

I Couldn't Help But Wonder...

Een onderzoek naar moderne en postmoderne dilemma's en opvattingen met betrekking tot relaties in *Sex and the City*

Annemarie Kersten
Master Thesis Media & Journalistiek
Augustus 2006
Begeleider: Drs. Addy Weijers
Tweede lezer: Dr. Bernadette Kester

Inhoudsopgave

Inhoudsopgave	1
Voorwoord	3
Inleiding	4
Hoofdstuk 1. Communicatie, cultuur en televisie	6
1.1 Inleiding	6
1.2 Wat is communicatie?	7
1.3 Wat is cultuur?	8
1.4 Cultivatie	9
1.5 Televisiecodes	13
1.6 Het discours	14
1.7 Televisie als cultureel forum	15
1.8 Het narratief op televisie	16
1.9 Het narratief als betekenisverlenend mechanisme	17
Hoofdstuk 2. Vrouwen en relaties op televisie	20
2.1 Inleiding	20
2.2 Vrouwen op televisie	20
2.3 Vrijgezelle vrouwen in televisieseries	21
2.4 Feminisme en postfeminisme	23
2.5 Veranderende leefvormen	25
2.6 Relatiediscours: modern versus postmodern	27
Hoofdstuk 3. Onderzoeksopzet	30
3.1 Inleiding	30
3.2 Probleemstelling en deelvragen	30
3.3 Narratieve analyse	33
3.4 Operationalisering	40
3.5 Dataverzameling	41
Hoofdstuk 4. Resultaten	43
4.1 Inleiding	43
4.2 Dilemma's en opvattingen	43
4.2.1 Dilemma's en opvattingen in <i>Secret Sex</i>	43
4.2.2 Dilemma's en opvattingen in <i>Old Dogs, New Dicks</i>	45
4.2.3 Dilemma's en opvattingen in <i>No Ifs, Ands or Butts</i>	47
4.2.4 Dilemma's en opvattingen in <i>The Good Fight</i>	49
4.2.5 Dilemma's en opvattingen in <i>I Love A Charade</i>	51
4.2.6 Dilemma's en opvattingen in <i>An American Girl in Paris (PD)</i>	53
4.2.7 Dilemma's en opvattingen in <i>Sex and the City</i>	54
4.3 Verschillende perspectieven	56
4.3.1 Dilemma's en opvattingen van Carrie	56
4.3.2 Dilemma's en opvattingen van Miranda	57
4.3.3 Dilemma's en opvattingen van Charlotte	59
4.3.4 Dilemma's en opvattingen van Samantha	60
4.3.5 Dilemma's en opvattingen van de ensemble cast	61

4.4 Een cultureel forum	62
4.4.1 Tegenstellingen in <i>Secret Sex</i>	62
4.4.2 Tegenstellingen tussen <i>Old Dogs, New Dicks</i>	63
4.4.3 Tegenstellingen in <i>No Ifs, Ands or Butts</i>	64
4.4.4 Tegenstellingen in <i>The Good Fight</i>	65
4.4.5 Tegenstellingen in <i>I love A Charade</i>	66
4.4.6 Tegenstellingen in <i>An American Girl in Paris (Part Deux)</i>	67
4.4.7 Vorming van een forum	68
4.5 Dominerende dilemma's en opvattingen	70
4.6 Ontwikkeling van opvattingen	73
4.6.1 Ontwikkeling van Carrie	73
4.6.2 Ontwikkeling van Miranda	74
4.6.3 Ontwikkeling van Charlotte	75
4.6.4 Ontwikkeling van Samantha	77
4.6.5 Ontwikkeling van <i>Sex and the City</i>	78
Hoofdstuk 5. Conclusies	79
5.1 Inleiding	79
5.2 Antwoorden op deelvragen	79
5.2.1 Deelvraag 1.	79
5.2.2 Deelvraag 2.	80
5.2.3 Deelvraag 3.	81
5.2.4 Deelvraag 4.	81
5.2.5 Deelvraag 5.	82
5.3 Moderne versus postmoderne opvattingen	83
5.4 Beantwoording van de onderzoeksvraag	87
5.5 Terugkeer naar de literatuur	89
5.6 Problemen en beperkingen	91
5.7 Slotwoord en aanbevelingen	92
Literatuurlijst	93
Bijlagen	zie digitale bijlage

Voorwoord

Vier jaar geleden begon ik met studeren in de vooronderstelling dat mijn studententijd nog eeuwen zou duren, het was ten slotte een hele levensfase waar ik me doorheen ging worstelen. Maar niets was minder waar. In een rap tempo gingen mijn vier studiejaar voorbij, voor je ligt het boekwerk waarmee ik mijn academische opleiding afsluit. Deze master thesis heb ik met plezier geschreven ondanks dat het niet altijd makkelijk was. Mijn onderwerp is me aan blijven spreken en mijn probleemstelling heeft me uitgedaagd, wat ervoor zorgde dat het een succes is geworden.

Voor deze succesvolle afronding van mijn studie wil ik een aantal mensen bedanken. Allereerst mijn ouders: ik besef dat het een voorrecht is een goede opleiding te mogen genieten en bedank jullie voor het cadeau dat de afgelopen vier jaar eigenlijk zijn geweest. Daarnaast waardeer ik jullie onvoorwaardelijke liefde, steun en vertrouwen enorm, ik hoop dat jullie trots op me zijn. Cudie, zoals in meerdere gevallen was ik ook nu weer blij dat ik een oudere zus heb die mij voor is gegaan en wie ik dus om raad kan vragen. Thanks. Maaïke, dankjewel voor alle bakken koffie en het dienst doen als mijn persoonlijke wekker. Laurens, ik had zelf nooit zo'n mooie titelpagina kunnen maken, dankjewel, ook voor het geduld dat je met me had tijdens de stressweken. Ik bedank Bernadette Kester voor haar steun tijdens mijn masterjaar en het vervullen van de rol van mijn tweede lezer. Tot slot wil ik Addy Weijers bedanken voor zijn begeleiding tijdens het schrijven van mijn thesis. Ik heb veel gehad aan onze conversaties, uw uitleg en suggesties. U heeft me alles aangereikt waarmee ik deze thesis uiteindelijk heb kunnen schrijven. Bedankt daarvoor.

Inleiding

In de Verenigde Staten tonen onderzoekers zich al jaren bezorgd over het afnemen van het aantal kerngezinnen met een traditionele taakverdeling op televisie. Ook in Nederland laait de discussie over huidige normen en waarden steeds op. Bezorgdheid over televisieverbeelding wat betreft relaties leverde de afgelopen decennia veel studies naar het onderwerp op, maar interessant is dat geen enkele studie concludeerde dat televisie een 'slecht' voorbeeld geeft. Het presenteren van traditionele waarden bleek niet alleen voor te komen in de series omtrent kerngezinnen, maar ook in die waar andere relatievormen centraal staan.

Cultuur wordt al eeuwen overgedragen door middel van verhalen, waarin waarden, kennis en ervaringen van een samenleving worden verwerkt. De televisie is de verhalenteller van onze tijd. Het medium speelt een centrale rol bij de socialisatie van groepen en individuen in de samenleving. De televisie kan gezien worden als een boodschappensysteem waarin een scala aan perspectieven voorbij komt en met elkaar strijdt, een cultureel forum.

Voor mijn master thesis deed ik onderzoek naar de Amerikaanse sitcom *Sex and the City*. Dit is een televisieserie geheel om een ensemble van vier alleenstaande vrouwen heengebouwd, waarin we de vier zeer verschillende personages volgen terwijl ze worstelen met allerlei (relatie)problemen. De serie is zes seizoenen lang (van 1998 tot 2004) een geweldig succes geweest in de Verenigde Staten en vervolgens ook in West-Europa. De show heeft talloze prijzen en onderscheidingen gewonnen. *Sex and the City* is met name interessant omdat het hier om een programma gaat waarin een niet-traditionele relatievorm de basissituatie vormt (vriendschap) en waarin de worsteling met relaties juist centraal staan. Door narratieve analyse zal ik kijken welke opvattingen met betrekking tot relaties er in deze serie ter discussie worden gesteld, ervan uitgaand dat dat ons iets zegt over de hedendaagse cultuur. De hoofdvraag van deze thesis luidt als volgt: Is er in de verhaallijnen van *Sex and the City* sprake van een forum waarin zowel moderne als postmoderne opvattingen over relaties ter discussie staan?

Binnen mijn master Media & Journalistiek volgde ik de studierichting Media & Maatschappij, van het begin af aan ben ik vooral geïnteresseerd in de wisselwerking tussen media en de maatschappij waarin zij bestaan. De wederzijdse beïnvloeding roept veel vragen op. Een sociologische benadering heeft mijn voorkeur en dat is dan ook de reden dat ik voor dit onderzoeksthema heb gekozen. De keuze voor de sitcom *Sex and the City* was snel gemaakt. Ik ben een fan van de serie, ik vind er humor en vermaak in. Ik maak als jonge vrouw deel uit van de doelgroep en ondanks dat ik een stuk jonger ben dan de vier hoofdpersonen, herken ik hun emoties, problemen, discussies en vragen.

In het eerste hoofdstuk zet ik de relevante cultuur- en communicatietheorieën uiteen. Het tweede hoofdstuk bevat de theoretische achtergrond op inhoudelijk vlak. Hoofdstuk 3 betreft de hoofdvraag, deelvragen en methoden van het onderzoek. In hoofdstuk 4 geef ik

een overzicht van mijn bevindingen, om in hoofdstuk 5 over te gaan tot het trekken van conclusies.

Hoofdstuk 1. Communicatie, cultuur en televisie

1.1 Inleiding

De media en de samenleving waarin zij bestaan zijn in constante wisselwerking met elkaar, het één beïnvloedt het ander en andersom. Media halen hun inhoud uit de werkelijkheid om hen heen en de leden van de samenleving nemen verhalen, trends en ideeën over uit die media. De televisie speelt een belangrijke rol in het medialandschap en dus in de samenleving. Normen en waarden kunnen bevestigd of ter discussie gesteld worden in allerlei programma's. Volgens de Amerikaan George Gerbner, onderzoeker naar culturele indicatoren en grondlegger van de cultiveringstheorie, is de televisie de 'verhalenverteller' van deze tijd.¹ Cultuur (de definitie van deze veelomvattende term komt later in dit hoofdstuk ter sprake) wordt al eeuwen overgedragen door middel van verhalen, waarin waarden, kennis en ervaringen van een samenleving worden verwerkt. Verhalen werden vroeger mondeling doorgegeven en aan jongeren als levenslessen gepresenteerd. Instituties zoals de kerk en het onderwijs namen de functie van verhalenverteller over naarmate de gemeenschappen groeiden. Tegenwoordig vervult de televisie deze rol in de samenleving. Het medium speelt een centrale rol bij de socialisatie van groepen en individuen in de samenleving. Als we dit als uitgangspunt nemen, is het onderzoek naar de inhoud van televisie nuttig, aangezien het ons een kans geeft tendensen in de huidige cultuur te registreren.² De televisie kan gezien worden als een boodschappensysteem waarin een scala aan perspectieven voorbij komt die met elkaar in strijd zijn, maar waar de nadruk toch altijd op bepaalde waarden en opvattingen zal liggen. Tegelijkertijd kunnen we het zien als een platform voor discussie, een cultureel forum. Met name in televisiedrama worden verschillende zienswijzen wat betreft maatschappelijke thema's tegenover elkaar gezet. De gevolgen van die zienswijzen worden verbeeld door de belevenissen van de verschillende personages.

De inhoud van televisieprogramma's geeft het publiek een leidraad waarmee ze zich door de 'werkelijke' wereld bewegen. Wat de kijkers zien en horen, betrekken ze op hun eigen levens. Zo vormt een televisieserie een slijpsteen: de eigen leefwereld wordt met de televisiewereld vergeleken. De ideeën, normen, waarden en opvattingen die in de serie voorbij komen, worden getoetst aan het eigen leven. Aan de hand van narratieve analyse zal ik kijken welke denkbeelden over relaties in de serie *Sex and the City* voorkomen en ter discussie staan. *Sex and the City* is met name interessant omdat het hier om een programma gaat dat niet om een moderne (traditionele) relatievorm heen is gebouwd en waarin de worsteling met relaties juist centraal staat. Welk beeld wordt in *Sex and the City* geschetst van relaties? We hebben het dan onder andere over de wenselijkheid van relaties,

¹ Boer, de, C., en Brennecke, S.I., *Media en publiek. Theorieën over media-impact* (Uitgeverij Boom, Amsterdam 1999) p 137

² Wester, F. en Weijers, A., 'Narratieve analyse en transcriptie: Culturele thema's in de sitcom' (In Wester, F. (red), *Inhoudsanalyse: theorie en praktijk*. pp. 161-191. Kluwer, 2006. (gebruikte drukproef p 1)

de vorm die ze aan zouden moeten nemen en de problemen die er in en rond relaties ontstaan.

Voordat besproken wordt wat televisie-inhoud ons kan zeggen en hoe ze dat doet, zal ik uit moeten leggen hoe cultuur geconstrueerd wordt en welke rol communicatie hier in speelt. Het principe van cultivatie van George Gerbner zal hierna aan bod komen. De codes van de televisie vormen het volgende punt dat ik zal bespreken. Dan volgt een uiteenzetting over het concept 'discours', aangezien dit een belangrijke rol speelt in deze thesis. Het idee van televisie als cultureel forum staat in de op een na laatste paragraaf centraal. Tot slot richt ik mijn aandacht op het narratief.

1.2 Wat is communicatie?

Communicatie heeft in de Westerse wereld van meet af aan twee definities gehad. Volgens James W. Carey maakt de term sinds de negentiende eeuw deel uit van het algemeen discours en vindt zij haar oorsprong in de religieuze cultuur. De twee definities wijzen op twee segmenten van de religieuze ervaring. Ten eerste is er communicatie als transmissie. Dit is de meest gebruikelijke definitie van communicatie en berust op termen als 'verzenden', 'ontvangen' en het 'overdragen van informatie aan anderen'. De definitie is gevormd als metafoor van geografie of transport. Het verplaatsen van mensen, goederen en informatie werd in de negentiende eeuw ook nog wel 'communicatie' genoemd, het ging om identieke processen van overdracht. De kern van dit idee van communicatie bestaat uit de transmissie van signalen en boodschappen op afstand met als doel controle uit te oefenen.

Ten tweede is er communicatie als ritueel. Deze definitie verwijst naar termen als 'delen', 'participatie', 'associatie', 'verbondenheid' en 'the possession of a common faith'.³ Het gaat hier niet om het overdragen van boodschappen van de een naar de ander, maar om het onderhouden van de samenleving en cultuur door de tijd heen en gedeelde overtuigingen. In academische studies naar communicatie is de tweede definitie onderbelicht, onderzoekers richten zich vooral op communicatie als transmissie. Carey vindt de invalshoek van communicatie als ritueel belangrijker.

De communicatiewetenschapper James W. Carey schrijft in zijn boek *Communication as Culture. Essays on media and society* over de manier waarop mensen werkelijkheid construeren, communicatie is hier essentieel. Hij vat communicatie op als een symbolisch proces waardoor realiteit wordt geschapen, gerepareerd, onderhouden en aangepast.⁴ Het is moeilijk dit proces te grijpen en onderzoeken, omdat het gaat om handelingen die zo vanzelfsprekend zijn dat er alleen bij stilgestaan wordt als er problemen op dit vlak voorkomen. De handelingen die wij onder communicatie scharen – het houden van conversaties, instructies geven, kennis overdragen, het delen van ideeën, informatie zoeken, vermaken en vermaakt worden – zijn zo alledaags en menselijk dat het moeilijk is daar de

³ Carey, J. W., 'A cultural approach to communication' uit Carey, J.W., *Communication as culture* (1989) p 18

⁴ Carey, J. W. (1989) p 23

aandacht op te vestigen. De kunst is dus het eigene bijzonder te maken en er vervolgens naar te kijken. De realiteit is niet iets dat er is en waar communicatie een rol in speelt, communicatie produceert de realiteit. Cultuur, een begrip waar ik in paragraaf 2.3 dieper op in zal gaan, wordt door media overgedragen en onderhouden. Symbolen vormen de gedeelde voorstelling van de realiteit en wij gebruiken symbolen om gedachten of opvattingen over die werkelijkheid met anderen te delen. Wij produceren symboolsystemen als taal, kunst, wetenschap, journalistiek, religie en mythologie om onze kennis van en opvattingen over onze werkelijkheid (onze culturele werkelijkheidsdefinities) te uiten. In dit opzicht is het medium televisie ook zo'n symboolsysteem en ook een specifiek televisieprogramma kan er een rol in vervullen. Als we Carey's theorie volgen, zou *Sex and the City* een symboolsysteem kunnen zijn waarin kennis en opvattingen over onze realiteitsopvattingen opgeborgen zijn en die wellicht specifiek is voor een bepaalde subcultuur: in dit geval voor de moderne, jong volwassene, vrijgezelle en economisch zelfstandige vrouw. Kennis moeten we dan zien als de dominante duiding van de werkelijkheid. Er heerst in een serie een dynamiek waarin de opvattingen over en perspectieven op verschillende onderwerpen een plaats krijgen.

1.3 Wat is cultuur?

Voor we over cultuur kunnen spreken en daar theorieën over kunnen vormen, zullen we een definitie van het begrip cultuur moeten hebben. J. Tennekes reikt ons een serie ideeën aan omtrent de vraag wat cultuur nu eigenlijk is. In het eerste hoofdstuk van zijn boek *De onbekende dimensie. Over cultuur, cultuurverschillen en macht* zet hij zijn theorie uiteen aan de hand van drie gezichtspunten. In eerste instantie beschrijft hij cultuur als 'een systeem van betekenissen dat een verzameling mensen die samen een samenleving vormen, oriënteert op de natuurlijke en sociale wereld waarin hij leeft.'⁵ Daaruit volgt dat cultuur een menselijk produkt is. De levenswijze van de mens is voor een heel groot gedeelte niet opgelegd door de natuur. Dit wordt des te duidelijker als we erbij stil staan dat er talloze verschillende culturen in de wereld bestaan. 'Cultuur is het resultaat van historische processen waarin de menselijke creativiteit een centrale rol speelt.' Ondanks die invloed van de menselijke creativiteit kunnen we niet geheel zelf onze cultuur bepalen. Het tweede gezichtspunt heeft hier betrekking op, cultuur is ook een objectieve werkelijkheid buiten ons. Als wij ter wereld komen, is de cultuur waarin we opgroeien al bepaald. We hebben daar geen keuze in. Als volwassenen kunnen we nog wel veranderingen in de cultuur waarin we leven doorvoeren, maar onze creativiteit kent hierbij zeker grenzen. We kunnen niet eigenhandig een nieuwe cultuur in het leven roepen.

De derde stelling van Tennekes houdt in dat cultuur tegelijkertijd ook een subjectieve werkelijkheid in ons is. We zijn mens doordat we de cultuur waarin we geboren werden,

⁵ Tennekes, J., *De onbekende dimensie. Over cultuur, cultuurverschillen en macht* (1990) p 18

eigen hebben gemaakt. Die cultuur beïnvloedt ons denken, handelen en ervaren, en onze gedachten wat betreft de werkelijkheid om ons heen in ons zelf.

Tennekes erkent de paradox die de drie stellingen teweegbrengen, maar is ervan overtuigd dat deze niets afdoet aan de theorie. De verhouding tussen mens en cultuur is te omschrijven als 'een dialectisch proces waarin de mens een werkelijkheid creeert die een geheel eigen leven gaat leiden (hij noemt dat externalisatie) en op haar beurt de mens maakt tot wat hij is' (internalisatie). Mensen brengen hun eigen cultuur voort, produceren culturele producten die verder 'leven' onafhankelijk van de producenten en die vervolgens die producenten in verregaande mate bepalen. Externalisering en internalisering wisselen elkaar af bij de vorming van een cultuur. Mensen zorgen voor culturele producten die een eigen leven gaan leiden, dat is een proces van externalisering. Tegelijkertijd spelen die culturele producten een belangrijke rol als het gaat om hoe mensen denken, handelen en ervaren en dat proces is er een van internalisering. Het is dit dynamische proces dat bepalend is voor de heersende cultuur.

Zonder communicatie bestaat er geen cultuur. De betekenissen die mensen delen kunnen alleen tot stand komen door communicatie. Carey definieerde communicatie al als een symbolisch proces waardoor realiteit wordt geschapen, gerepareerd, onderhouden en aangepast.⁶ De media spelen tegenwoordig een grote rol in dat symbolische proces en met name de televisie. Een serie als *Sex and the City* werkt mee aan het scheppen, repareren, onderhouden en aanpassen van de realiteit. Ook *Sex and the City* is een cultureel product dat door de mens tot stand is gekomen, maar dat tegelijkertijd een eigen leven is gaan leiden. De mens heeft het geproduceerd en er zijn normen, waarden, ideeën, problemen en tegenstellingen in gelegd, maar vervolgens wordt de mens zelf weer beïnvloed door de normen, waarden, ideeën, problemen en tegenstellingen 'van de serie' en de discussie die hierin gaande is. Dit onderzoek zal geen betrekking hebben op al deze elementen van de serie, mijn aandacht gaat specifiek uit naar de normen, waarden, ideeën, problemen, tegenstellingen en discussies omtrent relaties in *Sex and the City*.

