

# LET'S GET ONE THING STRAIGHT, NETFLIX ISN'T

EEN TEKSTUELE ANALYSE NAAR LGBTQ-REPRESENTATIES IN  
HET REPERTOIRE VAN NETFLIX

Wetenschappelijke verhandeling

Aantal woorden: 21.482

Lien Vincent

Stamnummer: 01908002

Promotor: Prof. dr. Sofie Van Bauwel

Commissaris: Hanne Van Haelter

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

Academiejaar: 2020-2021

Deze pagina is niet beschikbaar omdat ze persoonsgegevens bevat.  
Universiteitsbibliotheek Gent, 2022.

This page is not available because it contains personal information.  
Ghent University, Library, 2022.

# ABSTRACT

Heteronormativiteit werd sinds de jaren negentig naar voren geschoven als begrip om heteroseksualiteit af te beelden als norm in de samenleving. Onze maatschappij blijft op een heteronormatieve manier voorgesteld ondanks veranderingen in de representatie van seksualiteit (Johnson, 2005). De oprichting van de LGBTQ-beweging en de toenemende maatschappelijke aanvaarding van *queer* personages in televisie- en filmcontent, zorgden al voor verschuivingen in populaire beeldcultuur (Dhaenens, 2011). Er zijn echter nog voorbeelden waarbij de aanvaarding van verschillende seksualiteiten, niet conform aan heteronormativiteit, onder discussie blijven (Dennis, 2006; Juett & Jones, 2010). In dit onderzoek gaat de focus naar representaties van LGBTQ-personages in het repertoire van Netflix. Op basis van een tekstuele analyse van vier Netflix-series: *Brooklyn Nine-Nine*, *Orange Is the New Black*, *Sex Education* en *The 100* wordt er nagegaan of deze reeksen al dan niet conformeren aan LGBTQ-thema's die in het onderzoek aan bod komen. Elke serie bevat twee of meerdere LGBTQ-personages, beschikt over meerdere seizoenen en biedt een uitgebreid aanbod aan afleveringen. Daarnaast hebben ze een hoge populariteitsgraad, zijn ze verschillend in genres en behandelen ze niet-normatieve thema's. Aan de hand van een sequentie- en thematische analyse worden twaalf LGBTQ-personages onderzocht en worden LGBTQ-thema's nader bekeken. De resultaten tonen aan dat de series te maken krijgen met hetero- of homonormativiteit, *coming out*, heteroseksisme & holebi- en transfobie, liefde en seksualiteit, stereotypering, *'Kill Your Queers'* en genderbinariteit. Representaties van LGBTQ-personages en thema's maken duidelijk of Netflix meegaat of zich afzet tegen de stroom van het heteronormatieve karakter in de samenleving.

# INHOUDSOPGAVE

<b>INLEIDING .....</b>	<b>1</b>
<b>THEORETISCH KADER .....</b>	<b>4</b>
1. QUEER MEDIA STUDIES EN TELEVISIE STUDIES .....	4
2. HETERONORMATIVITEIT .....	5
2.1 Hetero- en homonormativiteit.....	5
2.2 Heteroseksisme & Holebi- en transfobie .....	6
2.3 Coming-out.....	9
3. REPRESENTATIE EN BEELDVORMING IN POPULAIRE MEDIA.....	11
3.1 Representatie van gender en heteroseksualiteit in televisiecontent.....	12
3.2 Representatie van niet-normatieve seksualiteiten in televisiecontent.....	13
3.3 Stereotypering in LGBTQ-representaties.....	15
<b>ONDERZOEKSDESIGN .....</b>	<b>18</b>
1. ONDERZOEKSVRAAG.....	18
2. ANALYSE-EENHEID .....	18
3. METHODE.....	19
<b>ANALYSE EN RESULTATEN .....</b>	<b>21</b>
1. CONTEXTUALISERING NETFLIX .....	21
2. THEMATISCHE ANALYSE PER NETFLIX-SERIE .....	23
2.1 Brooklyn Nine-Nine .....	23
2.2 Orange Is the New Black.....	27
2.3 Sex Education .....	31
2.4 The 100.....	35
<b>CONCLUSIE.....</b>	<b>38</b>

<b>BIBLIOGRAFIE:</b> .....	<b>41</b>
FILMOGRAFIE .....	48
<b>BIJLAGEN</b> .....	<b>1</b>
BIJLAGE 1: TABEL ANALYSE NETFLIX-SERIES .....	1
BIJLAGE 2: SEQUENTIE-ANALYSE.....	4
1. BROOKLYN NINE-NINE (2013).....	4
2. ORANGE IS THE NEW BLACK (2013) .....	12
3. SEX EDUCATION (2019) .....	29
4. THE 100 (2014) .....	42

# INLEIDING

De opkomst van streamingdienst Netflix bracht grote veranderingen in het medialandschap met zich mee. De video-on-demanddienst drong de markt binnen na zijn internationale intrede in 2010 en werd een van de populairste streamingdiensten (Laterman, Arlitt, & Williamson, 2017). Netflix heeft zijn populariteit voornamelijk te danken aan technologische en esthetische aantrekkingskracht. Door middel van beloftes van prestige, overvloed aan content en inspraak van abonnees, positioneren ze zich als de toekomst van televisie. Daarnaast verkreeg het platform door de komst van Netflix Originals meer vrijheid om te experimenteren met originele programmering en uiteenlopende inhoud (Tryon, 2015). In de mediasector wordt televisie aanzien als medium waarbij vanzelfsprekende assumpties circuleren en geproduceerd worden (Vanlee, Dhaenens, & Van Bauwel, 2018). *Queer media studies* en *Queer televisie studies* zorgen voor inzichten in assumpties die te maken hebben met *queer*-representaties. Ze verdiepen zich in massamedia die bijdragen tot het behoud van normativiteit in de samenleving en bekijken productie en regulering van identiteiten in populaire media. Sinds de jaren negentig is heteronormativiteit een belangrijk concept geworden binnen gender- en *queer*studies. Heteronormativiteit werd naar voren geschoven om heteroseksualiteit af te beelden als norm in de samenleving (Johnson, 2005). In *Queer Theory* wordt heteronormativiteit geïnterpreteerd als discursieve macht in de verplichte heteroseksuele matrix, die is gebaseerd op vaste begrippen van gender en seksualiteit. De heteroseksuele norm wordt beschouwd als het centrum van het afschrijven, verachten of uitsluiten van andere niet-normatieve seksualiteiten (Dhaenens, 2011). In populaire media en in televisiecontent worden personages gewoonlijk vanuit een heteroseksueel en *gendered* referentiekader weergegeven om maatschappelijke aanvaarding te verkrijgen (Ivory, Gibson, & Ivory, 2009). Afwijkende representaties moeten vaak gemeenschappelijkheden vertonen met een heteroseksuele maatschappij waarbij conformiteit aan het heteronormatieve karakter wordt gerepresenteerd op het scherm (Benshoff & Griffin, 2004).

Deze masterproef sluit aan bij het onderzoekskader van cultural studies, waarin wordt gefocust op wetenschappelijke onderzoek naar veelzijdige aspecten van de werking van cultuur. Het veld zorgt voor een draagvlak die openstaat voor nieuwe manieren van onderzoeken en onderwerpen die niet als vanzelfsprekend worden gezien, zoals LGBTQ-personages in televisieseries. Er wordt kritisch gekeken naar soorten culturen waarbij ze in relatie naast en tot elkaar worden geplaatst (Benshoff & Griffin, 2009). Daarnaast wordt cultuur dikwijls verbonden met ideologie. De cultuur van heersende groepen in de maatschappij worden als dominante cultuur aanzien en kunnen zo normen en waarden uitdrukken via

ideologische en culturele uitingen. Cultuurtheoretici spreken van hegemonie, wat verwijst naar de manier waarop sociale controle telkens opnieuw moet worden verworven (Benshoff & Griffin, 2009). We kunnen het linken aan de sociale wenselijkheid van heteroseksualiteit die zorgt voor een hegemonische dimensie. Heteroseksualiteit vormt de dominante groep waarbij culturele waarden en normen worden bestuurd, zoals familiale structuren, ouderschap en seksuele relaties. Ze vormen de dominante kracht in de meeste sociale praktijken, waardoor een normativiteit ontstaat (Avila-Saavedra, 2009).

Ondanks veranderingen in het theoretische begrip van heteronormativiteit en de representatie van seksualiteit, blijft vertegenwoordiging van LGBTQ-personages in populaire media minimaal. We zien nog steeds te weinig diversiteit en inclusie in films en televisieseries in vergelijking met de norm van witte heteroseksuele representaties. Al kunnen we zeggen dat we al een stap verder staan door homoseksualiteit niet meer te presenteren als 'mentaal ziek zijn' en 'psychologische aandoeningen' of *queer* te omschrijven als 'vreemd', 'raar' en 'eigenaardig' (Vanlee, 2019a). We zien positieve veranderingen in representaties op en naast het scherm, maar echt grote maatschappelijke veranderingen blijven uit. Daar komt bij dat het niet duidelijk wordt als niet-heteronormatieve personages voldoende worden gerepresenteerd in reeksen op niet-traditionele televisie, zoals Netflix. Naast commerciële invloeden, bezit Netflix ook enorm sociale invloeden op de maatschappij. Als marktleider in online televisiecontent kunnen ze bepaalde richtingen uitgaan die baat hebben bij maatschappelijke acceptatie van minderheidsgroepen. Bijgevolg zal het onderzoek in deze masterproef handelen over **een kwalitatieve tekstuele analyse over representaties van LGBTQ-personages in het repertoire van Netflix**. Voor de doeleinden wordt de afkorting LGBTQ gebruikt omdat wordt gekeken naar lesbische, homoseksuele, biseksuele, transgender en *queer* personages. *Queer* en *Queer Theory* zijn belangrijke begrippen om nader te bekijken. Binnen cultural studies wordt *queer* gedefinieerd als mensen, groepen, gemeenschappen, attitudes of gedragingen die afwijken van de norm (Krijnen & Van Bauwel, 2015). Volgens Benshoff en Griffin (2006) werd de term opgenomen om de veelheid van seksualiteiten te erkennen en te beschrijven. Daarbij horen niet alleen heteroseksuele en homoseksuele personen, maar ook de grijze gebieden die ertussen liggen. *Queer* wordt hedendaags meer gebruikt als koepelwoord voor personen die zich niet willen conformeren aan heteronormativiteit, maar zich verzetten, zoals transgenders, homoseksuele, biseksuele en interseksuele personen (Dhaenens, 2011). *Queer Theory* vormt een uitgesproken poststructuralistische visie op gender en seksualiteit en bestudeert de macht van de binaire sociale constructies: hetero- en homoseksualiteit (Dhaenens, 2011; Warner, 1999). Het is een academische discipline die zich voornamelijk focust op de constructie van gender, seksuele identiteiten en categorisaties. Dat gaat gepaard met de wijze waarop macht en seksualiteit interageren in

de huidige maatschappij, en vervolgens hoe sociale en culturele normen worden gesteld (Avila-Saavedra, 2009). Het benadert seksualiteit als een complex veld dat zowel persoonlijk gedrag als historische, culturele en sociale factoren omvat. Het doel van *Queer Theory* is om aan te tonen hoe seksualiteit cultureel gedefinieerd wordt en hoe heteroseksualiteit hierdoor als norm wordt aanzien. Ze verwerpen daarbij een essentialistisch en biologische notie van gender en seksualiteit (Benshoff & Griffin, 2004; Warner, 1999). Daarnaast wordt het gebruikt om overeenkomsten gekoppeld aan gender en seksualiteit beter te begrijpen. Deze sociale en culturele dimensie leidt tot inzichten dat gender en seksuele identiteit een rol spelen in de maatschappelijke legitimering of marginalisering van personen. Het neemt een kritisch perspectief op socio-culturele machtsverhoudingen en neemt een positie in tegen normatieve kaders verschillend van de maatschappelijke orde (Dhaenens, 2011).

Het is van belang om teksten te bekijken die op het eerste zicht niet meteen *queer* zijn, maar worden gelezen als niet-normatief en verzet bieden tegen hegemonische opvattingen over gender en seksualiteit (Vanlee, 2019). Deze masterproef onderzoekt vier Netflix-series: *Brooklyn Nine-Nine*, *Orange Is the New Black*, *Sex Education* en *The 100*. Deze series werden tussen 2013 en 2019 geïntroduceerd en zijn nog steeds beschikbaar op Netflix. De programma's verschillen in genre, aantal seizoenen en aantal LGBTQ-personages. We focussen op verschillende seksuele identiteiten, zoals homoseksualiteit van zowel man als vrouw, biseksualiteit, transgender, panseksualiteit en genderfluïde identiteit. Aan de hand van kwalitatief onderzoek, meer specifiek door een tekstuele analyse, trachten we de centrale onderzoeksvraag te beantwoorden: **Hoe worden LGBTQ-personages en thematieken rond LGBTQ gerepresenteerd in het repertoire van Netflix?** Aan de hand van een sequentie- en thematische analyse gaan we na als representaties zich al dan niet conformeren aan LGBTQ-thema's die in het onderzoek aan bod komen, zoals hetero- of homonormativiteit, *coming out*, heteroseksisme & holebi- en transfobie, liefde en seksualiteit, stereotypering, *'Kill Your Queers'* en genderbinariteit.



# THEORETISCH KADER

## 1. QUEER MEDIA STUDIES EN TELEVISIE STUDIES

Binnen de cultural studies kunnen we het veld van *Queer media studies* benaderen, waarin wordt onderzocht hoe massamedia bijdragen tot het behoud van de normativiteit in de samenleving. Massamedia zijn belangrijk in de ontwikkeling van sociale percepties en attitudes in de samenleving waarbij ze politieke, economische en sociale realiteiten construeren en weerspiegelen (Moritz, 2003). Massamedia worden voornamelijk in de representatie van sociale interacties uitgedrukt als de superioriteit van heteroseksualiteit. Het is belangrijk om naar de aard en complexiteit van representaties in de media te kijken want ze vormen herhaaldelijk percepties over seksuele minderheidsgroepen (Vina, Waldo, & Fitzgerald, 2000). Daarnaast wordt massamedia voorgesteld als een sociale en culturele institutie die verder kijkt dan representaties van holebi's. Ze nemen dikwijls doordachte beslissingen om de gewenste doelgroepen of winstmarges te verkrijgen, maar focussen zich nog te veel op het commerciële doeleind. Vaak door commerciële logica worden gemarginaliseerde groepen niet in beeld gebracht omdat de kans bestaat dat sponsors zich terugtrekken. Belangrijke adverteerders of sponsors zorgen dan voor een tekort aan financiële steun, waardoor programmamakers in de problemen komen. Voor de media-industrie wordt winst maken namelijk beschouwd als prioritair en sociaal bewustzijn wordt minder belangrijk geacht (Becker, 2004).

Een ander vakgebied dat verband houdt met cultural studies is *Queer televisie studies*. Daarin wordt gericht op de productie en regulering van identiteiten in populaire media en wordt onderzoek gevoerd op een inductieve manier waarbij bepaalde theoretische concepten als leidraad worden gebruikt om televisie te analyseren (Vanlee, 2019). Het geeft een kritische visie op de macht die televisierepresentaties uitoefenen op wat als 'normaal' wordt beschouwd en behandelt socio-culturele thema's afwijkend van de mainstream, zoals seksuele en genderdiversiteit (Vanlee, Van Bauwel, & Dhaenens, 2019). In de mediasector wordt televisie aanzien als medium waarbij vanzelfsprekende assumpties circuleren en geproduceerd worden (Vanlee, Dhaenens & Van Bauwel, 2018). Interesses in representaties op televisie worden voornamelijk gevormd door regulerende of emancipatorische krachten van populaire cultuur op personen buiten het televisiebeeld (Vanlee, Dhaenens, & Van Bauwel, 2020). Waar *queer studies* de focus leggen op uitdagende en verontrustende ideologische normen en culturele en politieke weerstand, leggen *queer televisie studies*

de nadruk op spanning tussen articulaties en verontrusting van de mainstream, die voornamelijk worden geuit op het scherm. Daarbij proberen ze rekening te houden met *queer* kijkers, teksten en problemen, ook al ondermijnen ze traditionele televisie normen (Joyrich, 2014). Bovendien wordt het televisiepubliek enerzijds beschouwd als vatbaar voor discursieve praktijken van heteronormativiteit en anderzijds bewust van en eventueel in staat om weerstand te bieden aan heteronormatieve hegemonie (Herz & Johansson, 2015).

## 2. HETERONORMATIVITEIT

### 2.1 HETERO- EN HOMONORMATIVITEIT

Sinds de jaren negentig is heteronormativiteit een belangrijk concept geworden binnen gender- en *queer* studies. Heteronormativiteit is een begrip dat heteroseksualiteit afbeeldt als de norm in de samenleving, cultuur en politiek (Chambers, 2006; Warner, 1991). Theorieën over heteronormativiteit worden dikwijls op maatschappelijk niveau voorgesteld en bekritiseren zowel het leven van homoseksuele als heteroseksuele gezinnen die niet leven op een 'heteroseksuele manier'. Heteronormativiteit construeert niet enkel de norm, maar biedt ook een perspectief over hoe gender en seksualiteit in populaire cultuur wordt gekend en begrepen. Het begrip wordt gebruikt om levensstijlnormen te beschrijven en als hulpmiddel om onderdrukkingssystemen te analyseren. Daarnaast draagt het bij om te begrijpen hoe algemene genderstructuren en hiërarchieën in de samenleving worden geconstrueerd (Herz & Johansson, 2015). In *Queer Theory* wordt heteronormativiteit geïnterpreteerd als discursieve macht in de verplichte heteroseksuele matrix, die is gebaseerd op vaste begrippen van gender en seksualiteit. De heteroseksuele norm wordt gevalideerd en beschouwd als het centrum van het afschrijven, verachten of uitsluiten van andere niet-normatieve seksualiteiten (Dhaenens, 2011). Heteroseksualiteit wordt verondersteld overal aanwezig te zijn maar wordt in de samenleving dikwijls over het hoofd gezien. Volgens Johnson (2005) blijft heteroseksualiteit sociaal normatief ondanks veranderingen in het theoretische begrip en de representatie van seksualiteit. Seksualiteit omvat seks, genderidentiteit en -rollen, seksuele oriëntatie, erotiek, plezier, intimiteit en voortplanting. Seksualiteit wordt ervaren en vormgegeven in gedachten, fantasieën, verlangen, overtuigingen, attitudes, waarden, gedrag, handelingen, rollen en relaties. Hoewel seksualiteit al deze dimensies kan omvatten, worden deze niet altijd ervaren of vormgegeven (Kinsler et al., 2019).

In televisie-, gender- en/of *queer*studies wordt regelmatig een onderscheid gemaakt tussen hetero- en homonormativiteit. Heteronormativiteit benadrukt essentiële en onoverkomelijke verschillen tussen hetero- en homoseksualiteit waarbij een binair onderscheid wordt gehanteerd. Er wordt, voornamelijk impliciet, een hiërarchische structuur verworven waarbij de normaliteit van cisgender heteroseksualiteit wordt bevestigd door de zogezegde 'abnormaliteit' van homoseksualiteit. Hierbij vormt het de meest legitieme seksualiteitsbeleving en wordt de rest als deviant beschouwd (Vanlee, Dhaenens, & Van Bauwel, 2018; Vanlee, 2019a). Het homonormatieve perspectief vormt een fundamenteel tegengewicht. Het komt hoofdzakelijk voor in homoseksuele teksten waarbij deze identiteiten als normaal, onopvallend en natuurlijk worden beschouwd. Homonormativiteit presenteert een andere manier van kijken en kan eventueel andere seksualiteiten als afwijkend construeren (Herz & Johansson, 2015). Het vormt een concept om te verwijzen op bepaalde normen en waarden die traditionele scripts volgen. Voorbeelden hiervan zijn het huwelijk, grootbrengen van kinderen, volgen van gendernormen, etc. Het zorgt ervoor dat holebi's worden voorgesteld als zeer vanzelfsprekend en natuurlijk, ook binnen de holebi- en transgemeenschap zelf (Vanlee, 2019b). Vanlee (2019b) maakt een onderscheid tussen verschillende hetero- en homonormatieve series in de televisiewereld. Zo worden enkele gezien als heteronormatieve series en holebi's niet afschrijven als deviant of negatief, maar wel als een komische ander die verschilt met een normale cisgender heteroseksuele meerderheid, zoals *Will & Grace* of *The L Word*. Series waarbij homonormativiteit vorm krijgt door de nadruk niet te leggen op verschillen in seksualiteit, maar wel gebruik maakt van traditionele waarden en normen, zoals *Modern Family* of *Brothers & Sisters*. Of series waarbij personages 'queerder' worden omschreven en op een kritische manier omgaan met waarden en script, identiteitsvormen en performances buiten een hetero- of homonormatief discours, zoals *True Blood* of *Brooklyn Nine-Nine*.

## 2.2 HETEROSEKSISME & HOLEBI- EN TRANSFOBIE

Een volgend concept dat verband houdt met heteronormativiteit is heteroseksisme. Volgens Herek (2004) is het een ideologie die heteroseksuele mensen, relaties, attitudes en gedragingen bevoorrecht en daardoor alternatieve seksualiteiten ondergeschikt maakt. Het concept vormt ook verdere theorieën over de verbanden tussen gender en seksualiteit. Daarnaast wordt het gebruikt als onderscheidend begrip van homofobie. Heteroseksisme is dikwijls verweven met homofobie, maar verschilt in aard. Heteroseksisme wordt beschouwd als sociaal-culturele ideologie en homofobie als de afgeleide individuele attitudes, overtuigingen en gedragingen (Plummer, 2007). Holebifobie verwijst naar negatieve vooroordelen over

homo- of biseksualiteit in de hedendaagse wereld. Ze zijn dikwijls onlosmakelijk gendergebonden door eigen definities omdat ze specifiek verwijzen naar configuraties van seksuele partnering (Plummer, 2005). Sinds de introductie van de term homofobie in de jaren zeventig, kwamen academische discussies op gang. De woordenboekdefinitie verwijst naar een “haat of angst voor homoseksuelen”, maar er wordt gepleit voor een beperking van het gebruik van de term tot vrije enge definities. De benadering draagt bij aan het behouden van de aandacht rond schadelijke gevolgen voor homoseksuelen mannen en vrouwen (Haaga 1991). Een andere benadering pleit voor een verbreding van het veld door de huidige definitie van homofobie als ontoereikend te zien voor het beschrijven van de complexe sociale en gedragsmatige fenomenen die voorkomen. Enkele nieuwe woorden werden de laatste decennia bijgevoegd in een poging om in te spelen op tekortkomingen van het woord homofobie. Daaruit kwam voornamelijk heteroseksisme als evenwaardige term naar voren, maar wordt homofobie nog steeds beschouwd als complex fenomeen. Weinberg (1972) omschrijft homofobie als de angst, haat of intolerantie om een ruimte te delen met individuen die homoseksueel zijn en die buiten het heteronormatieve schema vallen door hun seksuele oriëntatie. Minderheidsgroepen ervaren halebifobie door middel van pesterijen in de vorm van verbale aanvallen en scheldwoorden, zoals ‘*poofter*’ en ‘*faggot*’ (Plummer, 2005). Daarnaast komen uitingen van ontmenselijking van homo- of biseksuelen, retoriek en verbale en/of fysieke agressie naar voren in haatmisdrijven tegen seksuele minderheidsgroepen. Het versterkt en legitimeert de heteroseksistische normen en cultuur (Herek, Cogan, & Gillis, 2002). Volgens onderzoek van Fasoli et al. (2016) zijn individuen eerder het doelwit van ontmenselijking en halebifobie wanneer ze niet voldoen aan normatieve normen. Dat zijn voornamelijk diegenen die worden gezien als overtreders van waarden binnen een groep of die zich anti-normaal gedragen. Niet-normatief gedrag bij mannen kan opgedeeld worden in vier groepen. Feminisering is de eerste groep, waarbij mannen kenmerken vertonen die cultureel met vrouwelijkheid worden geassocieerd. Voorbeelden zijn zich verkleden, met ‘meisjesspellen’ spelen, een onderdanige rol aannemen bij seks of vrouwelijke karaktereigenschappen aannemen. Kortom, de aanname van cultureel geconstrueerde vrouwelijke kenmerken. De volgende groep is emasculatie, waarbij de aandacht uitgaat naar een tekort of gebrek aan mannelijkheid. Voorbeelden zijn een vertraagde puberteit, onderontwikkelde lichaamsbouw, onvoldoende gegroeide secundaire geslachtskenmerken, zoals spieren of lichaamsbehaaring, impotentie, een gebrek aan agressiviteit, het doorbreken van stereotiepe mannelijke rolpatronen, etc. Als derde groep zijn er de inter-gender relaties, waarbij wordt gefocust op relaties tussen mannen en vrouwen. Deze groep laten zien dat triggers voor homofobie sociaal geconstrueerd zijn en veranderlijk kunnen optreden. Jonge jongens die te veel omgaan met meisjes of jongvolwassen jongens die niet genoeg met meisjes omgaan of vrouwen niet objectiveren, zijn kwetsbaar voor halebifobie. De laatste groep heeft

betrekking op relaties tussen personen van hetzelfde gender, namelijk mannen die een zogenaamde solidariteit tussen leeftijdgenoten verraden. Voorbeelden zijn eenlingen, niet meespelen in teamsporten of autoriteiten boven loyaliteit aan de groep te stellen (Plummer, 2007). Plummer (2007) stelt dat holebifobie niet willekeurig is en dat een patroon van misbruik verder reikt dan conventionele definities van homo- of bisexualiteit, het dringt daarbij veel dieper in de cultuur door. Bovendien zorgden internalisering van negatieve houdingen ten opzichte van homoseksuelen en homoseksualiteit voor de ontwikkeling van geïnternaliseerde homofobie. Zich als homoseksueel bestempelen verkreeg een betekenis van 'deviant' of 'afwijkend' gedrag vertonen en gaf een grote invloed op de psychische gezondheid van homoseksuele personen. Volgens Bell en Weinberg (1978) krijgen homoseksuele vrouwen minder te maken met geïnternaliseerde homofobie doordat ze minder verlangen naar de normatieve heteroseksualiteit. Daarnaast wordt holebifobie geassocieerd met het storen aan iemands seksuele oriëntatie en hangt dit bij vrouwen minder samen aan zelfwaardering dan bij homoseksuele mannen (Herek, Cogan, Gillis, & Glunt, 1997). Kritisch gezien bieden deze onderzoeken weinig informatie over vrouwen die niet uitkomen voor hun seksuele oriëntatie of nog 'in de kast zitten' (Peterson & Gerrity, 2006).

