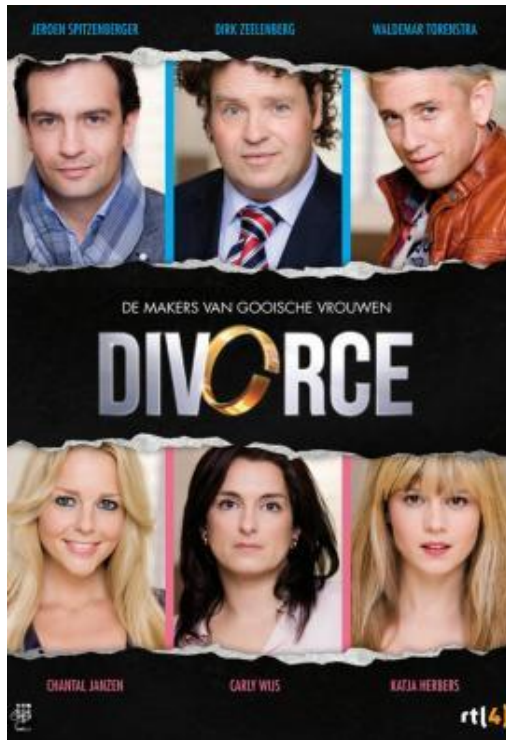


Een vooruitstrevende dramaserie of toch niet?

Een onderzoek naar de weergave en betekenis van genderrollen in de Nederlandse dramaserie *Divorce*



Student Name: Nicky van der Zanden

Student Number: 370543

Supervisor: Dr. Tonny Krijnen

Second reader: Dr. Erik Hitters

Master Media Studies - Media & Journalistiek
Erasmus School of History, Culture and Communication
Erasmus University Rotterdam

Master's Thesis
April 2014

Voorwoord

Beste lezer,

Met trots presenteer ik mijn onderzoeksverslag dat na heel wat moeizame maanden eindelijk zijn definitieve vorm heeft bereikt. De weg naar dit eindproduct wordt gekenmerkt door vallen en weer opstaan. Vanwege de exploratieve vorm van het onderzoek was ik meer dan eens het overzicht kwijt. Speciale dank gaat dan ook uit naar mijn begeleidster mevrouw Krijnen, die mij met opbouwende kritiek keer op keer weer de goede richting op hielp. Verder dank ik mijn ouders, ik heb veel steun en begrip van hen ontvangen. Ze hebben de afgelopen maanden heel wat geduld met me moeten opbrengen.

Rest mij nog om u veel plezier te wensen met het lezen van dit onderzoeksrapport.

Nicky van der Zanden

Pijnacker, april 2014

Inhoudsopgave

ABSTRACT.....	1
1. Inleiding.....	2
2. Theoretisch kader.....	8
2.1 Televisie als verhalenverteller.....	8
2.2 Cultivatietheorie.....	11
2.3 Gender en genderrollen.....	12
2.4 Genderrollen en de media.....	16
2.5 Genderrol studies; een overzicht.....	18
2.6 Genre van <i>Divorce</i>	24
3. Methodische verantwoording.....	29
3.1 Methoden van onderzoek.....	29
3.2 Selectie datamateriaal.....	32
3.3 Analyse.....	33
4. Resultaten.....	35
4.1 Kwantitatieve resultaten attenderende begrippen.....	35
4.2 Scheiding.....	38
4.3 Relaties.....	43
4.4 Seks.....	48
4.5 Kinderen.....	50
4.6 Huishouden/leefstijl.....	55
4.7 Rolverdeling/werk.....	59
4.8 Mannenvriendschap.....	61
5. Conclusie, discussie en aanbevelingen.....	65
Literatuurlijst.....	69
Bijlagen.....	75

ABSTRACT

Deze kwalitatieve inhoudsanalyse geeft inzicht in de weergave en betekenis van genderrollen in de Nederlandse dramaserie *Divorce*. De kwalitatieve inhoudsanalyse is uitgevoerd op heel seizoen één, 13 afleveringen, van *Divorce*. Op het eerste oog lijkt *Divorce* een vooruitstrevende dramaserie omdat het een serie over scheiden betreft, waarin de nadruk op mannen ligt. De resultaten wijzen echter uit dat de weergave en betekenis van genderrollen voornamelijk stereotype van aard is. De uitzondering is te vinden in het feit dat mannen ook kwetsbaar en emotioneel worden gerepresenteerd. Dit is afwijkend met de literatuur en voorgaand kwantitatief onderzoek.

keywords: gender, genderrollen, Nederlandse dramaserie, stereotypen.

1. Inleiding

Vanaf december 2012 is op de Nederlandse televisie de nieuwe Nederlandse dramaserie *Divorce* te zien geweest. “*Divorce is een serie van nu, met een spannende mix van humor en drama en met een thema dat iedereen raakt*” (Persbericht RTL, 2012). De kijkcijfers liegen er niet om en seizoen één is een groot succes. De laatste aflevering wordt bekroond met maar liefst 2,1 miljoen (2.134.000) kijkers (www.kijkonderzoek.nl). Programmadirecteur Erland Galjaard bevestigt dat er in maart 2014 een tweede seizoen komt van deze hitserie. Acteur Dirk Zeelenberg, één van de hoofdrolspelers, voegt hieraan toe dat de hoofdrolspelers ook al in optie staan voor seizoen drie (Parengkuan, 2014). Galjaard is blij met de hoge kijkcijfers in de doelgroep 20-49, waar *Divorce* met 33% marktaandeel goed scoort voor een dramaserie (Van Der Hoeven, 2013). *Divorce* is met een gemiddelde van 1,84 miljoen kijkers dus een erg populaire Nederlandse dramaserie gebleken (kijkonderzoek.nl). Maar waar gaat *Divorce* nu eigenlijk over?

Divorce is een komische dramaserie die gaat over drie mannen die in scheiding liggen.

Scheiden is lijden, of toch niet? Urenlang telefoneren met je beste vriendin, uithuilen bij een goed glas wijn, eindeloos klagen over die vreselijke ex van je; het klinkt gescheiden vrouwen vast niet onbekend in de oren. Maar hoe gaan mannen om met een scheiding? Biertje pakken in de kroeg, schouderklopje en weer doorgaan? Of toch niet? (Persbericht RTL, 2012).

Inhoudelijk gaat het over drie totaal verschillende mannen in de leeftijd van 35 tot 45 jaar die vanwege hun scheidingen gedwongen gaan samenwonen in een luxe villa. De drie mannen delen lief en leed en uiteindelijk ontstaat er een hechte vriendschap tussen de mannen. Deze nieuwe Nederlandse dramaserie heeft als rode draad het leven na een scheiding en hoe mannen hiermee omgaan. Onderwerpen die aan bod komen in de serie en waar de mannen mee te maken krijgen zijn onder andere, de heftige ruzies, emoties, de kinderen, het geld, de twijfels, het contact met je ex, het verwerkingsproces, jezelf terugvinden en ook het weer opnieuw beginnen, waaronder daten op latere leeftijd. *Divorce* gaat ook over een typische mannenvriendschap waarin mannen aan een half woord genoeg hebben om elkaar te begrijpen. Een vriendschap

waarbij ruimte is om te zwelgen in zelfmedelijden, waarin ze elkaar rugdekking geven als de andere kwetsbaar is, maar ook een vriendschap waarin ze elkaar, als het nodig is, keihard de waarheid vertellen (rtl.nl/divorce).

Divorce is de tegenhanger van de ook al populaire Nederlandse serie *Gooische Vrouwen*. In *Gooische Vrouwen* gaat het over het leven van vrouwen en in *Divorce* gaat het daarentegen om de mannen. Dit is opmerkelijk omdat beide series over thema's zoals familierelaties en persoonlijke gevoelens gaan, dus over thema's die meestal onderwerp zijn van zogenaamde vrouwenprogramma's (Gledhill & Ball, 2013). *Divorce* is dus eigenlijk ook een vrouwenprogramma alleen zijn de vrouwelijke personages in dit geval vervangen door mannelijke. Hierdoor worden de voorheen typisch vrouwelijke thema's vanuit een mannelijk perspectief weergegeven. Op het eerste gezicht lijkt *Divorce* dus een vooruitstrevende serie omdat typisch vrouwelijke thema's getoond worden vanuit mannelijk oogpunt. De vraag is dan ook hoe worden mannen gerepresenteerd in deze vrouwelijke thema's en wat is de betekenis hiervan? Zijn de representaties door het vooruitstrevende karakter van de serie ook daadwerkelijk anders? En hoe zit het met de vrouwelijke representaties?

Divorce vormt om een drietal redenen een interessante casus om genderrollen te onderzoeken. Ten eerste is *Divorce* dus interessant omdat de nadruk in de serie op mannelijkheid ligt. Biologisch wordt bepaald of we een man of vrouw zijn, het gaat hierbij om de sekseverschillen die altijd fysiek van aard zijn. Mannelijkheid duidt echter op gender, een cultureel construct. In paragraaf 2.3 wordt dieper ingegaan op deze verschillen. *Divorce* is een Nederlandse dramaserie over scheiden, gezien vanuit het mannelijk oogpunt, daar waar dit op televisie toch vaak een vrouwelijk onderwerp is of een onderwerp dat vanuit de vrouw bekeken wordt. Dit maakt *Divorce* interessant omdat het 'anders' is. Hoewel in drama veel vaker vrouwen de hoofdrol spelen (Biltreyst, 2004; Gledhill & Ball, 2013), spelen in *Divorce* mannen de hoofdrol. Gledhill en Ball (2013) voegen hier nog aan toe dat sinds de 20^{ste} eeuw (melo)drama's intensiever en emotioneler zijn geworden waardoor het genre nu inderdaad geïdentificeerd wordt als vrouwelijke genre. *Divorce* is in deze zin dus een roldoorbrekende serie, de vraag is natuurlijk hoe dit samenhangt met de representatie van genderrollen wat ons brengt bij de tweede reden waarom *Divorce* een interessante casus is.

Doordat *Divorce* zich richt op mannen rijst de vraag hoe mannen worden gerepresenteerd in zo'n dramaserie die te typerend is als onderdeel van een vrouwelijk televisiegenre. Juist omdat in de serie de nadruk op de man ligt is het ook interessant om te zien hoe de vrouw wordt neergezet. Wordt de man, net als de vrouw ook roldoorbrekend gepresenteerd? Welke rollen krijgen mannen dan wel vrouwen aangemeten en wat zegt dit? Dit onderzoek richt zich op de weergave en betekenis van genderrollen in *Divorce*. Het gaat om hoe de rolverdeling tussen mannen en vrouwen in beeld wordt gebracht, de zogenoemde *gender role portrayal* (Luyt, 2011). Genderrollen worden gedefinieerd als de geaccepteerde traditionele taken, posities en gedragingen van mensen die binnen een bepaalde culturele en sociale context als karakteristieke eigenschappen voor een man of vrouw gezien worden (Boer, Rome & Fernández-Arata, 2006)(zie ook paragraaf 2.3). Dit onderzoek geeft daarnaast inzichten in wat we mogelijk kunnen leren van de serie op het gebied van genderrollen. De laatste jaren is er nauwelijks tot geen onderzoek gedaan naar genderrollen in dramaseries, hier zijn dus geen recente bronnen van te vinden. In paragraaf 2.5 wordt hetgeen wat wel bekend is over genderrollen in dramaseries uitgewerkt. Veel voorgaand onderzoek naar genderrollen in televisieseries is daarnaast gebaseerd op Amerikaanse producties. Hoewel Kuipers (2006) aanduidt dat er niet altijd grote verschillen zijn tussen Amerikaanse en Nederlandse waarden, is het onduidelijk hoe genderrollen in Nederlandse productie gerepresenteerd worden. *Divorce* is een volledig Nederlandse productie (Persbericht RTL, 2012) waardoor inzicht wordt verworven in genderbetekenissen in Nederlands drama.

Deze representaties van genderrollen zijn van belang vanwege de veronderstelde impact die ze op het publiek hebben. *Divorce* is dus ten derde interessant om te onderzoeken omdat uit een onderzoek blijkt dat het televisiepubliek het liefst naar in eigen land geproduceerde programma's kijkt. Dit fenomeen staat bekend als '*cultural discount*'. Het publiek heeft een voorkeur voor in het eigen land geproduceerde programma's omdat ze zich vaak makkelijker kunnen identificeren met de stijl, de waarden, de houdingen en de gedragsuitdrukkingen van deze programma's (Biltereyst, 1991, 1995 in: Crane, 2002; Chadha & Kavoori 2000 in: Crane, 2002). *Divorce* is een echte Nederlandse productie waardoor culturele waarden en normen dus eerder overeen zullen komen met de waarden en normen van de Nederlandse kijkers.

Hierdoor kunnen de kijkers zich dus snel identificeren wat mogelijk kan leiden tot invloeden van deze media uiting en daarom is het goed om de inhoud van deze Nederlandse serie te bekijken. *Divorce* is dus interessant vanwege het feit dat media invloed kan hebben op de kijkers.

The world of television tells us about life, people, places, striving, power, fate and family life. It presents the good and the bad, the happy and sad, the powerful and the weak, and lets us know who or what is a success or a failure. (Signorielli & Morgan, 2001, p. 335).

Dit citaat ondersteunt de gedachtegang dat televisie, net als het gezin, het onderwijs of het werk, morele oriëntaties en ideologische codes kan bieden (Gipsrud, 2002; Costera Meijer & Van Dijck, 2001)(zie ook paragraaf 2.1 en 2.2). Uit een onderzoek van de Nederlandse Stichting ter Promotie en Optimalisatie van Televisiereclame (SPOT), blijkt dat Nederlanders veel televisie kijken en ook meer zijn gaan kijken. Men kijkt nu gemiddeld 201 minuten (ongeveer 3,5 uur) per dag televisie (Bronzwaer, 2013). Zoals aangegeven wordt *Divorce* door veel mensen bekeken. Voor maatschappelijke doelen is het dan ook interessant om middels dit onderzoek inzichten te krijgen in de ideologische codes en standaarden ten aanzien van gender die de serie *Divorce* de kijkers 'aanbiedt'.

Ook op wetenschappelijk gebied is *Divorce* een interessante casus om te onderzoeken. Zo vormen de genderrollen in *Divorce* op wetenschappelijk gebied een interessant onderzoeksgebied, vanwege het feit dat eerder uitgevoerd onderzoek vooral kwantitatief van aard is, meestal gericht is op andere genres en zich vooral richt op de representatie van vrouwelijke personages.

Allereerst is het bestaande onderzoek naar genderrollen voornamelijk van kwantitatieve aard (onder andere: Flower & Thomas, 2013; Gerbner, 1995; Glascock, 2001; Luyt, 2011; Messineo, 2008; Milestone & Meijer, 2012; Nassif & Gunther, 2008; Signorielli, 1990, 1999; Van Zoonen, 2002). Deze benadering, zoals bijvoorbeeld de verhouding van hoeveel mannen en hoeveel vrouwen er in een televisieprogramma zitten, biedt vooral kwantitatieve resultaten met betrekking tot hoe genderrollen zijn weergegeven in series. De uitkomsten van deze kwantitatieve analyses, bijvoorbeeld

dat mannen meer spreektijd hebben, vertellen ons weinig over de betekenis van deze representaties. Waar hebben mannen het dan over en zijn dit serieuzere zaken dan waar vrouwen over praten? In dit onderzoek worden genderrollen dan ook kwalitatief onderzocht om deze betekenissen te achterhalen. Er wordt dus gewerkt met kwantitatieve theoretische inzichten en vervolgens wordt middels een kwalitatieve analyse onderzocht wat hier de betekenis van is. Wat zegt deze bepaalde weergave van genderrollen nu? De combinatie van kwantitatieve theorie en een kwalitatieve analyse is vrij uniek en de uitkomsten van deze studie kunnen daarom veel nieuwe inzichten bieden die de bestaande theorie betreffende genderrollen aanvullen.

Ten tweede is *Divorce* wetenschappelijk relevant vanwege het feit dat genderrollen voornamelijk in andere genres, zoals in het nieuws of in advertenties, onderzocht zijn en nog niet zoveel in populaire cultuur (Gledhill & Ball, 2013)(meer over het genre drama in paragraaf 2.6). *Divorce* is een populaire dramaserie en uit de kijkcijfers van *Divorce* (gemiddeld 1,84 miljoen kijkers) blijkt dat de serie dus ook goed bekeken wordt. Hall (2000) stelt dat de articulatie van genderrollen een belangrijke rol speelt in de populaire beeldcultuur. Vanwege de veronderstelde impact van deze articulaties is het dan ook belangrijk om te kijken naar genderrollen in populaire cultuur. Daarnaast richt het weinige onderzoek dat wel gedaan is in populaire cultuur zich op vrouwelijke personages, wat ons brengt bij de derde wetenschappelijke reden.

Veel voorgaand onderzoek met betrekking tot genderrollen richt zich op series waarin de hoofdpersonages vrouwelijk zijn (Gledhill & Ball, 2013). In sociaalwetenschappelijk onderzoek wordt het onderwerp van mannelijkheid ondergewaardeerd ten opzichte van vrouwelijkheid (Fejes, 1992). *Divorce* is een serie die wel de nadruk legt op de man. Daarom biedt dit onderzoek op wetenschappelijk gebied mogelijke aanvullende inzichten met betrekking tot, met name de mannelijke, genderrollen.

Media vormen in ieder geval een belangrijke en centrale bron van informatie als het om gender en genderrollen gaat (Malamuth & Impett, 2001, in: Werner-Wilson, Fitzharris & Morrissey, 2004), daarom is het belangrijk om genderrollen te blijven onderzoeken. Ondanks dat er al veel onderzoek is gedaan naar genderrollen, is het toch nog interessant om dit te onderzoeken in combinatie met deze vernieuwende en verwachte vooruitstrevende casus. De centrale onderzoeksvraag van dit onderzoek is

dan ook: 'Hoe worden genderrollen weergegeven en hoe krijgen ze betekenis in de Nederlandse dramaserie *Divorce*?'

Om deze onderzoeksvraag te kunnen beantwoorden, worden in het volgende hoofdstuk allereerst alle relevante en noodzakelijke theorieën uiteengezet om zo een nog beter inzicht te krijgen in hetgeen al bekend is op dit gebied. Vervolgens wordt middels een thematische analyse de serie *Divorce* geanalyseerd. Op basis van die uitkomsten, gekoppeld aan de theorie, worden er conclusies getrokken. Aan het eind van het onderzoek wordt er kritisch terug gekeken op dit onderzoek en worden er aanbevelingen gedaan voor vervolgonderzoek.

2. Theoretisch kader

In dit theoretisch kader wordt getracht een duidelijk en overzichtelijk beeld van de wetenschappelijke theorieën en denkwijzen die relevant zijn voor dit onderzoek weer te geven. Het geschetste gegeven dat de verhalen op televisie een mogelijke invloed hebben op de kijkers, is het startpunt van interesse naar de weergave en betekenis van genderrollen in de Nederlandse dramaserie *Divorce*. Er zal dan ook allereerst stil worden gestaan bij televisie als verhalenverteller en daarop aansluitend zal de cultivatietheorie worden behandeld. Vervolgens komt het kernbegrip genderrollen aan de orde, met alle bijkomende aspecten zoals onder andere de 'social role theory', die inzicht geeft in het feit dat (gender)rollen overgenomen worden van media/televisie. Als laatste zal er dieper gekeken worden naar het genre drama, waartoe de serie *Divorce* behoort. Het is belangrijk om het genre drama te bekijken omdat genderrollen per genre verschillen en het in dit onderzoek specifiek gaat over de genderrollen in de dramaserie *Divorce*. Door deze wetenschappelijke theorieën aan bod te laten komen in dit theoretisch kader, wordt gepoogd om inzichten en handvatten te creëren die bruikbaar zijn bij het empirische onderzoek, de analyse van *Divorce*.

2.1 Televisie als verhalen verteller

Televisie is tegenwoordig, zoals in de inleiding uiteengezet, een belangrijke bron van informatie en kan van invloed zijn op de kijkers. Vanwege dit gegeven is het belangrijk om te kijken naar de inhoud van de verhalen die op televisie worden aangeboden.

We leven in een wereld die gevormd is door de verhalen die worden verteld (Gerbner, 1998). De verhalen die onze culturele omgeving vormen hebben drie onderscheidende maar verbonden functies. Allereerst openbaren de verhalen hoe dingen werken. Daarnaast beschrijven ze wat dingen zijn en als laatste vertellen ze ons wat we moeten doen met zulke verhalen. Verhalen met de eerste functie, die vertellen hoe dingen werken, tonen de altijd belangrijke, maar onzichtbare relaties en verstopte dynamieken van het leven. Sprookjes, romans, cartoons en andere vormen van creatieve verbeeldingsvormen zijn de basis voor het menselijk begrip. Situaties in het leven worden op die manier begrepen. Deze verbeeldingsvormen creëren vanaf jongs af aan onze fantasie en doordat op jonge leeftijd fantasie en realiteit nog niet altijd uit elkaar te houden zijn, wordt de fantasie op die leeftijd onderdeel van de realiteit.

Verhalen met de tweede functie, verhalen die beschrijven wat dingen zijn, zijn omschrijvingen, voorstellingen en delen afgeleid van totale verhalen die worden ingevuld met feiten die behoren bij de verbeelding van de verhalen van de eerste soort. Dit zijn de vermoedelijke feiten, de chronologie van het verleden en het nieuws van vandaag.

Verhalen met de laatste functie, verhalen die vertellen wat we moeten doen, zijn verhalen van waarden en keuzes. Deze verhalen presenteren dingen, gedragingen of stijlen van het leven als wenselijk of onwenselijk, stellen manieren voor om deze te krijgen of te vermijden en tonen de prijs om iets al dan niet te bereiken. Het zijn de instructies, wetten, regels, waarschuwende verhalen, commando's, slagzinnen, preken en vermaningen. Vandaag de dag zijn de meeste daarvan commercials of andere adverterende berichten en beelden die we iedere dag horen of zien. Ze zorgen ervoor dat de lessen van de eerste twee verhalen worden verankerd en zorgen ervoor dat ze worden omgezet in acties (Gerbner, 1998).

De media vertellen ons dus verhalen die onze 'realiteit' vormen. De invloed van deze mediaverhalen en de reactie van het publiek is in de loop der jaren dan ook meer en meer onder de aandacht gekomen, mede vanwege het feit dat de elektronische revolutie verspreiding van deze verhalen breder mogelijk maakt.