1.4 Cultivatie

De theoretische benadering die ik voor mijn thesis zal hanteren is een variatie op de culturele indicatoren-benadering. De Amerikaan George Gerbner is de grondlegger van deze theorie, hij stelt dat de massamedia, en dan met name de televisie, een centrale plaats hebben in de Westerse samenleving.⁷ 'Waarden, opinies, attitudes en kennis van individuen worden opgebouwd, onderhouden, en veranderd door de uitwisseling van symbolen, en daar houden nagenoeg alle massamedia zich mee bezig.'⁸ Gerbner deed jarenlang onderzoek naar de werking van de media en is boven alles geïnteresseerd in de manier waarop de televisie invloed uit kan oefenen op cultureel niveau in de samenleving. Uitgangspunten van

⁶ Carey, J. W. (1989) p 23

⁷ Tennekes, J., (1990) p 136

⁸ Boer, de, C. en Brennecke, S.I., (1999) p 136

Gerbner's theorie zijn dat de televisie voor de socialisatie en cultivering van de Westerse samenleving zorgt door het vertellen van verhalen en dat er een verschil is tussen de echte werkelijkheid en de televisiewerkelijkheid.

'Iedere maatschappij produceert verklaringen voor de realiteit voor zichzelf maar ook voor zijn nakomelingen.'⁹ Deze zien we terug in de media en met name ook op televisie. 'Deze sociaal geconstrueerde realiteit geeft een coherent, homogeen beeld van wat bestaat, wat belangrijk is, wat in relatie staat tot wat, en wat juist is.'¹⁰ In een maatschappij is er sprake van cultivatie, als het beeld van de werkelijkheid dat de tv schetst, invloed heeft op (het bestendigen van) opvattingen over de realiteit bij de kijkers, over wat wel of niet goed is, wat passend of niet passend is, aldus Gerbner. Hij noemt dit proces er een van 'symbolische functies'. Men creeert een 'environment of symbols'. Dit systeem van gevestigde waarden en normen zou ervoor zorgen dat inwoners van een maatschappij zich thuis voelen in deze ordening. De symbolische functies legitimeren de maatschappelijke organisatie en dienen de 'gevestigde machten'.

Gerbner gebruikt het woord zelden maar gaat wel uit van een ideologie. Ideologie ontwikkelt zich in door instituten geproduceerde boodschappen en op die manier wordt een collectief bewustzijn gecultiveerd. De ideologie leeft door sociale interactie, door het scheppen van een bepaalde symbolische omgeving. Die heersende symbolische omgeving noemt Gerbner ook wel de 'common culture'.¹¹ Volgens Gerbner is de industrieel-technische revolutie ook in het domein van de boodschappenproductie doorgedrongen. Vandaar dat Gerbner ook uitgaat van een uniform boodschappensysteem. De massaproductie en snelle distributie van boodschappen hebben een nieuwe symbolische omgeving tot stand gebracht die de structuren en de functies van de instituten die deze produceren reflecteert. De massamedia hebben dus voor een nieuw collectief bewustzijn gezorgd. De ideologie kan zich hier nu ontplooiën, met name in de televisie.

Televisie is de verhalenverteller van deze tijd. Volgens Gerbner is de televisie het ideologisch apparaat bij uitstek: het medium weet allen te bereiken en de heterogeniteit van het publiek uit te wissen. Het kan alle onderwerpen volgens standaardpatronen brengen en bezit 'de soepelheid, directheid en interpellatieve kracht om de ideologische functie optimaal uit te oefenen'.¹² Aspecten van de ideologie waren al aanwezig in andere media, maar de televisie is ervan doortrokken. Het produceert een massa-ideologie voor een massapubliek.

Onderzoek naar de effecten van televisie-inhoud slaat volgens Gerbner de plank mis. Veranderingen die bepaalde boodschappen veroorzaakt zouden hebben, zijn niet relevant. Het is veel belangrijker te onderzoeken welke ideologie er achter de boodschappen zit. De televisie creeert, bevestigt en verstevigt constant deze ideologie. De stabiliteit die daarvan

⁹ Poecke, van, L., 'Culturele indicatoren (III): Gerbner: het systeem is de boodschap' uit *Communicatie* 9 (1979) p 6 t/m 12

¹⁰ Poecke, van, L. (1979) p 6

¹¹ Gerbner, G., 'Cultural Indicators: The Case of Violence in Television Drama' uit Hüttner, H., Renckstorf, K., Wester, F.(red.), *Onderzoekstypen in de communicatiewetenschap* (1995) p 70

¹² Poecke, van, L. (1979) p 7

het gevolg is, zegt ons meer dan de veranderingen die plaatsvinden. De juiste interpretatie van sociaal gedrag behoeft systematische indicatoren voor het heersende klimaat gevormd door de veranderende symbolische omgeving, aldus George Gerbner.¹³

Communicatie is in Gerbner's visie interactie door middel van boodschappen waardoor een symbolische omgeving wordt geschapen. In de communicatie ligt een curriculum verborgen. Hiervan uitgaande hanteert Gerbner drie hoofdstellingen. Ten eerste vormen de boodschappen een systeem, ze hebben een vaste structuur en inhoud. Afzonderlijke boodschappen krijgen alleen betekenis binnen het grotere geheel. Ten tweede functioneren deze boodschappensystemen voornamelijk op een impliciete manier. We moeten onder het expliciete zoeken naar de patronen en functies die de sociale orde onderhouden. Door het boodschappensysteem televisie zijn waardehiërarchieën te ontdekken, 'natuurlijke' opeenvolgingen van gebeurtenissen/handelingen en rolverdelingen. Het medium leent zich erg goed voor het verwerken van het 'verborgen curriculum': het kan impliciet ideologie overdragen, verpakt vooral in amusement. Ten derde bezitten boodschappensystemen een tekstimmanentie. 'Concreet betekent dit dat men, ten eerste, de effectiviteit van de media niet kan beoordelen vanuit een aan het systeem voorafgaande of externe intentionaliteit, functie of behoefte.'¹⁴ Dit houdt in dat de communicatie niet kan mislukken. Een campagne of specifieke boodschap kan niet aankomen bij het publiek, maar dat betekent geen mislukking van de primaire werking van het medium. Communicatie via het medium wordt in dit geval opgevat volgens het rituele karakter dat Carey benadrukte. Er kan gesteld worden dat het boodschappensysteem onbewust verloopt en gesloten is.

De symbolische omgeving kan geanalyseerd worden aan de hand van wat Gerbner culturele indicatoren heeft genoemd. Onderzoek naar de cultivatie van de mens door boodschappensystemen zou in zijn opinie moeten bestaan uit de analyse van boodschappensystemen en de cultivatie-analyse. Gerbner beweert door de culturele indicatoren-benadering tot een 'betrouwbare observatie van de wetmatigheden in de productie, compositie, de structuur en de meningscultivatie van en door de boodschappensystemen' te kunnen komen. Het onderzoeken van die boodschappensystemen is zo belangrijk, aangezien: 'Messages are specialized events (or aspects of events) that signify other things in enormously varied and creative ways unique to human culture.'¹⁵

Fred Wester en Addy Weijers halen het werk van Gerbner aan in 'Narratieve analyse en transcriptie; Culturele thema's in de sitcom' en uiten kritiek op zijn theorie:

'Gerbner [...] heeft gewezen op de centrale rol die de televisie speelt bij de socialisatie van groepen en individuen in de samenleving. [...] Vanuit dit perspectief is het onderzoek van het televisieaanbod sociologisch interessant, omdat zij tendenties in het culturele klimaat kan registreren. [...] Meer nog dan gezin of onderwijs is

¹³ Gerbner, G. (1995) p 69

¹⁴ Poecke, van, L. (1979) p 8

¹⁵ Gerbner, G. (1995) p 72

televisie een centrale institutie die zorg draagt voor een uitwisseling van perspectieven op de samenleving en de bredere wereld waarin we leven. [...] Tegenover het beeld van televisie als een boodschapsysteem met een duidelijk conserverende culturele tendens staat het idee, dat het televisieaanbod eerder de functie van een *cultureel forum* heeft, waarin allerlei, soms ook tegenstrijdige opvattingen naar voren worden gebracht. Met name in televisiedrama worden verschillende posities met betrekking tot maatschappelijke thema's en de consequenties daarvan via de belevenissen van de personages uitgewerkt. Dit forumkarakter van televisiedrama komt soms expliciet naar voren in discussies in de pers of de academische literatuur, zoals bijvoorbeeld over de al dan niet feministische of postmoderne televisieseries *Ally McBeal* of *Sex and the City*. In de verhalen komen niet alleen traditionele, conservatieve standpunten naar voren, maar ook progressieve, emancipatorische standpunten, en soms worden zij in een verhaal tegenover elkaar geplaatst.¹⁶

Wester en Weijers zien televisie als een bron van levenslessen over alledaagse situaties. Die levenslessen hoeven er niet altijd dik bovenop te liggen. Uit de concrete situaties in de serie kunnen niet altijd direct de abstracte visies opgemaakt worden. In tegenstelling tot Gerbner zien Wester en Weijers heil in het onderzoeken van een televisieserie op zich, in plaats van alleen in het benaderen van televisie als één boodschapsysteem. De procedure voor narratieve analyse die zij ontwikkelden, is een middel om 'televisieverhalen te ontleden naar de culturele lading die zij in zich dragen'.¹⁷ 'De symbolische omgeving, die in de (massa-) communicatie wordt geconstitueerd, vormt immers de basis van de sociale interactie, zodat zowel de uitoefening van de macht als het cultivatieproces bij het publiek, verloopt binnen de dominante symbolische omgeving en van hieruit dient geanalyseerd te worden.' Het overnemen van de kritiek die Wester en Weijers leveren op Gerbner heeft gevolgen voor de onderzoeksmethoden in deze thesis. Daar zal ik in hoofdstuk 3 nader op ingaan.

Televisie-inhoud zou ons dus inzicht kunnen geven in de hedendaagse cultuur in onze samenleving. Het is immers het medium waarmee die cultuur overgedragen wordt. Als we willen weten welke tendensen er in die samenleving heersen, is de televisie een goede informatiebron. Het analyseren van de al dan niet aanwezige discussies wat betreft relatievormen in *Sex and the City* kan ons iets zeggen over wat er in de maatschappij speelt, over de waarden, opvattingen, problemen en tegenstellingen van vrouwen.

Het analysesysteem van Gerbner is gevormd om vier kernpunten heen. Zoals eerder al gezegd gaat het in het boodschapsysteem om wat er is, wat belangrijk is, wat juist is en wat in relatie staat tot wat. Gerbner noemt deze vier aspecten respectievelijk *existence*, *priorities*, *values* en *relationships*. Hij verbindt aan elk van deze dimensies een

¹⁶ Wester, F. en Weijers, A., 'Narratieve analyse en transcriptie; Culturele thema's in de sitcom' (In press, in 2006 verwacht) p 2

¹⁷ Wester, F. en Weijers, A. (2006) p 2

meetinstrument. *Existence* wordt gemeten aan de hand van de hoeveelheid aandacht (*attention*) die ergens aan besteed wordt op televisie of in een televisieprogramma. *Priorities* worden meetbaar door te kijken waar de nadruk (*emphasis*) op gelegd wordt door het medium. *Values* worden duidelijk door de neiging (*tendency*) van een televisieprogramma bloot te leggen. *Tendency* is minder makkelijk te vertalen dan de voorgaande meetinstrumenten, maar komt erop neer dat men dient te kijken naar wat een medium als goed en fout neigt te definiëren. 'Measures of tendency are used to assess the direction and intensity of value judgments observed in messages.'¹⁸ *Relationships* worden gemeten door analyse van de structuur (*structure*) van het medium. Hij kijkt daarbij vooral naar verbanden die systematisch voorkomen zoals bijvoorbeeld de relatie tussen het gebruik van geweld en succes van helden en schurken. Hier blijkt dat helden en schurken evenveel geweld gebruiken maar dat helden succesvoller zijn. Gerbner concludeert dan dat de waarde efficiëntie hier een belangrijke rol speelt.

1.5 Televisiecodes

Het idee van Gerbner dat er in televisie-inhoud een bepaalde ideologie verscholen ligt komt in het werk van Fiske terug. John Fiske schreef het boek *Television Culture*. Hierin beschrijft hij televisie als een drager van betekenissen en plezier, en als cultuur in de zin dat gedeelde betekenissen door dit medium in de samenleving gegenereerd en uitgedragen worden.¹⁹ 'Television-as-culture is a crucial part of the social dynamics by which the social structure maintains itself in a constant process of production and reproduction: meanings, popular pleasures, and their circulation are therefore part and parcel of this social structure.'²⁰ Voorafgaand aan zijn uiteenzetting over hoe betekenissen door de televisie worden geconstrueerd, stelt Fiske dat televisieprogramma's altijd een veelheid aan betekenissen bevatten en dat er altijd geprobeerd wordt deze betekenissen onder controle te houden. De focus die bij televisiemakers ligt om de betekenissen eenzelfde kant op te krijgen is te verklaren door de aanwezigheid van een dominante ideologie die ten grondslag ligt aan de inhoud van het medium.

Televisieprogramma's worden aan de hand van codes gemaakt. Fiske definieert een code als een dominant systeem van symbolen, waarvan de regels en conventies bekend zijn bij de leden van de betreffende cultuur, en welke gebruikt wordt voor het genereren en verspreiden van betekenissen in en voor deze cultuur.²¹ De televisiecodes worden aangewend door producenten, teksten en het publiek en functioneren als links tussen die actoren. Die codes zijn er volgens Fiske op verschillende niveaus binnen televisie-inhoud: het eerste niveau noemt hij dat van 'reality', het tweede dat van 'representation' en het derde dat van 'ideology'.²² Hij geeft hierbij wel aan dat dit een hele globale indeling is en dat de

¹⁸ Gerbner, G. (1995) p 73

¹⁹ Fiske, J., *Television Culture* (1987) p 1

²⁰ Fiske, J. (1987) p 1

²¹ Fiske, J. (1987) p 4

²² Fiske, J. (1987) p 5

verschillende niveaus in de praktijk heel moeilijk van elkaar te onderscheiden zijn. Bij het eerste niveau gaat het om 'social codes' en dat betreft aspecten als voorkomen, aankleding, make-up, omgeving, gedrag, spraak, bewegingen, uitdrukkingen en geluid. Het tweede niveau draait om camerastand, belichting, editing en muziek, dit zijn 'technical codes'. Deze aspecten geven vorm aan bijvoorbeeld de narratie, conflict en karakters. Het derde niveau bestaat uit 'ideological codes' als bijvoorbeeld individualisme, 'ras', klasse, materialisme en kapitalisme. Wat voor deze thesis van belang is is dat Fiske concludeert dat de 'realiteit' altijd gecodeerd wordt door televisie, het publiek kan alleen door codes uit hun cultuur de (voorgestelde) realiteit begrijpen en interpreteren.²³ Er is niet zoiets als 'pure' realiteit, de werkelijkheid bestaat alleen door codes, door cultuur. Ook de televisie-werkelijkheid dient dus voorzien te zijn van begrijpelijke codes.

1.6 Het discours

Om de productie van betekenissen te begrijpen, zullen we eerst het concept 'discours' (of 'vertoog') moeten ontleden, aldus Fiske. De term wordt op verschillende manieren gebruikt, op verschillende maatschappelijke terreinen. Fiske benadrukt de sociale dimensie van discours en legt het als volgt uit:

'At the simplest, discourse is the organization of language above the level of the sentence: it is thus an extensive use of language. By extension it can cover nonverbal languages so that one can talk of the discourse of the camera or of lighting. [...] Discourse is a language or system of representation that has developed socially in order to make and circulate a coherent set of meanings about an important topic area. These meanings serve the interests of that section of society within which the discourse originates and which works ideologically to naturalize those meanings into common sense.'²⁴

Een discours is dus een sociaal product en kan een dominante ideologie tegenspreken of versterken. Het betreft een bepaald onderwerp of thema, een bepaalde sociologische achtergrond en een ideologisch standpunt in een specifieke vorm (technical codes). Het discours is niet alleen nodig om wijs te kunnen uit een cultureel product (een televisieprogramma) of een tekst, maar ook om de samenleving waarin we leven te begrijpen, om betekenis te verlenen aan een sociale ervaring.²⁵ Elk mens heeft een groot aantal discoursen tot zijn beschikking, waardoor hij betekenis geeft aan alles om zich heen. Zij worden dan ook niet door een persoon of instantie geproduceerd, maar komen in diezelfde samenleving tot stand en worden gedeeld. Fiske stelt dat we via het discours niet alleen betekenis verlenen aan de wereld om ons heen, maar in het gebruiken van dat

²³ Fiske, J. (1987) p 4

²⁴ Fiske, J. (1987) p 14

²⁵ Fiske, J. (1987) p 15

discours bevestigen we tegelijkertijd wie we zijn, onze sociale identiteit. Immers in het gebruik van het discours zit een specifieke duiding van de wereld besloten die we bevestigen door deze betekenis te verlenen. Daarmee bevestigen we tegelijkertijd de dominante betekenis die ons verbindt met de andere deelnemers aan de cultuur.

Begrip van onszelf en de wereld om ons heen wordt door middel van het discours geconstrueerd. Ook Kenneth Burke benadrukt het belang van discoursen in de media voor het publiek. Hij noemt de discoursen op bijvoorbeeld televisie dan ook 'equipment for living'.²⁶ 'Thus, it becomes the task of the Burkean critic to identify the modes of discourse enjoying currency in a society and to link discourse to the real situations for which it is symbolic equipment. In this way, by examining what people are *saying*, the critic may discover what cultures are celebrating or mourning – and the critic may recommend other ways of speaking which may serve as better equipment for living.'²⁷

In *Media Matters* onderscheidt John Fiske drie dimensies van het begrip discours: 'a topic or area of social experience to which its sense making is applied; a social position from which this sense is made and whose interests it promotes; and a repertoire of words, images, and practices by which meanings are circulated and power applied.'²⁸ Het onderscheiden van onderwerp, perspectief/visie en vorm zorgt ervoor dat een discours geanalyseerd kan worden. *Sex and the City* bevat veel vormen van discours (cameravoering, verhaal, dialoog, kleding, etc.) en daarmee worden uitspraken gedaan over verschillende onderwerpen vanuit een specifiek perspectief. In deze thesis gaat het om het onderwerp 'relaties', ik zal het perspectief op het onderwerp analyseren via de vorm. Het aspect van de vorm waar ik me op richt, is primair het verhaal.

In deze thesis zal ik onderzoeken in hoeverre moderne relatievormen en postmoderne relatievormen ter discussie staan in *Sex and the City*. Dit doe ik in de overtuiging dat de discoursen van de serie ons iets zeggen over de discoursen in de samenleving waarin het programma wordt uitgezonden en bekeken. In hoofdstuk 2 zal ik (vrijgezelle) vrouwen op televisie, het postfeminisme en de verschillende relatiediscoursen bespreken.

1.7 Televisie als cultureel forum

Horace M. Newcomb en Paul M. Hirsch schreven het artikel 'Television as a cultural forum. Implications for Research' en hierin stellen zij een nieuwe onderzoeksstrategie van televisie-inhoud voor. Zij stappen af van Gerbner's idee dat televisie een groot boodschapsysteem is, maar bevestigen wel dat er ideeën in besloten liggen. Het gaat bij televisie echter niet zozeer om het product, het uiteindelijk overgedragen idee, maar om het proces dat middels het medium plaatsvindt:

²⁶ Brummett, B., 'Burke's Representative Anecdote as a Method in Media Criticism' uit: Lucaites, J., Caudill, S. en Condit, C.M., *Contemporary Rhetorical Theory: A reader* (1999) p 479

²⁷ Brummett, B. (1999) p 480

²⁸ Fiske, J., *Media Matters* (1996) p 3

'In its role as central cultural medium it presents a multiplicity of meanings rather than a monolithic dominant point of view. It often focuses on our most prevalent concerns, our deepest dilemmas. Our most traditional views, those that are repressive and reactionary, as well as those that are subversive and emancipatory, are upheld, examined, maintained, and transformed. The emphasis is on process rather than product, on discussion rather than indoctrination, on contradiction and confusion rather than coherence. It is with this view that we turn to an analysis of the texts of television that demonstrates and supports the conception of television as a cultural forum.'²⁹

Newcomb en Hirsch suggereren dat in populaire cultuur in het algemeen en in televisie in het bijzonder het stellen van vragen net zo belangrijk is als het beantwoorden ervan. Zij stellen dat televisie geen ferme ideologische conclusies presenteert, maar commentaar levert op ideologische problemen. De conflicten die aan bod komen in televisiedrama zijn de conflicten die voorkomen in de sociale ervaring en culturele geschiedenis.³⁰ Er worden door de karakters verschillende standpunten over die conflicten ingenomen, ideologische posities balanceren in het cultureel forum. Juist in narraties komen, zo zullen we zien, conflicterende waarden en daarmee verschillende ideologische posities tot uitdrukking.

