pornografie wil een product creëren vanuit een feministisch perspectief, en wil seksuele handelingen die vaak gezien worden in mainstream, mannelijk georiënteerde, heteroseksuele porno heruitvinden en op een alternatieve manier invullen, met andere woorden “queeren” (Wheeler, 2009), of zoals Frederik Dhaenens (2011) argumenteert, hanteren ze de queer strategie van reconstructie. Vanuit dit perspectief werkt queer pornografie als een vorm van culturele en sociale kritiek aangezien dit de maatschappelijke conventies overschrijdt en zaken zoals gender, seksualiteit, alsook etniciteit en klasse, in vraag stelt en alternatieve invullingen aanbiedt (Garlick, 2011 & Kipnis, 1999, geciteerd in Garlick, 2011, p. 222).

“The very existence of queer porn challenges the values of mainstream pornography” (Seise, 2010, p. 20). Een element van queer discours is het concept van ‘verzet’, verzet tegen dominante discoursen (Krijnen & Van Bauwel, 2015). Met de ontwikkeling van nieuwe technologieën wordt porno produceren toegankelijker en goedkoper en engageren steeds meer nieuwe onafhankelijke

spelers zich in de porno-industrie, waaronder queer producenten (cf. supra). Attwood (2010b, p. 93) merkt op dat queer pornografie niet kan gezien worden als een uitsluitend kapitalistisch cultuurproduct. Het is een seks-positieve gemeenschap van queer personen die liever porno maken uit liefde dan uit geld. Ze zien hun werk als een respons op mainstream porno met als primair doel democratische aspiraties, waarbij winst op de tweede plaats komt. Het is een vorm van democratie (DeGenevieve, 2007, p. 234), een plaats waar alles mogelijk is, waarbij elke vorm van seksuele handeling tussen twee of meer mensen – ondanks hun gender of seksuele geaardheid – is toegestaan. Deze porno geeft zichtbaarheid aan queer personen en hun seksualiteit die voorheen weinig representatie kenden. Machtsverhoudingen worden ondermijnd en omgekeerd in queer porno. De essentie van wie men denkt te zijn met betrekking tot gender en seksualiteit wordt in twijfel getrokken en ondervraagd. Queer representaties dagen de dominante ideeën over standvastigheid van gender en seksuele verlangens uit (DeGenevieve, 2007). In die zin kan de productie van queer pornografie ook gezien worden als een vorm van activisme, meer bepaald pornografisch activisme. Deze term werd aangehaald tijdens een interview met Buck Angel, een transseksuele man en pornoacteur/producer. Zijn pornografische missie is om de manier waarop de wereld denkt ten opzichte van mannen en vrouwen te veranderen. Angel is vastbesloten om normen uit te dagen en iedereen uit zijn comfortzone te duwen in een nieuwe wereld waar personen niet door geslachtsdelen worden gedefinieerd. Door veel lovende reacties beseftte hij dat queer pornografie meer is dan het tonen van seksuele handelingen, het is krachtig en educatief, het is in staat om mensen buiten hun hokjesdenken te duwen. Buck Angel ziet queer porno als activisme aangezien het probeert de attitudes van personen ten opzichte van gender, seksualiteit en lichaam te veranderen (Lynn, 2013).

Volgens Steven Seidman (1996, geciteerd in Krijnen & Van Bauwel, 2015, p. 67) ondermijnen de anti-essentialistische en constructivistische noties binnen het queer paradigma de opportuniteit voor activisme. Activisme is normaal gebaseerd op dingen die mensen gemeenschappelijk hebben met elkaar, maar beide noties van queer theory ondermijnen een gedeelde identiteit die een noodzakelijke basis is voor activisme. Krijnen en Van Bauwel (2015, p. 67) geloven echter wel dat “beliefs, communal desires or aims, can form a firm grounding for activism”. Queer pornografie deelt overtuigingen en verlangens met personen die zich als queer identificeren en geven zichtbaarheid aan seksuele minderheden. Het draagt bij tot een gemeenschapsgevoel van seksuele subculturen. Dit wijst op een ander belangrijk aspect van het queer porno genre: een queer publiek aanspreken in een poging om een queer gemeenschap op te bouwen waar lichamen en seksueel plezier niet gebonden zijn door gender dichotomie en seksueel essentialisme. Queer porno ijvert voor meer vrijheid voor seksuele expressie en zichtbaarheid in

de maatschappij die een vrijere circulatie van het seks-positieve discours toelaat en de dynamische relatie tussen seksuele subculturen en de algemene publieke sfeer verandert (Lipton, 2012).

Hoewel ondertussen werd vastgesteld dat het mogelijk is om culturele kritiek te uiten via productie, blijft receptie en interpretatie een belangrijk element als de boodschap zijn doel wil bereiken. Het actieve publiek geeft mee betekenis aan wat het ziet. Hoewel er geargumenteed is dat queer deconstructie en queer reconstructie door representatieve strategieën in de tekst kunnen worden gearticuleerd, zijn ze afhankelijk van het feit dat ze door het publiek als resistent worden gelezen. Verzet kan bestaan binnen de tekst, bijvoorbeeld in de vorm van alternatieve gender- en seksuele identiteiten, de interpretaties van de kijkers kunnen echter variëren. Publiek kan het als resistent lezen, waar non-conforme genderrepresentaties bijvoorbeeld de manier waarop sociale en culturele discoursen vaste genderidentiteitsposities in stand houden, onthuld. Daarentegen kunnen zij het lezen als abnormaal, waar het gezien wordt als een afwijking van wat wordt beschouwd als sociaal aanvaard door de mainstream samenleving. Als zodanig wordt een tekst alleen maar resistent in het leesgebeuren (Dhaenens, 2011, p. 17).

3.1 Ontsnappen aan de heteroseksuele matrix

Door zich te richten op heteronormativiteit in plaats van heteroseksualiteit, erkennen queer theory en queer activisme dat heteroseksualiteit een geprivilegieerde instelling is die meer dan alleen seksuele praktijken en verlangens organiseert. Heteronormativiteit (en gender complementariteit) vormt het vanzelfsprekende, normale en natuurlijke model van het sociale leven. Het is een doordringende en onderliggende norm die de omgeving en haar sociale instituties vormt (Butler, 1999; Härmä & Stolpe, 2010; Hennessy, 1994; Jackson, 2006; Lovaas & Jenkins, 2007). Heteronormativiteit beschrijft Judith Butler (1999) in haar boek *Gender Trouble* als de discursieve kracht toegekend aan de 'heteroseksuele matrix' in de westerse samenleving, dit is een systeem van machtsverhoudingen, het vormt culturele betekenissen en dus onze realiteit. Deze werkelijkheid wordt gecreëerd door middel van gedragsnormen, door een performativiteit, die in relatie staan tot seksualiteiten en genderidentiteiten. Deze laatste twee concepten zijn ingegeven door denkbeelden van de dominante omringende maatschappij. De matrix berust op vaste opvattingen van gender, seksualiteit en identiteit en maskeert zijn geconstrueerdheid en gebreken door zich universeel voor te doen en het heteronormatieve discours hegemonisch te maken. Op die manier slaagt het erin om personen uit te sluiten of te devalueren die niet voldoen

of conformeren aan de eisen van heteronormatieve instellingen, praktijken, en normen en waarden (Butler, 1999). Geïstitutionaliseerde, normatieve heteroseksualiteit reguleert personen die binnen de conventionele grenzen vallen, en marginaliseert en sanctioneert deze die erbuiten staan (Jackson, 2006). Hoewel homoseksualiteit al meer wordt aanvaard in tegenstelling tot vroeger, valt dit vaak nog steeds binnen het heteronormatief kader. Homoseksuele personen worden gerepresenteerd op een bepaalde manier waarbij het discours van heteronormativiteit onaangetast blijft. De representatie beperkt zich tot identiteiten passend in binaire en hiërarchische categorieën, en het behoudt de specifieke set van normen en waarden die verband houden met het heteronormatieve discours. In de praktijk worden deze personen dan bijvoorbeeld vaak afgebeeld als asexueel en/of inferieur ten opzichte van heteroseksuele personages, of wordt homoseksualiteit gerepresenteerd als problematisch. Als zodanig daagt de vertegenwoordiging van homoseksuele personen het hegemonische heteroseksuele matrix niet uit (Dhaenens, 2011, p. 97). Het homonormatief beleid verzet zich niet tegen dominante heteronormatieve assumpties en instituties, maar ze bevestigt dit juist en houdt dit in stand. Het belooft politieke, economische en culturele vrijheid binnen een heteronormatief discours. Het is een retorische hervorming van publieke en private grenzen, ontworpen om homoseksuele publieke sferen te slinken en homoseksuele vrijheid te hervormen binnen een afgebakende norm (Duggan, 2002).

Hoewel seksualiteit en genderidentiteit contingente constructies zijn en seksueel verlangen op iets anders kan gebaseerd zijn dan gender, stelt heteronormativiteit dat men zich moet uiten overeenstemmend met het aangewezen gender en dat heteroseksualiteit de enige sociaal acceptabele vorm van seksualiteit is. Alleen aantrekkingskracht tussen mensen met het tegengestelde geslacht is normaal, natuurlijk, en wenselijk (Cover, 2000; Schilt & Westbrook, 2009). Heteroseksueel verlangen bindt mannelijkheid en vrouwelijkheid in een binaire en hiërarchische relatie. In hedendaagse westerse samenlevingen wordt heteroseksueel verlangen gedefinieerd als een erotische gehechtheid aan verschil, en als zodanig doet het het hegemonische werk van het samenvoegen van mannelijkheid en vrouwelijkheid als complementaire tegenstellingen. Zo wordt aangenomen dat mannen een natuurlijke aantrekkingskracht hebben voor vrouwen omwille van hun verschillen en omgekeerd. De constructie van heteroseksueel verlangen als een essentie van genderverschil bewerkstelligt de betekenis van de relatie tussen mannelijkheid en vrouwelijkheid. Ongeacht de sekse van een persoon, is het bezit van erotische verlangen naar het vrouwelijk object geconstrueerd als mannelijk en het object van mannelijk verlangen is vrouwelijk (Butler, 1999). Wanneer men de

gendernorm overschrijdt, wordt de seksuele identiteit, i.e. de vanzelfsprekende heteroseksualiteit, van het subject in vraag gesteld en becommentarieerd. Maar dit gebeurt op twee verschillende manieren, afhankelijk of de persoon man of vrouw is. Nielsen, Walden en Kunkel (2000) noemen dit fenomeen 'gegerende heteronormativiteit'. De meest voorkomende reactie voor mannen is om gelabeld te worden als (potentieel) homoseksueel. Disruptief gedrag bij vrouwen wordt in tegenstelling tot mannen geheteroseksualiseerd, vrouwen worden dan voornamelijk beoordeeld en geëvalueerd in termen van het effect van de gendernorm overschrijdende actie op hun aantrekkelijkheid voor mannen⁶.

De sociale constructie van heteronormativiteit is verantwoordelijk voor het behoud van patriarchale genderrelaties (Garlick, 2011). Heteroseksualiteit – alsook mannelijkheid en vrouwelijkheid – wordt als vanzelfsprekend gezien; als een natuurlijk gegeven die gebaseerd is op biologische sekse. De betekenis en verwachtingen voor man en vrouw verschillen zowel historisch als cultureel, maar de hedendaagse westerse samenleving wordt gekenmerkt door een hiërarchische gendersysteem dat mannelijkheid als heteroseksualiteit bevoorrecht (Schilt & Westbrook, 2009; Nielsen, Walden & Kunkel, 2000). In deze maatschappij begrenst “mannelijkheid” mannen tot dominantie en “vrouwelijkheid” begrenst vrouwen tot onderwerping (West & Zimmerman, 1987). Deze normatieve verwachtingen die aan hen worden opgelegd, onderhouden genderongelijkheid. Allen (1998, p. 458) waarschuwt ons voor de eenzijdige focus bij machtsrelaties en genderongelijkheid. Door alleen te kijken naar mannelijke dominantie (of vrouwelijke empowerment) worden andere elementen van ondergeschiktheid aan het analytisch zicht onttrokken. Hedendaagse samenlevingen kennen complexe en veelzijdige machtsrelaties en een eenzijdige focus verbergt de manieren waarop bijvoorbeeld sommige vrouwen een integrale rol spelen bij de ondergeschiktheid van andere vrouwen op basis van etniciteit, klasse, of heteroseksuele privilege, en waarop verschillende vrouwen op een verschillende manier bevoorrecht worden door bepaalde normen, praktijken en instellingen.

Hegemonische mannelijkheid is een cultus van autoriteit, hardheid, fysieke kracht, erotisch verlangen naar het vrouwelijk lichaam, en agressie. Deze kenmerken rechtvaardigen dominantie

⁶ Directe resultaten van kwalitatieve analyse: Women who staged a fight were asked: “Is this any way for two pretty young girls to behave?” A woman who smoked a cigar in front of her family and friends was advised by her mother to “not to do it in front of men”. Women were given advice in heterosexual terms (Nielsen, Walden & Kunkel, 2000, p. 291).

over vrouwen, maar alleen als ze symbolisch gekoppeld zijn aan complementaire en inferieure kwaliteiten die aan vrouwelijkheid zijn verbonden. Deze eigenschappen van hegemonische vrouwelijkheid zijn kwetsbaarheid, onvermogen om effectief geweld te gebruiken, het verlangen om het object te zijn van mannelijk begeerte, en inschikkelijkheid. De symbolische hegemonische genderrelatie die door deze hiërarchische complementariteit wordt gevormd, verstrekt een beweegreden en motivering voor een meer algemene sociale praktijk. In het voortdurende proces van terugkerende patronen van sociale praktijken worden mannelijkheid en vrouwelijkheid niet alleen genderidentiteiten of -uitingen van individuen, maar ook een collectieve iteratie in de vorm van cultuur, sociale structuur en sociale organisatie. De geïdealiseerde kenmerken van mannelijkheid en vrouwelijkheid beschouwen als complementair en hiërarchisch, vormen een basis voor sociale relaties op alle niveaus van sociale organisatie. Wanneer een man hegemonische vrouwelijke eigenschappen vertoont, wordt hij het doelwit van stigma en sociale sanctie, dit als strategie om de norm te bestendigen. Mannen die verlangen het object te zijn van mannelijk begeerte verstoort het veronderstelde complementaire verlangen tussen mannen en vrouwen, en fysiek zwakke, inschikkelijke mannen tast de fysieke kracht en autoriteit van de sociale positie 'man' aan. Een andere strategie om mannelijke dominantie te behouden, heeft betrekking op vrouwen. Mannelijke eigenschappen moeten onverkrijgbaar zijn voor vrouwen, deze moeten gedefinieerd worden als afwijkend van het vrouwelijke ideaal en gepaard gaan met sociale sanctie voor vrouwen die vormen van hegemonische mannelijkheid uiten. Wanneer vrouwen deze eigenschappen toch aannemen, dan kan dit gezien worden als een verzet om in een relatie van ondergeschiktheid aan de hegemonische mannelijkheid te complementeren en daarom bedreigen deze vrouwen mannelijke dominantie. Deze bedreiging leidt tot een symbolische constructie van vrouwelijke seksuele agency en het vermogen en bereidheid om fysiek geweld te gebruiken als ongewenst en verwerpelijk. Daarnaast blijft dit construct gestigmatiseerd als iets vrouwelijk, bijvoorbeeld wanneer een vrouw autoritair is, is ze niet mannelijk, maar een *bitch* – zowel vrouwelijk als ongewenst. Hegemonische mannelijkheid moet iets helemaal anders worden wanneer het wordt aangenomen door vrouwen zodat de hegemonische mannelijke eigenschappen buiten het bereik van vrouwen vallen⁷. Dit ondermijnt hun potentiële verzet tegen mannelijke dominantie (Schippers, 2007). Raewyn Connell en James Messerschmidt (2005) wijzen ons erop dat het concept van hegemonische mannelijkheid en vrouwelijkheid in een heteronormatieve opvatting van gender wordt geformuleerd. Een

⁷ Cf. genderde heteronormativiteit van Nielsen, Walden en Kunkel (2002, p. 292): A woman who sat with her legs apart: “People seemed to interpret my position as promiscuous instead of masculine.”

eigenschap van hegemonische mannelijkheid is bijvoorbeeld het erotisch verlangen naar de vrouw. Hiermee tonen ze aan dat gendernormen meer omvatten dan louter gendercodes en – rollen, en hoe de hedendaagse westerse samenleving gereguleerd wordt binnen een heteronormatief discours. Hegemonische mannelijkheid essentialiseert het man-vrouw verschil en opereert als een gendernorm ten opzichte van andere “ondergeschikte” types van mannelijkheden, waaronder homoseksuele mannelijkheid, die zich hieraan moeten meten.

De representatie van dominante mannelijkheid komt in veel populaire culturele teksten terug (hetzelfde kan gezegd worden van onderdanige vrouwelijkheid), maar queer reconstructie probeert zich hiertegen te verzetten (Easthope, 1992). Daarbij wordt de notie van Seidman (2003) gevolgd dat elke specifieke identiteitsconstructie arbitrair is en dus niet stabiel. Mannen kunnen een hegemonische mannelijkheid aannemen wanneer dat wenselijk is, maar diezelfde mannen kunnen zich er ook strategisch van distantiëren (cf. positionaliteit van Alcoff). Bijgevolg representeert “mannelijkheid” niet een bepaald type man, maar eerder een manier waarop mannen zich positioneren door middel van discursieve praktijken (Connell & Messerschmidt, 2005). Uit het statement “gender is performatief” volgt dat er ruimte is voor een ondermijnende kracht die zich focust op het veranderen of uitbreiden van de parameters van de heteroseksuele matrix, en dus ook van wat beschouwd wordt als de norm. Er is geen genderidentiteit achter de expressies van gender, de identiteit is performatief samengesteld. Als gender voortdurend dient uitgevoerd te worden, dan is het mogelijk voor individuen om hun *performance* op een bepaalde manier te veranderen die de heteroseksistische normen kunnen ondermijnen en dus zich zo verzetten tegen diens normatieve dominantie (Butler, 1999). Hierbij wordt echter een kleine kanttekening gemaakt. In het voorwoord van *Bodies That Matter* adresseert Butler (1993, p. ix) het voluntaristische probleem die bij de eerste formulatie van de performativiteitstheorie wordt opgeroepen. Als geargumenteed wordt dat gender performatief is, lijkt dit te betekenen dat gender een bewuste, individuele keuze is, maar als men zich baseert op een humanistische, voluntaristische opvatting van keuze en agency, dan is dit tegenstrijdig met de constructivistische doelstellingen van de theorie. Het is daarom van belang om performativiteit te begrijpen binnen een proces van iterabiliteit, het wordt geregulariseerd en begrensd door herhaling van normen (Butler, 1993, p. 60). Gender is een identiteit die constant gecreëerd en bevestigd wordt door onze maatschappij door een *stylized repetition of acts*. Deze veelal onbewuste handelingen zijn het effect van gender en vormen de illusie van een stabiele genderidentiteit. Individuen verkrijgen een gender door culturele normen met betrekking tot mannelijkheid en vrouwelijkheid aan te halen en te herhalen. Die normen gaan als het ware aan het subject vooraf: ze waren al in

omloop in de cultuur. In het proces van herhaling worden ze steeds weer ingesteld en (her)bevestigd, en daarmee als norm geproduceerd en gereproduceerd. Dit proces van herhaling van normen noemt Butler (1999) een performatief proces. Mannelijkheid of vrouwelijkheid wordt een “genderproject” in het leven van individuen. In plaats van bijvoorbeeld mannelijkheid te zien als iets wat een individu bezit, is het eigenlijk een sociale positie, individuen produceren mannelijkheid door zich te engageren in mannelijke praktijken. Op deze manier is mannelijkheid een herkenbare reeks praktijken die worden opgenomen en collectief worden uitgevoerd door groepen, gemeenschappen en samenlevingen. Doorheen tijd en ruimte structureren deze herhaalde praktijken de productie en distributie van middelen, de verdeling van macht in de vorm van autoriteit, en de symbolische productie van betekenissen en waarden (Connell, 2000). Een hegemonische culturele betekenis kan zichzelf niet ondersteunen en reproduceren, het zijn dus individuen die deze betekenissen moeten citeren. De noodzakelijkheid van deze herhaling opent de ruimte voor citaten of herhalingen om betekenissen, die normaal deze normen in stand houden en versterken, te ontwrichten. Een citaat is zowel een interpretatie van de norm als een gelegenheid om de norm te ontmaskeren als een geprivilegieerde interpretatie (Butler, 1993, p. 71). Allen (1998, p. 462) maakt hierbij een cruciale opmerking, het citeren is alleen een gelegenheid om een norm te ontwrichten, het is geen garantie dat de norm ontwricht zal zijn.