De elektronische revolutie zorgde voor de opkomst van de telecommunicatie met als belangrijkste communicatiemiddel de televisie (Gerbner, 1998). Voor het eerst in de menselijke geschiedenis worden er kinderen geboren in huizen waar massa geproduceerde verhalen hen kunnen bereiken op een volgens Gerbner (1998) gemiddelde van meer dan zeven uur per dag. Deze gegevens van Gerbner (1998) zijn gebaseerd op de Verenigde Staten, echter uit de inleiding blijkt dat in Nederland ook veel televisie wordt gekeken (meer dan 3,5 uur per dag). Verhalen komen niet meer alleen van familie, school, kerken en burens maar grotendeels van een kleine groep van afstandelijke conglomeraten die iets te vertellen hebben. Volgens Gerbner (1998) wordt de culturele omgeving waarin we leven gevormd als bijproduct van marketing. De historische band tussen staat en kerk is vervangen bij de nieuwe symbolische relaties van staat en televisie. De staat zelf is het tweedelige instituut van gekozen publieke overheid en geselecteerde privé bedrijfs-overheid, regerende in economische domeinen. Media zijn cultureel arm. De media worden gedomineerd door privé

vestigingen, ondanks het gebruik van de publieke kanalen (Gerbner, 1998).

In Nederland is er tegenwoordig in mijn ogen ook sprake van het feit dat verhalen worden overgenomen van televisie (en andere media). Voornamelijk jongeren maken veel gebruik van media, die verhalen vertellen en zoals Gerbner (1998) al aangeeft worden verhalen vanaf jongs af aan gevormd. Door de toename van media en het mediagebruik wordt het feit dat verhalen worden overgenomen van media en televisie naar mijn idee alleen nog maar meer versterkt. Deze toename van het mediagebruik blijkt uit de situatieschets van de Nederlandse samenleving in de volgende alinea.

In onze huidige samenleving speelt volgens Gerbner en Gross (1976) dus vooral televisie een belangrijke rol in het vertellen van verhalen. Volgens Signorielli (1999) is de rol van televisie dan ook simpelweg 'verhalenverteller'. Televisie is het meest geconcentreerde, gehomogeniseerde en geglobaliseerde medium (Gerbner, 1998). Als er gekeken wordt naar de huidige Nederlandse situatie, dan blijkt uit cijfers van het Sociaal Cultureel Planbureau (SCP) en Centraal Bureau voor de Statistiek (CBS), dat het mediagebruik in Nederland tussen 1975 en 2005 nagenoeg gelijk is gebleven op 18 uur per week. Sinds 2006 is er een stijgende lijn te zien en in 2011 besteedden we al 21 uur per week aan media. Specifieker blijkt uit deze cijfers dat televisie nog steeds het meest gebruikte medium is met 14 uur per week, daaropvolgend internet/computer met 4 uur per week en daarna komen de gedrukte media met slechts 2,5 uur per week (Social Cultural Planbureau [SCP], 2006; SCP & Centraal Bureau voor de Statistiek [CBS], 2011).

Televisie is dus nog altijd het belangrijkste medium en het geconcentreerde, gehomogeniseerde en geglobaliseerde karakter, zoals Gerbner (1998) die stelt, geldt nog steeds. De culturele mainstream wordt immers bepaald doordat de productie gereguleerd wordt door de overheid en het bedrijfsleven. Deze formule-gedreven geproduceerde programma's vullen in toenemende mate de zenders. De formules reflecteren de structuur van een bepaalde kracht en daarbij behorende macht. Iets wat populair is onder veel kijkers wordt keer op keer aangeboden; zo snapt iedereen geweld, maar is een grapje lastiger te laten begrijpen voor een groot publiek. Deze formules zorgen ervoor dat deze macht behouden en verbeterd wordt (Gerbner, 1998).

De blootstelling van het publiek aan deze formule-gedreven programma's is van

invloed op het publiek en hoe het publiek de realiteit ziet. Zo leert en vertelt de televisie ons over wat goed en slecht is, over het leven, wie wint en wie verliest en wat het betekent om een man of vrouw te zijn. Het gegeven dat televisie deze lessen leert aan het publiek is belangrijk omdat we daardoor ook kunnen verwachten dat ideeën over gender worden overgenomen van televisie en dit zijn weerslag kent in deze casus, het achterhalen van de betekenis van genderrollen. Dat de verhalen op televisie van invloed zijn op onze werkelijkheidsconstructie komt voort uit de cultivatietheorie.

2.2 Cultivatietheorie

In 1969 is George Gerbner de grondlegger van de cultivatietheorie. Deze theorie gaat uit van het feit dat de media en vooral televisie (vanaf met name 1970) een belangrijke centrale rol heeft gekregen in de Westerse geïndustrialiseerde samenleving (Gerbner in: Van Poecke, 1979; De Boer & Brennecke, 2009). Cultivering wordt door Gerbner gedefinieerd als de gevolgen die blootstelling aan media kan hebben voor de gebruikers van deze media. Er wordt hierbij uitgegaan van het feit dat media enerzijds homogeen en een voorspelbaar beeld van de realiteit construeren en dat anderzijds het mediapubliek voor zichzelf een subjectieve realiteit construeert door middel van interactie met wat op televisie getoond wordt (Gerbner, 1998). Belangrijk is de mate waarin de media invloed hebben op de cultuur van een maatschappij. Het gaat centraal om het specifieke beeld dat de televisie schetst van de wereld en de consequenties die deze weergave heeft voor de wijze waarop de kijkers de werkelijkheid interpreteren. Gerbner (in: Van Poecke, 1979) stelt dan ook dat de televisie een indicator is voor de cultuur, hoe ziet de wereld op televisie eruit en hoe verhoudt zich dit tot de realiteit. De cultivatietheorie (Gerbner, Gross, Morgan, Signorielli & Shanahan, 2002) stelt dus dat televisie zorgt voor een dagelijks dieet van 'standaard' beelden en dat de frequente mediagebruiker die norm overneemt en op de eigen werkelijkheid gaat projecteren. Het achterhalen van de weergave en betekenis van genderrollen in *Divorce* is vanuit de invalshoek van de cultivatietheorie wederom belangrijk om te onderzoeken omdat deze weergave en betekenis dus van invloed kan zijn op de werkelijkheidsconstructie van de kijkers.

Kennis van individuen, opinies, attitudes en waarden ontstaan, worden onderhouden en kunnen veranderen door de media (Gerbner, 1998; De Boer &

Brennecke, 2009). Berzonsky (1981 in: Greeson & Williams, 1986) voegt daaraan toe dat het mediagebruik daarnaast samenhangt met de mate waarin er gedacht wordt dat media representatief zijn voor het echte leven. Media (televisie) vormen een socialisatieagent voor de ideologische codes van de samenleving, dit sluit aan bij het feit van Gerbner (1998) dat de wereld om ons heen, 'onze realiteit', bestaan uit verhalen die worden verteld. Vandaag de dag worden deze verhalen grotendeels door de media en met name televisie verteld. Lubbers, Scheepers en Wester (1998), voegen daaraan toe dat de cultivatietheorie uitgaat van resonantie. Het gaat hier om het fenomeen waarbij de dagelijkse ervaringen van het individu versterkt worden doordat de televisie deze dagelijkse ervaringen ook toont. Als de inhoud van *Divorce* dus overeenkomt met de dagelijkse ervaringen van individuen dan wordt deze inhoud gemakkelijker opgenomen en overgenomen. Sociale rollen waaronder genderrollen worden ook geleerd en overgenomen middels dit fenomeen. Hierdoor is het dus interessant om te kijken naar de weergave en betekenis van genderrollen en de daarmee samenhangende *social role theory*, zoals in de volgende paragraaf uiteen wordt gezet.

2.3 Gender en genderrollen

Zoals in de inleiding al uiteengezet is er een verschil tussen sekse en gender. Sekse gaat om de fysieke verschillen tussen mannen en vrouwen, die nooit een product kunnen zijn van sociale rollen. Vanuit de cultuur wordt vervolgens gender gevormd. Het geslacht vrouw wordt gebonden aan vrouwelijkheid en het geslacht man wordt logischerwijs gekoppeld aan mannelijkheid (Gilbert, 2002). Mannelijkheid en vrouwelijkheid zijn dus culturele constructen. Gilbert (2002) voegt daaraan toe dat mannelijkheid en vrouwelijkheid hun bestaansrecht alleen maar danken aan het feit dat ze tegenhangers van elkaar zijn. Gender wordt dus gevormd door de geconstrueerde sociale rollen die wordt toegeschreven aan mannelijkheid dan wel vrouwelijkheid. Strate (1992) stelt dan ook dat de basis door de biologie wordt gelegd, maar de bijbehorende structuur is door de mens gemaakt. Cultuur bepaalt wat het betekent om een man of vrouw te zijn en wat voor soort gedrag, persoonlijkheid en welke zaken geschikt zijn voor iedere genderrol, met andere woorden zowel mannelijkheid als vrouwelijkheid wordt sociaal geconstrueerd (Strate, 1992). Deze

sociaal geconstrueerde mannelijkheid en vrouwelijkheid zijn wel onderhevig aan flexibiliteit, kunnen veranderen van tijd tot tijd en verschillen significant van de ene tot de andere cultuur (Strate, 1992). Lorber (in: Gilbert, 2002) voegt daaraan toe dat in een maatschappij verschillende sociale gewoontes en activiteiten toebehoren aan mannen dan wel vrouwen. Genderrelaties uiten zich volgens Connell (1993) dan ook via de waargenomen activiteiten die worden uitgevoerd. Gender wordt door Pascoe (2003) gedefinieerd als de relationele samenhang tussen sociale posities en gedragingen waardoor een man of vrouw zich op een zo onbetwistbare manier tracht te positioneren, om zodanig sociale erkenning te krijgen voor het feit dat er sprake is van een man of vrouw. Mensen presenteren zich dus op een sociaal geaccepteerde manier om niet afgewezen te worden in een bepaald geslacht.

Boer et al. (2006) definiëren genderrollen als de geaccepteerde traditionele taken, posities en gedragingen van mensen die in een bepaalde culturele en sociale context karakteristiek vrouwelijk of mannelijk zijn. Feitelijk gaat het dus om de waarneembare gedragingen die volgens maatschappelijke normen aan vrouwelijkheid dan wel mannelijkheid voldoen. Douvan en Adelson (1966) stellen daarnaast dat culturele factoren, net zoals bij gender, van groot belang zijn bij genderrollen omdat er sprake is van cultuur- en tijdgebonden facetten die meespelen bij het opstellen van definities voor mannelijkheid en vrouwelijkheid. Genderrollen worden vooral gevormd en zichtbaar in de pubertijd en adolescentiefase (Douvan & Adelson, 1966).

Zoals uit de definitie van genderrollen blijkt worden genderrollen bepaald en aangeleerd in een bepaalde culturele en sociale context, zoals ook blijkt uit de '*social role theory*'. Naast het feit dat onze werkelijkheid gevormd is door middel van de verhalen om ons heen en met name verhalen afkomstig van televisie, leren we ook de rolverdeling van gender van de sociale rollen uit deze verhalen. Binnen de '*social role theory*' wordt dan ook voorgesteld om genderverschillen te beschouwen als product van sociale rollen, die het gedrag in het volwassen leven beïnvloeden en regelen. Deze aanpak benadrukt de diverse manieren waarin het sociale gedrag kan verschillen tussen gender die zijn ingebed door sociale rollen, dit geldt ook voor genderrollen, maar ook voor andere rollen met betrekking tot werk en het familieleven. Volgens de '*social role theory*' zijn de invloeden afkomstig van de door volwassenen geproduceerde verhalen betreffende sociale rollen direct relevant voor genderverschillen in het

volwassengedrag. Deze getoonde sociale rollen hebben meer invloed dan algemene socialisatie of biologie. Sociale rollen worden dus beschouwd als proximale voorspellers van volwassen genderverschillen, hoewel deze rollen op hun beurt gekoppeld kunnen worden aan andere, meer distale factoren zoals de jeugdsocialisatie en de biologische predisposities (Eagly, 2013).

Sociale rollen zijn dus aangeleerd, onder andere door televisie. De weergave van genderrollen in *Divorce* kan dus van invloed zijn op de kijkers die deze getoonde sociale rollen en dan met name het verschil in gender en de bijbehorende genderrollen over nemen en zich hier naar gaan gedragen. Hier komt de cultivatietheorie terug, waarin deze sociale rollen voornamelijk worden overgenomen van de verhalen die op televisie getoond worden. In televisieprogramma's is het onvermijdelijk dat er genderrollen getoond worden en deze kunnen dan ook overgenomen worden door de kijkers. De vorming van genderrollen brengt echter wel problemen met zich mee omdat deze definities in grote mate cultureel afhankelijk zijn. In de Westerse samenleving wordt gesproken over hypermasculiniteit, als er gesproken wordt over de traditionele mannelijke genderrol (Murnen & Byrne, 1991). Als er in de Westerse samenleving gesproken wordt over de traditionele vrouwelijke genderrol dan gaat het over hyperfeminiteit.

Op het gebied van genderrollen gelden in de samenleving zogenaamde stereotypische beelden van mannen en vrouwen. Deze stereotypische beelden zorgen ervoor dat bepaalde (sociale) rollen continue terugkeren in de wereld om ons heen en deze dus gemakkelijker overgenomen kunnen worden zoals de '*sociale role theory*' ook aangeeft. Stereotypen worden door Hamilton en Trolhier (1986) gedefinieerd als de verwachtingen, kennis en ideeën die er bestaan over de gemeenschappelijke aspecten van een bepaalde groep mensen. Stereotypen kunnen zowel negatief als neutraal, als positief van aard zijn. Konig (1997) stelt daarnaast dat stereotypen in enige mate waar kunnen zijn maar ze kunnen ook volledig onjuist zijn, het gaat er om dat bepaalde gemeenschappelijke kenmerken worden toegeschreven aan een bepaalde groep mensen. Gorham (1999) definieert stereotypen daarnaast nog als product van sociale interacties die vooroordelen teweeg kunnen brengen.

Stereotypen in combinatie met gender, ook wel genderstereotypering genoemd, wordt door Prieler, Kohlbacherl, Hagiwara en Arima (2011) gedefinieerd als

simplistische generalisaties over typische aspecten van het geslacht, de rollen per geslacht en de verschillen per geslacht. Belangrijk is dat het hier gaat om de ideeën en verwachtingen die aan of de gehele groep mannen of de gehele groep vrouwen worden toebedeeld. In de loop der jaren zijn de genderrollen niet of nauwelijks veranderd.

Het stereotypische beeld van de hypermasculiene man wordt volgens Mosher en Sirkin (1984) gekenmerkt door een dominante houding ten opzichte van vrouwen, daarnaast beschouwd hij zijn agressieve en gewelddadige karakter als mannelijk en hij vindt het idee dat hij 'gevaarlijk' is opwindend. De hypermasculiene man is dus een man die zich qua karakter overdreven bezig houdt met geslacht gerelateerde activiteiten. Gynther, Davis en Shake (1991) voegen daaraan toe dat de man zich bewust is van zijn mannelijkheid en dat mannen continue bezig zijn om dit beeld te handhaven. Volgens Sternglanz en Serbin (1974 in: Lott, 1987) en O'Kelly (1974, in: Lott, 1987) komt de traditionele genderrol 'man' tot uiting in het feit dat de man machtiger en belangrijker is dan de vrouw, dat hij de 'baas' is en daarnaast dat de man degene is die werkt en zorgt voor de inkomsten. Door het Westerse feminisme wordt aan het stereotypische beeld van de hypermasculiene man de naam 'macho' gegeven om de vijandige, starre en ongevoelige genderrol weer te geven (Sternglanz & Serbin 1974 in: Lott 1987; O'Kelly, 1974, in: Lott, 1987).

De hyperfeminiene vrouw heeft ook een stereotypisch beeld en dit beeld wordt volgens Murnen & Byrne (1991) gekenmerkt door de vrouw die gelooft dat ze haar succes te danken heeft aan de relatie met het mannelijke geslacht, de vrouw is dan ook trouw en loyaal aan de man. Daarbij gebruiken vrouwen hun seksualiteit om deze loyaliteit te uiten, ze vinden het echter vanzelfsprekend dat het mannelijke geslacht seks opeist met behulp van agressie en geweld. Naast het seksuele aspect dient de vrouw puur en rein te zijn en zich volledig te bekommeren om het gezin en deze zorg op zich te nemen (Murnen & Byrne, 1991). De vrouwelijke stereotypische genderrol is volgens Sternglanz en Serbin (1974 in: Lott, 1987) en O'Kelly (1974 in: Lott, 1987) een vrouw die minderwaardig is aan de man en die de rollen van moeder, huishoudster en schoonmaakster vervullen. In de Westerse samenleving wordt hyperfeminiteit door Murnen en Byrne (1991) gedefinieerd als de vrouw die volledig handelt naar de stereotypische vrouwelijke genderrol. Op basis van de verhalen om me heen ervaar ik dat deze stereotypen tegenwoordig nog steeds bestaan. Ze zullen echter hier en daar

iets vager zijn geworden.

2.4 Genderrollen in de media

Media vormen een belangrijke en centrale bron van informatie als het om gender en genderrollen gaat (Malamuth & Impett, 2001, in: Werner-Wilson, et al., 2004). Stuart Hall (2000) stelt dan ook dat in de populaire beeldcultuur de articulatie van genderrollen een belangrijke rol speelt. In deze visuele populaire beeldcultuur zitten vele betekenissen verborgen en vrouwen en mannen worden nog altijd op stereotype wijze in beeld gebracht (Nelke, 2011). Het gaat hierbij om de zogenoemde *gender role portrayal* wat gedefinieerd kan worden als hoe de rolverdeling tussen het mannelijke en vrouwelijke geslacht in beeld wordt gebracht (Luyt, 2011). Zowel de samenleving als de media zijn geneigd om te blijven hangen in een stereotypische weergave van gender en genderrollen (Gerbner, Gross, Morgen & Signorielli, 1986, in: Werner-Wilson et al., 2004).

Zo wordt er al jarenlang onderzoek gedaan naar genderrollen en de representatie van mannen en vrouwen op televisie en veel van deze onderzoeken laten dan ook zien dat vrouwelijke en mannelijke genderrollen in de media geportretteerd worden door het gebruik van traditionele stereotypen (Arima, 2003; Bresnahan, Inoue, Liu & Nishida, 2001; Livingstone & Green, 1986). Signorielli (1999) voegt daaraan toe dat er van 1960 tot en met 1999 weinig veranderd is in de beeldvorming van genderrollen op de televisie en dat de televisie de vrouw nog steeds als minder belangrijk ziet. Gauntlett (2002) is het niet geheel eens met dit feit, en stelt dat de weergave van vrouwen en mannen een kleine verandering heeft doorgemaakt ten gunste van de vrouw. Gauntlett (2002) stelt dat in de jaren '90 en jaren '00 de genderrollen op televisie minder stereotype van aard zijn, al blijven mannen de hoofdrol bezetten binnen de televisie. Dow en Condit (2005) stellen echter dat vrouwen nog steeds onder gerepresenteerd zijn en stereotype worden weergegeven. Nelke (2011) heeft recent onderzocht hoe de weergave van genderrollen in de media vandaag de dag is en stelt dat in de loop der jaren mannen en vrouwen minder stereotype weergegeven worden op televisie. De vandaag de dag getoonde rolpatronen komen echter toch nog steeds gedeeltelijk overeen met de conventionele stereotypen (Nelke, 2011).

Daarnaast hebben Milestone en Meijer (2012) recent uiteen gezet hoe genderrollen weergegeven worden in populaire cultuur. Bij de representatie van vrouwen is het meest overkoepelende punt het feit dat de weergave er toe doet, het zijn niet alleen maar woorden en beelden, maar reflecties en aanmoedigingen van een bepaalde manier van denken over het doen en laten van vrouwen. Milestone en Meijer (2012) concluderen dat de weergave van vrouwen diverser is geworden, hierbij rekening houdend met de nieuwe rollen voor vrouwen en de nieuwe identiteiten, maar de traditionele weergave en normen blijven bestaan en wendend een krachtige invloed aan op de kijkers.

Als we vervolgens kijken naar de representatie van mannen dan geldt ook hier dat door de jaren heen er veranderingen hebben plaatsgevonden maar dat er ook continuïteit heeft plaatsgevonden (Milestone & Meijer, 2012). Zowel bij vrouwen als bij mannen is de strijd van de genderrelaties tussen de huidige (ouderwetse) weergave en de progressieve kracht van de nieuwe weergave. Ondanks het feit dat er door de veranderingen in de loop der tijd een 'nieuw soort man' is ontwikkeld die gekenmerkt wordt door een goede verschijning, seksualiteit en relaties, geldt ook nog steeds de standaard weergave. Media willen middels genderstereotypen op een overdreven manier duidelijk maken wat de verschillen in gedragingen zijn tussen mannen en vrouwen (Furnham & Spencer, 2002).

Televisieprogramma's worden tegenwoordig dus ook nog steeds gekenmerkt door de weergave van stereotypen die vaak in overeenstemming zijn met de gehanteerde stereotypen uit de samenleving (Nelke, 2011). Volgens Stroman, Merritt en Matabane (1989-1990) worden de stereotypen op televisie als ondeugdelijke vereenvoudigde standpunten gezien die zijn overgenomen van de sociaal dominante groep, over de onderdrukte sociale groeperingen in de maatschappij. Het nadeel van deze stereotypen die in de maatschappij gehanteerd worden is het feit dat ze worden overgenomen door de media en dan met name door televisie, en dat ze voor jaren vast staan en moeilijk te veranderen zijn (Brown & Campbell, 1986).

In de volgende paragraaf komen elementen om genderrollen te kenmerken uit voorgaande onderzoeken aan de orde. Deze geven een inzicht in hetgeen er op het gebied van genderrollen op televisie bekend is.

2.5 Genderrol studies; een overzicht

Zoals in de inleiding al is aangegeven is het voorgaande onderzoek naar de weergave van genderrollen in diversen mediavormen voornamelijk kwantitatief van aard.

Daarnaast is voorgaand onderzoek naar genderrollen in dramaserieën en op televisie vrij gedateerd. Er is recentelijk weinig relevant onderzoek gedaan naar genderrollen in dramaserieën. In deze paragraaf worden één voor één de elementen besproken waarop deze kwantitatieve onderzoeken genderrollen baseren. Het gaat dus om de elementen die van invloed zijn op basis waarvan een man of vrouw worden weergegeven. Omdat er nauwelijks onderzoek is gedaan naar de weergave van genderrollen in dramaserieën wordt er gebruik gemaakt van onderzoek naar de weergave van genderrollen in andere televisiegenres. De negen elementen die worden besproken zijn: de verhouding tussen het aantal mannen en vrouwen, de leeftijd van de personages, de hoeveelheid spreektijd, de setting waarin mannen dan wel vrouwen worden weergegeven, de rol of het werk die de man en vrouw uitvoeren, de status, de onderlinge relatie, de fysieke aspecten en als laatste element de omgang met de kinderen.