Naast holebifobie is transfobie een belangrijk gegeven om vormen van discriminatie en vooroordelen, zowel in de maatschappij als op het scherm, aan het licht te stellen. Discriminatie van transgenders wordt voornamelijk geuit tegenover personen die hormonen en/of chirurgie gebruiken of willen gebruiken om van gender te veranderen (Hill & Willoughby, 2005). Daarnaast zijn er ook transgenderisten, die met minimale medische ingrepen van gender willen veranderen en cross-dressers, die tijdelijk van gender veranderen en daarbij vooral uiterlijke kenmerken gebruiken, zoals make-up of kleding. Hill & Willoughby (2005) omschrijven transfobie als de mate waarin een individu zich ongemakkelijk voelt bij of bevoordeeld is ten opzichte van een transgender. Ieder individu dat de heteroseksuele genderrollen buigt of overschrijdt, kan in contact komen met transfobie. Dit zijn voornamelijk cross-dressers, dragqueens, vrouwen die zich meer mannelijk of mannen die zich meer vrouwelijk representeren of etaleren. Transfobe gedragingen worden geuit wanneer men een angst bezit voor diegenen die zich niet conformeren aan verwachte genderrollen en/of genderidentiteit (Weinberg, 1972).

## 2.3 COMING-OUT

Discoursen over *coming out* spelen een rol in de constructie van niet-normatieve seksualiteiten en in de politiek van LGBTQ-bewegingen. De metafoor van 'coming out of the closet' of 'uit de kast komen' werd geïntroduceerd in het academische veld in de jaren '50 en verwees naar een leven van ontkenning en geheimhouding door het verbergen van iemands seksuele oriëntatie. De kast-metafoor werd daarbij uitgebreid tot de normaliteit en druk van een heteroseksistische maatschappij. Zelfs voor personen die geen rechtstreekse belangen hebben met de metafoor, is het makkelijk te integreren als een deel van de vocabulaire en het gezond verstand (Herman, 2005). Het begrip wordt steeds meer in interdisciplinaire perspectieven gehanteerd om te onderzoeken welke betekenis 'uit de kast te komen' of '*coming out*' nu juist omvat. Hedendaags wordt het omschreven als een proces waarbij LGBTQ-individen zich bewust worden van hun seksuele oriëntatie en/of genderidentiteit en dit bekendmaken aan anderen (Floyd & Bakeman, 2006). Volgens Butler (1991) zorgt een *coming out* voor het vastleggen van een identiteit waarbij het een seksualiteit beperkt en worden er zo nooit echte uitdagingen voor genderbinaire verhoudingen gevormd. Blasius (1994) argumenteert daarentegen dat *coming out* noodzakelijk is voor het ontstaan van een 'lesbian and gay ethos' dat verplichte heteroseksualiteit kan omverwerpen. Een tussenweg is die van Plummer (1995), waarbij hij pleit voor de blijvende relevantie van *coming out* verhalen in het leven van homoseksuele personen, maar dit niet noodzakelijk beschouwd. In de late 20<sup>e</sup>- en vroege 21<sup>e</sup>-eeuwse populaire cultuur is *coming out* geen merkwaardige verhaallijn geworden (Herman, 2005). Ondanks het vermogen van vele mensen om hun seksuele oriëntatie te verbergen, heeft de LGBTQ-gemeenschap er voordeel bij als mensen ervoor kiezen om hun seksuele voorkeur bekend te maken (Corrigan & Matthews, 2003). Dit zorgde al voor verbetering van burgerlijke vrijheden van holebi's, het inperken van holebifobie in de afgelopen dertig jaar en het verminderen van vooroordelen bij heteroseksuelen. 'I would like to see every gay lawyer, every gay architect come out, stand up and let the world know. That would do more to end prejudice overnight than anybody could imagine.' (Herek, 1996, p. 213). Toch is het niet duidelijk of er veel effect volgt op individuen en in romantische of vriendschappelijke relaties (Corrigan & Matthews, 2003).

Een *coming out* duidt dikwijls op de eerste keer dat een individu informatie onthult, terwijl het in realiteit een veel complexer en doorlopend proces vormt. LGBTQ-personen kunnen een *coming out* in stand houden naarmate ze in aanraking blijven komen met nieuwe sociale, persoonlijke, politieke en educatieve contexten (Rivers & Gordon, 2010). Mede door aanhoudende holebifobe en heteroseksistische signalen die

in de samenleving voorkomen, kan een *coming out* zeer stressvol zijn. Negatieve gevolgen zijn bijvoorbeeld afwijzing door familieleden of leeftijdsgenoten, stigmatisering, pesterijen, discriminatie en verbaal, fysiek of emotioneel misbruik. Toch zijn er ook positieve effecten, waaronder minder stress en angst, een verbeterd welzijn en kwaliteit van leven. Na een *coming out* volgt een gevoel van opluchting, veerkracht en moed omdat personen meer hun echte en authentieke zelf kunnen zijn (Mehra & Braquet, 2011).

*Coming out* bij transgenders krijgt een andere benadering dan bij homo- of biseksualiteit. Het verschilt doordat er een proces voor en na een verandering van genderrol plaatsvindt. Het verschil tussen een *coming out* voor en na een transitie vormt een extra uitdaging voor het hegemonische heteronormatieve discours. Transgenders kunnen bij de eerste *coming out* een genderidentiteit aannemen die verschilt van het gender dat door anderen wordt waargenomen en die botst als ze zichzelf als vrouwen identificeren, maar als man worden gezien, of omgekeerd (Zimman, 2009). Daarbij nemen ze een onzichtbare genderidentiteit aan dat kan zorgen voor onbegrip bij anderen. Voor personen waarvan de genderidentiteit overeenkomt met hoe zij door anderen worden waargenomen, heeft *coming out* een afwijkende betekenis. In plaats van hun genderidentiteit te onthullen, wordt een soort gendergeschiedenis aan het licht gebracht en vertellen ze over de overgang van de ene gendercategorie naar de andere. Deze *coming out* moet niet noodzakelijk verbaal gebeuren, maar kan worden onthuld door bijvoorbeeld de stem of uiterlijke kenmerken, zoals haargroei of postuur. Zimman (2009) maakt een onderscheid in *declaration* en *disclosure*, twee processen die gescheiden moeten worden wanneer het gaat over de *coming out* van transgenders. Bij de holebigemeenschap wordt *coming out* gezien als waardevol proces waarin een persoon een aspect van de 'ware zelf' aan anderen onthult. Bij transgenders is dit een proces van verklaring, die wordt gezien als het aanvaarden van iemands ware genderidentiteit. Transgenders willen de nadruk leggen op authenticiteit en een zelfgeïdentificeerde gender in plaats van een gender die ze bij de geboorte werden toegewezen. Concluderend zorgt *coming out* niet alleen als authenticatie van een individueel zelfbesef of solidair groepsbesef, maar ook om ideologieën te betwisten die marginalisering of denaturalisering van *queer*-identiteiten in stand houden.

### 3. REPRESENTATIE EN BEELDVORMING IN POPULAIRE MEDIA

“Representation means using language to say something meaningful about, or to present, the world meaningfully, to other people.” (Hall, 1997, p.15). Representaties hebben op verschillende sociale praktijken in de samenleving een invloed. Hall (1997) neemt een constructivistische kijk op representatie en stelt dat taal wordt gebruikt om de wereld betekenis te geven. Zo kunnen we een betekenis cultuur opbouwen door op dezelfde manier elementen te interpreteren en representeren. Het concept representatie vormt een idee over iets of iemand en kan worden geïdentificeerd door een specifieke groep. Representaties zijn nooit eenvoudig en transparant, ze vormen persoonlijke beelden door ervaringen, gebeurtenissen en kennis. Bovendien zijn ze constructen in overeenstemming met een specifiek geheel van ideeën en overtuigingen (Richardson, Smith, & Werndly, 2013). Om verschillen in de maatschappij te duiden, worden binaire opposities of tegengestelden weergegeven. Dat wil zeggen dat onderscheidende concepten, zoals man/vrouw of hetero-/homoseksualiteit, worden voorgesteld. De betekenis van een concept wordt dikwijls gedefinieerd door verschillen tussen tegengestelden, die duidelijk worden gerepresenteerd (Meisel & Saussy, 2011). In relatie tot populaire media, zoals televisie en film, is het van belang om het proces van betekenisgeving te erkennen. Mediacontent heeft een invloedrijke rol in de manier waarop betekenissen worden geproduceerd en geconstrueerd in de maatschappij (Hall, 1997). Het kan opvattingen en het gedrag van een publiek sterk beïnvloeden en tegelijk weerstand bieden tegen dominante opvattingen. Representaties maken steeds gebruik van codes en conventies van bestaande en beschikbare culturele vormen van presentaties. Kellner (1995) betreft culturele educatie in het proces waarbij wordt aangeleerd welk gedrag als gepast of ongepast wordt beschouwd, welk gedrag bestraft en wat nagestreefd moet worden.

Het representeren van iets of iemand heeft een bijzondere relevantie bij het bestuderen van niet-normatieve seksualiteiten. Representaties spelen een rol in heteronormativiteit en stellen andere seksualiteiten dikwijls als afwijkend voor. Wanneer minder machtige groepen in de media zichtbaar worden, worden representaties vanuit de visie van de dominante groepen gebruikt om minderheidsgroepen, zoals leden uit de LGBTQ-gemeenschap, weer te geven (Vina et al., 2000). Representaties van lesbische, homoseksuele, biseksuele, transgender en *queer* personages spelen een invloedrijke rol in gedragingen van personen die te weinig te maken krijgen met niet-normatieve seksualiteiten in de samenleving. Ze zorgen om attitudes ten opzichte van sociale groepen te begrijpen en



ontwikkelen zo sociale percepties over seksuele minderheidsgroepen (Richardson et al., 2013; Vina et al., 2000). Bovendien zijn volgens Hall (1997) beelden over andere seksualiteiten doeltreffend om stereotypen uit de weg te gaan en problematieken rond representaties in vraag te stellen.

### 3.1 REPRESENTATIE VAN GENDER EN HETEROSEKSUALITEIT IN TELEVISIECONTENT

Zoals besproken bij het heteronormatieve concept, vormt heteroseksualiteit de vanzelfsprekende seksuele interesse die wordt ingebed in onze maatschappij. Seksualiteit blijft onzichtbaar in de fysieke verschijning van personen (Chung, 2007). Daarom wordt verondersteld dat zowel personen in de realiteit als personages op het scherm vanzelfsprekend heteroseksueel zijn. Personages worden dikwijls vanuit een heteroseksueel en *gendered* referentiekader weergegeven. De media hebben bijgedragen in de promotie en normalisatie van *gendered* beelden (Ivory, Gibson, & Ivory, 2009). Volgens Chung (2007) zijn ze erin gefaald om de complexiteiten van menselijke seksualiteiten te construeren. Mannen en vrouwen worden in de heterocentrische ideologie voorgesteld als personages waarbij een specifiek sociaal gedrag wordt voorgeschreven. Bovendien vormen genderrollen een cruciaal element in heteroseksuele representaties. Genderrollen worden gesitueerd op een mannelijk-vrouwelijk-continuüm. Heteronormativiteit vertelt ons dat gender aangeboren, natuurlijk en onveranderlijk is en afwijkende seksualiteiten worden voorgesteld als een ontkenning van de ware, menselijke aard (Ivory et al., 2009). Ondanks dat biologische bepalingen ervanuit gaan dat we als man of vrouw worden geboren, zeggen theorieën dat culturele aspecten een grote rol spelen in het aanleren van bepaalde genderidentiteiten. Gender wordt gecreëerd vanuit menselijke interacties en het sociale leven en vormt een groot deel van de structuur en orde van dat leven (West & Zimmerman, 1987). Butler (1999) stelt dat gender performatief is en gerangschikt volgens prestige en macht. Ongelijkheden zijn zichtbaar, mannen worden belangrijker geacht dan vrouwen en mediaproducten dragen bij aan de constructies van hegemonische definities (Herman, 2003). Genderrollen komen in televisiecontent voortdurend voor. Beelden hoe mannen of vrouwen er uit moeten zien of hoe ze zich moeten gedragen, worden dikwijls geuit om herkenbaarheid te creëren. Bepaalde karaktereigenschappen, uiterlijke kenmerken of sociale rollen, al dan niet door stereotypering, verkrijgen in televisiecontent maatschappelijke aanvaarding. Toch lijken tegenbewegingen in actie te komen door wisselwerkingen van uitingen van mannelijkheid of vrouwelijkheid die regelmatig worden gerepresenteerd. Daardoor vervagen grenzen en verdwijnen alsmear meer eenduidige beelden van genderrollen, wat voordelig kan zijn voor meer acceptatie van transgenderpersonen op en naast het scherm (Krijnen & Van Bauwel, 2015).

### 3.2 REPRESENTATIE VAN NIET-NORMATIEVE SEKSUALITEITEN IN TELEVISIECONTENT

Alvorens niet-normatieve seksualiteiten opgenomen kunnen worden in de heteroseksuele maatschappij, moeten ze gemeenschappelijkheden vertonen met die maatschappij. Personages met een andere seksualiteit blijven conform aan het heteronormatieve karakter en worden dikwijls gerepresenteerd zodat heteroseksuelen zich kunnen identificeren (Benshoff & Griffin, 2004). Desondanks kregen de media door hoe ze representaties konden kapitaliseren in de populaire cultuur zonder manier van verandering of uitdagingen te presenteren, met gevolg van stijgende LGBTQ-personages op het scherm. Televisienetwerken zagen in dat hun doelgroepen alsmaar meer liberaal, geavanceerd en vooruitstrevend werden, zouden minder problemen hebben met het doorbreken van traditionele representaties en openstaan voor vernieuwing (Becker, 2004). Volgens Fitzgerald (2010) biedt *Clark's model* naast vertegenwoordiging van raciale minderheden op televisie, ook een overzicht van minderheidsgroepen, waaronder de LGBTQ-gemeenschap. Hij stelt dat het commerciële karakter van televisieproducten de sociale structuur weerspiegelt en het onderverdeelt in drie fasen: niet-herkenning, spot en regulering. Televisieproducenten werden onder druk gezet om vertegenwoordiging van minderheidsgroepen te verbeteren en LGBTQ-personages kwamen in de fase van regulering terecht, maar werden nog steeds als een bedreiging gezien voor heteroseksuele normen, zoals het huwelijk, gezin en sociale orde. Kortom kwamen niet-heteroseksuele personages alsmaar meer op het scherm tevoorschijn, maar werden ze nog steeds in traditionele genderrollen gerepresenteerd, 'abnormale' families geplaatst of gedeseksualiseerd (Fitzgerald, 2010). Tot op vandaag zijn personages geneigd om te evolueren als heteroseksueel of worden ze hoofdzakelijk gekoppeld aan iemand van het andere gender. Zo niet, worden ze vermoord, krankzinnig of gaan ze een fatale dood tegemoet (Dhaenens, 2011; Guerrero Pico, Establés, & Ventura, 2018). Het stamt af van de 19<sup>e</sup>-eeuwse gedachtegang 'Bury Your Gays', waarbij homoseksualiteit werd bestraft met een gevangenisstraf onder de toenmalige wetgeving. Het fenomeen is verwant aan *queerbaiting*, wat producenten gebruiken om een LGBTQ-publiek aan te trekken zonder het thema van holebi of transgender te moeten behandelen. Bij *queerbaiting* geven makers hints op LGBTQ-representaties, maar verbeelden ze geen seksuele uitingen, romantiek of relaties met hetzelfde gender. Zo konden homoseksuele personages worden verdoozeld om de censuur te ontwijken, maar werden ze afgeschilderd als roofdieren die geneigd waren tot seksueel geweld. Bij *queer* vrouwen vielen moordzuchtige neigingen vaak samen met hyperseksualiteit. Om deze representaties te rechtvaardigen werden *queers* vermoord, waarbij de dood wordt voorgesteld als een vorm van gerechtigheid, hedendaags 'Kill Your Queers' genoemd (Bridges, 2018).

In hedendaagse televisierepresentaties komen uitingen van homonormatieve denkkaders dikwijls tot stand en ontstaan heteroseksuele scripts en normen, zoals seriële monogamie, het huwelijk en voortplanting om holebi's te kunnen voorstellen als vanzelfsprekend en natuurlijk (Vanlee, 2019b). Bovendien krijgen minder vanzelfsprekende identiteiten, zoals transgenders, pan- of aseksuelen, minder aandacht doordat ze niet in een dichotoom hokje kunnen worden geplaatst. Het is bijvoorbeeld pas aanvaardbaar dat iemand afwijkt van de cisgender heteroseksuele norm als dat nog steeds binnen een bepaald patroon wordt gedaan, zoals op hetzelfde gender vallen bij homoseksuelen of veranderen van gender bij transgenderpersonen (Vanlee, 2019b). In populaire media zijn representaties van LGBTQ-personages dikwijls gebaseerd op achterhaalde kenmerken. Bij toekenning van verschillende beelden wordt teruggegrepen naar traditionele elementen die geassocieerd worden met mannelijkheid of vrouwelijkheid. Personages worden zo in het kader van genderrollen geplaatst (Johnson, 2005). Daarnaast vinden ongelijkheden nog steeds een plaats in representaties van *same-sex* relaties. Er wordt een visueel machtsonevenwicht voorgesteld als vervanging van sociale ongelijkheden tussen mannen en vrouwen in heteroseksuele relaties. Vormen van sociale ongelijkheid worden voorgesteld via leeftijd, geld of klasse in plaats van op gender (Dyer, 2006). Bovendien worden representaties van intimiteit in vergelijking met heteroseksuele relaties vermeden bij *same-sex* uitingen. Door het vermijden van intimiteit, kunnen LGBTQ-personages vervallen in een aseksuele rol. Dat wil zeggen dat erotische connotaties worden geëlimineerd en personages als niet-seksueel worden beschouwd. We spreken van het deseksualiseren van LGBTQ-personages zodat ze geen traditionele noties van heteroseksualiteit bedreigen (Vina et al., 2000).

Bij transgenders in populaire media, zoals televisie en films, blijft een kenmerkende inconsistentie van de verspreiding van representaties. Zowel negatieve als positieve representaties zijn van belang voor een opkomend bewustzijn van iemands seksualiteit en de ontwikkeling van een transgenderidentiteit. Negatieve representaties kunnen transgenders zowel sensationeel maken als uitbuiten. Ze worden hierbij gerepresenteerd als criminelen, sekswerkers, geestelijk zieken, travestieten, etc. Eveneens worden ze voorgesteld als 'ongeliefd' of onmogelijk in staat om lief te hebben. Bij positieve representaties worden personages sympathieker en empatisch voorgesteld. Om het publiek meer te informeren worden thema's over medische behandelingen, ondersteuning en geweld aangehaald en ook sociale problemen die transgenders meedragen worden besproken. Toch worstelen televisierepresentaties van transgender personages met inaccurate, incompetente voorstellingen. Ze verwaarlozen of negeren historische context en vallen regelmatig van het ene in het andere uiterste (McInroy & Craig, 2015). Ondertussen vinden transgenderrepresentaties al vaker de weg naar het scherm. De instandhouding van genderbinariteit bij

transpersonages is veelvoorkomend. Daarnaast worden ze vaak afgeschilderd als hypervrouwelijk of mensen die aangeven dat ze in een verkeerd lichaam zijn geboren. Voornamelijk transmannen en niet-binaire mensen krijgen zeer weinig aandacht op het scherm. Ze bevinden zich in een grijze zone die volledig wordt genegeerd door het afwijken van vooropgestelde patronen (Vanlee, 2019b).

### 3.3 STEREOTYPERING IN LGBTQ-REPRESENTATIES

Stereotyperingen en stereotypen zijn essentiële concepten in representaties in mediacontent. Het begrip stereotypering had initieel geen denigrerende connotatie, maar verkreeg dit in de loop der tijd wel. Volgens Pickering (2007) is het een manier om personen te representeren en te veroordelen op basis van vaste, onveranderlijke termen of labels. Dat gebeurt op basis van normatieve veronderstellingen van biologie, nationaliteit, seksuele oriëntatie of leeftijd waarbij ze zich fixeren op wat het meeste kenmerkend is voor bredere, ongedifferentieerde categorieën. Door middel van categorietoewijzing worden stereotypen gevormd en vervallen persoonlijke kenmerken of bepaalde uitgesproken kwaliteiten van individuen. Bovendien versterkt het gebruik van stereotypen niet alleen het superioriteitsgevoel van degenen onder wie het stereotype circuleert, maar fungeert het ook als middel om elementen van een bestaande sociale orde of hiërarchie te waarderen. Hall (1997) beschouwt stereotypering als een proces dat ervoor zorgt dat simplistische en noodzakelijke karakteristieken worden voorgesteld als natuurlijk bepaald. Algemene classificatieschema's zorgen voor meer begrip rond complexe informatie. Stereotypen zijn een manier om sociale en symbolische orde te behouden en komen voornamelijk voor waar grote machtsongelijkheden zichtbaar zijn. De dominante groepen gebruiken stereotypen in de samenleving om sociale groepen met andere, verschillende waarden, overtuigingen of uiterlijke karakteristieken te onderdrukken en om eigen politieke macht en sociale controle te behouden. Met andere woorden, stereotypen kunnen gebruikt worden om onrechtvaardige gedragingen naar ondergeschikte sociale groepen te normaliseren.

Representaties van stereotypering in mediaproducten worden voornamelijk beschouwd als een soort type. Een type is een eenvoudig, memorabel en algemeen herkenbare karakterisering waarbij een aantal specifieke kenmerken naar voren komen. Ze kunnen worden onderscheiden tussen twee begrippen: sociale types en stereotypen. Als dit type niet overeenstemt met normatieve attitudes of gedragingen in de maatschappij, wordt het cognitieve proces van stereotypering weergegeven (Dyer, 2006). In populaire media kunnen representaties van LGBTQ-personages oneerbiedige en onbeschaafde houdingen aannemen. Zoals al eerder aangehaald, is seksualiteit niet uiterlijk zichtbaar. Als er geen seksuele uiterlijke

kenmerken waar te nemen zijn, moeten producenten een manier verzinnen om die toch te kunnen afbeelden. Uitgesproken stereotiepe representaties nemen dan die rol op zich (Richardson et al., 2013). Ze kunnen eveneens de beperkte visie van de heteronormatieve maatschappij versterken en wordt hun afkeer tegenover gestereotypeerde sociale groepen bevestigd en kunnen ze zich verder afzetten. Daarnaast kunnen minderheidsgroepen, zoals leden van de LGBTQ-gemeenschap, zichzelf onderdrukken en aanzetten tot conformeren van gedrag zoals wordt voorgesteld in de stereotypen (Chung, 2007). Daarnaast blijft de rol van televisie als agendabepaler en cultureel leider van fundamenteel belang, maar maakt het plaats voor zowel progressieve als regressieve teksten waarbij stereotypen worden overstege en doorbroken. Kijkers zijn in staat stereotypen op een verschillende manier te interpreteren, afhankelijk van de context waarin ze voorkomen (Calvert, Casey, Casey, French, & Lewis, 2007). Stereotypen komen regelmatig voor in televisiegenres als *sitcoms* of *comedies* en bouwen bepaalde personagetypes op zonder veel achtergrondinformatie nodig te hebben. Voorbeelden zijn de dominante schoonmoeder, de puberende jongvolwassene en de vrouwelijke homoseksuele man (Marchin, 2011). Vanlee (2019b) stelt dat er dikwijls een angst voor stereotypen en clichés ontstaat bij film- en televisiemakers. Sociaal realisme zorgt ervoor dat we meer diversiteit willen betrekken in de televisie-industrie. Televisiemakers voelen zich verplicht om een 'we zijn allemaal gelijk' model na te streven waardoor een sterke homogenisering ontstaat. De maatschappij moet getoond worden 'zoals ze is' en dat gebeurt op basis van normatieve rolpatronen. Ze vergeten dat hun eigen representaties worden gekleurd door omgeving, eigen ervaringen of voordelen van de maatschappij. Door de grootsheid van fictieseries bestaat het potentieel om stereotypen uit de weg te ruimen, maar wordt het amper gedaan omwille van angst voor kritieken. Volgens Vanlee (2019b) zijn er veel meningen over 'slechte' representaties en te weinig opinies over 'goede' representaties. We moeten niet altijd kijken naar het negatieve, maar ook openstaan voor alternatieven en in interactie treden.

Iconografische elementen zorgen voor een scheiding tussen normatieve heteroseksuele kenmerken en bepaalde visuele en audiovisuele tekens of signalen die stereotyperend zijn voor niet-normatieve seksualiteiten. Mannelijke, homoseksuele personages worden gecategoriseerd via typerende uiterlijke kenmerken, zoals make-up, een verzorgd kapsel of lichaamskenmerken. Ze worden voorgesteld als flamboyante, seksueel agressieve, humoristische mannelijke personages die in een onrealistische setting en levensstijl voorkomen (Chung, 2007; Dyer, 2006). Waar er in het verleden geen ruimte was voor het samengaan van mannelijkheid en homoseksualiteit, is dat vandaag meer het geval. Met een kritische noot dat de representaties beperkt blijven tot witte, hoogopgeleide mannen met een verzorgd uiterlijk. Zo blijven verwachtingen van homoseksuele mannen hetzelfde als van heteroseksuele mannen (Avila-

Saavedra, 2009). Bij vrouwelijke, homoseksuele personages zijn de hoofdpersonages duidelijk voor een algemeen en heteroseksueel publiek gemaakt. Ze vallen minder op en worden minder gerepresenteerd als 'anders'. In tegenstelling tot bij mannen, die sneller vrouwelijke kenmerken verkrijgen, is dat bij vrouwen niet. Uiterlijke kenmerken zijn minder opvallend, effectief mannenkledij dragen zal dus niet snel te zien zijn op het scherm (Dyer, 2006). Bovendien is seksuele oriëntatie niet meer de enigste eigenschap van een personage dat benaderd wordt, personages die worden gerepresenteerd lijken doorgaans overtuigd van hun eigen seksuele oriëntatie en durven dit ook uiten. Ze zijn niet meer uitsluitend een humoristisch element of een bijdrage aan de ontwikkeling van een heteroseksueel personage, maar er ontstaat meer ruimte voor ontwikkeling van unieke persoonlijkheden en interesses (Schorn, 2016). Personages worden niet meer gereduceerd tot hun 'verschil' en seksualiteit vormt daarbij maar een van de vele facetten die hun definiëren. Kortom, ze zijn veel meer dan een homoseksueel, biseksueel, transgender of *queer* persoon (Vanlee, 2019b).