De case studies van Kristen Schilt en Laurel Westbrook (2009) tonen aan dat *doing gender* op een manier die niet de biologische sekse weerspiegelt als een bedreiging voor heteroseksualiteit kan worden opgevat. Het bestempelt mensen die niet conformeren aan deze normen als abnormaal of afwijkend. Alle seksuele verlangens en praktijken waarbij gender de sekse niet volgt, worden onzichtbaar gemaakt of aangeduid als pervers (Butler, 1999). In onze maatschappij verwachten mensen geen discrepantie tussen het biologische en de gendervoorstelling, maar gaat men ervan uit dat de gegenderde verschijning een sekse weerspiegelt (West & Zimmerman, 1987). Het sekse/gender/seksualiteit systeem berust op het feit dat er twee verschillende sekses zijn, bepaald door biologie en gesignaleerd in de eerste plaats door de vorm van de geslachtsdelen. Het steunt op de overtuiging dat gegenderd gedrag, (hetero)seksuele identiteit en sociale rollen natuurlijk voortvloeien uit de biologische sekse, die aantrekking creëert tussen twee tegengestelde identiteiten (Schilt & Westbrook 2009). In onze maatschappij heerst er een wijdverspreide assumptie dat iedereen heteroseksueel is (Seidman, 2003). Maar seksualiteit is volgens Peter Aggleton en Richard Parker (2002) en Cover (2000) sociaal en cultureel geconstrueerd. Het vormt niet alleen onze seksuele ervaring, maar ook de manier waarop ervaring wordt geïnterpreteerd en begrepen. Dit geloof behoudt genderongelijkheid, want van

"tegengesteld" – lichamen, genders, sekses – kan niet worden verwacht dat zij dezelfde sociale rollen vervullen, dus kunnen ze ook niet dezelfde middelen ontvangen (Schilt & Westbrook 2009, p. 458-459).

De eens zo rigide link tussen sekse en gender – dat de onzichtbare heteroseksuele matrix zo stevig inbedt in onze samenleving – is in de veranderende context van de postmoderne cultuur flexibeler geworden en de gendercodes van het heteronormatieve regime versoepelen. Deze trend is vooral te zien bij de jonge stedelijke middenklasse (Hennessy, 1994, p. 62). Zo is bijvoorbeeld het dragen van een rok als man, eens absoluut taboe omdat het vrouwelijkheid betekende, nu meer toegestaan. Zo zien we ook steeds vaker vrouwen met een kort kapsel en mannen met lang haar. Susan Bordo (2004, p. 24) maakt hierbij echter wel de opmerking dat kort haar pas als “vrouwelijk” wordt aangeduid als het gecombineerd wordt met bijvoorbeeld lippenstift en een kanten blouse, en lang haar is “mannelijk” in combinatie met een uniform, een stoere pose en geen make-up. Ongeacht de intensiteit, functioneren deze demonstraties van glijdende gendercodes als een symbool van verzet tegen de gevestigde norm (Cover, 2000). Volgens Butler (1999) kan het loutere bestaan van een afwijkende *performance* de gevestigde normen uitdagen en zullen de grenzen van het toegestane gedrag uitbreiden. Het uitbreiden van grenzen is een belangrijk punt op de agenda van het queer beleid. De notie van seksuele en persoonlijke privacy zou niet alleen seksuele relaties in de privésfeer moeten omvatten, maar ook in publieke en collectieve instellingen. Een zone van immuniteit voor staatsregulering, controle en intimidatie. Dit project hangt samen met de inspanningen om de toegestane reikwijdte van seksuele expressie in de publieke cultuur uit te breiden (Duggan, 2002, p. 181).

Met betrekking tot genderidentiteit, kan genderqueer gezien worden als een cultureel verzet tegen de dichotome norm van een gender die gebaseerd is op sekse. Het is een non-binair concept dat alle genderidentiteiten omvat die niet exclusief man of vrouw zijn, of het duidt op personen die zich met geen enkele genderidentiteit identificeren. Queer theoretici zien genderidentiteiten als fluïde, paradoxaal en veelzijdig (Lovaas & Jenkins, 2007; Usher, 2006). Het omvat dus de notie dat een persoon zich identificeert met een genderidentiteit die afwijkt van of in contrast staat tot de binaire biologische sekse (Örlygsdóttir et al., 2015). Het is net dit binair seksesysteem dat heteronormativiteit vereist omdat het gebaseerd is op de schijnbaar natuurlijke aantrekkingskracht tussen twee soorten lichamen gedefinieerd als tegenpolen. Het vertrekt vanuit de vanzelfsprekendheid dat heteroseksualiteit en genderidentiteit voortkomen uit genitaliën (ook al zijn in de meeste sociale interacties de geslachtsdelen niet echt zichtbaar). Deze assumptie

kan makkelijk weerlegd worden als transgender personen – mensen met een andere genderidentiteit dan degene die werd toegewezen bij de geboorte – in het debat betrokken worden. Transgender personen kunnen met succes het mannelijke of vrouwelijke genderpatroon volgen zonder de geslachtsorganen te hebben die zagezegd nodig zijn (Schilt & Westbrook, 2009, p. 443). Dit toont duidelijk de performativiteit van gender en hoe een persoon een genderrol kan opnemen ongeacht de sekse.

Het wordt pornografie vaak verweten een product te zijn van de heteroseksuele matrix. Hoewel het volgens Garlick (2011, p. 235) een veilige plaats is waar mensen hun fantasieën kunnen realiseren die misschien als ongepast worden beschouwd in onze maatschappij, biedt veel pornografie fantasieën aan die de bestaande gegenderde, heteronormatieve realiteit bevestigen. Het wordt vaak geargumenteed dat porno uitsluitend bezig is met het bevestigen van de mainstream en conventionele representatie van gendercomplementariteit, waarbij mannen en vrouwen afgebeeld worden “als gemaakt voor elkaar”. Op die manier wordt gender gepresenteerd als gebonden aan heteroseksualiteit (Härmä & Stolpe, 2010, p. 108-109). Dus ondanks de grote variëteit aan pornografische content, is het echter geen garantie om te ontsnappen aan de dominante symbolische kaders en de praktijken die ze voorschrijven. Het kritische potentieel van online pornografie in relatie tot seksuele normen blijft vaak beperkt door de bestaande genderverhoudingen (Garlick, 2011, p. 237). Zo wordt homonormatieve pornografie onder andere door homoseksuele personen verworpen aangezien het weinig authenticiteit bevat, zo kwam er bijvoorbeeld kritiek op *lesbian porn* die zich voornamelijk richt op een heteroseksueel mannelijk publiek. Het authenticiteitsaspect was een van de motivaties om queer pornografie te creëren. Het kenmerkt zich door een duidelijke queer erotische esthetiek door middel van een verscheidenheid aan methoden (Wheeler, 2009). Deze pornografie toont een verscheidenheid aan lichamen en genders (trans, genderqueer, gemodificeerd, zwaarlijvig, ...) en alternatief seksueel plezier (vrouwelijke ejaculatie, strap-on, ...) (Lipton, 2012). De culturele constructie van seksuele relaties in de westerse maatschappij, samen met andere kenmerken van mannelijkheid en vrouwelijkheid, definieert een genaturaliseerde mannelijke seksualiteit als fysiek dominant in relatie tot vrouwelijkheid. Hoewel vrouwen steeds vaker seksuele agency omarmen en uiten, reduceren westerse constructies van heteroseksuele seks het nog steeds tot penetratie en gepenetreerd worden. De symbolische constructie van penetratie ligt in lijn met de constructie van mannelijke dominantie over vrouwelijke subordinatie (Segal, 1994). Queer pornografie voorziet dus een plaats van transgressie, een alternatief voor dominante normen voor lichamen, seksualiteiten en verlangen. Wat dit subgenre vormt zijn precies die elementen

die door de rest van cultuur worden afgewezen. Deze dialectische relatie die queer pornografie onderhoudt met de mainstream cultuur maakt het een vorm van culturele kritiek (Kipnis, 2006, p. 121). Queer pornografie is volgens Cherie Seise (2010, p. 25), al dan niet opzettelijk, een politiek middel.

3.2 Verwerpen van het schoonheidsdiscours

De dominante, hedendaagse westerse constructies van schoonheid bepalen de opvatting en ervaring met ons lichaam. Deze cultuur wordt gekenmerkt door een obsessie met het fysieke uiterlijk, waarbij de meeste leden van deze cultuur ontevreden zijn over hun lichaam (Bordo, 2004; Calogero, Boroughs & Thompson, 2007). Massamedia zorgen voor de bestendiging van gestandaardiseerde schoonheidsidealen, het informeert personen over wat mooi en gewenst is. De beelden die ons omringen in de media definiëren met andere woorden de culturele verwachtingen van hoe men er hoort uit te zien (Calogero et al., 2007). Bordo (2004) waarschuwt ons voor twee gevolgen van deze normatieve beelden. Een eerste gevolg van de omringende schoonheidsrepresentaties is homogenisatie. In de huidige westerse cultuur betekent dit bijvoorbeeld dat etnische of seksuele verschillen in de media – die de heteroseksuele verwachtingen en identificaties verstoren – vaak vermeden worden door ze af te beelden in combinatie met een heersend ideaal. Zo merkt Cover (2000, p. 78) op dat non-heteroseksuele personages in bijna alle Hollywoodfilms blank zijn, van de middenklasse, en hoofdzakelijk mannelijk. Of zien we exotische elementen zoals volle (vaak opgespoten) lippen of cornrows bij blanke modellen. Deze combinaties zijn volgens Bordo (2004, p. 25) meestal ingegeven door het kapitalisme, aangezien het afhankelijk is van de continue productie van nieuwigheid. Hoe dan ook, discrepanties worden bijgeschaafd zodat ze passen binnen de standaard. Als een tweede gevolg wijst Bordo (2004) ons erop dat deze gehomogeniseerde beelden normaliseren. Ze functioneren als een model waartegen men zich meet, beoordeelt, disciplineert en corrigeert. Cosmetische chirurgie is een biljoenenindustrie geworden in de Verenigde Staten, met bijna een en een half miljoen patiënten per jaar. Daarnaast worden deze operaties ook meer en meer betaalbaar. Een steeds groter aantal vrouwen willen implantaten om hun borsten te vergroten of te hervormen, ze riskeren hierbij gezondheidsrisico's om hun zelfvertrouwen en "marktwaarde" op te krikken (ibid., p. 20).

De norm voor fysieke aantrekkelijkheid is cultureel voorgeschreven en verschilt in tijd en ruimte. In de hedendaagse westerse cultuur kan het ideale uiterlijk van een vrouw als volgt omschreven worden: een slanke taille, lange benen, platte buik, wijde heupen, grote borsten, gedefinieerde

spieren, jong, blank, steil haar, delicate gezichtskenmerken en een gave, vlekkeloze huid. Dit hedendaags schoonheidsideaal is echter moeilijk te bereiken, het promoot nagenoeg fysiek onverenigbare lichaamskenmerken (heel slank en welgevormde rondingen). Dit voluptueus/dun-ideaal is voor vrouwen heel moeilijk te bereiken zonder enige vorm van chirurgische modificatie, waardoor de huidige normen van vrouwelijke schoonheid bijzonder gevaarlijk zijn. Zelf-objectificatie (zichzelf als object zien door een psychische distantiëring tussen de zelf en het lichaam) zou een verklaring zijn waarom toch veel vrouwen bereid zijn om fysieke beproevingen te doorstaan in een poging om het schoonheidsstandaard te bereiken (Calogero et al., 2007, p. 22).

Het culturele schoonheidsideaal bestendigt de chronische objectificatie van vrouwen. Het reduceren van vrouwenlichamen naar de status van objecten maakt ze beschikbaar voor visuele inspectie, evaluatie en manipulatie. De druk om de huidige schoonheidsidealen te bereiken, door bijvoorbeeld het lichaam chirurgisch aan te passen, is duidelijk aanwezig en wordt ondersteund in de hedendaagse westerse cultuur. Geïnternaliseerde schoonheidsidealen en objectivering van vrouwenlichamen creëren een context waarin vrouwen kwetsbaar zijn voor de alomtegenwoordige culturele boodschappen over vrouwelijke schoonheid. De schoonheidssector zorgt ervoor dat vrouwen nog meer kwetsbaar zijn door echte vrouwenlichamen als gebrekkig voor te stellen en alteraties te promoten (Calogero et al., 2007)⁸.

Eind 1980 waren feminisme en *size acceptance* verenigd. Sociale druk op vrouwen om te conformeren aan een schoonheidsstandaard wordt geadresseerd, het helpt bij het veranderen van zowel de persoonlijke relatie die vrouwen hebben met hun lichaam als de behandeling van de huidige westerse cultuur ten opzichte van lichamen van vrouwen (Atkins, 2012, p. xxxi). Mannen worden in mindere mate geassocieerd met het risico op een negatief zelfbeeld (Atkins, 2012). Maar de opkomst van het gespierde ideaal zorgde echter wel voor een druk op mannen om te conformeren aan dit ideaal (Calogero et al., 2007). Dit kenmerk hangt samen met de hegemonische mannelijkheid en de bijhorende kenmerken van autoriteit, hardheid, fysieke kracht en agressie (cf. supra).

Het beeld dat iemand heeft over zijn of haar lichaam is grotendeels gedetermineerd door sociale ervaring. Aangezien het lichaamsbeeld sociaal geconstrueerd is, moet het onderzocht en

⁸ Hoewel Calogero, Boroughs en Thompson enkele interessante zaken aanhalen, achten we toch terughoudend te staan ten opzichte van de notie waarbij de vrouw te veel wordt afgeschilderd als een passief slachtoffer van haar omgeving.

geanalyseerd worden binnen de culturele context. Zelfbeeld is elastisch en kan openstaan voor verandering door nieuwe informatie. Beeldmateriaal kan dus belangrijk zijn in het creëren van veranderingen in de manier hoe iemand het lichaam ervaart en evalueert (Grogan, 2007, p. 4). Simpelweg zich meer bewust worden van deze praktijk van sociale constructie is volgens Bordo (2004, p. 30) reeds een belangrijke prestatie. Culturele kritiek kan helpen bij het ontmantelen van homogeniserende en normaliserende populaire beelden. Deze ogenschijnlijke onschuldige representaties vormen een groot deel van de culturele realiteit, en representaties van het lichaam onderwerpen aan een analytische en deconstructieve blik kan het huidige westerse machtsconstruct blootleggen. Ons lichaam is naast een anatomisch en biologisch gegeven ook een culturele vorm, het staat in relatie tot en interageert met de omringende cultuur. De (in)directe invloed van cultuur op het lichaam is zichtbaar door de handelingen en gewoontes van het alledaagse leven. De schoonheidsnorm vormt de concrete richtlijnen voor het handelen om zich te conformeren aan wat gewenst is, zoals bijvoorbeeld de dieetcultuur (Bordo, 2004). In hedendaagse welvarende westerse maatschappijen wordt slankheid over het algemeen geassocieerd met geluk, succes, jeugdigheid en sociale aanvaardbaarheid. Overgewicht hebben wordt gelinkt aan luiheid en een gebrek aan wilskracht. Het wordt gezien als fysiek onaantrekkelijk. Non-conformiteit aan dit ideaal heeft een variëteit aan negatieve sociale gevolgen (Grogan, 2007). Theoretici die culturele verschillen in voorkeuren van lichaamsbouw op verschillende tijden en in verschillende culturen onderzoeken, suggereren dat biologie slechts een kleine rol speelt in de idealisatie van slankheid; het is grotendeels aangeleerd. Het geloof dat slankheid gezonder is dan een gematigd overgewicht is niet bewezen door medisch onderzoek. Dit kan aantonen dat sociale druk om slank te zijn meer gebaseerd is op culturele esthetische voorkeuren in plaats van gezondheidszorgen (ibid., p. 16).

Verzet tegen het huidige westerse schoonheidsdiscours is zowel een individuele als een collectieve activiteit. De *body-positive movement* is een reactie op de presentatie van schoonheidsidealen die door de mainstream cultuur aangeboden worden. Het spoort vrouwen (als mannen) aan de maatschappelijke standaarden van het perfecte lichaam opzij te zetten en hun uiterlijk te omarmen. Mensen moeten zich vrij voelen zichzelf uit te drukken ongeacht hun uiterlijk (Munster, 2014, geciteerd in, Örlýgsdóttir et al., 2015, p. 3). Hoewel vrouwen in staat zijn de huidige normen voor schoonheid en de beelden die deze normen uitbeelden kritisch te beoordelen, blijven ze zich toch gebonden voelen aan deze idealen en gemotiveerd om ze te bereiken (Calogero et al., 2007).

