

WOMEN ON TOP?

EEN TEKSTUELE ANALYSE VAN DE EVOLUTIE VAN VROUWELIJKE REPRESENTATIE IN VIER AMERIKAANSE SITCOMS

Wetenschappelijke verhandeling
Aantal woorden: 21.072

Charlotte Van Campenhout

Studentennummer: 01409666

Promotor: Prof. dr. Daniël Biltereyst

Commissaris: PhD researcher Jono Van Belle

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

Academiejaar: 2017 – 2018



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.

Abstract

Bepaalde groepen in de maatschappij die ofwel niet ofwel verkeerd gerepresenteerd worden, is een fenomeen dat zich nog steeds afspeelt in het medialandschap. De meest voorkomende groep zijn vrouwen, die op televisie te weinig of verkeerd worden gerepresenteerd. Deze masterproef focust zich specifiek op *situation comedies*. Aan de hand van een literatuurstudie, kwantitatieve en kwalitatieve tekstuele analyse werd nagegaan of vrouwelijke representaties in sitcoms zijn veranderd doorheen de jaren. Er werden veertig episodes uit vier Amerikaanse sitcoms geselecteerd. Deze sitcoms betreffen *I Love Lucy* (1951 - 1957), *Mary Tyler Moore* (1970 - 1977), *Married with Children* (1986 - 1997) en *Modern Family* (2009 - ...). Onder andere de mise-en-scène, cinematografie en montage werden grondig geanalyseerd. Daarnaast werd een thematische analyse verricht. Uit dit onderzoek is gebleken dat er wel degelijk veranderingen hebben plaatsgevonden, maar dat deze noch positief noch negatief kunnen worden beschouwd ten opzichte van de vrouw. Er wordt nog steeds erg veel op het uiterlijk gefocust: toch is de kledij gevarieerder en minder bedekt. Emoties daarentegen zijn hetzelfde gebleven: vrouwen zijn emotioneler dan mannen. Er wordt eveneens meer gelachen met de vrouw, hoewel de literatuur dit tegensprekt. Desondanks is de vrouw dominantier geworden ten opzichte van haar man. Ze zeurt meer, waardoor ze het plezier van man en kinderen inperkt. Hoewel de vrouw de afgelopen zeventig jaar geëmancipeerd is, blijkt uit onderzoek naar vier Amerikaanse sitcoms over de jaren heen dat de representatie van de vrouw nog steeds aan de wensen overlaat.

Dankwoord

Het schrijven van deze masterproef was geen makkelijke opdracht en dit zou niet gelukt zijn zonder de hulp van enkele personen. Ik zou daarom graag een paar mensen bedanken.

Eerst en vooral wil ik mijn promotor Prof. Dr. Daniël Biltreyst bedanken voor de constante feedback en begeleiding doorheen het jaar. Niet enkel als promotor, maar ook als toegewijde professor naar onze filmvakken toe tijdens het masterjaar.

Ook mijn ouders wil ik bedanken voor hun steun en geduld de voorbije vier jaar. Vooral hun ongehinderde aanpak waardeer ik enorm. Hierdoor kon ik zelfstandig deze opleiding tot een goed einde brengen. Bedankt om in mijn bekwaamheid te vertrouwen.

Mijn vrienden wil ik ook bedanken voor de steun en aanmoediging. Heather Dewachter en Jade Craeye, die mijn masterproef op fouten hebben gecontroleerd en ook mijn vrienden van de richting Film- en Televisiestudies wil ik bedanken. In het bijzonder Nore Sanders, waarmee ik samen vele uren in de bib heb doorgebracht en Eva Danau en Femke Doom, waarop ik altijd kon rekenen.

Bedankt!

Inhoudsopgave

Abstract	
Dankwoord	
Inhoudsopgave	
Inleiding	1
Deel 1: Literatuurstudie	3
1. REPRESENTATIE EN STEREOTYPERING	3
1.1 Representatie.....	3
1.1.1 Concept.....	3
1.1.2 Representatie in de media	3
1.2 Stereotypering.....	4
1.2.1 Concept.....	4
1.2.2 Stereotypering in de media	5
2. GENDER	6
2.1 Gender versus sekse	6
2.2 Gender op televisie	7
2.2.1 Schermtijd	8
2.2.2 Mannen versus vrouwen	8
2.3 Vrouwen in de media	9
2.3.1 Seks- en lustobject.....	9
2.3.2 Huisvrouw	10
2.3.3 Werkende vrouw	10
3. SITCOM	12
3.1 Het genre sitcom.....	12
3.2 Genrekenmerken	13
3.3 Genderrepresentatie in de sitcom.....	14
3.4 Vrouwen in de sitcom.....	14
3.4.1 De jaren '50: de traditionele huisvrouw	15
3.4.2 De jaren '70: de geëmancipeerde vrouw	15
3.4.3 De jaren '80: de moderne vrouw	16
3.4.4 Evolutie	16
4. BESLUIT	17
Deel 2: Empirisch luik	19
HOOFDSTUK 1: METHODOLOGIE	19
1. Bespreking van de cases.....	19
2. Steekproef.....	20
3. Onderzoeksopzet.....	22
4. Procedure	23
HOOFDSTUK 2: BESPREKING VAN DE RESULTATEN	27
1. Kwantitatief	27
1.1 Het verloop van de episodes.....	27
1.2 Personages	28
1.3 Mannen versus vrouwen	29
1.4 De sitcoms onderling.....	30
2. Kwalitatief.....	32
2.1 Algemene bevindingen.....	32
2.2 Thematische analyse	38

Conclusie en discussie.....	58
Bibliografie.....	61
Bijlagen.....	70
Bijlage 1: Codeboek.....	70
Bijlage 2: Registratieformulier.....	79
Bijlage 3: Kwantitatieve tekstuele analyse.....	83
Bijlage 4: Sequentieanalyses.....	83
Bijlage 5: Kwalitatieve tekstuele analyse.....	83

Inleiding

Van vrouwen in schoonmaakreclames zoals *Swiffer* en *Mr. Proper* tot mannen in auto- en gokreclames zoals *Hyundai* en *Napoleon Games*: de trend is vandaag nog steeds zichtbaar. Kunnen we er nog steeds van uitgaan dat vrouwen het huishouden doen en mannen het geld beheren? Niet enkel in reclames zien we zulke representaties, in films of series komt dit evenzeer voor. Het is belangrijk te beseffen hoe bepaalde groepen in onze maatschappij worden gerepresenteerd. Ook stilstaan bij de aan- of afwezigheid van bepaalde representaties is een must.

Voorals in de media is er nog steeds sprake van onder- en oververtegenwoordiging op het vlak van representatie. Daarom is onderzoek naar representatie belangrijk in onze huidige samenleving. Hoewel er hierop meer en meer kritiek verschijnt, moeten mensen er nog steeds van bewust worden gemaakt dat groepen van tijd tot tijd verkeerd worden gerepresenteerd. Voorals minderheden worden hier benadeeld (Ingabire, 2017; Naciri, 2017). Volgens Dyer (1984) zou het kunnen dat sommige mensen hun eigen representatie als feitelijk aanzien. In een maatschappij moet hier kritisch mee omgesprongen worden en moet er dan ook van zulke clichés worden afgestapt.

Volgens Pickering (2001) worden er occasioneel assumpties gemaakt over bepaalde groepen in de samenleving. Deze assumpties worden vaak overdreven, waardoor bepaalde groepen verkeerd worden gerepresenteerd. Media spelen hier een belangrijke rol in wat gevolgen kan hebben voor sociale, culturele en politieke betekenissen. De media creëren deze betekenissen niet alleen uit zichzelf, eveneens de hulp van het publiek is belangrijk om in overweging te nemen (Krijnen & Van Bauwel, 2015).

Deze masterproef zal zich toespitsen op de representatie van vrouwen in het genre *situation comedy*. De onderzoeksvraag luidt als volgt: “*Wat is de evolutie van vrouwelijke representatie in Amerikaanse sitcoms?*”. Vrouwen worden ook in dit genre op een uitgesproken manier gerepresenteerd en dit willen we nagaan aan de hand van verschillende sitcoms. Ondertussen bestaan sitcoms al een hele tijd: zo worden op de website van IMDb (<http://www.imdb.com>) onder meer *I Love Lucy* (1951 - 1957), *Friends* (1994 - 2004) en *Modern Family* (2009 - ...) vermeld. Er werd al veel onderzoek rond gender en vrouwelijke representatie in sitcoms uitgevoerd, maar weinig over de evolutie hiervan. Uiteraard is het niet de bedoeling om een exacte voorstelling te geven rond deze evolutie. De combinatie van de lange levensduur van sitcoms, het gebrek aan specifiek onderzoek en problematische

vrouwelijke portrettering heeft deze invalshoek bepaald. Het is dan ook boeiend om genderrepresentaties doorheen de jaren te behandelen, waardoor er een rapport kan worden gemaakt van de eventuele ontwikkelingen. Deze studie wil al dan niet aantonen dat genderrepresentaties doorheen de tijd veranderd zijn.

Het eerste en theoretische luik omvat een literatuurstudie waarin de representatie van vrouwen in Amerikaanse sitcoms doorheen de jaren wordt geschetst. We willen te weten komen of onze maatschappij en de media er momenteel slechter aan toe zijn omtrent vrouwelijke representatie dan vroeger. We bekijken de gelijkenissen en verschillen doorheen de jaren. De literatuurstudie zal dus een eventuele aanleiding en hypothese kunnen geven voor het onderzoek.

Het tweede en empirische luik betreft eigen onderzoek rond vier Amerikaanse series. Deze situeren zich telkens in een andere tijdsperiode om zo eigenhandig een evolutie te schetsen. Het onderzoek bevat dus tevens een historische dimensie. Eerst worden alle belangrijke concepten zoals representatie, stereotypering en sitcom behandeld en toegelicht. Daarna wordt er dieper ingegaan op representatie in de media en vooral hoe vrouwen hier geportretteerd worden. Zo kunnen we afleiden welke vrouwelijke representaties voorkomen in sitcoms.

Het empirisch luik kan vervolgens opgedeeld worden in een kwantitatief en kwalitatieve tekstuele analyse. Aan de hand van de kwantitatieve tekstuele analyse willen we de populatie in sitcoms schetsen. Dit kwantitatieve luik zal zich ook toespitsen op het verloop van een episode. In het totaal worden veertig episodes gecodeerd. Van deze veertig episodes wordt telkens een sequentieanalyse opgemaakt. De resultaten van dit luik zijn echter slechts ruwe krijtlijnen. Hierdoor is ook voor een kwalitatief luik gekozen binnen het tekstueel onderzoek. Er worden uit de hierboven vermelde sequentieanalyses enkele relevante sequenties uitgekozen per sitcom. Op basis van het model van Bordwell & Thompson (2013) en een thematische analyse wordt er een antwoord gevormd op de bovenstaande onderzoeksvraag.

Deel 1: Literatuurstudie

1. REPRESENTATIE EN STEREOTYPERING

1.1 Representatie

1.1.1 Concept

Representatie kan volgens Malik (2001) op twee verschillende manieren worden gebruikt. In de eerste betekenis wordt iets gerepresenteerd in de plaats van iemand of iets anders. In de tweede betekenis wordt een beeld van iemand of iets gereproduceerd. Het gaat hier over portrettering aan de hand van taal.

Volgens Krijnen en Van Bauwel (2015) heeft representatie ook twee betekenissen. Bij hen gaat het vooral over representatie van gender. Representatie verwijst naar hoe vaak een man of vrouw voorkomt in de media en welke rollen ze op zich nemen. Representatie betekent echter ook hoe mannen en vrouwen geportretteerd worden en welke betekenis deze portretten hebben.

Volgens Pickering (2001) gaat representatie over woorden en beelden die groepen opvallend maken. Hij heeft het over een soort omschrijving van een sociale groep. Er worden bepaalde assumpties gemaakt over groepen en deze worden dan overdreven. Hoe een bepaalde groep weergegeven wordt door anderen, is wat hij 'de politiek van representatie' noemt. Soms worden bepaalde groepen ook verkeerd gerepresenteerd. Deze beelden worden te eenvoudig voorgesteld, waardoor ze mensen hun identiteit kunnen aantasten.

Representatie verbindt volgens Hall (2003) betekenis en taal aan cultuur. Hierover zegt hij het volgende: "*representation means using language to say something meaningful about, or to represent, the world meaningfully, to other people*" (Hall, 2003, p. 15). Leden van eenzelfde cultuur produceren en wisselen betekenis uit. Hierbij is het logisch dat taal, waaronder beelden en tekens, wordt gebruikt. Zo kunnen we communiceren over objecten, mensen of gebeurtenissen op een verstaanbare manier. Representatie produceert betekenissen: het wordt namelijk geconstrueerd door betekenisvolle praktijken. We hebben nu eenmaal taal nodig om de tekens te begrijpen. Bepaalde codes zijn hiervoor nodig en dit wordt gecreëerd door sociale conventies, door onze cultuur. Dit is wat Hall (2003) de constructivistische benadering noemt.

1.1.2 Representatie in de media

Volgens Malik (2001) worden mensen beïnvloed door televisie: zo kan televisie het publiek naar een bepaalde lezing sturen. Meestal loopt dit gelijk met de dominante sociale, culturele

en politieke waarden van die tijd en context. Televisie zal echter wel verschillende ideologieën produceren.

Krijnen en Van Bauwel (2015) spraken over een dubbele betekenis van representatie. Beide betekenissen gaan ervan uit dat media een belangrijke rol spelen en gevolgen kunnen hebben voor sociale, culturele en politieke betekenissen van gender. Natuurlijk creëren de media deze betekenissen niet uit zichzelf, de hulp van het publiek is eveneens belangrijk om in overweging te nemen. Ook Hall (in Krijnen & Van Bauwel, 2015, p. 20) stelt dat representatie niet in één richting functioneert, maar als dialoog en dat gedeelde, culturele codes deze dialoog ondersteunen.

1.2 Stereotypering

1.2.1 Concept

Lippmann (1922) was een van de eerste die het concept stereotypering introduceerde (Perkins, 1997). Volgens hem hebben we, nog voor we het echt beleven, al lang een denkbeeld gevormd over iets. Mensen onthouden iets ook sneller door het te leren, dan door het te zien. Stereotypes worden vrijwel iets biologisch, zegt hij, omdat ze van ouders op kinderen worden overgedragen. Gezien we geen tijd hebben voor intieme ontmoetingen zegt Lippmann (1922, p. 60) daarenboven: *“Instead we notice a trait which marks a well known type, and fill in the rest of the picture by means of the stereotypes we carry about in our heads.”*

Dyer (1984) legt uit dat men bij stereotypering enkele karakteristieken vergroot, waardoor er geen plaats meer is voor andere. Ook Merskin (2004) stelt dat we maar enkele karakteristieken nodig hebben om een groep voor te stellen. Stereotypes helpen ons om leden van een groep als gelijken te zien en ze kunnen snel en gemakkelijk een groep identificeren.

We krijgen voornamelijk informatie over mensen via hun uiterlijk: wat ze zeggen, hoe ze zich gedragen, hoe ze gekleed zijn... Omdat we zoveel informatie toegestuurd krijgen, moeten we dit op een of andere manier ordenen (Dyer, 1984). Volgens Dyer (1984) kunnen we zonder types bijna onmogelijk de logica van de wereld zien. Het concept ‘type’ neemt hij als overkoepelende term, met daaronder *social types*, *stereotypes* en *member types*.

Volgens Klapp (in Dyer, 1984, p. 355) moet er een onderscheid gemaakt worden tussen sociale types en stereotypes. Sociale types verwijzen naar dingen die men kent, terwijl stereotypes verwijzen naar dingen buiten onze sociale wereld, waarmee we niet zo familiair

zijn. Dyer (1984) geeft hem geen ongelijk, maar verzwakt zijn stelling omdat de meeste van zijn sociale types blank, hetero en mannelijk zijn. Dyer (1984, p. 355) concludeert dat “*types are instances which indicate those who live by the rules of society (social types) and those whom the rules are designed to exclude (stereotypes).*” Volgens Fiske (1993) spelen stereotypes een rol in de legitimering van bepaalde vormen van sociale ongelijkheid.

Volgens Eagly en Steffen (1984) zijn de dagelijkse activiteiten van een bepaalde groep mensen de basis voor stereotypes. Ook hier is het menselijke gedrag een belangrijke factor, waardoor hun mening aansluit bij die van Dyer. Wat Hall (2001) aanhaalt, is dat stereotypes mensen opsplitsen: ze verdelen het normale en acceptabele van het abnormale en onacceptabele. Bepaalde, simpele, memorabele karakteristieken van een persoon worden gedramatiseerd en vereenvoudigd. Zo worden overige karakteristieken gereduceerd. Talbot (2008) wijst erop dat we focussen op bepaalde karakteristieken, of ze nu kloppen of niet. Daarna vergroten we ze en worden ze herleid en vereenvoudigd.

Sommige auteurs nuanceren echter deze negatieve connotatie op stereotypes. Volgens Burton (1990) zijn stereotypes niet altijd slecht. De context moet namelijk aanschouwd worden: het hangt allemaal af van hoe stereotypes worden gebruikt en welke meningen of waardeoordelen ze veroorzaken. Volgens Dhoest (2006) zijn stereotypes eveneens niet noodzakelijk verkeerd, want ze vervullen namelijk een aantal functies. Categoriëring is nodig op televisie, aangezien het onmogelijk is om de volledige werkelijkheid te laten zien. Gelijkenissen en verschillen tussen groepen zoeken, is daarom belangrijk. Taylor, Fiske, Etcoff en Ruderman (1978) stellen dat we genoodzaakt zijn om mensen in categorieën te plaatsen. We krijgen namelijk heel veel data binnen en op die manier is het gemakkelijker om al die informatie aan te kunnen.

1.2.2 Stereotypering in de media

Volgens Seiter (1986) gebruiken massamedia veel stereotypes. Ze kunnen gevaarlijk zijn omdat men hierdoor een negatieve attitude kan krijgen ten opzichte van de gestereotypeerde groepen. Men moet meer democratische representaties voorstellen, aangezien media onze sociale realiteit representeren. We baseren ons meestal op media om kennis op te doen en gebruiken hierdoor zelf stereotypes (Brooks & Hébert, 2006).

Gorham (1999) stelt dat mensen zeer bezorgd zijn over de ideologische effecten van stereotypes. Hij onderzoekt waarom stereotypes in de media belangrijk kunnen zijn en wat we eraan kunnen doen. Stereotypes, hier gaat het vooral om rassenstereotypes, kunnen foute of onrechtvaardige opvattingen handhaven. De oplossing is om kritisch naar

mediateksten te kijken in combinatie met de vermindering van stereotypes in de media. Dit zal moeilijk zijn, maar is niet onmogelijk volgens hem. Dhoest (2006) geeft een andere oplossing voor stereotypes. In de eerste plaats ligt het probleem volgens hem bij de consistentie en eenzijdigheid van stereotypes en niet bij de typering op zich. Zijn oplossing is binair: aan de ene kant zijn meer beelden van bepaalde groepen noodzakelijk, maar aan de andere kant zijn ook meer diverse beelden een must.

Er zijn verschillende soorten stereotypes in de media: ze kunnen te maken hebben met etniciteit, leeftijd of gender. Massamedia zullen ook niet onmiddellijk delen van de wereld, zoals Rwanda, tonen omdat ze denken dat dit ons minder interesseert of omdat reporters hier geen tijd voor hebben. Ook adverteerders willen een zo groot mogelijk publiek bereiken. Wanneer bepaalde etniciteiten geportretteerd worden als criminelen creëert dit haat en misverstanden bij mensen, omdat men beelden zeer goed onthoudt. Er bestaat een grote kans dat het beeld in ons hoofd over een lid van een bepaalde groep een beeld vanop televisie is. Hier moet wel nuance worden aangebracht, gezien we zelf voor een deel verantwoordelijk zijn. We aanvaarden juist stereotypes omdat we zelf stereotyperen, we doen dit onder familie of vrienden. Wanneer we iemand stereotyperen, maken we ze onmenselijk en artificieel (Dennis, Lester & Ross, 2003).

2. GENDER

Het concept gender is zeer complex en uitgebreid. Er zijn zeer veel verschillende auteurs die hun onderzoek hierrond hebben uitgevoerd, waardoor er een oneindige lijst aan literatuur rond het concept is opgebouwd. Het is dan ook onmogelijk om alle literatuur aan te halen. In deze literatuurstudie beperken we ons echter tot relevante bronnen om de haalbaarheid van dit onderzoek te behouden.

2.1 Gender versus sekse

Voor we het specifiek over gender zullen hebben, is het belangrijk om het onderscheid tussen gender en sekse te kennen. Het is cruciaal om te weten dat deze twee concepten niet hetzelfde zijn. Volgens Oakley (in Delphy, 1993, p. 2) is *“sex’ a word that refers to the biological differences between male and female: the visible difference in genitalia, the related difference in procreative function. ‘Gender’ however is a matter of culture: it refers to the social classification into ‘masculine’ and ‘feminine’.”* Sekse heeft dus te maken met biologische verschillen, terwijl gender sociale classificaties betreft die geconstrueerd zijn door cultuur. Bij gender gaat men karakteristieken aannemen die als mannelijk of vrouwelijk worden aanzien (Brooks & Hébert, 2006; Talbot, 2010). Ook volgens Simone De Beauvoir

(2014) bepaalt de maatschappij en niet de biologie het verschil tussen mannelijkheid en vrouwelijkheid.

Opmerkelijk is dat het onderscheid tussen 'seks' en 'gender' niet in elke taal voorkomt. Zo is er geen verschillend woord voor in het Frans: gender blijft 'sexe'. Toch is het problematisch om deze twee concepten samen te nemen. Seks is binair¹, terwijl gender dat niet is (Talbot, 2010).

Butler (2006) stelt dat er drie dimensies van lichamelijke zijn: het anatomisch geslacht, genderidentiteit en gender *performance*². Zo kunnen deze drie dimensies bij één persoon verschillen: de anatomie van de uitvoerder kan anders zijn dan het gender van de uitvoerder en deze twee kunnen op hun beurt opnieuw verschillend zijn van het gender van de uitvoering of *performance*. Er is dan sprake van onenigheid tussen seks (anatomisch geslacht), genderidentiteit en gender *performance*. Zo kan bijvoorbeeld 'drag' of travestie gezien worden als een verschil tussen de seks van de persoon en het gender dat wordt uitgevoerd.