1.8 Het narratief op televisie

John Fiske besteedt in *Television Culture* een hoofdstuk aan het narratief en met goede reden. Narratieven zijn altijd en overal aanwezig in de samenleving, ze structureren onze ervaringen. Fiske schrijft in zijn boek dat het narratief en de taal de twee belangrijkste culturele processen zijn die door de hele samenleving gedeeld worden.³¹ Net als taal maakt het narratief het mogelijk om ervaringen van de werkelijkheid te ordenen. Fiske haalt Barthes aan in de inleiding van het hoofdstuk 'Narrative', het gebruikte citaat maakt snel duidelijk waar we het narratief allemaal in terug vinden: 'Narrative is first and foremost a prodigious variety of genres, themselves distributes amongst different substances – as through any material were fit to receive man's stories. Able to be carried by articulated language, spoken or written, fixed or moving images, gestures, and the ordered mixtures of all these substances; narrative is present in myth, legend, fable, tale, novella, epic, history, tragedy, drama, comedy, mime, painting, stained-glass windows, cinema, comics, news items, conversation.' Kort gezegd: het narratief is overal.

Logischerwijs maken narratieven ook een belangrijk deel uit van de inhoud van televisie. Televisiedrama komt dan als eerste in onze gedachten op, maar het geldt ook voor het nieuwsbulletin, documentaires, sportverslagen et cetera. Het narratief maakt een stapel

²⁹ Newcomb, H. M. en Hirsch, P. M., 'Television as a cultural forum. Implications for Research' uit Rowland, W. en Watkins, B., *Interpreting Television: Current Research Perspectives* (1984) p 62

³⁰ Newcomb, H. M. en Hirsch, P.M. (1984) p 64

³¹ Fiske, J. (1987) p 128

gegevens begrijpelijk, geeft het structuur. In het artikel 'Telling a story, Fact, Fiction and Documentary' leggen R. Kilborn en J. Izod uit dat het gebruiken van vertelstructuren onvermijdelijk is voor bijvoorbeeld de maker van een documentaire. Ze zijn nodig om feiten en fragmenten in een begrijpelijk, betekenisvol geheel te gieten, een geheel dat tot het publiek spreekt.

Een vertelstructuur omvat altijd een opeenvolging van handelingen of gebeurtenissen met een bepaald doel. Die gebeurtenissen spelen zich altijd af in een (al dan niet bedachte) wereld met een bepaalde tijd en plaats en worden gepresenteerd als een causaal geheel ('sequential chain').³² Fictie en non-fictie zijn moeilijk uit elkaar te houden. Het idee dat het een verzonnen is en het ander niet, komt snel boven drijven maar dat is niet terecht. Fictie kan gebaseerd zijn op ware verhalen, non-fictie gebruikt dezelfde dramatiserende middelen als fictie. Het verschil tussen de twee berust enkel op conventies, op de afspraak met het publiek dat non-fictie (bijvoorbeeld het nieuws of de onderzoeksdocumentaire) refereert aan *de* werkelijkheid en fictie aan *een* werkelijkheid. Non-fictie bevat echter altijd fictionele elementen, zoals achtergrondmuziek en andere dramatiserende effecten. Programmamakers moeten echter wel binnen de grenzen van hun genre blijven.

Fiske geeft aan dat televisie een eigen narratief tot haar beschikking heeft (televisual narrative). Dat geldt dan vooral voor series, soaps en sitcoms. Deze narratieven zijn in tegenstelling tot die van films en romans open: ze hebben geen duidelijk evenwicht dat het vertrekpunt voor het narratief vormt en geven geen 'closure' of een afsluiting.³³ Het specifieke probleem in een aflevering van zo'n serie mag dan wel opgelost worden, maar de situatie blijft hetzelfde. De spanning tussen evenwicht en verstoring daarvan blijft intact.

Het tijdsgevoel van televisie is bijzonder aantrekkelijk voor de kijker: verleden, tegenwoordige tijd en toekomst zijn stuk voor stuk voelbaar in een televisieserie. De narratieve tijd werkt als metafoor voor het werkelijke tijdsverloop.³⁴ Ook dit werkt mee aan het idee dat er nooit een afgerond geheel zal worden bereikt. Daarnaast heeft televisie de gave het getoonde heel 'echt' te laten overkomen. Het verhaal lijkt nu te gebeuren, in plaats van achteraf verteld te worden. Het doet aan alsof het verhaal zich op het moment dat het publiek kijkt ontwikkelt, alsof de kijker en de personages van de serie allebei iets beleven en niet weten wat er komen gaat.

1.9 Het narratief als betekenisverlenend mechanisme

Het narratief werkt als betekenisverlenend mechanisme door gebruik te maken van twee dimensies. De syntagmatische dimensie zorgt ervoor dat verschillende aspecten van het verhaal op een rationele manier aan elkaar verbonden worden, het volgt de wetten van oorzaak en gevolg of die van associatie. De logische verbinding van de verschillende

³² Kilborn, R. en Izod, J., 'Telling a story, Fact, Fiction and Documentary', uit: Kilborn, R. en Izod, J., *Introduction to Television Documentary, confronting reality* (1997) p 113-129

³³ Fiske, J. (1987) p 144

³⁴ Fiske, J. (1987) p 145

elementen maakt het narratief betekenisvol en dus begrijpelijk voor het publiek. 'This refusal of randomness creates consequence out of sequence and in so doing provides the means of understanding that most elusive dimension – time.'³⁵ De paradigmatische dimensie verleent op een andere manier betekenis aan het narratief. 'In the paradigmatic dimension, narrative takes character and settings and makes a non-temporal sense of them that serves as an additional unifying agency upon the syntagmatic chain of events.'³⁶ De narratieve structuur laat zien dat mensen en plaatsen niet willekeurig zijn maar reden hebben. Het paradigmatische besef van plaatsen en mensen wordt gecombineerd met het syntagmatische besef van gebeurtenissen en tijd, en wordt zo een betekenisvol patroon. Er zijn verschillende soorten narratieven, Fiske noemt bijvoorbeeld het realistische narratief, het mythische narratief en het televisie-narratief. Allen leiden tot een bepaalde leesstrategie van de kijkers. Het realistische narratief is dominant als het gaat om narratieven op televisie.³⁷ Het werd echter ontwikkeld in de literatuur en de film voordat het door televisie gebruikt werd. Realistische narratieven zetten aan tot een bepaalde manier van 'lezen' van het materiaal. We zullen de karakters en gebeurtenissen in een televisieserie bekijken alsof ze werkelijk bestaan, er wordt gebruik gemaakt van 'natuurlijke' opeenvolgingen van gebeurtenissen en afgegaan op voor het publiek logische oorzaak-gevolg-verbanden. Er wordt een televisie-werkelijkheid geconstrueerd die veel overeenkomsten heeft met de 'echte' wereld, maar geen reproductie ervan. De tv-wereld wordt zo gecodeerd dat de kijker er met zijn conventies wat betreft het interpreteren van de werkelijkheid wijs uit kan maken. Beide werelden staan open voor dezelfde ideologische leesstrategieën.³⁸

Het structuralisme reikt een manier aan om realistische narratieven te benaderen. 'Realism is a transparent mode that attempts to hide its nature as discourse.'³⁹ Structuralistische theorieën over het narratief hebben duidelijkheid willen scheppen wat betreft de 'wetten' die ten grondslag liggen aan de structuur van het narratief.⁴⁰ De mythe is één van de concepten die ter hand zijn genomen om die structuur bloot te leggen en te onderzoeken wat vele verschillende narratieven met elkaar gemeen hebben.

Televisie-inhoud draait vooral om de representatie van mensen, niet alleen in fictie maar ook in nieuwsuitzendingen worden problemen/situaties gepersonaliseerd.⁴¹ Narratieven bevatten een beperkt aantal soorten acties en karakters. Het gaat er bij de karakters ook niet om wie ze zijn maar om wat ze doen.⁴² Er worden meestal harde tegenstellingen neergezet in televisie-narratieven: goed versus slecht, rijk versus arm, jong versus oud, et cetera. Ideologie wordt verwerkt in de manier waarop deze tegenstellingen elkaar

³⁵ Fiske, J., *Television Culture* (1987) p 129

³⁶ Fiske, J. (1987) p 129

³⁷ Fiske, J. (1987) p 129

³⁸ Fiske, J. (1987) p 130

³⁹ Fiske, J. (1987) p 131

⁴⁰ Fiske, J. (1987) p 131

⁴¹ Fiske, J. (1987) p 149

⁴² Fiske, J. (1987) p 137

tegenwerken en in wie of wat er uiteindelijk zegeviert.⁴³ Het gaat simpel gezegd vaak om een evenwicht tussen mensen (of in mensen) dat verstoord wordt en het narratief is zo gestructureerd dat door de opeenvolgende handelingen of gebeurtenissen het (nieuwe) evenwicht uiteindelijk weer bereikt wordt.⁴⁴ Het narratief zal vaak zo aangewend worden dat het de uitgebeelde status quo van de werkelijkheid ondersteunt, de dominante ideologie wordt vastgehouden. Als een televisieprogramma dat niet zou doen, doen ze afbreuk aan de mythes waar onze cultuur grotendeels op rust.⁴⁵

Zowel de realistische als de structuralistische lezing van het narratief leveren ook handvaten voor het bestuderen van de karakters op televisie. De twee theorieën staan hier recht tegenover elkaar en gaan uit van een geheel andere ideologie. Fiske zet de realistische theorie van het karakter tegenover de structuralistische of discursieve theorie van het karakter in het hoofdstuk Character Reading. De realistische variant stelt dat het karakter op televisie een echt persoon representeert. De gelezen tekst levert alle aspecten die nodig zijn om van het karakter een echt persoon te maken en om diegene te begrijpen.⁴⁶ De voorgestelde karakteristieken zijn herkenbaar, de lezer kan met de eigen ervaringen en het begrip van echte mensen ook het televisiepersonage begrijpen en in een context plaatsen. De lezers 'kennen' de karakters uit hun favoriete programma's en kunnen hen beschrijven zoals ze dat bij kennissen kunnen.

In tegenstelling tot de realistische lezing van het karakter, concentreert de structuralistische of discursieve aanpak zich op de sociale representatie die via het karakter naar voren komt. Het karakter wordt hier gezien als 'textual device, constructed, like other textual devices, from discourse'.⁴⁷ Het karakter staat niet op zich, maar wordt geabstraheerd naar een sociale rol.. Fiske legt de discursieve theorie van karakter als volgt uit: 'On television the psychical presence of the player is used, not to authenticate the individual self, but to embody (literally) discourse and ideology.'⁴⁸ Hier staan dus de lezing van het karakter als uniek individu en de lezing van het karakter als sociale rol tegenover elkaar. Het lezen van een karakter als een sociale rol betekent dat een individueel conflict in bijvoorbeeld een serie eigenlijk een sociaal conflict is. We lezen de tekst dan als discours, gaan in op de inhoud. In deze thesis wordt uitgegaan van de discursieve lezing van media-inhoud en dus van karakters. De karakters in *Sex and the City* verwijzen niet naar echte personen, maar naar sociale rollen. De relatievormen die in de serie wel of niet ter discussie worden gesteld, zeggen ons niet hoe vier echte vrouwen over relaties denken, maar geven informatie over welke discourses van toepassing zijn op bepaalde sociale groepen in de samenleving.

⁴³ Fiske, J. (1987) p 139

⁴⁴ Fiske, J. (1987) p 139

⁴⁵ Fiske, J. (1987) p 140

⁴⁶ Fiske, J. (1987) p 152

⁴⁷ Fiske, J. (1987) p 153

⁴⁸ Fiske, J. (1987) p 153

Hoofdstuk 2. Vrouwen en relaties op televisie

2.1 Inleiding

In de twintigste eeuw zijn verhoudingen in de westerse samenleving gekanteld en hebben vrouwen een andere positie in de maatschappij afgedwongen. Dit alles is van groot belang voor de vormen waarin mensen kiezen te leven, het huwelijk als instituut en de verschillende relatiediscoursen. Dit heeft haar weerspiegeling in de media en dus ook op televisie. In dit hoofdstuk zal ik een beeld geven van de ontwikkeling van vrouwenrollen op televisie in het algemeen en die van de single vrouw in het bijzonder. Daarna wil ik ingaan op het feminisme en postfeminisme. Vervolgens zal ik kort de veranderende leefvormen in de samenleving bespreken, om af te sluiten met een uiteenzetting over moderne en postmoderne relatiediscoursen.

2.2 Vrouwen op televisie

Tijdens de jaren negentig van de vorige eeuw worden mannen en vrouwen steeds meer gelijk en minder als stereotypen neergezet op televisie. Het aantal vrouwelijke hoofdpersonages groeide, ondanks dat de meeste hoofdpersonages nog steeds mannelijk waren. Uit studies is gebleken dat in 1992-1993 mannen nog 61% van de sprekende rollen in prime-time televisie voor hun rekening namen, vrouwen de overige 39%.⁴⁹ In 1995-1996 waren deze percentages respectievelijk 63 en 37. Deze cijfers duiden niet op een betere positie van vrouwen op televisie, pas als we kijken naar de verschuiving wat betreft hoofdrollen wordt die verbetering duidelijk. In 1992-1993 waren slechts 18% van de hoofdpersonages vrouw en daarvan betrof het in tweederde van de gevallen sterren van in de huiselijke kring afspelende sitcoms. In 1995-1996 was een grote omslag te zien, nu bezetten vrouwen 43% van de hoofdrollen.

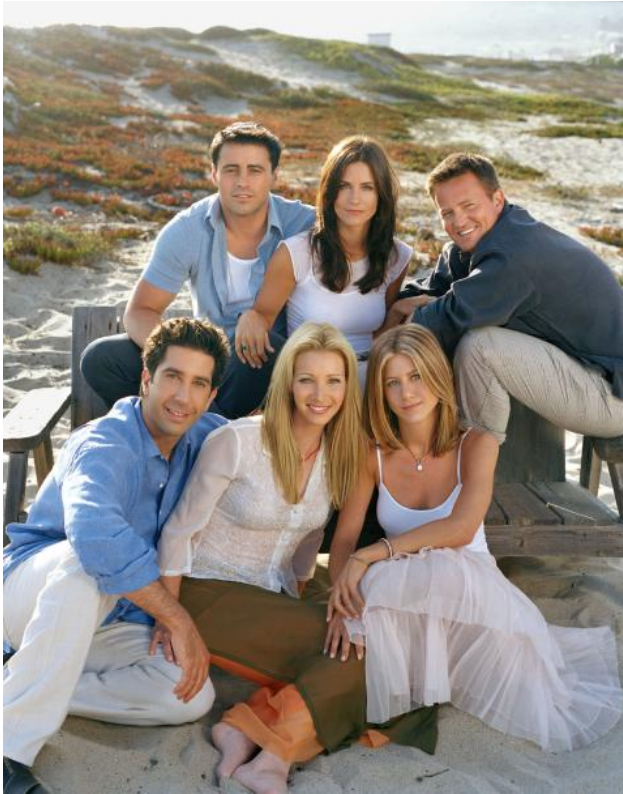
De studie van 1992-1993 concludeerde eveneens dat maar 3% van de vrouwen op televisie huisvrouwen representeerden, een veel kleiner percentage dan in de jaren zeventig nog het geval was. 'Overall, the 1992-1993 study found that 'the woman on prime time TV in the early 1990s was young, single, independent, and free from family and work place pressures'.⁵⁰

Ondanks dat er nog een afstand te overbruggen was voordat mannen en vrouwen gelijk waren op televisie, de seksen kwamen in de jaren negentig op het scherm tot elkaar. Er werd door programmamakers gezocht naar nieuwe beelden van mannelijkheid en vrouwelijkheid. Dat kwam bijvoorbeeld naar voren in de zeer populaire sitcom *Friends*.⁵¹ In *Friends* (zie foto pagina 19) hadden de drie mannelijke en drie vrouwelijke hoofdpersonages hetzelfde aandeel in de serie. Daarnaast hadden de mannelijke karakters ook vrouwelijke karaktertrekken, en de vrouwen waren zowel heel vrouwelijk als slim en onafhankelijk. Ook

⁴⁹ Gauntlett, D., *Media, Gender and Identity* (2002) p 58

⁵⁰ Gauntlett, D. (2002) p 59

⁵¹ Gauntlett, D. (2002) p 59



onderhielden alle karakters vriendschappen met mannen en vrouwen. Er volgden in dit decennium meerdere series die steunden op eenzelfde principe als *Friends*, series waarin vriendengroepen van zowel mannen als vrouwen centraal stonden.⁵² Voorbeelden hiervan zijn onder andere *Dawson's Creek* en *Frasier*.

Ook series die geheel steunden op vrouwelijke hoofdpersonages waren in deze periode te zien. Er kwamen nieuwe televisieseries die draaiden om succesvolle, professionele vrouwen, hier zijn *Ally McBeal* (2001) en *Sex and the City* de meest sprekende voorbeelden van.

2.3 Vrijgezelle vrouwen in televisieseries

Het medium televisie bevat al decennia lang sterke vrouwelijke karakters. Net als in de samenleving als geheel veranderden de rollen van vrouwen op televisie. Gaandeweg werd er een ander beeld van de vrouw neergezet. Ook televisieprogramma's met een sterke, onafhankelijke vrouw als hoofdpersonage bestaan al enige tijd, maar veranderden van toon.⁵³ Rachel Dubrofsky onderzocht in hoeverre de serie *Ally McBeal* postfeministisch genoemd kan worden en betrok in haar onderzoek eerdere series over vrijgezelle, blanke, werkende vrouwen. Een vroege variant van dit type serie is *The Mary Tyler Moore Show*, een serie over een alleenstaande carrièrevrouw (zie foto pagina 20). Dit wordt wel gezien als de eerste televisieserie die om zo'n karakter draaide en kan dan ook moeilijk onbesproken blijven als we het hebben over *single* vrouwen op televisie. Dubrofsky haalt in haar artikel 'Ally McBeal as Postfeminist Icon: The Aestheticizing and Fetishizing of the Independent Working Woman' één van de schrijvers van de show aan: 'To me, Mary (Richards) represented a new attitude, that you could be single and still be a whole person, that you didn't need to be married to have a complete life'. Met *The Mary Tyler Moore Show* kwam het beeld van de vrouw als onafhankelijk wezen buiten het huis, het huwelijk en het familieleven naar voren, en dat beeld is sindsdien door vele series verder uitgedragen.⁵⁴ Ook betreft Dubrofsky de serie *Cagney and Lacey* in haar onderzoek, een serie over twee blanke, werkende vrouwen. Volgens Dubrofsky deed dit programma geleidelijk afstand van haar

⁵² Gauntlett, D. (2002) p 59

⁵³ Dubrofsky, R., 'Ally McBeal as Postfeminist Icon: The Aestheticizing and Fetishizing of the Independent Working Woman' uit *The Communication Review* 5 (Taylor & Francis 2002) p 268

⁵⁴ Dubrofsky, R. (2002) p 267

feministische insteek en vormde het politieke aspect van de show om in persoonlijke verhalen. Over wat feminisme respectievelijk postfeminisme is zal ik in paragraaf 3.4 uitwiden.

De focus van *The Mary Tyler Moore Show* lag vooral op de vraag of zij het wel zou redden in haar eentje en of ze een goede invulling kon geven aan een 'mannenbaan'. In *Cagney and Lacey* liggen de problemen al net iets anders: Hoe zorgen de twee vrouwen ervoor dat ze succesvol kunnen werken in een mannenomgeving en tegelijkertijd hun persoonlijke levens in stand kunnen houden? 'How will they be police detectives while being lovers, friends, wives, and mothers at the same time?'⁵⁵



In een latere serie, *Murphy Brown*, is duidelijk dat de onafhankelijke Murphy het alleen absoluut wel redt. De vraag wordt hier alleen of deze succesvolle carrièrevrouw nog wel een vrouw kan zijn, ze wordt overdreven mannelijk neergezet en het ontbreekt haar aan vrouwelijke kenmerken. Dit wordt dan ook de steeds terugkomende grap van de show.



Dubrowsky stelt dat er een ontwikkeling te zien is in de mate van feminisme en later postfeminisme op televisie. In *Ally McBeal* (zie foto hiernaast) staat Ally's bekwaamheid in het publieke leven niet ter discussie, ze is een succesvol advocaat. De problematiek is verschoven, de vraag of vrouwen goed en succesvol in hun werk kunnen zijn is niet langer aan de orde in de televisieseries. De vraag is nu of zo'n succesvolle vrouw nog wel in staat is 'vrouw' te zijn: Kan een vrouw aan het traditionele beeld van de vrouw (object van verlangen van de man, moeder, echtgenote, minnares en verzorger) voldoen én een carrière hebben?⁵⁶ Dit is het probleem waar Ally tijdens

⁵⁵ Dubrofsky, R. (2002) p 268

⁵⁶ Dubrofsky, R. (2002) p 268

de hele serie mee worstelt. Dubrofsky noemt deze nieuwe problematiek postfeministisch.

2.4 Feminisme en postfeminisme

Het feminisme heeft in de twintigste eeuw in het Westen veel terrein gewonnen. De vrouwenbeweging streed voor gelijke rechten en kansen van mannen en vrouwen, en op vele fronten zijn die ook tot stand gekomen. Vooral vanaf de jaren zestig riep men hard om meer seksuele en economische mogelijkheden. Resultaten zijn onder andere het kiesrecht voor vrouwen, het recht op gelijke beloning voor gelijk werk van mannen en vrouwen, het recht op abortus, het recht op zwangerschapsverlof, het verbod op ontslag wegens zwangerschap en het verbod op verkrachting binnen het huwelijk.