# ONDERZOEKSDESIGN

## 1. ONDERZOEKSVRAAG

Bovenstaande literatuur toont aan dat enkele belangrijke concepten meespelen in ons onderzoek omtrent representatie van LGBTQ-personages en thematieken in Netflix-series. De academische discipline van *Queer studies*, heteronormativiteit en representatie en beeldvorming in de populaire cultuur dienden als startpunt van de analyse. Verder werden *Queer media studies* en *Queer televisie studies* besproken, zien we hetero- en homonormativiteit, heteroseksisme, holebi- en transfobie aan bod komen en worden representaties van gender en heteroseksualiteit, representaties van niet-normatieve seksualiteiten en stereotypering in LGBTQ-representaties weergegeven. Tot op vandaag zijn echter nog steeds weinig studies beschikbaar over diversiteit of inclusie van LGBTQ-personages en thematieken in niet-traditionele televisienetwerken, zoals Netflix. Daarnaast bepalen dominante heteronormatieve discoursen in de samenleving nog steeds representaties op het scherm.

In het onderzoeksdesign zal beroep worden gedaan op een kwalitatief onderzoek, meer specifiek op een tekstuele analyse om de centrale onderzoeksvraag te beantwoorden: **Hoe worden LGBTQ-personages en thematieken rond LGBTQ gerepresenteerd in het repertoire van Netflix?**

## 2. ANALYSE-EENHEID

Binnen dit onderzoek zal niet worden gefocust op kwantificeerbare elementen, maar specifiek op de inhoud en betekenis van representaties van LGBTQ-personages in het repertoire van Netflix. Door een kwalitatieve tekstuele analyse zullen vier fictieprogramma's de waarnemingsobjecten vormen:

1. Brooklyn Nine-Nine: sitcom, bezit 5 seizoenen, 3 LGBTQ-personages
2. Orange Is the New Black: drama / comedy / misdaad, bezit 7 seizoenen, 16 LGBTQ-personages
3. Sex Education: drama / comedy, bezit 2 seizoenen, 12 LGBTQ-personages
4. The 100: drama / sciencefiction, bezit 6 seizoenen, 8 LGBTQ-personages

De analyse-eenheid bestaat uit vier series die tijdens de periode van 2013 tot 2019 werden gemaakt en nog steeds beschikbaar zijn op Netflix. De programma's verschillen in genre, seizoenen en aantal LGBTQ-personages. Aan de hand van verschillende seizoenen proberen we kennis te maken met verschillende personages en een korte verhaallijn te schetsen. De geanalyseerde televisieseries zitten allen in het repertoire van Netflix, bezitten meerdere seizoenen waarbij elk seizoen tussen de 8 en 23 afleveringen weergeven. Daarnaast bestaat elke aflevering uit 40-60 minuten afspeeltijd, behalve de sitcom *Brooklyn Nine-Nine* die bestaat uit 20-22 minuten. Daarnaast wordt gefocust op verschillende seksuele identiteiten, zoals homoseksualiteit van zowel man als vrouw, biseksualiteit, transgender, panseksualiteit en genderfluïde identiteit. Zo wordt in de analyse nagegaan welke diepere betekenissen en connotaties de Netflix-series hanteren en welke verhaallijnen theoretische perspectieven volgen. Enerzijds is het een subjectieve lezing en interpretatie van content, anderzijds zal een gegronde toepassing van concepten en thema's uit de literatuur nodig zijn om deze subjectiviteit te ondersteunen. De selectie van afleveringen werd genomen op basis van representaties van LGBTQ-personages of thema's die aan bod kwamen. De focus wordt gelegd op twee, drie of vier LGBTQ-personages per aflevering, maar wordt ook teruggekoppeld aan andere personages die belangrijk geacht worden voor de analyse.

In de vier Netflix-series zijn in totaal 39 genoemde LGBTQ-personages terug te vinden. Daarvan waren in de acht geanalyseerde afleveringen twaalf LGBTQ-personages die een weg vonden op het scherm. Deze personages worden benoemd en hebben een duidelijk gesproken rol. We onderzochten drie homoseksuele, twee lesbische en vier biseksuele personages, een transgender en twee *queer* personages die zich identificeren als genderfluïde en panseksueel. De focus ligt voornamelijk op hoofd- en zijpersonages *Captain Raymond Holt* en *Rosa Diaz* van *Brooklyn Nine-Nine*, *Piper Chapman*, *Alex Vause*, *Sophia Burset* en *Stella Carlin* van *Orange Is the New Black*, *Eric Effiong*, *Adam Groff*, *Rahim* en *Ola Nyman* van *Sex Education* en *Commander Lexa* en *Clarke Griffin* van *The 100*. Een overzicht van alle LGBTQ-personages en geanalyseerde personages is terug te vinden in Bijlage 1.

### 3. METHODE

In het onderzoek opteren we voor een tekstuele analyse, een kwalitatieve methode om interpretatief te zijn en onzichtbare aanwezige betekenissen in een gerichte tekst te ontdekken (Larsen, 2002). Deze methode laat toe de aanwezigheid van bepaalde thema's en representaties met diepgang te onderzoeken, in tegenstelling met een kwantitatieve analyse, die meer inzicht geeft in de numerieke aanwezigheid van



verschijnselen (Downing & Husband, 2005; McKee, 2003). Aangezien we tijdens het analyseren zo veel mogelijk relevante informatie willen opnemen en ons focussen op de manier waarop iets of iemand gerepresenteerd wordt, zou een kwantitatieve analyse niet voldoen aan enkele einddoelen. Kwalitatief onderzoek zorgt ervoor dat niet louter het aantal keren dat iets voorkomt benoemd wordt, maar ook dat een cultureel product, zoals televisieprogramma's, films of series als tekst geanalyseerd kan worden (Wester, 2004). Daarnaast wordt gefocust op onderliggende culturele en ideologische assumpties en kunnen verschillende betekenissen, aannames en patronen bekeken en onderzocht worden (Fürsich, 2009; McKee, 2003). Het doel van een tekstuele analyse is om te begrijpen hoe leden van verschillende culturen zichzelf en de maatschappij zien en daarbij verhaallijnen met theoretische perspectieven nader bekijken. Het grootste kenmerk van de analyse is het gebrek aan een objectieve waarheid. Een tekstuele analyse richt zich op een subjectieve lezing of interpretatie van film- en televisiecontent als tekst. Er is een veelvoud aan inhouden waardoor verschillende interpretaties mogelijk zijn (McKee, 2003). Ondanks dat deze analyse een subjectieve interpretatie van content vormt, wordt aan de hand van gegronde toepassing van concepten in de literatuur onderzoek gedaan. We vertrekken vanuit een sequentie-analyse om aandacht te besteden aan betekenissen in de gekozen afleveringen. Een sequentie wordt aanschouwd als een narratief geheel bestaande uit meerdere scènes. De sequenties werden opgedeeld en bekeken per twee afleveringen per serie, die terug te vinden zijn in Bijlage 2. LGBTQ-personages of thema's die duidelijk worden gerepresenteerd worden opgesplitst per sequentie om verder te gaan in een thematische analyse. Aan de hand van de tijd en ruimte, personages, synopsis, thema's en handelingen worden twee afleveringen per serie gecodeerd. De focus ligt op zowel figuurlijke expressie als uiterlijke verschijningsvormen, karaktereigenschappen en interesses, onderscheid in gedrag dat personages stellen, gevoelens die ze verwoorden en of ze hun seksuele oriëntatie al dan niet benoemen. Daarnaast zorgt een thematische analyse voor duidelijkheid per serie, om te eindigen in een overkoepelende conclusie. Thema's zijn gebaseerd op concepten uit de literatuur, zoals hetero- en homonormativiteit, heteroseksisme, holebi- en transfobie, *coming out* en representaties en beeldvorming in de populaire cultuur.

# ANALYSE EN RESULTATEN

## 1. CONTEXTUALISERING NETFLIX

De televisiewereld zit al enkele jaren in een versnelde evolutie door de komst van technologische vooruitgang en nieuwe verwachtingen van consumenten. Veranderingen in kijkersgedrag, zoals het gebruik van meerdere toestellen, platformen of diensten, zorgen voor een 'strijd om de kijker' (D'heer & Courtois, 2016). *Streaming wars* in de Verenigde Staten vinden plaats tussen diverse aanbieders van *on demand* series en films. Spelers als Netflix, Hulu of Amazon Prime Video proberen zo veel mogelijk kijkvolume in te nemen en kijkerspubliek te veroveren. In 2020 zien we daarnaast andere streamingsdiensten die de strijd aangaan, zoals Apple TV+ en Disney+, HBO Max en Peacock (Flanders investment & trade marktstudie, 2020). De Vlaamse concurrentie tegenover Netflix bevindt zich voornamelijk in gratis online mediadiensten, zoals VTM GO en VRT NU of video on demanddiensten, zoals Streamz. Nochtans willen deze diensten niet effectief concurreren met internationale streamingsdiensten, maar zich positioneren als aanvullingen zodat huishoudens een abonnement nemen op zowel lokale als internationale spelers. Naast traditionele televisie vonden streamingsdiensten hun weg naar het medialandschap. Ze onderscheiden zich van traditionele televisie door originele programmering en nieuwe manieren van storytelling. Netflix, een van de grote spelers opgericht in 1997, zorgt voor voortdurende zelfpromotie waarbij beloften van prestige, een overvloed aan content en inspraak van abonnees de populariteit doet stijgen. Mede door Netflix Originals verkreeg het meer vrijheid om zich uit te breiden en uiteenlopende content te creëren (Tryon, 2015). Netflix strekt zich in het hedendaagse medialandschap uit over digitale productie en distributie in de film- en televisiesector. Met een uniek streamingaanbod opgericht in 2007, bleek het succes van Netflix een onvermijdelijk fenomeen en tegelijk een logica van het gezond verstand. Het werd niet zomaar een producent en distributeur van originele scripttelevisie, maar nam volgende stappen in het televisiemaken. De streamingsdienst fungeert expansief en heeft een voortdurend groeiende kracht, toch zien we evengoed negatieve kanten aan de internationale speler. Ondanks dat er een autonoom en vrijheidsgevoel wordt gecreëerd, kan Netflix individuen manipuleren of besturen via algoritmes. De schijn van individuele keuzes, toegenomen gebruikersparticipatie of autonomie maakt plaats voor algoritmes die identiteiten zien als vast en stabiel, waarbij minderheidsgroepen en hun representaties worden geminimaliseerd (McDonald & Smith-Rowsey, 2016). Daarnaast brengt de groeiende kracht van Netflix ook sterktes met zich mee, waarbij ze inzetten op meer diversiteit, zowel op

als naast het scherm, en een advertentie-, nieuws- en sportvrije dienst proberen te blijven. Via deze weg genereren ze inkomsten rechtstreeks uit gebruikersabonnementen en verwerven een sterk kostenvoordeel voor kijkers. Hun sterkte is nog steeds om zo veel mogelijk in te zetten op content creatie. Hoe meer content, hoe goedkoper het blijft voor de consumenten om een abonnement aan te schaffen. Kort samengevat, is de positionering van Netflix goed ingeburgerd en stabiel, maar de komst van concurrentie brengt risico's met zich mee om de comfortabele positie te behouden in de toekomst (Flanders Investment & trade marktstudie, 2020).

<b>NETFLIX</b> 100 Winchester Cir, Los Gatos, CA 95032 P: (408) 540-3700   <a href="https://www.netflix.com/">https://www.netflix.com/</a> Opgericht in 1997	
<b>Moederbedrijf</b>	Netflix Inc.
<b>Beschrijving</b>	Streamingdienst die abonnementen aanbiedt voor het streamen van films, series en documentaires. De streaming service is advertentievrij.
<b>Prijs</b>	\$8.99 tot \$15.99/maand (basis, standaard, premie abonnement)
<b>Inkomsten</b>	20,16 miljard USD
<b>Abonnees</b>	72,9 miljoen VS (200 miljoen wereldwijd)

Figuur 1: Gegevens Netflix, bron: Flanders Investment & trade marktstudie (2020)

Core SVOD Models in 2019 (Simplified)										
	SVOD Natives		The Bundlers				Premium Nets	Incrementalists	Niche Players	
Examples	Netflix	Hulu	Amazon	Apple	AT&T	Disney	Starz/Showtime	NBCU/AMC	Crunchyroll/Acorn	
<b>Role of SVOD</b>	Entire business	Anchor to video bundle	Anchor to video & ecosystem bundles				Digital version of old business	Incremental profits (+ optionality)	Core business (+ anchor to adjacent content)	
<b>Ambition in Video</b>	Maximize ownership of premium video viewing	Deliver as much premium video viewing as possible			Deliver AND (i.e. mostly) own as much premium video viewing as possible	Be the new core of The Walt Disney Company	Earn incremental role in viewers' video diets	Grow share of viewers' video time and build D2C relationship	Be the best at given genre / style (maximize license arbitrage)	
<b>Primary Profit Driver</b>	• Prices • Subscribers	• Add-on video subscriptions • CPMs	• Add-on video subscriptions • Content transactions • Device sales • Ecosystem	• Add-on video subscriptions • Ecosystem bundle • Ads	• Add-on video and content subscriptions • Disney-related transactions • Ecosystem bundle (Disney)	• Prices • Subscribers	• Prices • Subscribers • CPMs	• Prices • Subscribers		
<b>Market</b>	Global			US + select markets (ecosystem bundle US only)	Global		US + select Markets	Varies		

Figuur 2: Bedrijfmodel 2019, bron: Flanders Investment & trade marktstudie (2020)

## 2. THEMATISCHE ANALYSE PER NETFLIX-SERIE

Aan de hand van een sequentie-analyse in Bijlage 2 bouwen we verder aan een thematische analyse van vier Netflix-series: *Brooklyn Nine-Nine*, *Orange Is the New Black*, *Sex Education* en *The 100*. Eerst wordt algemene informatie over de serie weergegeven, gevolgd door een analyse over LGBTQ-personages en thema's die relevant zijn voor de onderzoeksvraag.

### 2.1 BROOKLYN NINE-NINE

#### 2.1.1 ALGEMEEN

Brooklyn Nine-Nine is een Amerikaanse televisiesitcom gemaakt door Dan Goor en Michael Schur in 2013. Het is een komedieserie over misdaad die vele kijkers aansprak, maar na het vijfde seizoen werd geannuleerd. De serie werd verdergezet voor een zesde seizoen door misnoegen van vele fans en beroemdheden. Brooklyn Nine-Nine situeert zich in een fictief politiebureau van de *New York City Police Department* in Brooklyn waarin de hoofdcommandant en zijn rechercheurs gevolgd worden. Ze komen in diverse situaties terecht, dikwijls onbelangrijk of belachelijk, en lossen misdaadzaken op hilarische wijze op. Het genre van de sitcom is een hedendaags bekend en erkend genre dat wordt geassocieerd met een fictief verhaal, een zelfbewuste prestatie in aanwezigheid van een studiopubliek en grappen of fysieke komedie die tot uiting komen (Bignell, 2012). Deze sitcom werd verwacht als een van de zoveel politieseries op televisie opgebouwd rond tegenstellingen, zoals legaliteit en criminaliteit, en waar personages tegen het slechte, criminele of 'het kwaad' de hoofdrol spelen. Brooklyn Nine-Nine zorgt voor vernieuwing door in te zetten op onrealistische en humoristische situaties in plaats van te focussen op het politieverhaal en zorgt mede voor een andere aanpak door afwijkingen in traditionele kenmerken van het genre naar voren te schuiven. Daarnaast is de grootste verrassing het etnisch en seksueel divers team met drie openlijke LGBTQ-personages waarvan twee hoofdpersonages, Captain Raymond Holt en Rosa Diaz. Het programma wordt dan ook geprezen voor zijn zwarte homoseksuele politiecommandant en Latina detective die zich als biseksueel identificeert. Ze komen allen op een openlijke en toegankelijke wijze in beeld en worden niet uitgesloten of als 'deviant' beschouwd. Op deze manier illustreert het programma de noodzaak van het accepteren van minderheden en mensen van verschillende seksuele oriëntaties. Bovendien komt spot met diepgewortelde halebifobie aan bod, wordt seksuele oriëntatie nooit gebruikt als bron van grappen en worden maatschappelijke problemen rond homo- of biseksualiteit aangekaart (Reese, 2019).

## 2.1.2 ANALYSE LGBTQ-PERSONAGES EN THEMA'S

De twee LGBTQ-personages bekeken in de afleveringen zijn Captain Raymond Holt en Rosa Diaz. We focussen in de eerste geanalyseerde aflevering (SZ1:A1: Pilot) op Raymond Jacob "Ray" Holt. Hij is een van de hoofdpersonages en de huidige politiecommandant, ook wel 'Captain' genoemd, van het 99<sup>e</sup> district in Brooklyn. Hij wordt vanaf de eerste aflevering in het eerste seizoen (A1:S1) geïntroduceerd en speelt de rest van de serie een hoofdpersonage. Zijn formele, strikte karakter komt meteen tot uiting in een opvallende introductie in het begin van de aflevering (A1:S1). Hij wordt omschreven als een streng, hardwerkend, professioneel persoon die emotioneel door het leven gaat, maar we zien al snel dat zijn harde uiterlijk naar de buitenwereld een schijn blijkt te zijn. Hij vertegenwoordigt een empathische, toegewijde en trouwe man die veel geeft om de agenten die onder zijn commando staan. In de aflevering zien we enkele verstopte aanwijzingen die een indicatie geven naar de LGBTQ-gemeenschap. De eerste is een uitspraak van Gina Linetti, de secretaresse en flapuit van het team, waarbij ze vanaf de introductie aanhaalt dat ze '*a little of a gay vibe*' voelt (A1:S1). De anderen gaan er verder niet op in, maar uiten ook geen negatieve reacties. Als tweede hint zien we een kleine *pride* vlag in wat onuitgepakte verhuisdozen in het kantoor van Captain Holt, zeer subtiel maar niet onmisbaar (A1:S2). De regenboogvlag komt meermaals terug in afleveringen in verscheidene seizoenen, voornamelijk op het bureau van de hoofdinspecteur. De laatste hint zien we in de flashback van hoofdfiguur Jake Peralta, protagonist als getalenteerde en kinderachtige rechercheur, nadat Captain Holt open is over zijn seksuele oriëntatie (A1:S8). Hij heeft het over '*manscaping*', wat refereert naar ontharing van mannelijk buikhaar, als stereotiepe handeling voor niet-heteroseksuele personen (A1:S5, S8). We zien in de analyse van de eerste aflevering een duidelijke *coming out* plaatsvinden. Captain Holt vertelt openlijk over zijn seksualiteit door middel van de woorden: '*I'm gay, surprised you didn't know, I don't try to hide it*'. Deze *coming out* bevindt zich in de laatste drie minuten van de aflevering, die in totaal 22 minuten duurt, tijdens het wachten in de auto bij een misdadazaak (A1:S8, S9). Bovendien wordt zijn levensverhaal aan de hand van flashbacks verteld, waarin we zien dat hij met nodige worstelingen tot aan zijn functie is geraakt (A1:S9). Hij vertelt over de politiediensten die niet klaar waren voor een openlijke homo-rechercheur en krijgt sympathie, aanvaarding en zelf een beetje bewondering van zijn teamleden (A1:S9). Op het einde van de eerste aflevering zien we een toegankelijke man die dichterbij zijn team komt te staan door open te zijn (A1:S8, S9, S10).



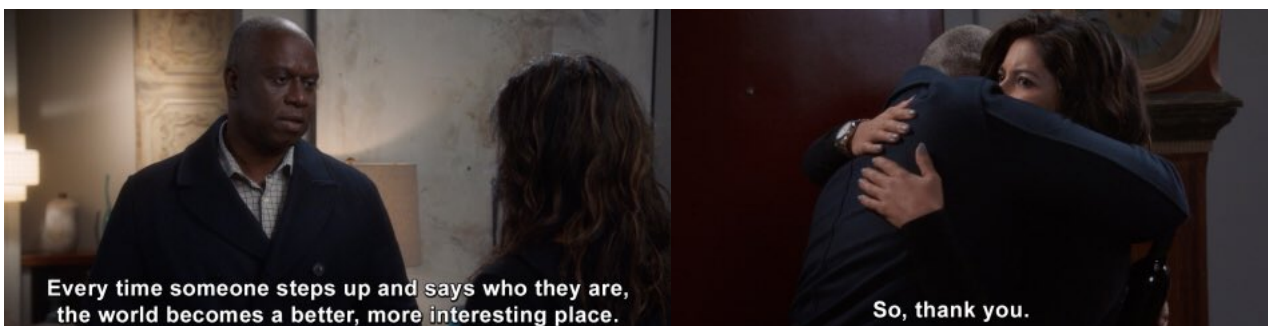
Figuur 3: Coming out Captain Holt

Het tweede LGBTQ-personage is Rosalita/Rosa Diaz, zij is eveneens een hoofdpersonage in de serie en is een van de rechercheurs van het district. Ze speelt mee vanaf de pilotaflevering (A1:S1) en wordt gezien als de 'stoere *badass*' van de bende. Ze is met intentie een hard, slim, en moeilijk te doorgronden persoon waardoor ze een interessant personage vormt en kijkers intrigeert om alsmear meer te weten te willen komen. Hoofdpersonage Jake Peralta heeft een goede relatie met haar, ondanks de weinige info dat hij over haar weet. We focussen voornamelijk op Rosa in de tweede geanalyseerde aflevering (SZ5:A10: Game Night), waarbij ze zich uit als biseksueel (A10:S1). Haar *coming out* start, in tegenstelling tot Captain Holt, in de eerste twee minuten van de aflevering en wordt heel casual en humoristisch aangepakt door dit te uiten bij de extra vragenronde tijdens een briefing over een politiezaak (A10:S1), wat eigenlijk gezien wordt als moment om zaken te bespreken in verband met politiewerk. Rosa haalt aan dat iedereen een minuut de tijd krijgt om vragen te stellen. Vragen als "Sinds wanneer weet je dat je biseksueel bent?", "Waarom vertel je het nu?" en "Heb je nu iemand?" worden gesteld (A10:S1). Ze beantwoordt de vragen kort en bondig, maar zeer open en laat hierbij meer emoties zien dan verwacht. Ondanks de stoerheid van Rosa, zien we duidelijk dat ze op zoek gaat naar bevestiging en aanvaarding bij haar dichte omgeving (A10:S2, S9, S10, S11). Bij het team is aanvaarding geen groot obstakel, maar bij haar ouders zorgt het voor belemmeringen in hun relatie. In de aflevering zien we een verhaallijn over de moeilijkheden van biseksualiteit en keren hetero- en homonormatieve gedachtegangen meermaals terug (A10:S4, S5, S6, S8, S9). De sfeer wordt grimmig wanneer overdreven wordt ingegaan op de ontkenning van haar biseksualiteit en wanneer Rosa's moeder in een heteronormatief patroon blijft doorgaan tijdens hun rituele '*family game night*' (A10:S9). De uitspraak: '*It's just a phase*' en benadrukking van het eindigen in een mannelijke relatie, zorgen voor frustraties en verhindert het uiten van haar seksuele oriëntatie (A10:S8). Homonormativiteit wordt voornamelijk aangehaald door Rosa zelf, zij ziet trouwen en kinderen krijgen als noodzakelijk in de maatschappij om haar ouders' aanvaarding te verkrijgen. Ze probeert dit grotendeels te duiden in een fictief uitbeeldingsspel tijdens de '*family game night*' (A10:S9).



Figuur 4: Heteronormativiteit tijdens 'family game night'

Later in de aflevering zien we een zelfacceptatie ontwikkelen bij Rosa, ondanks de afwijzing van haar ouders, door opgelucht te zijn over haar openheid: *'It felt right, but still sucks'* (A10:S10). Ze hoeft haar seksualiteit niet meer te verbergen en overwon haar angstige gevoelens tegenover de omgeving. Op het einde van de aflevering komt haar vader haar opzoeken op het politiebureau en probeert hij begrip te tonen, maar heeft het nog steeds moeilijk met de situatie (A10:S10). Haar moeder is daarentegen nog een eind van aanvaarding verwijderd en heeft meer tijd nodig, waardoor ze de traditionele *'family game night'* willen uitstellen (A10:S7, S9, S10). De kijker krijgt het gevoel dat een onmiddellijke acceptatie van de omgeving minder van belang is wanneer de zelfaanvaarding van een niet-heteroseksuele seksualiteit voorkomt. In de laatste sequentie (A10:S11) zien we de steun en aanvaarding van het team gerepresenteerd. Zo willen ze aantonen dat er ook positieve reacties en steunbetuigingen kunnen zijn wanneer een *coming out* plaatsvindt, alsook minder stress, angst en een gevoel van opluchting voor het LGBTQ-personage (Mehra & Braquet, 2011). De *'family game night'* wordt vervangen door het team en Captain Holt toont zijn emoties door te benadrukken dat de wereld een betere plaats wordt doordat mensen vertellen wie ze echt zijn.