Krijnen en Van Bauwel (2015) argumenteren dat de betekenis van gender ongetwijfeld nog zal wijzigen aangezien dit gelinkt is aan cultuur en maatschappij. Maatschappijen en contexten veranderen nu eenmaal, waardoor we het concept gender zodoende als iets dynamisch moeten zien.

2.2 Gender op televisie

Omdat gender sociaal geconstrueerd wordt, kunnen media als een van de bronnen worden gezien die betekenissen over gender construeren. Dit kan ook gevolgen hebben voor de betekenis van gender. Men vraagt zich natuurlijk wel af hoe genderrepresentatie aansluit bij de realiteit (Krijnen & Van Bauwel, 2015).

Veel mensen kijken een grote portie televisie, dus het is belangrijk om de berichten die ze uitzenden te bestuderen. Televisie is vooral zeer invloedrijk op het vlak van genderidentiteit (Ganahl, Prinsen & Netzley, 2003; Signorielli & Milke, 1985).

Eerst bespreken we het verschil in schermtijd tussen mannen en vrouwen. Daarna komt aan bod hoe mannen en vrouwen afgebeeld worden op het scherm.

¹ Interseksueel bestaat ook, maar hier wordt niet dieper op ingegaan.

² Gender *performance* slaat op het feit dat een persoon zijn gender kan uitvoeren of presteren.

2.2.1 Schermtijd

In het algemeen kan men stellen dat vrouwen veel minder gerepresenteerd worden in vergelijking met mannen. Pas vanaf 1973 had deze ondervertegenwoordiging een opwaartse koers. Dit zou volgens velen te wijten zijn aan het feit dat de vrouwenbeweging opkwam vanaf de jaren 1970. Vrouwelijke minderheden daarentegen waren in die tijd bijna onzichtbaar op televisie (Krijnen & Van Bauwel, 2015; Seggar, Hafen & Hannonen-Gladden, 1981; Signorielli & Bacue, 1999). Ook Glascock (2001) stelt vast dat mannen meer aan bod komen dan vrouwen³ op televisie. Dit speelt zich af voor, maar ook achter de camera. Op het scherm zelf zijn er verschillen tussen de genres. Zo is het percentage van vrouwen met een dialoog hoger bij komedies dan bij dramareeksen (Glascock, 2001; Signorielli et al., 1999; Vande Berg & Streckfuss, 1992). In het algemeen komen vrouwen in Amerikaanse televisiefictie de laatste jaren meer aan bod. In 1995 - 1996 kwam de vrouw voor zo'n 37 procent van alle personages op televisie. In 2006 - 2007 en 2014 - 2015 is dit gestegen naar 42 procent, een recordpercentage voor de vrouwen (Lauzen, 2007; 2015).

Niet enkel op televisie zijn vrouwen ondervertegenwoordigd. Dit gebeurt in verschillende media volgens Krijnen en Van Bauwel (2015) en Collins (2011). Toch houden we ons in dit onderzoek enkel bezig met televisie, aangezien het later over de *situation comedy* zal gaan.

2.2.2 Mannen versus vrouwen

Het is belangrijk om te weten dat vrouwen minder schermtijd krijgen op televisie dan mannen, maar nog belangrijker is echter de manier waarop mannen en vrouwen afgebeeld worden (Collins, 2011).

Vrouwen kunnen op het scherm verbaal agressiever⁴ zijn dan mannen, maar daartegenover ook hartelijker. Dit verschilt van genre tot genre. In komedies zijn de vrouwen verbaal agressief, vijandig en toegenegen, terwijl ze in dramareeksen juist hartelijker overkomen. Mannen worden in dramareeksen echter als lichamelijk agressief en dreigend afgebeeld, in tegenstelling tot komedies. Dit gedrag hangt ook samen met stereotypes: mannen geven bevelen en zijn fysiek agressiever, terwijl vrouwen als liefelijk, hartelijk of bezorgd worden afgebeeld (Glascock, 2001).

Vrouwen worden meer in uitdagende kledij afgebeeld, bijvoorbeeld aansluitende of strakke kleding (Glascock, 2001).

³ Er werden 1269 personages in fictiereeksen op televisie gecodeerd. Deze personages hadden steeds een dialoog.

⁴ Bijvoorbeeld: negatieve commentaar uiten.

De burgerlijke staat is bij mannen minder gekend dan bij vrouwen. Met als gevolg dat vrouwen meer als gehuwd worden afgebeeld dan mannen. Hetzelfde met de ouderlijke status: mannen worden minder als een ouder geportretteerd dan vrouwen. Dit was zo voor alle primetime personages. Voor de hoofdpersonages daarentegen werd er geen significant verschil gevonden tussen mannen en vrouwen wat de burgerlijke staat betreft. Inzake jobs worden mannen in deze studie vooral als politie, advocaten of dokters afgebeeld. Vrouwen worden ook vaak afgebeeld als politieagenten, maar ook als secretaresses, verpleegsters en serveersters⁵. Mannen worden wel twee keer zoveel als baas afgebeeld dan vrouwen (Glascock, 2001).

Seiter (1986) stelt tevens vast dat vrouwen meestal geassocieerd worden met hun relaties met mannen of hun seksualiteit, terwijl dit bij mannen helemaal niet het geval is. Vrouwelijke personages vertolken dus eerder interpersoonlijke relaties, terwijl mannen een werkrol zullen vertolken (Lauzen, Dozier & Horan, 2008). Gross en Jeffries-Fox (in Seiter, 1986, p. 21) verklaren dat de representatie van vrouwen op televisie een reflectie is van de seksistische maatschappij waarin we leven.

Harwood en Anderson (2002) beweren echter dat mannen als minder positief geportretteerd worden dan vrouwen op primetime televisie. Vrouwen worden op het vlak van schoonheid en persoonlijkheid begunstigd. Volgens Holbert, Shah en Kwak (2003) daarentegen versterken bepaalde genderrollen vrouwelijke stereotypes, wat ondervonden werd door de meeste feministische en sociologische mediastudies.

2.3 Vrouwen in de media

Algemeen zijn er drie thema's die terugkomen in de verschillende literatuur. De vrouw als seks- of lustobject komt eerst aan bod. Vervolgens wijden we aandacht aan de vrouw als huisvrouw. Als laatste bespreken we de werkende, of juist niet-werkende vrouw.

2.3.1 Seks- en lustobject

Wat het meeste voorkomt in de literatuur zijn beelden over vrouwen als sekspartners: hoe ze eruit moeten zien of hoe ze zich moeten gedragen. Overall worden we met deze beelden geconfronteerd, meestal in magazines of reclame op televisie. Hoe moet de vrouw er nu uitzien en wat is er sexy? Eerst en vooral moet ze smal zijn. Ook een decolleté wordt als sexy beschouwd. Niet enkel het uiterlijk wordt op een bepaalde manier gerepresenteerd en zelfs gestereotypeerd, maar ook hun gedrag zoals hun poses of expressie. Dit heeft een

⁵ Kinderen, studenten en huisvrouwen werden niet in de analyse opgenomen.

negatief effect, want er wordt verwacht dat vrouwen zich in het dagelijkse leven zo gedragen en er zo uitzien (Dennis et al., 2003). Bij Signorielli en Milke (1985) gaat het eveneens over hoe de vrouw als lustobject wordt weergegeven. Daarnaast concluderen ze dat vrouwen minder op televisie komen dan mannen. Wanneer ze echter op televisie verschijnen, worden ze voorgesteld als minder agressief dan mannen en krijgen ze een onderdanige positie aangemeten. Ze worden meestal in stereotiepe rollen geplaatst. Een vrouw heeft minder status wanneer ze thuisblijft als huisvrouw dan wanneer ze gaat werken. Ze merken ook op dat de traditionele vrouw een gemakkelijker leven lijkt te hebben dan de moderne of geëmancipeerde vrouw. Reclames zijn meestal gestereotypeerd, zoals Dennis et al. (2003) ook aanhalen. Sommige studies die ze onderzochten, zien wel een evolutie van verbetering op het scherm. Vrouwen worden minder gestereotypeerd, maar ze praten meestal tegen mannen en over 'vrouwendingen'. Ceulemans en Fauconnier (1979) stellen dat vrouwen in reclames meestal als huisvrouw of als lustobject afgebeeld worden. Over de jaren heen neemt er echter een kleine verandering plaats: minder huisvrouwen, maar wel meer lustobjecten. Adverteerders willen meer en meer één aspect van de nieuwe vrouw manipuleren: haar seksualiteit. Andere rollen die vrouwen in het dagelijkse leven op zich nemen, komen in reclame helemaal niet aan bod.

2.3.2 Huisvrouw

Het tweede thema dat veel voorkomt, is de vrouw als huisvrouw. Glascock (2001) stelt dat vrouwen meer voorkomen als huisvrouw of moeder en dat mannen dominantier zijn. Vrouwen tonen ook meer affectie. Toch vindt er wel een vooruitgang in vrouwelijke karakterisering plaats. In de laatste 25 jaar zijn genderrollen volgens Glascock (2001) veranderd: vrouwen hebben vaker een job die ze uitvoeren, maar ook mannen helpen nu meer mee in het huishouden. Toch blijven vrouwen ondervertegenwoordigd op televisie. Ook Elasmars, Hasegawa en Brain (1999) ondervinden in hun studie dat vrouwen minder als gehuwd of als huisvrouw afgebeeld worden. Ceulemans en Fauconnier (1979) bevestigen tevens deze stelling, wat hierboven reeds werd vermeld: vrouwen worden minder als huisvrouw afgebeeld, maar meer als lustobjecten.

2.3.3 Werkende vrouw

Het laatste thema dat we hier zullen bespreken is de werkende vrouw en de vergelijking tussen mannen en vrouwen in jobs. Vrouwen worden de laatste jaren toch meer met een job afgebeeld, hoewel ze een lagere werkstatus hebben dan mannen. Sinds 1970 is de kloof tussen vrouwen en mannen wel verminderd op het vlak van representatie op televisie. Dit kan liggen aan het feit dat het een reflectie is van de echte wereld (Vande Berg & Streckfuss, 1992; Glascock, 2001). In latere studies (Lauzen, Dozier & Horan, 2008) houden mannen

zich meer bezig met werkgerelateerde thema's, terwijl vrouwen bezig zijn met de liefde, vrienden en familie. Mannen werken meer buitenshuis dan vrouwen. Zo werken in 1990 vier op de tien vrouwen niet buitenshuis. Vrouwen worden wel meer in genderneutrale jobs vertolkt dan mannen. In 1970 wordt 23,7% van de vrouwen in traditionele vrouwelijke jobs geplaatst, tegenover 63,8% mannen in traditionele mannelijke jobs. Beide percentages dalen in 1980 naar 11,4% bij vrouwen en 57,6% bij mannen. In 1990 stijgt dit percentage nochtans terug bij vrouwen, in tegenstelling tot bij de mannen (Signorielli et al., 1999). Vrouwen worden ook meer als echtgenote of moeder afgebeeld, terwijl mannen een werkrol op zich nemen (Vande Berg & Streckfuss, 1992).

Over het algemeen worden vrouwen dus meer binnen familiegeoriënteerde relaties en minder in werkgerelateerde relaties afgebeeld. Vrouwen als huisvrouwen zijn bekender en als ze werken, hebben ze een lagere status dan mannen. Ze zijn ook meer en meer een seksobject geworden. Mannen worden als onafhankelijk, sterk en succesvol gezien, terwijl vrouwen emotioneel, passief en afhankelijk lijken te zijn (Coltrane & Adams, 1997).

De verkeerde voorstelling van vrouwen brengt negatieve sociale consequenties met zich mee. In alle soorten tv-programma's worden vrouwen gestereotypeerd. Ze leren kinderen dat mannen dominant zijn en vrouwen een secundaire positie innemen in de maatschappij (Ceulemans & Fauconnier, 1979).

Volgens sommigen zou het gebruik van stereotypes en specifieke genderrollen in media te wijten zijn aan het feit dat de meerderheid van de mensen die in de media werken vooral (heteroseksuele) mannen zijn. Volgens verschillende studies zou men namelijk hun eigen interesses projecteren in de verschillende programma's (Krijnen & Van Bauwel, 2015; Glascock, 2001; Lauzen et al., 2008). Toch moet er nuance gebracht worden aan deze stelling. De media worstelen constant met de aandacht van het publiek en dit zeker in reclame. Daarom, omdat ze zoveel mogelijk mensen willen aantrekken, gebruiken ze stereotypes. Men wil namelijk op veilig spelen en probeert risico's te vermijden, waardoor men vooral bestaande machtsstructuren herhaalt in de media. Ook stereotypes maken hier deel van uit (Krijnen & Van Bauwel, 2015).

3. SITCOM

We bespreken in de volgende paragrafen de sitcom. Eerst wordt het genre van de sitcom algemeen besproken. Ook de verschillende kenmerken van het genre komen aan bod. We verkennen hoe sitcoms structureel in elkaar zitten. Daarna wordt genderrepresentatie in de sitcom onder de loep genomen. Het belangrijkste deel wordt als laatste behandeld: de manier waarop vrouwen geportretteerd worden in de sitcom.

3.1 Het genre sitcom

Volgens Dhoest (2006) is de term 'sitcom' afkomstig van *situation comedy*. Situatiehumor staat centraal in dit soort komisch fictieprogramma. "*Situation comedies are so named because of the situation that arises in each episode that must be resolved*" (Linder, 2005, p. 68).

Dit genre wil de kijker het gevoel geven dat ze zich in een concertzaal bevinden (Medhurst & Tuck, in Mills, 2004, p. 65). Daarom worden sitcoms voor een live publiek opgenomen. Hierdoor kan men een *laugh-track* of lachband inzetten: je hoort het gelach van het publiek op de achtergrond. De vierde wand kan hierdoor gemakkelijk worden doorbroken. Er wordt een opnamestijl gebruikt om de aanwezigheid en de status van een live-uitvoering in beeld te brengen (Mills, 2004).

Hartley (in Mills, 2004, p. 63) beweert dat het genre van de sitcom heel stabiel is gebleven en dat er niet veel verandering aan te pas is gekomen. Hierdoor vormt er zich een kritiek dat sitcoms zich niet bezighouden met politieke en sociale evoluties. Ze plaatsen representaties niet in een grotere sociale context. Frazer en Frazer (1993) vragen zich af in hoeverre de sitcoms, omwille van de humoristische aard van het genre, zich kunnen bezighouden met realistische problemen. Zij bestudeerden *Father Knows Best* en *The Cosby Show*. Beiden lijken erg op elkaar, hoewel er 30 jaar tussen zit. Frazer en Frazer (1993) besluiten dat sociale veranderingen worden genegeerd en de familie er nog steeds hetzelfde uitziet.

Deze kwestie is natuurlijk niet zwart-wit en moet worden genuanceerd. Sitcoms halen wel degelijk serieuze uitspraken over de wereld, de politiek en de samenleving aan. Dit gebeurt echter door het gebruik van humor waardoor dit banaler weergegeven wordt dan het in werkelijkheid is (Mills, 2005). De sitcom als genre is volgens Mills (2005) weinig veranderd in termen van structuur. De inhoud daarentegen is beduidend geëvolueerd. Ook Dhoest (2006) verzwakt de stelling van de voorafgaande auteurs. Hij stelt dat sitcoms zich inhoudelijk aanpassen. Er wordt van sitcoms vaak gezegd dat ze formeel conservatief zijn en dat ze de

indruk geven dat maatschappelijke verandering niet mogelijk is. Toch worden soms delicate onderwerpen, zoals niet-traditionele gezinnen, in de sitcom behandeld.

3.2 Genrekenmerken

De sitcom heeft voornamelijk één doel: het publiek aan het lachen brengen. Er is altijd sprake van één groep mensen of personages en ze worden elke episode als een vaste waarde gezien. Ook de omgeving en het verhaal zijn repetitief (Mills, 2004; 2009).

Sitcoms focussen zich vooral op het thema van familie (Mills, 2004). Skill en Robinson (1994) stelden vast dat families het meeste voorgesteld worden in het genre van de sitcom, maar dat er sinds 1950 een daling plaatsvindt. Omdat sitcoms het thema van familie gebruiken, worden ze ook gekenmerkt door heteronormativiteit. Dit is wanneer heteroseksualiteit als de norm wordt gezien en genderverschillen als natuurlijk gerepresenteerd worden. Alles wordt vanuit een heteroseksueel standpunt bekeken.

De meest voorkomende kenmerken van de sitcom zijn als volgt: het duurt ongeveer een halfuur, er is een live publiek aanwezig, men maakt gebruik van een *laugh-track*, het moet gemakkelijk en grappig zijn en de setting, personages en verhalen moeten herkenbaar zijn voor het publiek. Er is meestal sprake van een '*happy ending*' aan het einde van elke episode (Mintz, in Mills, 2009, p. 28; Scheunemann, 2010).

Herkenbaarheid speelt dus een grote rol, maar ook voorspelbaarheid mag niet ontbreken. Volgens Scheunemann (2010) is minstens één personage een typetje, waarmee het publiek kan lachen. Omdat personages weinig veranderen, weten mensen al hoe dat personage zal reageren. Wat volgens hem de sitcom zo'n succes maakt, is het aspect van voorspelbaarheid. Dhoest (2006) daarentegen zegt dat deze verwachtingen soms niet vervuld worden. Zo ontstaat er een spanning tussen de verwachting van de kijkers en de verrassing van wat er werkelijk zal afspelen. Ook misverstanden kenmerken de sitcom: het publiek weet vervolgens meer dan de personages.

Niet alle sitcoms houden zich echter aan deze traditionele kenmerken. Zo worden er in de sitcom *The Office* bijvoorbeeld handbediende camera's gebruikt, wat meer de indruk van een documentaire geeft. Op die manier ontstaan verschillende hybride genres (Mills, 2005).

3.3 Genderrepresentatie in de sitcom

Zoals er al eerder werd vermeld, komen vrouwen meer voor in sitcoms dan in dramareeksen. Dit was zo voor de jaren 1960 - 1970 en 1990. Toch werden vrouwen nog steeds ondervertegenwoordigd in de sitcom in vergelijking tot mannen (Glascock, 2001; Signorielli et al., 1999).

In de vroege sitcoms werden mannen als superieur gezien tegenover vrouwen. De mannen moesten hun vrouwen onder controle houden. Het genre heeft de representatie van mannen toch aangepast over de jaren heen. Zo gaan mannen⁶ in sitcoms anders afgebeeld worden dan mannen in andere televisieprogramma's. Zo komen we niet vaak dominante, autoritaire mannen tegen in de sitcom, hoewel dit in andere genres wel terug te vinden is. Volgens Cantor (in Walsh, Fürsich & Jefferson, 2008, p. 124) komen er geen machomannen voor in de domestic sitcom⁷, omdat er vrouwelijke dominantie is ontstaan, wat zorgt voor een afbraak van mannelijke autoriteit. Dit zou volgens Scharrer (in Walsh et al., 2008, p. 124) kunnen omdat vrouwen de doelgroep zijn van sitcoms: er wordt meer en meer met mannen gelachen. Vrouwen kunnen tegenwoordig evengoed het geld binnenhalen: niet enkel de man wordt als enige kostwinner in het gezin beschouwd. Linder (in Walsh et al., 2008, p. 125) stelt dat vrouwen ook meer respect krijgen over de jaren heen, terwijl dit bij mannen eerder gedaald is. Mannen en vrouwen zijn anders, maar in de sitcom worden ze toch niet meer als ongelijke gezien.

Personages die een niet-traditionele genderrol vertolken, worden als ongelukkig ervaren. Zo wordt duidelijk gemaakt dat het belangrijk is om een traditionele genderrol te vertolken (Walsh et al., 2008). Ook Scheunemann (2010) stelt dat personages in sitcoms in lijn staan met erkende genderrollen. Het gedrag die bij deze genderrollen past, wordt overdreven. Dit is een van de strategieën om personages leuk en aangenaam te maken. Volgens Mills (2005) weerspiegelen sitcoms sociale attitudes wat representatie betreft. Bepaalde personages stemmen zich af op de samenleving.

3.4 Vrouwen in de sitcom

Wij zijn louter geïnteresseerd in hoe vrouwen geportretteerd worden in het algemeen in sitcoms. Er zijn drie opvallende tendensen: in de jaren 1950 komt de vrouw meer als huisvrouw aan bod en is de man de kostwinner in het huishouden. In de jaren 1970 verzwakt dit en krijgen we te maken met de geëmancipeerde vrouw. In de jaren 1980 gaan we in de

⁶ Echtgenoten en vaders.

⁷ In een domestic sitcom staat de familie centraal.

richting van de moderne vrouw. Hieronder worden deze drie tendensen uitgebreid besproken.

3.4.1 De jaren '50: de traditionele huisvrouw

In de sitcoms van de jaren 1950 zoals *I Love Lucy* werden vrouwen vooral in een huiselijke rol geplaatst. Taken zoals het huishouden of shoppen waren weggelegd voor de vrouw. Vrouwen werden als emotioneel, impulsief en ongeduldig ervaren. In *I Love Lucy* had Lucy altijd absurde plannen die uiteindelijk opgelost moesten worden door haar man. In de serie stond haar dwaasheid centraal. Ze was enkel goed in het huishouden en had geen ander talent (Scheunemann, 2010; Simmons & Rich, 2013). Ook Walsh, Fürsich en Jefferson (2008) zeggen dat Lucy steeds iets onnozels doet en het probeert te verbergen voor haar man. Het was in die tijd dan ook normaal dat een vrouw zich volgzzaam opstelde. In andere series van die tijd werden vrouwen gedomineerd door de man. In *The Andy Griffith Show* wordt Aunt Bee verplicht om haar eigen ambities te laten vallen voor het moederschap. In *The George Burns and Gracie Allan Show* en *I Love Lucy* rebelleren de vrouwen tegen de mannelijke dominantie. Wat wel opvalt, is dat er benadrukt wordt dat mannen hun vrouw altijd graag zullen zien, wat ze ook doen.

De sitcoms van vroeger ondersteunden volgens Simmons en Rich (2013) een patriarchale hiërarchie, waar vrouwen net zoals kinderen chaotisch werden voorgesteld: ze moesten dan ook in bedwang worden gehouden. Aan het einde van de show leren ze hun lesje en zijn ze gehoorzaam, toch voor even (Walsh et al., 2008).