Bij onderzoek naar lichaamsbeeld zijn vaak vrouwen het studieobject, voornamelijk vanuit het gedachtegoed dat in de patriarchale maatschappij een associatie bestaat tussen de naleving van schoonheidsidealen en de ondergeschiktheid van vrouwen. De onderdrukkende vrouwelijke schoonheidsidealen zouden bijdragen tot de objectificatie, devaluatie en onderschikking van vrouwen (Calogero et al., 2007). Volgens Dawn Atkins (2012) is de reden waarom vrouwen voornamelijk het onderwerp zijn bij analyses naar zelfbeeld ingegeven door een culturele norm. Vrouwen worden eerder gewaardeerd omwille van hun schoonheid, de waardering bij mannen is gebaseerd op macht en geld. Vrouwen worden gebombardeerd met het idee dat ze slank en mooi moeten zijn. Mannen krijgen het idee dat ze zich moeten aangetrokken voelen tot iemand die aan dit stereotype voldoet. Bovendien komt de focus op vrouwen eveneens voort uit een heteroseksuele bias bij de studies naar schoonheidsidealen. De analyses naar lichaamsbeeld zouden voornamelijk op vrouwen focussen omdat de *male gaze*⁹ gezien wordt als een primaire motivator in het ontwikkelen van eetstoornissen. Deze heteroseksuele bias in deze studies ging ervan uit dat de enige personen die geïnteresseerd waren in het aantrekken van mannen, vrouwen zijn. De invloed van een verstoord lichaamsbeeld op lesbische en biseksuele vrouwen wordt niet eens overwogen bij meeste onderzoekers (Atkins, 2012, p. xxxii).

Daarnaast gingen veel studies ervan uit dat eetstoornissen en ongenoegen ten opzichte van het lichaam de problemen waren van heteroseksuele, blanke, middenklasse, jonge vrouwen (Atkins, 2012). Een duidelijk teken dat een aanzienlijk deel van de studies de notie van intersectionaliteit niet erkenden. De term '*intersectionality*' werd in 1989 door Kimberlé Crenshaw aangehaald wanneer ze kritiek uitte op de neiging om gender en etniciteit te behandelen als twee verschillende ervaringscategorieën. Over het algemeen kan intersectionaliteit beschouwd worden als een kritiek op een essentialiserend gedachtegoed, gender moet begrepen worden in relatie tot andere concepten zoals socio-economische klasse, leeftijd, seksualiteit, etniciteit, nationaliteit, religie, en andere sociale identiteiten. Net als gender zijn deze concepten sociale constructies waarvan de betekenis kan veranderen doorheen de tijd, met elk een relatie tot macht en privilege. Intersectionaliteit plaatst gender in een context en dit begrip compliceert de betekenissen van gender, waardoor theoretische en empirische benaderingen worden genuanceerd (Krijnen & Van Bauwel, 2015, p. 6; Lovaas & Jenkins, 2007, p. 7).

⁹ Het plezier in kijken is gesplitst in actief/mannelijk en passief/vrouwelijk. De *male gaze* projecteert zijn fantasie op het vrouwelijk lichaam. Vrouwen etaleren als seksuele objecten is het leidmotief van erotisch spektakel (Mulvey, 2003)

De personages in mainstream porno kunnen beschouwd worden als representatief voor het huidige westerse schoonheidsideaal; de positie en de macht van de blanke man wordt versterkt door voorstellingen van dominantie over de mensen met gemarginaliseerde seksuele, etnische en genderidentiteiten (Seise, 2010). Hoewel mainstream pornografie dus ook diverse personen toont, waaronder zwarte, zwaarlijvige en/of transgender pornoacteurs en -actrices, worden ze meestal gefilmd vanuit een objectiverend standpunt, daarbij fetisjerend het verschil (Lipton, 2012). Met betrekking tot etniciteit spreekt Hall (1997) over *the spectacle of the other*. In de westerse samenleving ging en gaat men er nog steeds van uit dat niet-blanke mensen meer levenservaring hebben, meer werelds, sensueel en seksueel zijn omdat ze anders zijn. Andere etniciteiten worden dan ook vaak gefetisjeerd (hooks, 2009, p. 368). Volgens Hall (1997, p. 268) voorziet fetisjisme ons met een alibi, een soort van dekmantel voor voyeurisme. Het laat waarnemers toe te kijken terwijl ze de seksuele aard van hun blik verloochenen. Etnologie, wetenschap, en de zoektocht naar anatomisch bewijs spelen hier de rol van de dekmantel, de verloochening, om met genot te kijken naar de ander omdat het vreemd, verschillend en exotisch is. In mainstream pornografie, zoals *Pornhub*, gebruiken ze labels om aan deze fetisjering tegemoet te komen, bijvoorbeeld 'asian' of 'black' (Pornhub, 2017). Queer pornografie verzet zich hiertegen door geen labels te gebruiken, het vertegenwoordigen van diverse lichamen is een kenmerk van de queer porno-esthetiek. Het tonen van een variëteit aan lichaamstypen en gendervarianten die participeren in non-normatieve seksuele handelingen zonder expliciet de focus te leggen op wat hen anders maakt van de standaard, zorgt ervoor dat het verschil niet gefetisjeerd wordt (Lipton, 2012). Het vermijden van labels is eveneens een van de voornaamste kenmerken van queer in het algemeen. De ambiguïteit maakt het voor queer-geïdentificeerde personen mogelijk om de grenzen van andere labels te ontwijken (cf. supra). Een specifiek kenmerk of eigenschap van een individu wordt op die manier niet zijn gestigmatiseerde identiteit. Queer pornografie vertrekt vanuit het idee dat haar acteurs niet alleen vanwege hun verschil sexy zijn. Aziatische vrouwen worden niet opgepadeld met stereotypen die hen afschilderen als exotisch of onderdanig, en zwarte vrouwen worden niet getoond op een manier die hun lichaam dehumaniseert of hyperseksualiseert. In tegenstelling tot mainstream pornografie, wordt er nooit iemand gereduceerd tot hun meest uitzonderlijke karakteristiek (Wheeler, 2009). In mainstream pornografie is ook vaak de categorie 'interracial' te zien, op dit aspect merkt Wheeler (2009) een subtiel verzet op vanuit queer pornografie, wederom door de strategie van niet te labelen. Het normaliseert verlangen tussen verschillende etniciteiten door te weigeren het te beschouwen als iets ongewoons, als iets dat een aparte categorie nodig heeft. Door het niet te adresseren als een

daad dat taboes van dominante racistische paradigma's doorbreekt, vecht queer porno subtiel tegen stereotypen over etnische groepen en seksuele segregatie.

Ook zwaarlijvige pornoacteurs en –actrices zijn een gefetisjeerde categorie binnen mainstream pornografie (met het label BBW, Big Beautiful Women). Het corpulente lichaam bij vrouwen wordt geërotiseerd. De aantrekking die *fat admirers* hebben voor deze vrouwen is een vorm van fetisjisme die uitermate degraderend en vernederend is. Het objectivert vrouwen en vormt ze tot een object die men kan evalueren omdat ze een grote kont of grote borsten hebben. Als toeschouwers op deze manier zwaardere vrouwen objectiveren, dan kan deze dynamiek genderongelijkheid versterken en vooral de kwetsbaarheid van deze vrouwen (Saguy, 2002, p. 555). Saguy (2002) argumenteert dat deze fetisjering van het zwaarlijvig vrouwelijke lichaam gelijkaardig is aan de dominante mannelijke blik die aanwezig is bij het kijken naar het slanke vrouwelijke lichaam. In beide situaties worden vrouwen behandeld als objecten van seksuele consumptie.

De mogelijkheid om expliciet en publiekelijk een seksuele subjectiviteit te belichamen voor queer mensen, vooral niet-blanke queer mensen, is een primaire doelstelling van *The Crash Pad Series* (Seise, 2010, p. 22). De kwestie van authenticiteit is bijzonder belangrijk omdat veel van de genders en seksualiteiten die vertegenwoordigd worden in *The Crash Pad Series* ervoor niet veel zichtbaarheid kennen, niet alleen in pornografie, maar media in het algemeen (Seise, 2010, p. 24). De afgebeelde personen in queer pornografie variëren in uiterlijk en daarmee probeert men zich af te zetten tegen de schoonheidsidealen van de huidige westerse cultuur. Het verzet zich tegen conventies van schoonheid, lichaamstype en stijl (Attwood, 2010b, p. 103). DeGenevieve (2007, p. 233) vindt dat de lichamen van de acteurs het grootste verschil zijn tussen heteroseksuele pornografie en queer pornografie. De lichamen in queer porno zijn ongedisciplineerd, en volgens haar leidt deze strategie tot een interessante inhoudelijke variëteit. Queer pornografie wordt gezien als een gemeenschap van mensen die trots zijn op hun lichaam en niet bang zijn om zich bloot te geven zodat anderen zich erin kunnen herkennen en ervan genieten. Het wordt gekenmerkt door een veelheid en variëteit aan lichamen (Lipton, 2012). De transgressies van deze pornografie zijn voornamelijk esthetisch. Het confronteert kijkers met lichamen die normaliter niet te zien zijn in porno (bijvoorbeeld zwaarlijvigheid) of genderexpressies die buiten de norm vallen. Het motiveert het publiek te kijken naar wat conventioneel gemeden wordt in de mainstream media. De mate van iemand zijn schroom geeft aan in hoeverre een sociaal voorgeschreven reeks esthetische conventies in de kern van hun wezen is ingebed, en hun seksualiteit. Queer pornografie gaat tegen het dominante in, tegen de

condities van de mainstream cultuur met betrekking tot seks en seksuele esthetiek (Kipnis, 2006, p. 120). Queer porno neemt de feministische uitdaging aan om de schoonheidsnormen die in de huidige westerse cultuur zijn geïdealiseerd, te verwerpen. Bedrijven zoals *Pink and White Productions* vertonen mensen in hun producties met een uiterlijk die meestal niet conformeert aan de beelden geassocieerd met mainstream porno; dit is voor vrouwen doorgaans blond haar, blanke huid, grote (bijgewerkte) borsten, slanke lichaamsbouw en zo weinig mogelijk lichaamshaar. De keuze van deze cast symboliseert hun weerstand tegen de huidige westerse mainstream cultuur (Wheeler, 2009).

Atkins (2012, p. xlix) roept op om de manier van kijken te hervormen. Als men in staat is de schoonheid in diversiteit te zien en het erotische van connectie te ervaren, gelooft Atkins dat er een werkelijk gezonde gemeenschap kan worden gebouwd waar lichamen een bron van vreugde en macht worden. Zo verbetert men niet alleen het eigen zelfvertrouwen en comfort maar wordt ook een wederzijds ondersteunende gemeenschap gecreëerd. "*Looking queer*" betekent dan anders kijken naar eigen lichaam, maar ook met evenveel genot naar andere lichamen.

4. Empirisch onderzoek

Aangezien pornografische producties van queer producenten een breed onderzoeksdomein met zich meedragen en vanwege praktische haalbaarheid niet alle queer producties aan onderzoek onderworpen kunnen worden, dient een case te worden geselecteerd. De keuze viel uiteindelijk op *The Crash Pad Series* van *Pink & White Productions*. Op hun site wordt gesteld dat dit bedrijf porno creëert die de complexiteit van queer seksueel verlangen belicht, "Pink & White Productions is dedicated to producing sexy and exciting images that reflect today's blurred gender lines and fluid sexualities" (Pink & White Productions, n.d.).

Na het succes van de debuutfilm *The Crash Pad* begon producent en regisseuse Shine Louise Houston dit concept verder uit te werken onder de vorm van een serie. Het vervolgt het verhaal van een geheim appartement in San Francisco dat zich toelegt op queer seks. De personages hebben een sleutel om binnen te komen, maar zodra ze die zeven keer hebben gebruikt, moeten ze deze doorgeven. Dankzij het voyeuristische toezicht van de Keymaster - gespeeld door regisseuse Shine Louise Houston - staat de kamer, met al zijn voorzieningen, steeds voor de volgende bezoekers klaar (Pink & White Productions, n.d.). Ze sleepten verschillende prijzen in de wacht waaronder *Winner of the 2008 Feminist Porn Award "Hottest Dyke Film"* en draagt *The Crash Pad Series* een fair-porn label, ook gekend als de *PorYes* (Pink & White Productions, n.d.). Dit is een label voor films die gemaakt worden in overeenstemming met feministische criteria en dat een diversiteit aan seksuele expressies toont. Hiermee willen ze de groei en ontwikkeling van alle seksualiteiten en gender ondersteunen. Elk volume start met een quote van Prof. Ula Stoekl, de voorzitter van de *Feminist Porn Award Europe "PorYes"* en geeft een duidelijke boodschap dat queer pornografie meer kan betekenen dan enkel een middel voor seksuele stimulatie, het is eveneens een vorm van cultureel verzet.

The award is challenging the traditional representation and devaluation of female sexuality in films by resisting common beauty norms, endorsing principles of anti-racism, anti-sizism and by representing to multi-faceted personalities of their performers. The awarded films are increasing the visibility and agency of queer individuals by also promoting the status of all women and gender variants.

De "*PorYes*" *Feminist Porn Film Award Europe* wordt om de twee jaar in Berlijn uitgereikt aan pioniers van de seks-positieve vrouwenbeweging, hierbij worden ze geloofd voor het tonen van plezier voor alle genders en het uitbreiden van het spectrum van seksuele expressie (Houston, 2008).

De serie wordt gezien als een deel van de queer pornografie beweging, en is een poging om een authentieke en respectvolle representatie van queer seks te creëren met verscheidene gender-, seksuele en etnische identiteiten (Seise, 2010, p. 21). Volgens Seise (2010, p. 19) is deze queer pornografie uniek, niet alleen in zijn diverse cast (en een vrouwelijke, zwarte queer producent), maar ook dankzij de nadruk op het politieke belang van personen met een gemarginaliseerde etniciteit, gender en seksuele identiteit in de productie van pornografie. De serie geeft de mogelijkheid om de relatie tussen uiterlijk, gender en seksuele identiteit te analyseren en te situeren onder het concept 'queer'.

Op de site (CrashPadSeries.com) vindt men een hele resem aan afleveringen, maar wij focussen ons op de eerste vier volumes¹⁰. Deze bevatten de top 5 afleveringen van elk seizoen. Er wordt per volume een segment geselecteerd, hier overeenstemmend met een aflevering. Deze keuze werd voornamelijk gestuurd door welke seksuele handelingen voorkomen in de aflevering en niet per se door deelnemende personages aangezien ieder van hen wel enige vorm van cultureel verzet uit met betrekking tot het gearticuleerde uiterlijk in relatie tot gender, seksualiteit en/of het schoonheidsideaal. In de analyse zelf kunnen soms algemene conclusies aangehaald worden over de cast hoewel niet elk personage voorkomt in de uitgebreide segmentanalyse, dit zijn algemene bevindingen die bij de eerste visie naar boven komen. In bijlage 7.7 staat een overzicht van de cast van de eerste vier volumes.

Een mogelijke nefaste implicatie van mijn onderzoek heeft betrekking op het onderwerp. Er wordt onderzocht welke waarden aan de grondslag liggen van queer pornografie, maar er werd slechts één case van hetzelfde productiehuis geselecteerd. Het wordt bijgevolg moeilijk om generaliserende uitspraken te doen over queer pornografie aangezien slechts één productie wordt geanalyseerd. Daarnaast roepen producenten zichzelf uit tot makers van queer pornografie, en werken dus volgens eigen richtlijnen. Dit is een gevaar waar Garlick (2011, p. 232) op wijst; veel sites beweren volgens een queer esthetiek te werken, maar ze blijven vrijwel geheel binnen de grenzen van de heteronormatieve porno waardoor hun representaties weinig weerstand bieden aan hegemonische pornografie. Bijvoorbeeld de "*girl on girl*"-categorie binnen mainstream pornografie doet meer denken aan *lipstick lesbianism* dan aan authentieke

¹⁰ Gekozen op basis van chronologie, niet de inhoud. Dit vanuit een overtuiging dat content geen issue zou zijn en zodat eventueel verder onderzoek zich hierop kan baseren (eventuele bevindingen met betrekking tot evolutie van de serie).

homoseksualiteit. Aangezien heteronormativiteit het dominante discours lijkt in pornografie is de inclusie van niet strikt heteroseksuele personages niet voldoende om zich tegen de hegemonische heteronorm te verzetten. Hoewel ik ervan overtuigd ben dat *The Crash Pad Series* deze authenticiteit bewaren, mede door de verschillende prijzen die ze reeds in de wacht sleepten, is het alsnog aangewezen in verder onderzoek producties van andere producenten aan analyse te onderwerpen om zo na te gaan of er eventuele verschillen zijn tussen deze zelfuitgeroepen queer pornografie. Daarnaast bevatten de eerste vier volumes van *The Crash Pad Series* voornamelijk vrouwen of transseksuele vrouwen. Hoewel het een bewuste keuze was om mijn focus te richten op vrouwelijke seksualiteit – aangezien mainstream pornografie gekenmerkt wordt door een centralisering van mannelijk genot en ik hiermee een onderliggend statement uit – gaat er op die manier inzicht verloren met betrekking tot mannen in queer pornografie en wat zij kunnen representeren.

4.1 Opzet

4.1.1 Operationalisering

De doelstelling van het onderzoek is de vier volumes van *The Crash Pad Series* vanuit een sekspositief feministische en sociaal-constructivistische invalshoek te analyseren. Hierbij worden de kenmerken van cultureel verzet geïdentificeerd door middel van representaties van non-normativiteit die ik eerder in de literatuur heb aangehaald, met oog voor eventuele nieuwe elementen die deze volumes bevatten, of elementen die net ontbreken. Met andere woorden, wat voor cultureel verzet wordt getoond en op welke manier wordt dit gerepresenteerd binnen queer pornografie, met name *The Crash Pad Series*?

Om de onderzoeksvraag te kunnen beantwoorden, is er nood aan operationalisering aangezien een begrip zoals non-normativiteit te abstract en veelomvattend is om in het onderzoek te identificeren. Bijgevolg wordt de analyse gestuurd door de verschillende segmenten te bespreken onder een thematische noemer (i.e. beeld, personages, handelingen, locatie), met specifieke aandacht voor seksualiteit, genderrepresentatie en uiterlijk. De bevindingen uit de analyse zullen bijdragen tot conclusies betreffende heteronormativiteit en hedendaagse westerse schoonheidsidealen. In bijlage 7.1 staat een checklist met concepten die het onderzoek ondersteunden tijdens het analyseren van de afleveringen.