Postfeminisme kan gezien worden als een reactie op feminisme of een logisch vervolg erop, er heerst een gevoel dat de doelen van feminisme zijn bereikt. Dubrofsky zegt hierover:

'Broadly speaking, postfeminism as it is popularly understood, contains a criticism of feminism – or rather, a sense that there is no longer any need for feminism because women have made it. [...] To be sure, postfeminism, as I define it, is a reactionary movement, but the imperative is not necessarily to return women to the kitchen, to child-rearing, to nurturing and supportive roles, and to a reification of their roles as sex objects, so much as to claim that women have come so far that they can now reclaim these roles if they wish – it is, after all, their choice.

Vrouwen hebben de keuzemogelijkheden waar ze voor gestreden hebben. Volgens postfeministen heeft het feminisme er ook voor gezorgd dat vrouwen verwijderd zijn geraakt van hun vrouwelijkheid.⁵⁷ Binnen het postfeminisme is daar wel weer ruimte voor, vrouwen richten zich weer meer op zichzelf. Het feminisme had tot gevolg dat de vrouw naar de wereld om zich heen keek en daar problemen zag, die dus ook buiten haarzelf om opgelost moesten worden. Een van de speerpunten van de feministische beweging in de jaren zestig van de twintigste eeuw was de legitimatie van de emoties van vrouwen, legitimatie van de persoonlijke ervaringen van vrouwen.⁵⁸ Er werd gehoopt dat het persoonlijke gezien zou worden als politiek. De problemen die vrouwen ondervonden zouden in een groter geheel geplaatst moeten worden en opgevat moeten worden als gevolgen van de sociale structuur die in de samenleving heerste. Persoonlijke problemen werden politiek.⁵⁹ Postfeminisme staat voor een wederkering van de vrouw naar zichzelf, ze ziet de problemen en oplossingen ook bij zichzelf. Het politieke wordt dus weer gepersonaliseerd. Deze ontwikkelingen zijn te zien geweest in de televisieseries over single carrièrevrouwen door de jaren heen: daar waar Murphy Brown succesvol was in haar werk maar al haar vrouwelijke kwaliteiten was verloren,

⁵⁷ Dubrofsky, R. (2002) p 270

⁵⁸ Dubrofsky, R. (2002) p 277

⁵⁹ Dubrofsky, R. (2002) p 270

is Ally McBeal succesvol en heel vrouwelijk tegelijk. Sterker nog, haar vrouwelijkheid wordt constant benadrukt en is hetgeen waar haar geluk van afhangt.⁶⁰

Sex and the City geeft een over het algemeen zeer postfeministisch beeld weer, beweert Dubrofsky⁶¹, de vier hoofdpersonages zijn stuk voor stuk succesvol in de werksfeer en economisch onafhankelijk. De carrières van Carrie, Charlotte, Miranda en Samantha spelen zich over het algemeen buiten het scherm af. De loopbanen van drie van de vier vrouwen spelen zich ook nog eens in de privésfeer af en zijn een vorm van zelfexpressie geworden (waardoor ze in principe het postfeministische dilemma tussen werk en persoonlijk leven ontlopen): Carrie schrijft een wekelijkse column voor een krant vanuit haar huis over haar eigen (sex)leven en dat van haar vriendinnen; Samantha runt haar eigen public relations-bureau waarbij ze veel profijt heeft van haar mooie uiterlijk, charme en *sex appeal*; en Charlotte is manager van een kunstgalerie op een manier die meer aan een hobby dan aan een baan doet denken.⁶² Miranda is de meest stereotype carrièrevrouw, ze is een succesvolle advocate bij een grote advocatenkantoor (en wordt later in de serie ook tot partner benoemd). De focus van de serie ligt op de persoonlijke levens van de vier hoofdpersonages en dan met name op hun relaties met mannen. Ze zoeken hun geluk niet in hun loopbanen, maar in de privésfeer. Carrie, Charlotte, Miranda en Samantha bezitten wel feministische ideeën over gelijke rechten en kansen voor mannen en vrouwen, en zijn feministisch in de zin dat ze geen mannen nodig (willen) hebben om voor hen te zorgen. De nadruk ligt echter op het postfeminisme, we zien het politieke gepersonaliseerd in de verhaallijnen van de verschillende vrouwen. Ze zijn ook naar binnen gericht, kijken vanuit zichzelf naar problemen en oplossingen, en zoeken ze niet buiten zichzelf om.

Daar komt bij dat postfeminisme veronderstelt dat de vrouw naast object tegenwoordig ook subject is, wat haar een zekere macht geeft in tegenstelling tot haar vroegere positie als object.⁶³ De vrouw is nu niet (alleen) het object van (seksuele) verlangens maar tegelijkertijd subject. 'Postfeminism negotiates, restyles, and even apologizes for feminism and then offers up an new woman (...) who is comfortable and confident in her sexuality and, more specifically, in sexual difference. But this notion of sexual difference is drawn from the sense of empowerment a woman feels by believing she has reclaimed her power over man, which is sex.'⁶⁴ De vrouwen in *Sex and the City* weten hun vrouwelijkheid te gebruiken en zijn niet afwachtend als het gaat om mannen en seks. Zij zijn absoluut niet alleen objecten van de verlangens van mannen, maar ook subjecten die om zich heen kijken naar de objecten van hún verlangens. De cameravoering die in de serie gebruikt wordt, maakt dit heel duidelijk. De vier vrouwen worden van top tot teen gefilmd

⁶⁰ Dubrofsky, R. (2002) p 272

⁶¹ Dubrofsky, R. (2002) p 327 t/m 330

⁶² Arthurs, J., 'Sex and the City and Consumer Culture: Remediating Postfeminist Drama', (2003) p 2

⁶³ Kim, L.S., 'Sex and the Single Girl in Postfeminism. The F Word on Television' uit *Television & New Media* Vol. 2. No. 4 (2001)

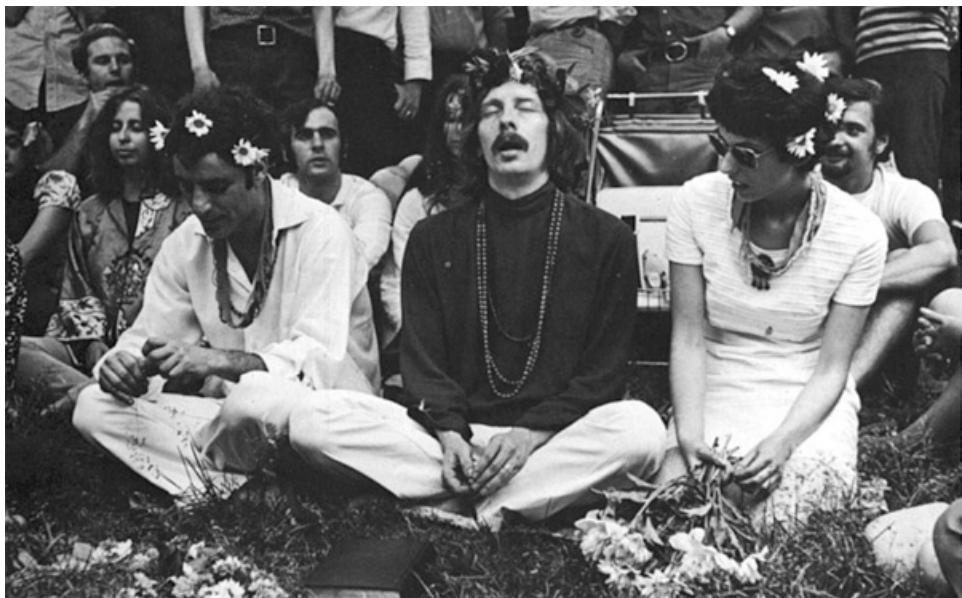
⁶⁴ Kim, L.S. (2001) p 325

(ook vanuit het perspectief van de man in de betreffende scene), maar de camera volgt ook hun blikken wanneer zij mannen bekijken.⁶⁵

Binnen de tegenstelling tussen moderne en postmoderne relatiediscoursen komen we tevens de begrippen feminisme en postfeminisme tegen. Het veranderen van relaties in de samenleving en de manier waarop daartegen aan gekeken werd, houdt sterk verband met de emancipatie van de vrouw. Feminisme heeft voor veranderde verhoudingen gezorgd in de samenleving en dus ook op televisie. Het feminisme ontwikkelde zich tot postfeminisme. De mate waarin feminisme danwel postfeminisme in *Sex and the City* naar voren komt, staat niet los van de mate waarin moderne of postmoderne relatievormen ter discussie staan. Vrouwen met een (post)feministische instelling zullen anders tegen relaties met mannen aankijken dan vrouwen die deze ideeën niet hebben.

2.5 Veranderende leefvormen

De samenleving is in de afgelopen halve eeuw sterk veranderd. Het huwelijk en het gezin zijn een andere plaats in gaan nemen in de levens van westerse mannen en vrouwen. Hier zijn verschillende verklaringen voor te vinden, maar dat het gebruik van anticonceptie een belangrijke rol heeft gespeeld in het proces staat volgens Van den Brink vast. In de jaren zestig van de twintigste eeuw nam het gebruik van de pil sterk toe, de betrouwbare methode voor het weren van zwangerschap werd vrij snel en op massale schaal in gebruik genomen.⁶⁶ Voor het huwelijksleven bleef dit niet zonder gevolgen. Het ouderschap kreeg een nieuwe betekenis: het was niet langer het logische gevolg van het huwelijk, maar een weloverwogen keuze. Een voordeel hiervan was dat het aantal kinderen kleiner werd en het resultaat van een bewuste keuze.⁶⁷ Een gevolg dat vaak als minder positief wordt gezien was dat het huwelijk van haar legitimatie werd beroofd. 'Onder het oude regime was seksuele omgang tussen ongehuwden min of meer taboe. Nu kon het seksuele verkeer toenemen



⁶⁵ Brunnermer, K.C., 'Sex and Subjectivity. Gazing and Glancing in HBO's *Sex and the City*, uit: *Cercles* 8 (2003) p 7

⁶⁶ Van den Brink, G., *Hoge eisen, ware liefde. De opkomst van een nieuw gezinsideaal in Nederland* (1997) p 35

⁶⁷ Van den Brink, G. (1997) p 35

zonder ingrijpende concrete gevolgen. En daarmee werd de gang naar het stadhuis op slag een minder aantrekkelijk.⁶⁸ Er zijn verschijnselen die erop wijzen dat het huwelijk als instituut aan erosie onderhevig is. De cijfers omtrent het aantal in Nederland gesloten huwelijken in de afgelopen decennia laten geen drastische daling zien. Daar staat echter tegenover dat het aantal echtscheidingen dramatisch is gestegen vanaf de jaren zeventig. Een andere aanwijzing voor de erosie van het huwelijk is de sterke stijging van het aantal mensen dat ongehuwd gaat samenwonen. Het toegenomen aantal buitenechtelijke geboorten is hier een indicator van. Daarbij gaat het om de meest uiteenlopende relatievormen: van ongehuwde maar traditioneel levende partners tot alleenstaande moeders, van zeer langdurige tot kortstondige verhoudingen.⁶⁹ Naast het erkennen van anticonceptie als belangrijke factor in het veranderingsproces moeten we er rekening mee houden dat jongeren ook in andere levensdomeinen meer keuzemogelijkheden hebben gekregen. Jonge mannen en vrouwen verblijven tegenwoordig langer op school of opleiding, gaan uit huis wonen voordat het huwelijk in zicht is en kunnen experimenteren op het gebied van relaties.⁷⁰ Met de betere opleiding van vrouwen wordt tegelijkertijd de afhankelijkheid van de man (en dus het huwelijk) sterk beperkt. Voor mannen zowel als vrouwen geldt dat de jeugdfase langer voortduurt dan voorheen het geval was.

Individualisering heeft een belangrijke rol gespeeld in alle ontwikkelingen op het gebied van relaties en huwelijken. Het proces van individualisering staat op gespannen voet met het gezinsleven. Het Sociaal en Cultureel Rapport van 1994 verwoordde het als volgt: 'Het begrip van individualisering wordt hier toegespitst op de fase waarin het proces in onze maatschappij sinds kort is geraakt, namelijk de fase waarin tot op zekere hoogte een overgang plaatsvindt van het gezin naar het individu als basiseenheid van de samenleving. Deze overgang behelst een grotere diversiteit van primaire leefvormen, een toenemende frequentie van het alleenstaan en een toenemende symmetrie van rollen tussen man en vrouw binnen het gezin. Deze verschijnselen kunnen worden aangeduid als individualisering in de sfeer van primaire relaties.'⁷¹

Gabriël van den Brink stelt in zijn boek *Hoge eisen, ware liefde. De opkomst van een nieuw gezinsideaal in Nederland* dat 'het oude patroon van een getrouwd heteroseksueel echtpaar met kinderen zijn modelfunctie anno 1995 verloren heeft'.⁷² Het traditionele huwelijk en de denkbeelden die daarbij horen horen thuis in een modern relatiediscours. Dat discours is in strijd met de postmoderne variant, daarin staan andere idealen wat betreft leefvormen en persoonlijke relaties centraal.

⁶⁸ Van den Brink, G. (1997) p 35

⁶⁹ Van den Brink, G. (1997) p 37

⁷⁰ Van den Brink, G. (1997) p 39

⁷¹ Van den Brink, G. (1997) p 43

⁷² Van den Brink, G. (1997) p 38

2.6 Relatiediscours: modern versus postmodern

Irene Costera Meijer en Marjolein van Vossen deden onderzoek naar relatieseries op de Nederlandse televisie. Zij onderzochten onder andere de voorkomende relatiediscours, waarbij zij er niet van uit gingen dat alternatieve (niet-traditionele) relatiepraktijken op televisie ook alternatieve gedachten of waarden over relaties impliceren. Zij onderscheidde twee soorten relatiediscours: het moderne relatiediscours en het postmoderne relatiediscours. Deze twee zijn niet geheel aan elkaar tegengesteld, maar berusten wel op andere waarden en waarden die de basis vormen voor opvattingen en idealen over relaties.

Het moderne relatiediscours, waarin het kerngezin als meest ideale relatievorm wordt gezien, zou ontstaan zijn aan het einde van de achttiende eeuw.⁷³ Romantische ideeën werden aan het huwelijk gekoppeld en dat huwelijk was de basis van een gezin. De logica van het moderne relatievertoog rust op het idee dat liefde wordt bezegeld met een huwelijk en dat daar seks uit voortvloeit. Het gezin dat daar weer uit voort komt, vormt een garantie voor geborgenheid en stabiliteit in relaties tussen mensen. In de loop van de twintigste eeuw worden traditionele opvattingen (die uitgaan van sekseongelijkheid) bijgesteld: gelijkheid, intimiteit en gezamenlijkheid krijgen hoger aanzien. Ondanks dat blijft het gezin de ideale relatievorm. Het loslaten van die norm zou verloedering en normvervaging tot gevolg hebben. Individualisme hoort niet thuis in deze set van waarden en normen, het wordt gelijkgesteld met egoïsme en nihilisme. Het was niet correct de eigen persoon boven de gemeenschap te plaatsen en mensen die dat wel deden kregen de schuld van sociale en maatschappelijke problemen.

Het postmoderne relatievertoog biedt meer ruimte aan zelfrealisatie. Reflexiviteit over hoe een mens zijn leven in wil richten duidt hier op de vrijheid van het individu om keuzes te maken. Daar waar het moderne discours de stabiliteit van het huwelijk aanmoedigt, worden in het postmoderne discours de beperkingen ervan duidelijk. De mate van zelfrealisatie binnen een relatie wordt hier als maatstaaf voor een goede relatie gebruikt in plaats van die van stabiliteit en geborgenheid. Hiermee keurt het postmoderne discours vaste relaties niet af, ze geeft ook toe dat deze een centrale waarde zijn in het persoonlijk leven. 'In een modern relatievertoog verschijnen afwijkende levensvormen vrijwel altijd als 'problematisch': alleenstaanden worden niet zelden als zielig beschouwd en bij scheidingen speelt de schuldvraag. Normstellend in een postmoderne setting is daarentegen de mogelijkheid tot zelfontplooiing voor individuen'.⁷⁴ Dat laatste zorgt er dus voor dat de ideale relatievorm niet op voorhand al een gegeven is. Een belangrijk verschil tussen de twee soorten relatiediscours is dat een postmodern discours, in tegenstelling tot het moderne discours, waardering bevat voor de toegenomen vrijheid van individuen als het gaat om het kiezen

⁷³ Costera Meijer, I. en Vossen, M., 'Voorbeeldige televisie? Moderne en postmoderne relatievertoegen in hedendaags populair drama' uit *Sociologie*, jaargang 1 (2005) p 207

⁷⁴ Costera Meijer, I. en Vossen, M. (2005) p 209

van partners en vrienden. De postmoderne relatie onderscheidt zich van de moderne relatie door de nadruk die ligt op de kwaliteit van de liefde in plaats van op de vorm ervan.⁷⁵

Costera Meijer en Vossen analyseerden een groot aantal series die op de Nederlandse televisie tijdens prime-time werden uitgezonden. Van de 61 onderzochte afleveringen van drama- en comedyseries bleken 36 programma's verhaallijnen te bevatten waarin sprake was een of meerdere relatieconflicten.⁷⁶ De onderzoekers bepaalden door middel van narratieve analyse van relaties in drama welke waarden met elkaar in conflict kwamen en hoe de conflicten uiteindelijk opgelost werden.

Zij vonden in totaal 67 conflicten en die werden gerangschikt in acht relatieconflictthema's: stabiliteit versus vluchtigheid, vriendschap versus liefde, trouw versus ontrouw, vrijheid versus gebondenheid, gezag versus overleg, zorgen versus verzaken, abnormale versus gezonde seks en lust versus liefde. In al deze thema's worden waarden die van groot belang zijn in een modern relatiediscours afgezet tegen die waaraan veel waarde wordt gehecht in een postmodern relatiediscours. Costera Meijer en Vossen moesten concluderen dat de 'gesignaleerde dominantie van beelden van niet-traditionele relatiepraktijken niet automatisch leidt tot de representatie van postmoderne waarden in televisieseries'.⁷⁷ Dit laatste vormt het interessante gegeven naar aanleiding waarvan ik *Sex and the City* als onderwerp van deze thesis heb gekozen. Deze serie draait om niet-traditionele relaties. Betekent dit dan dat er ook niet-traditionele relatiediscoursen gevolgd worden? Dat hoeft volgens Costera Meijer en van Vossen niet het geval te zijn. De twee onderzoekers gingen echter uit van een bepaalde ideologie die de televisieseries uitdroegen en dat is waar ze hun data op onderzochten. Dit past wellicht in de theorie van George Gerbner maar niet in het idee van televisie als een cultureel forum en dat is hetgeen ik in deze thesis denk te kunnen onderstrepen. Op televisie worden verschillende perspectieven belicht en ideologieën bestreden. Zo worden ook het moderne en het postmoderne relatiediscours ter discussie gesteld. Het is de discussie waar hier de op nadruk ligt en niet, zoals in het onderzoek van Costera Meijer en van Vossen, een bepaalde eenduidige boodschap.

Een ander groot verschil tussen deze studie en die van Costera Meijer en van Vossen is dat in de laatste niet specifiek naar een bepaalde televisieserie werd gekeken, maar naar een groot aantal afleveringen van series op de Nederlandse televisie tijdens prime-time. Ik zal alleen naar *Sex and the City* kijken, om juist van deze serie een goed beeld te krijgen wat betreft de discussie omtrent relatievormen. Costera Meijer en van Vossen keken wel naar een groot aantal afleveringen van televisieseries, maar er was weinig aandacht voor de series op zich. Er zat wellicht maar één aflevering van *Sex and the City* tussen de verzamelde data en mijns inziens is dat niet voldoende om een helder beeld te krijgen van dit specifieke programma. En juist deze serie op zich is in dit verband erg interessant, omdat het in de afleveringen meestal over relaties tussen mensen gaat. De serie werd herhaaldelijk

⁷⁵ Costera Meijer, I. en Vossen, M. (2005) p 210

⁷⁶ Costera Meijer, I. en Vossen, M. (2005) p 211

⁷⁷ Costera Meijer, I. en Vossen, M. (2005) p 217

genoemd in artikelen over de erosie van het huwelijk en het gezinsleven in de samenleving. Maar is dat wel terecht? Het is mogelijk dat de serie ondanks een nadruk op postmoderne leefvormen, wel degelijk zowel het moderne als het postmoderne relatiediscours ter discussie stelt.

Een andere reden om voor een bepaalde serie te kiezen en niet voor een verzameling afleveringen van verschillende programma's is dat ik nu de ontwikkeling van de serie in kaart kan brengen. Het is mogelijk dat *Sex and the City* zich door de seizoenen heen op een bepaalde manier ontwikkelt, meer naar een van de twee relatiediscoursen gaat redeneren. Interessant om te zien is of *Sex and the City*, een serie die een alternatieve relatievorm als basis heeft (vriendschap), moderne of postmoderne relatievormen ondanks die vorm toch ter discussie stelt en zoja, welk van de twee de overhand dan heeft.