3.4.2 De jaren '70: de geëmancipeerde vrouw

Vanaf 1970 kwamen er nieuwe personages die de eerdere moederlijke rollen in vraag stelden. Dit was op hetzelfde moment als de tweede feministische golf. Vrouwen waren ook niet altijd gehuwd, soms waren ze single. In de serie *Laverne and Shirley* zie je hoe die tweede golf zich uit: haar moeder is van een andere generatie en blijft zeer traditioneel. Ze wil dat Shirley zich settelt bij een man, hoewel Shirley hier helemaal anders over denkt: ze is vrij en wil haar eigen ding doen. Shirley komt dus op voor zichzelf. Vrouwen gaan in die periode ook meer persoonlijke interesses en seksueel plezier najagen. Een goed voorbeeld hiervan is in de serie *Three's company*. Janet is namelijk actief bij vier verschillende mannen. Ze wil niet direct trouwen en vastzitten aan een huwelijk. In die tijd vroegen ze zich ook af hoe de moderne vrouw er zou uitzien (Simmons & Rich, 2013).

Ook Scheunemann (2010) stelt dat genderrollen veranderd zijn door de vrouwenbeweging in 1970. Sitcoms zijn voor een groot publiek bedoeld en om ze te vermaken, maar als velen

daarvan anders beginnen denken, kunnen er veranderingen plaatsvinden. Er ontstond dus een ideologisch conflict in 1970.

3.4.3 De jaren '80: de moderne vrouw

De tijden waar de man het beter wist, zijn voorbij. Vandaag de dag krijgen we te maken met een "*mother knows best*" (Scharrer, 2001, p. 35). De man werd vroeger als wijs gezien, nu is hij kinderachtig en moet de vrouw hem inperken. Vrouwen zijn op dat vlak het sterkere geslacht geworden in sitcoms. Meer en meer wordt er een beeld getoond van de "*unruly woman*" (Mills, 2004, p. 64). In *Roseanne* bijvoorbeeld stelt het hoofdpersonage de normen van de vrouwelijke representatie in sitcoms in vraag.

Aan de andere kant wordt volgens sommige auteurs de vrouw echter als zeurend of klagend weergegeven. De man is nu meer een liefhebbende echtgenoot en vader, terwijl de vrouw als zeurkous wordt afgebeeld. In *The Cosby Show* disciplineert de moeder haar man zoals bij haar kinderen en zeurt ze. Sommige dingen laat ze ook niet toe. De rollen zijn omgedraaid in vergelijking met vroeger: de moeder of vrouw wordt als de dominante autoriteit gezien. Ook in de sitcom *Roseanne* wordt ze als pretbederver voor haar man en kinderen gezien. De verschillende auteurs beweren dus dat moderne vrouwen in de sitcoms vanaf nu zullen zeuren, pretbedervers zijn en dat er dus ook een nieuwe man is. Als mannen geen vrouw hebben die hen zegt wat te doen en hen commandeert, zouden ze zich als een kind gedragen en plezier gaan opzoeken (Talbot, 2008; Simmons & Rich, 2013).

Simmons en Rich (2013, p. 7) zeggen dan ook dat er een nieuwe soort trend is ontstaan dat "*the greatest threat to a man's happiness is his wife*". Het zijn tegenwoordig dan ook de vrouwen die de plannetjes van hun man ontdekken (Walsh et al., 2008).

3.4.4 Evolutie

Volgens Scheunemann (2010) zijn de tijden dus veranderd: vroeger zou de vrouw alles in het huishouden doen, terwijl we het de dag van vandaag niet meer gewoon zijn dat een man niet weet hoe hij bijvoorbeeld koffie moet zetten. Volgens hem zijn ook de genderrollen veranderd in de laatste decennia: de aloude formule waar mannen de kost verdienen en vrouwen het huishouden regelen en de kinderen verzorgen, is niet meer van toepassing. Er wordt een verandering van sociaal denken duidelijk. In *Two and a Half Men* bijvoorbeeld wordt de moeder ook als seksueel actief voorgesteld. Dit zou in de jaren 1950 als belachelijk omschreven worden, waarmee we kunnen spotten. Dit wil niet zeggen dat de sitcoms die tegenwoordig op televisie verschijnen geen houvast meer hebben aan bepaalde, terugkerende representaties en stereotypes.

In sitcoms wordt er tegenwoordig ook veel gelachen met het gebruik van omgedraaide genderrollen. Een voorbeeld hiervan is wanneer een man handelt als een vrouw of omgekeerd. Zo wordt de man soms als zeurende huisvrouw of emotioneel geportretteerd (Scheunemann, 2010).

Wat nog opvalt, is dat zodra mannen toch autoritair gedrag vertonen, zoals in oudere sitcoms, ze nog steeds als aangenaam worden ervaren. Wanneer de vrouw zich echter autoritair opstelt, wordt ze als vervelend en streng weergegeven. Zo disciplineerde Ricardo Lucy bijvoorbeeld in *I Love Lucy*, maar werd dit als grappig ontvangen. In de latere sitcoms, wanneer de rollen worden omgedraaid, wordt de vrouw als storend gezien. Vrouwen die zuur op hun man reageren, komen ook vaak voor. Vrouwen worden dus gezien als mannen hun 'ergste vijand', omdat ze hun pret bederven (Simmons & Rich, 2013; Stein, in Glascock, 2001, pp. 667-668).

4. BESLUIT

In het algemeen worden vrouwen minder gerepresenteerd op televisie dan mannen. Dit is echter wel met een opwaartse koers bezig, hoewel mannen nog steeds in de meerderheid zijn. Niet enkel de schermtijd verschilt, maar ook de manier waarop mannen en vrouwen gerepresenteerd worden. Dit varieert naargelang het genre: in komedies zijn vrouwen verbaal agressiever, terwijl ze in dramareeksen hartelijker overkomen. Mannen daarentegen zijn in dramareeksen fysiek agressiever.

Bovendien kunnen er omtrent de specifieke literatuur rond sitcom enkele vaststellingen worden gemaakt. Zo is er een verschuiving van mannelijke naar vrouwelijke dominantie. Hier moet echter een kanttekening worden gemaakt: de dominantie van mannen wordt meestal niet op deze manier ervaren. Indien er naar de toestand van de vrouwelijke representatie in de sitcom wordt gekeken, is er sprake van een daling in huisvrouwen op het scherm. Insgelijks moeten gehuwde vrouwen plaatsmaken voor vrijgezellen en ongehuwde vrouwen. Hieruit komt zelfstandigheid voort, zo beginnen vrouwen ook meer en meer te werken. Toch blijven mannen een hogere status hebben op het werk.

Aan deze vrouwelijke dominantie hangt echter een negatieve keerzijde vast. Hoewel er hierboven allerlei positieve veranderingen worden besproken en alles op de goede weg lijkt vooruit te gaan, zijn er nog steeds problematische portretten en representaties in sitcoms aanwezig. Zo zijn vrouwen pretbedervers en zeurkousen: ze belemmeren het plezier van hun man en kinderen. Vroeger werden mannen vooral als superieur gezien, maar de tijden

waar de vader de baas was in huis, zijn voorbij. Tegenwoordig is het de moeder die alles beter weet. Ondanks dat er veranderingen kunnen vastgesteld worden op het vlak van vrouwelijke representatie, worden vrouwen nog steeds negatief gerepresenteerd. Er is wel degelijk sprake van een evolutie, maar we mogen zeker niet stellen dat dit een positieve is.

Er is reeds veel literatuur betreffende representatie in sitcoms, hoewel deze meestal focussen op één sitcom. Er wordt niet genoeg rond de evolutie van vrouwelijke representatie in sitcoms onderzocht. Wanneer er wel een evolutie wordt geschetst, betreft dit niet specifiek de vrouwelijke representaties in sitcoms. Zo gaat de studie van Scharrer (2001) bijvoorbeeld over de 'sitcomvader' en een andere (Glascock, 2001) over genderrollen op televisie. Indien het wel de vrouwelijke representatie in sitcoms betreft, is deze niet uitgebreid genoeg en gedateerd. Deze laatste is een studie van Simmons en Rich (2013) en is van groot belang voor dit onderzoek, aangezien we ook een evolutie proberen te schetsen. Deze evolutie zal wel een recentere datering bevatten. De studie van Walsh, Fürsich en Jefferson (2008) is eveneens interessant: zij gebruiken namelijk een tekstuele analyse. In dit onderzoek wordt eveneens voor een tekstuele analyse geopteerd: deze bestaat uit een kwantitatief en kwalitatief luik.

Dit onderzoek zal zich ook onderscheiden van de literatuur op het vlak van gekozen sitcoms. Zo werden de sitcoms in de theorie gekozen op populariteit, aan de hand van bijvoorbeeld de Nielsen Ratings of TV Guide. Zo komen dezelfde sitcoms steeds terug waaronder *Roseanne* en *I Love Lucy*. Daarom is het interessant om andere series uit te kiezen in dit onderzoek, wat variatie mogelijk maakt.

Deel 2: Empirisch luik

HOOFDSTUK 1: METHODOLOGIE

1. Bespreking van de cases

Om een zo goed mogelijke evolutie te kunnen schetsen, zullen we in deze analyse episodes van vier verschillende sitcoms doornemen: *I Love Lucy*, *Mary Tyler Moore*, *Married with Children* en *Modern Family*. Deze vier series zijn relevant voor dit onderzoek, omdat dit allemaal populaire sitcoms zijn, maar wel van een andere tijdsperiode. Dit is dus interessant om hieruit al dan niet van een evolutie in representatie te kunnen spreken. Het zijn ook allemaal sitcoms van Amerikaanse herkomst, zodat we toch een bepaalde consistentie aanhouden. De meeste literatuur gebruiken al *I Love Lucy*, maar het is zeer belangrijk om ook in dit onderzoek de serie te analyseren, aangezien het een van de eerste populaire sitcoms was. Bovendien is het hoofdpersonage een vrouw. *Mary Tyler Moore* is interessant voor dit onderzoek omdat dit de eerste sitcom is waarin de vrouw een carrièrevrouw is. *Married with Children* is dan weer relevant omdat de vrouw als echtgenote en moeder aan bod komt. Als laatste werd *Modern Family* gekozen omdat dit, zoals de naam onthult, om een moderne familie gaat en we zo kunnen zien of deze sitcom wel echt zo modern is als ze laat blijken. Er zit telkens ongeveer twintig jaar tussen de series. De onderzoeksperiode loopt van 1951 tot 2017. We nemen hier 2017, omdat de recentste serie, *Modern Family*, nog lopende is. Er wordt tot en met seizoen acht gecodeerd want deze werd al volledig uitgezonden (seizoen negen is momenteel bezig). Daarin worden niet alle jaren onderzocht, enkel diegene waarin de gekozen afleveringen vallen.

Als eerste sitcom werd voor *I Love Lucy* gekozen. De hoofdrollen zijn weggelegd voor Lucille Ball en Desi Arnaz. Zij spelen Lucy en Ricky Ricardo, een getrouwd koppel dat in New York woont. Ricky is van Cubaanse afkomst en speelt in een band. Lucy werkt niet, maar is geen typische huisvrouw van de jaren 1950: ze bedenkt steeds sluwe plannetjes, waardoor ze soms in rare situaties terechtkomt. Ricky is er dan ook om Lucy in het oog te houden en haar uit deze situaties te halen. In hetzelfde appartementsgebouw wonen ook Fred en Ethel Mertz, die tegelijk hun huisbazen zijn. Met z'n vier zetten ze de boel op stelten (IMDb, n.d.).

Het hoofdpersonage Mary Richards in *Mary Tyler Moore* wordt vertolkt door de gelijknamige actrice Mary Tyler Moore. Mary heeft in de eerste episode een sollicitatie bij een nieuwszender. Ze krijgt de job en de rest van de reeks draait rond haar werk- en privéleven. Op het werk maken we kennis met Mary haar baas Lou Grant en haar collega's Ted en Murray. Ze woont alleen in een appartement, waar ze op haar vrienden Rhoda en Phyllis kan

steunen. Zoals hierboven vernoemd is dit de eerste reeks waar een vrouw een carrière heeft, waardoor ze financieel zelfstandig kan zijn (IMDb, n.d.).

Married with Children volgt de familie Bundy en vrienden. Al en Peggy Bundy hebben twee kinderen: Kelly en Bud Bundy. Ed O'Neill, Katey Sagal, Christina Applegate en David Faustino vertolken de rollen. Al werkt in een schoenenwinkel voor vrouwen en is niet tevreden met zijn leven. Peggy is huisvrouw, maar zit meestal gewoon thuis niets te doen. Bud is dan weer een nietsnut, terwijl Kelly niet zo slim is. We leren ook Marcy en Steve⁸ kennen, hun burens (IMDb, n.d.).

Bij *Modern Family* worden er verschillende gezinnen binnen een familie gevolgd. Het eerste gezin is dat van Claire en Phil Dunphy met dochters Haley en Alex en zoon Luke. Claire is dan weer de zoon van Jay Pritchett, die hertrouwd is met de Latijns-Amerikaanse Gloria. Gloria heeft een zoon, Manny, uit een vorig huwelijk. Samen krijgen ze nog een kind: Joe. Jay heeft ook nog een zoon, Mitchell, die getrouwd is met Cameron Tucker. Mitchell en Cameron zijn homoseksueel en adopteerden hun dochter Lily. De belangrijkste rollen zijn weggelegd voor Ed O'Neill als Jay, Sofia Vergara als Gloria, Julie Bowen als Claire en Ty Burrell als Phil (IMDb, n.d.).

2. Steekproef

Er zal een steekproef genomen worden binnen de vier sitcoms. Zo worden er per show tien afleveringen gekozen: dit zijn dus veertig afleveringen in het totaal.

De eerste aflevering (of *pilot*) en laatste aflevering van seizoen één worden steeds bekeken om de toon en het verhaal van de sitcom te verkennen. Om de overige acht episodes te bepalen, werd een aselechte steekproef gebruikt. We willen een representatieve steekproef voor het kwantitatief deel van het onderzoek, gezien we de populatie willen schetsen. Van elk seizoen wordt er minstens één aflevering bekeken, behalve bij *Married with Children*. Daar worden seizoen vijf en zes weggelaten, omdat anders de limiet van tien afleveringen wordt overschreden. Dit zijn ook ongeveer de middelste seizoenen: de evolutie in de serie zal nog steeds duidelijk worden ondanks de verwijdering van deze seizoenen. Er werd dus eerst één episode per seizoen ad random gekozen⁹. Wanneer er nog een tekortkoming was aan episodes, begon de randomisatie terug vanaf seizoen twee. Hieronder wordt schematisch een overzicht geschetst van deze episodes.

⁸ Steve wordt later vervangen door Jefferson.

⁹ De randomisatie gebeurde vanaf seizoen twee.

Tabel 1: steekproef episodes

Titel	Herkomst	Jaar	Aantal afleveringen	Aantal seizoenen	Speelduur	Steekproef
<i>I Love Lucy</i>	USA	1951-1957	181	6	30 minuten	10 afleveringen: <ul style="list-style-type: none"> - S1: episode 1 (<i>pilot</i>) - S1: episode 35 - S2: episode 14 - S2: episode 30 - S3: episode 8 - S3: episode 22 - S4: episode 10 - S4: episode 21 - S5: episode 15 - S6: episode 19
<i>Mary Tyler Moore</i>	USA	1970-1977	168	7	30 minuten	10 afleveringen: <ul style="list-style-type: none"> - S1: episode 1 (<i>pilot</i>) - S1: episode 24 - S2: episode 5 - S2: episode 13 - S3: episode 2 - S3: episode 7 - S4: episode 18 - S5: episode 14 - S6: episode 11 - S7: episode 22
<i>Married with Children</i>	USA	1987-1997	263	11	22 minuten	10 afleveringen: <ul style="list-style-type: none"> - S1: episode 1 (<i>pilot</i>) - S1: episode 13 - S2: episode 8 - S3: episode 17 - S4: episode 20 - S7: episode 7 - S8: episode 23 - S9: episode 14 - S10: episode 22 - S11: episode 1

<i>Modern Family</i>	USA	2009- ...	188	8	22 minuten	10 afleveringen: <ul style="list-style-type: none"> - S1: episode 1 (<i>pilot</i>) - S1: episode 24 - S2: episode 2 - S2: episode 10 - S3: episode 15 - S4: episode 16 - S5: episode 9 - S6: episode 1 - S7: episode 6 - S8: episode 19
----------------------	-----	--------------	-----	---	---------------	--

3. Onderzoeksopzet

De algemene benadering die we in dit onderzoek zullen gebruiken, is een tekstuele analyse. Aan de hand van een tekstuele analyse kunnen onderzoekers informatie ophalen over hoe andere mensen betekenis geven aan de wereld. Tekstuele analyse kan gebruikt worden in de cultuurwetenschappen, mediastudies, massacommunicatie en zelfs sociologie en filosofie. We proberen een interpretatie van een bepaalde tekst bloot te leggen, meer bepaald de meest waarschijnlijke interpretatie. Films, tv-programma's, advertenties en dergelijke worden als tekst onderzocht om zo te achterhalen welke betekenis we eraan geven. Dit hangt ook vast aan de context: bepaalde culturen of tijdstippen kunnen deze betekenis veranderen. Zo kunnen we verschillende realiteiten aan het licht brengen. Volgens de cultuurwetenschappen kan niet enkel geschreven materiaal als een tekst worden geanalyseerd, ze benadrukken dat alle soorten culturele praktijken of producten hier geschikt voor kunnen zijn. We proberen dus geschreven, visuele en gesproken taal te begrijpen en bestuderen hoe dit geholpen heeft bij het creëren van onze sociale realiteiten (McKee, 2003; Brennen, 2013; Kellner, 2011).

Kracauer (in Brennen, 2013, p. 205) vond kwantitatieve analyse te oppervlakkig, waardoor het meestal onnauwkeurig of niet compleet was. Herhaling van een bepaalde code of woord is bij kwantitatieve analyse van groter belang dan bij kwalitatieve analyse, die de gehele tekst onderzoekt. Ook de onderliggende betekenissen worden bij kwalitatief onderzoek nagegaan.

Hier wordt geopteerd voor een kwantitatieve en kwalitatieve tekstuele analyse. Kwantitatieve analyses gaan teksten opdelen en coderen, waardoor ze kwantificeerbare deeltjes worden.

Het focust op de frequentie van bepaalde codes. Bij kwalitatieve analyses gaat men op zoek naar de latente betekenissen: de onderliggende ideologische en culturele veronderstellingen van een tekst. Er wordt meestal voor een kwalitatieve benadering gekozen om manifeste data van de kwantitatieve analyse te overtreffen. Dit is wat we in dit onderzoek zullen doen. Belangrijk hierbij is dat resultaten van een kwalitatieve benadering niet veralgemeend kunnen worden, aangezien dit verschilt van auteur tot auteur. Deze methode resulteert dan ook eerder als bewijs voor een algemene stelling (Carley, 1993; Fürsich, 2009).

4. Procedure

De vier series die we zullen onderzoeken verschillen ongeveer twintig jaar, zodat er al dan niet een evolutie kan worden vastgesteld. Het is uiteraard niet de bedoeling om een exacte representatie weer te geven rond de evolutie van vrouwelijke representatie in de sitcom.

Er wordt op macro- en microniveau een analyse gedaan. Eerst en vooral op macroniveau: we bekijken alle relevante¹⁰ personages in de vier sitcoms. Zo zullen we de profielen schetsen van de personages: hun leeftijd, hun positie en status in de maatschappij, hun etniciteit... Dit wordt voor elke episode gedaan. Aan de hand van een macro-analyse willen we de populatie van de gecodeerde sitcoms in beeld brengen. Dit wordt op een kwantitatieve manier gedaan: we geven codes aan verschillende kenmerken. We coderen alle personages die in een aflevering voorkomen en dit gebeurt bij alle afleveringen. Er is een codeboek opgesteld dat uitleg geeft over de verschillende codes in het registratieformulier¹¹. Zo kan de codeur elke variabele juist interpreteren.

Het codeboek zal uit twee delen bestaan. Het eerste luik van het codeboek bestaat uit een analyse van de afleveringen. Een registratie-eenheid is één episode of aflevering. Er worden algemene vragen beantwoord die te maken hebben met de episode zelf. Daarna coderen we in het tweede luik alle personages die in de episode voorkomen. Het is echter niet zo eenvoudig om een personage te coderen. Sommige codes worden dan ook niet expliciet vermeld in elke episode. Het is bijvoorbeeld zeer moeilijk om iemand zijn sociale klasse te bepalen en zeker op basis van één aflevering. Als codeur mogen we uiteraard zelf geen conclusies trekken. Daarom worden voor de variabelen 'seksuele geaardheid', 'eticiteit', 'nationaliteit', 'religie' en 'sociale klasse' een andere methode gehanteerd: in plaats van onmiddellijk ervan uit te gaan dat deze code aanwezig is in de episode, wordt er eerst en vooral gecodeerd of de variabele wel uitdrukkelijk aan bod komt. Als dit wel het geval is, dan wordt er specifiek op ingegaan en wordt er verder gecodeerd. Is dit niet het geval, dan laat

¹⁰ Primaire, secundaire en tertiaire personages.

¹¹ Zie bijlage 1 en 2.

de codeur het hierbij en wordt er zelf niets gespeculeerd. We willen dus vooral expliciete codes coderen. Deze data wordt in Qualtrics gecodeerd, om later in SPSS te verwerken. Zo kunnen er conclusies uit de data getrokken worden en kan de populatie overzichtelijk geschetst worden. Er wordt tevens voor elke bekeken aflevering een sequentieanalyse gemaakt¹². De aflevering wordt opgedeeld in sequenties, waarbij de ruimte, de personages en de korte inhoud per sequentie wordt genoteerd. Deze sequentieanalyses worden achteraf in Microsoft Excel verwerkt.

Op microniveau verdiepen we ons echter meer op het thema van gender. De sequentieanalyse die hierboven werd vermeld, komt van pas voor het microniveau van het onderzoek. We halen er namelijk alle relevante¹³ sequenties uit. We verdiepen ons in deze sequenties en onderzoeken het genderaspect. We zouden aan de hand van dit deel namelijk een antwoord op de onderzoeksvraag willen vinden. Er worden latente codes behandeld, dit is een moeilijkere opdracht dan de codes in het kwantitatieve deel van het onderzoek. Er moet rekening gehouden worden met het feit dat er een mogelijkheid bestaat dat dit een vertekend beeld kan geven.

In het kwalitatieve deel nemen we dus een paar sequenties uit het kwantitatieve deel over. Deze worden echter uitgebreider bekeken¹⁴. We zullen in dit deel vooral gender in de sitcom bespreken. Specifiek voor de kwalitatieve analyse in dit onderzoek, gebruiken we het analysemodel van Bordwell en Thompson (2013). Dit analysemodel bestaat uit vijf onderdelen: mise-en-scène, cinematografie, montage, geluid en het narratieve systeem.