4.1.2 Methodologie

Aan de hand van een kwalitatieve analyse wordt nagegaan hoe bepaalde inhoudelijke en cinematografische technieken cultureel verzet mogelijk maken. Een geschikte onderzoeksmethode voor de onderzoeksvraag is een kwalitatieve segmentanalyse. Men zou kunnen denken dat deze keuze van kwalitatieve methodologie een zwakte is aangezien de bevindingen getekend worden door enige subjectiviteit. Maar het sociaal-constructivistisch perspectief vertrekt vanuit de notie dat het niet mogelijk is objectiviteit na te streven. De interpretatie en verwerving van kennis bij het analyseren van een tekst bestaat immers niet onafhankelijk van het menselijk interpretatieve proces (McKee, 2003). Elke sociale werkelijkheid wordt continu geconstrueerd en geïnterpreteerd door mensen die ondergedompeld zijn in deze specifieke realiteit. Dit betekent dat alle kennis die men heeft opgedaan, beïnvloed wordt door de persoonlijke ervaringen en vooronderstellingen van de onderzoeker (Örlygsdóttir et al., 2015, p. 14). Aangezien representaties en de bijhorende betekenissen centraal staan in dit onderzoek, is een kwalitatieve analyse een geschikte methode aangezien het de onderzoeker de mogelijkheid geeft om latente betekenissen bloot te leggen (McQuail, 2010, p.366).

De segmentanalyse is gebaseerd op de literatuur van Johan Van Kempen (1995) *Geschreven op het scherm: een methode voor filmanalyse*. Met de term 'segment' bedoelt hij een onderdeel van een film waarin een betekenisvolle, afgeronde gebeurtenis plaatsvindt (Van Kempen, 1995, p. 131). Het omvat onderdelen van een film die doorgaans zouden aangeduid worden als een sequentie. Bij deze case kan een aflevering beschouwd worden als een segment. Bij de segmentanalyse wordt gebruik gemaakt van een schema met hoofd- en deelcodes. Van Kempen (1995) deelt deze filmische codes op in cinematografische en verhalende elementen, deze laatste worden echter in het analyseschema achterwege gelaten aangezien deze pornografische serie een minimale narratieve lijn kent en bijgevolg een gedetailleerde analyse hiervan overbodig lijkt en eveneens bemoeilijkt wordt aangezien niet veel context beschikbaar is. Algemeen kan gesteld worden dat het orgasme (of orgasmes) de narratieve climax is bij elke aflevering.

In bijlage wordt bij elk volume eerst de korte inhoud gegeven zoals die ook terug te vinden is op de site van *The Crash Pad Series*, dit is een letterlijke¹¹ synopsis. Ook worden enkele praktische zaken vermeld zoals afleveringen en speelduur. Daarna volgt de beschrijving van de gekozen aflevering (bij de beschrijving werd rekening gehouden met het geprefereerde verwijswaard van de personages zoals die terug te vinden is op de site) en het uitgewerkte analyseschema met

¹¹ Een vrije Nederlandse vertaling dreigt de correcte betekenis van het woord te veranderen.

hoofd- en deelcodes voor de cinematografische elementen. Enkele kleine aanpassingen zijn doorgevoerd in het schema (de hoofdcode 'mise-en-scène' bestond voordien uit 3 deelcodes: locatie, kledij/props, personages, zie bijlage 7.2). Per segment worden drie shots meer in detail geanalyseerd. In de paper zelf, onder '4.2 Filmanalyse en resultaten', staat de interpretatie en bespreking van de analyse. Met dit onderzoek worden de betekenissen, normen, waarden en praktijken binnen een pornografische tekst geanalyseerd. Vandaar dat enkel inhoudelijke conclusies naar voor zullen komen.

4.2 Filmanalyse en resultaten

4.2.1 Beeld

Een high-angle camerahoek impliceert een machtspositie en autoriteit (cf. hegemonische mannelijkheid), een low-angle kan dan gezien worden als het symbolisch tegengestelde en een ondergeschikte, inferieure positie betekenen (cf. hegemonische vrouwelijkheid). De camerahoek bij de productie van *The Crash Pad Series* blijft overwegend neutraal, implicerend dat alle personages op een evenwaardige manier worden neergezet. De zeldzame momenten waarbij een high- of low-angle wordt aangewend, gebeurt meestal uit functionaliteit zodat alle personages in beeld komen.

Wat de proximateit van het beeld betreft, wordt een close-up voor twee verschillende redenen ingezet. De eerste is de focus op intimiteit tussen de personages. Binnen de serie wordt hier enorm veel aandacht aan besteed. Er is vaak een close-up van het gezicht als de personages zoenen of glimlachen naar elkaar. Seks tussen de personages wordt gepresenteerd als iets intiem, de kijker wordt niet expliciet betrokken tijdens de seksuele handelingen, de toeschouwer is eerder een voyeur. Dit in tegenstelling tot verschillende mainstream pornografische producties waarbij het (vaak vrouwelijke) personage oogcontact zoekt met het publiek door recht in de camera te kijken.

De lichamen van de personages worden zelden op een gefragmenteerde manier weergegeven. Als er wel fragmentering is van het lichaam wordt dit vaak via het beeldscherm van de voyeur, de Keymaster, getoond (zie analyseschema 7.3.3 shot 3). Doorheen de aflevering wijzigt het beeld soms, waardoor het lijkt alsof het publiek via een computerscherm kijkt naar wat zich afspeelt in de loft. Op dit beeld wordt sterk ingezoomd op lichaamsdelen en seksuele handelingen. De kijker wordt vereenzelvigd met de Keymaster. Via haar beeldscherm wordt het lichaam gefragmenteerd en dus gefetisjeerd. De personages worden geobjectiveerd, maar zoals DeGenevieve (2007, p.

235-237) stelt, is dit onvermijdelijk binnen pornografie. Het voornaamste doel van pornografie, ook queer pornografie, is nog steeds seksuele opwindning bij het publiek (Taormino et al., 2013, geciteerd in Örlygsdóttir et al., 2015, p. 4). Via het voyeurisme van de Keymaster wordt de blik gestuurd, door de gefragmenteerde weergave van het geseksualiseerde lichaam(sdeel) is het makkelijker om de personages als seksobjecten te zien. Dit voyeuristische element weegt echter niet op tegen de lange takes die worden gefilmd met de verschillende camera's die in de crash pad aanwezig is. Een long take wijst eveneens op het feit dat de acteurs en actrices zelden onderbroken worden en het geheel iets is dat dus organisch vorm krijgt zonder te veel interventies van de regisseuse. Nu en dan wordt het publiek wel herinnerd aan de voyeur, en dus onszelf, aangezien dikwijls wordt gecut naar de Keymaster. Deze komt enkel in beeld via een extreme close-up op haar oog (zie analyseschema 7.4.3 shot 1) of haar handen die de camera's vanuit computercel bedienen.

De fragmentering van het lichaam gebeurt dus zelden buiten de context van de Keymaster, meestal wordt het naakte lichaam volledig in beeld gebracht (zie analyseschema 7.5.3 shot 2). Op die manier wordt een geseksualiseerd lichaamsdeel altijd gezien als iets dat vasthangt aan een persoon, en niet als een erotisch "object". Indien fragmentatie wel wordt aangewend, is dit maar van korte duur en lijkt het eerder uit functionaliteit om een handeling goed in beeld te brengen.

Om de personages niet te depersonaliseren, springt de productie efficiënt om met de kadrering. Wanneer ze bijvoorbeeld de expliciete focus wil leggen op een seksuele handeling zoals vaginale en/of clitorale stimulering met de handen, dan wordt dit zodanig in beeld gebracht dat het gezicht van de actrice die het ondergaat ook zichtbaar is (zie analyseschema 7.3.3 shot 2). Deze kadreringstechnieken kunnen gezien worden als een poging om de acteurs minder te depersonaliseren of als seksobject te aanschouwen.

In '4.2.2 Personages' halen we aan de *The Crash Pad Series* gekenmerkt wordt door een heel diverse cast wat betreft hun uiterlijke verschijning. Verschillende etnische, gender- en seksuele identiteiten, als personen met een slanke of zwaarlijvige lichaamsbouw, worden niet op een andere manier in beeld gebracht. Dit in tegenstelling tot mainstream pornografie die ook diverse personen toont, maar deze meestal filmt vanuit een objectiverend standpunt en ze daarbij verschil fetisjeren (Lipton, 2012; Saguy, 2002, p. 555). Dit wordt ook zo aan het publiek gecaterd in mainstream pornografie door de pornografische producties op te delen in categorieën op basis van verschillende fysieke kenmerken van de personages (bijvoorbeeld Arab, Asian, BBW,

Blonde, Ebony, Old/Young, Small Tits, ...) (Pornhub, 2017). We zien in *The Crash Pad Series* geen specifieke technieken om deze personen op een andere manier in beeld te brengen, hiermee wordt iedereen op een gelijke en evenwichtige manier gerepresenteerd zonder uiterlijk verschil te fetisjeren.

In aflevering 21 zien we echter wel een verschil in hoe de personages in beeld worden gebracht. Jake heeft doorheen het segment nog steeds zijn T-shirt en boxershort aan, dit staat in contrast met de twee andere personages, hun vrouwelijk lichaam wordt heel expliciet in beeld gebracht. Aangezien Princess Donna en Lorelei Lee een normatief vrouwelijk gender uitdragen, worden de ideeën van Laura Mulvey (2003) opgeroepen. Zij stelt dat vrouwen voor erotisch spektakel geëtaleerd worden als seksuele objecten. Deze denkpiste kan echter verlaten worden aangezien duidelijk wordt in andere afleveringen dat het personage Jake nooit volledig naakt te zien is. Dit kan eveneens uiting geven aan het feit dat er met persoonlijke preferenties van de acteurs en actrices wordt rekening gehouden.

Duur van een bepaalde take staat in relatie tot de seksuele handeling en de climax van het personage die het ondergaat. Op die manier zijn er uiteraard wel verschillen in shotlengte, maar dragen deze geen connotatie van een machtsdynamiek waarbij het ene personage meer in beeld wordt gebracht op basis van een "privilegeverschil" (gender, etniciteit, esthetisch, ...). Zowel het personage die het seksuele genot ondergaat en de persoon die het uitvoert komen evenveel in beeld.

4.2.2 Personages

Bij queer pornografie worden identiteitscategorieën moeilijk af te bakenen, aangezien de grenzen van gender en seksuele identificatie worden overschreden en lichamen geen vanzelfsprekende tekens meer zijn om mannelijkheid of vrouwelijkheid te communiceren. (cf. ambiguïteit omtrent Jake, genitaliën worden niet getoond, er is geen duidelijkheid over zijn sekse).

Veel personages uit *The Crash Pad Series* zijn te omschrijven als androgyn, dit kan gezien worden als een verzet tegen de binaire genderidentiteit. Bij de meeste personages is er een duidelijk gender non-conformiteit te zien waarbij de actrices weigeren zich te houden aan de gendercodes van vrouwelijkheid zoals de hedendaagse westerse maatschappij het voorschrijft, socialiseert en in stand houdt. Verschillende gendercodes duiden op een non-conformiteit en

signaliseert een non-binaire positie. Haarstijl (kort haar), kledij¹² (losse T-shirt, geen BH en losse jeans), gebrek aan make-up en de manier van wandelen en staan, die doorgaans worden gelinkt aan mannelijkheid worden geuit door veel actrices. Het verzet tegen het dragen van BH's ziet Bordo (2004, p. 20) als een erkenning van de diepe politieke betekenis van een vrouw die weigert om haar borsten te disciplineren, die exclusief voor "de ander" is, hetzij als een instrument en symbool van verzorgende liefde, of als een erotische fetisj. Hoewel mannelijke gendercodes bij een vrouw (of vrouwelijke gendercodes bij een man) een verzet kan uitdragen om niet te conformeren aan de opgelegde gendercodes die in lijn liggen met de sekse van een persoon, is de representatie wel een herhaling van een traditioneel niet-heteroseksueel stereotype. Een niet-heteroseksuele vrouw als mannelijk (butch) afbeelden, kan een stereotype in de hand werken, maar kan evengoed gezien worden als een ondermijning van het heteroseksuele matrix die steunt op een vanzelfsprekendheid van gender.

In *The Crash Pad Series* zijn er wel enkele personages die wel conformeren aan de normatieve gendercodes ingegeven door hun sekse, bijvoorbeeld Princess Donna en Lorelei Lee. Beide vrouwen signaleren vrouwelijke gendercodes. Hoewel dit kan gezien worden als een afspiegeling van het hegemonische genderdiscours van de hedendaagse westerse maatschappij, kan het ook gezien worden als een verzet tegen het butch stereotype die vaak geassocieerd wordt aan niet-heteroseksuele vrouwen. In combinatie met de mannelijke Jake, zoals te zien in aflevering 21, dreigde deze butch-femme relatie echter aan de binaire genderrollen van man en vrouw te conformeren, maar in '4.2.3 Handelingen' worden argumenten aangehaald die dit weerleggen. Hoe dan ook kan besloten worden dat gender performatief is en dat ongeacht sekse een persoon in staat is een bepaalde genderpositie op te nemen die de binaire genderstructuur overschrijden. Dezelfde personages keren in verschillende afleveringen terug, daarbij behouden ze hun persona, maar de rol die ze invullen varieert. Zo zetten queer personages zich af tegen het discours van heteronormativiteit door identiteiten te representeren die niet passen binnen een vaste binaire en hiërarchische categorie, het overstijgt de specifieke set van normen en waarden die verband houden met het heteronormatieve discours.

¹² Deze klederdracht kan ook gekozen zijn uit functionaliteit waarbij het uittrekken van de kleren heel vlot verloopt.

Wat betreft het hedendaagse westerse schoonheidsdiscours¹³ worden ook representaties getoond van non-normativiteit. Queer pornografie stapt af van het gegenderde schoonheidsideaal. Verschillende personages hebben schaamhaar, okselhaar en beenhaar, dit kan gezien worden als een verzet tegen de disciplinerende van het vrouwelijk lichaam waarbij haarverwijdering wordt aangemoedigd. Ook de lange lokken die kenmerkend zijn voor het vrouwelijk schoonheidsideaal zijn bij de meeste actrices niet te zien. Hoewel plastische chirurgie moeilijker te detecteren is, durf ik toch stellen dat geen van de acteurs of actrices dit ondergaan heeft om een schoonheidsstandaard te bereiken. De enige plastische chirurgie die zichtbaar is bij de cast is die van transseksuele personen (zie bijlage 7.7.3 Paul Gunn & Billy Jack Gunn). Bijna alle personages hebben tatoeages, verschillende hebben ook piercings, waaronder tepelpiercings. Deze alteraties op het lichaam kunnen gezien worden als een verwerping van het schoonheidsideaal, een gave huid zonder imperfecties, zoals vlekken en oneffenheden, genieten de voorkeur binnen het hedendaagse westerse schoonheidsdiscours. Het lichaam daaropvolgend “bezoedelen” met tatoeages en piercings doet denken aan een *in-your-face* mentaliteit. Het kan gezien worden als een vorm van zelfbeschikking waarbij de actrice haar lichaam terug opeist als het hare en zich zodoende verzet tegen wat de maatschappij het lichaam oplegt. Een tepelpiercing kan daarnaast nog een diepere betekenis meedragen. Borsten worden in de hedendaagse westerse maatschappij geseksualiseerd, tot op het punt waarbij de vrouwelijke tepel onder censuur valt in de meeste mainstream media, in tegenstelling tot de mannelijke tepel. Naast uiteraard de esthetische overweging kan een tepelpiercing een kritiek representeren op het gekaapte lichaamsdeel van de vrouw. De geseksualiseerde borst van de vrouw sieren met een piercing als een soort van patent op haar eigen lichaam. Tattoos, piercings, lichaamsbehaaring en niet-traditionele kapsels tarten de praktijken van de schoonheidsstandaard van de hedendaagse westerse cultuur. Ze dagen de conventies uit door de grenzen van het toegestane uiterlijk op te zoeken en zetten zich zo af tegen de mainstream cultuur.

Een belangrijk aspect bij *The Crash Pad Series* is de diverse cast. De personages tonen verschillende identiteitskenmerken, niet alleen het genderaspect komt hier naar boven, ook het belang van variëteit in lichaamsbouw en in etniciteit (hoewel de cast nog steeds bestaat uit overwegend slanke en blanke personages, zie 7.7). Er wordt ingezet op diversiteit zonder niet-

¹³ Het ideale uiterlijk van een vrouw kan als volgt omschreven worden: een slanke taille, lange benen, platte buik, wijde heupen, grote borsten, gedefinieerde spieren, jong, blank, steil haar, delicate gezichtskenmerken, en een gave, vlekkeloze huid (Calogero et al., 2007).

blanke en zwaarlijvige personages op een andere of stereotiepe manier te representeren. Een blanke etniciteit wordt gezien als een kenmerk van het schoonheidsideaal (Calogero, Boroughs & Thompson, 2007), door personages te betrekken binnen de serie met een niet-blanke etniciteit wordt niet gehoorzaamd aan deze norm. Daarnaast pronkt Brooklyn Flaco (zie 7.7.4) met een afrokapsel, daarbij wordt niet geconformeerd aan het lange, steile haar die typerend is voor een blanke etniciteit en weigert zij haar haar te disciplineren.

Etniciteit is een identiteitscategorie die ook een bepaalde relatie kent tot macht en privilege (Krijnen & Van Bauwel, 2015, p. 6; Lovaas & Jenkins, 2007, p. 7). Het gaat gepaard met de sociale constructie dat niet-blanke mensen meer levenservaring hebben, meer werelds, sensueel en seksueel zijn omdat ze anders zijn. Andere etniciteiten worden dan ook vaak gefetisjeerd (Hall, 1997; hooks, 2009, p. 368). *The Crash Pad Series* verzet zich hiertegen door al haar personages op eenzelfde te representeren. Vai heeft een Aziatische etniciteit, maar wordt niet op een stereotiepe seksueel onderdanige positie getoond. In de elfde aflevering is het vooral Vai die bevredigd wordt. Ze neemt het heft in handen door Dallas op te bellen, haar te bevelen haar kleren uit te doen, door het vocht van haar ejaculatie over de buik van Dallas uit te smeren (zie 7.4.3 shot 3; de symbolische betekenis van vrouwelijke ejaculatie wordt in '4.2.3 Handelingen' uitgebreid besproken), enzovoort. Dit toont een duidelijke dominantie en staat in contrast met stereotiepe Aziatische etniciteitskenmerken.