Hoofdstuk 3. Onderzoekopzet

3.1 Inleiding

Ten grondslag aan deze master thesis ligt de vooronderstelling dat televisie-inhoud ons iets zegt over de eigen cultuur en de tendensen daarin. In dit geval betreft dat vooral het segment van die cultuur dat draait om relaties tussen vrouwen en mannen. Feminisme en postfeminisme vinden hun weergave in de huidige cultuur, relatiediscoursen zijn hier onderhevig aan. In hoeverre moderne en postmoderne waarden ter discussie staan in de samenleving is niet duidelijk. Het onderzoeken van cultuurproducten op juist deze punten kan wellicht duidelijkheid verschaffen. De centrale probleemstelling van mijn masterthesis draait om moderne en postmoderne relatievormen in de sitcom *Sex and the City*. In hoeverre worden deze ter discussie gesteld en waar ligt het zwaartepunt?

In dit hoofdstuk zal ik mijn probleemstelling en deelvragen uiteenzetten. Vervolgens besteed ik aandacht aan narratieve analyse als onderzoeksmethode en de operationalisering van de onderzoeksvragen. Ik sluit het hoofdstuk af met een uiteenzetting wat betreft de dataverzameling.

3.2 Probleemstelling en deelvragen

De samenleving is in de afgelopen halve eeuw sterk veranderd. Het huwelijk en het gezin zijn een andere rol gaan spelen in de levens van westerse mannen en vrouwen.

Het Sociaal en Cultureel Rapport van 1994 verwoordde het als volgt: 'Het begrip van individualisering wordt hier toegespitst op de fase waarin het proces in onze maatschappij sinds kort is geraakt, namelijk de fase waarin tot op zekere hoogte een overgang plaatsvindt van het gezin naar het individu als basiseenheid van de samenleving. Deze overgang behelst een grotere diversiteit van primaire leefvormen, een toenemende frequentie van het alleenstaan en een toenemende symmetrie van rollen tussen man en vrouw binnen het gezin. Deze verschijnselen kunnen worden aangeduid als individualisering in de sfeer van primaire relaties.'⁷⁸ Het traditionele huwelijk en de denkbeelden die daarbij horen horen thuis in een modern of traditioneel relatiediscours. Dat discours is in strijd met de postmoderne variant, daarin staan andere idealen wat betreft leefvormen en persoonlijke relaties centraal. De tendensen in de samenleving op het vlak van relaties tussen mensen vinden hun neerslag ook in media-inhoud. Cultuur wordt hier weerspiegeld en mede bepaald, door het proces van externalisering (zie hoofdstuk 1) wordt media-inhoud langzaam ingevoerd in de cultuur. In hoeverre moderne of postmoderne relatievormen bediscussieerd worden in de samenleving, valt te onderzoeken aan de hand van media-inhoud. Dit laatste zal ik doen aan de hand van *Sex and the City*, een serie waarin vier jonge, vrijgezelle, onafhankelijke vrouwen centraal staan.

⁷⁸ Van den Brink, G., (1997) p 43

De betekenissen die mensen delen komen tot stand door communicatie. James Carey definieerde communicatie als een symbolisch proces waardoor realiteit wordt geschapen, gerepareerd, onderhouden en aangepast.⁷⁹ Wij gebruiken symbolen om gedachten of opvattingen over die werkelijkheid met anderen te delen en daarmee vormen we realiteitsdefinities en opvattingen. De media, en met name de televisie, spelen tegenwoordig een grote rol in dat symbolische proces. De inhoud van televisieprogramma's geeft het publiek een leidraad waarmee ze zich door de 'werkelijke' wereld bewegen. Een serie als *Sex and the City* werkt mee aan het scheppen, repareren, onderhouden en aanpassen van onze realiteitsopvattingen. *Sex and the City* is een cultureel product dat door de mens tot stand is gekomen, maar dat tegelijkertijd een eigen leven is gaan leiden. De mens heeft het geproduceerd en er zijn normen, waarden en ideeën in gelegd, maar vervolgens worden de mens zelf weer beïnvloed door de normen, waarden en ideeën 'van de serie'.

Als we Carey's theorie volgen, zou *Sex and the City* een symboolsysteem kunnen zijn waarin kennis en opvattingen over onze realiteit opgeborgen zijn. Dit symboolsysteem is wellicht specifiek voor een bepaalde subcultuur: in dit geval voor de moderne, jong volwassene, vrijgezelle en economisch zelfstandige vrouw.

Communicatie is in George Gerbner's visie interactie door middel van boodschappen waardoor een symbolische omgeving wordt geschapen. In de communicatie ligt een curriculum verborgen.⁸⁰ Fred Wester en Addy Weijers uiten kritiek op de theorie van Gerbner. Zij gaan niet uit van één bepaald curriculum maar stellen dat het instituut televisie centraal staat als het gaat om de uitwisseling van perspectieven op de samenleving.⁸¹ Het medium fungeert eerder als een cultureel forum, waarin allerlei opvattingen naar voren worden gebracht. Met hun idee van televisie als cultureel forum, sluiten ze aan bij Newcomb en Hirsch. Zij stellen dat televisie geen ferme ideologische conclusies presenteert, maar commentaar levert op ideologische problemen.⁸² Zo worden in *Sex and the City* verschillende perspectieven belicht als het gaat om relaties. Het programma vervult de functie van forum, waarin verschillende relatiediscoursen tot uiting kunnen komen.

Gerbner ging uit van televisie als een systeem, ook Newcomb en Hirsch benaderen het medium als een systeem maar dan dat van een forum. Wester en Weijers vormden hun theorie niet rond het medium als systeem maar rond een genre als systeem. In deze scriptie ga ik nog een stap verder en benader ik een specifieke serie als systeem. De vraag is of het concept van televisie als cultureel forum ook op deze serie op zich van toepassing is. De vorm van het discours waarin het forum-karakter tot uitdrukking kan komen is in dit geval de narratie.

⁷⁹ Carey, J. W., (1989) p 23

⁸⁰ Gerbner, G., (1995) p 70

⁸¹ Wester, F. en Weijers, A., (2006) p 2

⁸² Newcomb, H. M. en Hirsch, P. M., "Television as a cultural forum. Implications for Research' uit Rowland, W. en Watkins, B., *Interpreting Television: Current Research Perspectives* (1984) p 64

Discoursen zijn nodig om de samenleving waarin we leven te begrijpen, om betekenis te verlenen aan een sociale ervaring.⁸³ In *Media Matters* onderscheidt John Fiske drie dimensies van discours: 'a topic or area of social experience to which its sense making is applied; a social position from which this sense is made and whose interests it promotes; and a repertoire of words, images, and practices by which meanings are circulated and power applied.'⁸⁴ *Sex and the City* bevat verschillende vormen van discours en daarmee worden vanuit een specifiek perspectief uitspraken gedaan over verschillende onderwerpen. In deze thesis gaat het om het onderwerp 'relaties', ik zal het perspectief op het onderwerp analyseren via de vorm. Het aspect van de vorm waar ik me op richt, is het narratief.

Irene Costera Meijer en Marjolein van Vossen onderscheidden in 'Voorbeeldige televisie? Moderne en postmoderne relatievertoegen in hedendaags populair drama' twee soorten relatiediscours: het moderne relatiediscours en het postmoderne relatiediscours. De logica van het moderne relatiediscours rust op het idee dat liefde wordt bezegeld met een huwelijk en dat daar seks uit voortvloeit. Het gezin dat daar een gevolg van is, vormt een garantie voor geborgenheid en stabiliteit in relaties tussen mensen. In de loop van de twintigste eeuw werden traditionele opvattingen bijgesteld: gelijkheid, intimiteit en gezamenlijkheid krijgen hoger aanzien. Het postmoderne relatiediscours biedt meer ruimte aan zelfrealisatie binnen een relatie. Reflexiviteit over hoe een mens zijn leven in wil richten duidt hier op de vrijheid van het individu om keuzes te maken. Daar waar het moderne discours de stabiliteit van het huwelijk aanmoedigt, worden in het postmoderne discours de beperkingen ervan duidelijk. De mate waarin zelfrealisatie mogelijk is binnen een relatie wordt hier als maatstaf voor een goede relatie gebruikt in plaats van die van stabiliteit en geborgenheid.

Costera Meijer en Vossen analyseerden een groot aantal series die op de Nederlandse televisie tijdens prime-time werden uitgezonden. De onderzoekers bepaalden door middel van narratieve analyse van relaties in drama welke waarden met elkaar in conflict kwamen en hoe de conflicten uiteindelijk opgelost werden. Zij moesten concluderen dat de 'gesignaleerde dominantie van beelden van niet-traditionele relatiepraktijken niet automatisch leidt tot de representatie van postmoderne waarden in televisieseries'.⁸⁵ Een interessant gegeven. Wellicht is de bezorgdheid die de afgelopen jaren in de maatschappij rondging over de steeds minder traditionele leefvormen op televisie (en dus het geven van het 'slechte' voorbeeld in de media) niet 'nodig' geweest en worden in de betreffende televisieseries nog steeds vooral moderne relatiediscoursen gevolgd. In de Verenigde Staten tonen onderzoekers zich al jaren bezorgd over het afnemen van het aantal kerngezinnen met een traditionele taakverdeling op televisie. In het Amerikaanse gezinswaardendebat komt

⁸³ Fiske, J., (1987) p 15

⁸⁴ Fiske, J., (1996) p 3

⁸⁵ Costera Meijer, I. en Vossen, M., (2005) p 217

steeds weer naar boven dat de toenemende aantallen echtscheidingen, tweeverdieners, alleenstaande ouders, openlijk homoseksuelen en samenwonenden aan te wijzen zijn als bron van maatschappelijke problemen als jeugdcriminaliteit, armoede en schoolachterstand. In Nederland is de discussie over normen en waarden in relatie tot televisieverbeelding ook opgelaaid. Een voorbeeld hiervan is het veel besproken onderwerp van geëmancipeerde vrouwen in populaire televisieseries als *Sex and the City*.⁸⁶ Van april 2003 tot april 2005 verschenen er niet minder dan 466 artikelen over deze sitcom in de Nederlandse pers en in meerdere stukken werd een verband gelegd tussen de serie en het gedrag van jonge vrouwen in de werkelijkheid. *Sex and the City* is in dit geval met name interessant omdat het hier om een programma gaat dat een niet-traditionele relatievorm als basissituatie heeft en waarin juist relaties centraal staan. Welk beeld wordt in *Sex and the City* geschetst wat betreft relaties? We hebben het dan onder andere over de wenselijkheid van relaties, de vorm die ze aan zouden moeten nemen en de problemen die er omtrent relaties ontstaan. Interessant om te zien is of *Sex and the City* moderne of postmoderne relatievormen ter discussie stelt en zo ja, welk van de twee de overhand dan heeft. De onderzoeksvraag van deze master thesis luidt dan ook als volgt: Is er in de verhaallijnen van *Sex and the City* sprake van een forum waarin zowel moderne als postmoderne opvattingen over relaties ter discussie staan?

Uit deze onderzoeksvraag worden de volgende deelvragen afgeleid:

- Welke dilemma's en opvattingen met betrekking tot relaties worden gedramatiseerd?
- Zijn specifieke dilemma's en opvattingen te herleiden tot specifieke personages in de ensemble cast via hun problemen in de verhaallijnen?
- Vormen de vier personages met hun dilemma's en opvattingen tezamen een forum?
- Welke dilemma's/opvattingen domineren in het forum?
- Zit er ontwikkeling door de jaren heen in de opvattingen en zo ja, bij welke personages?

Bij het beantwoorden van de deelvragen zal ik steeds terugkomen op het onderscheid tussen moderne danwel postmoderne aspecten.

3.3 Narratieve analyse

Televisie is een medium bij uitstek voor onderzoek naar waarden en houdingen in de samenleving, televisiepersonages worstelen met actuele dilemma's die voorkomen in onze cultuur. Onderzoek wordt onder andere gericht op de levenslessen die in televisieseries overgebracht worden en of er een systeem zit in de lessen van die serie. Ik zal mij richten op de levenslessen die naar voren komen in *Sex and the City*. In mijn thesis zal narratieve analyse centraal staan. Fred Wester en Addy Weijers ontwikkelden samen met Gerd-Jan Oud een analyseprocedure (het WOW-model dat verwijst naar de namen Weijers, Oud en Wester) waarbinnen narratief materiaal tot haar recht kan komen. Een narratieve structuur wordt

⁸⁶ Costera Meijer, I. en van Vossen, M. (2005) p 203

hier verstaan als een soort verslag van gebeurtenissen die op de ene of andere manier temporeel zijn geordend.⁸⁷ Wester en Weijers voegen hier vier principes aan toe. Verhalen worden gedragen door personages en zij veroorzaken met hun handelingen gebeurtenissen (1). Een personage komt een concreet probleem tegen en probeert dat op te lossen. Hij vormt specifieke doelstellingen en in het najagen daarvan komt hij in conflict met andere personages, zichzelf of omstandigheden. 'Die obstakels moet het personage het hoofd bieden, waarbij zijn psychologische karakter naar voren komt.' De concrete doelstelling van het personage heeft vaak een abstracte doelstelling achter zich die samenhangt met zijn sociale of psychologische positie.

Het volgende principe is dat verhalen opgebouwd zijn uit een aantal handelingseenheden. Het personage wordt met een probleem geconfronteerd, moet een beslissing maken die vervolgens weer leidt tot een nieuw probleem of een verdieping van het probleem. Dat leidt weer tot een keuzesituatie et cetera. Deze structuur noemen zij een narratieve cyclus (2).

Het derde principe van Wester en Weijers is dat televisieverhaal meestal is opgebouwd 'uit handelingsbijdragen van verschillende personages in samenhangende dan wel min of meer los van elkaar staande sequenties van gebeurtenissen' (3). Een televisieserie wordt opgebouwd uit een aantal verhaallijnen die zich allemaal afspelen volgens het principe van de narratieve cyclus.

Het laatste principe is dat verwickelingen in de verhaallijnen gethematiseerd worden, die indirect verwijzen naar culturele categorieën als doelstellingen, waarden, levenslessen en normen (4). Dit komt voort uit de concrete handelingen van de personages. Elk personage functioneert ook als drager van abstracte sociale kenmerken en komt problemen/dilemma's tegen die te zien zijn als sociale conflicten waar iedereen mee in aanraking kan komen. Uit dit principe vloeit voort dat concrete problemen in een televisieserie representaties zijn van sociale conflicten die in een samenleving voorkomen. Wester en Weijers noemen het persoonlijk conflict van een personage het manifeste niveau van het verhaal en het sociale conflict het latente niveau van het verhaal. Het latente niveau van een verhaal wordt duidelijk door in het verhaal verweven tegenstellingen. 'Bij narratieve analyse gaat het om een typisch interpretatieve methode waarin de waarnemers hun alledaagse culturele vaardigheden op een systematische manier gebruiken om de televisiewereld te reconstrueren. Daarbij wordt gestart op het niveau van verhalen, maar kan men vervolgens voor series nagaan of er vaste patronen bestaan in de afleveringen van deze serie.'⁸⁸

Voor de narratieve analyse zal ik gebruikmaken van het WOW-analyseschema. Dit schema kan volgens Wester en Weijers gezien worden als een topiclijst met een aantal aandachtspunten waarmee de inhoud van een verhaal in een televisieprogramma kan worden beschreven. Na het maken van de transcripts is het zaak de verschillende

⁸⁷ Wester, F. en Weijers, A., (2006)

⁸⁸ Wester, F. en Weijers, A., (2006) p 4

verhaallijnen en personages te benoemen, deze bepalen wat er in het transcript moet worden opgenomen. De tweede stap is het inventariseren van expliciet verbeelde of geuite waarden, normen, (gedrags)kenmerken en doelstellingen van personages. Vervolgens is er de manifeste verhaalanalyse door de verwickelingen per verhaallijn te beschrijven. De manifeste verhaalanalyse levert meestal een aantal aanpassingen voor het transcript op: wat betreft verhaallijn, bijbehorende personages, doelstellingen, wie succesvol was of niet en hoe dat komt (moraal van het verhaal). De vierde fase van de analyse is een latente verhaalanalyse van het materiaal gedistilleerd uit stap drie en betreft de waardentegenstellingen die in het verhaal voorkomen. 'De vier stappen hebben een oplopende graad van culturele interpretatie: eerst wordt beschreven wat concreet voorkomt, vervolgens wordt gezocht naar de dieptestructuur die daaronder ligt. Bij elke stap geeft de topiclijst enkele aandachtspunten en suggesties, die de analist naar eigen inzicht kan toepassen.'⁸⁹

Het voorgaande vormt de basis voor de culturele interpretatie van het programma. Die culturele interpretatie volgt die niveaus van het boodschapsysteem van de televisie zoals George Gerbner die heeft opgesteld: existence, priorities, values, relationships. Het eerste niveau (existence) betreft de onderwerpen die in het programma worden aangesneden, levensdomeinen en thema's die aan de orde komen. Het tweede niveau (priorities) heeft betrekking op wat belangrijk is volgens het programma, dit haal je als analist uit de concrete en abstracte doelstellingen, problemen, keuzesituaties en beslissingen van de hoofdpersonages. Het derde niveau (values) draait om de vraag 'Wat is goed en slecht?', het gaat hier om wat na te streven is en wat men wil vermijden. De normen, waarden, de moraal in een verhaallijn en de levensles van de aflevering zijn hier aanwijzingen voor. Het vierde niveau (relationships) gaat over de relaties tussen dingen, gebeurtenissen en situaties. De uitkomst van het verhaal, het resultaat van alle verwickelingen, wordt hier verklaard. Het laatste gedeelte van de analyse betreft een systeemanalyse, waarin de gevonden waardentegenstellingen van de dataverzameling in haar verzameling verduidelijkt worden. Door via deze weg van concrete aspecten naar abstracte ideeën in *Sex and the City* te redeneren, zal duidelijk worden welke relatievormen ter discussie worden gesteld en waar de nadruk op ligt, het moderne of postmoderne relatiediscours.

Het analyseschema ziet er als volgt uit:

Deel 1. De transcriptie

1. Registreer de afzonderlijke scènes (inclusief leader). Geef iedere scène een 'scènehoofd' dat bestaat uit het nummer van de scène, de tellerstand, de lokatie en het globale

⁸⁹ Wester, F. en Weijers, A. (2006) p 5

tijdstip. Geef vervolgens onder het scènehoofd een globale beschrijving van de gebeurtenissen.

2. Bepaal de verschillende verhaallijnen en beschrijf in een paar regels waar iedere verhaallijn over gaat. Vermeldt ook wie de belangrijke personages in de betreffende verhaallijn zijn.

N.B.1: Een verhaallijn bestaat uit meerdere scènes waarin een ontwikkeling plaatsvindt. Losse scènes die niet aan deze criteria voldoen registreer je apart aan het einde van dit punt. Het is verstandig om bij twijfel meerdere verhaallijnen te onderscheiden.

N.B.2: Belangrijke personages zijn die personages die het verhaal (mede) dragen en met hun handelen invloed hebben op de verhaalontwikkeling in de betreffende verhaallijn.

3. Kopieer het scènehoofd uit punt 1 en maak een uitgebreid transcript van het programma. Dit transcript bevat:

een korte omschrijving van de situatie aan het begin van elke scène, de volledige dialogen of ondertitels en de belangrijke handelingen, gezichtsexpressies, intonaties en andere zaken die van belang kunnen zijn voor een goed begrip van de scène. Het criterium is hier het belang van de handelingen etc. voor het verhaal.

4. Maak een uitgebreide beschrijving van de verhaallijnen onderverdeeld in scènes. Bepaal welke scènes tot een verhaallijn behoren. Geef iedere verhaallijn een letter (A,B,C etc) en iedere scène uit die verhaallijn een volgnummer in de betreffende verhaallijn. Het oorspronkelijke scènenummer plaats je tussen haakjes.

Onder dit nieuwe scènehoofd beschrijf je wat de kern van de scène is in relatie tot de gehele verhaallijn. Maak daarbij gebruik van het transcript dat je onder punt 3 hebt gemaakt en vul zonedig dit transcript aan.

N.B.: Een scène of deel van een scène kan tot verschillende verhaallijnen behoren. Neem de scène dan zowel in de ene als de andere verhaallijn op en geef aan welk deel van de scène tot de betreffende verhaallijn gerekend wordt door de andere delen te cursiveren.

5. Geef van elk belangrijk personage aan welke identiteitskenmerken (geslacht, sociale leeftijd, ras, sociale achtergrond, etnische achtergrond, burgerlijke staat, beroep c.q. status en fysieke kenmerken als schoonheid, littekens) een rol spelen in het verloop van het verhaal.

Onderbouw dit door te verwijzen naar concrete scènes.

6. Geef van elk belangrijk personage aan welke gedragskenmerken (humeurig, ruziënd, depressief, bezorgd, innemend, opvliegend, slim, verleidelijk, loyaal, empathisch) een rol spelen in het verloop van het verhaal. Onderbouw dit door te verwijzen naar concrete scènes.

7. Beschrijf voor elk belangrijk personage in de verhaallijn:

- de concrete doelen die men nastreeft voor zover die expliciet geuit dan wel verbeeld worden. Adstrueer dit met dialogen en beelden uit waarnemingen gedaan onder punt 3. (Bijvoorbeeld: moord oplossen, hem/haar veroveren, iemand redden, bank beroven, geld winnen, chef worden)
- de abstracte doelstelling die daar onder ligt voor zover die expliciet geuit dan wel verbeeld wordt. (Bijvoorbeeld: status, macht, rijkdom, liefdesgeluk, anderen helpen, gerechtigheid, het geweten sussen). Adstrueer dit met dialogen en beelden uit waarnemingen gedaan onder punt 3.
- de psychologische drijfveer achter deze doelen voor zover die expliciet geuit dan wel verbeeld wordt. (Bijvoorbeeld: haat, wraak, minderwaardigheidsgevoelens, egocentrisme, schuldgevoelens, eenzaamheid, moeite om zich te binden, frustaties, een specifiek geloof of wereldbeschouwing etc.). Adstrueer dit met dialogen en beelden uit waarnemingen gedaan onder punt 3.