Figuur 5: Captain Holt steunt Rosa in haar coming out



## 2.2 ORANGE IS THE NEW BLACK

### 2.2.1 ALGEMEEN

Orange Is the New Black is een Amerikaanse fictieve televisieserie gemaakt door schrijver Jenji Kohan in 2013 en maakt deel uit van de 'Netflix Original Series', of ook 'Netflix Originals' genoemd, wat betekent dat de serie speciaal gemaakt is voor de onlinestreamingdienst Netflix. Door de wereldwijde expansie kreeg Orange Is the New Black aandacht van het mediale en internationale publiek. De serie is een Amerikaanse comedy-drama gebaseerd op een biografisch boek van Piper Kerman, *Orange Is the New Black: My Year in a Women's Prison* (Kerman, 2010). Het situeert zich in een vrouwengevangenis van Litchfield Penitentiary, een minimaal beveiligde federale vrouwengevangenis in New York. Hoofdrolspeelster Piper Chapman wordt mede door haar ex-vriendin Alex Vause veroordeeld voor vijftien maanden gevangenisstraf waardoor haar rustige leven in gedrang komt. De onverwachte aanklacht verstoort de relatie tussen haar vrienden, familie en verloofde man. Piper probeert samen met de andere gevangenen om te gaan met de vele inherente problemen van de gevangenis. Wat opvalt is de vertegenwoordiging van de vele vrouwelijke personages en hun verscheidenheid aan seksuele oriëntaties, rassen, etniciteit, sociale klassen en genderidentiteiten. De televisieserie werd een deuropener voor nieuwe soorten *queer* verhalen en bewees dat *queer* personages samengaand met diverse liefdesverhalen ook succesvol konden zijn. Eerdere series met vrouwelijke *queer* personages, zoals *The L Word* of *Queer as Folk*, hadden de neiging om een romantische relatie te starten met uitzonderlijk lesbische personages tussen een groep heterovrienden (Symes, 2017). Bij Orange Is the New Black wordt herhaaldelijk gefocust op homoseksuele relaties en gedragingen, zoals intieme scènes en seksuele handelingen die expliciet in beeld worden gebracht. De serie bezit zestien diverse LGBTQ-personages, waaronder homoseksuele, biseksuele, panseksuele, transgender en genderfluïde personages. Hierbij vormen hoofdpersonages Piper Chapman en Alex Vause een rode draad doorheen het verhaal. Daarnaast zorgt het iconische personage Sophia Burset voor meer representatie van een openlijk zwarte transgendervrouw. Ze richt zich op unieke problemen waarmee gesloten transgenders geconfronteerd worden door haar eigen ervaringen als transvrouw op het scherm te representeren. Bovendien liet Roby Rose als Stella Carlin een grote indruk na bij haar intrede in het derde seizoen. In de serie is Stella niet het enige androgyne karakter, maar identificeert ze zich wel publiekelijk als genderfluïde. Ondanks dat Stella maar een seizoen op het scherm vindbaar is, zorgt haar representatie voor een grotere LGBTQ-vertegenwoordiging.



## 2.2.2 ANALYSE LGBTQ-PERSONAGES EN THEMA'S

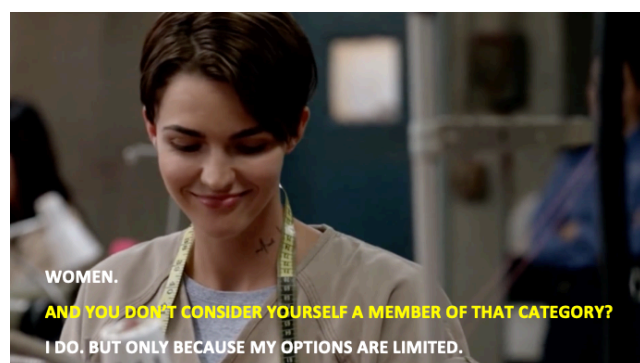
In de geanalyseerde afleveringen worden vier LGBTQ-personages onder de loep genomen. De relatie van hoofdpersonages Piper Chapman en Alex Vause komt kort aan bod, transvrouw Sophia Buset wordt gevolgd (SZ1:A3: Lesbian Request Denied) en Stella Carlin wordt met haar genderfluïde identiteit nader bekeken (SZ3:A7: Ching Chong Chang). Piper Chapman en Alex Vause vormen een rode draad doorheen het verhaal. Hun geschiedenis brengt breuken in haar relatie met man Larry en verwerpt de heteroseksuele gedachtegang die wordt gecreëerd rond Piper. Zowel door kijkers als door personages wordt Piper verwacht heteroseksueel te zijn, ze heeft namelijk een relatie met een man en vertoont dikwijls vrouwelijke kenmerken. Piper haar seksualiteit is een centraal thema tijdens het programma. Er wordt nooit een label gebruikt of *coming out* gerepresenteerd over de seksualiteit van Piper, maar door haar mannelijke relatie met Larry en verleden met Alex, wordt ze als biseksuele vrouw beschouwd. Het verhaal volgt verder de relatie tussen Piper en Alex, waar de twee hoofdpersonages elkaar opnieuw zien in de gevangenis. Na enkele stroeve ontmoetingen (A3:S6, A3, S9) en flashbacks over het verleden (A3:S17), ontwikkelen de makers een realistische niet-heteroseksuele relatie vol liefde, haat, passie, verraad, jaloezie, etc. In de geanalyseerde aflevering (SZ1:A3: Lesbian Request Denied) zien we dat Piper haar seksualiteit liever achterwege laat en niet openlijk hoeft te uiten, tot ergernis van Alex. Zij maakt dan ook een denigrerende opmerking over Pipers biseksualiteit bij hun eerste ontmoeting in de gevangenis (A3:S6). Op het einde van de aflevering zien we een kleine verzoening en wordt duidelijk gemaakt dat Pipers seksualiteit geen bedreiging is voor een relatie, maar verraad van partner Alex de oorzaak was voor het uiteengaan (A3:S19). Wat opvalt is dat seksuele verlangens niet worden ontkend op het scherm, maar expliciet worden gerepresenteerd bij een reeks personages, ongeacht welke seksualiteit zij bezitten. We zien daarnaast ook dat heteronormativiteit duidelijk in beeld gebracht wordt in het eerste seizoen. Dit wordt in de eerste geanalyseerde aflevering (SZ1:A3: Lesbian Request Denied) duidelijk door mentor Healy. Hij legt uit dat sommige vrouwen zich aangetrokken voelen tot 'studs' of met andere woorden homoseksuele vrouwen met mannelijke kenmerken. Hij gaat ervan uit dat vrouwen in de gevangenis zich aangetrokken voelen tot vrouwen met een mannelijke presentatie omdat ze door opsluiting geen seksuele behoeftes kunnen vervullen met mannen. Daarnaast doet Healy uitspraken over 'manwijven' die in een aparte 'jongensvleugel' van de gevangenis moeten leven om ze te scheiden van de 'normale gemeenschap' (A3:S16). De moeder van Piper zorgt mede voor een heteronormatieve gedachtegang tijdens haar bezoek in de gevangenis. Ze maakt opmerkingen over heteroseksuele normen, zoals zwangerschap, vruchtbaarheid en kinderen (A3:S13), tot ongenoegen van Piper zelf.

De eerste geanalyseerde aflevering (SZ1:A3: Lesbian Request Denied) draait voornamelijk om Sophia Buset. Vanaf het begin van de aflevering wordt de transitie van man naar vrouw in beeld gebracht. Door middel van flashbacks krijgen kijkers de kans om haar te volgen in de aflevering. De scène start met een brandweerman die zich bevindt in een opgebrand huis en wordt aangesproken als 'Buset'. Wanneer hij zich in de kleedkamer omkleedt, zien we een roze kanten onderbroek en bh onder zijn kleren. Even later zien we de overgang naar een vrouwelijk uiterlijk zonder baard, met lang haar en make-up. Om Sophia's vrouwelijkheid te accentueren worden haar borsten in beeld gebracht (A3:S1), kleedt ze zich modebewust en heeft ze een expressieve haarstijl met 'sass' (A7:S7), wat een voorbeeld is van hypervrouwelijkheid bij representaties van transgenders (Vanlee, 2019b). We zien dat moeilijkheden omtrent de transitie, transfobie en *coming out* als centrale thema's worden behandeld. Er wordt besproken welke kostprijs een transitie met zich meebrengt en wat er moet opgegeven worden om te zijn wie ze wil zijn, zoals een zeer kostelijke operatie, vijf jaar transitietijd en haar vrijheid (A3:S10). Daarnaast krijgt ze problemen met hormonenmedicatie en haalt ze aan welke bijwerkingen er zullen verschijnen wanneer ze geen juiste medicatie krijgt. Haar problemen worden door mentor Healy en directrice van de gevangenis niet ernstig genomen en als niet-noodzakelijk aanzien (A3:S7, S8). Daarnaast worden estrogeenpillen of -pleisters evenwaardig gezien als harddrugs. De *coming out* wordt voornamelijk zichtbaar in de thuissituatie, met vrouw Crystal en zoon Michael, waarbij onbegrip, rebellie en manipulatie worden gerepresenteerd (A3:11). Minachting tegenover transgenders of transfobie komen in meerdere sequenties voor (A3:S2, S4, S7, S14). Er worden negatieve opmerkingen gemaakt achter de rug van Sophia, beledigende benamingen of foutieve voornaamwoorden gegeven en minachting tegenover transgenders geuit, bijvoorbeeld door medegevangenen (A3:S2), zoals de Russische normen en waarden van personage Red (A3:S14), opmerkingen van cipiers (A3:S4) of onbegrip bij de directrice van de gevangenis (A3:S7). De cipiers in de gevangenis maken denigrerende en seksualiserende opmerkingen en beschouwen Sophia als minderwaardig (A3:S4). Ook mentor Healy behandelt haar als een 'ander' en beledigt haar met het woord 'tranny' (A3:S7, S8). Ondanks dat we te maken krijgen met veel negatieve aspecten in het leven van Sophia, mogen de positieve aspecten niet vergeten worden. We zagen al dat zowel negatieve, als positieve representaties van belang zijn voor een opkomend bewustzijn van iemands seksualiteit en de ontwikkeling van een transgenderidentiteit (Vanlee, 2019b). Sophia zit inmiddels in een vrouwengevangenis, komt enorm slim uit de hoek en geeft informatie mee over het leven als transgender. Bovendien worden thema's over medische behandelingen, ondersteuning en geweld aangehaald en worden sociale problemen bespreekbaar. Haar representaties op het scherm zorgen voor begrip, steun en medeleven van kijkers, alsook voor meer representaties van transgenders in televisieseries.



Figuur 6: Transitie Sophia Bursat

Stella Carlin introduceert zichzelf in het derde seizoen. We focussen op haar in de tweede geanalyseerde aflevering (SZ3:A7: Ching Chong Chang) waarin ze uitspraken doet over haar seksualiteit. Stella heeft kort zwart haar, talrijke tattoos en een Brits accent. Ze is de enige uitgesproken genderfluïde inwoner van de gevangenis en uit dit in de aflevering door uit te spreken dat ze zich identificeert als vrouw enkel en alleen omdat haar opties gelimiteerd zijn (A7:S4). Ze voelt zich geen man of vrouw, maar is wel als vrouw geboren, en bevindt zich ergens in het midden waarbij sommige uiterlijke of innerlijke eigenschappen worden gelinkt aan mannelijkheid en andere aan vrouwelijkheid. Daarbij krijgen genderfluïde personen niet het gevoel aan de ene of andere kant van het spectrum te zitten (Gosling, 2018). In de aflevering zorgt ze voor spot met binariteit, ze duidt dat binaire categorieën in de maatschappij als normaal worden beschouwd en anderen niet welkom zijn in het gedachtegoed van de samenleving, alsook in de fictieve gevangenis. Haar representatie biedt een alternatief voor gebruikelijke binaire genderidentiteiten en biedt de mogelijkheid om niet-conforme genderneutraliteit tot uitdrukking te brengen. Het gaat voornamelijk om een maatschappij te verwerpen die opdraagt te zijn vanwege hoe iemand geboren is en iedereen zijn eigen seksuele oriëntatie of genderidentiteit te laten uitdrukken.



Figuur 7: Stella Carlin over genderfluiditeit

## 2.3 SEX EDUCATION

### 2.3.1 ALGEMEEN

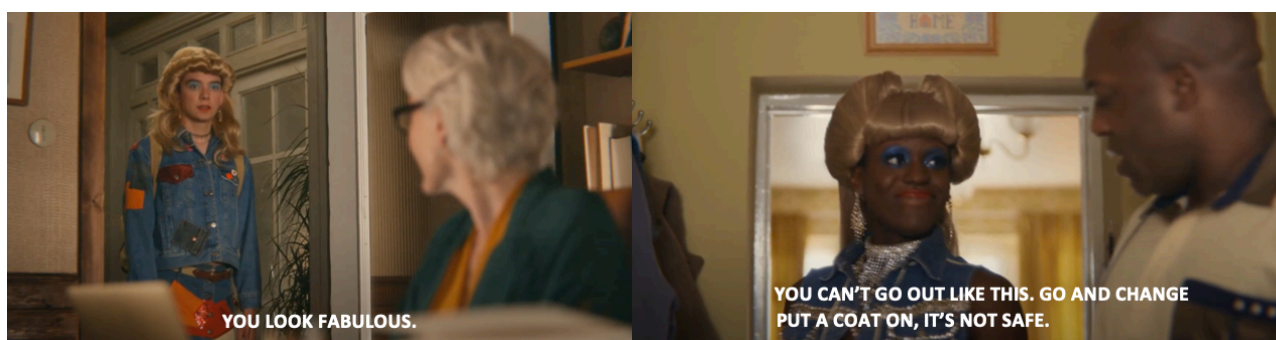
Sex Education is een Britse televisieserie gemaakt door Laurie Nunn in 2019 als onderdeel van de 'Netflix Original Series'. De fictieve komedie-dramaserie gaat over de seksuele ontwikkeling van tienerjongeren en situeert zich op een middelbare school in Groot-Brittannië, Moordale High. De populariteit werd al snel duidelijk bij de introductie van de serie, waarna het bleef groeien en uiteindelijk ieder jaar een nieuw seizoen wil uitbrengen. Het derde seizoen wordt verwacht in juni 2021 en kon daardoor nog niet in de analyse verwerkt worden. In Sex Education komen seksuele thema's, verlangens, ervaringen en problemen ruimschoots aan bod als centrale thema's en verschillende seksualiteiten vormen een rode draad doorheen de serie. Met Jean, de moeder van het hoofdpersonage, die als seksuoloog openhartig is over alle aspecten van seksualiteit, en het hoofdpersonage Otis die een 'seksadvieszaak' op poten zet om medeleerlingen te helpen met hun seksuele problemen, komen diverse LGBTQ-onderwerpen en thema's aan bod. Daarnaast zijn er actuele thema's die hun weg vinden, zoals *douching* en seksuele intimidatie, en bovendien het grote aanbod aan niet-normatieve identiteiten, zoals biseksualiteit, homoseksualiteit, panseksualiteit en aseksualiteit. Tieners en jongvolwassenen leren nog steeds enorm veel over seks en seksualiteit door middel van televisie (Kinsler et al., 2019). Sex Education zorgt voor een positief en ruimdenkend kader hierover. Het valt op dat er een grote vertegenwoordiging is van vrouwelijke personages in representaties van seks en seksualiteit, wat zeldzaam blijkt in televisieseries. Uitgewerkte verhaallijnen vormen de basis van de serie, maar stereotype personages glippen nog wel het scherm binnen. Deze stereotypen vallen voornamelijk op onzekerheden over seks, seksualiteiten of maatschappelijke normen. Daarnaast dragen niet alleen hoofdpersonages, maar ook bijpersonages bij aan diversiteit en inclusie, ze krijgen ruimte om te ontwikkelen en horen niet enkel als ondersteuning van het hoofdpersonage. De serie zorgt voornamelijk voor een maatschappelijke relevantie door een onderwijzende rol op zich te nemen waarbij onbekende begrippen worden aangehaald en uitgelegd. Hierbij worden gevoelens van schaamte, onbegrip en onzekerheid niet als zwakke, maar als sterke eigenschappen beschouwd. Volgens Lockyer en Pickering (2008) zorgt humor dikwijls om onderwerpen met taboes te versterken door karaktereigenschappen of gebeurtenissen belachelijk te maken. In Sex Education wordt humor gebruikt om controversiële onderwerpen te representeren op een luchtige manier. Ze worden neutraal besproken en creëren op deze manier een platform waar seksualiteit aan bod komt zonder dat taboes versterkt worden.

### 2.3.2 ANALYSE LGBTQ-PERSONAGES EN THEMA'S

De vier LGBTQ-personages bekeken in Sex Education zijn Eric Effiong, Adam Groff, Rahim en Ola Nyman. In de eerste geanalyseerde aflevering (SZ1:A5: /) ligt de focus op Eric Effiong. Hij is een van de hoofdpersonages, beste vriend van mede hoofdpersonage Otis en komt uit een religieus Nigeriaans/Ghanees gezin. We zien een schets van zijn normen en waarden, Christelijk huishouden en drukke omgeving met zijn ouders en verschillende zussen. Zijn openlijk homoseksuele houding, uitgesproken karakter en opvallende kledij zorgen ervoor dat hij ontstaat als een volwaardig LGBTQ-hoofdpersonage, en dat in een voornamelijk wit homoseksueel televisielandschap (A5:S1). Heteronormativiteit, *coming out* en homofobie horen tot thema's die voorkomen in de aflevering. Bij heteronormativiteit zien we dat de aflevering een vergelijking aantoont tussen reacties van ouders bij een heteroseksueel personage en een LGBTQ-personage (A5:S3). Moeder Jean reageert met '*you look fabulous*' en wenst haar zoon plezier toe bij zijn plannen. Bij Eric zien we een vader die bezorgd is rond de uiting van zijn seksualiteit en schrik heeft voor maatschappelijke afwijzing van zijn zoon. Hij zegt hem dat hij de deur niet in vrouwelijke kledij mag uitgaan en zich moet omkleden. Daarna beveelt hij Eric om een jas aan te doen en benadrukt hij dat het niet veilig is om zo rond te lopen (A5:S2). Even later zien we in de aflevering twee situaties afspelen die verder bouwen op die bezorgdheid. In de eerste situatie wordt een sfeer gecreëerd waarin het publiek denkt dat homofobie zal voorkomen, maar blijkt dit uiteindelijk niet te gebeuren (A5:S4). In de tweede situatie wordt het LGBTQ-personage uitgemaakt en in elkaar geslagen door twee mannen (A5:S7). We kunnen dit linken aan feminisering, waarbij mannen kenmerken vertonen van cultureel geconstrueerde vrouwelijke kenmerken, zoals zich verkleden, en hierdoor meer kans hebben om het doelwit te worden van ontmenselijking en holebifobie (Fasoli et al., 2016), wat voorkomt in de aflevering bij Eric. Homofobie wordt gerepresenteerd door het fysiek en mentaal geweld tegenover homoseksualiteit (Herek, Cogan, & Gillis, 2002). In de aflevering roepen de mannen allerlei denigrerende opmerkingen, slaan hem en spugen in zijn gezicht (A5:S7). Na het voorval krijgt Eric hulp van enkele feestende vrouwen en zoekt hij een '*safe space*' bij de moeder van zijn beste vriend, en niet bij zijn eigen familie. Wanneer hij thuiskomt is er bezorgdheid vanuit zijn vaders kant, maar ook een harde manier om bewustzijn van een 'gevaarlijke' heteronormatieve maatschappij te creëren en afwijzing van een niet-normatieve seksualiteit te duiden (A5:S10).

In de tweede geanalyseerde aflevering (SZ2:A5: /) vordert de verhaallijn van Eric door een driehoeksverhouding met Rahim en Adam Groff. Rahim is een knappe Franse student die overgeplaatst is

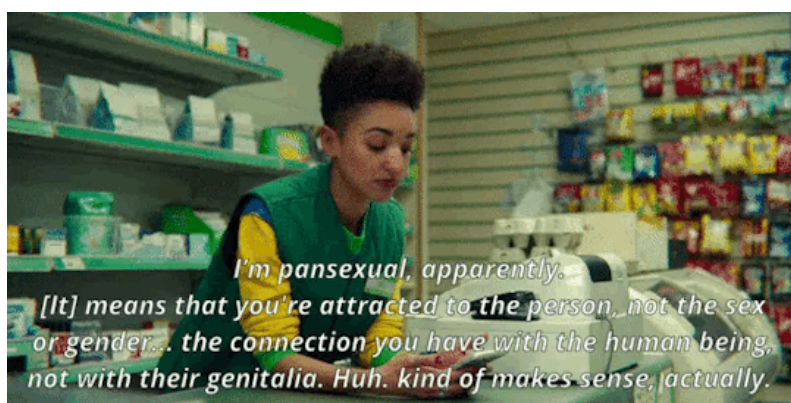
op Moordale High. Hij is openlijk homoseksueel en uit zichzelf als atheïst doordat zijn familie in de problemen kwam door het geloof. Aan het einde van de aflevering krijgen Rahim en Eric een relatie, mede door advies van beste vriend Otis (A5:S5) en de openlijke houding die Rahim heeft tegenover homoseksualiteit (A5:S9). Adam Groff vormt een LGBTQ-personage die worstelt met zijn eigen seksualiteit. Zijn boosheid omwille van problemen thuis zorgt ervoor dat hij niet in staat is om een gezonde relatie te bekomen. Zijn gevoelens voor Eric verlopen moeizaam en hij negeert ze in het openbaar. We zien een verloop van zelfontdekking en acceptatie, zoals een suggestieve handeling van masturbatie om zijn bisexualiteit te duiden, hij kijkt namelijk zowel naar een man als een vrouw tijdens de bevrediging (A5:S7).



Figuur 8: Verschil zelfde scène Otis (heteroseksueel) en Eric (homoseksueel)

In de tweede geanalyseerde aflevering (S22:A5: /) ligt de focus voornamelijk op Ola Nyman, de dochter van klusser Jacob en slimme studente die een relatie krijgt met mannelijk hoofdpersonage Otis. In de aflevering ontwikkelt Ola een identiteitsontdekking en krijgt ze te maken met zowel aanvaarding als afwijzing. De aflevering start met een droom waarin seksuele handelingen van de relatie tussen Otis en Ola wordt onderbroken door een niet-heteroseksueel verlangen met vriendin Lily (A5:S1). Door middel van dromen probeert ze seksuele verlangens te kaderen en haar identiteit te achterhalen. De dromen worden als manier van ontdekking van de identiteit voorgesteld waarbij passionele kussen worden uitgewisseld en er intense muziek speelt (A5:S6). Het is een toegankelijker manier om kijkers onder te dompelen in seksuele verlangens van LGBTQ-personages. Daarnaast zien we een ontdekking en ontkenning van seksualiteit samenkomen bij Ola en Adam, die in hetzelfde lokale winkeltje werken (A5:S3). Hun vriendschap wordt niet per se gemaakt door hun niet-normatieve seksualiteit, maar het zorgt voor een beginnende connectie. Bij Adam zien we verzet tegen aanvaarding van een niet-heteroseksuele identiteit door middel van negeren, liegen of ongemakkelijk om te gaan met vragen die Ola stelt. Ola stelt zich daarentegen open om haar identiteit te ontdekken door middel van een online identiteitstest (A5:S4). Het testresultaat bevestigt haar pansexualiteit en legt uit wat een panseksuele identiteit inhoudt, namelijk dat ze zich niet aangetrokken

voelt tot het geslacht of gender, maar tot een persoon. Deze representatie is voornamelijk belangrijk om kijkers goed te informeren over de term panseksualiteit en zo meer begrip en acceptatie te verwerven. We zien in de aflevering (A5:S4) dat Ola zich goed voelt bij het ontdekken van haar seksualiteit en duidt dit met de zin: 'Huh, It kind of makes sense, actually'. Daarnaast gaat ze ook op onderzoek in het echte leven en komt aan bij Lily thuis, waarna een kus tussen beiden volgt. Met de uitspraak: 'That's what it supposed to feel like.' (A5:S10) is het duidelijk dat ze haar ware seksualiteit, en daarbij haar identiteit, begint te ontdekken en naarmate de aflevering vordert, deze ook aanvaard. Wat opvalt is dat de makers zich eveneens richten op afwijzing (A5:S10). Lily reageert koel en speelt weinig rol in de 'openbaring' die Ola meemaakt. Zo laten ze blijken dat een eenzijdige ontdekking kan stoten op afwijzing doordat niet iedereen dezelfde seksuele identiteit bezit.



Figuur 9: Ola ontdekt haar panseksualiteit



## 2.4 THE 100

### 2.4.1 ALGEMEEN

The 100 is een Amerikaanse sciencefiction-dramaserie gebaseerd op het boek van Kass Morgan. Maker Jason Rothenberg bracht de serie uit in 2014, die in première ging op de Amerikaanse zender 'The CW' en vervolgens op Netflix verscheen. De fictieve serie speelt zich af nadat een nucleaire oorlog op aarde uitbrak en overlevenden op het ruimtestation 'The Ark' zich terugtrokken. Misdrijven in het station worden bestraft met de doodstraf voor iedereen over de achttien jaar. Na problemen met het ruimteschip, besluiten machtshebbers om 100 veroordeelde jeugdige bewoners naar de aarde te sturen om te testen of het weer bewoonbaar is geworden. Op aarde komen ze in allerlei situaties terecht, waarbij heerschappij, macht en groeperingen een belangrijke rol spelen. Deze groeperingen worden ingedeeld per 'clan' en niet per huidskleur, status, genderidentiteit of seksuele identiteit. De clans baseren zich voornamelijk op bepaalde tradities, waarden en normen, maar zijn wel vatbaar voor nieuwe personen, gedachtegangen of moralen. Er bevinden zich acht LGBTQ-personages in de serie, waaronder het hoofdpersonage, Clarke Griffin, en een belangrijk personage in seizoen twee en drie, Commander Lexa. Wat opvalt is dat het personage Lexa in de televisiereeks voortdurende terugkomt, terwijl ze in de boeken niet terug te vinden is. Makers kozen ervoor om de seksualiteit van personages niet te bevestigen of te ontkennen, zo wordt er geen vorming doorheen de jaren of gedefinieerde achtergrond geschetst (Guerrero-Pico, Establés, & Ventura, 2018). Het biseksuele hoofdpersonage bracht weinig problemen met zich mee door weinig expliciete seksuele uitingen te representeren, al konden een kus en suggestieve handeling niet tegengehouden worden. De onmogelijkheid van liefde als leider van de Skaikru-clan kreeg meer aandacht dan de seksuele identiteit van het LGBTQ-personage, waardoor de serie aan populariteit won. Na het vermoorden van Commander Lexa kreeg producer Rothenberg enorme kritieken en vond er een grote boycotcampagne plaats (Guerrero-Pico, Establés, & Ventura, 2018). Hierdoor werd The 100 een voorbeeld van de 19<sup>e</sup>-eeuwse gedachtegang 'Bury Your Gays' en hedendaagse 'Kill Your Queers', waarbij de dood van *queer* personages wordt voorgesteld als een vorm van gerechtigheid (Bridges, 2018).