Het eerste element dat vaak naar voren komt in kwantitatief onderzoek naar genderrollen is de verdeling van de hoeveelheid mannen en vrouwen op televisie. Uit het onderzoek blijkt over het algemeen dat vrouwen ondervertegenwoordigd zijn op televisie. Er zijn dus meer mannelijke personages op televisie. Gerbner (1995) deed in 1982 en 1992 onderzoek naar deze representatie en Signorielli (1990; 1999) deed dit ook meerdere malen door de jaren heen. Beiden onderzoeken toonden aan dat vrouwen minder vaak voorkomen op televisie dan mannen, in welk genre dan ook. De televisiepopulatie bestond ongeveer voor één derde uit vrouwen en twee derde uit mannen, dit is in overeenstemming met een onderzoek uit 1997 naar de representatie in de EU (Signorielli, 1999). Signorielli (1999) zag echter wel een toename van vrouwelijke personages op televisie. Van 1960 tot en met 1970 was 28% vrouw op televisie, van 1970 tot 1980 was dit percentage gestegen naar 34% en van 1980 tot en met 1990 steeg dit percentage verder naar 39%. Ondanks deze stijgende lijn zijn vrouwen nog altijd ondergerepresenteerd (Signorielli, 1999). Opvallend is het feit dat het onderzoek van Bresnahan, et al. (2001) aantoont dat de aanwezigheid van mannen en vrouwen in commercials op primetime televisie in Japan, Taiwan, Maleisië en de VS niet of nauwelijks verschillend is, mannen en vrouwen komen daar dus even vaak voor.

Omdat dit onderzoek een Nederlandse casus betreft gaan we uit van de Europese cijfers waarin vrouwen ondervertegenwoordigd zijn op televisie. Glascock (2001) heeft op het gebied van de verhouding tussen mannen en vrouwen wel onderzoek gedaan naar deze cijfers in drama en in 1990 was in dramaseries 64% man en 36% vrouw. Kijkend naar recentere onderzoeken dan blijkt dat vrouwen in commercials en advertenties echt ondergerepresenteerd zijn ten opzichte van mannen, de percentages liggen rond de 54% mannen en 46% vrouwen (Messineo, 2008; Nassif & Gunter, 2008). Luyt (2011) stelt daarnaast dat de belangrijkste acteur in advertenties mannelijk is met 55,04% ten opzichte van vrouwen 44,96%. Deze recentere cijfers zijn echter niet te vergelijken met de oude cijfers omdat dit alleen advertenties beslaat, er is echter geen recent onderzoek beschikbaar van televisie in het algemeen of van drama. Eerder uitgevoerd onderzoek toont dus zoals gezegd aan dat vrouwen ondervertegenwoordigd zijn op televisie. De vraag bestaat echter nog steeds wat deze verhouding voor betekenis heeft. Zijn mannen ook echt belangrijker omdat er meer mannelijke personages zijn?

Als tweede element komt de leeftijd van de personages naar voren uit het kwantitatieve onderzoek. Overkoepelend blijkt dat mannelijke personages ouder zijn dan vrouwelijke personages en de nadruk ligt bij vrouwelijke personages enorm op de jeugdigheid. Aansluitend op het voorgaande element toont het onderzoek van Prieler et al. (2011) aan dat oudere (50+) vrouwen minder vaak voorkomen in advertenties (gebaseerd op Japanse advertenties) dan mannen, oude mannen komen namelijk 30,5% voor en oudere vrouwen slechts 13,2%. Dit sluit aan bij het feit dat Gerbner (1995) en Signorielli (1999) aantoonde dat in onderzoeken naar de representatie van mannen en vrouwen op televisie vrouwen vaak jonger zijn dan de mannen. Televisie legt de nadruk op de jeugdigheid en jongvolwassenheid van vrouwen, daar waar mannen vaak gesettelde volwassenen zijn (Signorielli, 1999). Anderzijds worden oude vrouwen (65+) als minder belangrijk gezien in de verhalen op televisie dan de oude mannen in dezelfde leeftijd. Gerbner (1995) toonde zelfs aan dat oude vrouwen vaak als niet succesvol en als slachtoffer werden weergegeven. Jonge vrouwen waren vaker juist minder slecht of gemeen, jonge vrouwen hebben ook vaak een slachtoffer rol. Glascock (2001) ondervond in zijn onderzoek dat vrouwen vaak in de leeftijd van 18-34 getoond worden (54% van alle vrouwen wordt in deze leeftijd getoond) en mannen

voornamelijk in de leeftijd van 35-49 (38% van alle mannen). Ook uit recenter onderzoek van Nassif en Gunter (2008) blijkt dat in televisieadvertenties in Saoedi Arabië en Brittannië vrouwelijke personages vaak jonger zijn dan mannelijke personages. Luyt (2011) bevestigt dit gegeven, want uit zijn onderzoek komt dat vrouwen veel vaker in de jongere leeftijdscategorie van 21-30 jaar zitten, maar liefst 81,1% tegenover slechts 8,8% van de mannen die in die leeftijdscategorie zitten. Er kan dus gesteld worden dat vrouwelijke personages vaak jonger zijn, maar wat is hier de betekenis van? Worden vrouwen bewust jonger neergezet ten opzichte van de man? Of zijn jongere vrouwen belangrijker?

Uit kwantitatief onderzoek komt als derde element de hoeveelheid spreekijd van mannen en vrouwen naar voren. Op basis van voorgaand onderzoek kan zoals hieronder blijkt geconcludeerd worden dat mannen meer spreekijd hebben dan vrouwen. Het gesprek van mannen wordt wellicht als belangrijker gezien. Glascock (2001) stelt dat in drama vrouwen 33% aan het woord zijn en dat in de overige tijd de mannen aan het woord zijn (67%). In Comedies is dit al 41% maar mannen hebben nog altijd meer spreekijd (Glascock, 2001). Van Zoonen (2002) voegt daaraan toe dat een gesprek in een dramaserie voornamelijk gedomineerd wordt door mannen. Uit veel andere kwantitatieve onderzoeken is gekeken naar de verdeling van voice-overs bij commercials en advertenties. Hieruit blijkt duidelijk dat de voice-over veel vaker een man is, maar liefst twee derde van alle gevallen en dat slechts een derde van deze commercials en advertenties een vrouwelijke voice-over heeft (Bresnahan et al, 2001; Messineo, 2008; Nassif & Gunter, 2008; Luyt, 2011). Het blijkt wel dat mannen meer spreekijd hebben op televisie, maar wat zegt dit nu? Hebben mannen dan ook belangrijkere dingen te bespreken dan vrouwen? Van Zoonen (2002) heeft dit gedeeltelijk onderzocht en vond dat de gesprekken tussen vrouwen in dramaseries veelal gaat over kinderen, familie, minnaars, echtgenoten enzovoort. Bij mannen gaan de gesprekken minder over persoonlijke relaties en meer over zakelijke onderwerpen zoals werk en geld. Maar zijn de onderwerpen van de mannen dan belangrijker dat er meer spreekijd aan besteed dient te worden?

Het vierde element waarop genderrollen gebaseerd worden in kwantitatief onderzoek is de locatie, sfeer of ook wel setting waarin mannen dan wel vrouwen worden weergegeven. Geconcludeerd kan worden dat vrouwen meer in de privésfeer

en mannen meer in de publieke sfeer getoond worden. Glascock (2001) stelt dat de meest karakteristieke plaats van de vrouw in het huis is. Bresnahan et al (2001) voegen daaraan toe dat in primetime commercials in Japan, Taiwan, Maleisië en de VS blijkt dat vrouwen meer in het huis getoond worden, 31% van de tijd tegenover mannen die maar 20% van de tijd in het huis worden getoond. Mannen worden meer buitenshuis getoond, 30% tegenover vrouwen 26%. Dit wordt door Van Zoonen (2002) bevestigd die in haar onderzoek vond dat in dramaseries vrouwen zich vooral in en om het huis bevonden en mannelijke personages vaker in openbare sferen zoals het werk. Luyt (2011) heeft dit element recenter onderzocht in Zuid-Afrikaanse televisieadvertenties en vond met duidelijke cijfers dat mannen meer uit huis getoond werden, maar liefst 71,35% tegenover vrouwen slechts 36,58%. Met iets minder duidelijke cijfers blijkt ook dat vrouwen vaker in huis getoond worden dan mannen, vrouwen 22,97% en mannen 14,16%, dit gegeven wordt bevestigd door Flower en Thomas (2013) die vonden dat mannen slechts in 31% van de gevallen thuis getoond worden. Wat is nu de betekenis van het feit dat vrouwen vaker thuis en mannen vaker buitenshuis worden weergegeven? In *Divorce* zullen mannen ook vaker in de huiselijke sfeer getoond worden vanwege het onderwerp, maar is dit dan een andere huiselijke sfeer dan bij bijvoorbeeld vrouwen?

Aansluitend op het vierde element het vijfde element binnen onderzoeken naar genderrollen, in welke rol of met welk werk de man dan wel vrouw getoond wordt. Over het algemeen worden mannen voornamelijk in de werkende rol getoond, de man moet het geld verdienen en de vrouw in de rol van huisvrouw. Signorielli (1989 in: Glascock, 2001) stelt dat 68% van de mannen en slechts 37% van de vrouwen getoond wordt als werkende. Uit dit onderzoek blijkt dat secretaresses, leerkrachten en verpleegsters typische vrouwen banen zijn en dat professionals, managers, advocaten en politiemensen typische mannen banen zijn. Zowel Signorielli (1999) als het onderzoek van de EU lidstaten uit 1997 vonden dat vrouwen minder vaak buitenshuis werken dan mannen. Vrouwen werken echter wel steeds vaker in typische mannenberoepen of beroepen die gender neutraal zijn. Vrouwen worden daarnaast vaak weergegeven in de traditionele, gestereotypeerde rollen zoals die van moeder, schoonmaakster of huishoudster (Sternglanz & Serbin, 1974, in: Lott, 1987; O'Kelly, 1974, in: Lott, 1987). Het mannelijke geslacht wordt daarbij vaak neergezet als de man

die werkt en het geld verdient en hij staat daardoor 'boven' de vrouw (Prieler, et al., 2011). Uit recenter onderzoek van Milestone en Meijer (2012) blijkt dat vrouwen als verzorgers van kinderen gezien worden en een moederrol hebben en daarnaast weergegeven worden als huisvrouw en huishoudster. Mannen worden in populaire cultuur daarentegen bijna altijd als werkende mannen neergezet met een hoge dominante status. Maar mannen komen de laatste jaren ook soms voor in de sfeer van het huiselijke, als vader maar dan wel een fulltime werkende vader (Milestone & Meijer, 2012). Uit deze onderzoeken blijkt dus eigenlijk dat voornamelijk de mannen weergegeven worden in een werkende situatie en dan vaak ook in typische 'hoge' mannen beroepen en dat vrouwen veel minder vaak de werkende rol krijgen maar vaker de rol van huisvrouw. Wat zegt deze verdeling nu eigenlijk? Kunnen mannen minder goed de huisman zijn en worden ze daarom weergegeven als de man die werkt? Is de man belangrijker omdat hij werkt? En is daardoor de huisvrouw minderwaardig?

Het zesde element waarop genderrollen in kwantitatieve onderzoeken gebaseerd worden is de status van mannen en vrouwen. Uit de kwantitatieve onderzoeken blijkt dat vrouwen die getrouwd zijn een succesvoller aanzien hebben. Vrouwelijke personages op televisie zijn vaker getrouwd dan mannelijke personages en als vrouwen getrouwd zijn dan zijn ze succesvoller in het bereiken van hun doelen (Gerbner, 1995). Vrouwen worden daarnaast vaak weergegeven in levensdomeinen als familie, liefde en romantiek en bijna elke vrouw wordt seksueel neergezet (Gerbner & Gross, 1976). Glascock(2001) stelt dat de ouderlijke en burgerlijke status van beide geslachten minder duidelijk verdeeld is geworden maar dat vrouwen nog steeds afgeschilderd worden als meer gezinsgericht. Bij vrouwen zorgt een getrouwde status dus voor een succesvoller aanzien. Hoe zit dit bij mannen? In *Divorce* gaat het over mannen die in scheiding liggen, wat betekent dit voor het aanzien van de man?

Uit de kwantitatieve onderzoeken komt als zevende element de relaties tussen mannelijke en vrouwelijke personages naar voren. Geconcludeerd kan worden dat mannen boven de vrouw staan, de man is dus op een bepaalde manier belangrijker. Kalof (1993) stelt dat de representatie van de man vaak als machtige man is en dat de vrouw vaak als machteloos wordt neergezet ten opzichte van de man. Wanneer vrouwen toch worden gerepresenteerd ten opzichte van een man dan worden ze vaak neergezet als loyaal en trouw richting het mannelijke geslacht en nooit als agressieve

vrouwen, mannen vormen dus het uitgangspunt. Van Zoonen (2002) stelt daarnaast dat in dramaseries mannen over het algemeen actiever zijn dan vrouwen, zowel op fysiek gebied als in termen van initiatief en handeling, de man beslist. Het mannelijke geslacht wordt vaak neergezet als een man die 'boven' de vrouw staat (Prieler, et al., 2011). Mediavormen waarbij meer sprake is van seksueel expliciet materiaal kennen het beeld van de vrouw als sekssymbool of als seksobject, mannen zijn hier vaak dominant (Peter & Valkenburg, 2007). Flower en Thomas (2013) bevestigen dat de man in 2008 in 3% van de commercials wordt neergezet als het feit dat ze een vrouw als seksobject behandelen. Uit deze onderzoeken blijkt dat de man, in de gewone situatie maar ook in de seksuele situatie, machtiger is dan de vrouw en dat de man boven de vrouw staat. Waarom worden mannen en vrouwen in deze relationele verhouding weergegeven? Wat is de betekenis hiervan? Zijn mannen ook echt machtiger dan vrouwen?

Het achtste element waarop genderrollen worden gebaseerd en dat naar voren komt uit voorgaande onderzoeken is de fysieke gesteldheid van mannen en vrouwen. Over het algemeen blijkt dat vrouwen altijd een goede fysieke uitstraling moeten hebben. Glascock (2001) concludeert in zijn onderzoek dat vrouwen 4 tot 5 keer vaker rood of blond haar hebben dan mannen en dat vrouwen vaker provocerder gekleed zijn dan mannen. Milestone en Meijer (2012) hebben dit recent onderzocht en als een vrouw fysiek niet kan voldoen is er direct sprake van een slachtofferrol. Bij vrouwen is de fysieke uitstraling dus van groot belang. Milestone en Meijer (2012) hebben ook gevonden dat mannen met de jaren meer en meer gekenmerkt worden door een goede verschijning en een hogere mate van seksuele uitstraling. De fysieke verschijning van vrouwen is dus erg belangrijk, waarom is dit? Zijn vrouwen alleen maar wat waard als ze een goede fysieke uitstraling hebben? Wat is de betekenis van het feit dat dit als belangrijk gezien wordt?

Als laatste en negende element komt de omgang met kinderen naar voren uit kwantitatief onderzoek. Dit element komt, in combinatie met gender, maar in een beperkt aantal onderzoeken naar voren maar omdat deze casus een dramaserie bevat waarin ook kinderen meespelen is dit interessant om als element te hanteren. Luyt (2011) stelt dat vrouwen vaker alleen met kinderen zijn dan mannen (4,54% tegenover 3,22%). Flower en Thomas (2013) lieten daarnaast zien dat in 2003 slechts 17% van de commercials over een man als vaderfiguur gingen en in 2008 al in 26% van de gevallen,

er is dus sprake van een toename. Opmerkelijk is het feit dat vrouwen dus nog altijd vaker in verband worden gebracht met de kinderen. Waarom is dit? Kunnen mannen minder goed voor de kinderen zorgen?

Uit het overzicht van voorgaand onderzoek naar genderrollen blijkt dat er veel onderzoek is gedaan naar verschillende media, maar dat er bijna geen onderzoek naar genderrollen in dramaseries is gedaan. Gledhill en Ball (2013) stellen echter dat de weergave van genderrollen verschilt per genre en daarom is het belangrijk om naar het genre van *Divorce* te kijken.

2.6 Genre van *Divorce*

De Nederlandse televisieserie *Divorce* valt onder het genre 'drama'. Genre is het Franse woord voor stijl of soort en geeft dus aan wat voor soort televisieprogramma men kan verwachten of welke stijl het televisieprogramma heeft (Van Zoonen, 2002). Genre wordt gedefinieerd als een cultureel en sociaal contract tussen de productie en het publiek. Er is sprake van een retorische manier van hoe het publiek aangesproken wordt inherent aan het genre als centrale notie (Gledhill & Ball, 2013). Deze wijze van manier van spreken wordt gezien als aanbeveling om leden van het publiek betekenis te laten maken met een bepaald genre. Hermes en Reesink (2003) richten zich expliciet op televisie en stellen dat het genre duidt op een verzameling televisieprogramma's die qua inhoud en vorm veel overeenkomsten delen.

Hoewel het idee van een verbintenis tussen productie en publiek ook de productiekant omvat, zijn empirische studies van de kracht van een genre zowel op het gebied van de productie als die van de receptie van het publiek zeldzaam. Genre wordt aan de productiekant vaak uitgelegd als iets vaags, maar noodzakelijks voor industriële redenen om een programma te categoriseren (Biltreyst, 2004). Voor de televisieproductie regisseert een genre en zorgt het genre voor grenzen en uitdrukkingen zoals de visuele dimensie van het programma, de hoeveelheid dialogen er worden gebruikt, de verschijning van setting en de mate van realisme (Biltreyst, 2004). Het genre zorgt er daarnaast ook voor dat er structuur wordt aangebracht in de hoeveelheid programma's door middel van conventies op het gebied van onder andere gender (Gledhill & Ball, 2013). Dit gegeven biedt een interessant perspectief voor deze casus omdat we in drama mogelijk dus ook conventies van genderrollen kunnen

verwachten die anders zijn dan de conventies die gebaseerd zijn op andere mediavormen zoals beschreven in de vorige paragraaf. Door structuur en herkenbaarheid met behulp van bepaalde conventies vormt een genre een zekere mate van standaardisatie. Echter wil het publiek ook dat elk televisieprogramma vernieuwend en uniek is. Een genre brengt deze twee tegenstelling bij elkaar door regels te stellen waarbinnen het moet voldoen, maar voldoende ruimte te laten voor nieuwe creativiteit (Van Zoonen, 2002).

Genreregels kunnen dan ook gezien worden als een verzameling kenmerken van een televisieprogramma die ervoor zorgen dat bepaalde teksten bij elkaar horen en andere juist niet (Van Zoonen, 2002). Deze kenmerken (genrekenmerken) zijn bijvoorbeeld verhaalstructuur, aanspreekvorm, thematiek, vertelwijze, camerastandpunten en personages. In de volgende alinea's wordt ingegaan op het genre 'drama' en opeenvolgend worden hierbij de verhaalstructuur, de personages, de thematiek en de vertelwijze, die belangrijk zijn voor het genre drama uiteengezet.

Allereerst de structuur van het verhaal. Kijkers zijn actief in het betekenis geven aan populair televisiedrama, maar zijn daarbij tegelijkertijd gebonden aan de inhoud van drama (De Bruin, 2005) en daarom is het belangrijk om naar de structuur en inhoud van een dramaserie te kijken. Een dramaserie wordt vaak gekenmerkt door een aantal korte verhaallijnen, die maar één aflevering meegaan en een aantal lange verhaallijnen, die een heel seizoen of meerdere afleveringen meegaan. De lange verhaallijnen zijn losse verhaallijnen die geen einde hebben. Creeber (2004) beschrijft dat een dilemma van zo'n verhaallijn puur en alleen gaat over het dilemma op zich, het dilemma zelf wordt benadrukt. Er wordt binnen deze verhaallijnen niet gewerkt naar een oplossing of afsluiting van zo'n dilemma. In de serie *Divorce* zijn de losse lange verhaallijnen terug te vinden in de scheidingen van de drie hoofdrolspelers en alles wat hierbij komt kijken. De nadruk hierbij ligt op de scheiding, het dilemma zelf en deze verhaallijnen zijn aan het eind van seizoen 1 dan ook nog niet 'opgelost' of 'afgesloten'.

Zoals genoemd zijn er binnen een dramaserie ook korte verhaallijnen die wel binnen een aflevering of een paar afleveringen worden afgesloten. Deze korte verhaallijnen kunnen wel van invloed zijn op de grotere verhaallijnen, waardoor de korte verhaallijnen weer een toevoeging geven aan het geheel. Creeber (2004) stelt dat deze korte verhaallijnen samen met de grote verhaallijnen middels een thema aan

elkaar verbonden worden binnen een aflevering. Vaak eindigt een aflevering met een gebeurtenis uit een lange verhaallijn of een gebeurtenis uit een korte verhaallijn die dan van invloed is op één van de lange verhaallijnen. Hierdoor blijft men geboeid in de serie, men is nieuwsgierig hoe deze nieuwe ontwikkeling in de volgende aflevering vorm krijgt in het geheel. Hierdoor blijven de kijkers iedere week naar de serie kijken.

Binnen dramaserieën is er een verschil tussen series die maar één seizoen lopen, hier komen alle lange verhaallijnen aan het eind van de serie wel tot een slot en series die meerdere seizoenen hebben waar er zoals eerder aangegeven dus geen einde zit aan de lange verhaallijnen. Hoewel *Divorce* pas één seizoen kent, is het tweede al in de maak. *Divorce* is dan ook een serie zonder daadwerkelijk slot en is ook zo opgebouwd (Persbericht RTL, 2012).