Een belangrijk personage die zelden in beeld komt maar wel altijd prominent aanwezig is, is de Keymaster. Dit wordt gespeeld door regisseuse Shine Louise Houston, onder haar voyeuristische toezicht wordt de loft georganiseerd. Bij '4.2.1 Beeld' werd het objectiveringselement reeds besproken en hoe dit onvermijdelijk is aangezien we nog steeds te maken hebben met pornografie. Seksuele stimulatie blijft het doel, de lichamen van de personages moeten niet alleen geseksualiseerd worden, maar ook geobjectiveerd en gefetisjeerd. Het feit dat de regisseuse en overigens het brein achter dit pornografisch concept de voyeur speelt, geeft aan dat zij akkoord gaat met dit statement. In de interviews die ook op de dvd te bekijken zijn, geeft ze dit aspect zelf toe. De productie achter *The Crash Pad Series* hanteert verscheidene technieken (naast beeldelementen, cf. supra) om haar personages niet te depersonaliseren en te objectiveren. Dezelfde personages komen vaak terug in de serie, wat diepgang geeft aan hun personage want er ontstaat een verhaal. De narratieve lijn van aflevering 21 bouwt bijvoorbeeld verder op de (zogezegde) relatie tussen Jake en Princess Donna. De consistentie van personages en hun verhaal maakt de band tussen de acteurs en actrices en het publiek persoonlijker. Mede door de achtergrond info van de personages die te vinden is op de site van

The Crash Pad Series wordt meer diepgang gecreëerd en wordt de cast minder gedepersonaliseerd en tot seksobject gereduceerd.

Ook de interviews met de acteurs en actrices die als bonusoptie op de dvd te vinden zijn, dragen bij tot dit aspect. Ze worden gevraagd naar hun ervaring met de scène en heerst er een heel ontspannen en leuke sfeer. Doorheen het interview wordt vaak gecut naar bloopers of opmerkingen van de regisseuse tijdens de opname, de actrices en acteurs krijgen zo meer diepgang en de kijker wordt geconfronteerd met de persoon achter het personage. In de interviews wordt ook verteld dat bij de productie van de serie rekening wordt gehouden met persoonlijke voorkeuren en verlangens van de acteurs en actrices door op voorhand te vragen of ze met elkaar een scène willen doen en elkaar eerst wat beter leren kennen. Dit duidt op het belang die producenten hechten aan het tonen van oprecht plezier en draagt bij tot het authenticiteitselement (Örlygsdóttir et al., 2015, p. 7). Dit aspect weerlegt eveneens de angst die vanuit het anti-porno paradigma gecommuniceerd wordt. Deze feministische stroming staat argwanend tegenover de omstandigheden waaronder pornografie wordt geproduceerd, met het argument dat vrouwen in de seksindustrie vaak worden misbruikt en uitgebuit (Cossman, 2002, p. 393).

Het representeren van diverse lichamen is een prominent kenmerk van queer pornografie. Een veelheid en variëteit aan uiterlijke kenmerken kan de kijker aanmoedigen om zich met de personages te identificeren indien ze niet vanuit een voyeuristisch standpunt genieten van de pornografie, maar zich eerder inleven in wat de personages ondergaan. Zoals Lipton (2012) argumenteert, wordt queer pornografie gezien als een gemeenschap van mensen die trots zijn op hun lichaam en niet bang zijn om zich bloot te geven zodat anderen zich erin kunnen herkennen en ervan genieten. De actrice achter Lorelei Lee beaamt dit in het interview die te zien is op de dvd van het derde volume. Zij werkte eerst in de mainstream pornografie en werd later een deel van de cast van *The Crash Pad Series*. Ze zegt dat ze zich in queer pornografie meer comfortabel voelt met haar lichaam en minder onzeker is over hoe ze eruit ziet.

4.2.3 Handelingen

Veel seksuele handelingen in *The Crash Pad Series* hebben een subversieve betekenis (naast seksueel plezier) die bepaalde machtsconcepten - gelinkt aan een heteronormatieve context - tartten.

In het begin van aflevering 11 masturbeert Vai (zie analyseschema 7.4.3 shot 1). Seksueel genot en climax wordt door het vrouwelijke individu bereikt en is een vorm van vrouwelijk en *self empowerment*. De complementariteit aan een mannelijk subject wordt door deze actie uitgehouden. Het toont ook dat penetratie niet noodzakelijk is bij seksueel plezier. Als een uitgesproken eigenschap van de man impliceert dit ook een ondermijning van mannelijke dominantie. Vrouwelijke masturbatie kan beschouwd worden als een emanciperende actie. Seks tussen twee vrouwen reconstrueert seks als iets wat geen penetratie, en dus geen mannelijk subject, behoeft. Het representeert een alternatief seksueel plezier zonder penetratie. Wat verder in dit hoofdstuk wordt de strap-on dildo aangehaald, wat het belang van het mannelijk lichaam nog verder buitenspel plaatst. Deze elementen tasten het heteroseksuele matrix aan aangezien deze gebaseerd is op de notie van heteroseksueel verlangen die steunt op een verschil en complementariteit tussen vrouwen en mannen. Hedendaagse westerse constructies van normatieve seks reduceert de “spelers” tot penetratie en gepenetreerd worden (Segal, 1994), maar alternatieve seksuele handelingen zoals orale bevrediging, het gebruik van seksspeeltjes en/of de handen, halen penetratie uit de vergelijking.

In aflevering 21 ontstaat een trio tussen Princess Donna, Jake en Lorelei Lee. Dit ondermijnt de vanzelfsprekende complementariteit tussen een mannelijk personage en een vrouwelijk personage, een derde persoon wordt betrokken binnen het seksspel om maakt de seksuele machtsrelatie nog dynamischer en complexer. Dit trio toont twee vrouwelijke genders en een mannelijk gender en ondermijnt hiermee de binaire opdeling van hetero/homo en destabiliseert de fictie van een vaste seksuele identiteit. Seksualiteit als een continuüm beschouwen, creëert ruimte voor seksuele experimentatie (Cover, 2000; DeGenevieve, 2007), waaronder een trio. Deze seksuele handeling stapt af van monogame seks en vertoont dynamische rollen waarbij geven en nemen continu wordt afgewisseld. In een aflevering worden verschillende verlangens en praktijken getoond die de grenzen van gender en binaire seksualiteit overschrijden (cf. infra).

Verschillende segmenten bevatten vrouwelijke ejaculaties (aflevering 3: Jiz Lee; aflevering 11: Vai; aflevering 21: Lorelei), dit kan gezien worden als een alternatief op de mainstream *money shot*, maar eveneens als een statement. Volgens Williams (1999, p. 271) is deze handeling het teken van mannelijke dominantie. Als actrices de *money shot* opeisen, wordt het van zijn elusieve dominantie ontdaan. Zichtbaarheid geven aan vrouwelijk orgasmes representeert eveneens de ambitie van queer pornografie om vrouwelijke seksualiteit en genot meer te centraliseren (Wheeler, 2009). In de serie is er veel aandacht voor de verschillende erogene zones ter

nastreving van het orgasme. De clitoris wordt in elke aflevering uitgebreid gestimuleerd en borsten en tepels worden door verschillende handelingen geprikkeld. Het bereiken van een (of meerdere) orgasme(s) is het doel en personages schuwen dan ook niet weg om zichzelf te behelpen bij het bereiken van een climax. Zo zien we in aflevering 3 dat Jiz Syd helpt wanneer die haar vaginaal stimuleert door zichzelf ook aan te raken, hetzelfde kan gezegd worden voor Vai en Dallas in aflevering 31. Of worden verschillende seksspeeltjes ingezet zoals vibrators of latex handschoenen om extra stimulatie te betrekken in het seksspel. De handschoenen kunnen ook staan voor seksuele veiligheid. Er worden vaak condoms gebruikt bij dildo's en vibrators in deze queer pornografie (zie analyseschema 7.6.3 shot 3). Dit duidt op het erkende belang en verhoogde zichtbaarheid van veilige seks en seksspeeltjes (Lipton, 2012, p. 199). Verschillende gefetisjeerde praktijken zoals *bondage* (zie analyseschema 7.6.3 shot 2), *choking* (zie analyseschema 7.5.3 shot 1) en *spanking* helpen de acteurs en actrices bij het bereiken van hun climax. Volgens Kipnis (2006) komen de seksuele prikkels van het erotisch straffen voort uit een gevoel van gevaar en opwinding bij transgressie van de sociale codes waarop een maatschappelijk taboe ligt. Wanneer een personage een orgasme bereikt, is ejaculatie daar een duidelijk zichtbaar bewijs van, maar zoals Wheeler (2009) aanhaalt zijn er ook andere manieren om seksueel genot en de verborgen vrouwelijke climax te communiceren, dit door andere elementen van het lichaam in beeld te brengen. De eerste keer dat Vai klaarkomt in aflevering 11, wordt geen ejaculatie getoond, maar haar orgasme wordt duidelijk gesuggereerd door gekreun, het krommen van de rug, versnelling in ademhaling die wat later opeens stopt en vervolgens het nagenietend uitblazen. Daarenboven probeert queer pornografie seksueel plezier en orgasmes zo goed mogelijk in beeld te brengen om authenticiteit na te streven. Een geveinsd orgasme is zelden te zien. Als een personage geen climax kan bereiken, wordt de scène verdergezet en wordt de kijker in het ongewisse gelaten. Dit is het geval bij aflevering 31, Dallas slaagt er vermoedelijk niet in om Jiz Lee te laten klaarkomen aangezien geen signalen worden gefilmd die een orgasme doen vermoeden. Dit duidt op het belang van authenticiteit boven het belang van een narratieve climax.

De narratieve lijn in queer pornografie wordt beïnvloed door het aspect van meerdere orgasmes. Dit gegeven zorgt voor een dynamische inhoud. De uitvoerende en ontvangende rollen en machtsposities liggen niet vast. Er wordt heel vaak van positie verandert en seksuele handelingen komen heel organisch tot stand. Verschillende top/bottom posities en rollen worden aangenomen binnen een scène. Dit zorgt voor dynamische machtsverhoudingen waarbij personages om beurt de controle nemen en afgeven.

Het gebruik van strap-on dildo's kent ook een subversief en transgressief potentieel. De symbolische constructie van penetratie ligt in lijn met de constructie van mannelijke dominantie over vrouwelijke subordiatie (Segal, 1994). Als penetratie gezien wordt als een dominante mannelijke eigenschap, betekent het gebruik van een dildo het tartten van deze normatieve seksuele relatie. Door als vrouw deze seksuele handeling uit te voeren, worden de vanzelfsprekende en onbetwiste heteronormatieve verwachtingen overschreden. Penetratie wordt niet langer begrensd door een seksecategorie. Deze democratisering van de seksuele handeling impliceert een destabiliserende en inhoudelijke verandering binnen pornografie. De zogezegde complementariteit van het binaire seksestructuur die seksuele relaties construeert, wordt ondermijnd. De vrouw wordt verheven uit haar onderworpen status en kan door middel van een dildo nu ook de penetrerende seksrol uitvoeren. Het opent de ruimte voor een nieuwe vorm van seksuele agency voor vrouwen en tart de vanzelfsprekende mannelijke seksualiteit als fysiek dominant in relatie tot vrouwelijkheid. De strap-on dildo in queer pornografie deconstrueert daarmee de sociaal geconstrueerde genderrollen en het idee dat gender een uiting is van sekse. De vrouw "nemen" (domineren) door een actie van penetratie is voor iedereen toegankelijk en signaleert glijdende genderrollen.

Fellatio uitvoeren op een dildo is een bijzondere seksuele handeling aangezien er geen direct contact met de genitaliën is. Seksueel genot zou kunnen voortkomen uit een gefantaseerd genot of vanuit het idee van een machtspositie. De machtsverhouding bij fellatio kan op twee manieren geïnterpreteerd worden, de meest voor de hand liggende is dat het personage die deze handeling uitvoert zich symbolisch in een ondergeschikte positie plaatst. Maar de rollen kunnen ook keren, fellatio uitvoeren plaatst de persoon in een machtspositie aangezien deze volledige controle heeft over de seksuele handeling en het seksspel, maar aangezien het hier gaat over een strap-on dildo lijkt de eerste machts hiërarchie meer plausibel.

Jake draagt in aflevering 21 een strap-on dildo (zie analyseschema 7.5.3 shot 3), hij is ook het mannelijkste personage. Wanneer de andere vrouwelijke personages hem pijpen, lijkt het de normatieve genderrollen en verdeling van macht te ondersteunen. Het lijkt een weergave van patriarchale genderongelijkheid, maar het dominante gedrag van Princess Donna trekt de algemene machtsverhouding in balans. Ook in aflevering 31 draagt Jiz op een bepaald moment een dildo (zie analyseschema 7.6.3 shot 3), in combinatie met de vastgebonden Dallas is dit een duidelijke vorm van dominantie, haar autoritaire rol wordt echter ondermijnt aangezien Jiz eerst aan Dallas vraagt "will you suck my cock?". Daarnaast worden doorheen verschillende afleveringen soms de vingers van een personage in de mond van zijn of haar sekspartner

geplaatst, daaropvolgend wordt eraan gezogen of gelikt. Dit kan duiden op een nabootsing van fellatio, waarop het ene personage de andere dwingt haar of zijn dominantie te erkennen. Van een eenzijdige dominante/onderdanige machtsdynamiek kan niet gesproken worden aangezien deze rollen continu verschuiven doorheen het seksspel. Bovendien is er een bepaald moment waar Princess Donna Jake pijpt terwijl hij dit niet kan zien aangezien het derde personage, Lorelei Lee, het zicht blokkeert. De camera focust op deze fellatio actie. Dit kan aantonen dat deze seksuele handeling bedoeld is voor de kijker, aangezien Jake op dat moment geen acht slaat op Princess Donna, dit plaatst het machtsconcept wederom in een ondermijnende context.

Eigenschappen zoals autoriteit, dominantie, erotisch verlangen naar het vrouwelijk lichaam en fysieke kracht en agressie worden aan hegemonische mannelijkheid toegekend. Wanneer deze kenmerken door een vrouw worden geuit, representeert het een verzet om in een relatie van onderschikking te complementeren aan hegemonische mannelijkheid (Connell & Messerschmidt, 2005; Schippers, 2007). De personages in de serie begeren een vrouwelijk lichaam, daarnaast worden andere dominante mannelijke karakteristieken belichaamd en uitgeoefend door verschillende personages. Fysieke kracht en agressie worden geuit door Jiz en Syd wanneer ze vechten en armworstelen (zie analyseschema 7.3.3 shot 1), ook gefetisjeerde praktijken zoals wurgen en slaan representeren deze eigenschappen. Dominantie en autoriteit komen op verschillende manieren tot uiting, bijvoorbeeld het gebruik van *bondage* tussen Jiz en Dallas, of Princess Donna die met haar gezag een trio afdwingt. Hoewel Jake mannelijkheid uitdraagt via verschillende gendercodes en zijn strap-on dildo, i.e. zijn symbolische fallus, neemt Donna de dominante positie in. Zij duwt de twee andere personages op het bed en beveelt Jake Lorelei haar kleren uit te trekken. Wanneer Jake even later Donna penetreert, is het zij die haar bekken beweegt voor stimulatie, zij heeft de controle over het seksspel. In deze zin weigeren Princess Donna en Jake te conformeren aan de hiërarchische relatie van mannelijkheid (dominantie) en vrouwelijkheid (onderwerping) zoals het huidige westerse genderdiscours het voorschrijft. De handelingen van al deze personages bedreigen de exclusieve mannelijke dominantie en dus ook een van de fundamenteën van het heteroseksuele matrix die gebaseerd is op gendercomplementariteit. De strategie om mannelijke eigenschappen als onverkrijgbaar voor vrouwen te construeren zoals Schippers (2007) het voorstelt, heeft geen macht in queer pornografie. Daarnaast is het wederom een aanwijzing dat gender performatief is en eenieder de eigenschappen van hegemonische mannelijkheid kan opnemen.

Het personaliseringsaspect komt tot uiting door verschillende handelingen. In de serie wordt aandacht besteed aan de gevoelens en comfortabiliteit van de personages. In aflevering 11 vraagt Dallas heel oprecht aan Vai "Am I still making you nervous? ... Why?" terwijl ze haar streelt en aankijkt. Er wordt eveneens consent en bevestiging gevraagd bij het uitvoeren van een seksuele handeling. In aflevering 31, wanneer Dallas op haar rug ligt, neemt Jiz haar polsen vast en legt die boven Dallas op het bed. Ze kijkt haar aan en vraagt of ze dit leuk vindt. Pas nadat Dallas glimlacht en toestemt, bindt Jiz haar polsen vast met dik koord aan het frame van het bed en vraagt haar of ze comfortabel ligt. Uiteraard kan dit ook op voorhand vastliggen in het script, maar dit duidt dan des te meer op een bewust omgaan met seksuele consent.

Inhoudelijk wordt ook veel uiting gegeven aan romantische intimiteit door te zoenen, te strelen, te glimlachen naar elkaar en woordjes te fluisteren. Er wordt vaak oogcontact gemaakt en nu en dan is er interactie tussen de personages in de vorm van speelse *smalltalk*. Deze intimiteit kan gezien worden als een uiting van een evenwichtige machtsrelatie tussen de personages. Ook wanneer Jiz een dominante positie neemt in aflevering 31 door Dallas te slaan, wordt dit afgewisseld met zoentjes of speelse porren (zie analyseschema 7.6.3 shot 2). Deze acties verzwakken de dominante rol van Jiz en brengt de personages symbolisch dichter bij elkaar.

4.2.4 Locatie

Authenticiteit is een belangrijk element binnen queer pornografie en de locatie geeft dit mee vorm. De loft in San Francisco, de crash pad, heeft een ingeleefd gevoel, het voelt niet geënceneerd aan. Alleen het gebrek aan lakens op het bed zou het doel van deze ruimte kunnen verraden. De versleten zetel, de kast met slordig gestapelde boeken, wat schilderijen, plantjes, lampjes en een bijzettafel met telefoon dragen allemaal bij tot een authenticiteitsgevoel. De loft voelt vertrouwd, een plaats waar men thuiskomt, mede omdat deze serie steeds dezelfde setting kiest voor haar productie. In de elfde aflevering zoekt Vai de crash pad op om in alle rust te studeren, dit draagt bij aan het idee dat de crash pad een veilige plaats is om zich terug te trekken.

Dit *safe space* gevoel die de crash pad meedraagt kan aan het concept van homonormativiteit gelinkt worden. Een homonormatief beleid verzet zich niet tegen dominante heteronormatieve assumpties en instituties, maar ze bevestigt dit juist en houdt dit in stand. Het belooft politieke, economische en culturele vrijheid binnen een heteronormatief discours, maar het is eerder een retorische hervorming van publieke en private grenzen, ontworpen om homoseksuele publieke sferen te slinken en homoseksuele vrijheid te hervormen binnen een afgebakende norm

(Duggan, 2002). De crash pad kan gezien worden als een plaats waar men kan ontsnappen aan de normatieve maatschappij en volledig zichzelf zijn, inclusief vrije seksuele expressie. Queer identiteiten en seksuele fantasieën kunnen in deze afgesloten ruimte zonder enige restrictie geuit worden. Het laat de personages toe om tijdelijk te ontsnappen aan de sociale sancties die leden van de dominante westerse cultuur uitdragen. De macht van het heteronormatieve discours die queer transgressies intoomt, wordt ondermijnt door personages in een exclusieve en beschermde setting te plaatsen. Het concept van een afgesloten ruimte kent echter ook een consequentiële keerzijde. Het uitbreiden van grenzen is een belangrijk punt op de agenda van het queer beleid. Dit project hangt samen met de inspanningen om de toegestane reikwijdte van seksuele expressie in de publieke cultuur uit te breiden (Duggan, 2002, p. 181). Kritiek op heteronormativiteit houdt zich vooral bezig met vraagstukken van zichtbaarheid voor identiteiten die de alomtegenwoordige heteronormatieve cultuur zou verbergen (Hennessy, 1994; Krijnen & Van Bauwel, 2015). Personages “verstopten” in een loft werkt dan uiteraard tegendraads. Deze reflectie vertrekt echter vanuit het universum van *Pink and White Productions*, het feit dat de inhoud van *The Crash Pad Series* toegankelijk is voor iedereen duidt op een efficiënte publieke zichtbaarheid.