## 2.4.2 ANALYSE LGBTQ-PERSONAGES EN THEMA'S

In *The 100* komen twee LGBTQ-personages aan bod, namelijk Clarke Griffin en Commander Lexa. De geanalyseerde afleveringen zorgen voor een opbouwende verhaallijn naar het ontwikkelen van romantische gevoelens tussen het hoofdpersonage Clarke en Commander Lexa. Clarke vormt vanaf de pilotaflevering een essentieel personage in de serie. Haar leiderschap brengt vaak onrust en innerlijke tegenstrijdigheid met zich mee. Commander Lexa doet haar intrede pas in het tweede seizoen, waarbij ze leider wordt van twaalf clans genaamd 'The Coalition'. De thema's die aan bod komen in de aflevering zijn heteronormativiteit, liefde en seksualiteit en *'Kill Your Queers'*. In de eerste geanalyseerde aflevering (S2:A14: *Bodyguard Of Lies*) verloopt de opbouw van de LGBTQ-personages op een normale en natuurlijke manier. De kijker voelt een spanning heersen tussen Clarke en Lexa, maar heeft nog niet meteen door wat er gaande is. We zagen al dat heteroseksualiteit de vanzelfsprekende seksuele interesse vormt en niet alleen de norm construeert, maar een perspectief biedt over hoe gender en seksualiteit in populaire cultuur wordt gekend en begrepen (Chung, 2007; Herz & Johansson, 2015). Het is gemakkelijk om aan te nemen dat Clarke heteroseksueel is, ze heeft in het begin een relatie met Finn en doorheen de serie een voortdurende spanning met beste vriend Bellamy. Tijdens de eerste geanalyseerde aflevering zien we dat de spanning verder wordt opgebouwd met Lexa en uiteindelijk ingevuld wordt door een kus (A14:S1, S2, S3, S4). Clarke maakt duidelijk dat ze nog aan het bekomen is van haar vermoorde vriend Finn en dat ze midden in een grote oorlog zitten tussen de verschillende clans. Daardoor is ze nog niet in staat om een romantische relatie aan te gaan. Ze duidt dit met de uitspraak: 'not yet', waardoor ze niet terugdeinst omwille van haar seksualiteit, maar de timing verkeerd valt (A14:S4). De aflevering geeft mee dat seksualiteit of gender geen verschil maken wanneer het aankomt op overleven, maar dat verwerken en klaar zijn voor een nieuwe relatie tijd kan kosten.



Figuur 10: Eerste kus Clarke en Lexa

In de tweede geanalyseerde aflevering (SZ3:A7: Thirteen) ontmoeten Clarke en Lexa opnieuw in Polis. Lexa zit op de troon tijdens een heilige dag terwijl haar rechterhand Titus de oorlog wil verklaren aan de clan van Clarke. Wat volgt is een tweestrijd tussen het gehoorzamen aan traditionele gedachtegangen of het kiezen voor gevoelens (A7:S1, S2). We zien dat seksualiteit niet aanschouwd wordt als onaanvaardbaar, maar liefde wordt gezien als teken van zwakheid, zo mag een leider niemand liefhebben en moet ze alleen zijn en blijven. Titus uit dit met de uitspraken: 'love is weakness' en 'to be commander, is to be alone' (A7:S3). De makers maken duidelijk dat seksualiteit er niet toe doet omdat het geen verschil zal maken wanneer iemand moet vechten voor het recht op leven, maar dat liefde een persoon zwakker maakt dan wanneer die alleen staat in oorlog, ongeacht van wie die liefde komt. Deze uitspraken worden eenvoudig genegeerd door de intieme scène tussen Clarke en Lexa. Tijdens het kwetsbare afscheid geven ze toe aan hun gevoelens door middel van enkele kussen en een suggestieve seksuele handeling (A7:S4, S5), maar effectieve passie of daad wordt niet gerepresenteerd. De schoonheid van de liefdesverklaring wordt al snel vervangen door een wrede daad en een van de belangrijkste scènes van de aflevering, namelijk de dood van Lexa. De 19<sup>e</sup>-eeuwse gedachtegang van 'Bury Your Gays' en hedendaagse 'Kill Your Queers' kon niet worden ontweken, en de pop-culturele trope van homoseksuele personages die op televisie sterven na een persoonlijke openbaring of moment van geluk, kwam opnieuw bovendrijven. Met andere woorden, de liefde tussen de twee niet-heteroseksuele personages kent geen *happy ending* en wordt gerechtvaardigd door de dood.



Figuur 11: Suggestieve seksuele handeling Clarke en Lexa



Figuur 12: De dood van Lexa

# CONCLUSIE

Het onderzoek in deze masterproef werd gebaseerd op een sequentie- en thematische analyse van twaalf LGBTQ-personages in vier Netflix-series: *Brooklyn Nine Nine*, *Orange Is the New Black*, *Sex Education* en *The 100*. Uit de sequentie-analyse werden thematieken en handelingen nader bekeken die aansluiten bij het theoretische kader. Hierdoor kregen we inzichten in hoe Netflix zowel LGBTQ-personages als thema's op het scherm representeren. In de vier Netflix-series kwamen 39 LGBTQ-personages voor, waarvan twaalf personages nader bestudeert in de analyse. Thema's als hetero- en homonormativiteit, coming out, heteroseksisme & holebi- en transfobie, liefde en seksualiteit, stereotypering, 'Kill Your Queers' en genderbinariteit werden aangehaald en besproken.

We zien dat Brooklyn Nine-Nine kritisch omgaat met waarden, scripts en identiteitsvormen buiten een heteronormatief discours. Homonormativiteit wordt daarnaast zichtbaar door trouwen en kinderen als noodzakelijk te zien in de maatschappij en om aanvaarding van de omgeving te verkrijgen. De sitcom illustreert de noodzaak van het accepteren van minderheden en personen van verschillende seksuele oriëntaties en ontwikkelt een zelfaanvaarding van niet-normatieve identiteiten. Er vindt tweemaal een *coming out* plaats waarbij begrip en onbegrip moeilijkheden omtrent verschillende seksualiteiten representeren. De *coming out* zorgt bij beide personages voor een relevantie om de verhaallijn van homo- of biseksualiteit te versterken en wordt positief gerepresenteerd door middel van steunbetuigingen en een *happy ending*.

Orange Is the New Black brengt met zestien personages de grootste LGBTQ-vertegenwoordiging met zich mee. Met een homo-, bi- en panseksueel, transgender en genderfluïde personage in hun repertoire, zorgen ze voor het verwerpen van normatieve scripts. We zagen in de literatuur dat personages in televisiecontent vanuit een heteroseksueel en *gendered* referentiekader worden weergegeven om maatschappelijke aanvaarding te verkrijgen (Ivory, Gibson, & Ivory, 2009). Ook in Orange Is the New Black wordt het hoofdpersonage veronderstelt heteroseksueel te zijn, maar doorprijkt een *same-sex* relatie deze gedachtegang. Een *coming out* wordt niet noodzakelijk geacht bij de LGBTQ-personages, maar wordt door de verhaallijnen wel toegelicht en door middel van bepaalde uitspraken over seksualiteit, relaties of seksuele handelingen zichtbaar. Bij het transgenderpersonage zien we wel een overgangsfase en uitgesproken opbouw in het verhaal om de genderidentiteit te duiden. Daarnaast worden liefde en seksualiteit ingevuld door intimiteit en naaktheid op het scherm te laten zien, ongeacht welke seksualiteit.

Wat opvalt is dat ook het transgenderpersonage naakt wordt afgebeeld. De thema's heteronormativiteit en holebifobie worden gerepresenteerd door uitspraken als vrouwen die zich aangetrokken voelen door 'studs' (cfr. Homoseksuele vrouwen met mannelijke kenmerken) en 'manwijven' die in een aparte 'jongensvleugel' in de gevangenis moeten leven om ze te kunnen scheiden van de 'normale gemeenschap'. Bijgevolg wordt heteroseksualiteit beschouwd als normaal en andere seksualiteiten als deviant of abnormaal. Bovendien komen heteroseksuele scripts mede aan bod door zwangerschap, vruchtbaarheid of kinderen aan te halen als noodzakelijk in de maatschappij. Bij het transgenderpersonage wordt transfobie vormgegeven aan de hand van verschillende betuigingen. Voorbeelden zijn het verbale scheldwoord 'tranny' gebruiken, voortdurend denigrerende en seksualiserende opmerkingen krijgen en het beschouwen van transgenders als minderwaardig. Daarnaast wordt medicatie gezien als harddrugs of niet-noodzakelijk. We zien dat zowel negatieve als positieve representaties van belang zijn voor een opkomend bewustzijn van iemands seksualiteit en de ontwikkeling van een transgenderidentiteit (Vanlee, 2019b). Deze transgenderrepresentaties zorgen voor informatie over medische behandelingen, ondersteuning, bewustzijn, geweld, begrip, medeleven en identificatie of herkenning bij het publiek, wat positief is voor de verdere aanvaarding van transgenders in televisieseries. Als laatste wordt ook genderbinariteit in vraag gesteld door middel van het genderfluïde personage. De representatie biedt een alternatief voor gebruikelijke binaire genderidentiteiten en om niet-conforme genderneutraliteit tot uitdrukking te brengen, wat kan leiden tot het verwerpen van een maatschappij die opdraagt te zijn vanwege hoe iemand geboren is.

Bij Sex Education zorgt de grote vertegenwoordigheid van vrouwelijke personages en aanbod aan niet-normatieve seksualiteiten, zoals biseksualiteit, homoseksualiteit, panseksualiteit en aseksualiteit voor het verwerpen van maatschappelijke normativiteit. De serie geeft een voorbeeld van diversiteit, seksualiteit en inclusie gerepresenteerd op het scherm en creëert een platform waar seksualiteit aan bod komt zonder dat taboes versterkt worden. Heteronormativiteit wordt geschetst door het verschil aan te tonen tussen een hetero- en homoseksueel personages in dezelfde situatie, waarin ze verschillend worden behandeld door de omgeving. Daarnaast zorgt de scène met homofobie voor een shockeffect en bewustzijn van ontmenselijking van niet-normatieve seksualiteiten. Er wordt fysiek en mentaal geweld gebruikt door middel van denigrerende opmerkingen, slaan en in het gezicht spugen. Verder is er een verloop van representaties van zelfontdekking, acceptatie en suggestieve handeling die de mainstream niet volgen. Wat opvalt is de verhaallijn met driehoeksverhouding tussen drie niet-heteroseksuele personages. Het is een knipoog naar nieuwe soorten *queer* verhalen door diverse liefdesverhalen te representeren. Naast homo-

en bisexualiteit vindt pansexualiteit de weg op het scherm. Door middel van dromen worden seksuele verlangens met verschillende seksualiteiten gekaderd om toegankelijkheid te creëren voor kijkers. De term pansexualiteit wordt uitgelegd om kijkers te informeren over de betekenis van het begrip en acceptatie te verwerven.

Tenslotte vormt *The 100* een representatie van heteronormativiteit, liefde en seksualiteit en *'Kill Your Queers'*. Heteroseksualiteit vormt de vanzelfsprekende seksuele interesse, construeert de norm en biedt perspectief over hoe gender en seksualiteit wordt gekend (Chung, 2007; Herz & Johansson, 2015). De onverwachte romance tussen twee LGBTQ-personages verwierp de vanzelfsprekende en verwachte heteroseksualiteit van het hoofdpersonage. Net zoals bij *Orange Is the New Black*, zijn LGBTQ-personages intiem met elkaar en vindt er een suggestieve seksuele handeling plaats, wat verschilt met vroegere representaties van gedeseksualiseerde personages (Fitzgerald, 2010). Helaas kunnen de LGBTQ-personages niet ontkomen aan het *'Kill Your Queers'*-fenomeen en de pop-culturele trope van het sterven van homoseksuele personages om rechtvaardigheid te bekomen (Bridges, 2018).

Aan de hand van de analyse kunnen we concluderen dat er in de gekozen Netflix-series voldoende niet-normatieve personages aan bod komen en dat de verscheidenheid aan seksuele- en genderidentiteiten de LGBTQ-vertegenwoordiging doen groeien. Televisiecontent met meer diversiteit in seksualiteit en inclusie, en belangrijke spelers die dit uitzenden, zoals Netflix, zorgen voor een ruimere blik op problemen, ongelijkheden of afwijzing die de LGBTQ-gemeenschap meekrijgen in het dagelijkse leven. Zo komen we een stap dichterbij maatschappelijke vooruitgang op vlak van openheid en aanvaarding tegenover een niet-normatieve samenleving.

# BIBLIOGRAFIE:

- Avila-Saavedra, G. (2009). Nothing queer about queer television: Televised construction of gay masculinities. *Media, culture and society*, 31(1), 5-21.
- Becker, R. (2004). Prime-time TV in the gay nineties: Network television, quality audiences, and gay politics. In R. C. Allen & A. Hill (Eds.), *The television studies reader* (pp. 389-403). New York: Routledge.
- Bell, A. P., & Weinberg, T. S. (1978). *Homosexualities: A study of diversity among men and women*. New York: Simon & Schuster.
- Benshoff, H., & Griffin, S. (2004). *Queer cinema: The film reader*. London: Routledge.
- Benshoff, H., & Griffin, S. (2006). *Queer images: A history of gay and lesbian film in America*. Lanham: Rowman & Littlefield.
- Benshoff, H., & Griffin, S. (2009). *America on film: Representing race, class, gender, and sexuality at the movies*. West Sussex: Wiley-Blackwell.
- Bignell, J. (2012). *An introduction to television studies*. New York: Routledge.
- Blasius, M. (1994). *Gay and lesbian politics: Sexuality and the emergence of a new ethic*. Philadelphia, PA: Temple University Press.
- Bond, B. J., & Compton, B. L. (2015). Gay on-screen: The relationship between exposure to gay characters on television and heterosexual audiences' endorsement of gay equality. *Journal of Broadcasting & Electronic Media*, 59(4), 717-731.
- Bond, J. (2015). The mediating role of self-discrepancies in the relationship between media exposure and well-being among lesbian, gay, and bisexual adolescents. *Media Psychology*, 18(1), 51-73.
- Bonds-Raacke, J. M., Cady, E. T., Schlegel, R. J., Harris, R. J., & Firebaugh, L. (2007). Remembering gay/lesbian media characters. *Journal of Homosexuality*, 53(3), 19-34.

Bridges, E. (2018). A genealogy of queerbaiting: Legal codes, production codes, 'bury your gays' and 'The 100 mess'. *The Journal of Fandom Studies*, 6(2), 115-132.

Butler, J. P. (1999). *Gender trouble and the subversion of identity*. New York & London: Routledge.

Calvert, B., Casey, N., Casey, B., French, L., & Lewis, J. (2007). *Television studies: The key concepts*. Routledge.

Chambers, S. A. (2006). Heteronormativity and the L word: from a politics of representation to a politics of norms. In K. Akass & J. McCabe (Eds.), *Reading the L word. Outing contemporary television* (pp. 81-99). London: Tauris & Co.

Chung, S. K. (2007). Media literacy art education: Deconstructing lesbian and gay stereotypes in the media. *The International Journal of Art & Design Education*, 26(1), 98-107.

Corrigan, P., & Matthews, A. (2003). Stigma and disclosure: Implications for coming out of the closet. *Journal of mental health*, 12(3), 235-248.

D'heer, E., & Courtois, C. (2016). The changing dynamics of television consumption in the multimedia living room. *Convergence-the International Journal of Research into New Media*, 22(1), 3-17.

Dennis, P. J. (2006). *Queering teen culture: All-American boys and same-sex desire in film and television*. New York: The Haworth Press.

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

Dhaenens, F., & Van Bauwel, S. (2012). Queer resistances in the adult animated sitcom. *Television & New Media*, 13(2), 124-138.

Dyer, R. (2006). Stereotyping. In Durham, M. G. & Kellner, D. M. (Eds.), *Media and cultural studies: keywords* (pp. 353-365). Malden: Blackwell Publishing.

- Fasoli, F., Paladino, M. P., Carnaghi, A., Jetten, J., Bastian, B., & Bain, P. G. (2016). Not “just words”: Exposure to homophobic epithets leads to dehumanizing and physical distancing from gay men. *European Journal of Social Psychology, 46*(2), 237-248.
- Fitzgerald, M. R. (2010). Evolutionary stages of minorities in the mass media: An application of Clark’s model to American Indian television representations. *Howard Journal of Communications, 21*(4), 367-384.
- Flanders investment & trade marktstudie. (2020). *De streaming TV-markt in de Verenigde Staten*. Geraadpleegd van [https://www.flandersinvestmentandtrade.com/export/sites/trade/files/market\\_studies/Streaming%20tv-markt%20in%20de%20VS%20.pdf](https://www.flandersinvestmentandtrade.com/export/sites/trade/files/market_studies/Streaming%20tv-markt%20in%20de%20VS%20.pdf)
- Floyd, F. J., & Bakeman, R. (2006). Coming-out across the life course: Implications of age and historical context. *Archives of sexual behavior, 35*(3), 287-296.
- Gosling, J. (2018). Gender fluidity reflected in contemporary society. *Jung Journal, 12*(3), 75-79.
- Gray, J. & Lotz, A.D. (2012). “Introduction: Why television studies, why now?”. In J. Gray & A.D. Lotz (Eds.) *Television Studies* (pp. 1-25). Cambridge: Polity Press.
- Guerrero-Pico, M. D. M., Establés, M. J., & Ventura, R. (2018). Killing off Lexa: ‘Dead Lesbian Syndrome’ and intra-fandom management of toxic fan practices in an online queer community. *Participations, 15* (1), 311-333.
- Haaga, D. (1991). ‘Homophobia?’. *Journal of Social Behaviour and Personality, 6*(1), 171-174.
- Hall, S. (1997). *Representations: Cultural representations and signifying practices*. London: Sage Publications.
- Herek, G. M. (2004). Beyond ‘homophobia’: Thinking about sexual prejudice and stigma in the twenty-first century. *Sexuality Research and Social Policy, 1*(2), 6-24.
- Herek, G. M., Cogan, J. C., & Gills, J. R. (2002). Victim experiences in hate crimes based on sexual orientation. *Journal of Social Issues, 58*, 319–339.



- Herek, G. M., Cogan, J. C., Gillis, J. R., & Glunt, E. K. (1997). Correlates of internalized homophobia in a community sample of lesbians and gay men. *Journal of the Gay and Lesbian Medical Association*, 2, 17-25.
- Herek, G.M. (1996). Heterosexism and homophobia. In R.P. Cabaj & T.S. Stein (Eds.), *Textbook of homosexuality and mental health*. Washington: American Psychiatric Press.
- Herman, D. (2003). Bad girls changed my life: Homonormativity in a women's prison drama. *Critical studies in media communication*, 20(2), 141-159.
- Herman, D. (2005). 'I'm gay': Declarations, desire, and coming out on prime-time television. *Sexualities*, 8(1), 7-29.
- Herz, M., & Johansson, T. (2015). The normativity of the concept of heteronormativity. *Journal of Homosexuality*, 62(8), 1009-1020.
- Ivory, A. H., Gibson, R., & Ivory, J. D. (2009). Gendered relationships on television: Portrayals of same-sex and heterosexual couples. *Mass communication and society*, 12(2), 170-192.
- Johnson, P. (2005). *Love, heterosexuality, and society*. London: Routledge.
- Joyrich, L. (2014). Queer television studies: Currents, flows and (main)streams. *Cinema Journal*, 53(2), 133-139.
- Juett, J. C., & Jones, D. M. (2010). *Coming out to the mainstream: New queer cinema in the 21st century*. United Kingdom: Cambridge Scholars Publishing.
- Kellner, D. (2005). Critical perspectives on television from the Frankfurt School to postmodernism. In J. Wasko (Ed.), *A Companion to Television* (pp. 29-47). Malden, MA: Blackwell.
- Kerman, P. (2010). *Orange Is the New Black: My year in a women's prison*. New York: Spiegel & Grau.

- Kinsler, J. J., Glik, D., de Castro Buffington, S., Malan, H., Nadjat-Haiem, C., Wainwright, N., & Papp-Green, M. (2019). A content analysis of how sexual behavior and reproductive health are being portrayed on primetime television shows being watched by teens and young adults. *Health communication, 34*(6), 644-651.
- Krijnen, T., & Van Bauwel, S. (2015). *Gender and media. Representing, producing, consuming*. London: Routledge.
- Larsen, P. (2002). Mediated fiction. In K. B. Jensen (Ed.), *A Handbook of Media and Communication Research: Qualitative and Quantitative Methodologies* (pp. 117-137).
- Laterman, M., Arlitt M. F., & Williamson C. L. (2017). A campus-level view of Netflix and Twitch: Characterization and performance implications. *International Symposium on Performance Evaluation of Computer and Telecommunication Systems (SPECTS), 1*, 1-8.
- Lockyer, S., & Pickering, M. (2008). You must be joking: The sociological critique of humour and comic media. *Sociology Compass, 2*(3), 808-820.
- Manuel, S. L. (2009). Becoming the homovoyeur: Consuming homosexual representation in Queer as Folk. *Social semiotics, 19*(3), 275-291.
- Marchin, J. (2011). Sitcoms: a case for stereotypes. *European Scientific Language Review, 3*, 26.
- McDonald, K., & Smith-Rowsey, D. (Eds.). (2016). *The Netflix effect: Technology and entertainment in the 21st century*. Bloomsbury Publishing USA.
- McInroy, L. B., & Craig, S. L. (2015). Transgender representation in offline and online media: LGBTQ youth perspectives. *Journal of Human Behavior in the Social Environment, 25*(6), 606-617.
- McKee, A. (2003). *Textual analysis: A beginner's guide*. London: Sage.
- Mehra, B., & Braquet, D. (2011). Progressive LGBTQ reference: Coming out in the 21st century. *Reference services review, 39*(3), 401-422.

Meisel, P., & Saussy, H. (2011). *Course in general linguistics*. London: Duckworth.

Moritz, M. (2003). Recapturing the archetype: An inclusive vision of sexuality and gender. In P. M. Lester & S. D. Ross (Eds.), *Images that injure: pictorial stereotypes in the media* (pp. 197-222). Westport: Praeger.

Peterson, T. L., & Gerrity, D. A. (2006). Internalized homophobia, lesbian identity development, and self-esteem in undergraduate women. *Journal of Homosexuality*, 50(4), 49-75.

Pickering, M. (2007). Stereotyping and stereotypes. *The Blackwell encyclopedia of sociology*.

Plummer, D. (1999). *One of the boys: Masculinity, homophobia and modern manhood*. New York: Haworth Press.

Plummer, D. (2005). Crimes against manhood: homophobia as the penalty for betraying hegemonic masculinity. In Hawkes, G. and Scott, J. (Eds.), *Perspectives in Human Sexuality* (pp. 218-232). Melbourne & Oxford: Oxford University Press.

Plummer, D. (2007). Homophobia, heterosexism and beyond. *Encyclopedia of Men and Masculinities*, 1.

Plummer, K. (1995). *Telling sexual stories: Power, change and social worlds*. London: Routledge.

Reese, M. (2019). The fantasy police force: How Brooklyn Nine-Nine takes the stigma out of sexual orientation. *Undergraduate Academic Journal*, 2.

Richardson, N., Smith, C., & Werndly, A. (2013). *Studying sexualities: Theory, representations, cultures*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.

Rivers, I., & Gordon, K. (2010). 'Coming out', context and reason: first disclosure of sexual orientation and its consequences. *Psychology & Sexuality*, 1(1), 21-33.

Schorn, J. (2016). Coming out into the 21st Century: Queer on contemporary TV. In J. Homberg-Schramm, A. Rasokat, & F. Schweiker (Eds.), *Narratives at the Beginning of the 3rd Millennium* (pp. 39-51). Cambridge Scholars Publishing.

- Sinfield, A. (1991). Private Lives/Public Theater: Noel Coward and the Politics of Homosexual Representation. *Representations*, 36, 43-63.
- Symes, K. (2017). Orange Is the New Black: The popularization of lesbian sexuality and heterosexual modes of viewing. *Feminist Media Studies*, 17(1), 29-41.
- Thomas, E. J., Stelzl, M., & Lafrance, M. N. (2017). Faking to finish: Women's accounts of feigning sexual pleasure to end unwanted sex. *Sexualities*, 20(3), 281-301.
- Tryon, C. (2015). TV got better: Netflix's Original programming strategies and binge viewing. *Media Industries Journal*, 2(2), 2373-9037.
- Vandendriessche, K., & De Marez, L. (2019). *Imec.digimeter 2019: Digitale mediatrends in Vlaanderen*. Gent: Imec.
- Vanlee, F. (2019a). Finding domestic LGBT+ television in Western Europe: Methodological challenges for queer critics. *Continuum-Journal of Media & Cultural Studies* 33(4), 423–434.
- Vanlee, F. (2019b). Acknowledging/denying LGBT+ difference: understanding homonormativity and LGBT+ homogeneity in Flemish TV fiction through production research. *European Journal of Communication* 34(5), 520–534.
- Vanlee, F., Dhaenens, F., & Van Bauwel, S. (2018). Understanding queer normality: LGBT+ representations in millennial Flemish television fiction. *Television & New Media*, 19(7), 610-625.
- Vanlee, F., Dhaenens, F., & Van Bauwel, S. (2020). Indifference and queer television studies: Distinguishing norms of existence and coexistence. *Critical Studies In Media Communication*, 1-15.
- Vanlee, F., Van Bauwel, S., & Dhaenens, F. (2019). Distinctively queer in the parish: Performances of distinction and LGBTQ+ representations in Flemish prestige television fiction. *European Journal of Cultural Studies*.

Vina, M., Waldo, C., & Fitzgerald, L. F. (2000). We're here, we're queer, we're on tv: The effects of visual media on heterosexuals' attitudes toward gay men and lesbians. *Journal of applied Social Psychology, 30*(4), 738-758.