Als tweede genrekenmerk, de personages/karakters. Doordat de lange verhaallijnen binnen een dramaserie ervoor zorgen dat men geboeid blijft, hebben de personages de mogelijkheid om zich te evalueren, te veranderen en zich te ontwikkelen binnen de serie (Creeber, 2004). In een dramaserie staat de persoonlijke ontwikkeling van de karakters dan ook centraal, met name die van de hoofdpersonages. Inhoudelijk krijgen de kijkers dan ook veel te zien van het doen en laten van de hoofdpersonen. De kijkers kunnen zich hierdoor identificeren met één of meerdere personages/karakters (Creeber, 2004). De onderwerpen die de personages in een dramaserie van dag tot dag meemaken zijn met name emotionele onderwerpen. In *Divorce* komt dit ook duidelijk naar voren. De hoofdpersonages worden voornamelijk getoond in emotionele onderwerpen als scheidingen en liefdes en binnen deze onderwerpen ontwikkelen de personages zich. Doordat er duidelijk drie verschillende hoofdpersonages zijn, is identificatie met één van de drie al snel aan de orde. Dit sluit aan bij het genrekenmerk van thematiek.

Een dramaserie wordt met name gekenmerkt door emotionele verhaallijnen. De term (melo)drama wordt door Gledhill en Ball (2013) dan ook toegepast om de nadruk te leggen op de verhoogde mate van drama, van familierelaties en persoonlijke gevoelens. Het heet niet voor niets een dramaserie, waarbij drama staat voor een droevige en/of aangrijpende gebeurtenis (Creeber, 2004). In *Divorce* gaat het voornamelijk over scheiden, dit is met recht een aangrijpende gebeurtenis, waardoor goed terug te zien is dat het een dramaserie is.

Het laatste belangrijke genrekenmerk voor drama is de vertelwijze. In de vertelwijze binnen een dramaserie zit veel verschil, dit is dus echt een keuze van de producent en niet een overeenkomstigheid tussen dramaseries. Er kan sprake zijn van een voorspellende vertelsituatie, maar ook kan het verhaal achteraf verteld worden, of er kan sprake zijn van een gelijktijdige vertelling of een ingelaste vertelling (Dijkerman, 2008). In *Divorce* is er sprake van een vertelwijze die achteraf het verhaal verteld, echter in combinatie met een gelijktijdige vertelling. Iedere aflevering van *Divorce* begint met een gebeurtenis, dan volgt het intro en dan komt er een sprongetje terug in de tijd (van bijvoorbeeld 2 dagen of 24 uur eerder) en de aflevering speelt zich verder af in die (vroegere) tijd tot de gebeurtenis aan het begin van de aflevering (heden). De aflevering wordt dan wel verteld door een gelijktijdige vertelling, doordat de acteurs het verhaal vertellen op het moment dat de gebeurtenissen plaatsvinden in de serie, alleen je weet dat het al geweest is.

Nu alle belangrijke genrekenmerken beschreven zijn voor het genre drama is het nog interessant om te kijken naar hoe een dramaserie als geheel gezien wordt. Zoals benoemd is de thematiek van een dramaserie voornamelijk gericht op emotionele, dramatische verhaallijnen, vaak over familierelaties en persoonlijke gevoelens. Door deze thematiek wordt een dramaserie vandaag de dag gezien als een vrouwelijk genre. Dit is aan de orde omdat het in tegenstelling is tot de focus op publieke actie zoals bij mannelijke genres (Gledhill & Ball, 2013). Linda Williams (1995 in: Biltereyst, 2004) omschrijft het vrouwengere als een genre waarin men een overdreven betrokkenheid in emoties toont en Ann Douglas (1980 in: Biltereyst, 2004) refereert op een plastische manier aan vrouwengere als '*soft-core emotional porn for women*'. Niet alleen worden bepaalde film- en televisie-genres zoals (melo)drama, soap en talkshow als vrouwengere omschreven; het medium televisie op zich wordt ook reeds lang gearticuleerd met begrippen als vrouwelijkheid, vrouwen en feminisering (Biltereyst, 2004). Zo wordt duidelijk dat een genre aan een geslacht hangt.

Culturele (media)vormen kunnen dan ook ingedeeld worden naar gender. Feministen beweren echter dat in de Westerse samenleving de norm voor wat normaal is op het gebied van deze culturele vormen bepaald wordt door mannelijkheid. De mannelijke media cultuur is de algemeen geldende cultuur, als het om de vrouwelijke media cultuur gaat dan moet dit specifiek gemarkeerd worden als vrouwelijk (Gledhill

& Ball, 2013; Graig, 1992). Gender wordt in dit geval pas een probleem als vrouwen een specifieke categorie in kwestie zijn, ze worden dan bespreekbaar omdat ze afwijken van de norm (Gledhill & Ball, 2013). Als er gekeken wordt naar culturele vormen op televisie en de indeling hiervan op basis van gender, dan worden alle massamedia en entertainment gezien als minderwaardig en wordt geassocieerd met eigenschappen die inherent zijn aan vrouwelijkheid terwijl de culturele gouden standaard van de realiteit wordt getrokken in een lijn met de kenmerken van mannelijkheid (Craig, 1992). Deze 'gendering' van televisieprogramma's zorgt zoals eerder aangegeven binnen deze casus, de dramaserie *Divorce*, voor een interessant perspectief omdat het dus een vrouwelijk genre is met vrouwelijke thematiek, echter de nadruk ligt op de man.

De verhalen op televisie die, zoals de cultivatietheorie aangeeft, onze werkelijkheid mede creëren in combinatie met het genre drama biedt interessante informatie. Vooral in televisiedrama worden verschillende posities met betrekking tot maatschappelijke dilemma's en thema's en de gevolgen daarvan via een personage uitgewerkt (Wester & Weijers, 2006). Zo zien we in dramaseries de personages worstelen met actuele dilemma's die bestaan in onze cultuur en dit maakt drama een rijke bron van levenslessen over alledaagse situaties waar we mee te maken kunnen krijgen. Televisiedrama biedt ons zo een manier om te begrijpen wie we zijn, hoe waarden en verhoudingen worden aangepast en hoe betekenis verschuift (Newcomb & Hirsch, 1994). Dramaseries laten dus constant de waarden en normen van de maatschappij zien. In de verhalen op televisie worden de waarden en normen gedramatiseerd door de personages, problemen die aan de orde zijn, keuzes die gemaakt dienen te worden en wat ze doen en zeggen. Kijkend naar de narratieve cyclus van een dramaserie kunnen dan ook de onderliggende waarden en normen van de verhalen op televisie achterhaald worden. De dilemma's waar personages mee te maken krijgen behoren aan de morele drama's in onze cultuur.

In dit theoretisch kader zijn alle relevante theorieën met betrekking tot dit onderzoek uiteengezet. De negen elementen uit de genderrol studies vormen de attenderende begrippen die richting geven aan de eerste fase van het onderzoek. In het volgende hoofdstuk, de methoden, wordt de methodische verantwoording uiteengezet die de handleiding voor het onderzoek vormt.

3. Methodische verantwoording

Om de onderzoeksvraag te kunnen beantwoorden is er gekozen voor een kwalitatief onderzoek. Vanwege de explorerende aard van kwalitatief onderzoek ligt het in de lijn der verwachting dat middels deze methode, beter dan met een kwantitatieve methode, inzichten verworven kunnen worden over de betekenis van genderrollen in de Nederlandse dramaserie *Divorce*. Een kwantitatieve analyse zou niet voldoende informatie opleveren om de hoofdvraag van dit onderzoek te kunnen beantwoorden, omdat het in dit onderzoek gaat over de betekenis en kwantiteiten daar niets over zeggen. Om deze betekenis te achterhalen is het dus noodzakelijk om een kwalitatief onderzoek te hanteren.

3.1 Methoden van onderzoek

Er zijn diverse manieren om kwalitatief onderzoek te doen. Binnen veel kwalitatief onderzoek is de probleemstelling en het theoretisch kader van het onderzoek in beginsel globaal en dit wordt in de loop van het onderzoek nauwkeuriger. Deze vorm van onderzoek is geïnspireerd op de gefundeerde theorie benadering die ontwikkeld is door Glaser en Strauss (Strauss & Corbin, 1998; Wester & Peters, 2004). De theorie binnen het onderzoek wordt afgeleid van de data, die systematisch verkregen en geanalyseerd is gedurende het onderzoek. Het doel van de gefundeerde-theoriebenadering is dan ook om stap voor stap een theorie te ontwikkelen die past op de verschijnselen in het veld. Vanuit een globaal idee wordt op basis van het systematisch verzamelen en analyseren van waarnemingsgegevens dit idee uitgewerkt tot antwoorden op beredeneerde onderzoeksvragen (Wester, 2004). In dit onderzoek wordt echter gewerkt met een vooraf vaststaande vraagstelling en een vaststaand theoretisch kader. Deze analyse is dus slechts gebaseerd op deze gefundeerde theorie benadering, er wordt dan ook geen theorie ontwikkeld maar er wordt wel gewerkt met deze analysemethode omdat er heel weinig voorgaand onderzoek is dat een soortgelijke studie uitvoert. Doordat er weinig onderzoek is valt er weinig te toetsen en is er dus sprake van een exploratief onderzoek waarvoor deze gefundeerde theorie benadering ontwikkeld is.

Een belangrijk kenmerk van deze analysemethode is het feit dat het onderzoek in diverse fasen verloopt. Kwalitatief onderzoek wordt gekenmerkt door haar open

karakter met gefaseerde werkwijzen (Wester, 2004). Allereerst wordt het onderzoek gestart met een aantal globale richtinggevende begrippen die in de eerste fase de richting van het onderzoek bepalen, deze begrippen worden ook wel attenderende begrippen of *sensitizing concepts* genoemd (Wester & Peters, 2004). In dit onderzoek bieden de attenderende begrippen, tijdens de analyse, een leidraad voor het achterhalen van de betekenis van de weergave van genderrollen in *Divorce*.

De attenderende begrippen in dit onderzoek zijn de negen elementen afkomstig uit voorgaand, voornamelijk kwantitatief onderzoek. Deze negen elementen zijn nauwkeurig bekeken voor alle hoofdpersonages, vervolgens heb ik naar de betekenis gekeken. Het eerste attenderende begrip is de verhouding tussen het aantal mannen en vrouwen. Uit voorgaand onderzoek blijkt dat vrouwen ondervertegenwoordigd zijn op televisie (Gerbner, 1995; Signorielli, 1990 & 1999; Glascock, 2001; Messineo, 2008; Nassif & Gunther, 2008; Luyt, 2011). In de analyse zijn eerst de mannelijke en de vrouwelijke hoofdpersonages geteld en vervolgens is er gekeken naar wat deze verhouding in combinatie met andere attenderende begrippen betekent.

Het tweede attenderende begrip is de leeftijd van de personages. Uit onderzoek blijkt dat vrouwelijke personages vaak jonger zijn dan mannelijke personages (Gerbner, 1995; Signorielli, 1999; Glascock, 2001; Nassif & Gunther, 2008; Luyt, 2011; Prieler et al., 2011). In de analyse is er voor de leeftijd van de personages een onderscheid gemaakt in drie leeftijdscategorieën, namelijk 0-19 jaar (kinderen en adolescenten), 20-49 jaar (volwassenen) en 50 jaar en ouder ('oude' mensen). Er is voor deze categorieën gekozen omdat de groep volwassen (20-49) dan overeenkomt met de doelgroep van de dramaserie *Divorce*. Op basis van deze categorieën is er geteld hoeveel mannen en hoeveel vrouwen in welke categorie vallen. Na het tellen is er in combinatie met de attenderende begrippen betekenis gegeven aan deze verhouding.

Het derde attenderende begrip is de hoeveelheid spreektijd. De voorgaande onderzoeken toonden aan dat mannen op televisie meer spreektijd hebben dan vrouwen (Bresnahan et al, 2001; Glascock, 2001; Van Zoonen, 2002; Messineo, 2008; Nassif & Gunter, 2008; Luyt, 2011). De spreektijd in deze analyse is bekeken aan de hand van wie het overwicht heeft in de conversaties tussen mannen en vrouwen. Omdat het een serie over mannen betreft is het natuurlijk logisch dat mannen meer spreektijd hebben dan vrouwen, daarom is niet zozeer de kwantiteit (aantal seconden

spreektijd) maar de kwaliteit (overzicht in de conversatie) bekeken.

Het vierde attenderende begrip is de setting waarin mannen dan wel vrouwen worden weergegeven. Het blijkt dat mannen vaker buitenshuis en vrouwen vaker in huis worden getoond (Bresnahan et al., 2001; Glascock, 2001; Van Zoonen, 2002; Luyt, 2011; Flower & Thomas, 2013). In de analyse is er wederom geteld hoe vaak mannen en vrouwen binnenshuis of buitenshuis zijn. Vervolgens is er in combinatie met het vijfde begrip gekeken of er een verband is tussen begrip 4 en 5 en op basis hiervan is betekenis gegeven aan de genderrollen. Het vijfde begrip dat gebruikt wordt in dit onderzoek is dan ook de rol of het werk die de man of de vrouw uitvoert. Voorgaand onderzoek toont aan dat mannen voornamelijk worden gerepresenteerd in de werkende situatie en dan vaak ook in de typische 'hoge' mannen beroepen en dat vrouwen veel minder vaak de werkende rol krijgen maar vaker de rol van huisvrouw en moeder (Sternglanz & Serbin, 1974, in: Lott, 1987; O'Kelly, 1974, in: Lott, 1987; Signorielli 1989, in: Glascock, 2001; Signorielli, 1999; Prieler et al., 2011; Milestone & Meijer, 2012). In de analyse is allereerst gekeken en geteld in welke rollen de man en de vrouw worden neergezet. Op basis van de theorie zijn er drie mogelijkheden, namelijk de werkende rol, de rol van vader/moeder en de huishoudelijke rol. Vervolgens is er specifiek gekeken naar de inhoud van de verschillende rollen, zo is er bij de werkende rol gekeken naar de precieze banen. Zoals aangegeven wordt er in combinatie met begrip vier vervolgens betekenis gegeven door te kijken naar verbanden.

De status is het zesde attenderende begrip. Uit de onderzoeken blijkt dat een getrouwde status bij vrouwen zorgt voor een hoger aanzien, de vrouw wordt dan als meer succesvol gezien (Gerbner & Gross, 1976; Gerbner, 1995; Glascock, 2001). In de analyse is in eerste instantie gekeken naar de status van de hoofdpersonages. Vervolgens is de status in combinatie met het gedrag van de man en de vrouw en de omgang met andere bekeken om te zien of de status van invloed is op het gedrag of op het gedrag van andere. Op basis hiervan is betekenis gegeven.

Als zevende attenderende begrip de onderlinge relatie tussen mannen en vrouwen. Uit de kwantitatieve onderzoeken blijkt dat genderrollen op dit gebied vaak vorm krijgen door een onderlinge relatie waarbij de man boven de vrouw staat, de man heeft het voor het zeggen in de onderlinge relatie. De man is in de gewone maar ook in de seksuele situatie machtiger dan de vrouw (Kalof, 1993; Van Zoonen, 2002; Peter &

Valkenburg, 2007; Prieler et al., 2011; Flower & Thomas, 2013). De onderlinge relatie is in de analyse uitgewerkt door te kijken naar de verhouding tussen de man en de vrouw in situaties waarin een vrouw en man samen zijn. In combinatie met spreektijd (begrip 3) is vervolgens betekenis gegeven aan dit begrip.

De fysieke aspecten vormen het achtste attenderende begrip van dit onderzoek. Uit voorgaand onderzoek blijkt dat de fysieke verschijning van vrouwen erg belangrijk is (Glascock, 2001; Milestone & Meijer, 2012). In de analyse is gekeken naar hoe mannen en vrouwen de eigen fysieke uitstraling gebruiken om te krijgen wat ze willen.

Het laatste attenderende begrip is de omgang met de kinderen. Vrouwen worden nog altijd vaker in verband gebracht met de kinderen, zoals blijkt uit de onderzoeken (Luyt, 2011; Flower & Thomas, 2013). In de analyse is geteld hoe vaak de kinderen bij de moeder of vader wonen en vervolgens is er specifiek gekeken naar hoe ouders omgaan met de kinderen.

Deze negen attenderende begrippen zijn dus afgeleid van de negen elementen afkomstig uit voorgaand (kwalitatief) onderzoek naar genderrollen. In paragraaf 2.5 zijn deze elementen uitgebreid terug te lezen. De betekenis van de elementen zal worden geformuleerd aan de hand van de overige paragrafen in hoofdstuk 2. Met behulp van deze negen elementen wordt dus zoals aangegeven richting gegeven aan de beginfase van de analyse.

3.2 Selectie datamateriaal

Het eerste seizoen van de Nederlandse dramaserie *Divorce* vormt het onderzoeksobject. Het eerste seizoen kent 13 afleveringen, uitgezonden door RTL4 eind december 2012. In de analyse worden alle 13 afleveringen van seizoen 1 meegenomen om op die manier een volledig beeld te krijgen van de genderrollen in deze serie. Er is gekozen om alle afleveringen van seizoen één te analyseren om een zo compleet mogelijk beeld van de ontwikkeling van personages en de verhaallijnen te krijgen zodat uiteindelijk een goed beeld geschetst kan worden van de verschillende genderrollen.

Van elke aflevering is een transcriptie gemaakt als zijnde datamateriaal voor de analyse. Het maken van transcripten is belangrijk om het detail te behouden (Wester & Peters, 2004), wat wordt er nu precies gezegd? De transcripten worden allemaal

voorzien van eenzelfde lay-out om zo een overzichtelijke dataset voor analyse te creëren. Naast de transcripten zijn de afleveringen ook in zijn geheel bekeken om op die manier de attenderende begrippen van betekenis te voorzien. In lijn met het exploratieve karakter van kwalitatieve inhoudsanalyse (Wester & Peters, 2004) zijn vervolgens de afleveringen nog eens nauwkeurig bekeken om op die manier andere beeldelementen die eventueel van belang zijn voor het onderzoek op te merken.

3.3 Analyse

De analyse van het onderzoek bestaat uit drie fases. Fase één is de interpreterende fase, waar er wordt gewerkt vanuit een open codering (Wester, 2004; Strauss & Corbin, 1998). Een open codering zorgt ervoor dat er bepaalde betekenissen gegeven worden aan bepaalde uitspraken of gedragingen van de hoofdrolspelers en daarnaast dat er betekenissen gegeven kunnen worden aan anderen aspecten van de serie (zoals bijvoorbeeld de sfeer waarin iemand wordt neergezet). De onderzoeker gaat bij deze fase vooral verkennend te werk en tracht om zoveel mogelijk ingangen te vinden die aansluiten bij de theorie en bij het inhoudelijke veld. Deze eerste fase is onderdeel van de gefundeerde-theoriebenadering, echter het is bij elke vorm van kwalitatief onderzoek van groot belang om houvast te hebben bij het vormen van structuur in het datamateriaal, vandaar het starten met een open codering (Wester & Peters, 2004).

Binnen de open codering wordt er, om enige sturing te creëren, alleen gekeken naar de attenderende begrippen, de elementen zoals uitgebreid benoemd in het theoretisch kader en kort uiteengezet in dit hoofdstuk, die van belang zijn om genderrollen te kenmerken. Het gaat om de verhouding tussen mannen en vrouwen, de leeftijd van de personages, de spreektijd, de setting waarin mannen dan wel vrouwen worden getoond, de rol of het werk, de status, de onderlinge relatie, de fysieke aspecten en de omgang met kinderen. Per attenderend begrip wordt het datamateriaal bekeken, de transcripten en de beelden. Bij de transcripten van de afleveringen wordt, aan alle relevante items, een code toegekend die middels een label via track&trace in Word wordt toegekend. De labels geven in het kort een omschrijving op basis waarvan een betekenis toegekend kan worden. Daarnaast wordt de serie nogmaals grondig bekeken en worden er aan gebeurtenissen en situaties 'labels' gehangen (d.m.v. aantekeningen) die later betekenis geven aan een

element/attenderend begrip. Dit wordt voor elk attenderend begrip afzonderlijk gedaan. Na het open coderen kan er verder gegaan worden met fase twee.

De tweede fase van het onderzoek wordt gekenmerkt door een axiale codering, ook wel gericht coderen of selectief coderen (Strauss & Corbin, 1998). De axiale codering houdt in dat de vele toegekende labels uit de eerste fase worden samengevoegd en teruggebracht naar diverse categorieën, ook wel de thema's waardoor uiteindelijk betekenis wordt toegekend. De uiteindelijke thema's zorgen voor een overzicht en werken daardoor verhelderend.

In de derde fase van het onderzoek worden alle gevonden thema's naast elkaar gelegd om uit te vinden welke grote lijnen in de weergave van genderrollen is op te merken en wat de betekenis hiervan is. Met behulp van deze grote lijnen kan de onderzoeksvraag worden beantwoord.

Ervoor zorgen dat een kwalitatief onderzoek betrouwbaar is, is altijd lastig omdat er vanuit gegaan mag worden dat er op sommige vlakken meerdere interpretaties mogelijk zijn. Strauss en Corbin (1998) stellen dan ook dat kwalitatief onderzoek vooral een niet mathematisch proces van interpretatie is, waardoor verschillende interpretaties inherent zijn aan een kwalitatieve analyse. Toch wordt er middels het theoretisch kader en deze methodische verantwoording verondersteld dat er een goede reproduceerbaarheid van dit onderzoek naar de betekenis van de genderrollen in *Divorce* mogelijk is. Wester (2004) stelt dat ondanks dat de kwalitatieve analyse een deels onvoorspelbaar creatief proces is, de stapsgewijze procedures in enige mate van sturing voorzien. Met deze sturing is het succes van reproduceerbaarheid niet gegarandeerd maar de navolgbaarheid en de overdraagbaarheid van het onderzoek en het onderzoeksverslag zijn wel bevorderd.

Na het uitvoeren van deze beschreven analyse kunnen de resultaten uitgewerkt worden in het volgende hoofdstuk. De resultaten zullen ondersteunt worden door delen uit het onderzoeksmateriaal. Op die manier zijn de resultaten makkelijker te begrijpen en toegankelijker, ook wordt de gedachtegang van de onderzoeker hierdoor geïllustreerd.

4. Resultaten

In dit hoofdstuk zullen de resultaten van de analyse besproken worden. Zoals in de methode aangegeven zijn de negen attenderende begrippen allereerst specifiek bekeken en in sommige gevallen geteld, om toch ook dit inzicht te hebben. Er volgt in paragraaf 4.1 dan ook eerst een uiteenzetting van de negen attenderende begrippen met in sommige gevallen kwantiteiten en op het eerste oog opvallende zaken. Vervolgens zal er vanaf paragraaf 4.2 betekenis gegeven worden aan de thema's die uit de analyse gekomen zijn.