Onder mise-en-scène verstaan we alles wat zich voor de camera afspeelt. We splitsen dit op in setting of decor, belichting, kostuums en make-up en acteercodes. Cinematografie is hoe de regisseur de mise-en-scène opvoert: de toonaard (contrast, *exposure*...), de lengte en snelheid van de opname, het cameraperspectief (kikvorsperspectief, vogelperspectief...), het soort lens en de cadrage (wat er in beeld is en wat niet). In dit onderzoek bespreken we enkel het perspectief en de cadrage. Dit wordt allemaal verbonden door montage: men zet verschillende filmfragmenten of shots na elkaar. Ook hier zijn er weer verschillende soorten zoals continuïteitsmontage, ritmische montage of grafische relatie met betrekking tot montage. Aangezien het bij ons om sequenties gaat, wordt er niet gekeken naar het soort montage, maar eerder naar de overgangen tussen de sequenties. Zo kan dit gewoon een cut zijn, maar dit kan ook een fade in of out, dissolve of iets dergelijks zijn. In het onderdeel

¹² Zie bijlage 4.

¹³ Sequenties over de representatie van gender en portrettering van vrouwen. Sequenties die een antwoord op de onderzoeksvraag kunnen bieden.

¹⁴ Zie bijlage 5.

geluid kunnen diëgetische en non-diëgetische geluiden worden onderscheid. Diëgetisch geluid is geluid dat zich in de wereld van de film afspeelt. Voorbeelden hiervan zijn dialogen of muziek afkomstig van instrumenten in de verhaalwereld. Binnenin diëgetisch geluid kunnen we nog eens *on-screen* en *off-screen* geluiden onderscheiden. *On-screen* geluiden zijn geluiden die zich op het scherm afspelen, terwijl *off-screen* geluiden afkomstig zijn van een bron buiten het zichtbaar kader. Non-diëgetisch geluid is een artificiële toevoeging zoals een soundtrack. Dit zijn geluiden die niet uit de verhaalwereld vandaan komen (Bordwell & Thompson, 2013; Biltereyst, 2018).

Als laatste onderdeel in het model van Bordwell en Thompson (2013) hebben we het narratieve systeem. In de sequentieanalyse wordt er per sequentie een korte inhoud genoteerd, omdat het narratieve systeem soms kan samenhangen met de andere onderdelen die hierboven werden genoemd.

Aan de hand van de sequentieanalyses van het kwantitatieve deel, werden dus relevante sequenties met name over gender uitgehaald. Hieronder wordt schematisch weergegeven welke sequenties dit zijn. Bij *Modern Family* zijn dit meer sequenties dan bij de andere sitcoms, aangezien er in *Modern Family* over het algemeen kortere, maar meer sequenties voorkomen dan bij de andere reeksen.

Tabel 2: relevante sequenties

Reeks	Sequenties	Aantal
I Love Lucy	S1E1: 1, 7 S1E35: 1, 3 S2E14: 1, 2, 6 S2E30: 2, 13 S3E8: 1 S3E22: 1 S4E10: 1 S5E15: 1 S6E19: 1, 6	15
Mary Tyler Moore	S1E1: 2, 6 S2E5: 2 S2E14: 1 S3E2: 2, 3, 4, 6 S3E7: 2 S5E14: 1, 3 S6E11: 2, 4, 6	14

Married with Children	S1E1: 1, 3, 4 S2E8: 1, 2 S3E17: 2 S4E20: 3, 6 S7E7: 2, 3 S8E23: 1, 6 S9E14: 1, 10 S10E22: 15	15
Modern Family	S1E1: 1 S2E2: 6, 16, 17 S2E10: 6, 11, 31, 32 S3E15: 1 S4E16: 10, 19, 30, 31 S6E1: 8, 14, 16, 19, 22 S7E6: 24, 25 S8E19: 19	21

Naast de uitgebreide analyse op basis van het model van Bordwell en Thompson (2013) wordt er ook een thematische analyse uitgevoerd. Per sequentie worden er een of meerdere thema's genoteerd. Sommige thema's komen terug over de verschillende sitcoms heen en zorgt ervoor dat er een vergelijking kan worden gemaakt.

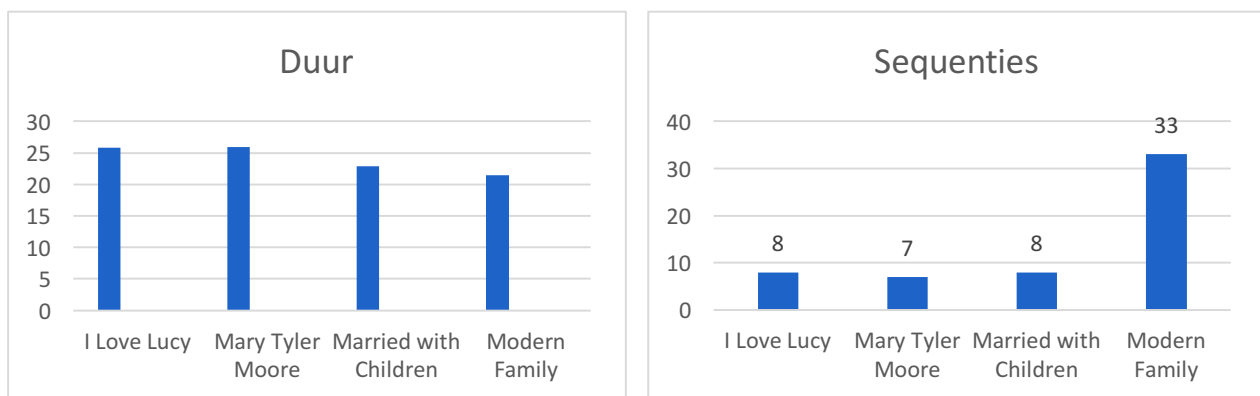
HOOFDSTUK 2: BESPREKING VAN DE RESULTATEN

1. Kwantitatief

Eerst en vooral werd dit deel van het onderzoek als minder relevant aanzien. Sommige codes waren namelijk moeilijker te coderen dan verwacht. Zo kon er bijna nooit iets ingevoerd worden bij de codes 'ethniciteit' en 'sociale status'. We gaan hier verder dieper op in. Toch werden er soms interessante bevindingen uit het kwantitatieve deel gehaald. We kunnen dit deel onderverdelen in twee componenten: episodes en populatie. De uitgebreide resultaten worden in bijlage geplaatst¹⁵.

1.1 Het verloop van de episodes

De episodes vielen tussen de jaren 1951 en 2017. De gemiddelde duur van een episode was 24,03 minuten over alle vier de sitcoms heen. De episodes van *I Love Lucy* duurden gemiddeld 25,80 minuten, van *Mary Tyler Moore* 25,90 minuten, *Married with Children* 22,90 minuten en *Modern Family* 21,50 minuten. Wat betreft het aantal sequenties, verschilt vooral *Modern Family*: zo zijn er bij *I Love Lucy* en *Married with Children* gemiddeld 8, bij *Mary Tyler Moore* gemiddeld 7, maar bij *Modern Family* gemiddeld 33 sequenties per episode. De thema's in de sitcoms zijn familie, liefde, vriendschap en werk. Het is vanzelfsprekend dat *Married with Children* en *Modern Family* in het merendeel gecodeerd zullen worden bij 'familie' en *Mary Tyler Moore* bij 'werk'.

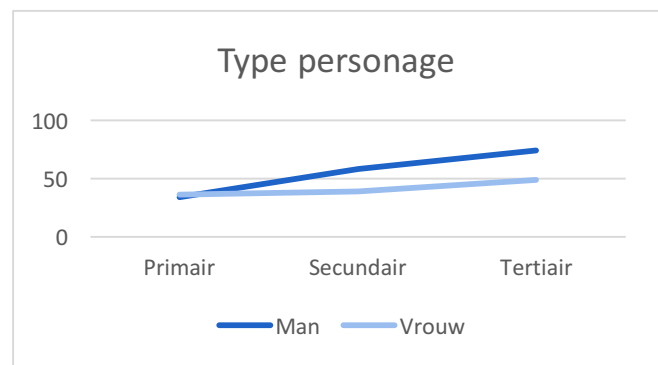
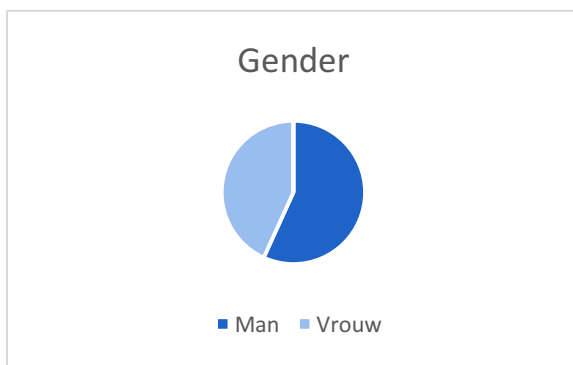


Het einde van een episode is bij tachtig procent een *happy end*, waarbij de probleemsituatie is opgelost. Dit sluit aan bij de theorie, die stelt dat de meeste sitcoms met een *happy end* eindigen. Daarna volgt geen *happy end*, met een niet opgeloste probleemsituatie met 7,5 procent.

¹⁵ Zie bijlage 3.

1.2 Personages

Het grootste aandeel van het kwantitatieve deel is dat van de personages. We willen namelijk de populatie in de verschillende sitcoms schetsen. Het opmerkelijkste wat we hieruit kunnen halen is gender: zo zijn mannen goed voor 56,8 procent van alle personages¹⁶. Dit loopt alweer in lijn met de literatuur, waarin mannen meer schermtijd krijgen dan vrouwen. Toch kan hier nuancering worden aangebracht: zo zijn 28,6 procent van de primaire rollen vrouwen, in tegenstelling tot 20,5 procent mannen. Twee van de vier sitcoms die werden onderzocht hebben dan ook een vrouwelijke hoofdrol. Mannen zijn wel in de meerderheid bij tertiaire rollen (44,6 procent) in vergelijking met vrouwen (38,9 procent). Transgenders of personages die zich met een ander gender identificeren komen helemaal niet aan bod.



De seksuele geaardheid van de personages komt in 66,4 procent van de gevallen expliciet aan bod. Wanneer men expliciet de seksuele geaardheid uit, wordt 88,1 procent van de personages als heteroseksueel gerepresenteerd. Slechts 10,8 procent is homoseksueel, waarvan de meerderheid zich in *Modern Family* bevindt. Daarnaast is er nog een klein percentage waar er geen verdere identificatie van de seksuele geaardheid wordt gecodeerd. Biseksuelen, lesbiennes en anderen werden niet in de onderzochte episodes teruggevonden.

De leeftijd kon bij de meeste personages niet specifiek genoeg worden gecodeerd. Ook etniciteit liet men niet vaak expliciet zien: in 91,4 procent van de gevallen werd etniciteit niet expliciet aan bod gebracht. Wanneer dit toch werd gecodeerd, waren de meeste personages Noord-Amerikaans, gevolgd door Zuid-Amerikaans. Dit hangt natuurlijk samen met het feit dat vier Amerikaanse sitcoms werden onderzocht. Nationaliteit kwam in 97,6 procent van de gevallen niet expliciet aan bod.

¹⁶ Primaire, secundaire, tertiaire personages en antagonisten.

Zelfs religie werd maar drie keer gecodeerd als expliciet. Hiervan werden er twee als Joods aangeduid en één als 'weet niet'. Daarenboven werd de sociale klasse in het merendeel niet expliciet vermeld.

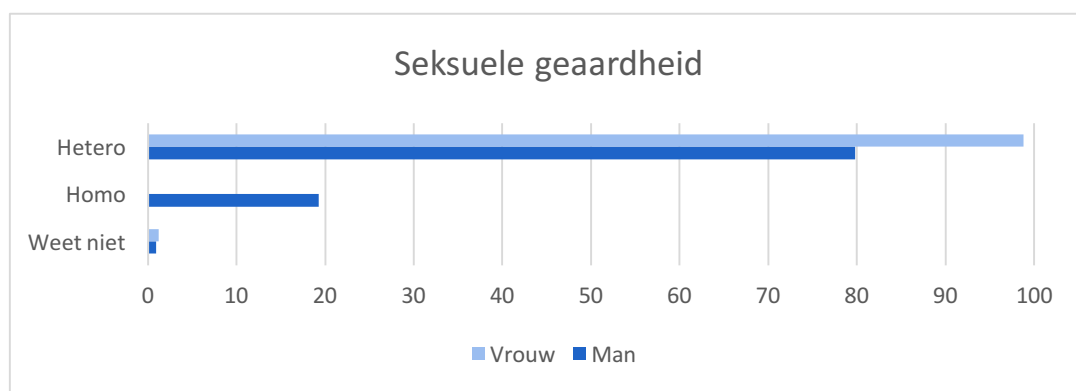
Er kan geconcludeerd worden dat vooral seksuele geaardheid expliciet aan bod kwam en dat etniciteit, nationaliteit, leeftijd en religie als niet relevant werden aangeduid voor dit onderzoek. De afwezigheid van deze codes kan uiteraard ook een andere verklaring bieden: in de theorie werd besproken dat sitcoms zich niet bezighouden met dergelijke thema's. Zo negeren sitcoms sociale veranderingen volgens sommige auteurs. Sitcoms halen serieuzere topics zoals politiek en sociale problemen niet aan. Toch vinden we in het kwalitatieve deel enkele van die topics terug¹⁷. Dit wordt weliswaar banaler vanwege humor.

Wat betreft de rollen die personages op zich nemen, worden vooral 'echtgenoot', 'echtgenote' en 'kind' als meerderheid gecodeerd, gevolgd door 'familielid' en 'vader'.

1.3 Mannen versus vrouwen

Het type personage werd hierboven al besproken, maar er zijn nog enkele opvallende resultaten uit dit kwantitatief onderzoek voortgekomen wat betreft het verschil tussen mannen en vrouwen.

Zo komt de seksuele geaardheid bij vrouwen in 67,5 procent van de gevallen aan bod. Dit is geen groot verschil met mannen (65,7 procent). Als er echter specifiek naar de soort seksuele geaardheid wordt gekeken, zijn vrouwen in maar liefst 98,8 procent van de gevallen heteroseksueel. Bij mannen is dit 79,8% en wordt er ook een aandeel als homoseksueel (19,3 procent) gecodeerd, terwijl dit bij vrouwen helemaal niet het geval is. Er is zoals in de literatuur werd aangehaald sprake van heteronormativiteit in de sitcoms. Bij *Modern Family* wordt er wel een homokoppel weergegeven.



¹⁷ Zie infra.

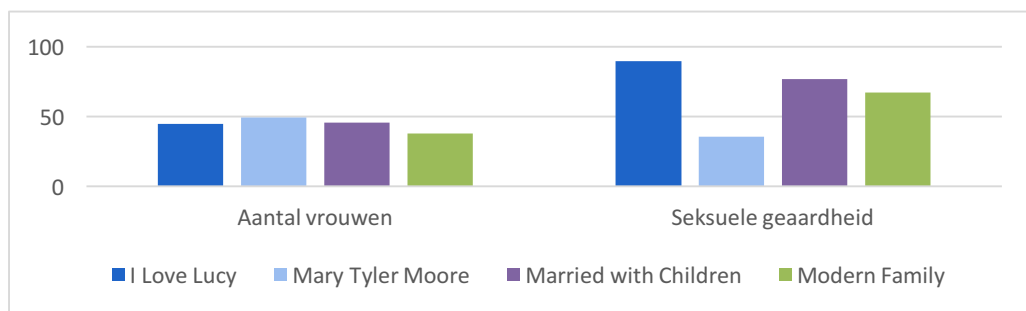
Wat betreft de rollen die personages op zich nemen, kunnen er ook enkele interessante bevindingen worden opgemerkt. Zo komen er vijftien keer meer huisvrouwen aan bod dan huismannen en komen werkmannen bijna drie keer zoveel voor als werkvrouwen. Ook dit wordt door de literatuur ondersteund. Huisvrouwen en werkvrouwen werden beiden vijftien keer gecodeerd.



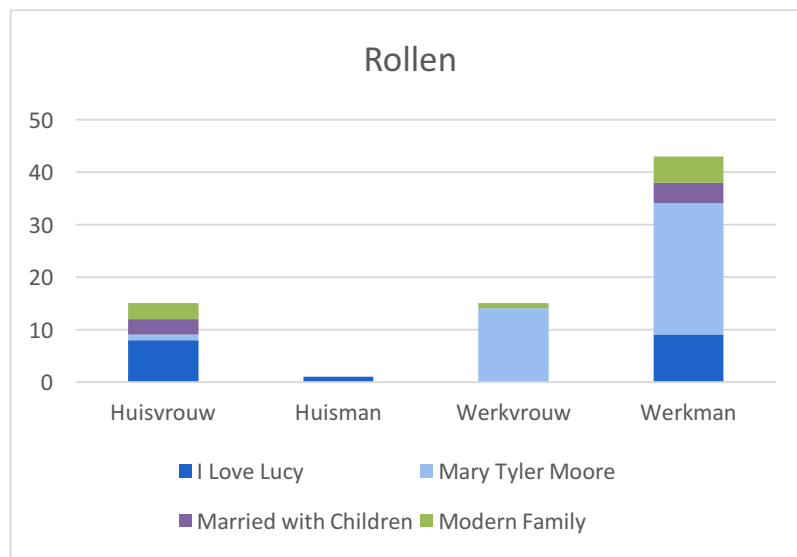
Stereotiepe eigenschappen maken ook deel uit van de verdeling tussen mannen en vrouwen. In de literatuur werden vooral vrouwen met seksualiteit geassocieerd en mannen met hun werk. Dit wordt door het onderzoek onderbouwd: vrouwen worden vijfmaal geassocieerd met seksualiteit, in vergelijking met eenmaal bij mannen. Mannen worden twintig keer geassocieerd met hun werk, in vergelijking tot drie keer bij vrouwen. Toch zijn de personages die onafhankelijk werden gecodeerd voor de meerderheid vrouwen en de mannen in de meerderheid bij de variabele 'afhankelijk'. Dit zou kunnen liggen aan het feit dat er weinig autoritaire mannen voorkomen in sitcoms, wat aangehaald werd door de literatuur.

1.4 De sitcoms onderling

Rond gender heeft de evolutie binnen de sitcoms een dalende trend. Zo stijgt het aantal vrouwen van 44,7 procent naar 49,2 procent tussen *I Love Lucy* en *Mary Tyler Moore*. Daarna daalt het procent echter naar 45,6 procent bij *Married with Children* en zelfs naar 38,1 procent bij *Modern Family*. De nadrukkelijkheid van seksuele geaardheid komt het meeste voor bij *I Love Lucy* (89,4 procent) en het minste bij *Mary Tyler Moore* (35,6 procent).



Als het aantal huisvrouwen en –mannen wordt bekeken, zijn er in *I Love Lucy* acht huisvrouwen en één huisman. In de rest van de sitcoms komt er geen enkele huisman voor en is het aantal huisvrouwen niet zo hoog als bij *I Love Lucy*. We zagen eerder dat werkvrouwen in het algemeen in de minderheid zijn. Veertien van de vijftien werkvrouwen komen voor in *Mary Tyler Moore*. Deze sitcom draait dan ook rond Mary Richards die een nieuwe job start. De overige gecodeerde werkvrouw bevindt zich in *Modern Family*. Ook de werkmannen zijn in de meerderheid bij *Mary Tyler Moore*, gevolgd door *I Love Lucy*, *Modern Family* en *Married with Children*.



Eerder werd besproken dat alle gecodeerde seksobjecten vrouwen zijn. Dit komt driemaal voor bij *Married with Children*, gevolgd door twee keer bij *Modern Family* en één keer bij *Mary Tyler Moore*. Bij *I Love Lucy* is dit aspect afwezig. Ook de code 'geassocieerd met seksualiteit' komt niet terug in *I Love Lucy*. Bij *Mary Tyler Moore* komt dit echter vier keer voor en telkens één keer bij *Married with Children* en *Modern Family*.

2. Kwalitatief

Eerst en vooral wordt in dit deel een algemene indruk van de analyse opgesteld waarbij we focussen op het model van Bordwell & Thompson (2013). Daarna worden aan de hand van een thematische analyse verschillende bevindingen genoteerd. Via thema's worden de verschillende sitcoms met elkaar vergeleken en kan dit soms ook gelinkt worden aan aspecten van het analysemodel.

2.1 Algemene bevindingen

In de literatuur werd aangehaald dat sitcoms zich afspelen in een herhalende setting. De setting of het decor bij de onderzochte sitcoms vinden inderdaad in de meeste sequenties plaats in de woning van de personages. Zo spelen de uitgekozen sequenties van *I Love Lucy* zich vaak af in de woonkamer of keuken. Toch komt het tevens voor dat ze zich in de slaapkamer bevinden of occasioneel eens buiten het huis, hoewel dit niet vaak voorkomt. Ook bij *Mary Tyler Moore* is het appartement van Mary een constante. In deze sitcom draait het echter ook om het werkleven, waardoor de sequenties zich vaak afspelen op kantoor. Van de uitgekozen sequenties bij *Married with Children* stellen we vast dat dit zich in de meerderheid afspeelt in de woning van Al, Peggy en hun kinderen. Het is uitzonderlijk dat dit bij de relevante sequenties zich buitenshuis afspeelt, maar soms komt het wel voor. Eveneens bij *Modern Family* worden de woningen van de verschillende gezinnen als constante gebruikt doorheen de sitcom. Toch gaat deze sitcom zich op minder traditionele plaatsen afspelen zoals een turnzaal, de auto, het toilet... Wanneer de complete sequentieanalyse bekeken wordt, kan opgemerkt worden dat *Modern Family* zich vaak niet aan de regels van de theorie houdt op het vlak van setting. Ook het gegeven van één vaste groep personages komt in de resultaten terug: de sitcoms spelen zich rond bepaalde personages af die steeds terugkeren.





In de vier sitcoms wordt een huiselijke sfeer als setting gebruikt.



Bij *Modern Family* daarentegen wordt er meer en meer gebruik gemaakt van decors buitenshuis.

Daarenboven gaat *Modern Family* zich ook onderscheiden op het vlak van de lachband. *I Love Lucy*, *Mary Tyler Moore* en *Married with Children* gebruiken steevast de *laugh-track* in elke geanalyseerde sequentie. In de literatuur werd de lachband als een van de genrekenmerken van de sitcom besproken. Toch gebruikt *Modern Family* nooit een lachband. Bij *I Love Lucy* en *Mary Tyler Moore* wordt er ook gebruik gemaakt van intro- en outromuziek om de overgang tussen sequenties vlotter te laten verlopen. Bij *Married with Children* en *Modern Family* werd er geen gebruik gemaakt van dergelijke overgangsmuziek.