Warner, M. (1991). Introduction: Fear of a queer planet. *Social text, 29*, 3-17.

Warner, M. (1999). *The trouble with normal: Sex, politics and the ethics of queer life*. New York: The Free Press.

Weinberg, G. (1972). *Society and the healthy homosexual*. New York: St. Martin's Press.

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

Wester, F., & Peters, V. (2004). *Kwalitatieve analyse: Uitgangspunten en procedures*. Bussum: Coutinho.

Wolf, S. R., & Grau, C. (2014). *Understanding love: Philosophy, film, and fiction*. New York: Oxford University Press.

Zimman, L. (2009). 'The other kind of coming out': Transgender people and the coming out narrative genre. *Gender & Language, 3*(1), 53-80.

## FILMOGRAFIE

Goor, D. Schur, M. (Schrijvers), & Lord, P. Miller, C. (Regisseurs). (2013, 17 september). Pilot (Seizoen 1, Aflevering 1). A. Samberg & M. Sackett (Producenten), Brooklyn Nine-Nine. FOX.

Goor, D. Schur, M. (Schrijvers), & Shapeero, T. (Regisseur). (2017, 12 december). Game Night (Seizoen 5, Aflevering 10). A. Samberg, D. Phillips, M. Nodella & C. Carillo (Producenten), Brooklyn Nine-Nine. FOX.

Kohan, J. Heder, S. (Schrijvers), & Foster, J. (Regisseur). (2013, 11 juli). Lesbian Request Denied (Seizoen 1, Aflevering 3). J. Kohan, N. K. Tannenbaum (Producenten), Orange Is the New Black. Netflix.

Kohan, J. Hess, S. (Schrijvers), & Hemingway, A. (Regisseur). (2015, 11 juni). Ching Chong Chang (Seizoen 3, Aflevering 6). J. Kohan, N.K. Tannenbaum, J.D. Gray. T. Herrmann (Producenten), Orange Is the New Black. Netflix.

Nunn, L. Gadd, R. (Schrijvers), & Seabright, A. (Regisseur). (2020, 17 januari). (Seizoen 2, Aflevering 5). L. Nunn, J. Jennings, J. Campbell (Producenten), Sex Education. Netflix.

Nunn, L. Goodhart, S. Hunter, L. (Schrijvers), & Herron, K. (Regisseur). (2019, 11 januari). (Seizoen 1, Aflevering 5). L. Nunn, J. Jennings, J. Campbell (Producenten), Sex Education. Netflix.

Rothenberg, J. Grillo-Marxuach, J. Shumway, K. (Schrijvers), & White, D. (Regisseur). (2016, 3 maart). Thirteen (Seizoen 3, Aflevering 7). A. Ginsburg, J. Marchant, W. McIntyre, K. Snyder, T. Scanlan (Producenten), The 100. The CW Television Network.

Rothenberg, J. Morgan, K. Shumway, K. (Schrijvers), & Briesewitz, U. (Regisseur). (2015, 25 februari). Bodyguard of Lies (Seizoen 2, Aflevering 14). A. Ginsburg, J. Marchant, W. McIntyre, K. Snyder (Producenten), The 100. The CW Television Network.

# BIJLAGEN

## BIJLAGE 1: TABEL ANALYSE NETFLIX-SERIES

SERIE	GENRE LABEL NETFLIX	#S	#LGBTQ	SXTY PERS	S + A1	TITEL 1	LGBTQ-PERS 1	S + A2	TITEL 2	LGBTQ-PERS 2
B99	Comedyseries, Amerikaanse series	6	3 Captain Raymond Holt Rosa Diaz Kevin Cozner	H B H	S1, A1	Pilot	Raymond Holt (G)	S5, A10	Game Night	Rosa Diaz (B)
OITNB	Series gebaseerd op een boek, Comedyseries, Amerikaanse series	7	16 Alex Vause Piper Chapman Sophia Burset Stella Carlin Brook Soso Carrie Black "Big Boo" Daddy Duarte Dayanara Diaz Desi Piscatella Jason Figueroa Linda Ferguson Lorna Morello Nicky Nichols	H B T GF P L L B H H B B L	S1, A3	Lesbian Request Denied	Sophia Burset (T) Piper Chapman (B) Alex Vause (L)	S3, A6	Ching Chong Chang	Stella Carlin (GF) Piper Chapman (B) Alex Vause (L)

			Poussey Washington Suzanne Waren "Crazy Eyes" Tricia Miller	L L L						
SXE	Tienerseries, Britse series, Comedyseries	2	12 Eric Effiong Ola Nyman Adam Groff` Rahim  Anwar Florence Lily Iglehart Nick Roz Marchetti Ruthie Sofia Marchetti Tanya	H P B H  H A O H L L L L	S1, A5	/	Eric Effiong (G)	S2, A5	/	Ola Nyman (P) Eric Effiong (G) Adam Groff (B) Rahim (G)
T100	Scifi-series, Politieke series, Series gebaseerd op boek	7	8 Commander Lexa Clarke Griffin  Bryan Daniel Lee Eric Jackson Nathan Miller Niylah Zev	L B  H H O H L H	S2, A14	Bodyguard of Lies	Lexa (L) Clarke Griffin (B)	S3, A7	Thirteen	Lexa (L) Clarke Griffin (B)



Volgende titels in de tabel komen aan bod:

- Serie (SERIE)
- Genre gelabeld door Netflix (GENRE LABEL NETFLIX)
- Aantal seizoenen (#S)
- Totaal aantal LGBTQ-personages in de serie (#LGBTQ)
- Seksualiteit van personage (SXTY PERS)
- Geanalyseerde seizoen en aflevering 1 (S + A1)
- Titel geanalyseerde aflevering 1 (TITEL 1)
- LGBTQ-personages die voorkomen in aflevering 1 (LGBTQ-PERS 1)
- Geanalyseerde seizoen en aflevering 2 (S + A2)
- Titel geanalyseerde aflevering 2 (TITEL 2)
- LGBTQ-personages die voorkomen in aflevering 2 (LGBTQ-PERS 2)

Legende:

H = Homoseksueel

L = Lesbisch

B = Biseksueel

T = Transgender

GF = Genderfluide

P = Panseksueel

A = Aseksueel

O = Onbenoemd

## BIJLAGE 2: SEQUENTIE-ANALYSE

### 1. BROOKLYN NINE-NINE (2013)

#### SEIZOEN 1, AFLEVERING 1: PILOT

Sequentie	Tijd en ruimte	Personages	Synopsis	Thema's	Handelingen
1	4.28 – 4.45 Politiebureau	Captain Holt, Jake, Amy, Rosa, Charles, Gina, Scully, Hitchcock, Terry	De nieuwe hoofdcommandant wordt geïntroduceerd. Captain Holt komt strikt en formeel over en hecht belang aan het volgen van regels. Gina Pirelli denkt luidop over Captain Holt en stelt de vraag of iemand 'a little of a gay vibe' voelt, ze krijgt geen reactie.	Homoseksualiteit	In de eerste minuten van de aflevering vindt al een referentie naar de LGBTQ-gemeenschap plaats.
2	4.45 – 8.30 Kantoor Holt	Captain Holt, Terry	Captain Holt leert zijn werknemers kennen door teamleider brigadier Terry Jeffords, hij stelt alle rechercheurs voor. Er bevindt zich een kleine <i>pride</i> vlag in de hoek.	Regenboogvlag	Een subtiele verwijzing naar een symbool om de diversiteit van de LGBTQ-beweging uit te drukken.
3	9.35 – 10.00 Crime-scene	Captain Holt, Amy, Jake, Charles, Rosa	Captain Holt wil tonen wie de leiding heeft en geeft bevelen uit aan het team.		
4	10.35 – 11.20 Kantoor Holt	Captain Holt, Gina	Captain Holt ondervraagt Gina over wat gaande is op de werkvloer, hij toont opnieuw zijn leidersfunctie. Gina neemt geen blad voor de mond	Heteroseksualiteit Seksuele uitspraken	Bij een heteroseksuele relatie komen seksuele handelingen aan bod en kunnen die door hun

			en vertelt over een weddenschap tussen Amy en Jake. Als Jake wint moet Amy met hem op een date. Gina vertelt over seks en 'over-the-clothes action or at least some touching'. Captain Holt zegt 2x op een rustige manier dat hij genoeg informatie heeft gekregen na deze sensuele uitspraken.		normatieve karakter aanvaard worden. Het LGBTQ-personage vindt de uitspraken in de professionele context niet noodzakelijk.
5	12.35 – 13.24 Politiebureau	Captain Holt, Jake, Amy, Charles, Rosa	Er is een briefing van het team. Captain Holt haalt het woord 'manscaping' aan (cf. ontharing van mannelijke buikhaar). Captain Holt heeft moeite met Jake die zijn bevelen negeert.	<i>Manscaping</i>	De handeling kan worden gezien als iets niet-heteroseksueel.
6	15.50 – 16.18 Archief	Captain Holt, Terry, Amy, Jake	Terry haalt een verhaal aan over Captain Holt die een beruchte misdadiger had gearresteerd. {Flashback} naar Captain Holt met krulhaar/bril/snor.		
7	17.19 – 18.24 Archief	Captain Holt, Jake, Amy, Charles, Rosa, Terry, Gina	Captain Holt komt in het archief kijken hoe ver Jake staat met het onderzoek. Hij laat zich niet doen door Jake zijn kinderachtige humor en draait de rollen om, zo wordt Jake vernedert en wint hij appreciatie van het team.		
8	18.25 – 19.25 Politieauto	Captain Holt, Jake, Amy	Captain Holt, Jake en Amy zitten in de auto om de misdadiger op te wachten. Holt vertelt over zijn seksualiteit: 'I'm gay, surprised you didn't know, I don't try to hide it'. {Flashbacks} naar indicaties voor	Coming out (team)	De coming out is aanwezig en wordt op een zeer openlijke manier gerepresenteerd. De opmerkende kijker kon dit al

			zijn seksualiteit: artikel aan de muur 'Openly Gay Captain Appointed', uitspraak Gina (cf. 'little gay vibe'), aanhaling van ' <i>manscaping</i> '.		eerder te weten komen door referenties in de aflevering, maar net zoals bij Jake, kunnen die snel gemist worden. De referenties zijn niet bepaald stereotype kenmerken. Er wordt deels gerefereerd naar een onnodige coming out omdat wordt verondersteld dat door de openheid dit niet specifiek vermeld moet worden.
9	19.47 – 20.24 Politieauto	Captain Holt, Jake, Amy	Captain Holt vertelt openlijk over coming out en moeilijke weg naar zijn functie: 'the NYPD was not ready for an openly gay detective'. Hij krijgt sympathie/bewondering van Amy en excuses van Jake.	Coming out (jaren voordien)	Een schets van situaties die een coming out met zich meedragen. Een moeizame weg naar een hogere functie en geen aanvaarding van politiediensten.
10	20.25 – 22.00 Magazijn	Captain Holt, Jake, Amy, Charles, Rosa	Het team vangt samen de misdadiger en creëert een hechte groepsfeer.		

## SEIZOEN 5, AFLEVERING 10: GAME NIGHT

Sequentie	Tijd en ruimte	Personages	Synopsis	Thema's	Handelingen
1	1.43 – 2.47 Briefingzaal	Rosa, Captain Captain Holt, Jake, Amy, Terry, Charles, Gina, Scully, Hitchcock	Er is een briefing met het team. Rosa beantwoordt de vraag 'anything else?' van Captain Holt op het einde van de briefing met haar coming out als biseksueel, daarbij geeft ze het team de kans om 1 minuut vragen te stellen. Amy stelt de vraag hoelang ze het haar seksualiteit al weet, Rosa antwoordt 'since 7th grade' (= 12-13 jaar). Terry stelt de vraag waarom ze het op dat moment vertelt en Rosa antwoordt dat Charles erachter kwam en ze dacht dat hij het zou verklappen (ze wil het zelf vertellen). Captain Holt zegt dat het beter ging toen hij uit de kast kwam: 'they were not 'awake' (cf. woke = zich bewust zijn van maatschappelijke ongelijkheid).	Coming out (team) Aanvaarding	De coming out is aanwezig en volgens het LGBTQ-personage nodig om mee te delen aan de omgeving. Er worden enkele vragen gesteld die vaak voorkomen bij een coming out: hoelang is er al weet van, waarom nu vertellen, momenteel in een relatie, etc. Er heerst aanvaarding en geen veroordelende opmerkingen. De situatie wordt, zoals bij vele onderwerpen in de serie, op een humoristische manier neergezet.
2	3.16 – 4.41 Archief	Rosa, Jake	Rosa vraagt 'was that weird earlier?' over de coming out situatie. Jake maakt een humoristische opmerking omdat hij denkt dat het over Charles gaat. Rosa bevestigt dat het gaat over haar coming out tijdens de briefing. Jake stelt haar gerust en vraagt wat haar ouders ervan denken, ze zegt dat ze	Coming out (team) Aanvaarding Heteronormativiteit	Er heerst wat onzekerheid over de coming out. Er is geen weet van een niet-heteroseksuele seksualiteit. Jake, als heteroseksuele man, probeert haar raad te geven door zijn eigen interpretatie te geven.

			het nog niet heeft verteld en benadrukt dat haar vader zeer traditioneel is. Jake geeft haar raad over haar coming out maar verliest al snel het doel en wordt dramatisch. Rosa eindigt het gesprek met een droge 'thanks' en vertrekt.		Het wordt opnieuw op een humoristische manier voorgesteld.
3	6.00 – 6.18 Restaurant	Rosa, Jake, ouders Rosa	Rosa neemt Jake mee op restaurant als bedanking voor de hulp. Hij excuseert zich voor het 'straight-splainen how to come out'. Zonder dat hij het weet komen de ouders van Rosa ook dineren voor haar coming out en wordt Jake awkward.	Heteronormativiteit	Het hoofdpersonage is zich bewust van de heteronormatieve gedachtegang die hij had geuit tegenover de coming out van het LGBTQ-personage.
4	6.19 – 7.10 Restaurant	Rosa, Jake, ouders Rosa	Rosa begint met: 'I have something I need to tell you', maar verschuift dan alle aandacht naar Jake. Jake is nerveus en stamelt over zijn woorden. Rosa haar ouders denken te weten wat er gaande is en denken dat Rosa en Jake een relatie hebben, Rosa gaat mee in het verhaal uit angst.	Coming out (ouders) Heteronormativiteit	Het LGBTQ-personage wil haar ouders vertellen over haar bisexualiteit, maar durft niet omwille van de mogelijke reactie. Haar ouders vallen meteen in een heteronormatieve gedachtegang door een heteroseksuele relatie te zien als het oorspronkelijke nieuws.
5	8:08 – 8.47 Restaurant	Rosa, Jake	Jake confronteert Rosa met de zagezegde relatie, ze zegt: 'I thought I was ready, but I'm not'. Jake is begripvol en steunt haar, ze overleggen om te doen alsof ze in een relatie zitten voor haar ouders.	Coming out (ouders)	Het LGBTQ-personage voelt zich niet klaar om haar seksualiteit met de omgeving te delen. De heteronormatieve gedachtegang wordt gevolgd.

6	10.59 – 12.24 Restaurant	Rosa, Jake, ouders Rosa	De ouders van Rosa stellen vragen over hun relatie. Jake zijn telefoon gaat af met een achtergrondfoto van Amy die haar trouwring toont (cf. Amy is verloofd met Jake). De vader van Rosa ziet de foto en stelt allerlei vragen. Rosa bevestigt dat Jake en Amy verloofd zijn, haar ouders denken dat Rosa en Jake een affaire hebben en accepteren het overspel met de woorden 'love is complicated'. Ze waren eerder bezorgd over dat ze misschien zou vertellen dat ze 'gay' was. Rosa uit haar onbegrip en vertelt in een boze bui dat ze biseksueel is, ze vertrekt.	Coming out (ouders) Heteronormativiteit	De ouders accepteren wel overspel, maar geen uiting van een niet-normatieve seksualiteit. Homoseksualiteit wordt aanzien als erger dan overspel in een relatie.
7	12.34 – 13.20 Buiten politiegebouw	Rosa, Jake	Jake uit zijn medeleven over hoe het gesprek met haar ouders verlopen was. Rosa zegt dat alles ok is na een sms'je van haar ouders. Jake is sceptisch maar is blij dat alles goed lijkt. Rosa nodigt hem uit voor hun gezamenlijke 'game night'.		
8	14:32 – 15.16 Thuis bij ouders Rosa	Rosa, Jake, ouders Rosa	Tijdens 'game night' vertellen haar ouders dat ze niet overstuur zijn door het nieuws omdat ze nog steeds mannen leuk vindt en nog steeds kan trouwen en kinderen krijgen. Rosa reageert dat ze dat kan doen met zowel een man als een vrouw. Haar vader zegt dat het uiteindelijk een man zal	Heteronormativiteit Homonormativiteit	De ouders noemen het 'a phase' en benadrukken dat het LGBTQ-personage zal eindigen met een man. Ze volgen traditionele rolpatronen, zoals trouwen en kinderen, en geloven niet dat dit kan met iemand van hetzelfde

			worden want 'this is just a phase'. Rosa reageert niet en ze gaan verder met het spel.		gender. Homonormativiteit wordt door het LGBTQ-personage via het spel aangehaald.
9	16.20 – 17.44 Thuis bij ouders Rosa	Rosa, Jake, ouders Rosa	Rosa trekt tijdens het spel pictionary een kaartje met het woord 'huwelijk' op, ze tekent twee vrouwen die verliefd zijn. Haar moeder noemt allerlei non-relatieve onderwerpen op. Rosa wordt boos en legt haar voorkeur voor mannen en vrouwen nochmaals uit: 'this is not a phase, I'm bisexual'. Haar vader reageert met 'there's no such thing as being bisexual'. Rosa zegt dat zij weet dat het wel bestaat omdat zij het is en dat ze het niet wou vertellen uit schrik voor de reacties die haar ouders vertonen. Ze vertelt haar ouders dat ze hun acceptatie en aanvaarding wil: 'for who I am', maar er komt geen respons. Rosa vertrekt en Jake volgt haar.	Heteronormativiteit Homonormativiteit	Opnieuw wordt de heteronormatieve gedachtegang en de moeite omtrent aanvaarding van de omgeving in beeld gebracht. We zien beide standpunten in het verhaal duidelijk naar voren komen. De ontkenning van bisexualiteit gaat ermee gepaard. Homonormativiteit komt opnieuw in beeld door het traditionele rolpatroon van trouwen te representeren.
10	17.45 – 19.35 Buiten het politiegebouw	Jake, Rosa, vader Rosa	Jake brengt Rosa koffie, ze bedankt hem voor zijn steun. Rosa is ondanks de negatieve reacties opgelucht over haar openheid: 'it felt right, but still sucks'. Haar vader bezoekt haar en biedt zijn excuses aan, hij vertelt dat het allemaal nieuw is voor hem. Ze antwoordt dat ze nog steeds dezelfde	Aanvaarding en afwijzing	Er vinden verschillende soorten aanvaarding plaats.: de zelfacceptatie bij het LGBTQ-personage en begrip bij de vader, maar nog steeds moeilijkheden met de nieuwe situatie. De moeder



			<p>persoon is. Hij probeert begripvol te zijn en maakt duidelijk dat hij haar accepteert voor wie ze is en veel van haar houdt. Volgens hem heeft haar moeder wat meer tijd nodig en is het beter dat de 'family game nights' even stopgezet worden. Hij neemt afscheid.</p>		<p>heeft meer tijd nodig en is nog een eind van aanvaarding verwijderd.</p>
11	20.43 – 22.00 Appartement Rosa	Rosa, Jake, Charles, Amy, Terry, Scully, Hitchcock, Gina, Captain Holt	<p>Het team klopt aan Rosa's appartement. Ze opent de deur en is verward. Ze vraagt wat er aan de hand is en Jake antwoordt: 'family game night'. Gina deelt de opmerking dat zij en Rosa een sexy koppel zouden geweest zijn in een ander leven, Rosa stemt in. Captain Holt deelt mee dat ze trots mag zijn op haarzelf en dat alles zal verbeteren. Hij sluit af met de woorden: 'every time someone steps up and says who they are, the world becomes a better, more interesting place' en bedankt haar met een onverwachte knuffel. Rosa bedankt Jake voor het gezelschap, ze sluiten af met humor.</p>	Aanvaarding	<p>Aanvaarding en bewondering voor seksualiteit en coming out van het LGBTQ-personage.</p>

## 2. ORANGE IS THE NEW BLACK (2013)

### SEIZOEN 1, AFLEVERING 3: LESBIAN REQUEST DENIED

Sequentie	Tijd en ruimte	Personages	Synopsis	Thema's	Handelingen
1	1.27 – 3.56 Brandweerkazerne Badkamer gevangenis	Sophia, Pat	De scène start met een brandweerman die zich bevindt in een opgebrand huis, hij wordt aangesproken als Buset. Hij komt terug op de kazerne en wordt begroet door een collega, Pat. Hij stapt naar de kleedkamer en kleedt zich om, we zien dat hij een roze kanten bh en ondergoed draagt. Hij kijkt in de spiegel en ziet zichzelf als man. In het volgende shot zien we een overgang naar een vrouwelijk uiterlijk zonder baard, lang haar en make-up. Sophia Buset wordt naakt in beeld gebracht en heeft borsten, ze bevindt zich in de gevangenis.	Transgender Naaktheid	We zien een transitie van man naar vrouw in beeld gebracht. Er wordt achtergrondinformatie van het leven als man getoond, en daarna het leven als vrouw in de gevangenis. Het LGBTQ-personage wordt met haar borsten naakt in beeld gebracht.
2	4.42 – 5.00 Gevangeniscel	Piper, Nicky, Dayanara, Anita, Rosa	Nicky praat over Sophia en Anita maakt een opmerking: 'I wouldn't let that he-she touch my hair with a 10-foot pole'. Nicky 'verdedigt' met: 'Sophia's pole is a hole now'.	Transfobie	Er worden negatieve opmerkingen gemaakt over het LGBTQ-personage als transgender.
3	6.06 – 7.45	Sophia, Piper	Piper is op weg naar het toilet. De deur van het toilet is er niet meer en Sophia zit haar behoefte	Transitie	Aanhalen van dure operatie voor de transitie. Er worden bepaalde

	Badkamer gevangenis		te doen. Piper schrikt en zegt preuts 'I'm sorry'. Sophia antwoordt dat ze mag kijken want dat ze er veel geld voor betaald heeft (cf. geslachtschirurgie/vaginoplastie). Piper en Sophia maken een praatje, Sophia vertelt dat ze geen donkere foundation (cf. make-up) verkrijgt. Ze toont ook haar zelfgemaakte slippers en noemt ze 'couture', haar teennagels zijn gelakt. Ze maakt een opmerking over mode. Piper en Sophia doen vriendelijk tegen elkaar.		genderverwachtingen en/of -rollen zichtbaar door te praten over mode, couture, make-up.
4	8.13 – 10.06 Ciperszone	Sophia, Ciper Mendez, Ciper Bennet	Ciper George Mendez roddelt over de gedetineerden tegen ciper John Bennett. Mendez maakt een opmerking over Sophia: 'that's a whole different species' en roept haar tot zich. Hij daagt haar uit en biedt haar een hap van zijn hamburger aan, zij vraagt of het gemeend is en hij antwoordt: 'you can suck it out of my dick'. Sophia reageert met een snuggere opmerking waardoor Mendez zijn functie gebruikt om zijn macht te tonen. Bennet gaat ongemakkelijk mee met Mendez zijn opmerkingen. Mendez omschrijft Sophia als 'cyborg pussy', Bennet zegt: 'don't tell me you'd	Transgender Seksualisering vrouwen Transfobie	Er volgen denigrerende en seksualiserende opmerkingen van de cipers over het LGBTQ—personage.

			hit that?', waarop Mendez antwoordt: 'she used to have a dick, so she knows what it likes'. Ze praten verder over seks.		
5	11.23 – 11.56 Ziekenboeg gevagenis	Sophia, Big Boo, Cipier Oneill,	Sophia schuift met medegevangenen aan voor haar medicatie. Haar dosis hormonen wordt vervangen naar een ander merk met een lagere dosis. Ze is verward en wordt doorverwezen naar haar mentor.		
6	12.41 – 13.11 Wasruimte gevangenis	Piper, Alex, Nicky, Lola	Piper mag haar oranje uniform vervangen naar een grijs/bruine kleur. Nicky insinueert dat ze nu 'one of us' wordt, Lola roept het uit en Nicky neemt Lola haar borsten vast. Daarnaast ziet Piper voor het eerst Alex in vijf jaar, ze deelt de uniformen uit. Alex maakt een opmerking over haar lichaamsmaat: 'did your feet swell when you went back to boys?'. Piper scheldt Alex uit en vertrekt, de ontmoeting verloopt stroef.	Biseksualiteit	Denigrerende opmerking over biseksualiteit.
7	13.12 – 13.50 Gangen voor cipers Kantoor directrice	Healy, directrice Natalie Figueroa	Healy confronteert de directrice met de verandering van medicatie. Hij praat over Sophia: 'I got a tranny camped out in my hallway yelling about her hormones'. De directrice luistert niet en het laat haar koud. Ze houdt geen rekening met Sophia en gebruikt foutieve	Transfobie	'Tranny' is een beledigende term voor transgenders en kan als scheldwoord worden aanzien. Het negeren van de juiste voornaamwoorden is daarnaast zeer minachtend. Zo wordt het

			voornaamwoorden: 'If he wanted to keep his girlish figure, he should've stayed out of jail' en uit haar ongeloof om geen man te willen zijn.		LGBTQ-personage beschouwd als niet normaal/deviant.
8	15.36 – 16.52 Kantoor Healy	Sophia, Healy	Sophia gaat op gesprek bij mentor Healy. Ze praat over het feit dat ze haar hormonen nodig heeft om niet af te kicken: 'hot flashes, nights sweats, my face will sag, my body hair will start to grow back'. Healy wil er niet op ingaan maar Sophia gaat verder over haar chirurgie en legt uit dat ze geen testikels meer heeft en dus ook geen testosteron meer kan aanmaken. Ze wil een dokter zien maar voor Healy is het geen noodgeval. Sophia neemt het hoofd van wat speelgoed op Healy zijn bureau en slikt het in, zo probeert ze een noodgeval te creëren.	Transitie	Het toedienen van hormonen wordt niet gezien als noodzakelijk. Er wordt gepraat over de transitie en allerlei mogelijke bijwerkingen die ermee gepaard gaan.
9	18.10 – 18.54 Cafetaria gevangenis	Piper, Alex	Piper gaat zitten in een lege bank in de cafetaria. Alex komt voor haar zitten, ze probeert een casual gesprek aan te gaan. Piper verafschuwt haar en wil haar zo veel mogelijk mijden: 'you stole my good life I made after you'. Ze wil dat Alex wegblijft.		