Uit de analyse blijkt dat er in de Nederlandse dramaserie *Divorce* zeven hoofdthema's zijn die typerend zijn voor genderrollen en die betekenis geven aan de weergave van genderrollen. De zeven thema's zijn: scheiding, relaties, seks, kinderen, huishouden/leefstijl, rolverdeling/werk en als laatste thema mannavrienschap. Over het algemeen blijkt uit deze thema's dat de representaties van gender vrij stereotype van aard zijn. Deze stereotypische weergave van genderrollen komt op de meest bizarre manieren naar voren. Een voorbeeld hiervan is het feit dat er in de serie één man is (het hoofdpersonage Joris) die niet kan lezen, hij gaat hiervoor een leescursus volgen. Hij is echter de enige man op de cursus: verder zijn het allemaal vrouwen die niet kunnen lezen. Hiermee wordt toch de suggestie gewekt dat vrouwen over het algemeen minder intellectueel zijn dan mannen en dus minderwaardig aan mannen op dit gebied.

4.1 Kwantitatieve resultaten attenderende begrippen

Het eerste attenderende begrip is de verhouding tussen het aantal mannen en vrouwen. Uit de resultaten blijkt dat, als er naar de hoofdpersonages gekeken wordt, 50% van alle hoofdpersonages mannelijk is en 50% van de hoofdpersonages is vrouwelijk. Deze resultaten sluiten dus niet aan bij voorgaande kwantitatieve onderzoeken waarin vrouwen ondervertegenwoordigd zijn (Gerbner, 1995; Signorielli, 1990 & 1999; Glascock, 2001; Messineo, 2008; Nassif & Gunther, 2008; Luyt, 2011). Als er naar de serie in zijn geheel gekeken wordt dan is de verhouding aantal mannelijke en vrouwelijke hoofdpersonages gelijk, maar ligt de nadruk op de mannelijke hoofdpersonages. Dit valt logischerwijs te verklaren uit het feit dat het een serie is over mannen.

Het tweede attenderende begrip is de leeftijd van de personages. Zoals in de methode aangegeven is er een onderscheid gemaakt tussen de categorieën kinderen/adolescenten, volwassenen en ouderen. Als er wederom alleen gekeken wordt naar de hoofdpersonages dan vallen alle mannelijke en vrouwelijke hoofdpersonages in de categorie van volwassenen, voor zowel mannen als vrouwen geldt 100% in de categorie volwassenen. Als de kinderen en de grotere bijrollen worden meegenomen dan veranderen de percentages. Bij de mannen valt 50% dan onder de kinderen/adolescenten en 50% valt onder de volwassenen. Er is dus geen mannelijk personage met een noemenswaardige rol, dat in de categorie ouderen valt. Bij de vrouwen is de verdeling als volgt, 20% valt onder kinderen/adolescenten, 60% valt onder volwassenen en 20% valt onder ouderen. Deze percentages komen dus niet overeen met het feit dat vrouwelijke personages vaak jonger zijn (Gerbner, 1995; Signorielli, 1999; Glascock, 2001; Nassif & Gunther, 2008; Luyt, 2011; Prieler et al., 2011). Wat binnen dit attenderend begrip wel opvalt, is dat het vrouwelijke personage dat onder kinderen/adolescenten valt wel al een 'jonge vrouw' is. De mannelijke personages die onder kinderen/adolescenten vallen zijn wel echte kinderen.

Het derde attenderende begrip is de hoeveelheid spreektijd. Zonder echt te kwantificeren is het overduidelijk dat de mannen meer spreektijd hebben dan vrouwen. Dit is logisch wat het betreft een serie over mannen. Als er echter gekeken wordt naar het overwicht in de conversaties tussen mannen en vrouwen, dan zijn de man en de vrouw nagenoeg gelijkwaardig aan elkaar. Op basis van het gegeven uit voorgaande onderzoeken dat mannen meer spreektijd hebben dan vrouwen zou je verwachten dat mannen ook meer en belangrijke zaken te vertellen hebben en dat ze het overwicht hebben, dit is hier dus niet het geval (Bresnahan et al, 2001; Glascock, 2001; Van Zoonen, 2002; Messineo, 2008; Nassif & Gunter, 2008; Luyt, 2011).

Het vierde attenderende begrip is de setting waarin mannen dan wel vrouwen worden neergezet. Als we alleen naar de mannelijke hoofdpersonages kijken dan wordt 37% van de mannelijke personages binnen getoond en 63% van de mannelijke personages buiten getoond. Bij de vrouwelijke personages wordt 55,6% binnen getoond en 44,4% buiten getoond. Het verschil tussen binnen en buiten is bij de vrouwen een stuk kleiner dan bij de mannen. Deze kwantitatieve resultaten sluiten aan op eerder uitgevoerd onderzoek waarin mannen vaker buitenshuis en vrouwen vaker

in huis worden getoond (Bresnahan et al., 2001; Glascock, 2001; Van Zoonen, 2002; Luyt, 2011; Flower & Thomas, 2013).

Het vijfde attenderende begrip is de rol of het werk die de man of vrouw uitvoert. In de methoden is uiteengezet dat er op basis van voorgaand onderzoek drie categorieën zijn waarnaar gekeken is, namelijk de werkende rol, de rol van vader/moeder en de huishoudelijke rol. Als er gekeken wordt naar de mannelijke hoofdpersonages dan worden deze 32,9% getoond in de werkende rol, 44,7% in de rol van vader en 22,4% in de huishoudelijke rol. Bij de vrouwelijke personages wordt 11,3% getoond in de werkende rol, 37,8% in de rol van moeder en 50,9% in de huishoudelijke rol. Deze percentages laten zien dat mannen wel een stuk vaker dan vrouwen de werkende rol uitvoeren en dat vrouwen een stuk vaker dan mannen de huishoudelijke rol uitvoeren, dit is in overeenstemming met voorgaande onderzoeken (Sternglanz & Serbin, 1974, in: Lott, 1987; O'Kelly, 1974, in: Lott, 1987; Signorielli 1989, in: Glascock, 2001; Signorielli, 1999; Prieler et al., 2011; Milestone & Meijer, 2012). De rol van vader/moeder is echter tegen de resultaten van voorgaande onderzoeken in. In de serie krijgt de man procentueel vaker de rol van vader toegewezen dan de vrouw die van moeder. Naar mijn mening moet dit genuanceerd worden omdat het een serie betreft over mannen, dus wordt voornamelijk alles wat de man doet getoond. De kinderen wonen echter bij de moeder en alle situaties waarin de kinderen dus niet in beeld zijn vallen de kinderen onder de verzorging en opvoeding van de vrouw.

De status is het zesde attenderende begrip. Als er gekeken wordt naar de hoofdpersonages dan is er bij twee koppels (66,7%) sprake van het liggen 'in scheiding' en bij één koppel (33,3%) sprake van 'uit elkaar'. Voor mannen en vrouwen zijn in dit attenderende begrip de percentages dus gelijk. De kwalitatieve inhoudsanalyse geeft binnen dit attenderende begrip later pas echt verschillen op basis waarvan betekenis gegeven kan worden aan de genderrollen.

Het zevende attenderende begrip is de onderlinge relatie tussen mannen en vrouwen. Dit attenderende begrip is niet gekwantificeerd. Zoals uit attenderend begrip drie, de spreektijd al blijkt, zijn de man en de vrouw in onderlinge conversaties gelijkwaardig. De kwalitatieve analyse zal voor dit attenderend begrip meer diepgang geven omdat er tijdens de kwalitatieve analyse specifiek gelet is op de verhouding, om op basis daarvan betekenis te kunnen geven.

Het achtste attenderende begrip zijn de fysieke aspecten. Ook dit attenderende begrip is niet gekwantificeerd. In de kwalitatieve analyse is alleen gelet op hoe mannen en vrouwen de eigen fysieke uitstraling gebruiken om te krijgen wat ze willen.

Als laatste attenderend begrip negen, de omgang met de kinderen. Uit de analyse blijkt allereerst dat in 100% van de gevallen de kinderen nog bij de vrouw wonen, dit komt overeen met voorgaand onderzoek (Luyt, 2011; Flower & Thomas, 2013). Verder kan dit attenderende begrip gekoppeld worden aan de rol/werk die de man en vrouw toegewezen krijgt. Hieruit bleek dat mannen vaker de rol van vader toegewezen kregen dan vrouwen de rol van moeder, maar dit moet worden genuanceerd omdat de kinderen, als ze niet in beeld zijn, toch continue onder de zorg van de moeder vallen.

Op basis van deze eerste inzichten en kwantitatieve resultaten weten we inhoudelijk eigenlijk nog niet veel. Sommige resultaten van de analyse van de attenderende begrippen lijken bestaand onderzoek te ondersteunen, andere resultaten lijken bestaand onderzoek juist te ondermijnen, maar wat is nu de betekenis van deze weergaven? Om hier achter te komen is er dus op basis van de drie-staps-analyse, zoals beschreven in de methode, betekenis gegeven aan de inhoud van de dramaserie *Divorce*. Uit deze kwalitatieve analyse zijn zeven thema's naar voren gekomen die betekenis geven aan genderrollen.

Zoals gezegd zijn er uit de analyse zeven hoofdthema's gekomen, deze hoofdthema's zullen nu één voor één worden besproken. Binnen deze hoofdthema's zijn vaak een aantal subthema's te onderscheiden en die zullen per thema dan ook aan bod komen. Er zijn daarnaast thema's die op sommige punten overlap hebben, dit is niet te voorkomen en geeft de vervlechting weer van hoe genderrollen in de serie voorkomen.

4.2 Scheiding

Allereerst het thema scheiding. Binnen dit thema valt alles wat te maken heeft met de scheiding en hoe mannen en vrouwen hiermee omgaan of wat het voor gevolgen heeft. Dat scheiding uit de analyse naar voren is gekomen als hoofdthema was te verwachten gezien het feit dat de serie *Divorce* heet. De hele serie gaat immers over scheiden en hier zijn zowel mannen als vrouwen bij betrokken, dus is het logisch dat op basis

hiervan genderrollen met betekenis onderscheiden konden worden. Het thema scheiding is voornamelijk ontstaan door te kijken naar attenderend begrip zeven, de onderlinge relatie. Als er in zijn geheel naar het hoofdthema scheiding gekeken wordt dan komt uit de analyse naar voren dat genderrollen op dit gebied stereotype worden neergezet. De vrouw is financieel afhankelijk van de man (attenderend begrip 5, de man werkt) en de man is afhankelijk van de vrouw als het om de kinderen gaat (attenderend begrip 9). Het thema scheiding is onderverdeeld in drie subthema's, namelijk; emotie, financiën en kinderen.

Allereerst het subthema emotie. In dit subthema gaat het over alle emoties die samenhangen met de scheiding. Mannen en vrouwen hebben verschillende emoties (voor dezelfde gebeurtenis/situatie) en uitingen en op basis hiervan kan iets gezegd worden over genderrollen. Op het gebied van emoties en gedragingen worden genderrollen in de serie *Divorce* enerzijds tegengesteld aan de stereotypische weergave weergegeven, wat betekent dat mannen ook een zachtere, loyale kant hebben richting de vrouw en anderzijds zijn de emoties die mannen en vrouwen uiten juist heel stereotype.

In de serie komen twee scheidingen door het gedrag van de man, de man gaat vreemd in het ene huwelijk en in het andere huwelijk stelt de man de vrouw teleur in alles. De vrouw wil dan ook scheiden, maar de mannen willen de vrouwen echt niet kwijt en gedragen zich daarom enorm onderdanig om de vrouw terug te krijgen. Zoals gezegd wil de vrouw scheiden en de vrouw gedraagt zich dan ook hard en bot richting de man. Binnen dit subthema valt het daarnaast vooral op dat er veel emotionele ruzies zijn tussen de man en de vrouw over de voorwaarde van de scheiding en alle zaken die erbij komen kijken. De man wordt in deze gesprekken vaak heel kwaad, met grote armgebaren en een rood aangelopen gezicht. De vrouw blijft rustiger en huult soms (voortgekomen uit attenderend begrip drie, de spreektijd en wie er overwicht heeft in conversaties). Uit de analyse blijkt dus dat mannen en vrouwen tijdens een ruzie andere emoties hebben en uiten zich hierdoor anders, deze emoties zijn dus specifiek gender gerelateerd. De vrouw eist in deze ruzies dat er eerst overlegd wordt voordat er iets besloten wordt, maar dit gebeurt in de praktijk niet. De vrouw dreigt met maatregelen en daarom speelt de man het via de advocaat, de vrouw anticipeert hierop en dan ontstaat er in één van de gevallen een vechtscheiding. Uiteindelijk blijkt

door de vechtscheiding dat de man en vrouw nog wel van elkaar houden ondanks de scheiding en daarin geeft de man aan dat hij er altijd zal zijn voor 'zijn' vrouw. Op het gebied van emoties en gender kan dus gesteld worden dat mannen ook een zachtere en emotionele kant hebben en zich onderdanig aan de vrouw opstellen. Daarnaast vertonen mannen en vrouwen duidelijk verschillende emoties in eenzelfde situatie, dit draagt bij aan de weergave van genderrollen en de verschillen. Het voorbeeld hieronder geeft weer dat er ruzie is over gebeurtenissen, dat de man zich enorm kwaad maakt en hierdoor hartproblemen krijgt en het voorbeeld geeft de liefde weer die de vrouw nog heeft om de man te helpen.

(Huis Tamar en David)

David: Kunnen wij even praten?

Tamar: euh zeg het maar

David: Ooh, je bent nog steeds boos omdat ik Naomi uit het café heb gehaald?

Tamar: Nee, natuurlijk niet. Ik zou nog veel bozer zijn geweest als je het niet had gedaan

David (schreeuwend): Wat is het dan? Over Sam en het schoolplein? Tamar we zijn 16 jaar getrouwd, kunnen we dan tenminste als twee volwassenen in alle redelijkheid proberen te...

Tamar: misschien moet je me even uitleggen welk deel van scheiden je niet helemaal begrijpt, dan laat ik dat deel spellen door mijn advocaat, die heeft er voor doorgestudeerd. Ik raad je aan er ook een te nemen en niet.. David!? DAAF, Daaf, daaf, daaf (David is neer gegaan), daaf!?

Tamar: Okee, hu, huh, huh, stay alive, huh, huh, huh stay alive, huh, huh, huh, staying alive

Naomi: Mam?

Tamar: Bel 112, naar binnen toe, bel 112!

(Transcript aflevering 3)

Uit de theorie blijkt dat, als er gekeken wordt naar de onderlinge relatie (attenderend begrip 7) tussen mannen en vrouwen, dat vrouwen dan vaak worden neergezet als trouw en loyaal richting de man (Kalof, 1993). Mosher en Sirkin (1984) voegen hier nog aan toe dat de man dominant is ten opzichte van de vrouw. Zoals uit de analyse blijkt

is in de serie het omgekeerde aan de hand, de man wil de vrouw terug en gedraagt zich dus enorm loyaal en onderdanige richting de vrouw wat betekent dat de man ook een zachtere kant heeft en niet altijd de dominante is. De theorie betreffende emoties van Timmer, Fischer en Manstead (2003) dat mannen vaak boos worden en vrouwen vaak rustig blijven en soms gaan huilen in een ruzie sluit volledig aan bij de weergave van emoties in *Divorce*, op dit gebied is er dus sprake van een stereotypische weergave. Daarnaast stelde Van Zoonen (2002) dat in dramaserieën mannen vaak actiever zijn in het nemen van initiatief en handeling, de man beslist. In de dramaserie *Divorce* komt dit niet zo duidelijk naar voren, er wordt vooral wederzijds ruzie gemaakt.

Het tweede subthema in scheiding voor belang van de betekenis van gender is het subthema financiën. In dit subthema gaat het over alle financiële zaken die komen kijken bij een scheiding en die aanbod komen in de serie. Hierbij is de onderlinge relatie tussen mannen en vrouwen (attenderend begrip 7) belangrijk omdat dit iets over genderrollen zegt. Op het gebied van financiën worden genderrollen heel stereotype weergegeven wat toch opmerkelijk is voor een, op het eerste oog, vooruitstrevende serie waarin de nadruk op mannen ligt. Vrouwen zijn in de serie namelijk financieel afhankelijk van de mannen. De vrouw wil geld van de man, zowel goedschiks als kwaadschiks. Veel financiële afspraken en ruzies gaan uiteindelijk via advocaten en daardoor sluit dit subthema ook weer aan op het vorige subthema omdat de financiën zorgen voor emotionele ruzies. Het fragment hieronder laat zien dat de vrouw financieel afhankelijk is van de man en geld wil, de man geeft dit echter niet en dit uit de vrouw op een baldadige manier.

(Bij de villa – op voordeur: ‘GIERIGE LUL’)

David: Dit is het handschrift van Tamar, ah gat!

(Transcript aflevering 9)

Uit kwantitatieve onderzoeken van Milestone en Meijer (2012), Prieler, et al. (2011) en Signorielli (1999, 1989 in: Glascock, 2001) bleek al dat mannen voornamelijk de werkende rol toegekend kregen en dat deze mannen het geld verdienen. Dit komt ook overeen met de stereotypische weergave van mannen en vrouwen, de man werkt en verdient het geld en onderhoud zijn vrouw (Arima, 2003; Bresnahan, et al., 2001;

Livingstone & Green, 1986; Nelke, 2011; Signorielli 1999). In dit subthema komt dit stereotypische beeld duidelijk overeen doordat de vrouw financieel afhankelijk is van de man.

Als derde het subthema kinderen. Binnen dit subthema gaat het over alle zaken die de kinderen betreft na of tijdens de scheiding, ook hier is het van belang hoe de onderlinge verdeling/relatie is tussen de man en vrouw als het om de kinderen gaat. Ook binnen dit subthema is een stereotypische weergave terug te vinden, vrouwen zorgen voor de kinderen na de scheiding en bepalen over het wel en wee van de kinderen. Zoals gebleken uit het vorige subthema is de vrouw financieel afhankelijk van de man, de vrouw heeft echter wel de zeggenschap over de kinderen en gebruikt deze macht. De man is dus afhankelijk van de vrouw als het om de kinderen gaat. De vrouw zet de man op straat, de kinderen blijven bij de vrouw/moeder wonen. De vrouw vindt daarnaast dat zij het mag zeggen omdat zij voor de kinderen zorgt. Er is na de scheiding veel ruzie en onenigheid over de kinderen en de opvoeding van de kinderen, opmerkelijk is het feit dat de man hier onder de vrouw staat en dat de vrouw beslist hoe het gebeurt. Dit is opmerkelijk omdat dit op het gebied van kinderen vaak zo is maar in algemene situaties de man eigenlijk altijd boven de vrouw staat. Het voorbeeld hieronder laat zien dat de vrouw beslist over de kinderen en hier dus boven de man staat (zoals overeenkomt met attenderend begrip 5, de vrouw heeft de rol om van moeder). De vrouw is dus echt de huismoeder en verzorgster voor de kinderen en de vader komt hier niets over te zeggen. Dit komt overeen met de stereotypische genderrol van de vrouw als moeder.

(Sophie blaast verassingsfeestje voor Boudewijn zijn 40^{ste} verjaardag af, zegt dat de kinderen eventueel wel langs kunnen komen, Sophie bepaald over kinderen).

Sophie: Ik noem het een scheiding! Nou misschien kunnen je nieuwe vrienden iets voor je organiseren offeh de kinderen die kunnen langskomen, kan je iets leuks met ze doen..

Mits het er hier een beetje behoorlijk uitziet. Je moet natuurlijk wel een stoere papa blijven

Boudewijn: Alleen dat?

Sophie: Ik moet weg, we bellen nog over de kinderen oké?

(Transcript aflevering 3)

Uit de theorie (Sternglanz & Serbin, 1974, in: Lott, 1987; O'Kelly, 1974, in: Lott, 1987) blijkt dat de vrouw vaak de rol van huismoeder toegewezen krijgt, dit is in de dramaserie *Divorce* ook het geval, de kinderen wonen immers bij de vrouw. Omdat de vrouw de rol van huismoeder heeft is het ook niet zo gek dat de vrouw financieel afhankelijk is van de man, er is immers geen tijd om volledig te werken en zelf voldoende geld te verdienen. De onderlinge verdeling waarin de vrouw financieel afhankelijk is van de man en de man afhankelijk is van de vrouw als het om de kinderen gaat is dus een heel stereotypische onderlinge relatie. Daarnaast de theorie waaruit blijkt dat kinderen vaker alleen worden gezien met de vrouw (Luyt, 2011), sluit volledig aan bij het feit dat de kinderen bij de moeder wonen en dus veel vaker alleen zijn met een vrouw. Opvallend is de tegenstelling ten opzichte van de theorie dat de man vaak boven de vrouw staat en dat de man beslist (Prieler, et al., 2011; van Zoonen, 2002), in de serie heeft de vrouw het voor het zeggen en beslist over hoe of wat met de kinderen waardoor de vrouw boven de man staat.

4.3 Relaties

Als tweede hoofdthema relaties. Binnen dit thema valt alles wat over ex-relaties, huidige relaties en nieuwe relaties gaat en alles wat hierbij komt kijken, ook gaat het over hoe mannen en vrouwen met elkaar omgaan in een bepaalde (relatie)situatie. Dit thema is onder andere voortgekomen door te kijken naar attenderend begrip zes, de status van de mannen en de vrouwen en attenderend begrip zeven, de onderlinge relatie. Uit de analyse blijkt dat de man in eerste instantie de stereotypische vorm aanneemt van ongevoelige, starre man. Zodra de vrouw iets beslist (einde relatie) wat de man totaal niet wil dan komt de gevoeliger, emotionelere kant naar boven van de man. Dit thema laat dan ook zien dat mannen ook een gevoeliger en kwetsbaardere kant hebben dan vaak uiteengezet wordt op basis van kwantitatieve onderzoeken. Daarnaast komen er enerzijds gendersverschillen naar voren door verschillende reacties op bepaalde situaties en anderzijds wordt ook duidelijk dat mannen en vrouwen dezelfde rol vervullen. Het hoofdthema relaties is onder te verdelen in drie subthema's namelijk: oorspronkelijke relaties, ex-relaties en de omgang met de ex en nieuwe relaties.