NB.1: Wat betreft deze aspecten kan er sprake zijn van:

- tegenstellingen in één personage waardoor er bijvoorbeeld meerdere doelstellingen tegelijkertijd kunnen zijn
- tegenstellingen tussen verschillende personages
- groei of verandering van het personage in de loop van het verhaal

NB.2: Als het gevraagde niet expliciet geuit dan wel verbeeld wordt, vul je deze categorie niet in. Het is niet de bedoeling dat je hier al over gaat tot interpretaties.

8. Beschrijf de waarden en normen die expliciet geuit dan wel verbeeld worden in het programma. Normen zijn regels waaraan men zich moet houden (bijvoorbeeld "je mag niet zonder toestemming in een dagboek van iemand kijken" of "je moet je best doen"). Waarden vormen de grondslag waarop de norm gebaseerd is (i.c. "het recht op privacy" c.q. "succes").

Geef aan welke waarden en normen invloed hebben op het verloop van het verhaal.

Deel 2. Manifeste verhaalanalyse per verhaallijn

9. Beschrijf elke verhaallijn in termen van narratieve cyclussen i.c. *probleem-keuzesituatie-beslissing-probleem*. Verwijs bij de beschrijving terug naar concrete scènes.

NB.: Een probleem, keuzesituatie of beslissing kan betrekking hebben op één personage maar ook op meerdere personages in de verhaallijn. Werk het dan per personage uit.

10. Bepaal op basis van punt 9 wie hoofd- en bijpersonages zijn in de verschillende verhaallijnen. Hoofdpersonages zijn personages die een probleem hebben dat leidt tot keuzesituaties en beslissingen in de verhaallijn.

11. Corrigeer, indien nodig, aan de hand van de analyseresultaten bij punt 9 en 10 de verhaallijnen zoals je die onderscheiden hebt bij punt 3. Er kan sprake zijn van verstrengeling van verhaallijnen waarbij de ene verhaallijn een subplot is van een andere verhaallijn, de hoofdplot. In dat geval kun je de verhaallijnen samenvoegen.

12. Vul aan c.q. corrigeer naar aanleiding van de punten 9 en 10 de vragen omtrent concrete en abstracte doelstellingen en drijfveren alsmede waarden en normen van hoofdpersonages (punt 7 en 8). Naast de expliciete uitingen kun je nu gebruik maken van inferenties op basis van de (verhaal)analyse.

13. Geef voor elk hoofdpersonage aan of hij/zij succesvol is, i.c. zijn/haar doelstellingen realiseert en welke verklaring het verhaal geeft voor het slagen c.q. falen van het hoofdpersonage(s).

Formuleer de algemene moraal van de (verschillende) verhaallijn(en), zo mogelijk in één zin.

Deel 3. Latente verhaalanalyse

14. Inventariseer welke tegenstellingen in de ontwikkeling van de problemen, keuzesituaties en beslissingen van de hoofdpersonages een rol spelen. Het gaat hier met name om:
- de tegenstellingen *tussen* hoofdpersonages wat betreft kenmerken (vraag 5 en 6), drijfveren en doelstellingen (vraag 7 en 12) en problemen en keuzesituaties (vraag 9)
 - de eventuele tegenstellingen *in* de hoofdpersonages wat betreft drijfveren en doelstellingen (vraag 7 en 12) en problemen en keuzesituaties (vraag 9).

15. Analyseer de expliciet geuite c.q. geïnfereerde waarden en normen die invloed hebben op het verloop van het verhaal en kijk of (een deel van) deze samengevoegd kunnen tot een of meerdere algemene normen c.q. waarden.
16. Geef aan of de normen en waarden die invloed hebben op het verloop van het verhaal, samenhangen met de tegenstellingen die in de verhaallijnen een rol spelen. Kijk daarbij naar welke nastrevenswaardige waarden een rol spelen en welke bedreigingen (bijvoorbeeld andere conflicterende waarden) in het verhaal geschetst worden.
17. Formuleer in één zin de levensles(sen) van de episode.
18. Abstraheer vanuit de inventarisatie bij vraag 15 en de analyses bij punt 16 en 17 en 18 naar een algemener, abstracter niveau van waardentegenstellingen: de binaire oppositie(s). Zoek via 'trial and error' naar de best passende oppositie(s) per verhaallijn en onderbouw dit vanuit je verhaalanalyse en je analyse van de personages.
19. Zet de gevonden binaire opposities van meerdere geanalyseerde verhaallijnen van een aflevering op een rij en probeer via 'trial and error' of er één of meerdere gezamenlijke noemers te vinden zijn in de vorm van algemene binaire oppositie voor alle verhaallijnen.

NB. Dit is niet altijd mogelijk.

20. Is er een samenhang tussen de gevonden binaire opposities?

Bijvoorbeeld de relatie tussen "macht/onmacht" bij James Bond staat in direct verband met de oppositie "ratio/emotie". Emotie gaat gepaard met verlies van macht, macht is het resultaat van rationeel handelen.

Deel 4. Systeemanalyse

21. Zet de gevonden binaire opposities van de geanalyseerde afleveringen op een rij en probeer via 'trial and error' of er algemene binaire opposities zijn die de gevonden opposities insluiten. Dit kan zowel op het niveau van de serie, het genre als het gehele boodschapsysteem, afhankelijk van het gekozen onderzoeksobject.
22. Analyse van dramatische basissituatie van de serie. Een paar richtvragen:
- In welk opzicht (identiteits- en gedragskenmerken, doelen, drijfveren, waarden en normen) verschillen de personages van elkaar en waarin komen ze overeen?
 - Welke verschillen/overeenkomsten worden in de verhaallijnen gebruikt als basis voor (de problemen in) het verhaal?

- Omschrijf op basis hiervan de dramatische basissituatie van de gehele serie.

3.4 Operationalisering

De onderzoeksvraag die centraal staat in deze thesis is: Is er in de verhaallijnen van *Sex and the City* sprake van een forum waarin zowel moderne als postmoderne opvattingen over relaties ter discussie staan? Uit deze onderzoeksvraag worden de volgende deelvragen afgeleid:

- Welke dilemma's en opvattingen met betrekking tot relaties worden gedramatiseerd?
- Zijn specifieke dilemma's of opvattingen te herleiden tot specifieke personages in de ensemble cast via hun problemen in de verhaallijnen
- Vormen de vier personages met hun dilemma's en opvattingen tezamen een forum?
- Welke dilemma's en opvattingen domineren in het forum?
- Zit er ontwikkeling in de opvattingen en zo ja, bij welke personages?

Door voor mijn narratieve analyse het WOW-schema aan te houden, zullen de gegevens die nodig zijn om antwoorden op de deelvragen te kunnen geven aan de oppervlakte komen. De waarden en perspectieven van de personages worden duidelijk en er kan vervolgens vastgesteld worden of die binnen een modern of postmodern relatiediscours vallen.

Door de resultaten van de latente verhaalanalyse kan ik antwoord geven op de eerste deelvraag. De dilemma's met betrekking tot relaties spelen zich af rond de gevonden binaire opposities. De opvattingen worden duidelijk door te kijken naar de normen en waarden die van belang zijn voor het verloop van de verhaallijnen en die via gedramatiseerde waardentegenstellingen tot uiting komen.

Doordat de vier personages allemaal hun eigen verhaallijnen hebben, komen hun afzonderlijke opvattingen en dilemma's uitgebreid aan bod. Conclusies worden ook per verhaallijn getrokken en dat heeft tot gevolg dat ik de verschillen tussen de karakters kan aanwijzen. Door de resultaten per karakter te bekijken, kunnen uitspraken gedaan worden over de afzonderlijke perspectieven en dus over welk relatiediscours voor elk van hen de overhand heeft.

De tegenstellingen tussen en in de hoofdpersonages maken duidelijk in hoeverre zij samen een forum vormen.

Welke dilemma's en opvattingen met betrekking tot relaties domineren in het forum? Deze deelvraag zal ik kunnen beantwoorden door te kijken welke gevonden binaire opposities, normen en waarden, en *morele lessen* in de serie overheersen. De benodigde data verzamel ik al bij het beantwoorden van de eerste deelvraag. Daar gaat het om een inventarisatie van gegevens wat betreft dilemma's en opvattingen in de serie, bij deelvraag vier draait het om het bepalen welke daarvan domineren in de verhaallijnen van de serie.

De vier centrale karakters worden naarmate de serie vordert uiteraard ook ouder en ze bereiken wellicht een nieuwe fase in hun leven. Dit zou gevolgen kunnen hebben voor de

opvattingen die zij erop na houden. Door de zes seizoenen die de serie telt mee te nemen in de analyse, kan vastgesteld worden of de nadruk op een bepaald relatiediscours verschuift. Bij de beantwoording van de afzonderlijke deelvragen zal ik steeds teruggrijpen naar het onderscheid tussen moderne danwel postmoderne aspecten.

3.5 Dataverzameling

De dataverzameling voor deze thesis wordt gevormd door een selectie van afleveringen van *Sex and the City*. Deze serie is inmiddels een afgerond geheel, er zijn zes seizoenen gemaakt en het laatste seizoen vormt ook een echte afsluiting van de serie. De zes seizoenen zullen allen een gelijkwaardig aandeel hebben in de dataverzameling. Op deze manier kan ik uitspraken doen over de hele serie en niet alleen over een fragment daarvan. Ook kan ik de een mogelijke ontwikkeling door de zes seizoenen heen dan waarnemen. Uit elk seizoen selecteer ik één aflevering en de keuze voor de specifieke afleveringen is gebaseerd op de aanwezige thematiek. Ik wil uitspraken kunnen doen over de relaties in de serie en over welke relatiediscoursen aangewend worden. De te analyseren afleveringen zullen dus het thema 'relaties' moeten hebben. Nu is dat thema erg breed en komt hierbij dat het overgrote deel van de afleveringen van *Sex and the City* over relaties tussen mensen gaat. Ik heb ervoor gekozen mijn selectie van de relaties van het centrale karakter Carrie Bradshaw af te laten hangen. Zij heeft door de hele serie heen een aantal 'grote liefdes': Mister Big, Aidan Shaw, Jack Berger en Alexandr Petrovsky. Per seizoen valt steeds één belangrijke, serieuze relatie aan te wijzen (seizoen 1: Mister Big, seizoen 2: voor de tweede keer Mister Big, seizoen 3: Aidan Shaw, seizoen 4: voor de tweede keer Aidan Shaw, seizoen 5: Jack Berger en seizoen 6: Alexandr Petrovsky). Ik zal bij al deze relaties voor de afleveringen kiezen waarin deze nog in de beginfase verkeren, de periode waarin afgewogen wordt of de relatie de moeite/compromissen waard is en de problemen omtrent het samenvoegen van twee levens in een gezamenlijk leven duidelijk worden. Juist in deze context zullen moderne en postmoderne relatiediscoursen zichtbaar worden.

Dat de selectie van afleveringen afhangt van de relaties van Carrie, betekent niet dat de nadruk op de perspectieven van dit personage zal liggen. De thematiek van een aflevering geldt over het algemeen voor alle personages, zo komen we dezelfde problematiek dan ook tegen bij Miranda, Charlotte en Samantha. Daarnaast zullen in gesprekken over de (relatie)problemen van één personage ook de perspectieven van de andere drie naar voren komen. Juist als de serie de vorm van een cultureel forum aanneemt, komt een verscheidenheid aan opvattingen aan bod. In de afleveringen volg ik de verschillende verhaallijnen, om zo een evenwichtig beeld te krijgen van de verschillende vrouwen en hun waarden. Zo hebben de vier karakters een gelijk aandeel in de analyse. Dit is belangrijk, aangezien de vrouwen apart wellicht de nadruk meer op moderne of postmoderne relatiediscoursen leggen. Het gaat hier over de verhoudingen in de serie in het algemeen en

ik moet dus manipulatie van de resultaten door een teveel aan meningen van een bepaald karakter vermijden.

De geselecteerde afleveringen zijn de volgende:

Seizoen 1.

Aflevering 6. *Secret Sex*

Seizoen 2.

Aflevering 21. *Old Dogs, New Dicks*

Seizoen 3.

Aflevering 35. *No Ifs, Ands or Butts*

Seizoen 4.

Aflevering 61. *The Good Fight*

Seizoen 5.

Aflevering 74. *I Love A Charade*

Seizoen 6.

Aflevering 94. *An American Girl in Paris (Part Deux)*

Hoofdstuk 4. Resultaten

4.1 Inleiding

De hoofdvraag van deze thesis werd als volgt geformuleerd: Is er in de verhaallijnen van *Sex and the City* sprake van een forum waarin zowel moderne als postmoderne opvattingen over relaties ter discussie staan?

Uit deze onderzoeksvraag werden de volgende deelvragen afgeleid:

- Welke dilemma's en opvattingen met betrekking tot relaties worden gedramatiseerd?
- Zijn specifieke dilemma's of opvattingen te herleiden tot specifieke personages in de ensemble cast via hun problemen in de verhaallijnen?
- Vormen de vier personages met hun dilemma's en opvattingen tezamen een forum?
- Welke dilemma's en opvattingen domineren in het forum?
- Zit er ontwikkeling in de opvattingen en zo ja, bij welke personages?

Met het doel een antwoord op deze vraag te kunnen geven, onderwierp ik zes afleveringen van de betreffende serie aan een narratieve analyse. Mijn bevindingen zal ik in dit hoofdstuk uiteenzetten. In de paragrafen die volgen wordt antwoord gegeven op de afzonderlijke deelvragen.

4.2 Dilemma's en opvattingen

De eerste deelvraag is de volgende: Welke dilemma's en opvattingen met betrekking tot relaties worden gedramatiseerd?

In de geanalyseerde afleveringen van *Sex and the City* komen verschillende dilemma's met betrekking tot relaties voor, maar ze houden over het algemeen wel verband met elkaar. Over dat verband zal ik later in dit hoofdstuk uitwijden. De dilemma's worden duidelijk aan de hand van de gevonden binaire opposities, de opvattingen kunnen we aflezen aan de invloedrijke normen en waarden en de discussie daaromtrent. Hieronder bespreek ik de dilemma's en opvattingen per aflevering.

4.2.1 Dilemma's en opvattingen in *Secret Sex*

In de aflevering *Secret Sex* uit seizoen 1 was er sprake van vier dilemma's omtrent relaties. Die dilemma's speelden zich rond de volgende binaire opposities:

- Schaamte versus trots (over een relatie/partner)
- Seks versus liefde
- Zwijgen versus confronteren
- Acceptatie van de ander versus jezelf als norm zien
- Openheid versus geheimhouding (over een relatie/partner)

De laatste drie opposities zijn van belang voor alle verhaallijnen en hangen sterk samen. Alle gevonden binaire opposities hebben met elkaar gemeen dat het gaat om iets verbergen of



ermee naar buiten komen, tegenover je partner danwel tegenover de buitenwereld. Acceptatie van die ander heeft daar alles mee te maken. Als je iemand accepteert zoals hij of zij is, hoef je diegene niet te confronteren met hetgeen je minder leuk vindt aan die persoon. Je kunt tegelijkertijd open zijn over je relatie naar de

buitenwereld. Als je je partner accepteert zoals hij is, hoef je je ook niet voor hem te schamen.

Als je jezelf als norm ziet en de ander wijkt er vanaf, zul je diegene met die afwijking (willen) confronteren. Als de 'afwijking' dermate groot is, zul je je ook voor de partner schamen en de relatie wellicht geheim houden.

De opvattingen die in de aflevering circuleren zijn af te lezen aan de normen en waarden die een rol spelen in de verhaallijnen.

De normen die een rol spelen in de verhaallijnen van *Secret Sex* zijn:

- Seks is geen (goede) basis voor een relatie.
- Je moet je gevoelens volgen.
- Om een relatie met iemand aan te kunnen gaan, moeten beide partijen wel gelijkwaardig zijn.
- Je moet je niet laten leiden door wat andere mensen denken.
- Je moet iemand niet te snel veroordelen.
- Je hoort je partner met je problemen te confronteren.
- Je hoort voor jezelf op te komen.
- Je moet geen conclusies trekken voordat je alle feiten kent.

en de waarden die een rol spelen zijn:

- Openheid
- Zelfbehoud
- Gelijkwaardigheid
- Autonomie
- Liefdesgeluk

De genoemde normen staan in de aflevering ter discussie, dat wordt uitgewerkt in de verschillende verhaallijnen. De norm 'Seks is geen (goede) basis voor een relatie' staat in de aflevering ter discussie. Daar waar seks voor Charlotte geen relatie tot gevolg heeft, heeft het dat voor Carrie wel.

De norm 'Je moet je gevoelens volgen' wordt van verschillende kanten belicht. Carrie volgt haar gevoel wel als ze met Big naar bed gaat en wanneer ze hem confronteert met haar gevoelens. Mike volgt zijn gevoel (voor Libby) niet. Carrie is wel succesvol, Mike niet.

'Om een relatie met iemand aan te kunnen gaan, moeten beide partijen wel gelijkwaardig zijn.' Deze norm wordt bevestigd, doordat de partners van Mike en Charlotte niet gelijk aan hen zijn, mislukken de relaties. In het geval van Charlotte heeft de affaire zelfs vanaf het begin al geen kans van slagen. Gelijkwaardigheid vormt echter geen garantie voor een succesvolle relatie, Miranda en Ted zijn gelijkwaardig maar eindigen toch niet samen.

De norm 'Je moet je niet laten leiden door wat andere mensen denken' zien we terug in de tegenstelling tussen Carrie en Miranda, en Mike en Charlotte. Carrie en Miranda zijn meer naar binnen gekeerd, hun aandacht ligt op de relaties zelf. De abstracte doelstellingen van Mike en Charlotte liggen echter bij wat de rest van de wereld denkt.

'Je moet iemand niet te snel veroordelen'. Miranda veroordeelt Ted in eerste instantie op het feit dat hij een SM pornovideo bezit, Carrie doet dat niet als Miranda het haar voorlegt. Carrie had gelijk, Miranda had het beter kunnen laten gaan en de video niet aan moeten grijpen als iets waar ze Ted direct mee moest confronteren.

De normen 'Je hoort je partner met je problemen te confronteren' en 'Je hoort voor jezelf op te komen' komen vooral naar voren door de tegenstellingen in de hoofdpersonages. Carrie en Miranda zijn in zichzelf allebei in strijd als het gaat om het confronteren van hun partners met hun gevoelens. De reden dat ze zich afvragen of dit juist is, ligt in het feit dat de confrontatie risico's met zich meebrengt. Ze kunnen hun relaties ermee in gevaar brengen.

'Je moet geen conclusies trekken voordat je alle feiten kent.' Deze norm heeft vooral betrekking op de tweestrijd die zich in het hoofd van Carrie afspeelt. Ze denkt te weten hoe het met Big zit en vindt dat ze hem daarmee moet confronteren. Aan de andere kant heeft hij niet daadwerkelijk iets verkeerd gedaan of gezegd, en kan Carrie er dus naast zitten. Als ze hem met haar gevoel confronteert, blijkt ze inderdaad fout te zitten.

4.2.2 Dilemma's en opvattingen in *Old Dogs, New Dicks*

In de aflevering *Old Dogs, New Dicks* uit seizoen 2 was er sprake van vier dilemma's omtrent relaties. Die dilemma's speelden zich rond de volgende binaire opposities af:

- Openheid versus geslotenheid (tegenover je partner)
- Aanpassen aan de ander versus jezelf zijn

De belangrijkste binaire oppositie is 'Aanpassen aan de ander versus jezelf zijn', de binaire oppositie 'openheid versus geslotenheid' hangt hier sterk mee samen. In de laatste oppositie draait het om de vraag of de hoofdpersonages hun partners met hun problemen moeten confronteren en om aanpassing moeten vragen, of dat ze hun mond moeten houden en zich zelf aan moeten passen. Met het stilhouden van de problemen (gesloten blijven), zouden ze zich al zwijgend aanpassen. Maar als ze hun partners confronteren (dus open zijn), vragen ze tegelijkertijd om aanpassing van hun kant.

De belangrijkste normen zijn in deze aflevering:

- Je kunt een mens nooit echt veranderen.
- In een relatie is communicatie essentieel.
- In een relatie moeten beide partners zich aan elkaar aanpassen.

En de waarden die een rol spelen zijn:

- Autonomie
- Kunnen communiceren
- Aanpassen aan de ander

De normen stonden ter discussie in alle verhaallijnen. De tegenstelling in het hoofdpersonage Carrie heeft alles te maken met de norm 'Je kunt een mens nooit echt veranderen' en de waarde 'Autonomie'. Ze weet eigenlijk wel dat ze Big niet echt kan veranderen, maar hoopt tegelijkertijd toch voor elkaar



te krijgen dat hij zich anders gaat gedragen. Ze piekert over de vraag of een mens te veranderen is.