Wat de cinematografie betreft, kan er over de gebruikte shots en het perspectief iets worden opgemerkt. De shots variëren van *close-up* (CU), *medium close-up* (MCU), *medium shot* (MS) naar *medium long shot* (MLS) tot *long shot* (LS). In alle vier de sitcoms worden telkens twee tot vier verschillende soorten shots gebruikt per sequentie. Bij *I Love Lucy* worden er vooral *medium close-ups*, *medium shots* en *medium long shots* gebruikt. Ook bij *Mary Tyler Moore*, *Married with Children* en *Modern Family* wordt dezelfde trend vastgesteld. Af en toe wordt in de vier sitcoms een *close-up* gebruikt, hoewel dit niet vaak voorkomt. Ook *long*

shots of heel soms *over the shoulder shots* komen voor, maar zijn eerder een uitzondering. Er worden in de vier sitcoms geen kikvors- of vogelperspectieven gebruikt. In de analyse werd dit als 'normaal' gecodeerd, hiermee wordt bedoeld dat de camerahoek telkens op ooghoogte was. Lage of hoge perspectieven waren hier dus niet van toepassing.

Vooraleer de montage wordt besproken, moet er een aantekening worden gemaakt. Zo wordt de montage tussen de sequenties bekeken en niet de algemene montage van een episode. Wanneer er een sequentie werd uitgekozen, werd de overgang tussen de sequentie ervoor en erna geanalyseerd. De montage van de vier sitcoms lopen over het algemeen zeer gelijk. Bij *I Love Lucy* wordt vooral geopteerd voor een *fade in*, *fade out*, *fade to black*, *wipe* of *dissolve*. Dit is identiek bij *Married with Children*, enkel de *wipe* komt niet voor. Bij *Mary Tyler Moore* is de *dissolve* een veelgebruikte overgang, maar ook *fade in*, *fade out* en *fade to black* komen voor. *Modern Family* gebruikt geen overgangen zoals de besproken sitcoms hierboven, maar een *cut* om naar de volgende sequentie te springen. Er werd wel eenmalig een *fade to black* vastgesteld.

De acteer codes en de belichting per sequentie hebben geen interessante meerwaarde opgeleverd. Zo werd er over het algemeen een natuurlijke belichting gebruikt. Wat acteer codes betreft, kunnen we stellen dat de personages in *I Love Lucy*, in het bijzonder Lucy zelf, meer overdreven en met de ogen acteren dan in de andere geanalyseerde sitcoms.

Als laatste wordt kostuum en make-up besproken. In *I Love Lucy* wordt vastgesteld dat de vrouwen in de sitcom bijna altijd een jurk dragen. Deze heeft meestal ook de lengte vanaf de knie of langer. Wat betreft de mouwen is er een variatie aan lange en korte mouwen. Een decolleté of ander bloot wordt niet geconstateerd. Wanneer de mannen geen kostuum dragen, hebben ze nog steeds een hemd en een geklede broek aan.



Bij *Mary Tyler Moore* daarentegen heeft Mary in de geanalyseerde sequenties zelden een jurk aan. Meestal draagt ze een (geklede) broek met een T-shirt of hemd. Soms draagt ze zelfs een kostuum. Wanneer Mary toch een jurk of rok aanheeft, is dit voor een belangrijke gelegenheid. Zo draagt ze bijvoorbeeld een rok voor haar sollicitatie of een jurk voor een date. Bij andere vrouwen wordt niets bijzonder opgemerkt: hun kledij varieert van een broek tot een jurk. Wat betreft de mannen loopt dit wel gelijk met *I Love Lucy*: ze hebben steeds een kostuum aan of een hemd met een geklede broek. Zo draagt haar baas constant een hemd, das en geklede broek. Ook haar mannelijke collega's dragen een kostuum of een hemd met een geklede broek.



In *Married with Children* kunnen we alvast een constante noteren: de kledij van het personage Al. Hij heeft steeds een hemd en geklede broek aan, de das varieert soms wat betreft aanwezigheid. Hier wordt slechts eenmalig van afgeweken. Peggy draagt altijd een broek met daarboven een bloes of T-shirt. Er werd eenmalig een decolleté genoteerd. Bud draagt meestal een hemd of T-shirt met een broek. Bij Kelly varieert dit sterker: soms is dit een (jeans)broek, op andere momenten een korte rok met een onthullend topje. Dit verschilt dus naargelang de sequentie. Andere mannelijke personages dragen een hemd. De vrouwelijke personages zijn opnieuw gevarieerder: zij dragen rokken, broeken of jurken.



Een van de vrouwelijke personages, Marcy, draagt in seizoen één een lange rok met een bloes en hakken. Opvallend bij dit personage is de verandering in kledij doorheen de sitcom. Naargelang de sequenties draagt Marcy geen rok, maar een (geklede) broek. Meestal wordt dit gecombineerd met een hemd of gilet en soms zelfs een kostuum¹⁸. Marcy is namelijk veel bezig met vrouwenrechten en wil onder andere de eerste vrouwelijke president worden. Het zou dus kunnen dat Marcy als feministe wordt aanzien. Zelfs in het narratief wordt hiernaar gehint: er kleefde een sticker op haar auto met het opschrift “*Support feminists. Hairy women need love too*”. Hier kan geen definitieve uitspraak over worden gedaan, aangezien dit maar uit enkele sequenties is gebleken.



Het contrast bij het personage Marcy is toch opvallend. In het eerste seizoen draagt ze vrouwelijke kledij, zoals een rok en bloes, terwijl ze in de latere seizoenen eerder hemden en broeken draagt. Dit zou kunnen wijzen op het feit dat Marcy een feministe is.

¹⁸ Zie supra: linker afbeelding pagina 35.

Het personage in *Modern Family* waar kostuum en make-up het meest opvalt, is dat van Gloria. Zij wordt bijna altijd met een decolleté en hakken afgebeeld. In een van de sequenties wordt ook benadrukt dat ze vaak haar haar en nagels laat verzorgen. In een andere sequentie vertelt Jay, de echtgenoot van Gloria, dat hij het niet erg zou vinden als ze minder moeite zou doen voor haar uiterlijk¹⁹. De andere vrouwen in *Modern Family* zijn niet zo schaars gekleed als Gloria. Haley draagt weleens een korte rok en Claire kan een decolleté hebben, maar dit is geen constante zoals bij Gloria. Dit wil niet zeggen dat Gloria geen gewone T-shirts of bloezen zonder decolleté draagt, maar deze zitten nog steeds strak rond haar lichaam. Het merendeel van de mannelijke personages dragen hemden, hoewel T-shirts ook aan bod komen.



In de literatuur werd vastgesteld dat veel vrouwen als lustobject worden geportretteerd op televisie. Dit kan aan de hand van onthullende en strakke kledij. Als dit aan het onderzoek wordt gekoppeld, kunnen we stellen dat dit bij de onderzochte sitcoms niet echt af te leiden valt uit de kostuumkeuzes. Enkel bij *Modern Family* kunnen we stellen dat Gloria het meest als seksobject wordt afgebeeld en dat dit inderdaad met kledij versterkt wordt.

¹⁹ Zie infra.

2.2 Thematische analyse

Nu de algemene bevindingen werden besproken, kunnen er enkele thema's worden behandeld uit het kwalitatief deel van het onderzoek.

A. Het huishouden

Over de vier sitcoms heen komt het thema huishouden of huishoudelijke taken voor. In de ene sitcom is dit al wat explicieter dan de andere. Zo komt in de gekozen episodes en de uiteindelijke gekozen sequenties bij *I Love Lucy* zeer vaak huishoudelijk werk voor. De ene keer staat Lucy samen met Ethel de afwas te doen, dit komt zelfs tweemaal voor, de andere keer kuist Lucy de tafel of poetst ze de woonkamer. Onmiddellijk in sequentie één van de allereerste episode van *I Love Lucy* zien we de vrouwen de afwas doen in de keuken, terwijl de mannen zich in de woonkamer voor de televisie begeven. Lucy en Ethel dragen hier ook een schort. Wanneer dit voor de tweede keer voorkomt, klaagt Lucy over het feit dat de mannen telkens voor de televisie zitten. Ze wil namelijk graag samen iets doen. Op andere momenten zien we Lucy de woonkamer poetsen, telkens met een schort aan. Lucy is in het gezin dan ook huismoeder en werkt niet, in tegenstelling tot Ricky.



Lucy doet de afwas, terwijl Ethel staat af te drogen. Beiden hebben een schort aan.

Dit laatste verschilt bij *Mary Tyler Moore*, waar Mary tegelijk werkt en haar huishouden doet. We zien Mary vooral op kantoor, maar dit wil niet zeggen dat ze niet af en toe haar appartement schoonmaakt. We zien haar dan ook grondig kuisen wanneer haar ouders op bezoek komen. In tegenstelling tot Lucy draagt Mary geen schort. Ook in de verhaallijn komt huishouden naar boven. Zo ruimt Mary het kantoor van haar baas op in een sequentie. Haar baas weet ook geen raad thuis, wanneer zijn vrouw even weg is. Mary vraagt of hij hulp nodig heeft bij het kuisen. Hier wordt eveneens verondersteld dat de vrouw thuis kuist en opruimt.



Mary is aan het poetsen: ze wil dat alles proper is wanneer haar ouders op bezoek komen.

In *Married with Children* wordt de dynamiek in het gezin onmiddellijk duidelijk. Zo krijgen we in de eerste minuten van de allereerste episode te zien dat Peggy een slechte huisvrouw is en Al de werkkraacht. Al vindt het dan ook vervelend wanneer Peggy niet naar de winkel is geweest en maakt haar erop attent dat ze geen job heeft. Een aantal sequenties later in dezelfde episode zien we dat Peggy opnieuw niet de ideale huisvrouw is. Ze ligt in de zetel chocolade te eten, wanneer ze Al hoort thuiskomen. Ze staat snel recht en begint te stofzuigen. Ze kent haar plaats in het gezin, maar voert dit op een verkeerde manier uit en dit wordt zo geportretteerd. Wanneer Al in een andere episode om eten vraagt, zegt Peggy dat hij een vrouw moet zoeken.



Peggy wordt als lui weergegeven: ze staat snel op wanneer ze Al hoort thuiskomen. Ze doet alsof ze druk bezig is aan het stofzuigen.

Als laatste komt dit thema ook bij *Modern Family* voor. Zo kuisen Alex en Haley de keuken op aanvraag van Claire nadat ze hoorde dat ze zich aan het vervelen waren. Het wordt gezien als iets dat men niet graag doet. Dezelfde trend komt terug wanneer Luke als straf moet poetsen. In beide gevallen dragen ze rubberen handschoenen. Ook Gloria zien we in een van de sequenties de tafel schoonmaken.



Het kuisen is duidelijk tegen Luke zijn zin. Hij doet dit dan ook uit straf omdat hij zonder rijbewijs met de auto heeft gereden.

Niet enkel schoonmaken kan onder de term huishouden worden gerekend, ook het eten klaarmaken hoort hieronder thuis. In *I Love Lucy* komt dit aan bod wanneer Lucy zwanger is en ze Ricky zijn eten is vergeten klaarmaken. Ricky is hier niet tevreden mee. Ze is zijn was vergeten ophalen, omdat ze veel aan haar hoofd had. Het wordt duidelijk dat dit Lucy haar taak is, wanneer Ricky uiteindelijk haar to-dolijst op zich moet nemen.

In *Mary Tyler Moore* komt er in de gekozen sequenties niets aan bod over koken. Dit wil natuurlijk niet zeggen dat dit geen enkele keer in de reeks zal voorkomen.

Zoals we hierboven al hebben doorgenomen, wordt Peggy in *Married with Children* afgebeeld als een slechte huisvrouw. Dit is ook zo op het vlak van koken. Zo was Peggy nooit geslaagd voor het vak 'Home Economics' in het middelbaar, waarvoor ze nu wel wil proberen slagen. Het wordt al snel duidelijk dat Peggy niets afweet van koken. Uiteindelijk verwisselt ze haar eten met dat van haar dochter, waardoor ze toch slaagt.

Gloria is degene in *Modern Family* die we in de uitgekozen sequenties zien koken. Gloria maakt speciaal Colombiaans eten klaar, maar Jay zeurt dat hij 'normaal' eten wil. Opnieuw heeft de vrouw, hier Gloria, een schort aan.



Over het algemeen loopt dit dus wel gelijk over de sitcoms heen. De vrouwen, of ze nu huisvrouw zijn of werken, ruimen op en doen de schoonmaak. Ook het koken neemt de vrouw op zich. Wanneer de mannen de taak op zich moeten nemen, wordt dit als onnatuurlijk aanzien. In *Married with Children* zijn de verwachtingen van de vrouw hetzelfde als in de andere sitcoms, maar worden ze op een andere manier ingelost. Het zou kunnen dat *Married with Children* aan de hand van humor een kritische blik wil opnemen. In de literatuur werd aangehaald dat sitcoms geen serieuze thema's behandelen, maar dit soms toch doen via humor. Dit zou hier het geval kunnen zijn.

B. Liefde en het huwelijk

Bij het thema liefde en huwelijk kunnen we een onderscheid maken tussen het vrouwelijke en mannelijke standpunt. Daarna gaan we in op een voorbeeld uit *Married with Children*.

Eerst en vooral hebben we het vrouwelijke standpunt. In *Mary Tyler Moore* wordt er veel over het huwelijk gepraat. Zo wil Phyllis, haar vriendin en buurvrouw, graag dat Mary trouwt. Mary haar ouders vragen tevens vaak naar haar liefdessituatie. Zo hint haar vader dat hij de enigste op zijn werk is zonder kleinkinderen. Hoewel Mary zich als zelfstandig voordoet, laat ze in een sequentie toch vallen dat ze na twee jaar bij haar vriend al lang genoeg gewacht heeft. Er zijn dus wel degelijk verwachtingen. Wanneer ze haar lief wegstuurt, omdat hij haar niet beantwoordt, probeert ze zich stoer voor te doen. Toch wordt Mary emotioneel. Dit wijst er opnieuw op dat er bepaalde verwachtingen vasthangen aan kant van de vrouw wat liefde

betreft. Niet enkel Mary haar vrienden en haar ouders spreken haar hierop aan, ook de moeder van een vriendin dacht dat ze al lang getrouwd zou zijn. De moeder vertelt ook dat ze de perfecte man voor Mary heeft ontmoet. Mary wil ook in een andere relatie weten wat de man voor haar voelt. Hij toont het namelijk vooral in daden, maar niet in woorden. Toch wil Mary de woorden 'ik hou van je' uit zijn mond horen. Wanneer hij dit niet onmiddellijk doet, beslist Mary om zelf de eerste stap te zetten. Hij beantwoordt haar echter niet. De dag erna gaat Mary naar zijn appartement om zichzelf te verontschuldigen. Op dat moment komt een andere vrouw, die bij hem heeft geslapen, tevoorschijn. Uiteindelijk beseft ze dat hij haar heeft bedrogen en wil ze weggaan. Toch loopt ze in zijn val wanneer hij uiteindelijk 'ik hou van je' terugzegt. De vrouw wordt hier tevredengesteld met praatjes.



In het voorbeeld van *Mary Tyler Moore* wordt duidelijk dat de vrouw vooral gepaaid kan worden met woorden, terwijl de man het er juist moeilijk mee heeft om zijn gevoelens te verwoorden.

In *Modern Family* vertelt Gloria aan Jay dat ze verliefd is geworden op hem, niet omwille van zijn geld zoals velen denken, maar onder andere ook omwille van zijn uiterlijk. In een andere sequentie van *Modern Family* trouwt de papa van Phil. Lorraine, zijn toekomstige vrouw, vertelt over haar vorige relaties aan Claire. Lorraine is blij dat ze deze keer met een grappige man trouwt, die haar elke dag aan het lachen zal brengen. Haar vorige mannen waren telkens te serieus. Op dat moment beseft Claire zelf dat ze zeer blij is met haar huwelijk met Phil, ook al vindt ze zijn grappen soms minder leuk.

Langs de kant van de mannen zien we bij *Mary Tyler Moore* dat Lou zijn vrouw mist en haar een brief wil sturen. Ook bij *I Love Lucy* appreciëren de mannen hun vrouw in bepaalde sequenties. Een voorbeeld hiervan is wanneer Lucy en Ethel zich als mannen verkleden om Ricky zijn feest, dat zijn vrienden hebben georganiseerd, te zien. De mannen beseffen ook hoeveel geluk ze hebben met hun vrouwen. Toch komen er langs de kant van de mannen ook grappen over het huwelijk. Zo grapt Ricky in een van de sequenties dat hij spijt heeft dat hij ooit 'ja' heeft gezegd.



In *Married with Children* zien we een goed voorbeeld van wat een huwelijk zogezegd kan veroorzaken. Zo zijn Al en Peggy al vele jaren getrouwd en zitten de burens Marcy en Steve nog in een prille fase van hun huwelijk. Steve heeft sport opgegeven voor Marcy omdat ze dit te gewelddadig vindt. Marcy en Peggy zetten koffie, terwijl Al en Steve even alleen worden gelaten. Steve begint na een tijd in te zien dat hij sport wel leuk vindt en begint zich zoals Al te gedragen. Marcy ziet dat Steve sport aan het kijken is met Al en is hier niet tevreden mee. Ze begint te zeuren zoals Peggy. Steve en Marcy discussiëren en gaan terug naar huis om over hun relatie te praten.



C. Uiterlijk en schoonheid

Het uiterlijk en de schoonheid valt vooral op bij vrouwen. Dit zal dus eerst en vooral worden besproken. Desalniettemin kan er ook een voorbeeld bij de mannen worden aangehaald. In de geanalyseerde sequenties van *I Love Lucy* wordt er niet echt ingegaan op het aspect van uiterlijk. Bij *Mary Tyler Moore*, *Married with Children* en *Modern Family* daarentegen wel.

Mary is zenuwachtig voor een interview met een journalist. Ze heeft lang nagedacht over haar outfit, maar het is uiteindelijk een kostuum geworden. Hierop krijgt ze commentaar van een collega en zelfs haar baas. Haar collega vindt dat ze als een man gekleed is en ook haar baas vindt de outfit niet gepast: hij wil niet dat ze nog broeken draagt op het werk. Nadat Mary duidelijk maakt dat ze niet tevreden is met deze opmerking, neemt haar baas zijn woorden min of meer terug. Het interview zelf loopt wat stroef en het gaat vooral over de mannelijke werknemers. Wanneer ze de column in de krant ziet verschijnen, is Mary niet verheugd. Er staat namelijk in dat Mary “*the best looking thing to ever hit Minneapolis News*” is. Het gaat in het artikel dus niet over haar capaciteiten op haar werk, maar wel haar uiterlijk.



Volgens Mary haar collega is ze als een man gekleed.

Een ander voorbeeld over schoonheid en het uiterlijk bij vrouwen is wanneer Kelly meedoet aan een reclamespot voor een dieetdrankje. Ze krijgt een kort kleedje aan en krijgt enkele aanwijzingen van de regisseur. Kelly is heel benieuwd wanneer ze het reclamespotje voor het eerst op televisie ziet. Helaas was dit niet zoals Kelly had verwacht: ze hadden namelijk enkel haar lichaam gebruikt. Het hoofd van een andere vrouw werd op haar lichaam geplaatst. Een tweede voorbeeld omvat ook Kelly, die haar uiterlijk voor een jongen wou veranderen. Kelly stond ervoor bekend dat ze schaarser gekleed liep, maar de jongen zijn ex-lieven waren steeds traditioneel gekleed. Daarom begon ze te twifelen of hij haar wel leuk zou vinden en veranderde ze haar kleren, make-up en kapsel. Desondanks Kelly haar inspanningen was de jongen niet verkocht: hij wou namelijk juist wel de schaarser geklede Kelly van vroeger.



Kelly moest voor een reclamespot een kort kleedje aan. Ze was er zeker van dat dit spotje haar bekend zou maken, tot het op televisie kwam. Ze hadden namelijk haar hoofd helemaal niet gebruikt. Het hoofd van een andere vrouw werd op het lichaam van Kelly gemonteerd.



Kelly wou Carlos, een jongen waar ze verliefd op was, imponeren. Ze had opgevangen dat zijn vorige vriendinnen zeer traditioneel waren. Daarom veranderde ze haar uiterlijk: ze kocht nieuwe kleren, droeg minder make-up en liet haar haar vlechten. Tevergeefs, Carlos wou namelijk toch de 'sletterige' Kelly van vroeger.

Als laatste kunnen we *Modern Family* bespreken. Hier is er een terugkerend patroon van Claire die commentaar geeft op het uiterlijk van andere vrouwen. Ze geeft zelfs haar eigen dochter een opmerking over een te korte rok, terwijl Phil dit juist een schattige rok vindt. Dit doet Claire ook bij Gloria. Gloria had volgens Claire namelijk een ongepaste jurk aan voor op een schoolfeest. Toch is Gloria ook zelf schuldig aan opmerkingen geven over iemand zijn uiterlijk, maar dan in de omgekeerde zin. Ze vindt dat haar man Jay niet meer genoeg moeite doet voor zijn uiterlijk. Hij loopt namelijk al een tijdje rond in comfortabele kledij. Wanneer ze hem hierover aanspreekt, vindt Jay dat Gloria soms té veel moeite doet. Om hem een lesje te leren vervangt ze haar mooie, strakke kledij door comfortabele kledij. Ze draagt ook geen make-up en kamt haar haar niet. Jay beweert dat hij het niet erg vindt dat ze niet is opgemaakt, tot het moment dat ze een restaurant willen binnenstappen. Ze keren uiteindelijk toch nog naar huis en maken het terug goed. Eenmaal thuis is er een verrassingsfeestje gepland voor Gloria, die nog steeds in haar comfortabele kledij rondloopt. Ze kleedt zich binnen de minuut om en staat opnieuw beneden met opgemaakt haar en make-up. In dit laatste voorbeeld wordt dus duidelijk dat niet enkel mannen tegen vrouwen klagen over hun uiterlijk: ook Jay zijn uiterlijk wordt besproken. Zelfs vrouwen geven opmerkingen over andere vrouwen hun uiterlijk.