5. Conclusie en discussie

De toenemende aanwezigheid van seks-positief feministische en queer benaderingen in het academisch veld, politiek activisme, en de gehele cultuur impliceert een herkadring van de studie van pornografie. Wanneer betekenissen binnen een pornografische mediatekst worden geïnterpreteerd, mag de focus niet uitsluitend liggen op de heteroseksuele mainstream pornografie en de afbeelding van vrouwen. Pornografie kent een grote productie en een heel diverse inhoud, verder uitgebreid dankzij de ontwikkeling van nieuwe technologieën die onafhankelijke creaties toelaat. Alle vormen van pornografie als nadelig zien, zorgt voor consistente conclusies.

Het analyseren van pornografie kent een maatschappelijk belang want het helpt concepten zoals seksualiteit, gender en schoonheidsidealen binnen machtsverhoudingen te begrijpen, aangezien pornografie – net als enig ander mediaproduct – een cultureel beïnvloede vorm van productie is. Het omvat een geproduceerde tekst, die iets representeert en die wordt geconsumeerd, met andere woorden, wie het produceert, wat het toont en hoe het wordt gelezen, kan normatieve gender en seksuele relaties, alsook het schoonheidsdiscours bekritisieren en transformeren. Zo kan een pornografisch product wel degelijk in staat zijn tot cultureel verzet. De praktijk toont dat de inzichten van queer theory ook worden toegepast door feministische en queer pornografie producenten. Queer pornografie heeft een subversief potentieel en queer representaties kunnen heteronormatieve opvattingen van het dominante westerse discours ontwrichten. Het biedt de mogelijkheid voor een bredere vertegenwoordiging van diverse genderidentiteiten, seksualiteiten en personen die afwijken van het schoonheidsideaal. Hierbij kant men zich tegen opvattingen zoals heteronormativiteit die biologische sekse, seksualiteit, genderidentiteit en genderrollen op een lijn plaatst, en die mensen situeert binnen een binaire structuur met een “natuurlijke” complementariteit. Via queer pornografie kennen minderheden een bredere representatie en worden normen van gender en seksualiteit geherdefinieerd. Dit doen ze door middel van performativiteit waarbij personen zich verzetten tegen genderstereotypen door op een andere manier te handelen, afwijkend van wat beschouwd wordt als de norm. Deze representaties kunnen gezien worden als een vorm van activisme. Deze notie werd ook meegenomen in het onderzoek en er werd geanalyseerd hoe dit geïmplementeerd wordt in queer pornografie.

Er werd zo ontdekt dat genderrollen en gendercodes in queer pornografie op verschillende manieren worden ingevuld en geuit. In *The Crash Pad Series* worden personages gerepresenteerd die vaste traditionele noties van gender- en seksuele identiteiten verwerpen en seksuele activiteiten uitvoeren die de normatieve seksuele praktijk overschrijd. Zodoende worden

heteronormatieve praktijken, normen en waarden ondermijnd en geherdefinieerd. Door verschillende genderrollen aan te nemen, tonen de personages dat gender performatief is en dat ze in staat zijn om genderposities op te nemen die de binaire genderstructuur overschrijden. Daarnaast duidt het ook op het feit dat de machtsverhouding die vasthangt aan een bepaald gender in relatie tot de ander niet erkend wordt. Machtsposities zijn in queer pornografie heel dynamisch, de rollen van onderworpenheid en dominantie verschuiven continu en seksueel genot wordt gelijk verdeeld. Daarnaast worden cameratechnieken ingezet om de personages op een evenwaardige manier neer te zetten. Deze elementen impliceren een machtsbalans tussen de verschillende personages binnen *The Crash Pad Series*. Hegemonische mannelijkheid en vrouwelijkheid (Connell & Messerschmidt, 2005; Schippers, 2007) worden ontworpen door de personages, seksuele handelingen en zelfs door cameratechnieken. Deze inbreuken op de traditionele gendernormen deconstrueren de anders onbetwiste heteronormatieve verwachtingen en onthult de onzichtbare machtsstructuur van de hedendaagse maatschappij. Queer reconstructie (Dhaenens, 2011) – door bijvoorbeeld mannelijkheid op een andere manier in te vullen – verzet zich tegen het hegemonische discours van heteronormativiteit door verschillende personages met diverse genders te tonen in een verscheidenheid aan seksuele handelingen. Op deze manier wordt gender ook gescheiden van seksuele identiteit. De representatie van queer personages ondersteunt het verzet tegen de binaire hetero/homo opvatting en toont personages met een veelzijdige identiteit dat stereotiepe representaties overschrijdt. Het dwingt de kijker seksualiteit op een andere manier te zien dan een dichotomie van homoseksueel versus heteroseksueel, het is veel complexer dan een binaire kloof. Seks krijgt in de context van queer pornografie een alternatieve invulling en overstijgt de grenzen van het heteroseksuele matrix, het promoot een ongeremde expressie van gender en seksualiteit voor allen. De cast in deze queer pornografie wordt gekenmerkt door diverse lichaamstypes en stijlen. De lichamen van de meeste personages zijn ongedisciplineerd en conformeren niet aan schoonheidspraktijken. Uiterlijke verschillen zijn nooit de focus bij de productie en worden bijgevolg niet op een gefetisjeerde manier gerepresenteerd. Een diverse cast onderwerpen aan dezelfde seksuele praktijken normaliseert seksualiteit voor alle identiteiten.

Met de literatuurstudie als basis werd gender, seksualiteit en het huidige westers schoonheidsdiscours in de mediatekst van queer pornografie geanalyseerd en geïnterpreteerd. Intersectionaliteit als belangrijk concept binnen kritische mediastudies kwam in mijn onderzoek weinig aan bod. In deze scriptie lag de focus voornamelijk op gender en seksualiteit, deze onstabiele en glijdende concepten staan echter ook in relatie tot andere identiteitskenmerken. De

minimale interpretaties binnen de analyse laten opening voor verder en meer uitgebreid onderzoek. Daarnaast kan het nuttig zijn aandacht te besteden aan de productiecontext en nagaan wie betrokken is bij de productie van queer pornografie, en wie ontbreekt. Ook een receptieonderzoek kan interessante bevindingen aan het licht brengen. Zoals eerder aangehaald, krijgen representaties betekenis door het leesproces van de toeschouwer.

Dit onderzoek had tot doel queer pornografie te definiëren als pornografisch activisme. Na een kwalitatieve analyse kan dit beaamd worden. *The Crash Pad Series* representeren cultureel verzet tegen heteronormatieve waarden, normen en praktijken. De kijker wordt geconfronteerd met beelden die essentialistische noties ondermijnt en gegeven concepten van de hedendaagse westerse samenleving van zijn natuurlijkheid ontdoet. De potentiële subversieve macht van queer pornografie zit in haar representaties, en als de kijker ervoor openstaat, zou het wel eens in staat kunnen zijn om noties te herzien en zelfs te hervormen.

6. Bibliografie

- Aggleton, P., & Parker, R. (2002). Introduction. In P. Aggleton & R. Parker (Eds.), *Culture, society and sexuality: A reader* (pp. 1-10). New York: Routledge.
- Allen, A. (1998). Power trouble: Performativity as critical theory. *Constellations*, 5(4), 456-471.
- Atkins, D. (2012). *Looking queer: Body image and identity in lesbian, bisexual, gay, and transgender communities*. New York: The Haworth Press.
- Attwood, F. (2002). Reading porn: The paradigm shift in pornography research. *Sexualities*, 5(1), 91-105.
- Attwood, F. (2004). Pornography and objectification. *Feminist Media Studies*, 4(1), 1-18.
- Attwood, F. (2010a). Introduction: Porn studies: From social problem to cultural practice. In F. Attwood (Ed.), *Porn. com: Making sense of online pornography* (pp. 1-16). New York: Peter Lang.
- Attwood, F. (2010b). Younger, paler, decidedly less straight: The new porn professionals. In F. Attwood (Ed.), *Porn. com: Making sense of online pornography* (pp. 88-106). New York: Peter Lang.
- Bakker, P., & Taalas, S. (2007). The irresistible rise of porn: The untold story of a global industry. *Observatorio (OBS*)*, 1(1), 99-118.
- Benshoff, H. M., & Griffin, S. (2004). General introduction. In H. M. Benshoff & S. Griffin (Eds.), *Queer cinema: The film reader* (pp. 1-16). London: Routledge.
- Bordo, S. (2004). *Unbearable weight: Feminism, western culture, and the body*. Berkeley: University of California Press.
- Bronstein, C. (2011). *Battling pornography: The American feminist anti-pornography movement, 1976–1986*. New York: Cambridge University Press.

Burston, P., & Richardson, C. (1995). Introduction. In P. Burston & C. Richardson (Eds.), *A queer romance: Lesbians, gay men and popular culture* (pp. 1-10). London: Routledge.

Butler, J. (1993). *Bodies that matter: On the discursive limits of sex*. Oxon/New York: Routledge.

Butler, J. (1999). *Gender trouble: Feminism and the subversion of identity* (2nd ed.). New York: Routledge.

Calogero, R.M., Boroughs, M., & Thompson, J.K. (2007). The impact of Western beauty ideals on the lives of women and men: A sociocultural perspective. In V. Swami & A. Furnham (Eds.), *Body beautiful: Evolutionary and sociocultural perspectives* (pp. 259-298). New York: Palgrave Macmillan.

Code, L. (Ed.). (2002). *Encyclopedia of feminist theories*. London: Routledge.

Connell, R. W. (2000). *The men and the boys*. Berkeley: University of California Press.

Connell, R. W., & Messerschmidt, J. W. (2005). Hegemonic masculinity rethinking the concept. *Gender & society*, 19(6), 829-859.

Cosman, B. (2002). Pornography. In L. Code (Ed.), *Encyclopedia of feminist theories* (pp. 393-394). London: Routledge.

Cover, R. (2000). First contact: Queer theory, sexual identity, and "mainstream" film. *International Journal of Sexuality and Gender Studies*, 5(1), 71-89.

Croteau, D. (2006). The growth of self-produced media content and the challenge to media studies. *Critical Studies in Media Communication*, 23(4), 340-344.

Dhaenens, F. (2011). *Gay representation, queer resistance, and the small screen. A reception study of gay representations among Flemish fans of contemporary television fiction*. Gent: Academia Press.

Dines, G. (2010). *Pornland: How porn has hijacked our sexuality*. Boston: Beacon Press.

- DeGenevieve, B. (2007). Ssspread.com: The hot bods of queer porn. In K. Jacobs, M. Janssen, & M. Paquelli (Eds.), *C'lickme: A netporn studies reader* (pp. 233-237). Amsterdam: Institute of Network Cultures.
- Duggan, L. (2002). The new homonormativity: The sexual politics of neoliberalism. In R. Castronovo, & D. D. Nelson (Eds.), *Materializing democracy: Toward a revitalized cultural politics* (pp. 175-194). Durham/London: Duke University Press.
- Duggan, L., & Hunter, N. D. (2006). *Sex wars: Sexual dissent and political culture*. New York/London: Taylor & Francis.
- Dworkin, A. (1981). *Pornography: Men possessing women*. London: Women's Press.
- Dworkin, A., & MacKinnon, C. (1988). *Pornography and civil rights: A new day for women's equality*. Minneapolis: Organizing Against Pornography.
- Dyer, R. (1985). Male gay porn: Coming to terms. *Jump Cut*, 30, 27-29.
- Easthope, A. (1992). *What a man's gotta do: The masculine myth in popular culture*. London/New York: Routledge.
- Garlick, S. (2011). A new sexual revolution? Critical theory, pornography, and the Internet. *Canadian Review of Sociology/Revue canadienne de sociologie*, 48(3), 221-239.
- Grogan, S. (2007). *Body image: Understanding body dissatisfaction in men, women and children*. London/New York: Routledge.
- Hall, S. (1997). *Representation: Cultural representations and signifying practices*. London: SAGE Publications.
- Hardy, S. (2008). The pornography of reality. *Sexualities*, 11(1-2), 60-64.

Härmä, S., & Stolpe, J. (2010). Behind the scenes of straight pleasure. In F. Attwood (Ed.), *Porn.com: Making sense of online pornography* (pp. 107-122). New York: Peter Lang.

Hennessy, R. (1994). Queer visibility in commodity culture. *Cultural Critique*, (29), 31-76.

hooks, b. (2009). Eating the Other: Desire and resistance. In M. G. Durham, & D. M. Kellner (Eds.), *Media and cultural studies: Keywords* (pp. 366-387). New York: John Wiley & Sons.

Houston, S. L. (Director). (2008). *Crash pad series: Volume 1* [Dvd]. San Francisco: Pink & White Productions.

Jackson, S. (2006). Gender, sexuality and heterosexuality: The complexity (and limits) of heteronormativity. *Feminist theory*, 7(1), 105-121.

Jacobs, K., Janssen, M., & Paquelli, M. (2007). Introduction. In K. Jacobs, M. Janssen, & M. Paquelli (Eds.), *C'lickme: A netporn studies reader* (pp. 1-3). Amsterdam: Institute of Network Cultures.

Jagose, A. (1996). *Queer theory*. Melbourne: University of Melbourne Press.

Jenkins, J. P. (2006). Pornography. In *Encyclopaedia Britannica*. Geraadpleegd op 7 april 2016, van <http://www.britannica.com/topic/pornography>

Kipnis, L. (2006). How to look at pornography. *Pornography: Film and Culture*, 118-129.

Krijnen, T. & S. Van Bauwel (2015). *Gender and media. Representing, producing, consuming*. London: Routledge.

Lipton, S. (2012). Trouble ahead: Pleasure, possibility and the future of queer porn. *New Cinemas: Journal of Contemporary Film*, 10(2-3), 197-207.

Long, J. (2012). *Anti-porn: The resurgence of anti-pornography feminism*. London: Zed Books.

Lovaas, K. E., & Jenkins, M. M. (Eds.). (2007). *Sexualities and communication in everyday life: A reader*. California: SAGE Publications.

Lynn, L. (2013, 3 juni). *Queer voices – pornographic activism: The rebranding of Buck Angel*. Geraadpleegd op 7 mei 2017, van <http://www.pdxqcenter.org/queer-voices-pornographic-activism/>

MacKinnon, C. A. (1985). Pornography, civil rights, and speech. In L. Vaughn (Ed.), *Doing ethics: Moral reasoning and contemporary issues* (2nd ed.) (pp. 299-311). New York: W. W. Norton & Company.

McKee, A. (2003). *Textual analysis: A beginner's guide*. Londen: Sage.

McNair, B. (2002). *Striptease culture: Sex, media and the democratization of desire*. London: Routledge.

McQuail, D. (2010). *McQuail's Mass Communication Theory (6th ed.)*. Thousand Oaks: Sage Publications.

Mulvey, L. (2003). Visual pleasure and narrative cinema. In A. Jones (Ed.), *The feminism and visual culture reader* (pp. 44-53). London: Routledge.

Örlygsdóttir, U., Ingólfssdóttir, A., Kristinsdóttir, S., Nebbelunde, N., & Debithe Dimma Nielsen, C. (2015). *Is there such thing as feminist porn?* (Doctoral dissertation).

Pink & White Productions. (n.d.). *CrashPadSeries.com*. Geraadpleegd op 20 maart 2017, van <https://crashpadseries.com/queer-porn/>

Plummer, K., & Stein, A. (1994). I can't even think straight: "Queer" theory and the missing sexual revolution in sociology. *Sociological theory*, 12(2), 178-187.

Pornhub (2017). *Porn categories*. Geraadpleegd op 7 mei 2017, van <https://www.pornhub.com/categories>

Rubin, G. S. (1984). Thinking sex: Notes for a radical theory of the politics of sexuality. In R. Parker, & P. Aggleton (Eds.), *Culture, society and sexuality: A reader* (pp. 143-178). London: Psychology Press.

Russo, A. (1987). Conflicts and contradictions among feminists over issues of pornography and sexual freedom. *Women's Studies International Forum*, 10(2), 103-112.

Saguy, A. C. (2002). Sex, inequality, and ethnography: Response to Erich Goode. *Qualitative Sociology*, 25(4), 549-556.

Schilt, K., & Westbrook, L. (2009). Doing gender, doing heteronormativity "gender normals," transgender people, and the social maintenance of heterosexuality. *Gender & Society*, 23(4), 440-464.

Schippers, M. (2007). Recovering the feminine other: Masculinity, femininity, and gender hegemony. *Theory and society*, 36(1), 85-102.

Segal, L. (1994). *Straight sex: Rethinking the politics of pleasure*. Berkeley: University of California Press.

Seidman, S. (2003). *The social construction of sexuality*. New York: Norton.

Seise, C. (2010). Fucking utopia: Queer porn and queer liberation. *Sprinkle: A Journal of Sexual Diversity Studies*, 3, 19-29.

Usher, R. (2006). *North american lexicon of transgender terms*. San Francisco: GLB Publishers.

Van Kempen, J. (1995). *Geschreven op het scherm: een methode voor filmanalyse*. Utrecht: LOKV.

Vance, C. S. (1984). Pleasure and danger: Toward a politics of sexuality. *Pleasure and danger: Exploring female sexuality*, 1-27.

Warren, J. T., & Zoffel, N. A. (2007). Living in the middle: Performances bi-men. In K. E. Lovaas & M. M. Jenkins (Eds), *Sexualities and communication in everyday life: A reader* (pp. 233-242). California: SAGE Publications.

West, C., & Zimmerman, D. H. (1987). Doing gender. *Gender & society*, 1(2), 125-151.

Wheeler, S. (2009). *Superfreaky: Queerness, feminism, and aesthetics in queer pornography* (Senior Thesis). Arts, Women's Studies Department, University of California, Riverside.

Williams, L. (1999). *Hard core: Power, pleasure, and the "frenzy of the visible"*. Berkeley: University of California Press.