Allereerst het subthema oorspronkelijke relaties. Binnen dit subthema valt alles wat te maken heeft met de oorspronkelijke relatie en hoe mannen en vrouwen hiermee omgaan of in de relatie staan. Opvallend hierbij is eigenlijk het feit dat er scheve verhoudingen zijn in de relatie, wat totaal niet normaal is in een relatie die gelijkwaardig zou moeten zijn. Zo is in één van de relaties de man blij met het huwelijk en de vrouw niet, de vrouw is teleurgesteld in haar man. In een ander geval wil de vrouw heel graag de relatie aanhouden en kinderen krijgen en wil de man een pauze en geen kinderen. Hierdoor ontstaan er strubbelingen in alledaagse dingen tussen de man en de vrouw. De vrouw die de man dreigt kwijt te raken wordt hysterisch, de man wordt echter heel boos als hij het gevoel heeft dat hij zijn vrouw dreigt kwijt te raken, als er voor hem dus sprake is van onmacht. Daarnaast is het opvallend dat de vrouw de man in het huwelijk wantrouwt. Dit is opvallend omdat dit niet normaal is, in een relatie hoor je elkaar te vertrouwen. Dat de vrouw de man wantrouwt blijkt terecht want de man gaat vreemd, liegt in de relatie en maakt er een puinhoop van. De man voelt het wantrouwen wel, maar verbloemt dit door vaak te benoemen dat de vrouw mooi is of door naar het 'gezeur' van de vrouw te luisteren. Uiteindelijk komt het ook een keer voor dat een vrouw langdurig vreemd gaat en er een affaire op na houdt. Hieronder een fragment waaruit het wantrouwen van de vrouw blijkt, de vrouw confronteert de man met de feiten en komt op voor zichzelf. Dit laat zien dat de vrouwelijke genderrol niet overeenkomt met het altijd maar minderwaardig zijn en luisteren naar de man.

(Keuken Boudewijn)

Sophie: Dus je hebt met van Zomeren oester gegeten en witte wijn gedronken

Boudewijn: Ja, waarom niet?

Sophie: 12 vin claire, 1 sashimi, 1 salade geitenkaas met pijnboompitjes, 1 fles pino cricho, 1 glas prosecco, Van zomeren? Prosecco?

Boudewijn: Ik moest hem een beetje pampieren. Hij is de man die er uiteindelijk over gaat.

Geef maar? Hoort bij de administratie, wat zit je nou?

(Transcript aflevering 1)

De resultaten van dit subthema kunnen niet direct gekoppeld worden aan

overduidelijke theorie. De stereotypische weergave van mannen en vrouwen is dat de vrouw minderwaardig is aan de man (Sternglanz & Serbin, 1974, in: Lott, 1987; O'Kelly, 1974, in: Lott, 1987), in dit subthema komt dit niet voor, de vrouw komt juist goed op voor de eigen rechten en confronteert de man met feiten. Het ongevoelige starre karakter zoals volgens de theorie behoort bij een man (Sternglanz & Serbin, 1974, in: Lott, 1987; O'Kelly, 1974, in: Lott, 1987), komt in beginsel in dit subthema wel naar voren. Ook de theorie waarin mannen op het gebied van emoties heel kwaad worden als ze de macht kwijt raken (Timmer, et al. 2003), komt overeen met het feit dat de man boos wordt.

Als tweede subthema van belang voor gendervorming de ex-relaties en de omgang met de ex. Genderrollen komen tot uiting doordat in dit thema alles naar voren komt dat te maken heeft met ex-relaties en met de omgang met de ex. Dit subthema wordt gekenmerkt doordat vrouwen en mannen dezelfde rol kunnen vervullen. In één geval wil de man de vrouw graag terug en wil hij de inmiddels ex-relatie redden, hier heeft de man een enorme hang naar het oude en hier stelt hij zich kwetsbaar op. In dit geval wil de vrouw graag verder, dus verwijdert alles van de man, hier heeft de man moeite mee. De man wil zijn ex-vrouw graag gelukkig zien, maar hij beseft dat hij door zijn toedoen dit niet kan waarmaken, dit doet hem pijn. In een ander geval wil de vrouw de man terug, ze doet gekke en hysterische dingen om aandacht te krijgen van de ex-man. Ook wijst deze vrouw de man op zijn tekortkomingen en probeert de man hierdoor afhankelijk te maken van zichzelf. In het laatste geval willen zowel de man als de vrouw echt scheiden en hebben dan ook alleen nog maar contact over de scheiding. Over het algemeen blijkt binnen dit subthema dat zowel de man als de vrouw dezelfde rollen vervullen. Dit sluit niet aan op het stereotypische beeld waarin bijvoorbeeld alleen de vrouw emotioneler en kwetsbaarder kan zijn. Opvallend is daarnaast nog het feit dat zowel de mannen als de vrouwen nieuwsgierig zijn over wat de ex-partner uitspookt, ze hebben dus nog wel interesse in de ander. Beide partijen spelen dit via kinderen of via vrienden. Hieronder een voorbeeld waaruit blijkt dat de man nieuwsgierig is naar de ex-vrouw en het via de kinderen speelt.

(Boudewijn in de auto met de kinderen)

B: He ennuh komen er ook wel eens andere mensen op bezoek bij mama dan, andere mannen?

Bas of Bart: Ja hoor

B: Ja.. en wat doen ze dan?

Bas of Bart: mm.. niks gewoon praten

B: Gewoon praten, alleen praten?

Kinderen: mmuh

B: off ook andere dingen

Bas of Bart: koffie drinken.

B: Mm.. oké, ennuh blijven ze dan altijd beneden, mama en de mannen?/

Bas of Bart: pfff.. weet ik niet

B: nee.

(Transcript aflevering 4)

De resultaten uit de kwantitatieve onderzoeken die aantoonen dat vrouwen met een getrouwde status een succesvoller aanzien hebben (Gerbner, 1995) komen niet naar voren in dit subthema. De vrouw is wel blij met haar ongetrouwde status, ze wil immers zelf scheiden. Daarnaast hebben zowel de man als de vrouw een hang naar het oude, dit blijkt uit hoe het feit dat zowel de mannen als de vrouwen zich dan onderdanig en kwetsbaar opstellen richting de ex-partner, hierin zit dus geen verschil betreffende gender, terwijl je die op basis van de theorie misschien wel zou verwachten. Mannen zijn immers nooit kwetsbaar. Het stereotypische ongevoelige starre karakter van de man (Sternglanz & Serbin, 1974, in: Lott, 1987; O'Kelly, 1974, in: Lott, 1987), geldt in dit subthema niet meer, in tegenstelling tot het vorige subthema. De man wordt gevoeliger en emotioneler door de situatie en nu hij weet wat hij heeft verloren.

Als laatste het subthema nieuwe relaties. In dit thema gaat het over nieuwe contacten, opnieuw daten en nieuwe relaties. Zowel de mannen als de vrouwen gaan door en ontmoeten nieuwe mensen, ze pakken dit verschillend aan en staan er anders in dit zegt iets over verschillen in genderrollen. De nieuwe 'relaties' worden afgekeurd door de ex-partners vanwege jaloezie of de kinderen. De vrouwen gebruiken

voornamelijk de kinderen als excuus voor het feit dat een nieuwe relatie niet kan, de man daarentegen benoemt alle negatieve kanten van de nieuwe 'relatie', een duidelijk verschil dus in genderrepresentatie op dit gebied. Uit de analyse blijkt vervolgens dat de man weer enorm moet inkomen met daten, hij weet niet meer hoe het moet. Daarnaast is de man heel zenuwachtig voor zijn date en is hij onzeker over zijn uiterlijk. De man wordt dus ook getoond met zijn onzekerheid en zwakheden, dit komt vaak niet aan de orde. Er is zowel spanning bij de man als de vrouw voor nieuwe 'relatie'. De man stort zijn hart ook uit bij de nieuwe liefde. Een heel andere nieuwe relatie komt voort uit een seksrelatie, de man en de vrouw zoeken elkaar op voor seksdates. Dit is opmerkelijk omdat vaak alleen mannen in verband worden gebracht met puur alleen seks, maar de vrouw wil in de serie in meerdere gevallen ook, alleen maar seks en verder niks. Hieronder een voorbeeld dat goed weergeeft hoe onzeker en zenuwachtig de man is voor de nieuwe relatie, de man wordt dus kwetsbaar gerepresenteerd.

(David kleed zich netjes aan in de villa, veel verschillende outfits)

Hettie: leuk overhemd heb je aan!

David: maar staat het me?

Hettie: Mjaa

David: niet dus

Hettie: nou dat zeg ik niet

David: maar je zegt ook niet jeetje David wat staat het je leuk

Hettie: ik kijk er even naar

David: maar wat zie je dan? Een te dikke man een te krap overhemd?

Hettie: Nou nee niet allebei. Of je bent te dik, of dat overhemd is te krap, een van de twee

David: heb ik wat aan hea..

Hettie: maar je vraagt mijn mening toch?

David: Ja! Stom..

Hettie: naja..

(Transcript aflevering 11)

Uit de resultaten behorend bij dit subthema blijkt voornamelijk dat de man onzeker is

voor nieuwe dates. Van Zoonen (2002) stelt echter dat de man in dramaseries vaak actiever en duidelijker is in het nemen van initiatief en handeling, onzekerheid behoort hier niet toe. Het is opvallend dat de man en de vrouw de nieuwe relatie van de ex-partner afkeuren om verschillende redenen, daar ligt een opmerkelijk verschil tussen mannen en vrouwen. Het feit dat mannen de nieuwe partner afkeuren door negatief te zijn kan gekoppeld worden aan het macho gedrag van de man zoals gesteld door verschillende onderzoekers (Gynther, et al., 1991).

4.4 Seks

Als derde het thema seks. Binnen dit thema gaat het over alles wat met seks te maken heeft en de verschillen/overeenkomsten tussen mannen en vrouwen op dit gebied. Dit thema is voornamelijk voortgekomen uit attenderende begrippen zeven, de onderlinge relatie en acht, de fysieke aspecten. Dit thema heeft geen duidelijke subthema's en daarom wordt dit thema in zijn geheel behandeld. Opvallend is het feit dat er gedurende de 13 afleveringen veel situaties en gebeurtenissen zijn die samenhangen met seks. Seks is hierdoor een belangrijk item in de serie, die ook op het gebied van genderrollen betekenis geeft. Op het gebied van seks kan geconcludeerd worden dat de theorie betreffende mannen aansluit op de weergave en betekenis van genderrollen in de dramaserie *Divorce*, er is dus sprake van een stereotypische weergave. Er moet echter wel bij vermeld worden dat vrouwen zelf ook vaak seks willen en dit opzoeken of het heft hierin in eigen handen nemen, dit komt uit de kwantitatieve onderzoeken vaak niet naar voren.

Zowel bij mannen als bij vrouwen is seks belangrijk, beide gaan ze dan ook vreemd om behoeftes te bevredigen. Daarnaast bieden zowel mannen als vrouwen zich gewillig aan voor seks en flirten erop los (zowel de man als de vrouw vindt one-night-stand zonder verplichtingen goed). Vrouwen die seks willen uiteten dit doormiddel van fysieke verleiding, kleden zich verleidelijk of kleden zich uit. Mannen daarentegen moeten het meer hebben van een vlotte babbel. De man wil dus indruk maken op de vrouw middels woorden, hier dus een duidelijk verschil in genderrepresentaties op te merken. Mannen vinden het uiterlijk van vrouwen erg belangrijk en hebben dan ook gesprekken over het uiterlijk van vrouwen en zijn keurend over het figuur van vrouwen. Dit gegeven sluit aan bij het feit dat mannen, de vrouw puur als seksobject

ziet (Peter & Valkenburg, 2007). Zowel mannen als vrouwen zijn daarnaast erg jaloers aangelegd en dit uit zich bij mannen in gesprekken over seks en de kwaliteiten van andere mannen, of nieuwsgierigheid naar de grote van het geslachtsdeel van andere mannen. Bij vrouwen uit zich dit in ruzie met andere vrouwen om een man. Als laatste opvallende item het feit dat mannen veel en vaak seksfantasieën hebben in de serie, dit is opvallend omdat vrouwen die in de serie helemaal niet hebben, een duidelijk contrast tussen mannen en vrouwen. Hieronder een voorbeeld van een vrouw die seks wil en zich verleidelijk gekleed heeft en de man die zich gelijk gewonnen geeft.

(Boudewijn in kantine; Alma komt in lingerie met jas erover heen aan)

Onbekende vrouw: Doe mij maar een frikadelletje speciaal

Boudewijn: God Alma, ik schik me dood

Alma: Slecht geweten?

Boudewijn: Naah, best een beetje

Alma: Waarom? Er is toch helemaal niemand?

Boudewijn: Nee, euh, het is een zakelijk iets euh, laat maar! Wil je koffie?

Alma: Ik wil liever iets anders doen (doet jas uit)

Boudewijn: Hoe bedoel je?

Alma: Ik heb altijd al een keer zo naar het voetbal willen gaan (staat in lingerie)

Boudewijn: Ooh, maar ik geloof niet dat dat heel..

(Transcript aflevering 1)

Uit het onderzoek van Peter en Valkenburg (2007) blijkt dat vrouwen vaak worden neergezet als seksobject. Uit de analyse komt dit ook naar voren. Vrouwen willen middels lichamelijke verleiding seks van de man en de man is hier gevoelig voor en gaat er vaak gemakkelijk op in. Ook Flower en Thomas (2013) stellen dat mannen in commercials vrouwen vaak als seksobject behandelen, dat is hier ook het geval, Boudewijn gebruikt de vrouw alleen voor de seks. Ook sluiten de resultaten van de analyse aan bij het hetgeen Glascock (2001) beweerde, dat vrouwen vaker provocerende gekleed zijn dan mannen. Op deze gebieden is de genderrepresentatie dus stereotype van aard. Zoals uit de analyse daarnaast echter ook nog blijkt willen vrouwen ook meer dan eens seks en nemen hierin initiatief, dit is dus in tegenstelling

met de theorie dat alleen mannen uit zijn op seks (Peter en Valkenburg, 2007) en dat mannen het initiatief nemen (Van Zoonen, 2002).

4.5 Kinderen

Vervolgens het vierde hoofdthema kinderen. Gender komt in dit thema tot uiting doordat het thema gaat het over hoe mannen dan wel vrouwen omgaan met de kinderen. Dit thema is voornamelijk ontstaan door te kijken naar attenderend begrip negen, de omgang met de kinderen. Binnen dit hoofdthema zijn vier subthema's te onderscheiden namelijk; verzorging/opvoeding, omgang, einde relatie en de rolverdeling naar de kinderen. Als er gekeken wordt naar het gehele hoofdthema kinderen dan kan er geconcludeerd worden dat de kinderen nog altijd voornamelijk onder de verzorging en opvoeding van de vrouw vallen en dat de vrouwen bezorgder en begripvoller zijn dan mannen (sluit aan bij attenderend begrip 5, de vrouw krijgt vaker de rol van moeder toegewezen). In de Nederlandse dramaserie *Divorce* wordt de man echter ook in de rol van vader neergezet, alleen blijkt uit alles dat de rol van ouder door de vader minder goed wordt uitgevoerd. Er is dus sprake van een stereotypisch beeld betreffende de genderrepresentaties op het gebied van kinderen.

Allereerst het subthema verzorging/opvoeding. In dit subthema komt aanbod hoe (verschillend) mannen en vrouwen omgaan met de verzorging en opvoeding van de kinderen. In de serie wordt de nadruk gelegd op het feit dat vrouwen beter voor de kinderen kunnen zorgen dan mannen. De kinderen wonen dan ook nog in alle gevallen bij de vrouwen. Als mannen voor de kinderen zorgen dan is dit in alle gevallen minder capabel dan vrouwen. De opvoeding komt ook voornamelijk neer op de vrouw, want de man is laks wat betreft de kinderen en wil een 'feest'papa zijn waardoor er altijd slecht gegeten wordt, alleen maar gespeeld wordt en niet opgeruimd hoeft te worden. De vrouw stelt ook eisen dat de kinderen alleen maar mogen komen als het enigszins netjes in huis is omdat er een goed voorbeeld moet zijn voor de kinderen en dat is de man nu niet. Hieronder een voorbeeld waaruit blijkt dat vrouwen nog altijd de stereotypische rol van opvoeder hebben.

(Bij Sophie thuis, Sophie staat te koken)

Boudewijn: Zo, kom maar jongens, doe je schoenen maar uit

Bart: ik ga eerst, nee ik ga eerst

Boudewijn: En nu naar boven

Sophie: Wat ben jij laat, mijn vader komt ze zo halen en ze moeten nog eten..

Boudewijn: ooh, maar ze hebben al gegeten, dus dat scheelt

Sophie: Voor wie sta ik dan te koken? Wat hadden we nou afgesproken!

Boudewijn: Naah, het is mijn enige middag met ze.

Sophie: Ik wil niet dat het bij jou alleen maar leuk is

Boudewijn: ooh, mag ik het nou ineens niet meer leuk hebben met ze

Sophie: Altijd maar uiteten

Boudewijn: Uiteten? Het is gewoon een hamburger hoor

Sophie: krijgen ze bij jou wel eens een normale bruine boterham met kaas!?

Boudewijn: euh ik heb ze maar een paar uurtjes dan ga ik toch niet in de keuken staan stressen en als ik jou zo zie is dat een goede beslissing

Sophie: Ik heb ze elke dag, ik voed ze op. Heb je enig idee hoe onhandelbaar ze zijn als ze bij jou zijn geweest?

(Transcript aflevering 7)

Zoals aangegeven is de moeder dus voornamelijk de opvoeder en de grootste verzorger van de kinderen. Dit komt overeen met de stereotypische weergave van vrouwen in de rol van moeder en verzorger (Sternglanz & Serbin, 1974 in, Lott: 1987; O'Kelly, 1974, in: Lott, 1987). Recent hebben Milestone en Meijer (2012) dit ook nog teruggevonden in onderzoek, vrouwen worden neergezet in een moederrol als de verzorgers van kinderen, dit sluit aan op de resultaten. Daarnaast sluit het ook aan bij het feit dat vrouwen vaker alleen met kinderen gezien worden dan mannen (Luyt, 2011), dat is in deze serie niet zozeer het geval maar door het feit dat ze bij de moeder wonen en daar bijna altijd zijn komt dit wel naar voren.

Als tweede het subthema omgang. Dit subthema kenmerkt genderrepresentaties door alles wat met de omgang tussen de man en de kinderen of de vrouw en de kinderen te maken heeft. De man bekommert zich om de veiligheid van de kinderen, de man is begaan met de kinderen, de man paait de kinderen en de

man is enthousiast als hij zijn kinderen mag zien, dit allemaal op een softe manier, hij wil zijn kinderen, de tijd dat ze bij hem zijn, gelukkig zien. Daarnaast heeft de man echter ook ruzie en onenigheden met zijn kinderen. De man heeft ook moeite met het loslaten van de kinderen. De vrouw daarentegen is een stuk strenger, maar ook begripvoller en zorgzamer in de omgang met de kinderen. In de omgang geldt dus een duidelijk verschil in genderrollen. Hieronder een voorbeeld waaruit blijkt dat de man de kinderen niet kan loslaten.

(David en Desiree op de manege)

Desiree: Dus als ik het goed begrijp dan mogen jouw kinderen niet naar Canada omdat je boos bent op je ex?

David: nee, ik, ik zie ze al zo weinig, ik vind 6 weken gewoon te lang.

Desiree: ben je bang dat ze je niet meer herkennen als ze thuis komen?

David: Nee

Desiree: ik ben er geweest in Canada, je kunt er echt fantastisch paardrijden en voor je zoontje, zo leuk, die kan de bergen in, vuur maken, buiten slapen, echt van die jongetjes dingen doen

David: Ja, maar dat wil dus zo graag met hem doen

Desiree: Ja maar, dat komt toch nog wel een keer, als je van ze houdt dan moet je ze ook kunnen loslaten hea

David: ja, dat zeggen mijn vrienden ook

Desiree: goede vrienden

David: Ja

Desiree: Je kinderen gaan jou ook missen hoor

David: Ja?

(Transcript aflevering 12)

De theorie stelt dat vrouwen vaker met kinderen alleen zijn (Luyt, 2011) en dat vrouwen gezien worden als de verzorgers van de kinderen (Milestone & Meijer, 2012), uit deze resultaten blijkt echter dat ook de man zich om de kinderen bekommerd, deze emotionele en gevoelige kant ten opzichten van de man is in voorgaande onderzoeken en in de theorie niet gevonden, dus dit is vernieuwend. Het feit dat de vrouw strenger

is in de omgang met de kinderen om ze 'op te voeden' zegt wel dat de vrouw nog altijd de hoofdverzorger is.

Als derde het subthema einde relatie. In dit thema gaat het om hoe de man of vrouw omgaan met het einde van de relatie in combinatie met de kinderen. De kinderen worden zowel door vader als door moeder als wapen gebruikt in het einde van de relatie. Zo stelt de moeder dat de kinderen de dupe zijn van de scheiding en dat dit niet mag gebeuren, ze wil de kinderen er dan ook buiten houden en voor de kinderen in therapie gaan. De man gebruikt de kinderen daarentegen als wanhooppoging om de vrouw terug te krijgen, maar ook dan weer herhaalt de vrouw dat de kinderen erbuiten moeten blijven. Ook hier is dus een duidelijk verschil in genderrollen op te merken. De kinderen zijn bang dat zij de schuld zijn van de scheiding, zowel de mannen als de vrouwen ontkennen dit stellig, zowel de man als de vrouw houdt de kinderen zelf er dus buiten. De kinderen functioneren slechter door de scheiding, de vrouw erkent dit en wil naar een kinderpsycholoog voor hulp, de man vindt dit onzin en zegt dat de kinderen geen problemen hebben door de scheiding, daarvan hieronder een voorbeeld. De man wil hier niet erkennen dat er problemen zijn en vertoont machogedrag en denkt aan zijn eigen ego zoals mannen vaak doen, de vrouw is daarin begripvoller en denkt aan het kind.

(Bij Sophie thuis)

Sophie: Ik vind dat we naar de kinderpsycholoog moeten

Boudewijn: Aah, wat een onzin, omdat het gewoon een stukje slechter gaat op school en..

Sophie: Hij doet het een stuk slechter dan een halfjaar geleden, zijn leraar zegt dat..

Boudewijn: Die Frederik die maakt altijd een hoop, een hoop heibel om niks, je moet hem eens horen aan de bar van een roeivereniging, nou ik ben allang blij dat die niet in mijn team zit

Sophie: Ja, zullen we het ff bij Bart houden

Boudewijn: ja sorry, maar ik ben het er gewoon niet mee eens, mijn zoon gaat niet naar zo'n softe vage ja psycholoog

Sophie: Plast ie bij jou ook in bed? Ja dus

Boudewijn: Ja

Sophie: Hier ook

Boudewijn: Maar goed, ieder kind heeft toch wel eens een ongelukje

Sophie: Hij is 8 Bo, neem het alsjeblieft serieus

Boudewijn: Dat doe ik hoor, dat doe ik

(Transcript aflevering 9)

De resultaten laten zien dat de vrouw meer begaan is met de kinderen, ze ziet dat het niet goed gaat met de kinderen en erkent dit, de man ontkent dit. Deze resultaten sluiten niet direct aan op een theorie of op resultaten uit kwantitatief onderzoek maar ze geven wel weer aan dat de vrouw de betere opvoeder, verzorger is die meer begaan is met de kinderen (Milestone & Meijer, 2012). Ook vertoont de man door ontkenning meer machogedrag wat terugkomt in de theorie (Gynther, et al., 1991).