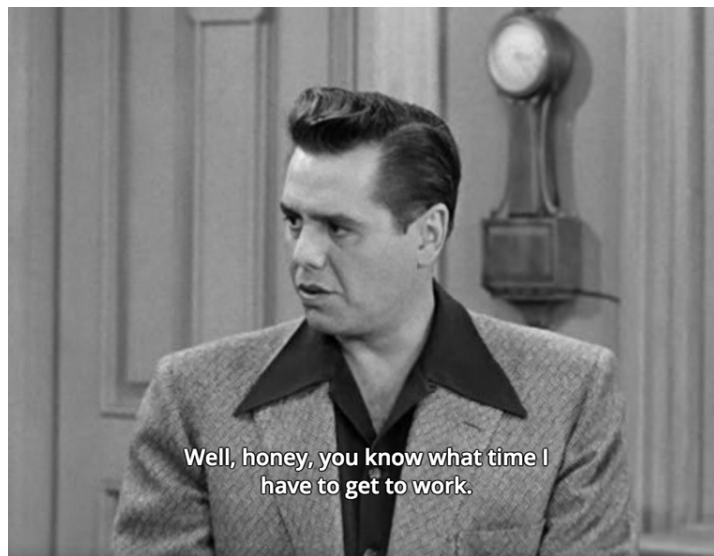


Linksboven zien we Jay in comfortabele kledij. Gloria heeft hem hier net over aangesproken. Als reactie hierop zegt Jay dat Gloria soms te veel moeite doet. Gloria heeft de hint begrepen en trekt voor hun etentje comfortabele kledij aan. Dit zien we op de foto rechtsboven.

De foto onderaan maakt duidelijk dat Claire commentaar geeft op het uiterlijk van Gloria.

D. Werk

In de literatuur werd aangehaald dat vooral mannen in een werkomgeving worden geplaatst. In *I Love Lucy* wordt deze theorie bevestigd. Lucy en Ethel zijn huisvrouwen en werken niet, terwijl Ricky en Fred wel werken. Lucy wil dat Ricky opslag vraagt, maar hij weet niet goed hoe hij dit moet aanpakken. Wanneer Ricky in een latere sequentie ontslagen wordt, is hij hier dan ook heel erg van aangedaan. Hij vermeldt dat hij depressief is omdat hij geen job heeft. Ook het contrast tussen huisvrouw en werkmans komt voor. Zo wijst Ricky Lucy erop dat hij graag eten had gehad voor hij moest werken. In het narratief komen er bij Ricky vooral topics over zijn werk aan bod: zo mag hij bijvoorbeeld naar Hawaii of Hollywood.



In *I Love Lucy* beheren de mannen ook het geld. Lucy boft bijvoorbeeld over Ricky wanneer hij haar een *mink stole*²⁰ cadeau wil doen. Wanneer ze samen met Fred en Ethel in Londen zijn, zijn het opnieuw de mannen die de vrouwen geld meegeven. Ricky legt daarnaast ook de wisselkoers uit aan Lucy en wanneer Fred beseft dat hij te veel geld heeft gegeven aan Ethel, raakt hij in paniek. In een andere sequentie zien we Ricky ook klagen over de rekeningen. Hij vindt dat Lucy de laatste tijd te veel geld uitgeeft.

Hier komt verandering in bij *Mary Tyler Moore*: in de eerste episode zien we Mary solliciteren voor een job. De baas laat wel vallen dat hij de job eigenlijk aan een man wil geven. Ze krijgt uiteindelijk de job van *associated producer*. Hierdoor is ze financieel zelfstandig, Mary woont namelijk ook niet meer thuis. Mary wordt in een latere sequentie geïnterviewd door een journalist over haar werk²¹. Toch gaat het in het artikel niet over haar capaciteiten, maar haar uiterlijk. Mary haar baas wil eens iets nieuws proberen en een vrouw in de nieuwsuitzending

²⁰ Een sjaal van bont.

²¹ Zie supra.

inschakelen. Ted geeft de opmerking dat hij het wel zal doen. Haar baas zoekt iemand die op Mary lijkt. Wanneer Mary zelf auditie wil doen, zijn Lou en Ted verwonderd. Ted laat vallen dat hij niet wist dat Mary zo ambitieus was. Uiteindelijk krijgt Mary de job niet.

Al maakt Peggy in *Married with Children* duidelijk dat zij geen job heeft. Hij heeft een drukke dag voor de boeg, dus vindt hij het normaal dat zij het eten klaarmaakt. We weten niet of Marcy in de reeks een job heeft.



In *Modern Family* daarentegen weten we door de volledige sequentieanalyse dat Claire een job heeft. Dit is wel bij haar vader, maar ze maakt hem duidelijk dat ze niet anders behandeld wil worden dan de andere werknemers. Phil heeft een job als vastgoedmakelaar. Beiden zijn dus de kostwinners in het gezin. Gloria zien we niet in een werkomgeving en is in de laatste seizoenen thuis als kersverse mama.

In twee van de vier sitcoms hebben vrouwen dus een job. Dit is niet in een stijgende lijn, aangezien er in *Married with Children* geen werkende vrouwen te zien zijn.

E. Vrouwen uitlachen

Nog een terugkerend thema was het uitlachen van de vrouw. Van grappige opmerkingen tot platvloerse beledigingen. Dit is vooral in de laatste twee reeksen geconstateerd, bij *I Love Lucy* en *Mary Tyler Moore* wordt dit niet vastgesteld. De enige keer waar we dit in *I Love Lucy* zien terugkomen, is wanneer Fred een opmerking geeft over Ethel haar uiterlijk. Lucy en Ethel hadden zich vermomd als man. De vrouwen vragen zich af hoe de mannen hun

vermomming doorhadden. Fred grapt dat hij niet weet over welke vermomming ze het hebben.



Peggy wordt in *Married with Children* uitgelachen omdat ze beseft dat ze haar secundair diploma nooit heeft behaald. Al, Kelly en Bud vinden haar dom en lachen haar uit. Peggy probeert wel van zich af te bijten, maar Al heeft onmiddellijk een antwoord klaar. Grappen over het ontbreken van haar diploma keren in de episode steeds terug. Al staat er ook om gekend om vrouwen te beledigen en uit te lachen. Het is zelfs zo erg dat een vrouwelijke klant een klacht heeft ingediend. Hij mag van zijn baas niet meer lachen met de klanten, maar Al weet niet hoe hij dit zal doen. Hij kan nog geen vijf minuten zonder een vrouw te beledigen.



De familie Bundy lacht Peggy uit omdat ze geen diploma heeft. Ze doen alsof ze niet kan lezen of tellen.



Al is zeker dat hij geen vrouwen meer zal beledigen. Peggy wedt dat hij het nog geen vijf minuten kan volhouden. En inderdaad: Al beledigt alweer zijn vrouw.

Opnieuw bij *Modern Family* is het de man die de vrouw uitlacht. Jay lacht zijn vrouw Gloria uit omdat ze bijgelovig is. Zij denkt dat haar oma bij hen is wanneer ze een recept van haar klaarmaakt. Hier worden de rollen echter onmiddellijk omgedraaid: wanneer Jay zich verontschuldigt en vraagt wat hij kan doen om het goed te maken, ziet Gloria te perfecte kans om hem beet te nemen. Zo moet hij 'het kwade' uit de kip slaan en beginnen roepen. Verdere instructies zijn nog absurder. In de volgende sequentie zien we Gloria vertellen dat ze dit allemaal heeft uitgevonden om hem een lesje te leren. Niet enkel de vrouw wordt dus uitgelachen in *Modern Family*, ook de man moet het bekopen.



In de literatuur wordt nochtans vermeld dat er meer en meer wordt gelachen met mannen. Dit is hier in het algemeen niet van toepassing.

F. Zeurende vrouwen

In het algemeen zijn het de vrouwen die als zeurend kunnen worden beschreven, zoals in de literatuur reeds werd beschreven. Enkele uitzonderingen tonen ook mannen die klagen. Zo valt het in *Married with Children* op dat Al meestal degene is die klaagt en zaagt.

Lucy klaagt dat ze veel met haar handen in warm water moet zitten, ze doet namelijk drie keer per dag de afwas en daarnaast ook nog de was. Ze is het eveneens beu dat de mannen elke avond naar televisie kijken, ze wil dat Ricky met haar praat. De vrouwen bedenken een plan om hun aandacht te trekken, maar dit gaat volledig de mist in. Lucy is dan ook geërgerd dat de mannen niets hebben opgemerkt. Toch zeurt ook Ricky in *I Love Lucy*. In de aflevering "*Ricky Has Labor Pains*" krijgt Ricky dezelfde symptomen als zijn zwangere vrouw Lucy. De dokter heeft echter snel de diagnose gesteld: hij stelt zich aan, zoals veel mannen, omdat Lucy geen tijd meer heeft voor hem sinds ze zwanger is. Deze sequentie werd niet opgenomen in de kwalitatieve tekstuele analyse, enkel in de volledige sequentieanalyse, maar werd toch als belangrijk aanzien om hier te vermelden.



Bij *Mary Tyler Moore* zijn het vooral de ouders die zeuren. Zo zagen de ouders van Mary en de moeder van Rhoda. Dit omdat Mary nog niet getrouwd is, haar vader wil heel graag kleinkinderen.

Zoals we al eerder vermeld hebben, is Al degene die zeurt bij *Married with Children*. Hij zaagt vaak over zijn werk en over Peggy. Hij wil dat ze zijn eten klaarmaakt en doet lastig wanneer ze niet naar de winkel is geweest. Al klaagt tevens wanneer Peggy gasten heeft uitgenodigd, terwijl hij eigenlijk graag naar een basketbalwedstrijd wou kijken. Ook wanneer Peggy graag naar hun schoolreünie wil, klaagt hij hierover omdat hij niet wil gaan. Marcy klaagt eveneens in de reeks: ze zeurt tegen haar man Steve als hij naar sport begint te kijken met Al²². Het wordt duidelijk dat ze karaktertrekken van Peggy begint over te nemen. Hierdoor kan Peggy ook als zeurend worden gezien, ondanks dat ze op dat moment niets doet. Het wordt zo erg dat Marcy en Steve terug naar huis gaan. Tenslotte komt Marcy in een bepaalde sequentie klagen over Al en zijn mannenclub.



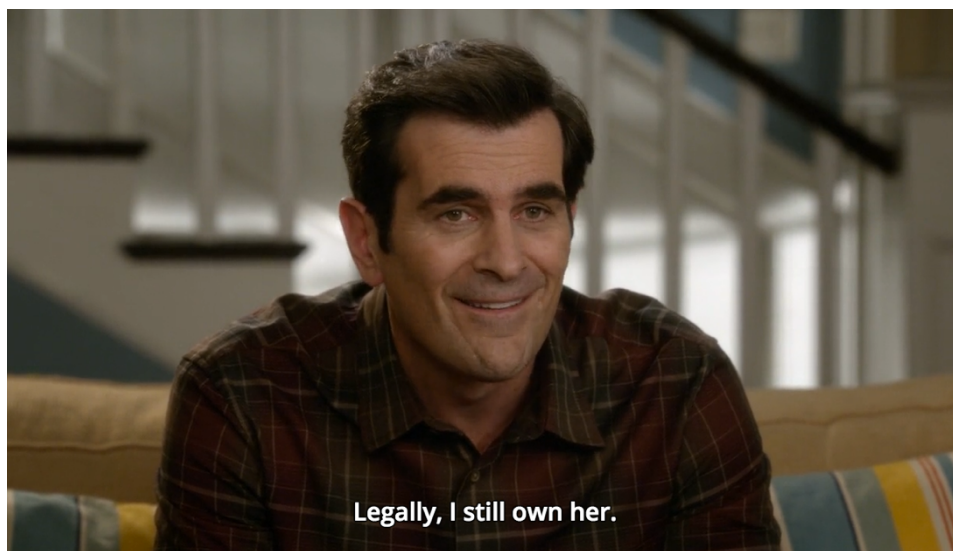
²² Zie supra.

Tegenover Al zijn gezeur en geklaag in *Married with Children* staat het gezeur van Claire in *Modern Family*. Zo zeurt ze over de kleren van Haley of het feit dat Gloria meehelpt met het schoolbal. Ze klaagt erover dat het schoolbal haar ding is en niet dat van Gloria. Bij Claire is dit dus redelijk constant, ook tegenover haar man Phil. Ze zeurt erover dat hij altijd domme grappen uithaalt. Phil stopt hierdoor op een gegeven moment met zijn moppen, waardoor Claire zich toch schuldig begint te voelen. Niet enkel Claire, maar ook Gloria heeft een soort van stemming rond zich dat ze snel boos zou worden. Iedereen is bang om Gloria te vertellen over het nieuwe kapsel van haar zoon Joe, omdat ze denken dat ze boos zal reageren. Uiteindelijk vertelt Jay het en neemt hij de schuld op zich. Gloria is blij dat hij eerlijk is. De familie is verwonderd dat ze hier niet over begint te zeuren en boos te doen. Er is ook een voorval in de reeks waarbij Jay zeurt: de wasserij is namelijk een hemd van hem kwijtgeraakt. Hoewel het merendeel van het geklaag door vrouwen gebeurt, klagen mannen dus ook.

G. Vrouwelijke versus mannelijke dominantie

In dit onderzoek is vooral gebleken dat vrouwen dominanter overkomen tegenover mannen. Dit is uiteraard voortgekomen uit een bepaalde selectie aan episodes en specifiek enkele sequenties, waardoor we voorzichtig met deze resultaten moeten omspringen.

De enkele keren dat mannen dominant overkwamen, speelt zich af in *Mary Tyler Moore* en *Modern Family*. Toch zijn deze voorbeelden niet zo opvallend als bij de vrouwen. Wanneer Mary geïnterviewd wordt door een journalist, komt hij dominant over. Hij vraagt Mary dan ook zelf haar antwoorden te noteren, omdat zijn dictafoon stuk is. Wanneer Claire op een schoolreünie een oud lief tegenkomt, maakt Phil duidelijk dat hij zijn vrouw wettelijk nog steeds bezit.



Wat de vrouwen betreft, is dit al iets duidelijker. Lucy wil bijvoorbeeld dat Ricky opslag vraagt en toont hem hoe hij dit het beste doet. Ook wanneer ze naar Hollywood gaan, beslist Lucy met welk vervoer ze naar daar zullen trekken. Toch vindt Ricky het vervelend wanneer ze niet kan beslissen en zegt dat ze moet opschieten. Bij *Married with Children* komt Peggy naar voor als de meer dominante. Ze ontzegt Al bijvoorbeeld om naar een basketbalwedstijd te gaan omdat ze gasten verwachten. Al probeert er toch onderuit te komen, maar ze maakt hem nog maar eens duidelijk door hem te chanteren: de winkels zijn nog open en ze kan nog steeds geld uitgeven. Hij doet zijn jas uit en gaat in de zetel zitten. Wanneer hij de televisie wil aandoen, mag dit eveneens niet van zijn vrouw. Zo wordt Al in een andere sequentie verplicht door Peggy om mee te gaan naar hun schoolreünie. Hij laat vallen dat hij dacht dat de vader de baas was in huis. Een ander voorbeeld in *Married with Children* is Marcy: opnieuw is de vrouw dominant tegenover haar man. Hij mag van haar geen sport kijken²³. Desondanks begint hij naar het einde van de sequentie toe terug op zijn eigen strepen te staan. We zien hier duidelijk de vrouw als pretbederver voor haar man, zoals in de literatuur reeds werd aangehaald. Als laatste voorbeeld is er Gloria in *Modern Family* die zich opnieuw dominant opstelt ten opzichte van haar man. Ze komt dominant over wanneer Jay zich verontschuldigt²⁴.



²³ Zie supra.

²⁴ Zie supra.

H. Genderrollen en stereotypes

In dit thema wordt er dieper ingegaan op bepaalde genderrollen en stereotypes. We bekijken eerst welke rollen er zogezegd bij welk gender horen. Er wordt ook een klein onderdeel besteed aan stereotypes, hoewel dit niet frequent voorkwam in de geanalyseerde sequenties.

In *I Love Lucy* gaan de twee voorbeelden over omgekeerde genderrollen. Zoals in de theorie werd vermeld, worden rollen tegenwoordig omgedraaid om hiermee te lachen. Na de babyshower voor Lucy laat Ethel vallen dat ze het jammer vond dat Fred en Ricky er niet bij waren. Fred grapt dat hij wel zou zijn langsgekomen, maar niets had om aan te doen. Hij zegt dit op een vrouwelijke manier. Ook Lucy en Ethel doen in dezelfde episode mannen na. De vrouwen verkleden zich als mannen, zodat ze binnen kunnen glijpen op Ricky zijn feest. Ze hebben allebei een kostuum, plaksnor en bril aan en zetten een lagere stem op. De mannen op het feest worden ook stereotiep afgebeeld: ze drinken bier en spelen kaart. Ook als cadeau voor Ricky heeft iedereen bier mee.



Bij *Mary Tyler Moore* wordt er vooral ingespeeld op het feit dat vrouwen graag getrouwd willen zijn²⁵. Wanneer Lou zijn vrouw een tijdje weg is, ligt zijn huis er rommelig bij en vraagt Mary of hij hulp nodig heeft met opkuisen. Hij weet geen weg in het huishouden zonder zijn vrouw. Dit laatste wordt dus nogal stereotiep afgebeeld.

Een ander stereotype dat voorkwam was bij *Married with Children* betreffende Peggy haar rijstijl. Volgens Al kon ze niet rijden en noemde hij haar zelfs de botsautokoningin. Dit staat wel in contrast met een andere sequentie waar Al zijn rijbewijs verlopen is en hij zijn test opnieuw moet doen. Hij slaagt niet wanneer hij het de eerste keer terug aflegt. In een andere

²⁵ Zie supra.

sequentie, wanneer de mannen moeten kiezen tussen hun lingeriecatalogus of opgemaakte regels voor hun mannenclub, kiezen ze voor de lingeriecatalogus. Anderzijds horen we Jefferson fantaseren over Marcy als president en zichzelf als *first lady*. De rollen worden dus opnieuw omgedraaid.

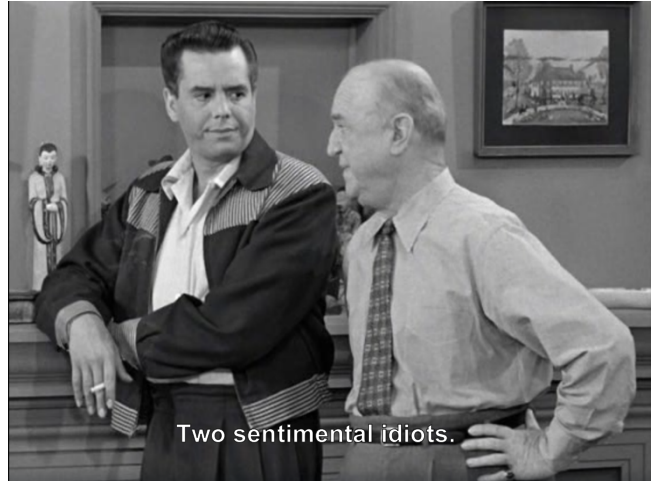


Bij *Modern Family* geeft Jay een opmerking waardoor blijkt dat Phil zich als een vrouw gedraagt. Phil, Jay, Luke en Manny zijn op weg naar het winkelcentrum. Ze komen aan op de parking en wanneer iemand anders Phil zijn parkeerplaats inneemt, vindt Jay dit niet kunnen. Phil vindt dat Jay zich niet druk moet maken hierover. Jay vraagt of Phil ook lippenstift in zijn handtas heeft zitten. Hij maakt hiermee duidelijk dat een man dit niet zou mogen toelaten.

I. Emoties

Ook op het vlak van emoties kunnen we stellen dat vrouwen emotioneler overkomen dan mannen. Dit is opnieuw in lijn met de verwachtingen van de theorie. Toch nuanceren we met voorbeelden van emotionele mannen.

In het eerste voorbeeld wordt Lucy emotioneel door een televisieprogramma. Het zijn weliswaar tranen van geluk. Daarnaast worden Lucy en Ethel emotioneel, deze keer wel uit verdriet, omdat Lucy en Ricky een maand naar Hollywood vertrekken voor zijn werk. Ethel en Lucy doen sentimenteel omdat ze elkaar zullen missen. De mannen vinden dit dwaas, maar worden erop betrappt zelf emotioneel te worden. Opnieuw wordt Lucy emotioneel wanneer haar hele huis op stelten staat en het tijdschrift *'House and Garden'* binnenwandelt. Ze wilden haar huis graag in het tijdschrift zetten, maar dachten daar al snel anders over.



Ook Mary wordt emotioneel, omdat het net uit is met haar vriend. Wanneer ze een andere vriend betrapt op overspel wordt ze eveneens emotioneel. Het stigma van de emotionele vrouw is zo groot, dat haar baas haar niet wou kwetsen wanneer ze een job niet kreeg. In *Married with Children* is er een variatie van mannen en vrouwen die emotioneel worden. Kelly is emotioneel en begint te wenen wanneer ze haar mislukte reclamespot ziet²⁶. Peggy en Marcy komen op dat moment terug thuis met nieuwe lingerie. Al en Jefferson beginnen, samen met Kelly, te wenen. Het is weliswaar duidelijk dat het van de mannen eerder karikuraal bedoeld is. Als laatste wordt Claire emotioneel in *Modern Family*: ze is naar het toilet gevluht, nadat het haar te veel werd op het schoolbal van Luke en Manny.



²⁶ Zie supra.

J. Seksisme en discriminatie

Dit thema kan niet heel uitgebreid besproken worden, maar is wel belangrijk om te vernoemen. Bij *I Love Lucy* en *Modern Family* werd het thema seksisme en discriminatie niet onmiddellijk vastgesteld.

Bij een sollicitatie van Mary in *Mary Tyler Moore* wil de baas de job eigenlijk liever aan een man geven. Hij stelt ook ongepaste vragen die men normaal niet aan een man zou stellen, zoals 'ben je getrouwd' of 'ben je gescheiden'. Mary krijgt uiteindelijk wel de job en begint daar te werken. Wanneer iemand haar graag zou interviewen voor een column, begrijpen haar mannelijke collega's niet waarom Mary gekozen is voor het interview. En wanneer Lou een vrouw in de nieuwsuitzending wil, is Ted ongerust. Hij vraagt bijvoorbeeld hoeveel ze zal verdienen, maar Lou verzekert hem ervan dat dat minder zal zijn dan hem.