10	20.17 – 21.27 Ziekenboek gevangenis	Sophia, dokter Brooks	Sophia zit bij dokter Brooks. Ze vertelt haar dat ze \$80.000, vijf jaar van haar leven en haar vrijheid gegeven heeft voor wie ze nu is: 'I can't go back'. De dokter vertelt haar dat ze verhoogde niveaus heeft in haar bloed en risico loopt op leverbeschadiging. Sophia moet van haar hormonen genomen worden tot er duidelijkheid is. Ze gelooft de dokter niet en wordt kwaad.	Transitie	Er wordt besproken welke kostprijs een transitie met zich meebrengt en wat het LGBTQ-personage moest opgeven, zoals vijf jaar tijd en haar vrijheid.
11	21.28 – 24.28 Huis Sophia	Sophia, Crystal, Michael	{Flashback} naar de thuissituatie van Sophia. Ze staat in een glittertop met jeansrok en cowboylaarzen. De vrouw die bij haar staat blijkt haar echtgenoot te zijn, Crystal. Crystal steunt Sophia door haar eigen kleren te geven, maar heeft moeite met de situatie. Ze probeert ze deels te verbergen, maar zegt dan: 'can't believe I'm doing this'. Ze kijken samen in de spiegel naar de nieuwe jurk. Crystal bekijkt Sophia en haalt aan dat ze niet wil dat de penis zal verwijderd worden: 'please keep it'. Sophia reageert dat ze dat niet kan en dat ze niet hoeft samen te blijven. Crystal benadrukt dat ze familie zijn en dus nergens heengaat. Ze kijken liefdevol naar elkaar	Coming out (omgeving)	Moeilijkheden omtrent de transitie worden in beeld gebracht en impacts op de omgeving worden gekaderd, voornamelijk met de dichte omgeving, zoals het gezin. Ook problemen met een kind worden behandeld.

			en kussen. Op dat moment komt hun zoon Michael langs de kamer, hij loopt weg. Ze kijken elkaar bezorgd aan.		
12	24.29 – 27.23 Telefoonruimte gevangenis	Piper, Larry	Piper belt met Larry, ze praten over visitaties, Alex, Cal (broer Piper) en boodschappen. Piper wil graag weten welk eten Larry gekocht heeft. Het gesprek wordt sensueler tot Larry overgaat naar telefoonseks. Piper verschiet en benadrukt dat het ongepast is. Het gesprek komt op zijn einde en Piper vermeldt dat ze van Larry houdt, hij beantwoordt met 'I love your little boobs'.	Heteroseksualiteit	Tonen van weinig liefdevolle gevoelens en meer verlangens naar het passionele.
13	28.24 – 30.57 Bezoekersruimte gevangenis	Piper, Polly, moeder Piper	Piper krijgt haar moeder op bezoek. Ze vraagt wat er met haar kapsel is gebeurd en Piper antwoordt: 'I had to give it to a transsexual'. Haar moeder lacht ongemakkelijk. Piper haar zwangere vriendin Polly komt erbij zitten. De moeder maakt opmerkingen over zwangerschap/vruchtbaarheid en duidt op de moeilijkheid om een kind te krijgen als je in de dertig bent. Piper vertelt aan Polly over haar 'prison wife'. Polly begint opnieuw over de zwangerschap en Piper kijkt naar kinderen die	Heteronormativiteit	Ongemakkelijkheid rond transgender personen. Heteronormativiteit in de vorm van traditionele verwachtingen, zoals zwangerschap en kinderen, spelen een rol bij de omgeving.

			aan het spelen zijn naast haar. Het is niet duidelijk wat Piper aan het denken is.		
14	31.41 – 33.14 Keuken gevangenis	Sophia, Red	Sophie bezoekt Red in de keuken. Red is boos op de gevangenen die haar groenten uit de keuken stelen, ze insinueert dat ze de groenten gebruiken als dildo. Red uit haar minachting voor Sophia als transvrouw: 'I got three sons, I'd chop off their hands before I'd let them get rid of their baby makers'. Sophia zegt dat ze haar 'baby' al gemaakt heeft en vraagt of Red estrogeenpillen of -pleisters kan binnensmokkelen. Red maakt duidelijk dat ze geen drugs smokkelt. Sophia ziet het als medicatie, maar Red kan haar niet helpen en verwijst haar door naar andere wegen, bijvoorbeeld cipier Mendez.	Transfobie	Minachting tegenover transgender personen (door Russische normen en waarden). Medicatie zoals estrogeenpillen of -pleisters worden evenwaardig gezien als harddrugs.
15	33.15 – 34.34 Schoenenwinkel	Sophia, Michael	{Flashback} Sophia zit met haar zoon Michael schoenen te passen in een winkel. De verkoper toont een exemplaar en Sophia zegt dat ze cool zijn, Michael antwoordt: 'those are gay'. Hij doet verwend en wil dure schoenen. Sophia kijkt bedenkelijk bij de prijs maar wil geen nee zeggen, ze haalt een roze portefeuille uit haar tas. Een man herkent Michael, het is een van de	Homofobie Heteronormativiteit Transgender	'Gay' als verwijzing naar negatieve connotatie en scheldwoord. We zien een verzet tegen homoseksualiteit van het kind van het LGBTQ-personage, voornamelijk door onbegrip tegenover de transitie. Er wordt gebruik gemaakt van



			brandweermannen waar Sophia vroeger werkte, Pat. Wanneer hij Sophia ziet, reageert hij met 'oh shit' en gedraagt hij zich ongemakkelijk. Hij vertrekt met de woorden: 'take care, Michael'. Sophia begint dat het soms moeilijk is voor mensen, maar Michael luistert niet, stampet schoendozen omver en loopt de winkel uit. De verkoper spreekt Sophia aan: 'sir. ma'am. you need to pay for those'.		verschillende voornaamwoorden of adresvormen om het LGBTQ-personage te benoemen: 'sir, madame'.
16	34.38 – 36.35 Kantoor Healy	Piper, Healy	Healy roept Piper op zijn kantoor en bespreekt dat het verboden is om een kamer te delen voor seksuele interacties. Hij stelt het statement 'lesbian request denied'. Piper legt uit dat ze helemaal geen kamer wil delen met 'Crazy Eyes' en Healy gelooft haar. Hij omschrijft 'Crazy Eyes' als een 'stud', een vrouw die op een man lijkt. Hij gaat verder dat hij alle 'manwijven' in een 'jongensvleugel' in de gevangenis zou steken om te scheiden van de 'general community'. Hij adviseert Piper dat lesbische vrouwen zeer gevaarlijk kunnen zijn: 'it's the testosteron'. Piper kijkt onder de indruk van zijn ongezoeten uitspraken.	Heteronormativiteit Holebifobie	Heteroseksualiteit wordt gelinkt aan de 'normale gemeenschap' en 'lesbians' worden gezien als extreem mannelijk en abnormaal.

17	36.37 – 38.50 Bar	Piper, Alex	{Flashback} Piper komt een bar binnengewandeld. Alex is luid een verhaal aan het vertellen en merkt Piper op. Ze roept zelfzeker naar haar en nodigt haar uit om bij haar tafel te komen zitten. Piper gaat er niet op in, waarna Alex zich recht stelt en bij haar komt zitten. Alex is zelfzeker en flirt subtiel met Piper. Ze stellen zich voor aan elkaar en er hangt een flirterige sfeer. Piper vraagt wat Alex voor werk doet en krijgt het antwoord: 'I work for an international drug cartel', ze barsen in lachen uit.	Biseksualiteit	Er wordt interesse gerepresenteerd door middel van flirten.
18	44.05 – 47.02 Bezoekersruimte gevangenis	Sophia, Crystal	Sophia krijgt Crystal op bezoek. Ze praten over hun zoon Michael omdat hij niet wil meekomen. Sophia vertelt dat ze geen hormonen meer krijgt en Crystal steunt haar. Sophia vraagt aan haar om pillen binnen te smokkelen. Crystal reageert boos en vertelt wat er allemaal slecht gaat door de schuld van Sophia, ze noemt haar egoïstisch. Sophia haalt aan dat alles voor niets is geweest als ze geen hormonen meer mag nemen. Crystal vertelt openlijk haar kant van het verhaal: ze mist haar man Marcus, bleef omdat ze zag hoeveel pijn het deed en had liever twee	Transgender	Er is gemis van de omgeving naar vroeger en er zijn moeilijkheden met aanpassen. Verwijzing naar zelfdoding door ongelukkigheid in het leven als man. 'Man up' als verwijzing naar stereotype kenmerken van stoerheid of hardheid van mannelijkheid.

			moeders voor haar zoon dan een dode man. Ze stelt: 'so I put up with you becoming a woman, but I never signed on for a life with a criminal'. Sophia wil het goedmaken en beloofd dat ze haar leven gaat beteren. Crystal eindigt met de woorden 'man up'.		
19	48.03 – 49.54 Badkamer gevangenis		Piper doucht zich. Ze droog haar af en ziet Alex haar tanden poetsen. Alex maakt een opmerking en Piper barst los, ze beschuldigt Alex van verlinking. Alex ontkent en zegt dat zij niet diegene was die haar heeft verlinkt. Piper ziet zichzelf als slachtoffer en Alex maakt haar duidelijk dat ze even schuldig is als de anderen. Ze duidt haar kant van het verhaal en gelooft niet in de onschuld die Piper omhooghoudt. 'I know you' zegt ze meermaals. Alex zegt nogmaals dat ze haar niet verlinkt heeft en dat Piper haar hart heeft gebroken. Piper blijft verbaast achter.	Biseksualiteit Homoseksualiteit	Het duiden van een serieuze relatie tussen twee LGBTQ-personages met 'heartbreak' als uitkomst.
20	52.55 – 53.18 Gang gevangenis	Sophia, Cipier Mendez	Sophia wandelt door de gang, ze ziet door een open deur dat Mendez pillen in ruil geeft voor een seksuele handeling. Ze knippert met haar ogen en stapt verder.		

21	53.04 – 53.57 Huis Sophia	Sophia, Crystal, Michael	{Flashback} naar arrestatie Sophia. Sophia wordt aangehouden door enkele politieagenten. Crystal is verward. Sophia ziet Michael op de trap zitten met haar portefeuille in de hand.		
22	53.58 – 54.41 Slaapruimtes Badkamer gevangenis	Sophia, Cipier Mendez	Cipier Mendez roept Sophia vanuit de cipierszone. Hij stapt naar haar en zegt dat hij gehoord heeft dat ze op zoek is naar iets. Hij stelt een seksuele handeling voor in ruil. Sophia reageert: 'you've got the wrong girl' en stapt door. Mendez kijkt haar na. Ze kijkt bezorgd, veegt haar make-up van haar gezicht en trekt met een pincet een haar uit haar kin.	Seksualisering van vrouwen Transitie	Het LGBTQ-personage wordt aanzien als vrouw door cipier Mendez, maar tegelijk ook geseksualiseerd en/of als object gezien.  Transitie in beeld gebracht door gezichtshaar te tonen.

## SEIZOEN 3, AFLEVERING 7: CHING CHONG CHANG

Sequentie	Tijd en ruimte	Personages	Synopsis	Thema's	Handelingen
1	4.27 – 5.34 Badkamer gevangenis	Piper, Alex, Chang	Chang wandelt de badkamer binnen. Ze passeert een vrouw die naakt uit het toilet komt. Piper flosst haar tanden en Alex epileert haar wenkbrauwen, ze praten over wat ze de afgelopen dagen gedaan hebben. Ze roddelen luidop over Chang. Chang staart voor zich uit en roept: 'hey, lesbians'. Ze praat in een gebrekkig Engels: 'My eyes quinty, but ears work fine'. Ze vertrekken.	Homoseksualiteit	De LGBTQ-personages worden gerepresenteerd als 'vrouwelijk' door hun uiterlijk te verzorgen. 'Lesbians' als aanspreking zorgt voor een eerder negatieve connotatie met homoseksualiteit.
2	10.31 – 11.11 Atelier	Piper, Stella, Gonzales	Gonzales bladert door een lingerie magazine, ze is jaloers op het ondergoed van de modellen. Piper maakt een oppervlakkige opmerking. Stella glimlacht en schud haar hoofd. Gonzalez en Piper praten verder over het fictieve leven van het model in het magazine. Stella en Piper maken oogcontact.		
3	20.28 – 21.47 Atelier	Piper, Cindy, Gonzalez, Janae	Gonzalez bladert opnieuw in het lingerie magazine, ze krijgt de opmerking waarom ze niet aan het naaien is. Janae Watson vraagt zich af op welke bladzijde een eerste	Etniciteit, body image	Opmerkingen over etniciteit, huidskleur en <i>body image</i> . Aanhaling van ideeën over vrouwelijke idealen en

			<p>'spanish girl' wordt afgebeeld. Gonzalez antwoordt dat ze zich identificeren als 'latina' en er in wel twintig landen verschillend kunnen uitzien. Ze toont een wit model en suggereert dat ze ook 'latina' kan zijn. Watson en Cindy kijken bedenkelijk en antwoorden met: 'she probably ain't though'. Ze praten verder over hun <i>body image</i> en halen aan dat iedereen streeft naar een onbereikbaar ideaal. Cindy ontkent en uit zichzelf als 'strong, black women' met verschillende schoonheidsnormen in hun gemeenschap. Ze discussiëren verder over witte en zwarte idealen. Piper passeert de tafel en ze kijken haar aan terwijl Cindy stelt dat een witte vrouw alleen maar slank moeten zijn om als mooi beschreven te worden.</p>		<p>vrouwelijkheid bij witte en zwarte gemeenschap.</p>
4	21.48 – 23.43 Atelier	Stella, Piper, Frieda	<p>Piper en Frieda zitten te naaien. Piper vraagt zich af als Frieda zulke onderbroeken droeg in haar tijd. Frieda haalt aan dat ze zelfs geen onderbroeken droeg en insinueert dat dat beter werkt voor seksuele gelegenheden. Stella kijkt haar glimlachend aan. Piper houdt wel van lingerie en vertelt over dat ze zichzelf sexy voelt.</p>	Genderfluïde identiteit	<p>Het LGBTQ-personage haalt aan dat ze zich wel als vrouw identificeert, maar dit enkel doet doordat er maar gelimiteerde opties mogelijk zijn. Bijgevolg wil ze bedoelen dat enkel binaire categorieën in de maatschappij</p>

		<p>Ze praat tegen Frieda, maar Stella luistert mee. Piper gaat verder met haar uitleg en zegt dat lingerie een gevoel van <i>empowerment</i> kan geven. Frieda en Stella lachen met haar opmerking. Piper kijkt Stella aan en vraagt waarom ze haar uitlacht. Ze antwoordt in een Brits accent en drijft de spot aan met Piper. Piper haalt aan dat ze als vrouw soms onzeker kan zijn. Stella geeft haar een duidelijk compliment, maar doet dat op een harde manier. Piper voelt zich beledigt door Stella's oppervlakkige opmerkingen en praat over haar studies, ze wil duiden dat ze ook intelligent is. Stella is nog steeds betweterig en uit dit nu tegenover Frieda. Frieda lijkt Stella te snappen en gaat mee in haar gedachtegang. Piper probeert tegenargumenten te vinden, maar Stella is gevat. Stella eindigt met een zucht: 'women'. Piper is geïntrigeerd en vraagt of ze zichzelf niet identificeert bij de vrouwencategorie. Stella stemt in met: 'I do, but only because my options are limited'. Piper en Frieda kijken elkaar begripvol aan.</p>		<p>als normaal worden beschouwd, namelijk mannen en vrouwen. Andere categorieën zijn niet welkom in het gedachtegoed van de maatschappij, alsook in de gevangenis.</p>
--	--	---	--	--

5	29.32 – 30.31 Cafetaria	Piper, Alex, Cindy, Janae	Piper en Alex zitten in de cafetaria. Piper zeurt over spierpijn door het vele werken. Alex interpreteert de spierpijn in haar vingers als iets sensueels en vraagt al lachend of dat Piper haar aan het bedriegen is. Piper vertelt dat ze vele onderbroeken heeft zitten aanraken en een souvenir meeheeft voor Alex. Ze haalt een bladzijde uit een lingeriemagazine tevoorschijn en ze lachen met een verzonnen verhaaltje over het model. Alex haalt gechoqueerd de prijs van €90 aan voor de lingerie aan, waarvoor Piper maar 45 cent verdient om ze te maken. Ze zegt dat het 'slave labor' is. Janae en Cindy draaien zich om en reageren verbaast met 'you don't get to say what's slavery, okay?'. Cindy schud haar hoofd en Janae vervolgt met 'I get to say what's slavery'. Piper legt haar standpunt uit, maar Cindy en Janae gaan niet akkoord en draaien zich om.	Bisexualiteit Homoseksualiteit	Seksuele uitingen en uitspraken worden niet uit de weg gegaan.
6	38.45 – 39.41 Atelier	Piper, Stella, Mr. Brand	Piper snijdt onderbroeken uit een roze stof. Nog vier andere personen, waaronder Stella, doen hetzelfde. Piper praat tegen Mr. Brand, een verantwoordelijke die rondloopt in het atelier.		



			Ze heeft een manier gevonden om meer lingerie te maken uit dezelfde stof. Hij doet neerbuigend en negeert haar voorstel. Stella spreekt Piper aan en maakt een grapje over een eerder aangehaald onderwerp. Ze verwijst ernaar dat ook lelijke mensen niet intelligent kunnen zijn. Piper glimlacht en gaat verder met lingerie knippen.		
7	39.42 – 41.25 Kapsalon Sophia gevangenis	Sophia, Mendoza	Mendoza komt binnen bij Sophia's kapsalon. Ze wil haar haar laten knippen en is net op tijd voor het sluitingsuur. Sophia praat over expressieve haarstijlen die origineel zijn en pit of 'sass' bevatten. Mendoza hoeft geen 'sass' omdat het je kan doen belanden in het 'Seg' (cf. Administratieve Segregatie = afdeling met maximale beveiliging). Mendoza praat over Sophia's uiterlijk en zegt dat ze er te gemaakt uitziet. Sophia kijkt haar bedenkelijk aan en voelt zich zelfzeker. Na alles wat ze heeft doorstaan om haarzelf te kunnen zijn, wil ze haar uiterlijk niet verwaarlozen. Mendoza gaat niet akkoord omdat Sophia ermee te koop loopt. Een echte vrouw heeft volgens Mendoza	Transgender	Opmerkingen over vrouwelijkheid en stereotypen bekritisieren. Een vrouw hoeft niet altijd perfect uiterlijk te bezitten door bepaalde kledij, haar en/of make-up. Representatie van transgender als zeer tot overdreven vrouwelijk.

			<p>grijze uitgroei en wallen onder de ogen. Sophia beantwoordt met 'historically, me and reality are not friends'. Ze vertelt een verhaal toen ze op haar kont werd geslagen door een man in de metro. Mendoza onderbreekt haar en hoort niet meer met welk doel Sophia haar verhaal doet. Ze denkt aan haar zoontje en vraagt of ze samen met Sophia's vrouw op visitatie kunnen komen. Sophia wil het navragen aan haar vrouw. Mendoza eindigt met de uitspraak dat ze haar al heel wat 'sassier' voelt. Ze lachen.</p>		
8	49.57 – 50.43 Badkamer gevangenis	Piper, Chang	<p>Piper staat naakt in de badkamer. Ze draagt enkel een roze onderbroek, die afkomstig is van het atelier. Chang komt uit het toilet en kijkt naar haar in de spiegel. Ze maakt een opmerking dat Piper lijkt op Bo Derek uit Tarzan van 1981. Piper sluit snel haar handdoek en is beschaamd. Ze vraagt aan Chang om te doen alsof ze niks zag. Piper verontschuldigt zich voor haar vroegere opmerkingen met Alex. Chang antwoordt met 'thank you, lesbian' en Piper stapt weg.</p>		<p>Het tonen van naaktheid komt in de serie meermaals terug, zowel bij hetero- als homoseksuele personages.</p>

### 3. SEX EDUCATION (2019)

#### SEIZOEN 1, AFLEVERING 5: /

Sequentie	Tijd en ruimte	Personages	Synopsis	Thema's	Handelingen
1	2.29 – 3.21 School	Eric, Otis	Eric en Otis komen toe op school. Ze praten over Maeve, het meisje waar Otis een <i>crush</i> (cf. een boontje hebben voor iemand) op heeft. Eric draagt kleurrijke, opvallende kleren. Otis heeft kaarten voor de voorstelling van Hedwig geregeld. Eric knuffelt hem intens en Otis haalt aan dat het Eric's verjaardag is. Otis wordt nog steeds geknuffeld door Eric en staat er wat gegeneerd bij: 'don't get emotional'. Eric antwoordt: 'of course I'm gonna get emotional, it's Hedwig'. Otis vertelt dat ze vroeg moeten vertrekken omdat Eric traag is op hakken. Hij gaat er tegenin: 'excuse me, I'm a bad girl in heels'. De hele wereld mag het weten.	Stereotypering	Het LGBTQ-personage wordt geïntroduceerd en springt meteen in het oog door zijn opvallende kledij en uitgesproken karakter. Hij wordt voornamelijk met vrouwelijke kenmerken in verband gebracht.
2	8.45 – 9.17 Huis Eric	Eric, Vader Eric	Eric komt van de trap in vrouwenkleren. Hij heeft een blonde pruik, glitterkleren, hoge rode laarzen en juwelen aan, hij heeft ook uitgesproken make-up op zijn gezicht. Hij botst op zijn vader. Hij kijkt naar hem en zegt hem dat hij zo de deur niet uit kan gaan en zich moet omkleden. Eric stelt hem	Heteronormativiteit	De vader van het LGBTQ-personage uit kritiek op het dragen van expliciete kledij. We zien wel een bewustzijn van de heteronormatieve maatschappij en bezorgdheid tegenover zijn

			gerust en zegt dat het een kostuum is en Otis hetzelfde zal dragen. Zijn vader beveelt hem een jas aan te doen en benadrukt dat het niet veilig is om zo rond te lopen. Eric pakt een opvallende jas met tijgerprint en gaat de deur uit. Zijn vader kijkt hem hoofdschuddend na.		zoon. Het LGBTQ-personage hecht weinig belang aan zijn mening en drijft de spot met hem door op een onverwachte manier zijn bevel in te lossen.
3	9.18 – 9.50 Huis Otis	Otis, Jean	Dezelfde scène vindt plaats bij het huis van Otis. Otis komt de trap af in vrouwenkleren. Hij gaat naar zijn moeder Jean om te zeggen dat hij gaat vertrekken. Ze kijkt hem aan en vertelt hem hoe 'fabulous' hij eruitziet. Hij bedankt haar en gaat de deur uit. Ze roept hem na om plezier te hebben.	Heteronormativiteit	We zien een duidelijk verschil tussen reacties van de ouders bij het heteroseksuele personage en LGBTQ-personage, ondanks bijna exact dezelfde scène.
4	11.00 – 11.44 Bushalte	Eric, 2 jongens	Eric staat te wachten bij de bushalte. Hij sms't naar Otis waar hij blijft. Er komen twee jongeren aan, ze zetten zich bij de bushalte en kijken hem aan. Eric voelt zich wat ongemakkelijk en sluit zijn jas. Een van de jongens spreekt hem aan en vraagt of het zijn verjaardag is. Eric bevestigt. De jongens veranderen hun serieuze gezicht in een glimlach en vertellen hem dat het ook hun verjaardag is. Hij knuffelt Eric en Eric lacht. De jongen zegt hoe goed Eric eruitziet en biedt hem een slok drank uit een heupfles aan.	Homofobie	Er wordt een sfeer gecreëerd waarin het publiek denkt te maken te krijgen met homofobie, maar dat uiteindelijk niet gebeurt. Het LGBTQ-personage voelt zich ongemakkelijkheid om rond te lopen in vrouwelijke kledij.