Als laatste subthema de rolverdeling naar de kinderen. Hierbij gaat het om de rolverdeling van de man en de vrouw naar de kinderen. Zo heeft de vrouw meer zeggenschap over de kinderen en beslist voor de kinderen, daar waar de man goed is voor het geld. De kinderen misbruiken hun ouders ook voor zaken en dingen, zo is de vader goed voor geld en de moeder om de zin te krijgen als de vader nee zegt (zie voorbeeld hieronder). Daarnaast is het opvallend dat uit de analyse blijkt dat de taken/activiteiten die de vrouw normaal doet, meer dan eens overgenomen worden door een man, maar dan instrueert de vrouw de man nadrukkelijk hoe het moet, vraagt of het wel echt gaat lukken etc. Een goed voorbeeld hiervan is dat de mannen op kinderfeestje gaan met negen gillende jongens. De vrouw heeft gewaarschuwd dat de mannen het niet kunnen, omdat het normaal de taak van de vrouw is. Dit blijkt uiteindelijk ook doordat de mannen geen overzicht meer hebben en zelfs een kind vergeten. Hieruit blijkt dat mannen en vrouwen overduidelijk verschillende taken hebben voor de kinderen, er zijn dus verschillen in genderrollen op dit gebied waarin de vrouw de overhand en beslissende factor speelt.

Dochter/Naomi: Ik wil niet meer bij mamma wonen

David wat?

Dochter: Is het goed als ik hier een paar dagen blijf?

David: Ho ho ho wat is er aan de hand?

Dochter: Nou ik heb woensdagavond een eindexamenfeest

David: lacht Hee Hee Hee je doet helemaal geen eindexamen

Dochter: So what ik ken daar mensen ik moet daar echt heen

David: En dat mag niet van mamma?

Dochter: Jawel ik heb alleen niks om aan te trekken

David: Oké

Dochter: ik heb echt iets nieuws nodig, mamma zegt dat ze geen geld heeft

David: Juist ja

Dochter: Ze zegt dat ik bij jou moet zijn, ik bedoel je geeft ons toch alles wat we nodig hebben.

(Transcript aflevering 10)

Uit de resultaten blijkt duidelijk dat zowel de man als de vrouw als vader en moeder neergezet worden, beide dus in de rol van ouder maar hierin hebben ze wel een eigen rol/taak naar de kinderen. De kinderen weten dit ook heel duidelijk en gebruiken hun ouders ook in die rol. Het feit dat de man ook in een rol van vader wordt neergezet is in overeenstemming met de recentere onderzoeken waarin een man wel als vader voorkomt maar vaak als fulltime werkende vader (Milestone & Meijer, 2012) of dat er steeds meer mannen als vaderfiguur worden neergezet (Flower en Thomas, 2013).

4.6 Huishouden/leefstijl

Als vijfde relevante hoofdthema voor gender het thema huishouden/leefstijl. Binnen dit thema gaat het over het huishouden waarin mannen dan wel vrouwen wonen en wat de leefstijl is van mannen en vrouwen. Dit thema is voortgekomen uit met name attenderend begrip vier, de setting en attenderend begrip 5, de rol of het werk. Over het algemeen kan binnen dit thema geconcludeerd worden dat vrouwen en mannen stereotype worden weergegeven, vrouwen maken schoon en doen het huishouden en hebben hierdoor een nette levensstijl en mannen weten niet goed hoe dit werkt en hebben daarom ook een ongeorganiseerde levensstijl. De man probeert het echter wel en dit wordt wel getoond. Binnen dit hoofdthema zijn drie subthema's te onderscheiden namelijk: de huisinrichting, het huishouden en de leefstijl.

Allereerst het subthema huisinrichting. Dit thema wordt gekenmerkt door alles wat te maken heeft met de inrichting van het huis waarin de man dan wel vrouw

woont. In de serie leven de mannen voornamelijk in de (mannen)villa. In deze mannenvilla is het enorm rommelig, ze zeggen zelf ook dat ze in een zwijnenstal wonen. Daarnaast is de villa een bouwval waar nog van alles gemaakt moet worden en waar een varken in huis rondloopt. Het meest opvallende is het feit dat in de woonkamer alleen een bank en een tv staat, met nog wat kastjes maar geen persoonlijke spullen. In de keuken geldt dit ook, daar staat een luxe nieuwe inbouwkeuken en een eettafel, verder niks. De vrouwen vinden de mannenvilla ook rommelig en niet bewoonbaar. In het huis waar de vrouwen met de kinderen wonen is het altijd opgeruimd en sfeervol, met planten en persoonlijke attributen. Ook zijn er wat vrolijkere kleuren gebruikt in deze woningen. Er is dus een duidelijk verschil op te merken tussen de inrichting van mannen en de inrichting van vrouwen. Vaak blijkt uit de theorie dat vrouwen vaak in huis worden getoont en mannen buitenshuis. In deze serie, waarin de privésfeer centraal staat, was te verwachten dat mannen ook vaak thuis getoond werden. Uit de resultaten blijkt nu dus dat er toch een degelijk verschil zit tussen de huizen. Hieronder een voorbeeld waaruit blijkt dat de vrouwen de mannenvilla niet goed genoeg vinden voor de kinderen.

David: Dat hoeft toch helemaal niet, ze kunnen toch ook naar mij komen

Tamar: Naar dat vieze huis met al die mannen.

David: Het is der helemaal niet vies, het ziet er zelfs heel erg gezellig uit allemaal.

& Paar scenes later

David: Ja, hebbus, krijg net een sms

Joris: Wat

David: Tamar heeft contact gehad met Sophie, Naomi en Sam komen het weekend hier, wat heb ik je nou gezegd, ze is als de dood voor me

Joris: wie?

David: wie, lul, Tamar natuurlijk, ik heb natuurlijk wel gezegd dat het huis niet vies is hea, dat het hier allemaal een beetje gezellig uit ziet, maar dat schiet niet erg op hea

Hettie: Nog zo een

Boudewijn: Sophie komt straks informeren en als het niet in orde is dan krijg ik de kinderen dus niet..

(Transcript aflevering 4)

Uit de kwantitatieve onderzoeken blijkt dat voornamelijk vrouwen in de privésfeer worden getoond (Bresnahan et al., 2001; Flower & Thomas, 2013; Glascock, 2001; Van Zoonen, 2002). Uit de resultaten blijkt dat in deze serie mannen ook veel in de privésfeer worden getoond en dat deze privésfeer anders is dan de privésfeer van de vrouwen. De vrouwen keuren de privésfeer/woning van de mannen dan ook af, dat is niet goed genoeg.

Als tweede het subthema huishouden. Binnen dit thema valt alles wat te maken heeft met huishoudelijke klusjes en hoe mannen en vrouwen dit aanpakken. Uit de analyse komt overduidelijk naar voren dat de mannen zelf concluderen dat ze in een rommelig huis/zwijnenstal wonen en dat ze een huishoudster nodig hebben. De mannen nemen dan ook een vrouwelijke huishoudster, die advies geeft en dingen van de mannen eist op het gebied van huishouden. Ze hebben de hulp van de vrouwen nodig voor alledaagse dingen, de vrouw suggereert dat mannen niet zonder de vrouw kunnen op dit gebied. De mannen ruimen in de serie wel op maar weten eigenlijk niet goed hoe dit moet, de huishoudster legt dingen uit. De vrouw is echter netjes, maakt schoon, ruimt op en doet de was zonder moeite. De vrouw wordt dus duidelijk in het stereotypische beeld van huishoudster neergezet, de vrouw kan die klusjes en de man kan het eigenlijk niet, doet het nooit. Hieronder een voorbeeld waaruit blijkt dat de mannen hulp nodig hebben van de vrouwelijke huishoudster.

(Gaan schoonmaken met zijn allen, veel gemompel)

Hettie: Nee, niet zo geef hier kijk

David: ik kan het wel

Hettie: een beetje overheen zo

David: Ik wil het eerst laten zien (meer gemompel door elkaar)

Hettie: ja laat zien

(Boudewijn maakt wc schoon)

Hettie: Hooow, dat randje

Boudewijn: Ja

Hettie: (lacht) nouw..

(Transcript 4)

Het feit dat de mannen een vrouwelijke huishoudster nemen past helemaal in de stereotypische weergave van dat vrouwen vaak in de rol van huishoudster worden getoond (Sternglanz & Serbin, 1974, in Lott: 1987; O'Kelly, 1974, in: Lott, 1987). Uit de resultaten blijkt dat de mannen niet goed zijn in huishoudelijke klusjes, indirect sluit dit aan bij het feit dat de vrouw altijd het huishouden verzorgt, waardoor de man niet weet hoe het moet.

Als laatste binnen het hoofdthema huishouden/leefstijl het subthema leefstijl. Gendersverschillen krijgen binnen dit thema vorm doordat het gaat over hoe mannen of vrouwen leven. De mannen eten vaak op de bank en eten veel pizza's en afhaalmaaltijden, ze eten vaak ongezond (zie voorbeeld hieronder). Daarnaast slapen de mannen wel eens op de bank en zeggen de mannen zelf dat er in een huis vol mannen geen vrouwen of kinderen voor langere tijd kunnen leven omdat ze als mannen een hele andere levensstijl hebben. De mannen vinden het daarnaast ook lekker rustig zonder vrouwen. De leefstijl van de vrouwen komt minder expliciet in beeld, de afkeuring die de vrouwen hebben op de leefstijl van de mannen doet vermoeden dat de vrouwen een tegenovergestelde leefstijl hanteren. Uit de resultaten blijkt wel dat de vrouwen veel georganiseerder zijn en normale maaltijden koken. Er is dus een duidelijk gendersverschil op te merken tussen de leefstijl van vrouwen en de leefstijl van mannen.

Joris: okee, hee en heb je wel boodschappen gedaan?

Boudewijn: Er liggen pizza's in de diepvries

Joris: nee, niet weer pizza's

Boudewijn: Hozo, dat eten we sowieso, dat, dat had ik al bedacht dat we, dat we vanavond pizza's zouden eten..

Joris: ja, dat bedenk jij altijd

Boudewijn: mm is toch lekker, is gezond..

Joris: Gezond?

Boudewijn: Dan doe je er toch lekker groente op?

(Transcript aflevering 11)

Mannen zijn zoals gezegd niet sterk in het huishouden en de alledaagse taken die hierbij horen omdat vrouwen dit altijd doen (Sternglanz & Serbin, 1974, in Lott: 1987; O'Kelly, 1974, in: Lott, 1987), dit komt terug in de leefstijl die de mannen erop na houden.

4.7 Rolverdeling/werk

Als zesde het hoofdthema rolverdeling/werk, in overeenstemming met attenderend begrip 5. Binnen dit thema gaat het over de taken die mannen en vrouwen uitvoeren. Op basis van het hoofdthema rolverdeling/werk kan geconcludeerd worden dat mannen vaker in hogere beroeper getoond worden maar hier nog wel de hulp van vrouwen in nodig hebben, maar dat mannen ook nog veel dagelijkse taken doen die normaliter door de vrouw gedaan worden. Binnen dit hoofdthema zijn twee subthema's te onderscheiden die van belang zijn voor genderrollen namelijk: werk en taken.

Het eerste thema werk krijgt vorm door alle beroepen die mannen dan wel vrouwen uitvoeren. Opvallend is het feit dat de mannen vaak in een echt beroep getoond worden en dat vrouwen die we als werkende zien kleine bijrollen/minderwaardige beroepen uitvoeren. De vrouwen worden voornamelijk als huismoeder, huisvrouw getoond maar werken daarnaast nog een paar uur in de week, de mannen hebben wel een fulltime baan. Mannen hebben de beroepen van makelaar, directeur van eigen modebedrijf, zakenman, klusjesman. Overduidelijk is het feit dat de man het geld moet verdienen. In veel van deze banen hebben de mannen een hoge functie en instrueren ze hun secretaresses, die altijd vrouw zijn (zie voorbeeld hieronder). De mannen in de hoge functies vallen echter wel vaak terug op de vrouwelijke secretaresse omdat ze het niet alleen kunnen. Vrouwen daarnaast getoond als evenementenorganisator, fotograaf, verpleegster, docent of huishoudster. De man uit zich negatief en denigrerend over de baan van zijn (ex)vrouw. Uit de resultaten blijkt dus duidelijk dat mannen de echt werkende rol toegewezen krijgen, dit is een stereotypische weergave.

Boudewijn: Gayle, zorg dat van zomeren op me wacht, nee maar verzin maar iets, gewoon iets verzinnen. Ja en kan je meteen reserveren om half 1 bij de kalbali, 2 personen, half 1

Gayle: Ja, doe ik duur het nog lang voordat je hier bent?

(Transcript aflevering 2)

Uit de theorie en voorgaande kwantitatieve onderzoeken blijkt dat mannen vaker in echte beroepen getoond worden dan vrouwen en dat mannen überhaupt vaker werkend getoond worden als vrouwen (Signorielli, 1999; Prieler et al., 2011; Milestone & Meijer, 2012). De resultaten van deze analyse sluiten hierop aan. In de serie wordt dit meer dan eens verklaard met het feit dat de man, of de vader, het geld moet verdienen.

Als tweede subthema taken. Binnen dit thema vallen alle activiteiten of taken die de mannen en vrouwen uitvoeren in het dagelijks leven. Uit de analyse blijkt dat zowel de mannen als de vrouwen toch wel voornamelijk zorg/huishoudelijke taken uitvoeren. Dit is mogelijk te verklaren doordat het een serie betreft die over de privésfeer gaat en daar horen dat soort taken bij. Het is wel opmerkelijk omdat mannen normaliter niet zo vaak dat soort taken uitvoeren in series. Zo doet de vrouw de was, de afwas, maakt het ontbijt en het eten, daar waar de man het ontbijt maakt, de kinderen naar bed brengt en een verhaaltje voorleest, boodschappen haalt en kookt. Zowel mannen als vrouwen voeren dus beide redelijk dezelfde taken uit, die te maken hebben met het huishouden. In deze dramaserie wordt dit echter toch nog vaker getoond bij vrouwen, waardoor een stereotypische genderrepresentatie geldt. De vader moet ook stoer blijven en een voorbeeldfunctie voor de kinderen zijn. Hieronder een voorbeeld waaruit blijkt dat de vrouw toch nog voornamelijk de huishoudelijke taken uitvoert.

Joyce: Ja dat weet ik Hettie hoor dat dat de dochter van David is. Ik ben de vrouw waar Joris ooit van hield, of nog steeds van houd toch? Das ook wat waard. Hettie waarom neem jij niet een avondje vrij dan doe ik ook de was en ik kook voor jullie allemaal 3 gangen en ik ruim ook alles op en dan is alles geregeld. Goed?

(Transcript aflevering 10)

Het feit dat de man en de vrouw redelijk overeenkomstige dagelijkse taken uitvoert is opvallend en tegenstrijdig met theorie waarin de vrouw dit soort taken alleen maar doet (Sternglanz & Serbin, in: Lott, 1987, 1974; O'Kelly, 1974, in: Lott, 1987). Doordat de vrouw vaker gerepresenteerd wordt met dit soort taken is er toch weer enigszins sprake van stereotypische weergave.

4.8 Mannenvriendschap

Tot slot het laatste hoofdthema, mannavrienschap. Binnen dit thema gaat het over de vriendschap tussen mannen en alles wat hierbij komt kijken en wat er wordt besproken. Dit thema komt gedeeltelijk voort uit attenderend begrip zeven, de onderlinge relatie. Doordat er gelet is op de onderlinge relatie tussen mannen en vrouwen is er ook gekeken naar de onderlinge relatie tussen mannen. Dit hoofdthema zegt dus alleen iets over de genderrepresentatie van mannen, de vriendschap tussen vrouwen wordt niet getoond. Als er naar het hoofdthema mannavrienschap als geheel gekeken wordt dan kan er gesteld worden dat mannen onderling heel veel met elkaar delen en dat alle emoties hier ook voorbij komen. Mannen zijn dan veel meer als ongevoelige, starre karakters, ze zijn echt een steun en toeverlaat voor elkaar. Binnen dit hoofdthema zijn twee subthema's te onderscheiden namelijk: gesprekken en de omgang met elkaar.

Allereerst het subthema gesprekken, dit is in overeenstemming met attenderend begrip 3, de spreektijd. Binnen dit thema vallen alle onderwerpen en emoties die komen kijken bij de gesprekken tussen mannen. Uit de analyse blijkt dat in een serie waarbij de nadruk op mannen ligt de mannen veel gesprekken onderling voeren. Mannen praten over relaties, seks, voetbal, vriendschap, de kinderen en over vrouwen waarbij ze elkaar willen overbluffen. Daarnaast herhalen ze constant dat ze zonder vrouwen kunnen en dat ze hier blij mee zijn en dat het zonder vrouwen veel rustiger is. Daarnaast zijn ze het er over eens dat ze meer over gevoelens moeten praten. Ze uiten ook dat ze erg blij zijn met elkaar. Tijdens de gesprekken barsten de mannen wel eens in tranen uit of worden ze boos of heel blij. Daarnaast zijn de mannen altijd eerlijk tegen elkaar. Opvallend is het feit dat ze het ook over potentiële sekspartners hebben en elkaar hierin van advies voorzien, zoals uit het voorbeeld hieronder blijkt. Over het algemeen praten mannen dus over van alles en nog wat met

elkaar en hebben ze hier veel emoties bij, deze genderrepresentatie komt niet naar voren in voorgaand kwantitatief onderzoek of in de theorie. Doordat in de serie de nadruk op mannen ligt komt dit aspect naar voren.

(In de keuken)

Boudewijn: Nee maar luister, luister het zal best dat Tamar gewoon zonder iets te vragen der kleren opeens heeft uitgetrokken maar dat is Tamar, die doet alles anders, normale vrouwen die willen dat jij de eerste stap zet zodat je later niet kan zeggen dat zij de slet is die zich aan je aangeboden heeft, dus jij moet beginnen

David: Maar moet ik me dan opeens uitkleden?

Boudewijn: neee (Joris lacht), neenee, je begint natuurlijk met kussen, het begint altijd met kussen, goed kussen, dat moet je doen, daar moet je mee beginnen.

David: ja, maarja

Boudewijn: Ja maar wat? Maar wanneer, wat is, wat is goede moment, ik bedoel, ik ben er helemaal uit, ik vind het echt heel moeilijk, moet het dan teder of juist heel stevig?

Joris: Teder

Boudewijn: Stevig

Joris: nee volgens mij teder in het begin..

Boudewijn: nee, nee, nee, dat is een misvatting, de meeste vrouwen houden van echte mannen, die ze stevig tegen de muur zetten, dat ze niet meer weg kunnen en die ze dan hartstochtelijk beginnen te kussen, niet wild, niet ruw, stevig, geloof me

David: maar waarom moet ik jou geloven en eh, maar hij is toch de koning dinges

Boudewijn: Ja, maar ik heb het niet over beffen, dat is heel anders, dit gaat over kussen

Joris: Ja, is ook een soort kussen, alleen dan nog leuker

Boudewijn: Hoeveel vrouwen heb jij gehad in je leven Joris? 2? 3? Met hoeveel vrouwen ben ik geweest? Precies, wie weet hier het meeste van? Je zet der tegen die muur, stevig en je begint der vol passie te kussen, geloof me zo moet het

Joris: Succes

(Transcript aflevering 13).

Uit de kwantitatieve onderzoeken blijkt dat op televisie mannen eigenlijk altijd meer spreektijd hebben dan vrouwen (Bresnahan et al, 2001; Glascock, 2001; Messineo, 2008;

Nassif & Gunter, 2008; Luyt, 2011; van Zoonen, 2002). Uit de resultaten blijkt dat mannen het onderling over veel verschillende zaken hebben en dus echt veel met elkaar delen. In de serie komen geen echte gesprekken tussen vrouwen naar voren, dus kunnen de gespreksonderwerpen niet vergeleken worden.

Het tweede subthema, de omgang, gaat het over hoe mannen met elkaar omgaan in de vriendschap en welke emoties hierbij komen kijken. Mannen halen elkaar over, steunen elkaar, stimuleren elkaar, helpen elkaar, wijzen elkaar op problemen, hebben interesse in elkaar, regelen dingen voor elkaar (verjaardag/uitreiking), maken ruzie en geven elkaar de schuld, onderhandelen met elkaar, veroordelen elkaar op basis van vooroordelen, zijn negatief over elkaars ex en ze zijn trots op elkaar. In al deze gevallen spelen emoties een belangrijke rol, zo worden mannen getoond die verdrietig zijn, die boos zijn, die heel blij zijn, eigenlijk komen alle denkbare emoties voorbij. Dit geeft wederom een andere kant van een mannelijke genderrepresentatie weer omdat die voornamelijk star is en andere emoties minder naar voren komen. Opmerkelijk hierbij is dat mannen niet veel aan elkaar zitten, er wordt dus niet op basis van lichamelijk contact kracht bij een emotie of handeling gezet. Dit is opmerkelijk omdat dit in een echte vrouwen vriendschap vaak wel aan de orde is. Attenderend begrip acht, de fysieke aspecten zijn hierin meegenomen. De mannen laten elkaar daarnaast echt hun eigen ding doen en ze hoeven niet alles van elkaar te weten. Ook valt het op dat mannen veel praten maar niet altijd goed naar elkaar luisteren waardoor er veel misverstanden bestaan. Ook maken ze regels voor de villa betreffende kookbeurten, maar voornamelijk over vrouwen en seks, zie fragment hieronder.

(In mannenvilla)

Boudewijn: Luister, ik vind het echt niet de bedoeling. De afspraak is vrouwen alleen voor seks

David: Ja, oké maar doe dan seks, seks en eten maken

Boudewijn: Nee, nee, nee, maar voor je het weer woont er eentje bij je in

David: ja, doe dan seks en eten maken met een max van eh eh 3 nachtjes?