Dat kunnen communiceren in een relatie essentieel is, komt ook in de tegenstellingen naar voren. Carrie is vertwijfeld over de vraag of ze met Big over haar problemen moet praten of niet. Charlotte bespreekt in eerste instantie haar probleem niet met Mike, Miranda en Carrie confronteren hun partners allebei wel.

Miranda's verhaallijn draait geheel om de norm 'In een relatie moeten beide partners zich aan elkaar aanpassen' en de waarde 'Aanpassen aan de ander'. Steve en zij moeten een manier zien te vinden om hun leefpatronen te combineren om de relatie succesvol te laten zijn. Miranda's dilemma ligt in het feit dat ze zich niet aan wil passen, maar wel de relatie tot

een succes wil maken. Er wordt aanspraak gemaakt op haar aanpassingsvermogen, wat niet erg goed ontwikkeld is.

4.2.3 Dilemma's en opvattingen in *No Ifs, Ands or Butts*

In de aflevering *No Ifs, Ands or Butts* staan de volgende binaire opposities centraal:

- Acceptatie van de ander versus afwijzing
- Aanpassen aan de ander versus jezelf zijn
- Blank versus zwart
- Gehoorzaamheid versus jezelf zijn
- Respect voor de ander versus jezelf als norm zien



De opposities 'Aanpassen versus jezelf zijn' en 'Acceptatie versus afwijzing' zijn van toepassing op alle verhaallijnen. Er is een sterke samenhang tussen de twee belangrijkste binaire opposities. Aanpassing en acceptatie houden sterk verband met elkaar, als je je aan je partner aanpast accepteer je tegelijkertijd die

persoon hoe hij is. Je probeert dat niet te veranderen maar past je daaraan aan. Als je niets van jezelf wilt inleveren door je aan een partner aan te passen, houd je vast aan je autonomie en wijs je de persoon of diens eigenschappen af. Je wilt geaccepteerd worden zoals je bent.

De invloedrijke normen van de aflevering zijn:

- Als de ander in een relatie niet wil veranderen kan je dat niet accepteren.
- Je hoort belangstelling voor je partner te tonen.
- Je moet je ook aanpassen aan je partner.
- Je moet niet te snel over mensen oordelen.
- Je moet mensen nemen zoals ze zijn.

en de waarden die een rol spelen zijn:

- Individualiteit
- Autonomie
- Aanpassingsvermogen aan de ander
- Acceptatie van de ander

- Loyaliteit
- Gelijkwaardigheid

De normen staan wederom ter discussie in de verhaallijnen. De norm 'Er zijn dingen in een relatie die je niet kan accepteren' staat ter discussie in deze aflevering. Het roken van Carrie wordt door Aidan niet geaccepteerd en zij worstelt met de vraag of zijn redenering wel of niet juist is. Charlotte denkt eerst het feit dat Brad een slechte kusser is te kunnen veranderen en dat het geen reden is om hem te dumpen. Als er echter geen verandering in komt en Brad haar commentaar meteen van tafel veegt, is het voorbij. In de verhaallijn van Samantha staat ook ter discussie of er zaken zijn die in een relatie niet acceptabel zijn: Adeena vindt het niet acceptabel dat haar broer met een blanke vrouw gaat, Samantha vindt het onacceptabel dat Adeena zich ermee bemoeit, Chivon vindt het onacceptabel om verder te gaan met Samantha terwijl zijn zus het niet goedkeurt, Samantha vindt het onacceptabel dat Chivon zich laat leiden door wat Adeena vindt.

'Je hoort je partner te steunen in wat hij doet.' Deze norm staat ter discussie in de verhaallijn van Miranda. Steve vindt dat zij hem moet steunen in wat hij dan ook doet, Miranda weigert hem in eerste instantie te steunen bij het verwezenlijken van een droom die niet gebaseerd is op een rationele redenering. Ze zou hem steunen als het om een logische, nuttige droom zou gaan. Carrie vraagt haar vervolgens of je in een relatie je partner niet hoort te steunen, ongeacht waar het om gaat.

De norm 'Je moet je aanpassen aan je partner' staat in verschillende verhaallijnen ter discussie. In de verhaallijn van Carrie is de vraag of Aidan zich zou moeten aanpassen aan het feit dat zij rookt of dat zij zou moeten stoppen met roken om bij hem te zijn. In de verhaallijn van Charlotte is de vraag of zij zich aan zou moeten passen aan de manier waarop Brad zoent of dat hij juist zijn zoengedrag aan haar moet aanpassen. In de verhaallijn van Miranda staat ter discussie of zij zich aan moet passen aan het feit dat Steve een stuk minder rationeel is ingesteld dan zij of dat hij juist meer rationeel te werk zou moeten gaan. Samantha past zich in haar verhaallijn heel makkelijk aan, ze voelt zich al snel thuis in de wereld van Chivon ook al is die anders dan wat zij gewend is.

Stanford vraagt zich af of hij zich aan kan passen aan de vreemde hobby van zijn nieuwe vriend of dat een reden is om hem te dumpen.

'Je moet mensen niet te snel veroordelen'. Deze norm staat ter discussie in de verhaallijnen van Carrie, Stanford en Samantha. Aidan veroordeelt Carrie op het feit dat zij rookt en daar is zij het niet mee eens. Stanford veroordeelt Marty op zijn poppenverzameling, vindt het 'freaky'. Toch geeft hij de relatie een kans, hij wil Marty hier niet meteen op afrekenen. Adeena veroordeelt Samantha omdat ze blank is en met haar Afro-Amerikaanse broer uitgaat. Samantha zou niet in 'hun' wereld thuishoren. Samantha probeert haar ervan

te overtuigen dat ze haar eerst zou moeten leren kennen voordat ze haar veroordeelt. Adeena weigert dit echter te doen.

'Je moet mensen nemen zoals ze zijn'. Carrie vindt dat Aidan haar moet nemen zoals ze is, een roker. Haar vriendinnen zijn het hier niet mee eens.

In Samantha's geval zijn de vier vriendinnen van mening dat Adeena haar zou moeten accepteren zoals ze is. Voor Adeena is Samantha's huidskleur echter iets dat ze nooit zal accepteren. Miranda wil Steve niet nemen zoals hij is, namelijk niet rationeel. Uiteindelijk accepteert ze hem toch.

4.2.4 Dilemma's en opvattingen in *The Good Fight*

In deze aflevering vormden de dilemma's zich rond de volgende binaire opposities:

- Aanpassen aan de ander versus jezelf zijn
- Samen zijn versus alleen zijn
- Behoeftes bevredigen versus behoeftes negeren
- Je gevoel volgen versus jezelf beschermen
- Je open stellen voor de ander versus de ander buiten sluiten
- Liefde versus seks
- Je inleven in de ander versus jezelf als norm zien

Er zijn twee opposities die voor alle verhaallijnen van belang zijn, deze komen dus in de aflevering het meest naar voren. Die belangrijkste opposities zijn hier:

- Aanpassen aan de ander versus jezelf zijn
- Behoeftes bevredigen versus behoeftes negeren

Deze binaire opposities hangen sterk samen. Als je volledig jezelf bent, bevredig je je gevoelens ondanks de gevolgen voor anderen. Als je je aanpast, betekent dat dat je sommige behoeftes niet bevredigt omdat ze (negatieve) gevolgen hebben voor anderen.

De normen en waarden die voor het verloop van de verhaallijnen van belang zijn, zijn:

- In een relatie moeten beide partijen zich aan elkaar aanpassen.
- Je moet in een relatie jezelf kunnen blijven.
- Je kunt je gevoel niet negeren.

en

- Aanpassen aan de ander
- Autonomie
- Je gevoel volgen

'In een relatie moeten beide partijen zich aan elkaar aanpassen.' Deze norm staat in verhaallijnen A en C ter discussie. Carrie en Aidan worstelen met het samenwonen en moeten zich allebei aanpassen. Carrie moet ruimte inleveren, Aidan moet haar de ruimte geven om alleen te zijn. Charlotte en Trey moeten zich aan elkaar aanpassen, zij wil een kind maar krijgt het niet, hij wil verder met zijn leven en het verdriet achter hen laten. Ze moeten met hun verschillende gevoelens omgaan. Charlotte vindt dat Carrie zich moet aan leren passen, Samantha vindt dat onzin.

'Je moet in een relatie jezelf kunnen blijven.' Deze norm staat ter discussie in de verhaallijn van Carrie en Aidan. Hij moet respecteren dat zij veel waarde hecht aan haar spullen, zij moet respecteren dat hij verschillende deodorants gebruikt. Ze moeten allebei in hun waarde gelaten worden.

Carrie wil ook haar 'Secret Single Behaviour' blijven uitoefenen, ze heeft gedragingen waarbij Aidan niet welkom is en eist daar tijd/ruimte voor op. Samantha wil zichzelf blijven in de zin dat ze niet in een relatie geduwd wil worden, ze wil alleen maar seks. Samantha wil zo haar



leven leiden en laat zich moeilijk overhalen het anders te doen. Charlotte heeft net als Carrie gedrag dat ze niet in de buurt van Trey durft te vertonen, maar ze heeft er wel behoefte aan. Uiteindelijk maakt het haar niet meer uit wat Trey ervan vindt en doet ze het toch. Ook is haar kinderwens een deel van wie Charlotte is en dat gedeelte van zichzelf wil ze niet opgeven. Trey wil zichzelf blijven in zijn relatie met Charlotte en verdergaan met zijn leven ondanks daar verdriet.

'Je kunt je gevoel niet negeren.' Deze norm staat ten eerste ter discussie in de verhaallijn van Samantha. Zij heeft gevoelens voor Richard maar denkt deze te kunnen negeren. Dat houdt ze tegenover zichzelf, haar vriendinnen en Richard een tijdlang vol, totdat ze er toch aan toe moet geven. Samantha is ervan overtuigd dat die gevoelens narigheid tot gevolg zullen hebben.

Miranda twijfelt of ze wel seks zou moeten hebben nu ze zwanger is. Haar gevoel spreekt dat tegen, ze heeft behoefte aan seks. Uiteindelijk geeft ze daar toch aan toe, ondanks de baby in haar buik. Charlotte's gevoel is er een van verdriet. Ze probeert Trey uit te leggen hoe ze zich voelt, maar hij begrijpt het niet. Hij zegt ook teleurgesteld te zijn doordat ze geen kind krijgen, maar gewoon verder te willen gaan met hun leven. Blijkbaar kan hij zijn gevoel negeren en wil hij dat Charlotte dat ook probeert. Die kan dat echter niet.

4.2.5 Dilemma's en opvattingen in *I Love A Charade*

In *I Love A Charade* spelen de dilemma's zich af rond de volgende binaire opposities:

- Vriendschap versus liefde
- Hetero versus homo
- Acceptatie van de ander versus jezelf als norm zien
- Aanpassen aan de ander versus jezelf zijn
- Gevoel versus verstand
- Oud versus jong
- Beheersing versus controle verliezen

Van deze opposities zijn deze de belangrijkste:

- Gevoel versus verstand
- Vriendschap versus liefde

Deze opposities komen in alle verhaallijnen voor en kregen dus de meeste nadruk. Er is een sterke samenhang tussen de twee overkoepelende binaire opposities. Bij liefde komt vooral gevoel kijken, vriendschap is daar verder van verwijderd. Miranda's verstand zegt haar dat het beter is vrienden met Steve te blijven, maar haar gevoel doet haar naar zijn liefde verlangen. Berger weet verstandelijk dat er risico's bij komen kijken als hij zijn liefde voor Carrie laat spreken, maar zijn gevoel zorgt ervoor dat hij dat toch doet. Verstandelijk weet ook Carrie dat een relatie tussen vrienden 'veiliger' is, maar haar gevoel bepaalt dat ze meer wil dan dat, echte liefde. Samantha's verstand zegt dat ze over de breuk met Richard heen is, hij is nu slechts een vriend. Haar gevoel is echter het tegenovergestelde, haar liefde voor Richard staat daar centraal. Charlotte's verstand zegt dat Harry niet de juiste partner voor haar is, eerder een vriend. Haar gevoel zegt echter iets anders, ze kiest voor haar liefde voor hem.

Normen die invloed hebben op het verloop van de verhaallijnen:

- Je hoort uit liefde te trouwen.
- Je moet je aanpassen aan je partner.
- De voorwaarden voor een (succesvol) huwelijk zijn voor iedereen anders.
- Je moet mensen accepteren zoals ze zijn.
- Je moet je gevoel volgen.

En waarden die van invloed zijn:

- Autonomie
- Acceptatie van de ander
- Aanpassen aan de ander
- Connectie met de ander

- Vooroordelen
- Gevoel

De normen worden bediscussieerd in de verschillende verhaallijnen. 'Je hoort uit liefde te trouwen', deze norm staat in verhaallijn A. ter discussie, Carrie twijfelt of liefde de basis voor een huwelijk moet zijn of dat vriendschap net zo goed of zelfs een betere fundering kan zijn. Deze discussie ontstaat door het huwelijk van Bobby en Bitsy. Doordat Bobby homoseksueel was, gelooft Carrie niet meteen dat hij om de 'juiste' redenen met Bitsy trouwt. Ook bij Charlotte staat de norm enigszins ter discussie, zij gaat ook af op een ideaalbeeld van een partner en niet alleen op haar gevoel voor Harry.

'Je moet je aanpassen aan je partner.' De norm komt naar voren in de verhaallijn van Charlotte, zij probeert Harry zover te krijgen dat hij zich aan haar aanpast. Zelf zal ze zich



ook moeten passen, als hij wil dat ze meegaat naar een bruiloft doet ze dat ook.

'De voorwaarden voor een (succesvol) huwelijk zijn voor iedereen anders.' Dit besluit Carrie uiteindelijk in verhaallijn A. Alleen de twee mensen in de betreffende relatie weten wat voor hen werkt en wat niet werkt. Dat is

voor iedereen anders. Carrie besluit ermee te zeggen dat iedereen een eigen idee van een succesvolle relatie heeft, maar dat zij nooit voor minder dan vlinders in haar buik zal gaan.

'Je moet mensen accepteren zoals ze zijn.' Deze norm staat ter discussie in de verhaallijn van Charlotte. Ze probeert Harry eerst uit alle macht te veranderen, maar moet uiteindelijk besluiten dat ze Harry moet accepteren zoals hij is.

'Je moet je gevoel volgen.' Miranda heeft met de tegenstelling tussen verstand en gevoel te maken. Haar verstand zegt dat Steve en zij beter vrienden kunnen zijn, maar haar gevoel voor hem kan ze niet meer negeren nu ze met hem naar bed is geweest. Charlotte's 'verstand' zegt ook iets anders dan haar gevoel. Harry zou niet bij haar passen maar ze is wel verliefd op hem. Uiteindelijk geeft ze aan haar gevoel toe. Carrie volgt haar gevoel voor Berger, en hij volgt uiteindelijk ook zijn gevoel voor haar ondanks dat hij bang is dat hij weer gekwetst wordt. Samantha denkt over haar (gekwetste) gevoelens voor Richard heen te zijn en probeert ze te negeren. Uiteindelijk moet ze echter toegeven dat die gevoelens er nog steeds zijn.

4.2.6 Dilemma's en opvattingen in *An American Girl in Paris (Part Deux)*

In deze aflevering komen de volgende binaire opposities voor:

- Aanpassen aan de ander versus jezelf zijn
- Samen versus alleen
- Loyaliteit versus egoïsme
- Behoeftes bevredigen versus behoeftes negeren
- Geduld versus ongeduld
- Hoop versus wanhoop
- Openheid versus geslotenheid

De volgende twee binaire opposities zijn voor de aflevering van toepassing: Hier redeneer je kennelijk: welke komen voor in alle verhaallijnen van de aflevering

- Aanpassen aan de ander versus jezelf zijn
- Loyaliteit versus egoïsme

De twee overkoepelende opposities hebben een sterke samenhang. Aanpassen aan de ander vereist loyaliteit, je past je omdat die ander dat nodig heeft. Als je ervoor kiest je niet aan te passen aan de ander, negeer je diens behoeftes en ben je egoïstisch.

De normen die invloed hebben op het verloop van de verhaallijnen zijn:

- In een relatie moet je elkaar steunen.
- In een relatie moet je je aan elkaar aanpassen.
- Je moet geduldig en optimistisch blijven als het tegenzit.

En waarden die van invloed zijn:

- Loyaliteit
- Aanpassen aan de ander
- Autonomie
- Optimisme

De normen van de aflevering staan in de verhaallijnen ter discussie.

'In een relatie moet je elkaar steunen', deze norm komt in alle verhaallijnen naar voren. Carrie steunt Alek, maar vraagt zich af hoelang ze dat vol kan houden zonder er iets voor terug te krijgen. Big steunt op zijn beurt Carrie. Charlotte steunt Harry op het moment dat hij de hoop op een kindje op dreigt te geven, ook al heeft ze zelf ook verdriet. Samantha krijgt steun van Smith maar weet niet hoe ze daar mee om moet gaan. Smith heeft eigenlijk Samantha's steun nodig, maar durft die bijna niet te vragen omdat Samantha degene is die net de chemokuur heeft gehad. Hij voelt zich enigszins bezwaard het dan toch over het

gebrek aan seks te hebben. Miranda steunt Steve en is even in dubio hoever ze daarin moet gaan.

‘In een relatie moet je je aan elkaar aanpassen.’ Carrie past zich sterk aan Alek aan, maar hij weigert zich aan haar aan te passen. Uiteindelijk pikt Carrie dat niet meer en is het reden om de relatie te beëindigen. Big past zich aan Carrie aan, hij verhuist voor haar naar New York. Charlotte past zich aan Harry aan in de zin dat ze haar eigen verdriet inslikt om hem te kunnen steunen.



Samantha past zich uiteindelijk toch aan Smith aan door zich voor hem open te stellen. Miranda past zich aan Steve aan, aan het feit dat hij voor zijn moeder wil zorgen ook al heeft Miranda haar liever niet in huis.

‘Je moet geduldig en optimistisch blijven als het tegengit.’ Carrie probeert dit een tijdlang, maar houdt dat niet vol omdat Alek niet bereid is rekening met haar te houden. Charlotte blijft ondanks haar verdriet optimistisch en krijgt Harry ook zover dat hij blijft hopen op een kindje. Smith is erg optimistisch, hij verzekert Samantha ervan dat haar lust wel weer terugkomt. Hij krijgt gelijk.

Miranda blijft optimistisch ook al vindt ze het moeilijk om Mary in huis te hebben. Ze blijft lachen en maakt grapjes tegen Charlotte.

4.2.7 Dilemma's en opvattingen in *Sex and the City*

Welke dilemma's en opvattingen met betrekking tot relaties worden gedramatiseerd? Het antwoord op de eerste deelvraag kan beantwoord worden door vast te stellen welke binaire opposities en normen in de zes geanalyseerde afleveringen samen voorkomen. Dilemma's met betrekking tot relaties worden in *Sex and the City* om de volgende binaire opposities geplaatst:

- Aanpassen aan de ander versus jezelf zijn
- Loyaliteit versus egoïsme
- Gevoel versus verstand
- Vriendschap versus liefde
- Behoeftes bevredigen versus behoeftes negeren
- Openheid versus geslotenheid
- Acceptatie van de ander versus jezelf als norm zien

De verschillende normen die in de serie bepalend zijn voor het verloop van de verhaallijnen zijn:

- Seks is geen (goede) basis voor een relatie.
- Je moet je gevoelens volgen.
- Om een relatie met iemand aan te kunnen gaan, moeten beide partijen wel gelijkwaardig zijn.
- Je moet je niet laten leiden door wat andere mensen denken.
- Je moet iemand niet te snel veroordelen.
- Je hoort voor jezelf op te komen.
- Je moet geen conclusies trekken voordat je alle feiten kent.
- Je kunt een mens nooit echt veranderen.
- In een relatie is communicatie essentieel.
- In een relatie moeten beide partners zich aan elkaar aanpassen.
- Je hoort belangstelling voor je partner te tonen.
- Je moet in een relatie jezelf kunnen blijven.
- Je hoort uit liefde te trouwen.
- De voorwaarden voor een (succesvol) huwelijk zijn voor iedereen anders.
- Je moet mensen accepteren zoals ze zijn.
- In een relatie moet je elkaar steunen.
- Je moet geduldig en optimistisch blijven als het tegenzit.

In de meeste voorkomende opposities is de strijd tussen moderne danwel postmoderne denkbepelden zichtbaar. Zo is het aanpassen aan de ander sterk modern getint, het volledig jezelf zijn past heel goed in het postmoderne idee van een relatie. Ook de invloedrijke normen zijn te verdelen tussen modern en postmodern. Ik zal hier verder op ingaan in hoofdstuk 5.

4.3 Verschillende perspectieven

De ensemble cast van *Sex and the City* zorgt ervoor dat vrouwen met verschillende eigenschappen, kenmerken en karakters aan het woord komen. Logischerwijs heeft dit tot gevolg dat er verschillende perspectieven wat betreft relaties belicht worden. De vrouwen kunnen verschillende dilemma's tegenkomen en er verschillende opvattingen op na houden. Dat brengt me tot de tweede deelvraag: Zijn specifieke dilemma's of opvattingen te herleiden tot specifieke personages in de ensemble cast via hun problemen in de verhaallijnen?