Willis, E. (1993). Feminism, moralism, and pornography. In *New York law school law review* (volume 38, pp. 351-358). Lebanon: University Press of New England.

Willis, E. (2012). *No more nice girls: Countercultural essays*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Woida, C. (2009). International video pornography on the Internet: Crossing digital borders and the un/disciplined gaze. *Sex and Sexuality*, 1-5.

Wosick, K. R. (2015). Pornography. In *Handbook of the Sociology of Sexualities* (pp. 413-433). Cham: Springer International Publishing.

7. Bijlagen

7.1 Checklist

Aspecten van heteronormativiteit

- Genderidentiteit:

The gender an individual identifies as, regardless of the physical sex of reproductive organs they were born with (Usher, 2006).

- Genderrol:

The sociologically dictated rolls of "male" and "female" (Usher, 2006).

- Gendercodes:

Visual traits used to discern the gender or sex of a person. I.e.: hairstyle, gait (person's manner of walking), body shape, facial hair etc. (Usher, 2006).

- Seksuele handeling:

Aspecten van huidige westerse schoonheidsidealen

- Lichaamsbouw:

(Man: gespierd, slank, lang, grote penis, ...)

Vrouw: slank, grote borsten, wespentaille, lange benen, ...

- Alteraties:

Make-up, plastische chirurgie, haarstijl, tattooeages/piercings, verwijderd (schaam)haar, ...

- Etniciteit:

7.2 Schema Johan Van Kempen

Verhalende elementen

Shots		1	2	3
Wie (personages)	Karakterontwikkeling			
	Ontmoetingen			
Wat (handelingen)	Niet-seksueel			
	Seksueel			
Waar (locaties)	Verplaatsing			
	Betekenis			
Wanneer (tijdsverloop)	Overgangen			
	Manipulatie snelheid			
Waarmee (objecten)	Kledij			
	Props			
Waarom	Drijfveer/motivering			
	Ontwikkeling			

Cinematografische elementen

Shots		1	2	3
Beeld	Camerabeweging			
	Camerahoek			
	Kadrering			
Geluid	Spreektaal			
	Muziek			
	Geluidseffecten			
Montage	Soort			
	Shotlengte			
Mise-en-scène	Locatie			
	Kledij/props			
	Personages (expressie/beweging)			

7.3 Analyse Volume 1

7.3.1 Inhoud The Crash Pad Series – Volume 1

Synopsis

Sexy femmes, buff butches, cute bois, and assorted sexy trans folk unleash their passions behind closed doors – but you've got the key to come inside and watch. In these five scenes, you'll see strap-on fucking and sucking, hard-pounding, deep kissing, and pretty much anything else two lovers with a well-supplied toy chest and a lot of energy can do to one another.

Bevat:

- Episode 1: Dylan Ryan and Trucker Cash
- Episode 2: Johnny Love and Courtney Trouble
- Episode 3: Jiz Lee and Syd Blakovich
- Episode 4: Sadistic Skye and Stacey Staxxx
- Episode 6: Princess Donna and Jake

Speelduur: 73 minuten


7.3.2 Beschrijving aflevering 3 - Volume 1

De aflevering begint met een close-up op het oog van de Keymaster. Daarna wordt de deur van de crash pad geopend en wandelen Jiz en Syd binnen. Jiz steekt de sleutel in haar broekzak, ze sluiten de deur achter zich. Ze kijken naar het bed en glimlachen, snel trekken ze hun schoenen uit, lopen naar het bed en beginnen er spelend op te springen. Jiz en Syd nemen elkaar vast in worstelhouding, laten elkaar los en beginnen te armworstelen. Jiz krijgt het moeilijk en zoent onverwacht Syd waardoor zij verliest. Syd laat zich achteroverduwen op het bed door Jiz, ze beginnen te zoenen en trekken de T-shirt van Syd uit. Ze wisselen van positie en trekken nu ook de T-shirt van Jiz uit, beiden dragen geen BH. Ze zoenen verder. Syd ontdoet Jiz van haar slip en broek, ligt tussen haar benen en zoent ze verder. Syd doet nu ook haar slip en broek uit. Jiz ligt op haar rug en Syd begint haar oraal te bevredigen en vaginaal te stimuleren met haar vingers. Syd steekt vervolgens even haar vingers in de mond van Jiz, zij zuigt er aan. Daarna gaat ze verder met Jiz te bevredigen, wat later stimuleert Jiz ook zelf haar clitoris. Jiz komt

ejaculerend klaar. Syd draait Jiz om waardoor ze op haar handen en ellebogen op het bed zit. Syd zit rechts van Jiz op haar knieën en stimuleert haar gelijktijdig clitoraal en vaginaal. Jiz stimuleert nu ook met haar vingers de clitoris van Syd. De positie verandert en ze zitten nu beide tegenover elkaar op bed, Jiz op haar knieën en Syd zit op haar achterste, een been languit, de andere gebogen. Jiz bevredigt Syd met haar hand en stimuleert zichzelf door met haar clitoris te bewegen over het been van Syd die onder haar ligt. Ondertussen blijven ze zoenen en glimlachen naar elkaar. Jiz duwt Syd achterover en legt haar knie en scheenbeen dwars over de borst van Syd en blijft haar vaginaal bevredigen met haar hand. Syd stimuleert nu ook Jiz vaginaal en bevredigt zichzelf door haar clitoris aan te raken. De vrouwelijke ejaculatie van Jiz komt in beeld door een close-up op haar vagina. Jiz zoent Syd en vraagt haar "You wanna get up?" refererend naar klaarkomen. Syd zegt ja waarop Jiz zich ter hoogte van haar vagina plaatst en haar oraal en vaginaal bevredigt. Uitdagend vraagt ze "You sure?" waarop Syd glimlacht en het hoofd van Jiz opnieuw naar haar vagina brengt. Ook Syd bereikt haar climax. Ze glimlachen naar elkaar en zoenen. Syd zegt "You're messy" waarop ze lachen. Ze kijken nog een moment liefdevol naar elkaar en kleden zich vervolgens opnieuw aan. Syd neemt subtiel de sleutel uit de broekzak van Liz wanneer die niet kijkt en steekt die in haar eigen achterzak. Beiden aangekleed zoenen ze nog eenmaal en verlaten ze de kamer.

Doorheen de aflevering wijzigt het beeld soms, waardoor het lijkt alsof we via een computerscherm kijken naar wat zich afspeelt in de kamer. Op dit beeld wordt sterk ingezoomd op lichaamsdelen en seksuele handelingen. We worden vereenzelvigt met de Keymaster, de voyeur.

7.3.3 Analyseschema aflevering 3 - Volume 1

Shots				
Cinematografische elementen				
Beeld	Camerabeweging	Medium close-up	Medium close-up	Close-up
	Camerahoek	Eye level (neutraal)		
	Kadrering	Syd en Jiz armworstelen, weinig ruimtelijke context, voyeur uit beeld	Focus op vagina, maar genot Jiz duidelijk in beeld	Meer gefragmenteerd, handeling wordt gezien vanuit voyeurstandpunt
Geluid	Spreektaal	Af en toe genotgeluiden		
	Muziek	geen		
	Geluidseffecten	geen		
Montage	Soort	Continuïteit, de handelingen in de crash pad worden via verschillende chronologische shots getoond, vaak lange takes. Alleen het allereerste shot is vanuit een andere ruimte waar de Keymaster zit.		
	Shotlengte	8"	9"	4"
Mise-en-scène	Locatie	Crash pad		
	Belichting	Neutraal (lichtinval vanuit het raam)		
	Personages	Jiz Lee en Syd Blackovich		
	Kledij/make-up/haartooi	Losse jeans, donkergrijze T-shirt, geen BH, sneakers. Geen make-up. Buzz cut (beide).	Geen kledij. Geen make-up. Buzz cut (beide).	Geen kledij. Geen make-up. Buzz cut (beide).
	Props	Geen extra props		

7.4 Analyse Volume 2

7.4.1 Inhoud The Crash Pad Series – Volume 2

Synopsis

The first scene has lovers Jiz Lee and Syd Blakovich bringing in a guest star – "I've got a present for you" – to spank, slap, pound with a strap-on, and generally ravish. In the next scene, a diligent student comes to the Crash Pad for a quiet night of studying... but before long, she's sprawled on the couch fingering herself and fantasizing, eventually blindfolding herself, too. She seems to be having a pretty good time alone, but she welcomes the company when a friend shows up to join her for a playful fuck. The next scene's couple pairs toe-sucking and deep fucking. The fourth scene has a couple of trans guys roughhousing, with face-fucking, rough doggy-style, and even some reach-around action. In the final scene, trans woman porn-virgin Julie and alt-porn star Michelle Aston share their fantasies and then do their best to realize them.

Bevat:

- Episode 9: Julie and Michelle Aston
- Episode 11: Dallas and Vai
- Episode 12: Johnny Love and Legs
- Episode 13: Jake and Wilder
- Episode 14: Jiz Lee, Micah Riot, and Syd Blakovich

Speelduur: 107 minuten

7.4.2 Beschrijving aflevering 11 - Volume 2

De aflevering begint opnieuw vanuit de ruimte van de Keymaster, we horen in de achtergrond een alarm afgaan. Je ziet de handen van de voyeur op het toetsenbord en de computermuis. Het volgende beeld is Vai die zich aan een tafel in de crash pad zet, ze heeft boeken bij om te studeren. Ze draagt een wit topje met zwarte strepen, er staat "roller boy" op, daarnaast draagt ze ook een halsketting. Vai heeft een Aziatische etniciteit en kort donkerbruin haar. Vai opent een boek maar kijkt met een vage glimlach naar de sofa naast haar. De camera beweegt van Vai naar de sofa. We zien een flashback van Vai waarbij Jiz Lee haar zoent. Vai glimlacht en besluit

iemand op te bellen (er staat een telefoon op de tafel). Je hoort de telefoon overgaan, Dallas neemt op:

D: "Hello?"

V: "Hey, it's Vai."

D: "Hey, where are you? I thought you would be studying."

V: "Hmm, I'm at the crash pad."

D: "Studying?"

V: "Yeah, it was the only place I could find some peace and quiet, you know."

D: "... to study?"

V: "Yeah, whatever. Uhm, I wanna talk to you later"




D: "Have fun studying."

Vai hangt op, neemt een boek en zet zich op de sofa. Ze trekt haar broek uit. We zien hoe de Keymaster vanuit haar computercel de camera scherpstelt op haar onderlichaam. Vai ontdoet zich ook van haar slip en trekt latex handschoenen aan. Ze is volledig naakt en begint te masturberen, terwijl denkt ze terug aan haar tijd met Jiz Lee in de crash pad. Ze neemt een oranje sjaaltje en blinddoekt zichzelf. Ze gaat verder met bevredigen. Vai heeft geen beenhaar, wel oksel- en schaamhaar. Ze komt klaar, we zien geen ejaculatie, maar door gekreun en het krommen van de rug wordt dit de kijker duidelijk gemaakt. Ze blaast uit, duidelijk nagenietend. Opeens gaat de bel. Vai trekt snel haar topje en slip aan, ze opent de deur. Dallas komt binnen, ze begroeten elkaar. Vai gaat zitten een de tafel, Dallas zet zich op de sofa en zegt "Studying hard I see." Vai komt van haar stoel en gaat schrijlings op Dallas zitten. Ze glimlachen en beginnen elkaar te zoenen en te strelen. Terwijl ze vrijen, ontdoet Dallas Vai van haar topje, ondertussen wat speelse *smalltalk* over studeren en het vak, heel ontspannen sfeer. Dallas draagt zwarte kleren en heeft kort zwart haar, ze draagt simpele oorknoppen. Dallas staat op haar handen en knieën in de sofa, met haar billen richting Vai, zij trekt haar broek naar beneden en *spankt* haar met een van haar studieboeken. Vai doet haar slip uit, ze beginnen opnieuw te zoenen. Vai zegt "take those off", ook Dallas is nu naakt. Ze heeft oksel-, schaam- en beenhaar, een tepelpiercing en een tattoo. Dallas ligt met haar rug op de zetel en Vai zit vanboven. Dallas vraagt aan Vai "hump me", daarop zegt Vai dat ze niet weet hoe ze dat moet doen en wat *humping* is, ze beginnen allebei te lachen. Er is een kort beeld van de Keymaster waarbij je ziet dat haar wang bolt, duidend dat ze ook aan het lachen is. Dallas en Vai wisselen van positie, de seksuele spanning is opnieuw voelbaar en Dallas vraagt aan Vai "are you gonna come for me?" waarop Vai zegt "hmm, we'll see about that". Dallas 'berijdt' het lichaam van Vai, na een opmerking van *humping* moeten ze opnieuw lachen. Dallas vraagt "am I still making you

nervous?" Vai geeft toe van wel. Dallas vraagt heel oprecht waarom terwijl ze haar streelt, maar Vai kan er niet echt op antwoorden. Dallas begint haar opnieuw te zoenen en trekt de handschoen aan, met haar vingers stimuleert ze Vai zowel clitoraal als vaginaal, ze trekt aan haar tepel. Soms helpt Vai door zichzelf aan te raken aan haar clitoris. Vai klamt zich soms vast aan de armen en benen van Dallas. Vai draait zich om zodat ze op handen en knieën boven Dallas zit, ze positioneert zich met haar bekken boven de buik van Dallas en bevredigt zichzelf tot ze ejaculerend klaarkomt. Met haar handen wrijft ze haar vocht uit over de buik, borsten en gezicht van Dallas. Ze slaat op haar borsten en kust Dallas, ze lachen even, daarna begint Dallas Vai opnieuw te bevredigen met haar handen, Vai smooit haar gekreun in een kussen naast haar. Vai ligt nu opnieuw met haar rug op de sofa, terwijl Dallas haar met haar handen bevredigt, maken ze vaak oogcontact en glimlachen ze naar elkaar. Vai gaat boven Dallas staan en houdt de rugleuning van de sofa vast, ze komt opnieuw ejaculerend klaar op de buik van haar sekspartner. Ze zoenen nog even en de aflevering eindigt met een fade out.

Doorheen de aflevering waren er opnieuw enkele cuts naar het oog of de handen van de Keymaster, of transformeerde het camerabeeld naar het computerbeeld van de voyeur.

7.4.3 Analyseschema aflevering 11 - Volume 2

Shots				
Cinematografische elementen				
Beeld	Camerabeweging	Extreme close-up	Medium close-up	Medium lose-up
	Camerahoek	Eye level (neutraal)		
	Kadrering	In computercel. Focus op oog van Keymaster	Focus op vagina en handelingen handen, maar genot Vai duidelijk in beeld	Ejaculatie van Vai wordt in beeld gebracht, Dallas binnen kader
Geluid	Spreektaal	Af en toe genotgeluiden		
	Muziek	geen		
	Geluidseffecten	Geklik computermuis	geen	
Montage	Soort	Continuïteit, de handelingen in de crash pad worden via verschillende chronologische shots getoond, vaak lange takes. Afgewisseld met cuts naar de Keymaster.		
	Shotlengte	2"	10"	34"
Mise-en-scène	Locatie	computercel	Crash pad	
	Belichting	Donker. Licht enkel afkomstig van computerscherm	Neutraal (algemeen licht in de crash pad)	
	Personages	Keymaster	Vai en Dallas	
	Kledij/make-up/haartooi	Vermoedelijk geen make-up. Niet gekend.	Geen kledij. Geen make-up. Kort donkerbruin haar.	Geen kledij. Geen make-up. Kort donkerbruin haar.
	Props	/	blinddoek	Latex handschoen

7.5 Analyse Volume 3

7.5.1 Inhoud The Crash Pad Series – Volume 3

Synopsis

Dallas and Syd Blakovich play bondage games and deep-throat a strap-on cock. AVN Awards Nominated "Best Solo Sex Scene" features Dylan Ryan spying, getting excited, and getting herself off with the help of a Magic Wand Vibrator. Jake plays with a couple of incredibly hot femmes – toppy Princess Donna and subby Lorelei Lee. "Cousins" Billy Jack Gunn and Paul Gunn bring rough-and-tumble trans man action - with squirting. Javier and Red share a scene that's passionate and romantic... but don't assume the one with the facial hair is going to be the one wearing a strap-on and pounding away.