5	16.00 – 16.55 Bushalte	Eric, Otis	<p>Otis wordt gebeld door Eric, hij vraagt waar Otis blijft. Otis is aan het sprinten en zegt tegen Eric om op de bus te stappen. Eric toont zijn buskaart en vraagt de chauffeur om een seconde te wachten. De chauffeur wil niet luisteren en sluit de deuren. Eric stapt naar achteraan en ziet Otis uit het raam. Otis belt Eric en zegt dat hij de volgende bus zal nemen om elkaar te ontmoeten aan het station. Eric gaat teleurgesteld zitten en draait met zijn ogen.</p>		
6	23.40 – 24.37 Station	Eric	<p>Eric zit te wachten in het station. Zijn jas ligt naast hem. Er komt een bus aan en mensen stappen uit. Hij stelt zich recht en vraagt aan een voorbijganger of de bus naar Moordale rijdt. Hij gaat terug naar binnen en ziet dat zijn jas verdwenen is. Hij zoekt rond het bankje en spreekt enkele voorbijgangers aan. Niemand heeft iets gezien. Zijn gsm en portefeuille zaten in de jas.</p>		
7	31.20 – 32.07 Op weg naar huis	Eric, twee mannen	<p>Eric is aan het stappen in het donker. Er komt een auto aan waarin twee mannen zitten en ze beginnen naast Eric te rijden. Een man vraagt of Eric een lift wil. Hij wijst het vriendelijk af en stapt door. Ze blijven naast hem rijden en de man kijkt</p>	Homofobie	Het LGBTQ-personage wordt in elkaar geslagen door twee mannen. Er wordt homofobie gerepresenteerd door het fysiek

			op en neer naar Eric. Hij vraagt: 'you got a penis, Miss?' en ze lachen beiden. Hij gaat verder: 'go on, show us your dick'. Eric benadrukt vriendelijk om hem met rust te laten. De auto stopt voor hem en de mannen stappen uit. Eric probeert ze te overtuigen dat het een kostuum is om een film te gaan kijken met een vriend. De man slaat Eric en hij valt op de grond. Hij spuugt op hem en lacht.		geweld en grove uitspraken tegenover homoseksualiteit.
8	33.25 – 34.28 Openluchtfeest	Eric	Eric wandelt zonder pruik verder. Hij hoort wazig gelach en gepraat en komt aan op een openluchtfeestje. Er komt een vrouw naar hem toe en vraagt of hij in orde is. Ze merkt op dat hij aan het bloeden is. Eric antwoordt verward dat alles ok gaat. Hij vertelt de vrouwen dat zijn spullen zijn gestolen en hij een gsm nodig heeft om even te bellen. Hij herpakt zich en overtuigt zichzelf dat alles goed gaat. Hij snikt terwijl er wordt opgenomen. Hij vertelt dat er iets ergs gebeurd is en of hij kan opgepikt worden.	Aanvaarding	Hulp vanuit personen uit de maatschappij die het LGBTQ-personage aanvaarden voor wie hij is, ze zitten niet vast in een heteronormatieve gedachtegoed.
9	36.36 – 38.25 Huis Otis	Eric, Otis, Jean	Otis komt thuis, hij ziet Eric naast zijn moeder zitten. Ze staat op om de jongens te laten praten. Otis begint zich te verontschuldigen en uit te leggen waarom hij er niet bij kon zijn. Hij is		

			<p>euforisch omdat hij een moment had met Maeve en denkt enkel aan zichzelf. Eric schudt zijn hoofd en pas dan ziet Otis dat Eric's gezicht is toegetakeld. Eric wordt kwaad en noemt Otis egoïstisch. Otis begrijpt niet waarom Eric kwaad is. Eric vertelt hem dat hij zich in de steek gelaten voelt en begint in te spelen op problemen van Otis. Otis wordt nu ook kwaad en maakt enkele opmerkingen. Eric lacht sarcastisch en zegt: 'I rang your mom to pick me up because this is where I felt safe, I think I made a mistake'. Hij opent de deur en vertrekt.</p>		
10	38.40 – 39.36 Huis Eric	Eric, vader Eric	<p>Eric komt thuis. Zijn vader zit televisie te kijken in de woonkamer. Hij ziet Eric en vraagt wat er gebeurd is. Eric zegt dat er niks aan de hand is en wil naar boven gaan. Zijn vader probeert begripvol te zijn: 'talk to me'. Eric zegt dat hij er niet over wil praten. Zijn vader maakt duidelijk dat hij sterker moet worden: 'if you're going to live like this, you have to toughen up'. Eric gaat naar boven. Hij gaat op bed liggen en bedwingt zijn emoties.</p>	<p>Aanvaarding Heteronormativiteit</p>	<p>Bezorgdheid vanuit de omgeving vanwege fysiek geweld tegenover het LGBTQ-personage, maar een harde manier om bewustzijn van een heteronormatieve maatschappij te creëren en afwijzing te duiden.</p>

## SEIZOEN 2, AFLEVERING 5: /

Sequentie	Tijd en ruimte	Personages	Synopsis	Thema's	Handelingen
1	0.03 – 1.19 Huis Ola	Ola, Otis, Lilly	Ola en Otis liggen op bed. Hij zet zich recht en neemt haar hand. Ola hoort het geluid van een bonkend hart. Hij legt haar hand op zijn hart en vraagt of hij haar mag kussen. Ze knikt en ze kussen, ze trekt zich terug en vraagt om haar harder te kussen. Ze kussen opnieuw en wanneer Ola haar ogen opendoet, is Otis verdwenen en komt Lilly tevoorschijn. Lilly vraagt wat er mis is en Ola beantwoordt met de vraag waar Otis gebleven is. Lilly vertelt haar dat ze denkt hem vermoord te hebben en kust haar opnieuw. Ola's wekker gaat af en ze schiet wakker.	Identiteitsontdekking	Seksuele handelingen van een heteroseksuele relatie worden onderbroken door een niet-heteroseksueel verlangen, het wordt als een droom voorgesteld.
2	1.19 – 2.04 Huis Eric	Adam, Eric	Adam wandelt uit het huis van Eric. Eric sluit de deur en kijkt uit het raam. Hij ziet Adam wegwandelen en verlangt dat hij zich omdraait. Adam draait zich om, kijkt naar het huis en glimlacht even in zichzelf. Eric glimlacht van geluk en gaat in zijn bed liggen. Hij neemt een gebroken glasscherf en legt het op zijn nachtkastje, denkend aan de afgelopen nacht (cf. In de vorige aflevering		



			gingen Adam en Eric naar een verlaten plaats om spullen kapot te maken).		
3	20.33 – 21.31 Winkeltje	Ola, Adam	Ola werkt samen met Adam in een winkeltje. Ze vraagt aan Adam of hij ooit een rare droom heeft gehad. Adam negeert haar en ze roept hem nogmaals. Adam antwoordt om het gesprek te vermijden dat hij nooit droomt. Ola maakt duidelijk dat iedereen wel eens droomt, maar Adam blijft ontkennen. Ola wil polsen of Adam hetzelfde heeft meegemaakt als haar en ze vraagt of hij ooit een seksdroom heeft gehad. Vervolgens vraagt ze of hij dat had over een andere jongen. Adam verdedigt zichzelf en zegt opnieuw dat hij nooit droomt. Ze vertelt over haar seksdroom met een meisje, maar benadrukt dat ze alleen maar gekust hadden. Ola vertelt dat ze er blijft aan denken, maar Adam doet opnieuw kortaf: 'dreams aren't real, that's why they're called dreams'. Ola polst of hij denkt dat het iets zou betekenen. Adam weet het niet en laat merken dat het hem niet interesseert. Hij eindigt het gesprek met: 'go and ask Google like everyone else'. Ola denkt na	Identiteitsontdekking Identiteitsontkenning	Er vindt zowel ontdekking als ontkenning van de seksuele identiteit plaats bij de twee LGBTQ-personages. Bij het ene personage wordt er bevestiging gezocht bij ervaringen van de omgeving en uiteindelijk wordt de identiteit in vraag gesteld. Bij het andere personage wordt verzet geleverd tegen aanvaarding van een niet-heteroseksuele identiteit.

			over het advies en neemt haar gsm. Ze begint te tokkelen.		
4	22.52 – 23.47 Winkeltje	Ola, Adam	Ola doet een test op haar gsm genaamd 'What Is Your Sexuality?'. Ze beantwoordt de vraag wie ze het eerste ziet op straat, en of dat mannen of vrouwen zijn. Ze antwoordt dat ze beiden opmerkt en vermeldt dat ze dacht dat iedereen dat heeft. Adam liegt dat enkel vrouwen hem opvallen. Adam gaat achter haar staan en kijkt mee naar het resultaat. Ola vertelt dat ze volgens de tekst panseksueel is. Adam begrijpt niet wat panseksualiteit is en neemt het woord letterlijk. Ze legt uit wat het betekent aan de hand van wat er bij haar testresultaat staat. Ola is verbaasd, maar tegelijk zegt ze dat het logisch klinkt. Adam vindt het niet logisch, maar doet zich stoerder voor dan dat hij in werkelijkheid is.	Panseksualiteit	Via een online identiteitstest krijgt het LGBTQ-personage bevestiging over haar seksualiteit. Er wordt aangehaald dat men niet vanzelfsprekend weet wat een panseksuele identiteit voorstelt, waardoor het op een duidelijke manier wordt uitgelegd.
5	32.10 – 34.37 Hotel	Otis, Eric, Rahim, Adam	Otis en Eric zitten in een hotel na een rampzalige kampeertrip. Otis ligt op bed en geeft Eric zijn gsm, waarna Eric het snel bekijkt en terug op bed smijt. Otis vraagt waarom Eric Rahim negeert (cf. De jongen waarmee Eric aan het daten is). Otis haalt aan dat Rahim een stap verder wou zetten in hun	Coming out	Aanhalen van beschaamdheid, geheimhouding en in de kast zitten voor een niet-heteroseksuele identiteit.

			<p>dateproces. Eric vertelt Otis over een tijd waar Eric en Adam moesten nablijven en Adam daarbij Eric oraal bevredigd heeft. Otis kijkt verbaast en herinnert Eric eraan dat Adam hem jarenlang heeft gepest en een vreselijk persoon is. Eric probeert Otis te overtuigen door te zeggen: 'people can change'. Otis gelooft niet dat Adam veranderd is en haalt enkele argumenten aan. Eric gaat in de tegenaanval en uit zijn frustraties op de relatie van Otis en Ola. Otis doet hetzelfde en haalt aan dat Rahim niet beschaamd is om met Eric samen over straat te lopen. Otis probeert Eric inzicht te geven in de situatie met Adam door hem de vraag te stellen waarom hij het geheimhield voor zijn beste vriend. Ze worden onderbroken door de vader van Otis die luid roept vanuit de andere kamer. Ze eindigen het gesprek: 'we'll talk later'. Otis gaat de deur uit en Eric gaat op het bed zitten, hij denkt na over wat Otis hem zojuist meedeelde en zucht een 'fuck'.</p>		
6	36.05 – 37.22 Huis Ola	Ola, Lilly	<p>Ola komt aan bij een huis en klopt stevig op de deur. Lilly opent de deur en vraagt wat er scheelt. Ze duwt Lilly tegen de deur en zegt dat ze haar</p>	Identiteitsontdekking	Seksuele droom over iemand van hetzelfde gender. Dromen als manier van ontdekking van

			gaat kussen. Ze kussen. Lilly sluit de deur en ze bevinden zich op school. De lichten flikkeren en er heerst intense muziek. Ola vraagt waar Otis is, Lilly antwoordt dat ze haar geen zorgen moet maken omdat Otis met Maeve is (cf. Een meisje waar Otis stiekem verliefd op is) en dat ze veilig is. Ze kussen opnieuw en de muziek verandert naar een nog intensere beat. Ze kussen elkaar sensueel en draaien rond in de ruimte, waar verschillende lichtkleuren verschijnen. Ola schiet opnieuw wakker en kijkt verward. Het was weer een droom.		de identiteit. Vertonen van passionele kus van het LGBTQ-personage.
7	39.18 – 39.55 Kamer Adam	Adam, moeder Adam	We zien een filmposter van Deadlock in een kamer hangen. Adam is zichzelf aan het bevredigen en kijkt naar een man en een vrouw die halfnaakt staan afgebeeld. De man heeft met een heel gespierd lichaam en de vrouw staat in bikini. Adam kijkt naar de man en schudt hoofdschuddend nee, hij kijkt terug naar de vrouw en schudt ja. Het beeld gaat naar het wasbordje van de man, waarna het afwisselend van man naar vrouw gaat. Uiteindelijk stopt het beeld op de man wanneer Adam zijn hoogtepunt bereikt. Daar bijkomend	Biseksualiteit	Seksuele handeling door middel van vertonen sensueel beeld van zowel man als vrouw. Het beeld verwisselt voortdurend van gender om biseksualiteit te duiden.

			komt zijn hond de deur binnengewandeld en roept zijn moeder dat hij naar beneden moet komen. Adam sluit de ogen en voelt zich gegeneerd.		
8	43.33 – 43.56 Auto	Eric, Otis, Jean	Eric en Otis zitten in de auto op weg naar huis. Eric kijkt naar buiten en ziet Adam wandelen met zijn hond. De auto komt even tot stilstand en Adam merkt de auto op. Eric zwaait subtiel naar hem, maar Adam wandelt gewoon verder. Eric kijkt bedroefd en laat zijn hand langzaam zakken. Jean zegt aan Eric dat ze hem thuis zullen afzetten. Hij zet een <i>fake smile</i> op en bedankt haar. Daarna kijkt hij opnieuw bedrukt en slaat een zucht.		
9	47.22 – 48.48 Winkeltje	Eric, Rahim	Eric komt met zijn fiets aan bij het winkeltje. Hij zet zijn fiets in het rek wanneer Rahim naar buiten stapt. Hij ziet Eric en draait met zijn ogen. Hij stapt weg en Eric roept hem. Rahim vraagt om uitleg voor het negeren van zijn berichten en Eric biedt zijn excuses aan. Hij vertelt Rahim dat hij tijd nodig had om na te denken en dat de openheid van Rahim zeer nieuw is voor hem. Eric vraagt Rahim om zijn vriendje te zijn, na een kleine stilte beantwoordt hij Eric met: 'I asked you first'. Eric	Homoseksualiteit	Openheid over seksualiteit en uiting door middel van kussen in het openbaar.

			zegt dat hij graag zijn vriendje wordt, ze lachen beiden en kussen elkaar. Er passeren enkel voorbijgangers en Eric trekt zich terug als hij ze ziet. Rahim zegt dat het hem niet uitmaakt en kust Eric opnieuw in het openbaar. Ze pakken elkaars hand vast en Eric stapt lachend weg.		
10	48.39 – 49.38 Huis Lilly	Ola, Lilly	Ola komt toe bij een huis. Ze rent naar de voordeur en klopt aan. Ze is nerveus, maar zelfverzekerd. Lilly opent de deur en Ola zegt rechtdoorzee dat ze Lilly gaat kussen. Voor Lilly een antwoord kan geven grijpt Ola haar en kussen ze. Ola kijkt haar aan en voelt haar beter dan ooit: 'that's what it supposed to feel like'. Lilly is verward, gaat terug naar binnen en zegt dat ze huiswerk moet maken. Ze sluit de deur en Ola blijft verbouwereerd achter.	Aanvaarding en afwijzing	Het LGBTQ-personage voelt zich goed bij het ontdekken van haar seksualiteit, maar staat niet stil bij het feit dat een ander persoon niet hetzelfde zou kunnen voelen omwille van zijn/haar seksuele oriëntatie.
11	49.39 – 51.03 Huis Adam Huis Eric		Adam staart naar de man op de poster in zijn kamer. Hij trekt zijn mondhoeken omhoog en staart even voor zich uit. Zijn ouders maken ruzie en Adam luistert het gesprek af. Hij wordt opgemerkt door zijn vader en verbergt zichzelf, daarna neemt hij zijn jas en gaat hij naar beneden. Hij komt aan bij het huis van Eric. Eric zit in zijn		

			<p>slaapkamer en leest een boek. Er worden steentjes tegen zijn raam gegooid en hij zucht. Adam gooit opnieuw enkele steentjes, maar Eric negeert hem en grijpt naar het licht. Adam ziet het licht uitgaan en blijft ontdaan staan. Eric blijft even in het donker voor zich uit staren wanneer Adam begrijpend, maar tegelijk gekwetst knikt en vertrekt.</p>		
--	--	--	---	--	--

## 4. THE 100 (2014)

### SEIZOEN 2, AFLEVERING 14: BODYGUARD OF LIES

Sequentie	Tijd en ruimte	Personages	Synopsis	Thema's	Handelingen
1	3.24 – 5.45 Tent van commander Lexa	Clarke, Lexa	Clarke is onrustig over het plan om de Mountain Men te verslaan. Lexa probeert Clarke te overtuigen om te rusten. Clarke blijft vragen stellen en Lexa probeert haar gerust te stellen door eigen ervaringen te delen, daarna overloopt ze nogmaals het plan. Clarke krijgt last van haar geweten en maakt zich zorgen over vriend Bellamy. Lexa stelt vast dat Clarke om hem geeft, ze probeert te achterhalen of Clarke gevoelens voor hem heeft en straalt een lichte vorm van jaloezie uit. Clarke bevestigt door uit te leggen wat Bellami betekent voor iedereen, zij is gevoeliger en bang dat zij verantwoordelijk is voor de dood van anderen. Lexa toont haar visie en legt uit wat leiderschap betekent, ook al gaan er mensen dood. Clarke antwoordt: 'if only it were that easy'. Lexa gaat verder op een zachtere toon en probeert gelijkenissen tussen hen te benadrukken.	Bisexualiteit Homoseksualiteit	Onzekerheid over seksualiteit en jaloezie tegenover eventuele gevoelens voor het andere gender.



2	10.51 – 12.07 In het kamp	Octavia, Clarke, Lexa, Ryder	Octavia komt te weten dat Clarke en Lexa informatie achterhouden. Lexa geeft Octavia een bevel die ze liever niet zou opvolgen. Clarke praat met Lexa over het vertrouwen dat ze in Octavia heeft en dat ze niks zal zeggen. Lexa is er niet gerust op. Clarke: 'you worry about your people, I'll worry about mine'. Ze stapt weg, Lexa kijkt Olivia na en geeft Ryder de opdracht haar te vermoorden.		
3	16.44 – 19.20 Tent van commander Lexa	Clarke, Lexa, Ryder	Clarke houdt Ryder tegen zonder dat Octavia iets doorheeft. Ze brengt hem woedend naar Lexa. Clarke toont haar ongenoegen en Lexa toont haar leiderschap, ze hebben duidelijke meningsverschillen. Lexa en Clarke proberen elk hun visie te duiden. Lexa snapt niet dat Clarke risico's neemt op basis van gevoelens. Clarke: 'you say having feelings makes me weak, but you're weak for hiding from them'. Ze gaat tekeer tegen Lexa en zegt dat ze ziet hoe Lexa echt is. Lexa is heel even geïntimideerd en deinst achteruit, daarna herpakt ze zich en beveelt Clarke weg te gaan. Clarke blijft staan en benadrukt opnieuw dat ze Lexa doorheeft. Lexa zegt dat ze om Clarke	Biseksualiteit Homoseksualiteit Heteronormativiteit	Er heerst spanning tussen de twee LGBTQ-personages. Het wordt nog niet duidelijk of de spanning te maken heeft met seksuele verlangens en als deze geuit zullen worden. Het LGBTQ-personage wordt verondersteld heteroseksueel te zijn door eerdere relaties/gevoelens met mannen.

			geeft en Clarke is verward, ze draait de rollen om en beveelt Lexa om Octavia met rust te laten. Lexa zegt dat ze dat niet kan doen en Clarke chanteert om anders de achtergehouden informatie te delen. Clarke stormt naar buiten, Lexa kijkt haar achterna en kan haar emoties bijna niet bedwingen wanneer ze alleen is.		
4	27.30 – 29.03 Tent van commander Lexa	Clarke, Lexa	Clarke vraagt aan Lexa waarom ze haar wilde spreken. Lexa benadrukt dat ze Octavia niets zal aandoen en Clarke vertrouwt. Clarke toont bewondering omdat ze weet hoe moeilijk Lexa personen vertrouwt. Lexa legt uit dat haar harde manieren er zijn om te kunnen overleven. Clarke gaat hier tegenin door te antwoorden dat het leven om meer draait dan overleven. Lexa stemt in en kust Clarke. Clarke schrikt maar kust terug, dan trekt ze haar terug. Ze verontschuldigt zich en zegt dat ze niet klaar is om met iemand een relatie aan te gaan, gevolgd door 'not yet'. Ze worden onderbroken door geroep van buiten en gaan kijken.	Biseksualiteit Homoseksualiteit	De spanning bouwt zich op en wordt ingevuld door een kus. De kus wordt onderbroken door onzekerheden over het relationele aspect, maar niet omwille van de seksualiteit.

5	29.04 – 29.54 Buiten het kamp	Clarke, Lexa	Er is een luchtsignaal dat aangeeft dat het plan van Bellamy geslaagd is. Lexa is verbaasd en vertelt Clarke dat het goed was om in hem te geloven. Ze kijken elkaar intens aan. Lexa suggereert dat ze moeten gaan vechten en Clarke stemt in. Ze staan evenwaardig naast elkaar als twee bondsgenoten	Biseksualiteit Homoseksualiteit	De spanning gaat verder en hun band wordt sterker door vertrouwen in elkaar.
6	37.00 - 38.45 Bos richting Mount Weather	Clarke, Lexa, Octavia, Indra	De troepen verplaatsen zich tussen de bomen. Clarke praat met Octavia en vervangt haar opdracht. Octavia ondermijnt Clarke haar gezag en wil na deze opdracht niks meer met Clarke te maken hebben. Lexa en Clarke leiden de weg en lopen vooraan de troepen. Lexa glimlacht naar Clarke.		

## SEIZOEN 3, AFLEVERING 7: THIRTEEN

Sequentie	Tijd en ruimte	Personages	Synopsis	Thema's	Handelingen
1	5.48 – 8.56 Polis	Clarke, Lexa, Titus, Octavia, Semet, Indra	Het is de heilige Herrijzingsdag. Lexa zit op een troon wanneer Semet haar speech verstoort. Semet is een krijger van de Trikru clan en komt een indringer melden, het blijkt Octavia te zijn. Haar handen zijn vastgebonden en ze heeft een doek in haar mond. Clarke is geschrokken en begrijpt niet waarom Octavia gevangen is. Clarke stapt naar voren en vraagt uitleg, Titus geeft uitleg. Titus wordt de 'flamekeeper' genoemd en is de rechterhand van Lexa, hij is duidelijk en wil oorlog verklaren aan Arkadia/Skaikru (clan van Clarke). Lexa is boos en vraagt hulp aan Clarke. Clarke vraagt om geen oorlog, Lexa vertrouwt haar mening.	Tweestrijd traditie en gevoelens	Er volgt een tweestrijd tussen het volgen van traditionele gedachtegangen en gevoelens.
2	8.57– 10.57 Polis	Octavia, Clarke, Lexa, Titus, Semet	Lexa kiest voor een mildere oplossing, maar moet hard blijven. Zo kiest ze een tussenweg door geen volledige oorlog te verklaren maar diegenen te doden die zich niet aan de regels houden. Lexa kijkt naar Clarke voor ze het bevel uitgeeft aan de clans (cf. levensgroepen).	Homoseksualiteit Aanvaarding	Het homoseksuele personage is in strijd met haar gevoelens en tradities, maar kiest voor gevoelens.

3	16.36 – 19.36 Kamer van Lexa	Clarke, Lexa, Titus	Clarke komt de kamer van Lexa binnen, zij is aan het mediteren. Clarke is overstuurd door het doodvonnis, maar ziet in waarom Lexa het deed. Clarke vraagt wanneer zij en Octavia terug naar Arkadia vertrekken. Lexa vraagt aan Clarke om te blijven in Polis. Ze deelt het nieuws mee met Titus, waarna hij duidelijk maakt dat hij dit niet wil: 'love is weakness' en 'to be commander, is to be alone'. Hij probeert haar te overtuigen door haar verleden met Costia (vroegere geliefde van Lexa) aan te halen. Lexa wordt kwaad en roept dat ze meer dan bekwaam is om haar gevoelens van haar plicht te scheiden. Ze laat Clarke de keuze om te vertrekken of te blijven.	Biseksualiteit Homoseksualiteit	Seksualiteit wordt niet aanschouwd als onaanvaardbaar, maar voornamelijk liefde wordt beschouwd als teken van zwakheid. Zo mag een leider niemand liefhebben en moet ze alleen zijn en blijven.
4	27.33 – 29.30 Kamer van Lexa	Clarke, Lexa	Lexa voelt aan dat Clarke klaar is om te vertrekken. Ze vraagt wanneer ze vertrekt en het antwoordt blijkt nu te zijn. Clarke verontschuldigt zich, maar Lexa toont begrip. Ze wil zeggen dat ze van Clarke houdt, maar herpakt zich net op tijd. Clarke denkt aan een zorgeloze, idyllische toekomst met hun twee. Ze geven een handafdruk als afscheid. Clarke beseft dat ze afscheid moet nemen en kust	Biseksualiteit Homoseksualiteit Seksuele intimiteit	Het afscheid zorgt voor uitingen in gevoelens. Er wordt gepassioneerd gekust en een suggestieve seksuele handeling komt in beeld.

			Lexa. De kus wordt passioneler en Clarke kleedt Lexa uit. Ze belanden op bed en kijken elkaar aan.		
5	29.31 – 30.44 Kamer van Lexa	Clarke, Lexa	Clarke wrijft over de arm van Lexa, ze zijn beiden naakt en liggen onder lakens in bed. Ze volgt met haar vinger de tattoo van Lexa die op haar rug staat. Ze vraagt waar het voor staat en ze stellen zich open naar elkaar. Ze kussen elkaar opnieuw.	Seksuele intimiteit	We zien suggestieve seksuele handelingen, maar geen effectieve passie of daad op het scherm. Ze delen wel een kus.
6	30.45 – 34.30 Kamer	Clarke, Lexa, Murphy, Titus	Clarke komt in een kamer en ziet haar vriend Murphy vastgebonden en toegetakeld vastzitten. Titus komt tevoorschijn en haalt een geweer boven. Hij richt zijn geweer op Clarke en legt uit dat Lexa haar plicht nooit zal vervullen als Clarke nog leeft. Titus wordt boos en lost een schot. Clarke bukt zich en probeert te ontsnappen. Ze gooit een stoel op Titus, hij stelt zich recht en vuurt zonder kijken een schot. Lexa komt naar buiten en wordt geraakt. Ze valt op de grond. Clarke panikeert en probeert haar te verzorgen. Titus weet dat Lexa het niet zal redden en maakt zich klaar voor een ceremonie. Clarke houdt haar hand vast en vraagt om niet op te geven. Lexa aanvaardt haar dood en stelt Clarke gerust dat ze veilig zal	'Kill Your Queers'	Het LGBTQ-personage offert haar leven op, waarbij de zwakheid van liefde duidelijk wordt.

			zijn bij de volgende commander. Clarke reageert dat ze geen andere commander wil: 'I want you'.		
7	35.05 – 38.08 Kamer	Clarke, Lexa, Murphy, Titus	Titus vertelt aan Lexa dat hij klaar is. Lexa vraagt aan Clarke om dichterbij te komen. Clarke steunt haar, maar wil haar dood niet aanvaarden. Clarke neemt afscheid door een traditioneel gezegde van haar clan te benoemen. Ze kust Lexa net voor ze sterft. Ze weent en doet Lexa haar ogen toe. Titus haalt Clarke weg om zijn ritueel te kunnen beginnen. Murphy probeert haar weg te trekken, maar ze strubbelt tegen. Clarke kijkt gechoqueerd toe.	'Kill Your Queers'	De liefde tussen twee niet-heteroseksuele personages kent geen 'happy ending' en eindigt in de dood.