In *Married with Children* geeft Marcy advies hoe Kelly zeker voor haar rijexamen kan slagen. Volgens haar moet Kelly een verleidingspoging doen bij haar instructeur. Als die er dan op ingaat, kan ze hem aanklagen voor seksuele discriminatie. Als laatste voorbeeld is er een vrouwelijke journaliste die ervoor moest zorgen dat er meer kijkers waren voor hun nieuwsuitzending. Dit probeerde ze door haar rok omhoog te trekken. Dit kan wel opnieuw gezien worden als kritiek: er wordt gelachen met een serieuzer topic, waardoor dit banaler weergegeven wordt dan het is.



Conclusie en discussie

Aan de hand van een literatuur- en empirische studie werd in deze masterproef een antwoord gezocht op de vraag “*Wat is de evolutie van vrouwelijke representatie in Amerikaanse sitcoms?*”.

Uit de literatuurstudie blijkt dat er wel degelijk over een evolutie kan worden gesproken, hoewel deze noch positief noch negatief is. Zo zijn vrouwen aan een opmars bezig wat betreft schermtijd, ondanks het feit dat mannen nog steeds in de meerderheid zijn op televisie én specifiek in *situation comedies*. Aan de andere kant daalt het idee van de huisvrouw in de sitcoms en wordt deze vervangen door de werkvrouw. Op die manier zijn niet enkel mannen de kostwinners in het gezin. Daartegenover worden vrouwen momenteel als pretbedervers gezien: ze zeuren ten aanzien van hun echtgenoot en kinderen (Glascock, 2001; Simmons & Rich, 2013; Scheunemann, 2010).

Dit onderzoek hanteerde een kwantitatieve en kwalitatieve tekstuele analyse. De data uit de kwantitatieve analyse stemt in het merendeel overeen met de theorie: vrouwen worden in alle onderzochte Amerikaanse sitcoms minder gerepresenteerd dan mannen. Zo stijgt eerst het aantal vrouwen op het scherm om in *Married with Children* opnieuw te dalen. Transgenders, biseksuelen of lesbiennes zijn afwezig. Zo zijn meer dan negen op de tien vrouwen wiens seksuele geaardheid expliciet wordt vermeld heteroseksueel. Er is dus duidelijk heteronormativiteit zichtbaar zoals in de literatuur wordt aangehaald (Skill & Robinson, 1994). Het verschil tussen huismannen en –vrouwen wordt opnieuw gestaafd door de literatuur (Simmons & Rich, 2013). Zo zijn er meer huisvrouwen in *I Love Lucy* dan in de rest van de sitcoms. Enkele vrouwelijke seksobjecten doen zich voor in de data, hoewel dit niet zo vaak voorkomt als de literatuur beweert (Dennis, Lester & Ross, 2003). Wat dan wel weer gelijkloopt met de theorie is de hoeveelheid mannen die geassocieerd wordt met hun werk, dit is veel minder bij vrouwen. De etniciteit, nationaliteit, sociale status en religie van de personages werden bijna nooit expliciet getoond. De afwezigheid van deze topics kan wijzen op het feit dat sitcoms zich niet bezighouden met serieuzere thema's. Alles overwogen hebbend werden de resultaten uit de kwantitatieve analyse minder bruikbaar geacht dan verwacht.

Door de sequentieanalyses die in het kwantitatieve deel werden gemaakt, was het mogelijk om een kwalitatieve analyse uit te voeren. Dit bleek voor dit onderzoek interessanter en relevanter, aangezien hier de nadruk meer op gender werd gelegd. We kunnen de evolutie

schetsen aan de hand van twee aspecten: de uiterlijke kenmerken en de innerlijke karakteristieken van de vrouw. Zo is kledij naargelang de sitcoms veranderd. De vrouwen in *I Love Lucy* dragen bijna altijd jurken en de mannen gaan vaak gekleed in kostuum. Bij *Mary Tyler Moore* maken de jurken onder andere plaats voor broeken. In *Married with Children* zagen we Marcy's stijl doorheen de sitcom een evolutie maken. De moeder in huis droeg meestal een broek met een bloes en taillieriem, terwijl de dochter varieerde van episode tot episode. In latere episodes stond ze er echter om bekend zich schaars te kleden. In *Modern Family* werd het personage Gloria vooral met een decolleté en hoge hakken afgebeeld. Er heeft zodoende zeker een verschuiving plaatsgevonden. Dit is natuurlijk niet te veralgemenen: Gloria wordt hier wel als seksobject gezien, terwijl dit niet op alle personages van *Modern Family* toe te passen is. Daarbovenop wordt er vaak op het uiterlijk van de vrouw gefocust, losstaand van haar potentiële capaciteiten op sociaal en professioneel vlak. Dit is vooral zo bij *Mary Tyler Moore*, maar is nog steeds te zien bij *Married with Children* en *Modern Family*.

Wat betreft de vrouwelijke karakteristieken, kan er worden vastgesteld dat vrouwen nog steeds als het emotionele geslacht worden aangewezen. Dit blijft zo doorheen de vier sitcoms en wordt door de literatuur onderbouwd (Simmons & Rich, 2013). Emotionele mannen komen zeldzaam voor. Naast emotioneel zijn, wordt er ook vastgesteld dat vrouwen meer zeuren. Mannen worden soms als klagend afgebeeld, maar veel minder dan vrouwen. Dit ontwikkelt zich tegenwoordig meer en meer. Hier gaat vrouwelijke dominantie mee samen, wat ook meer opkomt. Dit werd opnieuw gestaafd door de literatuur (Talbot, 2008; Simmons & Rich, 2013).

Naast het uiterlijk en het innerlijk, kunnen er nog enkele opmerkelijke vaststellingen gedaan worden. Hoewel in het kwantitatief deel duidelijk werd dat huisvrouwen minder aan bod kwamen, viel in het kwalitatieve deel op dat vrouwen wel nog steeds de meeste huishoudelijke taken doen. Het wordt als een straf of als onnatuurlijk aanzien wanneer de man moet koken of kuisen. Verder werd in de literatuur vermeld dat vrouwen meer en meer respect krijgen ten opzichte van mannen, waardoor mannen vaker worden uitgelachen (Scharer, in Walsh et al., 2008, p. 124; Linder, in Walsh et al., 2008, p. 125). Dit blijkt niet uit het onderzoek, waar vrouwen duidelijk nog steeds het middelpunt van bespottings zijn. In *Modern Family* keert dit om, maar niet in de mate dat het tegen het bespotten van vrouwen opweegt.

Het uitlachen van de vrouwen kan aan de andere kant ook gezien worden als kritiek op de representatie van de vrouw. In de literatuur werd gepleit dat sitcoms serieuzere thema's

zouden vermijden (Hartley, in Mills, 2004, p. 63). Dit kunnen we enerzijds linken aan het feit dat de codes 'ethniciteit', 'sociale status' en dergelijke in het kwantitatieve deel niet vaak werden gecodeerd. In het kwalitatieve deel kunnen er echter wel enkele voorbeelden worden gegeven. Zo worden in *Married with Children* de verwachtingen van de perfecte huisvrouw niet ingelost door Peggy. Dit kan wijzen op kritiek op het fenomeen van de huisvrouw. In dezelfde reeks geeft Marcy tips aan Kelly om te slagen voor haar rijexamen: ze kan volgens haar de instructeur aanklagen voor seksuele discriminatie. Dit topic wordt aan de hand van humor aangehaald.

De bijdrage van dit onderzoek is in de eerste plaats dat er een evolutie wordt geschetst tot en met 2017. Daarnaast is er een variatie aan Amerikaanse sitcoms, terwijl in de literatuur vooral dezelfde sitcoms worden behandeld. Verder is dit onderzoek behoorlijk uitgebreid: naast een kwantitatieve werd ook voor een kwalitatieve tekstuele analyse als methode geopteerd. Onder de kwalitatieve analyse werd een analyse opgemaakt aan de hand van het model van Bordwell en Thompson (2013). Bovendien werd een thematische analyse verricht.

De keerzijde aan de omvang van dit onderzoek is dat niet alle data bruikbaar is. Het is bovendien moeilijk om een finale uitspraak te doen bij de kwalitatieve analyse, aangezien deze resultaten subjectief zijn en hierdoor niet te veralgemenen vallen. Hiervoor werden er tenslotte niet voldoende sequenties behandeld. Dit zou bij verder onderzoek voortgezet kunnen worden. Zo kunnen er meer dan veertig episodes worden behandeld of extra sequenties om de bevindingen nog accurater te maken. Een andere en interessante insteek is om de thema's die werden behandeld verder uit te diepen. Op die manier kan het thema emoties of vrouwelijke dominantie verder worden onderzocht. Daarenboven kunnen extra factoren ten gevolge van de evolutie worden onderzocht aan de hand van een contextuele analyse.

Bibliografie

Algemeen:

Bordwell, D. & Thompson, K. (2013). *Film art: an introduction*. 10th edition, McGraw-Hill international edition. New York: McGraw-Hill.

Brennen, B. (2013). *Qualitative research methods for media studies*. New York: Routledge.

Brooks, D. E. & Hébert, L. P. (2006). Gender, race, and media representation. *Handbook of gender and communication*, 16, 297-317.

Burton, G. (1990). *More than meets the eye: an introduction to media studies*. London: Arnold.

Butler, J. P. (2006). *Gender trouble: feminism and the subversion of identity*. New York: Routledge.

Carley, K. (1993). Coding choices for textual analysis: a comparison of content analysis and map analysis. *Sociological methodology*, 75-126.

Ceulemans, M. & Fauconnier, G. (1979). *Mass Media: the image, role, and social conditions of women*. Parijs: Unesco.

Collins, R. L. (2011). Content analysis of gender roles in media: where are we now and where should we go? *Sex Roles*, 64(3-4), 290-298.

Coltrane, S. & Adams, M. (1997). Work-family imagery and gender stereotypes: television and the reproduction of difference. *Journal of vocational behavior*, 50(2), 323-347.

De Beauvoir, S. (2014). *The second sex*. New York: Random House.

Delphy, C. (1993). Rethinking sex and gender. *Women's Studies International Forum*, 16(1), 1-9.

Dennis, E. E., Lester, P. M. & Ross, S. D. (2003). *Images that injure: pictorial stereotypes in the media*. 2nd ed. Westport (Conn.): Praeger.

Dhoest, A. (2006). *Populaire televisie: essays*. Leuven: Acco.

Dyer, R. (1984). Stereotyping. *Gays and film*, 27-39.

Eagly, A. H. & Steffen, V. J. (1984). Gender stereotypes stem from the distribution of women and men into social roles. *Journal of personality and social psychology*, 46(4), 735.

Elasmar, M., Hasegawa, K. & Brain, M. (1999). The portrayal of women in US prime time television. *Journal of Broadcasting & Electronic Media*, 43(1), 20-34.

Fiske, S. T. (1993). Controlling other people: the impact of power on stereotyping. *American psychologist*, 48(6), 621.

Frazer, J. M. & Frazer, T. C. (1993). "Father Knows Best" and "The Cosby Show": nostalgia and the sitcom tradition. *The Journal of Popular Culture*, 27(3), 163-172.

Fürsich, E. (2009). In defense of textual analysis: restoring a challenged method for journalism and media studies. *Journalism studies*, 10(2), 238-252.

Ganahl, D. J., Prinsen, T. J. & Netzley, S. B. (2003). A content analysis of prime time commercials: a contextual framework of gender representation. *Sex roles*, 49(9-10), 545-551.

Glascock, J. (2001). Gender roles on prime-time network television: demographics and behaviors. *Journal of Broadcasting & Electronic Media*, 45(4), 656-669.

Gorham, B. W. (1999). Stereotypes in the media: so what? *Howard Journal of Communication*, 10(4), 229-247.

Hall, S. (2001). The spectacle of the other. *Discourse theory and practice: a reader*, 324-344.

Hall, S. (2003). *Representation: cultural representations and signifying practices*. London: Sage.

Harwood, J. & Anderson, K. (2002). The presence and portrayal of social groups on prime-time television. *Communication Reports*, 15(2), 81-97.

Holbert, R. L., Shah, D. V. & Kwak, N. (2003). Political implications of prime-time drama and sitcom use: genres of representation and opinions concerning women's rights. *Journal of Communication*, 53(1), 45-60.

Kellner, D. (2011). Cultural studies, multiculturalism, and media culture. *Gender, race, and class in media: A critical reader*, 3, 7-18.

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

Lauzen, M. M. (2007). *Boxed in: women on screen and behind the scenes in the 2006-07 prime-time season*. San Diego: San Diego State University.

Lauzen, M. M., Dozier, D. M. & Horan, N. (2008). Constructing gender stereotypes through social roles in prime-time television. *Journal of Broadcasting & Electronic Media*, 52(2), 200-214.

Lauzen, M. M. (2015). Boxed in: portrayals of female characters and employment of behind-the-scenes women in 2014-15 prime-time television. *Center for the Study of Women in Television & Film*. San Diego: San Diego State University.

Linder, L. R. (2005). From ozzie to ozzy: the reassuring nonevolution of the sitcom family. In M. M. Dalton & L. R. Linder (Eds.), *The sitcom reader* (pp. 61-72). Albany: State University of New York Press.

Lippmann, W. (1922). *Public opinion*. New York: Harcourt Brace.

Malik, S. (2001). *Representing black Britain: black and asian images on television*. London: Sage.

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

Merskin, D. (2004). The construction of Arabs as enemies: post-September 11 discourse of George W. Bush. *Mass Communication & Society*, 7(2), 157-175.

Mills, B. (2004). Comedy verite: contemporary sitcom form. *Screen*, 45(1), 63-78.

Mills, B. (2005). *Television sitcom*. London: British Film Institute.

Mills, B. (2009). *The sitcom*. Edinburgh: Edinburgh university press.

Perkins, T. (1997). Rethinking stereotypes. In T. O'Sullivan & Y. Jewkes (Eds.), *The media studies reader* (pp.75-85). London: Arnold.

Pickering, M. (2001). *Stereotyping: the politics of representation*. Houndmills: Palgrave.

Scharrer, E. (2001). From wise to foolish: the portrayal of the sitcom father, 1950s-1990s. *Journal of Broadcasting & Electronic Media*, 45(1), 23-40.

Scheunemann, K. (2010). In the sitcom. *Gendered (re)visions: constructions of gender in audiovisual media*, 4, 105.

Seggar, J. F., Hafen, J. K. & Hannonen-Gladden, H. (1981). Television's portrayals of minorities and women in drama and comedy drama 1971-80. *Journal of Broadcasting & Electronic Media*, 25(3), 277-288.

Seiter, E. (1986). Stereotypes and the media: a re-evaluation. *Journal of communication*, 36(2), 14-26.

Signorielli, N. & Bacue, A. (1999). Recognition and respect: a content analysis of prime-time television characters across three decades. *Sex roles*, 40(7-8), 527-544.

Signorielli, N. & Milke, E. (1985). *Role portrayal and stereotyping on television: an annotated bibliography of studies relating to women, minorities, aging, sexual behavior, health, and handicaps*. Westport (Conn.): Greenwood press.

Simmons, J. & Rich, L. E. (2013). Feminism ain't funny: woman as "fun-killer," mother as monster in the American sitcom. *Advances in Journalism and Communication*, 1(01), 1.

Skill, T. & Robinson, J. D. (1994). Trend: four decades of families on television: a demographic profile, 1950-1989. *Journal of Broadcasting & Electronic Media*, 38(4), 449-464.

Talbot, M. (2008). Gender Stereotypes: reproduction and challenge. *The handbook of language and gender*, 25, 468.

Talbot, M. (2010). *Language and gender*. 2nd ed. Cambridge: Polity.

Taylor, S. E., Fiske, S. T., Etcoff, N. L. & Ruderman, A. J. (1978). Categorical and contextual bases of person memory and stereotyping. *Journal of personality and social psychology*, 36(7), 778.

Vande Berg, L. R. & Streckfuss, D. (1992). Profile: prime-time television's portrayal of women and the world of work: a demographic profile. *Journal of Broadcasting & Electronic Media*, 36(2), 195-208.

Walsh, K. R., Fürsich, E. & Jefferson, B. S. (2008). Beauty and the patriarchal beast: gender role portrayals in sitcoms featuring mismatched couples. *Journal of Popular film and Television*, 36(3), 123-132.

Internetbronnen:

IMDb (n.d.). *I Love Lucy*. Geraadpleegd op 5 mei 2018 op het World Wide Web: <http://www.imdb.com>

IMDb (n.d.). *Internet Movie Database*. Geraadpleegd op 15 maart 2018 op het World Wide Web: <http://www.imdb.com>

IMDb (n.d.). *Married with Children*. Geraadpleegd op 5 mei 2018 op het World Wide Web: <http://www.imdb.com>

IMDb (n.d.). *Mary Tyler Moore*. Geraadpleegd op 5 mei 2018 op het World Wide Web: <http://www.imdb.com>

IMDb (n.d.). *Modern Family*. Geraadpleegd op 5 mei 2018 op het World Wide Web: <http://www.imdb.com>

Ingabire, S. (2017, 1 november). *Ik wil dat mijn kinderen kunnen opgroeien in een wereld die hen vertelt dat zij bestaan*. Geraadpleegd op 29 april op het World Wide Web: <https://www.demorgen.be/opinie/ik-wil-dat-mijn-kinderen-kunnen-opgroeien-in-een-wereld-die-hen-vertelt-dat-zij-bestaan-bab4a3ed9/>

Naciri, Y. (2017, 5 december). *Het gebrek aan diversiteit is een van de belangrijkste redenen waarom ons medialandschap achterophinkt*. Geraadpleegd op 29 april op het World Wide Web: <https://www.demorgen.be/opinie/het-gebrek-aan-diversiteit-is-een-van-de-belangrijkste-redenen-waarom-ons-medialandschap-achterophinkt-b4952069/>

Ongepubliceerde bronnen:

Biltereyst, D. (2018, november). Tekstuele analyse. Powerpointpresentatie gepresenteerd in de les Film- en televisieanalyse, Gent, Vakgroep Communicatiewetenschappen.

Audiovisuele bronnen:

I Love Lucy

Oppenheimer, J., Davis, M. & Carroll, B. (1951). The Girls Want to Go to the Nightclub (Daniels, M., Regisseur). In Oppenheimer, J. (Producer), *I Love Lucy*. USA: CBS Television Network.

Oppenheimer, J., Davis, M. & Carroll, B. (1952). Ricky Asks for a Raise (Daniels, M., Regisseur). In Oppenheimer, J. (Producer), *I Love Lucy*. USA: CBS Television Network.

Oppenheimer, J., Davis, M. & Carroll, B. (1953). Ricky has Labor Pains (Asher, W., Regisseur). In Oppenheimer, J. (Producer), *I Love Lucy*. USA: CBS Television Network.

Oppenheimer, J., Davis, M. & Carroll, B. (1953). Ricky and Fred Are TV Fans (Asher, W., Regisseur). In Oppenheimer, J. (Producer), *I Love Lucy*. USA: CBS Television Network.

Oppenheimer, J., Davis, M. & Carroll, B. (1953). Redecorating the Mertzes' Apartment (Asher, W., Regisseur). In Oppenheimer, J. (Producer), *I Love Lucy*. USA: CBS Television Network.

Oppenheimer, J., Davis, M. & Carroll, B. (1954). Ricky's Hawaiian Vacation (Asher, W., Regisseur). In Oppenheimer, J. (Producer), *I Love Lucy*. USA: CBS Television Network.

Oppenheimer, J., Davis, M. & Carroll, B. (1954). Getting Ready (Asher, W., Regisseur). In Oppenheimer, J. (Producer), *I Love Lucy*. USA: CBS Television Network.

Oppenheimer, J., Davis, M. & Carroll, B. (1955). Don Juan Is Shelved (Asher, W., Regisseur). In Oppenheimer, J. (Producer), *I Love Lucy*. USA: CBS Television Network.

Oppenheimer, J., Davis, M., Carroll, B., Schiller, B. & Weiskopf, B. (1956). Lucy Meets the Queen (Kern, J., Regisseur). In Oppenheimer, J. (Producer), *I Love Lucy*. USA: CBS Television Network.

Davis, M., Carroll, B., Schiller, B. & Weiskopf, B. (1957). Lucy Raises Chickens (Asher, W., Regisseur). In Arnaz, D. (Producer), *I Love Lucy*. USA: CBS Television Network.

Mary Tyler Moore

Brooks, J. L. & Burns, A. (1970). Love Is All Around (Sandrich, J., Regisseur). In Brooks, J., Burns, A. & Davis, D. (Producers), *Mary Tyler Moore*. USA: CBS.

Kirgo, G. (1971). The 45-Year-Old Man (Kenwith, H., Regisseur). In Davis, D. (Producer), *Mary Tyler Moore*. USA: CBS.

Davis, D. & Music, L. (1971). A Girl's Best Mother Is Not Her Friend (Sandrich, J., Regisseur). In Davis, D. (Producer), *Mary Tyler Moore*. USA: CBS.

Silver, S. (1971). The Square-Shaped Room (Sandrich, J., Regisseur). In Davis, D. (Producer), *Mary Tyler Moore*. USA: CBS.

Silver, S. (1972). What Is Mary Richards Really Like? (Belson, J., Regisseur). In Weinberger, E. (Producer), *Mary Tyler Moore*. USA: CBS.

Pritzker, S. (1972). Just Around the Corner (Sandrich, J., Regisseur). In Weinberger, E. (Producer), *Mary Tyler Moore*. USA: CBS.

Pollock, D. & Davis, E. (1974). The Co-Producers (Sandrich, J., Regisseur). In Weinberger, E. (Producer), *Mary Tyler Moore*. USA: CBS.

Gibbs, A. & Kimmel, J. (1974). A Girl Like Mary (Sandrich, J., Regisseur). In Daniels, S. & Weinberger, E. (Producers), *Mary Tyler Moore*. USA: CBS.

Weinberger, E. & Daniels, S. (1975). Mary Richards Falls in Love (Sandrich, J., Regisseur). In Daniels, S. & Weinberger, E. (Producers), *Mary Tyler Moore*. USA: CBS.

Ellison, B. (1977). Mary's Big Party (Sandrich, J., Regisseur). In Daniels, S. & Weinberger, E. (Producers), *Mary Tyler Moore*. USA: CBS.

Married with Children

Leavitt, R. & Moye, M. G. (1987). Pilot (Day, L., Regisseur). In Anderson, J. M. (Producer), *Married with Children*. USA: Fox Network.

Green, K. & Gurman, R. (1987). Johnny Be Gone (Day, L., Regisseur). In Cramer, B. (Associate Producer), *Married with Children*. USA: Fox Network.