Bevat:

- Episode 15: Billy Jack and Paul Gunn
- Episode 16: Dallas and Syd Blakovich
- Episode 17: Dylan's Solo
- Episode 19: Javier and Red Jackhammer
- Episode 21: Princess Donna, Jake and Lorelei Lee

Speelduur: 101 minuten

7.5.2 Beschrijving aflevering 21 - Volume 3


Jake en Lorelei Lee wandelen in de gang richting de loft. Jake draagt een losse jeans en losse witte T-shirt, hij heeft kort haar en draagt geen make-up. Lorelei draagt een roze jurk met zilveren riem en zwarte hakken, ze heeft steil blond haar en draagt make-up en grote zilveren oorbellen. Princess Donna staat ze op te wachten in de crash pad, zij draagt een diepuitgesneden zwarte jurk met bruine laarzen. Haar zwarte krullen zijn opgestoken, ze heeft *smokey eyes*. Jake schrikt bij het zien van Donna en zegt "hey babe, how are you doing? I was gonna call you", Princess Donna kijkt hem met gekruiste armen aan en duwt hem naar de zijkant. Ze richt zich tot Lorelei Lee en zegt "don't you wanna come in?" en sluit de deur achter haar. Jake zegt "baby, I mean, she is just a fuck, she's not a big deal", Lorelei roept "What?!", duwt hem weg en zegt dat ze

weggaat. Princess Donna houdt haar tegen en zegt dat ze niet weg mag en dat ze *kinda cute* is. Daarop zoent ze haar en zegt tegen Jake dat ze haar moeten tonen wat ze gingen doen op de crash pad. Jake lacht en zoent met Lorelei, Donna duwt ze op het bed en zegt dat Jake haar kleren moet uittrekken. Jake doet haar kanten string en riem uit, ze heeft geen oksel-, been- of schaamhaar. Donna zit achter haar op het bed en trekt Lorelei aan haar haren dichterbij zich zodat haar hoofd op haar schoot ligt. Donna vraagt haar naam waarop Lorelei antwoordt. Ze buigt zich over Lorelei en begint haar oraal te bevredigen, Jake zoent ondertussen de nek van Donna. Lorelei trekt de jurk van Donna uit, ze draagt eenvoudige zwarte lingerie en doet haar BH uit, ze heeft ook geen lichaamshaar. Ze zegt tegen Jake "don't just sit around" en trekt hem tot bij Lorelei, deze beginnen te zoenen. Donna verplaatst zich naar het uiteinde van het bed, buiten beeld hoor je ze slaan op (waarschijnlijk) het achterste van Jake, ze zegt "you better give me a performance or else this punishment will get a lot worse". Jake trekt de BH van Lorelei naar beneden en kust haar tepels. Hij gaat van het bed en Donna plaatst zich tussen de benen van Lorelei, met handen en tong begint die Lorelei te bevredigen. Jake haalt zijn strap-on dildo door zijn onderbroek en Lorelei zuigt eraan. Terwijl raakt hij af en toe haar borsten aan of zijn dildo, nu en dan slaat hij ze met de vlakke hand op de wang. Hij neemt haar nu hard vast bij de hals en tongzoent ondertussen met Donna. Terwijl Donna Lorelei vaginaal stimuleert, beweegt Jake met zijn tong over haar clitoris. Jake steekt vier vingers in de mond van Lorelei. Terwijl Donna verdergaat en inmiddels met haar volledige hand Lorelei penetreert, neemt Lorelei opnieuw de strap-on dildo in de mond. Donna steekt haar vingers in de mond van Lorelei en zoent haar vervolgens. Ze veranderen van positie. Donna ligt nu op het bed en Lorelei staat op handen en knieën boven haar gebogen. Jake staat erachter en likt de anus van Lorelei, daarop penetreert hij haar. Ondertussen bevredigt Lorelei met haar vingers en mond Donna en maakt daarbij oogcontact. Jake ontdoet Lorelei van haar BH, beide vrouwen zijn nu naakt (maar dragen nog steeds hun schoenen), Jake heeft nog zijn T-shirt en boxershort aan. Lorelei recht zich, Jake zoent haar hals en beweegt met zijn vingers over haar tepels. Donna bevredigt opnieuw Lorelei met haar vingers nadat ze die bevochtigd heeft met haar speeksel. De positie verandert opnieuw. Donna komt in het midden en pijpt Jake die op zijn knieën voor haar zit, Lorelei *spankt* ondertussen Donna en stimuleert haar vaginaal met haar vingers. Lorelei zegt "you're such a slut", daarop zegt Donna "well he's my boyfriend, so that makes you the slut". Jake en Lorelei moeten lachen. Jake duwt Donna op haar rug, Lorelei gaat boven haar gezicht zitten zodat Donna ze oraal kan bevredigen, ondertussen doet Jake hetzelfde bij Donna. Jake penetreert Donna, maar het is zij die haar bekken beweegt voor stimulatie. Jake en Lorelei zoenen, Lorelei geeft Jake een klap met de vlakke hand op zijn gezicht, Jake draait met zijn ogen en ze moeten

allebei lachen. Jake stoot hard in Donna terwijl Lorelei ze hard vasthoudt bij de hals en met haar andere hand haar clitoris stimuleert. Donna kreunt luid en komt vermoedelijk klaar. Nu wordt Jake op zijn rug op het bed gelegd. Donna zoent hem en Lorelei pijpt de strap-on dildo. Lorelei positioneert zich nu boven Jake en laat zich zakken op de dildo, Donna neemt een vibrator en plaatst die tegen de boxershort van Jake, net onder de dildo. Donna bevochtigt met haar speeksel de dildo en de vagina van Lorelei en houdt met haar elleboog stevig de hals van Lorelei vast. Lorelei neemt de vibrator over van Donna, zij zet zich boven het gezicht van Jake zodat die haar oraal kan bevredigen. Ondertussen kijkt Donna naar Lorelei en fluistert zacht woorden waarbij ze glimlachen naar elkaar. Nu positioneert Lorelei zich boven het gezicht van Jake, ondertussen pijpt Donna Jake en houdt ze nog steeds de vibrator stevig tegen zijn kruis. Donna gaat nu op de dildo zitten en beweegt haar bekken op en neer. Ze veranderen van positie, Lorelei staat op handen en knieën naast Jake en zoent hem, Donna staat erachter en begint ze opnieuw vaginaal te stimuleren tot Lorelei ejaculerend klaarkomt en daarbij Donna nat maakt. Donna en Lorelei gaan beide op bed liggen, Jake leunt erover, Donna zegt "I'm glad I caught you" waarop iedereen lacht. Jake zegt "so what are we gonna do now?". Iedereen lacht weer. Fade out.

Doorheen de aflevering waren er opnieuw enkele cuts naar het oog of de handen van de Keymaster, of transformeerde het camerabeeld naar het computerbeeld van de voyeur.

7.5.3 Analyseschema aflevering 21 - Volume 3

Shots				
Cinematografische elementen				
Beeld	Camerabeweging	Close-up	Medium shot	Medium close-up
	Camerahoek	Eye level (neutraal)		
	Kadrering	Focus op choking van Lorelei, daarnaast enkel arm van Jake en borsten Lorelei in beeld.	Lorelei leunt tegen Jake aan, lichaam volledig in beeld.	Iedereen in beeld, focus op strap-on dildo en vibrator
Geluid	Spreektaal	Af en toe genotgeluiden en wat speelse/dirty smalltalk		
	Muziek	geen		
	Geluidseffecten	geen		
Montage	Soort	Continuïteit, de handelingen in de crash pad worden via verschillende chronologische shots getoond, vaak lange takes. Afgewisseld met cuts naar de Keymaster.		
	Shotlengte	6"	4"	10"
Mise-en-scène	Locatie	Crash pad		
	Belichting	Neutraal: lichtinval vanuit het raam, algemeen licht en lampje in achtergrond		
	Personages	Lorelei Lee, Jake en Princess Donna		
	Kledij/make-up/haartooi	Naakt, behalve zwarte hakken Make-up. Oorringen. Lang blond haar	Jake: T-shirt (draagt wss band rond borsten) en boxershort. Geen make-up. Kort zwart haar. Princess Donna: naakt, behalve bruine laarzen. Make-up. Opgestoken lang zwart haar.	Geen verandering. Nu ook strap-on dildo in beeld.
	Props	Geen extra props		Strap-on dildo en vibrator

7.6 Analyse Volume 4

7.6.1 Inhoud The Crash Pad Series – Volume 4

Synopsis

The film wastes no time, opening with a passionate tumble-into-bed scene with Brooklyn Flaco and Carson, avidly exploring one another with questing tongues and fingers. After the passionate but straightforward beginning, things get edgier, with Jiz Lee and Dallas literally tearing one another's clothes off and working through the contents of a bag of assorted implements, at times wrestling as much as they're fucking. Sadie Lune brings bitchy domme realness with the adorable Tricksie Treat, cutting her clothes off, binding her up, and slapping her around - they both get off with a little help from strap-ons and a Magic Wand Vibrator. The final scene is the kinkiest; Ex chides Muscle Beach's tardiness with lots of rough smacking around, some beautiful rope harness bondage, and more strap-on sucking.

Bevat:

- Episode 24: Ex and Muscle Beach
- Episode 27: Tricksie Treat and Sadie Lune
- Episode 29: Brooklyn Flaco and Carson
- Episode 30: Dylan Ryan and Trucker Cash
- Episode 31: Dallas and Jiz Lee

Speelduur: 113 minuten


7.6.2 Beschrijving aflevering 31 - Volume 4

De scène start met een beeld vanuit de computercel van de Keymaster, over haar schouder kijken we mee op het computerscherm waarop we zien dat Jiz Lee en Dallas de crash pad betreden. Beide vrouwen hebben kort zwart haar en dragen een losse T-shirt en jeans met eenvoudige sneaker. Jiz Lee zegt "you could have invited Vai, why did you choose me?" Dallas antwoordt "I have my motivations" met een glimlach. Jiz legt een tas op de tafel naast het bed en haalt er allerlei seksspeeltjes uit (dildo's, bondage, zweep, ...). Ze maakt een opmerking dat Dallas gaten in haar broek heeft, ze duwt Dallas op het bed (ze ligt op haar buik) en scheurt haar

broek verder open, daarna slaat ze op haar achterste. Jiz trekt ze naar zich toe en ze beginnen te zoenen. Ze kleden elkaar uit tot op hun slip (beiden hebben geen BH aan), ze vrijen verder op het bed en lachen af en toe. Dallas ligt op haar rug, Jiz neemt haar polsen vast en legt die boven haar stevig op het bed, ze kijkt haar aan en vraagt "you like that?". Dallas glimlacht en stemt toe. Jiz bindt haar polsen vast met dik koord aan het frame van het bed en vraagt of het zo goed is. Ze brengt haar vagina dichterbij Dallas maar trekt die weg als ze haar met haar mond wil aanraken, Dallas zegt "you're such a tease". Jiz lacht, ze neemt de benen van Dallas vast en legt die naast haar zodat ze kan slaan op haar billen, dit wisselt ze af door ze eens te kietelen of een zoen te geven op de plaats waar ze Dallas geslaan heeft. Jiz speelt nu met haar tepels en maakt aanstalten om haar te zoenen maar trekt zich net voor aanraking weg. Dallas klemt Jiz vast met haar benen waarop Jiz met een glimlach vraagt "do I have to tie your legs too?". Dallas zegt dat ze niet weet of ze op haar positie zal blijven liggen maar dat Jiz het maar moet vragen om stil te liggen. Jiz houdt de benen van Dallas in de lucht zodat haar achterste van het bed komt, ze slaat ze nog eens met de vlakke hand. Ze trekt de slip van Dallas naar beneden en gebruikt die om haar enkels samen te binden. Jiz zegt "now that you're tied up, will you suck my cock?" "yes". Jiz zoent haar en zoekt op de tafel een geschikt seksspeeltje. Ze kiest voor een zwarte dildo die ze aan haar kant ook vaginaal kan insteken. Ze neemt een condoom en plaatst die over de dildo, ze positioneert zich bij het gezicht van Dallas waarop ze de dildo begint te pijpen. Daarna penetreert ze haar. Ze haalt de dildo uit, steekt die in de mond van Dallas en legt die dan naast haar op het bed. Jiz Lee doet latex handschoenen aan en bevredigt Dallas met haar vingers. Ze maken vaak oogcontact en soms slaat Jiz met een vuist op haar dijnen of borst, afgewisseld met zoentjes. Dallas weet zich los te maken en duwt Jiz achterover en zegt "I want to fuck you", Jiz antwoordt direct "okay" waarop ze allebei lachen. Jiz speelt en trekt aan de koorden die nog aan de polsen van Dallas hangen en zegt "you're my puppet". Beide lachen, er is een heel luchtige, vrolijke sfeer tussen de twee. Dallas neemt nu ook een handschoen en stimuleert Jiz zowel vaginaal als clitoraal. Jiz geeft Dallas een klets op de wang en zegt "faster please, faster, faster, faster, come on". Dallas drijft het tempo op. Jiz komt vermoedelijk klaar waarop ze Dallas bedankt en nog even nagenieten in het bed en elkaar zoenen.

Doorheen de aflevering waren er opnieuw enkele cuts naar het oog of de handen van de Keymaster, of transformeerde het camerabeeld naar het computerbeeld van de voyeur.

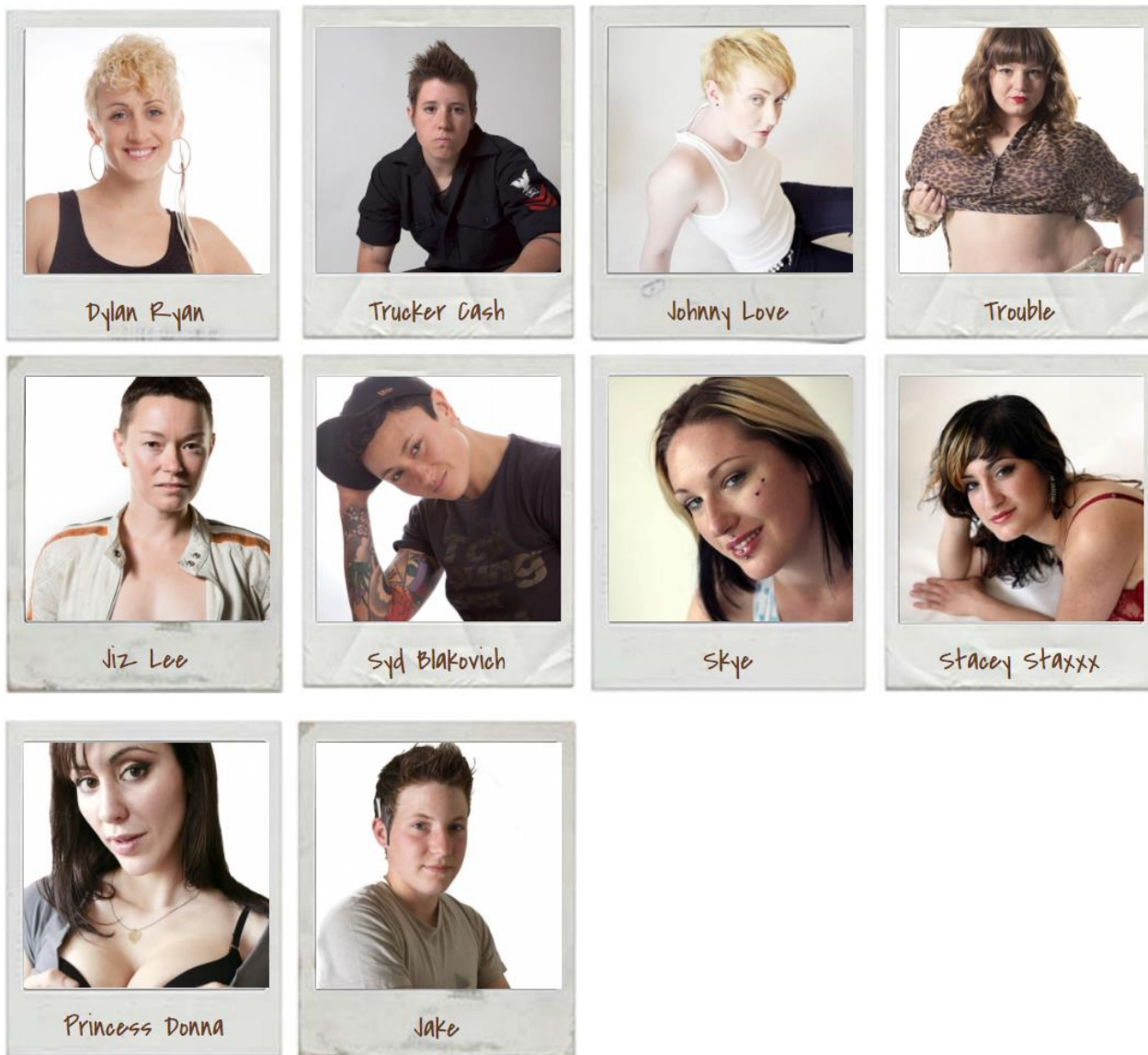
7.6.3 Analyseschema aflevering 31 - Volume 4

Shots				
Cinematografische elementen				
Beeld	Camerabeweging	Medium close-up	Medium shot	Close-up
	Camerahoek	Eye level (neutraal)		
	Kadrering	Focus ligt op bondage, in achtergrond glimlach Dallas en Jiz de verdergaat met vastbinden.	Jiz zoent plaats van slaan. Dallas ook in beeld (geniet).	Focus op fellatio. Hand van Jiz die haren van Dallas vastnemen.
Geluid	Spreektaal	Af en toe genotgeluiden (na shot 2: Jiz zegt "now that you're tied up, will you suck my cock?" "yes".)		
	Muziek	geen		
	Geluidseffecten	geen		
Montage	Soort	Continuïteit, de handelingen in de crash pad worden via verschillende chronologische shots getoond, vaak lange takes. Afgewisseld met cuts naar de Keymaster.		
	Shotlengte	25"	23"	33"
Mise-en-scène	Locatie	Crash pad		
	Belichting	Neutraal (algemeen licht in crash pad)		
	Personages	Jiz Lee en Dallas		
	Kledij/make-up/haartooi	Biede zijn naakt, behalve slip. Geen make-up. Kort zwart haar.	Beide zijn naakt. Geen make-up. Kort zwart haar.	Geen verandering.
	Props	Koorden (bondage)		Dildo (met condoom)

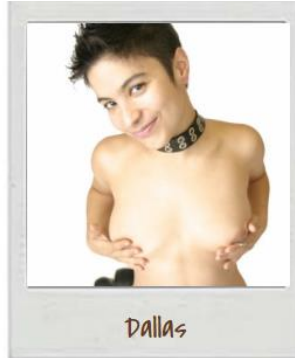
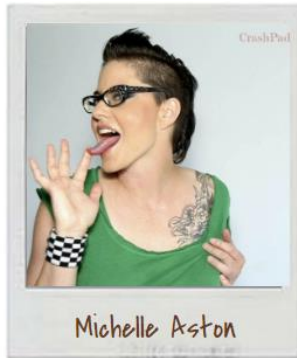
7.7 Cast Crash Pad Series

Onderstaande profielen zijn rechtstreeks van de site gehaald (<http://crashpadseries.com/queer-porn/features/>).

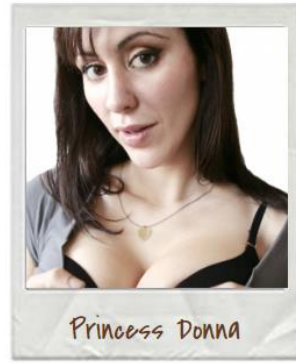
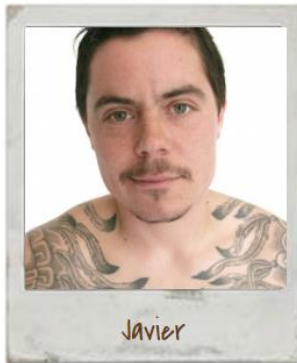
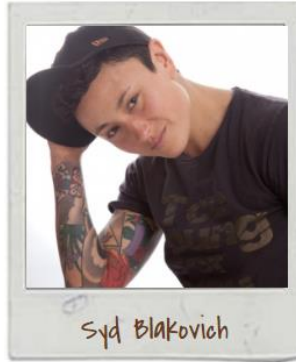
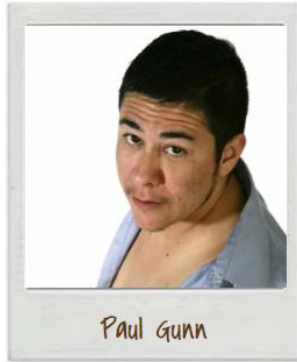
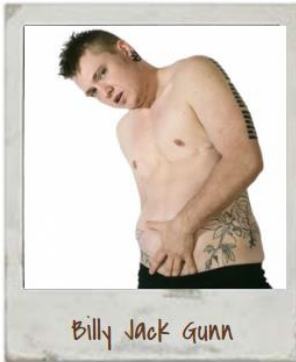
7.7.1 Volume 1



7.7.2 Volume 2



7.7.3 Volume 3



7.7.4 Volume 4



Dallas



Jiz Lee



Ex



Muscle Beach



Tricksie Treat



Sadie Lune



Brooklyn Flaco



Carson



Dylan Ryan



Trucker Cash