(Transcript aflevering 10)

De stereotypische weergave van de ongevoelige, starre man (Sternglanz & Serbin 1974, in: Lott, 1987; O'Kelly, 1974, in: Lott, 1987), is hier helemaal niet aan de orde. Doordat de mannen in allerlei verschillende emoties geplaatst worden laat dit juist alle kanten van de man zien.

In de dramaserie *Divorce* komen genderrollen, ondanks de verwachte vooruitstrevendheid van de serie, dus over het algemeen toch op een stereotypische manier naar voren met hier en daar een uitzondering, zoals tot uiting is gekomen in de zeven hoofdthema's. Doordat de dramaserie *Divorce* een voornamelijk stereotypisch beeld overdraagt op de kijkers, komen de cultivatietheorie en de *social role theory* naar voren waaruit blijkt dat genderrollen overgenomen kunnen worden van televisie. In het volgende hoofdstuk zal op basis van deze resultaten een conclusie van het onderzoek getrokken worden en wordt er antwoord gegeven op de onderzoeksvraag.

5. Conclusie, discussie en aanbevelingen

In deze studie is onderzoek gedaan naar de weergave en betekenis van genderrollen in de Nederlandse dramaserie *Divorce*. Met dit onderzoek is geprobeerd om een antwoord te geven op de centrale onderzoeksvraag: 'Hoe worden genderrollen weergegeven en hoe krijgen ze betekenis in de Nederlandse dramaserie *Divorce*?' Om een antwoord te vinden op deze onderzoeksvraag is er een kwalitatieve analyse uitgevoerd, aangevuld met een kwantitatieve onderbouwing van diverse onderdelen.

Uit de analyse is gebleken dat er zeven hoofdthema's belangrijk zijn voor genderrepresentatie in *Divorce* (zie hoofdstuk vier). De resultaten van deze zeven hoofdthema's laten zien dat de weergave en betekenis van genderrollen toch voornamelijk stereotype van aard is, met af en toe een uitzondering. De resultaten van het hoofdthema scheiding zijn geheel stereotype van aard, de vrouw is financieel afhankelijk van de man en de man is afhankelijk van de vrouw als het om de kinderen gaat, dit is in overeenstemming met de theorie (Arima, 2003; Bresnahan, et al., 2001; Livingstone & Green, 1986; Milestone & Meijer 2012; Prieler et al., 2011; Nelke, 2011; Signorielli, 1999 in: Glascock, 2001; Sternglanz & Serbin, 1974, in: Lott, 1987). Het hoofdthema relaties laat daarentegen zowel een stereotypische weergave zien als een afwijkende weergave. De belangrijkste afwijkende weergave is dat de man ook met een gevoelige, emotionele en kwetsbare kant gerepresenteerd wordt (Fisher & Manstead, 2003). Ook blijkt dat mannen en vrouwen dezelfde rol kunnen vervullen in een relatie. Het derde hoofdthema, seks, wordt op het gebied van mannen overduidelijk stereotype weergegeven (Peter & Valkenburg, 2007; Van Zoonen, 2002). Desalniettemin wijkt de representatie van de vrouw in *Divorce* wel af van het stereotype: ook de vrouw wordt gerepresenteerd met een duidelijke seksdrive. Het verschil in genderrol binnen dit thema is dat mannen vragen om seks middels woorden en vrouwen middels lichamelijke verleidingen. Het hoofdthema kinderen is weer geheel stereotype. Vrouwen/moeders verzorgen de kinderen en zijn verantwoordelijk voor de opvoeding (Milestone & Meijer, 2012; Sternglanz & Serbin, 1974, in: Lott, 1987; O'Kelly, 1974 in: Lott, 1987). In het vijfde hoofdthema, huishouden/leefstijl is de representatie van mannen en vrouwen wederom erg stereotype. Vrouwen maken schoon en doen het huishouden en houden er een nette levensstijl op na (Sternglanz & Serbin, 1974, in: Lott, 1987; O'Kelly, 1974 in: Lott, 1987). Mannen weten niet goed hoe dit werkt en

hebben daarom ook een ongeorganiseerde levensstijl. Het hoofdthema rolverdeling/werk is stereotype op het gebied van werk. Mannen worden voornamelijk in de hogere beroepen getoond en vrouwen in de rol van huishoudster/huisvrouw met een parttime 'minderwaardige' baan ernaast, hierdoor zijn de vrouwen ook financieel afhankelijk van de mannen (Signorielli, 1999; Prieler et al., 2011; Milestone & Meijer, 2012). Als laatste het thema mannavrienschap. In dit thema komt alleen de mannelijke genderrepresentatie naar voren. Deze genderrepresentatie toont dat mannen onderling veel met elkaar delen, gepaard met allerlei emoties. Deze genderrepresentatie is tegenstrijdig met het stereotypische beeld van de ongevoelige, starre man (Sternglanz & Serbin, 1974, in: Lott, 1987; O'Kelly, 1974 in: Lott, 1987).

De centrale onderzoeksvraag: '*Hoe worden genderrollen weergegeven en hoe krijgen ze betekenis in de Nederlandse dramaserie Divorce?*' kan dus als volgt beantwoord worden: uit de resultaten blijkt dat de weergave en betekenis van genderrollen in de Nederlandse dramaserie *Divorce* voornamelijk stereotype van aard is. De grootste uitzondering op de stereotypische weergave is het feit dat mannen vaker emotioneel en kwetsbaar worden gerepresenteerd dan dat er op basis van de theorie en op basis van eerder uitgevoerd kwantitatief onderzoek te verwachten is. Deze mannelijke emoties zijn voornamelijk terug te zien in het thema: mannavrienschap. Op dat vlak vormen de resultaten van dit onderzoek dus een bescheiden, maar duidelijke wetenschappelijke toevoeging aan het onderzoek naar genderrollen in drama.

In de afgelopen 10 à 20 jaar is er erg weinig onderzoek gedaan naar genderrollen in dramaseries. Het onderzoek dat wel is uitgevoerd richt zich over het algemeen op de vrouwelijke personages (zie Inleiding). Een eerste bijdrage van dit onderzoek is dan ook aan de kennis over de representatie van genderrollen van mannelijke personages in drama. Dat de representaties de bestaande onderzoeken van soms meer dan 20 jaar geleden ondersteunen is onverwacht. Doordat de maatschappij de afgelopen 20 jaar is veranderd zou je verwachten dat de representaties mee zou veranderen. Uit de resultaten blijkt dat dit in de dramaserie *Divorce* helemaal niet het geval is. Producenten houden dus vast aan het oude, dat wat ze kennen en produceren blijkbaar conventionele genderrollen. Maar waarom? Vervolgonderzoek naar de productiekant zou moeten uitwijzen waarom producenten vasthouden aan het oude,

daar waar de maatschappij wel verandert.

Een tweede bijdrage van dit onderzoek is dat het onderzoek zich richt op een Nederlandse drama serie. Veruit het meeste onderzoek richt zich op Amerikaanse series, terwijl bekend is dat het televisiepubliek een voorkeur heeft voor lokaal geproduceerde programma's (zie Inleiding). De resultaten van dit onderzoek laten zien dat de representaties van genderrollen in Nederlands drama niet anders zijn dan die in Amerikaanse series. Waarom dat zo is, is een vraag die alleen beantwoord kan worden met onderzoek naar de productie van de serie.

Dat *Divorce* toch voornamelijk stereotypische representaties van genderrollen verbeeld, heeft ook gevolgen voor het publiek. Zoals aangegeven in paragraaf 2.1, 2.3 en 2.4, speelt televisie een grote rol bij het construeren van genderrollen. Het publiek krijgt in het geval van *Divorce* een traditioneel, stereotypisch beeld voorgeschoteld betreffende genderrollen. Hierdoor wordt het publiek niet geholpen om anders te gaan denken over genderrollen. Desalniettemin weten we niet wat het publiek precies doet met de genderrollen in *Divorce*. Een vervolgonderzoek naar het publiek kan hier pas daadwerkelijk inzichten over verschaffen.

Commented [TK1]: dit stuk is eigenlijk herhaling, daarom weg

Er moeten twee kanttekeningen bij deze constatering geplaatst worden. Ten eerste richt dit onderzoek zich op de inhoud van één Nederlandse dramaserie. Om uitspraken te kunnen doen over de representatie van genderrollen in Nederlandse dramaseries dienen er meerdere Nederlandse dramaseries met mannelijke hoofdpersonages in een kwalitatief onderzoek meegenomen te worden.

Ten tweede moet rekening gehouden worden met het feit dat mensen nog veel meer programma's kijken en dat ze dus verschillende beelden te zien krijgen. Hoewel er gemiddeld 1,84 miljoen mensen kijken naar *Divorce* is dit natuurlijk niet de enige serie die zij kijken. . Doordat de serie stereotypische genderrepresentaties heeft kan het wel zijn dat dit mogelijk sneller aansluit bij andere programma's waardoor de gegeven representatie overeenkomt met de genderrepresentatie van andere programma's. Grootschalig vervolgonderzoek moet uitwijzen hoe dit bij andere series is. Goed is om dan te kijken naar andere genres en ook buitenlandse producties om zo een compleet overzicht te hebben van de genderrepresentaties waarmee kijkers geconfronteerd worden.

Om een studie naar genderrollen in een serie helemaal overzichtelijk en

compleet te maken, dienen een volledig kwantitatieve en kwalitatieve analyse van eenzelfde serie uitgevoerd te worden. Vervolgonderzoek waarbij deze beide analyses uitgevoerd zijn geven dan een volledig inzicht van de weergave en betekenis van genderrollen.

Literatuurlijst

- Abou Rayan, T., Duits, L., Gömüsay, C., & Van Romondt Vis, P. (2009). *Cultural studies: de wetenschappelijke studie van populaire cultuur*. Amsterdam: Universiteit van Amsterdam.
- Arima, A. N. (2003). Gender stereotypes in Japanese television advertisements. *Sex Roles*, 49, 81–90.
- Bauman, Z. (1993). *Postmodern ethics*. Oxford: Blackwell
- Bellah, R.N., Madsen, R., Sullivan, W.M., Swindler, A., & Tipton, S.M. (1986). *Habits of the heart: Individualism and commitment in American life*. New York: Harper and Row
- Bilteyst, D. (2004). *Film en TV studies*. Gent: Academia Press.
- Boer, H., Rome, E., & Fernández-Arata, J.M. (2006). *Latino culture and safe sex: The relations between gender, machismo-marianismo gender roles, social cognitions and condom use among adolescents*. Lima: Peru.
- Bresnahan, M. J., Inoue, Y., Liu, W. Y., & Nishida, T. (2001). Changing gender roles in prime-time commercials in Malaysia, Japan, Taiwan, and the United States. *Sex Roles*, 45, 117–131.
- Bronzwaer, S. (2013). Nederlanders kijken meer televisie dan ooit. Geraadpleegd op <http://www.nrc.nl/nieuws/2013/08/29/nederlanders-kijken-meer-televisie-dan-ooit/>
- Brown, J.K., & Campbell, K. (1986). Race and gender in music videos: the same beat but a different drummer. *Journal of Communication* 36 (1), 94-106.
- Cijfers van het SCP en CBS. Geraadpleegd op http://www.scp.nl/Onderzoek/Tijdsbesteding/Hoe_lang_en_hoe_vaak/Vrije_tijd/Mediagebruik/Algemeen.
- Connell, R.W. (1993). The big picture: masculinities in recent world history. *Theory and Society*, 22(5), 597-623.
- Costera Meijer, I., & Dijck, B. van (2001). *Talk/Show. Kwaliteit en ethiek van praatprogramma's*. Amsterdam: L.J. Veen
- Crane, D. (2002). *Culture and Globalization: Theoretical Models and Emerging Trends. Global Culture: Media, Arts, Policy and Globalization edition*. London: Routledge.
- Creeber, G. (2004). *Serial Television: Big Drama on the Small Screen*. London: British

Film Institute.

- De Boer, C., & Brennecke, S. (2009). *Media en publiek. Theorieën over media-impact* (5e druk). Amsterdam: Uitgeverij Boom.
- De Bruin, J. (2005) *Multicultureel drama. Populair Nederlands televisiedrama, jeugd en etniciteit*. Amsterdam: Otto Cramwinckel Uitgever.
- Dijkerman, D. (2008). *Narrativiteit en dramaturgie*. Powerpoint Crossmedia Concepting, Scripts & Formats. Geraadpleegd op <http://www.slideshare.net/somethinnew/narrativiteit-dramaturgie/>.
- Douvan, E., & J. Adelson (1966). *The adolescent experience*. New York: Wiley
- Dow, B.J., & Condit, C.M. (2005). The State of the Art in Feminist Scholarship in Communication. *International Communication Association*, 448-478.
- Eagly, A., H. (2013). *Sex differences in social behavior: A Social-Role interpretation*. Hillsday, New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates, Inc., Publishers.
- Fejes, F. (1992). Masculinity as Fact. In: *Men, Masculinity, and the Media*. S. Graig (Ed.). London, Sage: 78-9.
- Flower, K., & Thomas, V. (2013). A Content analysis of male roles in television advertising: Do traditional roles still hold? *Journal of Marketing Communications*, 1-16.
- Furnham, A., & Spencer-Bowdage, S. (2002). Sex role stereotyping in television advertisements: A content analysis of advertisements from South Africa and Great Britain. *Communications*, 27, 457-483.
- Gauntlett, D. (2002). *Media, Gender and Identity. An introduction*. Londen, New York: Routledge, 57-75.
- Gerbner, G. (1995). Casting and fate. Women and minorities on television drama, game shows, and news. In: Hollander, E., Van Der Linden, C., & Rutten, P. (red.). *Communication, Culture, Community*. Houten: Liber Amicorum James Stappers, 125-137.
- Gerbner, G. (1998). The stories we tell and the stories we sell. *The Journal of International Communication*, 5, (1&2), 75-82.
- Gerber, G., & Gross, L. (1976). Living with television: The violence Profile. *Journal of Communication*, 26(2), 172-194.
- Gerbner, G., Gross, L., Morgan, M., Signorielli, N., & Shanahan, J. (2002). Growing up

- with television: cultivation processes. In: Bryant, J., & Zillmann, D. (red.). *Media effects: Advances in theory and research*, 17-41. Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum.
- Gilbert, P.R. (2002). Discourses of female violence and social gender stereotypes. *Violence against Women*, 8(11), 1271-1300.
- Gillespie, M. (2005). Media audiences, interpreters and users. In: M. Gillespie (Ed.), *Media audiences*, 10-50. Maidenhead: Open University Press.
- Gipsrud, J. (2002). *Understanding media culture*. Londen: Arnold.
- Glascok, J. (2001). Gender Roles on Prime-Time Network Television: Demographics and Behaviours. *Journal of Broadcasting & Electronic Media*, 45(4), 656-669.
- Gledhill, C., & Ball, V. (2013). Genre and Gender: the case of soap opera. In S. Hall, J. Evans & S. Nixon (Eds.), *Representation* (pp. 335-384). London/Thousand Oaks/New Delhi: Sage Publications.
- Gorham, B. W. (1999). Stereotypes in the media: So what? *Howard Journal of Communications*, 10, 229 - 247.
- Graig, S. (1992). Masculinity as Fact. In: *Men, Masculinity, and the Media*. S. Graig (Ed.). London, Sage: 78-9.
- Greeson, L.E., & Williams, R.A. (1986). Social implications of music videos for youth: An analysis of the content and effects of MTV. *Youth and Society*, 18(2), 177-189.
- Gynther, M.D., Davis, A.T., & Shake, L.G. (1991). The perception of attractiveness: What about the beholders? *Journal of Clinical Psychology*, 47(6), 745-748.
- Hall, S. (2000). *Who needs identity* in: P. Du Gay, J. Evans en P. Redman (red.) Identity: a reader. Londen: Sage, 15-30.
- Hall, S., & Jefferson, T. (Eds.). (1976). *Resistance through rituals: Youth subcultures in post-war Britain*. London: Hutchinson.
- Hamilton, D.L., & Trollier, T.K. (1986). *Stereotypes and stereotyping: An overview of the cognitive approach*. In: J.F. Dovidio & S.L. Gaertner (Eds.), *Prejudice, discrimination and racism* (63-127). Londen: Academic Press.
- Hermes, J., & Reesink, M. (2003). *Inleiding televisiestudies*. Amsterdam: Boom.
- Kalof, L. (1993). Dilemmas of femininity: Gender and the social construction of sexual imagery. *Social Quarterly*, 34(4), 639-651.

- Konig, R.P. (1997). *Christelijke religie en antisemitisme in Nederland 1990: Een sociaal-wetenschappelijk onderzoek*. Kampen: Kok.
- Kuipers, G. (2006). The social construction of digital danger: Debating, defusing and inflating the moral dangers of online humor and pornography in the Netherlands and the United States. *New media and society* 8: 379-400. doi: 10.1177/1461444806061949
- Livingstone, S., & Green, G. (1986). Television advertisements and the portrayal of gender. *British Journal of Social Psychology*, 25, 149-154.
- Lott, B. (1987). *Sexuality: A feminist perspective*. In K. Kelley (red.). *Females, males, and sexuality (175-211)*. Albany: State University of New York Press.
- Lubbers, M., Scheepers, P., & Wester, F. (1998). Ethnic minorities in Dutch newspapers 1990-5. Patterns of criminalization and problematization. *Gazette, International Journal of Communitation*, 60, 5, 415-431.
- Luyt, R. (2011). Representation of gender in south african television advertising: A content analysis. *Sex Roles*, 65, 356-370.
- Messineo, M., J. (2008). Does Advertising on Black Entertainment Television Portray More Positive Gender Representations Compared to Broadcast Networks? *Sex Roles*, 59, 752-764.
- Milestone, K., & Meyer, A. (2012). *Gender & Populaire culture*. Cambridge: Polity Press
- Mosher, D.L., & Sirkin, M. (1984). Measuring a macho personality constellation. *Journal of research in personality*, 18, 150-163.
- Murnen, S.K., & Byrne, D. (1991). Hyperfemininity: Measurement and initial validation of the construct. *Journal of Sex Research*, 3 (28), 479-489.
- Nassif, A., & Gunter, B. (2008). Gender Representation in Television Advertisements in Britain and Saudi Arabia. *Sex Roles*, 58, 752-760.
- Nelke, A. (2011). Changes in gender roles in the media. *Gender perspectives on mediatized societies*, 1-13.
- Newcomb, H.M., & Hirsch, P.M. (1984). *Television as a cultural forum. Implications for research*. In: W. Rowland & B. Watkins (red.). *Interpreting Television: Current Research Perspectives*. Beverly Hills: Sage, 58-74.
- Parengkuan, D. (2014). Waarschijnlijk derde seizoen voor RTL-succes Divorce. Geraadpleegd op <http://www.televizier.nl/nieuws/tv-series/waarschijnlijk->

derde-seizoen-voor-rtl-succes.288o487.lynkx

- Pascoe, C. J. (2003). Multiple masculinities? Teenage boys talk about jocks and gender. *American behavioral scientist*, 46(10), 1423-1438.
- Persbericht RTL Nederland (2012) geraadpleegd op http://www.rtl.nl/service/rtlnederland/components/pressroom/persberichten/2012/12_december/divorce_nieuwe_nederlandse_dramaserie_op_prime_time_bij_RTL_4.xml
- Peter, J., & Valkenburg, P.M. (2007). Adolescents' exposure to a sexualized media environment and their notions of women as sex objects. *Sex roles*, 56, 381-395.
- Prieler, M., Kohlbacherl, F., Hagiwara, S., & Arima, A. (2011). Gender representation of older people in Japanese television advertisements. *Sex Roles*, 64, 405-415.
- Signorielli N. (1990). Children, television, and gender roles. *Journal of adolescent health care*, 11, 50-58.
- Signorielli, N. (1999). Recognition and respect: a content analysis of prime-time television characters across three decades. *Sex Roles: A Journal of Research*, 40 (7-8), 527-544.
- Signorielli, N., & Morgan, M. (2001). *Television and the family: The cultivation perspective*. In J. Bryant & J.A. Bryant (Eds.), *Television and the American family*. Mahwah: Lawrence Erlbaum Associates.
- Storey, J. (2006). *Cultural theory and popular culture: An introduction*. Harlow: Pearson Education/ Prentice Hall.
- Strate, L. (1992). Beer commercials, a manual on maculinity. In: *Men, Masculinity, and the Media*. S. Graig (Ed.). London, Sage: 78-9.
- Strauss, A., & Corbin, J. (1998). *Basic of Qualitative Research. Techniques and Procedures for Developing Grounded Theory*. Thousand Oaks/London/New Delhi, Sage Publications.
- Stroman, C. A., Merritt, B., & Matabane, P. (1989-1990). Twenty years after Kerner: The portrayal of African Americans on prime-time television. *Howard Journal of Communications*, 2, 44-55.
- Tan, E.S. (2008). Entertainment is emotion. The functional architecture of the entertainment experience. *Media Psychology*, 8(1), 28-51.
- Timmer, M., Fischer, A. H., & Manstead, A. S. R. (2003). Ability versus Vulnerability:

- Beliefs about men's and women's emotional behavior. *Cognition and emotion* 17(1), 41-63.
- Werner-Wilson, R.J., Fitzharris, J.L., & Morrissey, M. (2004). Adolescent and parent perceptions of media influence on adolescent sexuality. *Adolescence*, 39(154), 303-313.
- Wester, F. (2004). Analyse van kwalitatief onderzoeksmateriaal. *Huisarts en wetenschap*, 47, 122-128.
- Wester, F. & Peters, V. (2004). *Kwalitatieve Analyse. Uitgangspunten en procedures*. Bussum: Coutinho.
- Wester, F. & Weijers, A. (2006). *Narratieve analyse en transcriptie; Culturele thema's in de sitcom*. In F. Wester (red.). *Inhoudsanalyse: theorie en praktijk*, Alphen aan de Rijn: Kluwer, 161-191.
- www.rtl.nl/divorce.
- Van Der Hoeven, J. (2013). Tweede seizoen Divorce op komst. Geraadpleegd op <http://www.metronieuws.nl/entertainment/tweede-seizoen-divorce-op-komst/SrZmbq!vQjQoLBAag4I/>
- Van Poecke, L. (1979). Culturele indicatoren (III): Gerbner: het systeem is de boodschap, *Communicatie* 9 (1), 6-12, Leuven: Uitgeverij Fauconnier.
- Van Zoonen, L. (2002). *Media, cultuur & burgerschap. Een inleiding*. Amsterdam: Aksant.

Bijlagen

Vanwege de grote omvang van de bijlagen zijn deze niet opnieuw toegevoegd in overleg met mijn supervisor Dr. Tonny Krijnen.