Vorhaus, J. (1987). Born to Walk (Day, L., Regisseur). In Sprung, S. & Vosburgh, M. (Producers), *Married with Children*. USA: Fox Network.

Fogle, E. L. (1989). Married... with Prom Queen: Part 1 (Cohen, G., Regisseur). In Sprung, S. & Vosburgh, M. (Producers), *Married with Children*. USA: Fox Network.

Fogle, E. L. (1990). Peggy Made a Little Lamb (Cohen, G., Regisseur). In Fogle, E. L., Sprung, S. & Vosburgh, M. (Producers), *Married with Children*. USA: Fox Network.

Lipp, S. (1992). The Chicago Wine Party (Cohen, G., Regisseur). In Anderson, J. M. (Producer), *Married with Children*. USA: Fox Network.

Green, K. (1994). The Legend of Ironhead Haynes (Cohen, G., Regisseur). In Anderson, J. M. & Lipps, S. (Producers), *Married with Children*. USA: Fox Network.

Moye, M. G. (1995). The Naked and the Dead, But Mostly the Naked (Orender, S. W., Regisseur). In Anderson, J. M. & Jacobson, L. (Producers), *Married with Children*. USA: Fox Network.

Bowren, G. & Lee-Goss, L. (1996). Al Goes to the Dogs (Orender, S. W., Regisseur). In Anderson, J. M. (Producer), *Married with Children*. USA: Fox Network.

Gurman, R. (1996). Twisted (Cohen, G., Regisseur). In Anderson, J. M. (Producer), *Married with Children*. USA: Fox Network.

Modern Family

Levitan, S. & Lloyd, C. (2009). Pilot (Winer, J., Regisseur). In Morton, J. (Producer), *Modern Family*. USA: American Broadcasting Company (ABC).

Wernick, I. (2010). Family Portrait (Winer, J., Regisseur). In Morton, J. (Producer), *Modern Family*. USA: American Broadcasting Company (ABC).

Higginbotham, A. (2010). The Kiss (Ellis, S., Regisseur). In Smirnoff, C. (Co-producer), *Modern Family*. USA: American Broadcasting Company (ABC).

Wernick, I. (2010). Dance Dance Revelation (Mancuso, G., Regisseur). In Smirnoff, C. (Co-producer), *Modern Family*. USA: American Broadcasting Company (ABC).

Higginbotham, A. & O'Shannon, D. (2012). Aunt Mommy (Spiller, M., Regisseur). In Smirnoff, C. (Producer), *Modern Family*. USA: American Broadcasting Company (ABC).

Ko, E. (2013). Bad Hair Day (Mancuso, G., Regisseur). In Ko, E., Mann, B., Sielaff, A. & Smirnoff, C. (Producers), *Modern Family*. USA: American Broadcasting Company (ABC).

Ganz, M. (2013). The Big Game (McCarthy-Miller, B., Regisseur). In Smirnoff, C. & Young, S. (Producers), *Modern Family*. USA: American Broadcasting Company (ABC).

Zuker, D. (2014). The Long Honeymoon (McCarthy-Miller, B., Regisseur). In Smirnoff, C. & Young, S. (Producers), *Modern Family*. USA: American Broadcasting Company (ABC).

Chandrasekaran, V. (2015). The More You Ignore Me (Mancuso, G., Regisseur). In Young, S. (Producer), *Modern Family*. USA: American Broadcasting Company (ABC).

Gordon, A. (2017). Frank's Wedding (McCarthy-Miller, B., Regisseur). In Young, S. (Producer), *Modern Family*. USA: American Broadcasting Company (ABC).

Bijlagen

[Bijlage 1: Codeboek](#)

Het eerste deel van het codeboek bestaat uit een analyse van de afleveringen. Een registratie-eenheid is één episode of aflevering. In luik 1 beantwoorden we vragen die algemeen te maken hebben met de episode. Daarna coderen we in luik 2 alle personages die in de episode voorkomen. Dit deel wordt in Qualtrics gecodeerd, om later in SPSS te verwerken. In het tweede deel maken we een sequentieanalyse per bekeken aflevering. Deze sequentieanalyses worden achteraf in Microsoft Excel verwerkt. De structuur van het codeboek wordt duidelijk in de inhoudstafel.

Inhoudstafel:

1. Analyse van de afleveringen

A. Luik 1: ALGEMEEN

- Titel sitcom
- Jaar episode
- Seizoen
- Nummer episode
- Titel episode
- Duur episode
- Thema's
- Einde episode

B. Luik 2: PERSONAGES

- Titel episode (sitcom)
- Naam personage
- Type personage
- Gender
- Seksuele geaardheid
- Leeftijd
- Etniciteit
- Nationaliteit
- Religie
- Sociale klasse
- Rol
- Stereotype eigenschappen
- Opmerkingen

2. Sequentieanalyse

- Nummer sequentie
- Duur sequentie
- Ruimte
- Personages
- Korte inhoud

1. Analyse van de afleveringen

A. Luik 1: ALGEMEEN

1. TITEL SITCOM

Hier wordt de titel van de sitcom aangehaald. Deze moet conform zijn aan de schrijfwijze op IMDb.

2. JAAR EPISODE

Het jaar van de uitzending van de episode in Amerika.

3. SEIZOEN

Uit welk seizoen komt de episode?

4. NUMMER EPISODE

Wat is het nummer van de episode?

5. TITEL EPISODE

Hier wordt de titel van de episode aangehaald. Deze moet conform zijn aan de schrijfwijze op IMDb.

6. DUUR EPISODE

Hoe lang duurt de episode (in minuten)? Dit wordt steeds afgerond.

7. THEMA'S

Welke thema's komen in de episode aan bod? Meerdere antwoorden zijn mogelijk.

1. Familie	De episode verwijst naar familiale relaties.
2. Liefde	De episode verwijst naar liefdesrelaties.
3. Vriendschap	De episode verwijst naar vriendschapsrelaties.
4. Andere	De episode verwijst naar een ander thema dan hierboven vermeld wordt.
99. Weet niet	Het thema van de episode is onbekend.

8. EINDE EPISODE

Hoe eindigt de episode? Slechts één antwoord is mogelijk.

1. Happy end/opgelost	De episode eindigt met een happy end. Alle problemen en obstakels zijn opgelost.
2. Happy end/niet opgelost	De episode eindigt met een happy end. Alle problemen en obstakels zijn (nog) niet opgelost.
3. Geen happy end/opgelost	De episode eindigt niet met een happy end. Alle problemen en obstakels zijn opgelost.
4. Geen happy end/niet opgelost	De episode eindigt niet met een happy end. Alle problemen en obstakels zijn niet opgelost.

5. Andere	De episode eindigt op een andere manier dan hierboven vermeld wordt.
99. Weet niet	Het einde van de episode is onbekend.

B. Luik 2: PERSONAGES

0. TITEL EPISODE (SITCOM)

Hier wordt de titel van de episode aangehaald. Deze moet conform zijn aan de schrijfwijze op IMDb. Tussen haakjes wordt de titel van de sitcom geschreven. Ook deze moet conform zijn aan de schrijfwijze op IMDb.

1. NAAM PERSONAGE

De naam van het personage die gecodeerd wordt. Deze moet conform zijn aan de schrijfwijze op IMDb. Wanneer er geen duidelijke naam wordt vermeld, gebruiken we woorden die het personage beschrijven. Een voorbeeld hiervan is 'Blauw haar'.

2. TYPE PERSONAGE

Hier wordt het type van de personage gecodeerd. Slechts één antwoord is mogelijk.

1. Primaire rol (protagonist)	Het personage komt het meest in beeld of heeft de grootste bijdrage aan de episode.
2. Secundaire rol	Het personage komt na het hoofdpersonage het meest in beeld of heeft de tweede grootste bijdrage aan de episode.
3. Tertiaire rol	Het personage komt na de primaire en secundaire personages het meest in beeld of heeft de derde grootste bijdrage aan de episode.
4. Antagonist	Het personage is een tegenspeler van de protagonist.
5. Andere	Het personage is een ander type dan hierboven vermeld wordt.

3. GENDER

Wat is het gender van het personage? Slechts één antwoord is mogelijk.

1. Man	Het personage is een man.
2. Vrouw	Het personage is een vrouw.
3. Transgender	Het personage is transgender.
4. Geen	Het personage heeft geen gender.
99. Weet niet	Het gender van het personage is onbekend.

4. SEKSUELE GEAARDHEID

Komt de seksuele geaardheid van het personage uitdrukkelijk aan bod? Dit moet expliciet met woorden of beelden meegedeeld worden. Slechts één antwoord is mogelijk.

1. Ja	Er wordt expliciete informatie over de seksuele geaardheid van het personage
--------------	--

	weergegeven.
2. Neen	Er wordt geen expliciete informatie over de seksuele geaardheid van het personage weergegeven.

4.1 Seksuele geaardheid – JA

Wanneer er 'Ja' wordt geantwoord, kan dit specifieker gecodeerd worden. Wat is de seksuele geaardheid van het personage? Slechts één antwoord is mogelijk.

1. Heteroseksueel	Het personage is heteroseksueel.
2. Homoseksueel	Het personage is homoseksueel.
3. Lesbisch	Het personage is lesbisch.
4. Biseksueel	Het personage is biseksueel.
5. Andere	Het personage heeft een andere seksuele geaardheid dan hierboven vermeld wordt.
99. Weet niet	De seksuele geaardheid van het personage is onbekend.

5. LEEFTIJD

Welke leeftijd heeft het personage? Slechts één antwoord is mogelijk.

1. <17	Het personage is 17 jaar of jonger.
2. 18-35	Het personage is tussen 18 en 35 jaar oud.
3. 36-45	Het personage is tussen 36 en 45 jaar oud.
4. 46-55	Het personage is tussen 46 en 55 jaar oud.
5. 56-64	Het personage is tussen 56 en 64 jaar oud.
6. 65<	Het personage is 65 jaar of ouder.
99. Weet niet	De leeftijd van het personage is onbekend.

6. ETNICITEIT

Komt de etniciteit van het personage uitdrukkelijk aan bod? Dit moet expliciet met woorden of beelden meegedeeld worden. Slechts één antwoord is mogelijk.

1. Ja	Er wordt expliciete informatie over de etniciteit van het personage weergegeven.
2. Neen	Er wordt geen expliciete informatie over de etniciteit van het personage weergegeven.

6.1 Etniciteit – JA

Wanneer er 'Ja' wordt geantwoord, kan dit specifiek gecodeerd worden. Welke etniciteit heeft het personage precies? Slechts één antwoord is mogelijk.

1. Noord-Amerikaans	VSA en Canada...
2. Centraal-Amerikaans	Mexico, Jamaica...
3. Zuid-Amerikaans	Latino, Hispanic...
4. Afro-Amerikaans	Noord-Amerika.
5. West-Europees	België, Nederland...
6. Oost-Europees	Polen, Letland, Estland, Tsjechië...

7. Zuid-Europees	Spanje, Italië...
8. Noord- en Centraal-Aziatisch	China, Japan, Mongolië...
9. Zuidoost-Aziatisch	Filippijnen, Vietnam, Thailand...
10. Afrikaans	Alle Afrikaanse landen.
11. Midden-Oosten	Turkije, Egypte, Irak, Iran...
12. Oceanisch	Australië, Nieuw-Zeeland
13. Arctisch	Noord- en Zuidpool
14. Verschillende etniciteiten	Het personage heeft verschillende etniciteiten.
15. Andere	Het personage heeft een andere etniciteit dan hierboven vermeld wordt.
99. Weet niet	De etniciteit van het personage is onbekend.

7. NATIONALITEIT

Komt de nationaliteit van het personage uitdrukkelijk aan bod? Dit moet expliciet met woorden of beelden meegedeeld worden. Slechts één antwoord is mogelijk.

1. Ja	Er wordt expliciete informatie over de nationaliteit van het personage weergegeven.
2. Neen	Er wordt geen expliciete informatie over de nationaliteit van het personage weergegeven.

7.1 Nationaliteit – JA

Wanneer er 'Ja' wordt geantwoord, kan dit specifieker gecodeerd worden. Uit welk land is het personage afkomstig?

8. RELIGIE

Komt de religie van het personage uitdrukkelijk aan bod? Dit moet expliciet met woorden of beelden meegedeeld worden. Slechts één antwoord is mogelijk.

1. Ja	Er wordt expliciete informatie over de religie van het personage weergegeven.
2. Neen	Er wordt geen expliciete informatie over de religie van het personage weergegeven.

8.1 Religie – JA

Wanneer er 'Ja' wordt geantwoord, kan dit specifiek gecodeerd worden. Welke religie heeft het personage? Slechts één antwoord is mogelijk.

1. Christendom	Het personage is aanhanger van het Christendom.
2. Islam	Het personage is aanhanger van de Islam.
3. Jodendom	Het personage is aanhanger van het Jodendom.
4. Boeddhisme	Het personage is aanhanger van het

	Boeddhisme.
5. Hindoeïsme	Het personage is aanhanger van het Hindoeïsme.
6. Atheïsme	Het personage is aanhanger van het Atheïsme.
7. Andere	Het personage is aanhanger van een andere religie dan hierboven vermeld wordt.
99. Weet niet	De religie van het personage is onbekend.

9. SOCIALE KLASSE

Komt de sociale klasse van het personage uitdrukkelijk aan bod? Dit moet expliciet met woorden of beelden meegedeeld worden. Slechts één antwoord is mogelijk.

1. Ja	Er wordt expliciete informatie over de sociale klasse van het personage weergegeven.
2. Neen	Er wordt geen expliciete informatie over de sociale klasse van het personage weergegeven.

9.1 Sociale klasse – JA

Wanneer er 'Ja' wordt geantwoord, kan dit specifieker gecodeerd worden. Onder welke sociale klasse behoort het personage? Slechts één antwoord is mogelijk.

1. Welgestelden	Het personage behoort tot de hoogste sociale klasse. Bv. Hoge ambtenaren.
2. Bovenlaag middengroep	Het personage hoort tot de bovenlaag van de middengroep. Bv. Hogere managers.
3. Onderlaag middengroep	Het personage hoort tot de onderlaag van de middengroep. Bv. Middenkader.
4. Minder welgestelden	Het personage hoort bij de minder welgestelden. Bv. Geschoolde arbeiders.
5. Minst welgestelden	Het personage hoort bij de minst welgestelden. Bv. Ongeschoolde werknemers, kantoorpersoneel.
6. Werklozen	Het personage is werkloos.
7. Andere	Het personage heeft een andere sociale klasse dan hierboven vermeld wordt.
99. Weet niet	De sociale klasse van het personage is onbekend.

10. ROL

Hier wordt de rol of positie van het personage bepaald. Meerdere antwoorden zijn mogelijk.

1. Vader	Het personage neemt de rol van vader op.
2. Moeder	Het personage neemt de rol van moeder op.
3. Kind	Het personage neemt de rol van dochter of zoon op.

4. Familielid	Het personage neemt de rol van familielid op.
5. Echtgenoot	Het personage neemt de rol van echtgenoot op.
6. Echtgenote	Het personage neemt de rol van echtgenote op.
7. Huisman	Het personage neemt de rol van huisman op. De persoon blijft thuis en heeft geen job.
8. Huisvrouw	Het personage neemt de rol van huisvrouw op. De persoon blijft thuis en heeft geen job.
9. Werkman	Het personage neemt de rol van werkman op. De persoon heeft een job.
10. Werkvrouw	Het personage neemt de rol van werkvrouw op. De persoon heeft een job.
11. Seksobject	Het personage neemt de rol van seksobject op.
12. Student	Het personage neemt de rol van student op.
13. Andere	Het personage heeft een andere rol dan hierboven vermeld wordt.
99. Weet niet	De rol(len) van het personage is (zijn) onbekend.

11. STEREOTIEPE EIGENSCHAPPEN

Welke stereotiepe eigenschappen worden aan het personage toegekend? Meerdere antwoorden zijn mogelijk.

Deze eigenschappen werden opgemaakt aan de hand van de literatuurstudie (Seiter, 1986; Lauzen, Dozier & Horan, 2008; Coltrane & Adams, 1997; Simmons & Rich, 2013; Talbot, 2008).

In de literatuur worden eigenschappen 1, 3, 5 en 6 aan vrouwen toegekend en eigenschappen 2, 4 en 7 aan mannen toegekend.

1. Geassocieerd met seksualiteit	Het personage wordt vooral geassocieerd met zijn of haar seksualiteit.
2. Geassocieerd met werk	Het personage wordt vooral geassocieerd met zijn of haar werk.
3. Afhankelijk	Het personage is afhankelijk van anderen.
4. Onafhankelijk	Het personage is niet afhankelijk van anderen.
5. Emotioneel	Het personage is emotioneel. Hij of zij deelt vaak zijn emoties.
6. Zeurend/klagend	Het personage klaagt of zeurt.
7. Dominant	Het personage is dominant.
8. Geen van bovenstaande	Geen enkele stereotiepe eigenschap die hierboven vermeld wordt zijn van toepassing op het personage.
9. Andere	Het personage heeft andere stereotiepe eigenschappen dan hierboven vermeld

	wordt.
99. Weet niet	De stereotiepe eigenschappen van het personage zijn onbekend.

12. OPMERKINGEN

Hier kan de codeur nog enkele opmerkingen kwijt die belangrijk kunnen zijn voor het onderzoek.

2. Sequentieanalyse

De sitcom zal in dit deel van het coderen opgedeeld worden in sequenties. Er wordt telkens een tabel gemaakt per episode. In deze tabel komen verschillende dingen aan bod. Hieronder wordt elk deel specifieker uitgelegd.

1. NUMMER SEQUENTIE

Welke sequentie in de sequentieanalyse is dit? Hier wordt het nummer in cijfers genoteerd.

2. DUUR SEQUENTIE

Hier wordt de tijd in de episode, waarin de sequentie voorkomt, genoteerd.

3. RUIMTE

In welke ruimte bevindt deze sequentie zich?

4. PERSONAGES

Welke personages komen er in de sequentie voor?

5. KORTE INHOUD

Hier wordt de korte inhoud per sequentie neergeschreven. Dit komt van pas voor ons onderzoek op microniveau.

Hieronder wordt een voorbeeld gegeven van hoe een dergelijke tabel van een sequentieanalyse eruit moet zien.

Episode X van sitcom Y:

#	Duur	Ruimte	Personages	Korte inhoud

[Bijlage 2: Registratieformulier](#)

1. Analyse van de afleveringen

A. Luik 1: ALGEMEEN

1. TITEL SITCOM

2. JAAR EPISODE

3. SEIZOEN

4. NUMMER EPISODE

5. TITEL EPISODE

6. DUUR EPISODE

7. THEMA'S

- 1. Familie
- 2. Liefde
- 3. Vriendschap
- 4. Andere: _____
- 99. Weet niet

8. EINDE EPISODE

- 1. Happy end/opgelost
- 2. Happy end/niet opgelost
- 3. Geen happy end/opgelost
- 4. Geen happy end/niet opgelost
- 5. Andere: _____
- 99. Weet niet

B. Luik 2: PERSONAGES

0. TITEL EPISODE (SITCOM)

1. NAAM PERSONAGE

2. TYPE PERSONAGE

- 1. Primaire rol (protagonist)
- 2. Secundaire rol
- 3. Tertiaire rol
- 4. Antagonist
- 5. Andere: _____

3. GENDER

- 1. Man
- 2. Vrouw
- 3. Transgender
- 4. Geen
- 99. Weet niet

4. SEKSUELE GEAARDHEID

- 1. Ja
- 2. Neen

4.1 Seksuele geaardheid – JA

- 1. Heteroseksueel
- 2. Homoseksueel
- 3. Lesbisch
- 4. Biseksueel
- 5. Andere: _____
- 99. Weet niet

5. LEEFTIJD

- 1. <17
- 2. 18-35
- 3. 36-45
- 4. 46-55
- 5. 56-64
- 6. 65<
- 99. Weet niet

6. ETNICITEIT

- 1. Ja
- 2. Neen

6.1 *Etniciteit – JA*

- 1. Noord-Amerikaans
- 2. Centraal-Amerikaans
- 3. Zuid-Amerikaans
- 4. Afro-Amerikaans
- 5. West-Europees
- 6. Oost-Europees
- 7. Zuid-Europees
- 8. Noord- en Centraal-Aziatisch
- 9. Zuidoost-Aziatisch
- 10. Afrikaans
- 11. Midden-Oosten
- 12. Oceanisch
- 13. Arctisch
- 14. Verschillende etniciteiten
- 15. Andere: _____
- 99. Weet niet

7. NATIONALITEIT

- 1. Ja
- 2. Neen

7.1 *Nationaliteit – JA*

8. RELIGIE

- 1. Ja
- 2. Neen

8.1 *Religie – JA*

- 1. Christendom
- 2. Islam
- 3. Jodendom
- 4. Boeddhisme
- 5. Hindoeïsme
- 6. Atheïsme
- 7. Andere: _____
- 99. Weet niet

9. SOCIALE KLASSE

- 1. Ja
- 2. Neen

9.1 *Sociale klasse – JA*

- 1. Welgestelden
- 2. Bovenlaag middengroep

- 3. Onderlaag middengroep
- 4. Minder welgestelden
- 5. Minst welgestelden
- 6. Werklozen
- 7. Andere: _____
- 99. Weet niet

10. ROL

- 1. Vader
- 2. Moeder
- 3. Kind
- 4. Familielid
- 5. Echtgenoot
- 6. Echtgenote
- 7. Huisman
- 8. Huisvrouw
- 9. Werkman
- 10. Werkvrouw
- 11. Seksobject
- 12. Student
- 13. Andere: _____
- 99. Weet niet

11. STEREOTIEPE EIGENSCHAPPEN

- 1. Geassocieerd met seksualiteit
- 2. Geassocieerd met werk
- 3. Afhankelijk
- 4. Onafhankelijk
- 5. Emotioneel
- 6. Zeurend/klagend
- 7. Dominant
- 8. Geen van bovenstaande
- 9. Andere: _____
- 99. Weet niet

12. OPMERKINGEN

[Bijlage 3: Kwantitatieve tekstuele analyse](#)

Deze bijlage werd op USB toegevoegd aan de papieren versie of is te verkrijgen via charlotte.vancampenhout@ugent.be

[Bijlage 4: Sequentieanalyses](#)

Deze bijlage werd op USB toegevoegd aan de papieren versie of is te verkrijgen via charlotte.vancampenhout@ugent.be

[Bijlage 5: Kwalitatieve tekstuele analyse](#)

Deze bijlage werd op USB toegevoegd aan de papieren versie of is te verkrijgen via charlotte.vancampenhout@ugent.be