Deze vraag kan ik beantwoorden door te kijken naar de binaire opposities van de afzonderlijke personages die in alle onderzochte afleveringen naar voren zijn gekomen. De specifieke opvattingen van Carrie, Miranda, Charlotte en Samantha kan ik achterhalen door terug te grijpen naar hun afzonderlijke doelen, doelstellingen en drijfveren, en de morele lessen van hun verhaallijnen.

4.3.1 Dilemma's en opvattingen van Carrie

De binaire opposities met betrekking tot relaties die in de verhaallijnen van Carrie in de geanalyseerde afleveringen voorkomen zijn de volgende:

- Zwijgen versus confronteren
- Seks versus liefde
- Openheid versus geslotenheid
- Aanpassen aan de ander versus jezelf zijn
- Acceptatie van de ander versus afwijzing
- Samen zijn versus alleen zijn
- Behoeftes bevredigen versus behoeftes negeren
- Vriendschap versus liefde
- Gevoel versus verstand
- Loyaliteit versus egoïsme

De opposities 'Aanpassen aan de ander versus jezelf zijn' en 'Behoeftes bevredigen versus behoeftes negeren' zijn degenen waar Carrie's dilemma's meestal om draaien.

In zes van de zeven verhaallijnen waarin Carrie een dilemma omtrent haar relaties heeft, is haar abstracte doelstelling liefdesgeluk of een succesvolle relatie. De concrete doelen verschillen enigszins, omdat er met elke partner verschillende problemen voordoen waardoor die relatie risico loopt niet te slagen. De psychologische drijfveren van Carrie in de verschillende afleveringen liggen dicht bij elkaar. Meestal kunnen ze teruggebracht worden tot de angst om alleen te blijven, eenzaamheid of haar simpelweg haar liefde voor de betreffende partner. In de allerlaatste aflevering van de serie, die ook tot mijn dataverzameling behoort, verwoordt Carrie haar algemene psychologische drijfveer zelf heel duidelijk: ze is op zoek naar de ware liefde.

Carrie is wellicht de minst starre persoonlijkheid van het ensemble, ze beweegt zich vaak tussen twee opvattingen die tegenover elkaar staan. Het is mogelijk dat ze bij het ene uiterste begint en eindigt bij de ander. Carrie is vaak vertwijfeld, vraagt haar vriendinnen om hun meningen.



De beslissingen die Carrie in de verhaallijnen neemt worden weerspiegelt in de morele lessen van haar verschillende verhaallijnen. Dat zijn de volgende:

- Trek geen conclusies voordat je alle feiten kent.
- Je kunt als buitenstaander geen oordeel vellen over de connectie tussen twee mensen.
- Je moet je gevoel volgen.
- In een relatie moeten beide partners zich aan elkaar aanpassen.

De laatstgenoemde moraal komt bij Carrie vier keer voor. Dat betekent niet alleen dat ze aanpassing van haar partner eist maar dat ze beseft zelf ook aan te moeten passen. Als we naar de beslissingen van Carrie kijken zien we dat er zowel voor kiest zich zelf aan te passen als dat ze aanpassing van haar partner eist. Ze kiest voor confrontatie, openheid, zelf aanpassen en het eisen van aanpassing van de ander.

4.3.2 Dilemma's en opvattingen van Miranda

De binaire opposities met betrekking tot relaties die in de verhaallijnen van Miranda in de geanalyseerde afleveringen voorkomen zijn de volgende:

- Zwijgen versus confronteren
- Acceptatie van de ander versus jezelf als norm zien
- Openheid versus geslotenheid
- Aanpassen aan de ander versus jezelf zijn
- Behoeftes bevredigen versus behoeftes negeren
- Gevoel versus verstand
- Vriendschap versus liefde
- Loyaliteit versus egoïsme

De meest voorkomende opposities zijn 'Acceptatie van de ander versus jezelf als norm zien' en 'Aanpassen aan de ander versus jezelf zijn', die komen respectievelijk vier en drie keer voor.

Miranda's abstracte doelstellingen lijken op die van Carrie, ook zij streeft vaak naar liefdesgeluk of een succesvolle relatie. Ook haar psychologische drijfveren zijn vergelijkbaar met die van Carrie, die variëren van eenzaamheid, angst om alleen te blijven en liefde voor



haar partner tot de bevrediging van haar eigen behoeftes.

Miranda is over het algemeen erg kritisch wat betreft andere mensen, ze ziet zichzelf als de norm. Acceptatie van de ander als die niet aan haar 'eisen' voldoet, is een punt waar ze moeite mee heeft. Toch kiest Miranda meer dan eens voor de behoeftes van haar

partner in plaats van voor die van haar zelf. De morele lessen die haar verhaallijnen opleveren zijn:

- Oordeel niet te snel.
- Een succesvolle relatie vereist aanpassing van beide partners.
- Een goede relatie is gebaseerd op gelijkwaardigheid.
- Je moet tegemoet komen aan je eigen behoeftes.
- Je moet je gevoel volgen.
- Je moet soms iets opofferen voor de partner.

Miranda oordeelt snel over andere mensen en faalt daardoor in het behalen van haar doelstellingen. Ze past zich met moeite uiteindelijk toch aan aan haar partner en bereikt daarmee haar doelstelling wel. Miranda probeert zichzelf niet langer als de norm te zien en zich in haar partner te verplaatsen. Er kan echter betwijfeld worden of dit haar ook daadwerkelijk lukt of dat ze meer doet alsof ze in hem gelooft. Miranda bevredigt haar eigen behoeftes en is daardoor succesvol. Ze faalt doordat ze niet voor gevoelens uit durft te komen. Miranda slaagt erin haar in haar doelstelling te bereiken door iets van haarzelf op te offeren omwille van haar partner.

Er kan gezegd worden dat Miranda over het algemeen star is, ze oordeelt snel, ziet zichzelf als de norm en bevredigt haar eigen behoeftes. Met haar instelling is ze afwisselend succesvol en niet succesvol. Op de momenten dat ze echter wel inschikt slaagt ze erin haar doelstellingen te behalen.

4.3.3 Dilemma's en opvattingen van Charlotte

De binaire opposities met betrekking tot relaties die in de verhaallijnen van Charlotte in de geanalyseerde afleveringen voorkomen zijn de volgende:

- Acceptatie van de ander versus jezelf als norm zien
- Openheid versus geslotenheid
- Aanpassen aan de ander versus jezelf zijn
- Behoeftes bevredigen versus behoeftes negeren
- Je inleven in de ander versus jezelf als norm zien
- Gevoel versus verstand
- Loyaliteit versus egoïsme
- Geduld versus ongeduld
- Hoop versus wanhoop

De oppositie 'Acceptatie van de ander versus jezelf als norm zien' komt bij Charlotte drie keer voor, de oppositie 'Aanpassen aan de ander versus jezelf zijn' vijf keer. Charlotte twijfelt er



vaak aan of ze de door haar gewenste aanpassingen van de ander wel kan eisen, Charlotte wil mensen graag accepteren zoals ze zijn en gelooft in het werken aan een relatie. Tegelijkertijd heeft Charlotte sterke idealen en denkbeelden over hoe een relatie of een partner zou moeten zijn. Wordt hier niet aan voldaan, dan is

Charlotte toch snel geneigd voor zichzelf te kiezen.

Charlotte's doelstellingen zijn aanzien, liefdesgeluk, werken aan een relatie, het stichten van een gezin, een man omvormen in haar ideaalbeeld van een geschikte partner. Charlotte heeft een bepaald beeld van hoe haar leven eruit zou moeten zien, ze wil trouwen en een gezin stichten. Ze is altijd erg met de toekomst bezig en gaat doordacht te werk. Als er geen zicht is op een dergelijke toekomst met de man waarmee ze uitgaat, kapt Charlotte de relatie af. Haar psychologische drijfveren zijn angst voor gezichtsverlies, angst om alleen te blijven, angst om haar kinderwens niet vervuld te zien worden en haar liefde voor haar partner. Charlotte verlangt naar het huwelijk en een gezin, maar heeft hoge eisen over hoe haar leven eruit moet zien. Charlotte heeft een hoge status en wil de niet verliezen. Haar verstand en gevoel spreken elkaar wat dat betreft nog weleens tegen.

De morele lessen die uit Charlotte's verhaallijnen zijn te abstraheren zijn:

- Laat je niet leiden door wat andere mensen denken.
- Een man valt nooit echt te veranderen.
- Als je niet kunt inschikken, mislukt de relatie.
- In een relatie moet je je in de ander kunnen verplaatsen.
- Je moet je gevoel volgen.
- Ookal zit het tegen, je moet de hoop niet opgeven.

Charlotte laat zich wel leiden door wat andere mensen denken en verliest daardoor een mogelijke partner maar behoudt haar aanzien. Ze heeft geduld met haar partner, maar ontdekt dan dat hij toch echt niet valt te veranderen. Charlotte doet haar best aan haar relatie te werken, maar moet besluiten dat het niet werkt als haar partner niet mee wil werken. Charlotte past zich aan aan haar partner, maar hij doet geen moeite met haar mee te voelen. De relatie mislukt dus. Charlotte wordt wederom verscheurd door haar verstand en gevoel, maar besluit dat ze er gelukkiger van wordt als ze haar gevoel volgt ondanks dat ze daarmee haar aanzien kan beschadigen. Charlotte blijft positief in moeilijke tijden en bereikt daarmee haar doelstelling.

4.3.4 Dilemma's en opvattingen van Samantha

De binaire opposities met betrekking tot relaties die in de verhaallijnen van Samantha in de geanalyseerde afleveringen voorkomen zijn de volgende:

- Blank versus zwart
- Acceptatie van de ander versus afwijzing
- Gehoorzaamheid versus jezelf zijn
- Liefde versus seks
- Oud versus jong
- Gevoel versus verstand
- Beheersing versus controle verliezen
- Aanpassen aan de ander versus jezelf zijn
- Loyaliteit versus egoïsme
- Openheid versus geslotenheid
- Behoeftes bevredigen versus behoeftes negeren

De belangrijkste binaire opposities in de verhaallijnen van Samantha zijn 'Gevoel versus verstand' en 'Openheid versus geslotenheid', ze komen beide twee keer voor. Samantha heeft er moeite mee naar haar gevoel te luisteren en wellicht nog meer moeite met voor haar gevoelens uitkomen. Samantha is bang om gekwetst te worden en beschermt zichzelf daarom tegen situaties waarin anderen haar pijn kunnen doen. Als haar gevoel zegt dat ze een man



erg leuk vindt, maar haar verstand zegt dat daar nariigheid van komt, zal ze sneller naar haar verstand luisteren. Haar geslotenheid vormt eveneens een schild waarmee ze zich wapent tegen situaties waarin ze gekwetst kan worden. Samantha laat niet graag haar kwetsbare kant zien en is dus erg gesloten.

Opvallend is dat acceptatie van en aanpassen aan de ander voor Samantha niet erg invloedrijk zijn, ze accepteert mensen zoals ze zijn en eist van anderen dat zij dat van bij doen. Samantha past zich niet snel aan, houdt sterk vast aan haar autonomie en verwacht ook weinig aanpassing van haar partners.

De morele lessen die uit de verhaallijnen van Samantha kunnen worden geabstraheerd zijn:

- Je kunt in een relatie niet teveel van jezelf opgeven, je moet je autonomie behouden.
- Je kunt je gevoel niet negeren.
- Erkenning voor je pijn hoeft die nog niet te verzachten.
- Je moet je in een relatie openstellen voor de ander.

Samantha's abstracte doelstellingen zijn: zelf bepalen wat ze doet, niet gekwetst worden, het krijgen van erkenning en het behouden van haar relatie. Ze probeert dit alles te bereiken door zelf de touwtjes in handen te nemen en is afwisselend succesvol en niet succesvol.

4.3.5 Dilemma's en opvattingen van de ensemble cast

Zijn specifieke dilemma's of opvattingen te herleiden tot specifieke personages in de ensemble cast via hun problemen in de verhaallijnen? Het antwoord op deze deelvraag is niet met een simpel ja of nee te beantwoorden. De vier vrouwen lopen vaak tegen gelijksoortige problemen aan in hun relaties, hun dilemma's komen dus wel overeen. De nadruk ligt alleen net even anders bij de verschillende karakters. Het verschil tussen de vier vrouwen ligt vooral in de manier waarop ze met hun dilemma's omgaan, ze houden er verschillende opvattingen op na. Carrie zweeft meestal tussen verschillende opvattingen en is het minst zeker van haar zaak. Miranda is de meest starre persoonlijkheid van de groep. Charlotte weet duidelijk wat ze wil en maakt op basis daarvan haar beslissingen. Samantha heeft ten slotte een heel eigen insteek als het gaat om relaties, in tegenstelling tot haar vriendinnen streeft zij meestal niet naar een succesvolle relatie of liefdesgeluk. Ik kom hierop terug in hoofdstuk 5.

4.4 Een cultureel forum

De derde deelvraag luidt als volgt: Vormen de vier personages met hun dilemma's en opvattingen tezamen een forum? De gevonden tegenstellingen tussen maar ook in de hoofdpersonages in *Sex and the City* zorgen ervoor dat deze vraag beantwoord kan worden. Het zijn de verschillen in perspectieven die de serie mogelijk tot een forum maken. Bij de beantwoording van de vorige deelvraag werd al duidelijk dat er zowel overeenkomsten als tegenstellingen voorkomen met betrekking tot de doelstellingen, binaire opposities en morele lessen van de vier personages van het ensemble als het gaat om relaties.

Tijdens de latente analyses keek ik ook naar de tegenstellingen tussen en in de hoofdpersonages, deze volgen hieronder per aflevering.

4.4.1 Tegenstellingen in *Secret Sex*

Ten eerste zijn er tegenstellingen tussen de hoofdpersonages, die zet ik hieronder op een rijtje:

- Carrie en Miranda hebben beide de abstracte doelstelling liefdesgeluk voor ogen, terwijl in deze verhaallijn bij Charlotte de nadruk ligt op het behouden van status/aanzien. Carrie en Miranda zijn naar binnen gericht, kijken naar de relatie. Charlotte is bezig met wat de buitenwereld eventueel van haar relatie vindt.
- Carrie en Miranda confronteren beide hun partners met hun gevoelens of met wat zij denken. Dat pakt voor Carrie goed uit, voor Miranda juist niet.
- Een verschil tussen Carrie en andere hoofdpersonages is dat zij het 'probleem' in haar relatie ook bij zichzelf zoekt terwijl voor de anderen vaststaat dat het aan de partner ligt.



- Carrie twijfelt echter aan zichzelf, vraagt zich af of Big haar geheim wil houden omdat hij zich misschien voor haar schaamt.
- Seks leidt bij Charlotte niet tot een relatie, bij Carrie wel.
- Miranda veroordeelt Ted in eerste instantie meteen op zijn bezit van de pornovideo, Carrie is in hetzelfde geval een stuk voorzichtiger met het vellen van een oordeel.

Ten tweede zijn er tegenstellingen in hoofdpersonages vast te stellen:

- Carrie wil aan de ene kant haar gevoel volgen, aan de andere kant wil ze verstandig handelen. Haar gevoel zegt dat ze met Big naar bed wil, haar verstand zegt dat dit niet verstandig is. Ook nadat ze haar gevoel al gevolgd heeft, blijft ze aan die beslissing twijfelen.
- Miranda vindt Ted een erg leuke man en ze wil verder met hun relatie. Maar ze twijfelt tegelijkertijd of zijn seksuele fantasie hem ongeschikt voor haar maakt.
- Charlotte is aan de ene kant gefascineerd door de rabbijn, maar weet aan de andere kant dat hij niet geschikt voor haar is.

4.4.2 Tegenstellingen tussen *Old Dogs, New Dicks*

Ten eerste zijn er tegenstellingen tussen de hoofdpersonages, die zet ik hieronder op een rijtje:

- Charlotte is van mening dat de vrouw zich in een relatie beter aan kan passen dan de man, simpelweg omdat vrouwen daar beter in zijn. Miranda en Carrie zijn het daar absoluut niet mee eens en vinden het belachelijk dat zij degenen moeten zijn die zich aanpassen aan hun partners.
- Er is een tegenstelling tussen de problemen die Carrie en Miranda met hun relaties hebben. Miranda's probleem houdt in dat Steve alle aandacht opeist op momenten dat het haar niet uitkomt. Carrie's probleem is dat Big juist zijn aandacht niet bij haar houdt terwijl zij dat wel nodig vindt.
- Miranda is overtuigd van haar gelijk, er is duidelijk een probleem in haar relatie. Charlotte twijfelt daar echter in haar relatie aan en vraagt zich nog af of zij haar mening niet bij moet stellen. Carrie zit hier tussenin.
- Carrie en Miranda confronteren hun partners met hun problemen, Charlotte draait er echter omheen en geeft pas toe dat er een probleem is als Mike het ter sprake brengt.



- Charlotte is erg geduldig, ze wacht op Mike totdat hij besneden is en weer met haar kan vrijen. Carrie is erg ongeduldig, als ze een half uur op Big moet wachten is ze kwaad.

Ten tweede zijn er tegenstellingen in hoofdpersonages vast te stellen:

- Carrie weet eigenlijk wel dat je een man niet kunt veranderen, maar hoopt dat in Big's geval toch voor elkaar te krijgen. Aan de ene kant weet ze dus dat het niet kan en dat ze het niet eens hoeft te proberen, aan de andere kant hoopt dat ze dat het toch mogelijk is en wil ze proberen het voor elkaar te krijgen.
- Charlotte is verafschuwd door de onbesneden penis van Mike, maar durft daar niet direct voor uit te komen omdat het eigenlijk een punt is waar een niet oppervlakkig persoon een relatie niet op stuk laat lopen. Zoals Miranda het verwoordt: 'You're dating the man, not the penis.'
- Miranda vindt eigenlijk dat zij haar leefpatroon niet aan hoeft te passen aan Steve, maar probeert hem toch tegemoet te komen. Zo doet ze haar best wakker te blijven totdat hij uit zijn werk komt en hem romantisch te ontvangen. Als hij dan in slaap valt, grijpt ze echter terug naar haar eerste oordeel en vindt ze dat ze zich niet aan hem aan kan passen.

4.4.3 Tegenstellingen in *No Ifs, Ands or Butts*

Ten eerste zijn er tegenstellingen tussen de hoofdpersonages:

- Samantha vindt dat je iemand door een slechte zoen moet dumpen, Charlotte vindt dat niet kunnen.
- Charlotte vindt dat Samantha niet meer met Chivon uit moet gaan, omdat ras een gevoelige zaak is en ze hier beter buiten kan blijven. Samantha is het hier absoluut niet mee eens, zij vindt dat het geen probleem moet zijn.

- Samantha is heel direct en laat Chivon meteen merken dat ze hem leuk vindt, ze geeft hem haar visitekaartje. Carrie is een stuk minder direct en laat Aidan haar benaderen.



- Samantha toont zich direct geïnteresseerd in de zaken waar Chivon zich mee bezighoudt, ze gaat mee luisteren naar een artiest die hij misschien bij zijn

label wil onderbrengen en luistert achteraf nog aandachtig naar de cd. Miranda vindt hetgeen Steve doet niet interessant en besteedt er dus ook geen aandacht aan.

- Carrie vindt het belachelijk dat Aidan haar dumpte omdat ze rookt en zegt dat ze niet zou moeten veranderen voor hem. Roken is een deel van wie zij is en dat zou hij moeten accepteren. Miranda, Charlotte en Samantha zijn het hier niet mee eens, zij vinden het het niet waard.

De tegenstellingen in hoofdpersonages zijn deze aflevering de volgende:

- Carrie wordt verscheurd tussen haar interesse in Aidan en haar verslaving aan sigaretten. Ze wil Aidan, maar ze wil ook niet zonder sigaretten.
- Samantha begint uiteindelijk toch aan zichzelf te twijfelen. Als Adeena haar beveelt weg te gaan uit de discotheek waar ze met Chivon is en hem niet meer te zien, draait ze zich om om te vertrekken. Ze gehoorzaamt Adeena dus toch. Dan bedenkt ze ze alsnog en vertelt Adeena dat ze zich met haar eigen zaken moet bemoeien.

4.4.4 Tegenstellingen in *The Good Fight*

De tegenstellingen tussen hoofdpersonages zijn hier:

- Miranda is zwanger maar is niet alleen maar met de baby bezig, ze heeft ook andere verlangens en komt daar ook aan tegemoet. Charlotte is niet zwanger, maar houdt zich alleen bezig met het feit dat ze zo graag een kind wil en dat niet krijgt. Dat is het enige dat nu voor haar telt, de rest is niet meer belangrijk. Ze zegt ook tegen Trey dat ze een grote leegte in haar leven op moet vullen en dat ze zonder baby alleen haar vriendinnen nog heeft.
- Een groot verschil tussen Carrie en Samantha is dat Carrie haar relatie verder wil ontwikkelen en met Aidan wil samenwonen, terwijl Samantha haar sekspartners niet eens bij haar laat slapen. Samantha heeft absoluut geen behoefte aan het soort relatie dat Carrie heeft.
- Samantha en Charlotte denken heel anders over relaties. Charlotte zegt Carrie dat relaties nu eenmaal moeilijk zijn en dat ze eraan moeten werken, Samantha verklaart Carrie zowat voor gek dat ze is gaan samenwonen.



De tegenstellingen in hoofdpersonages zijn in *The Good Fight* de volgende:

- Carrie wil graag met Aidan samenwonen maar heeft het er toch moeilijk mee dat hij haar ruimte inneemt en dat hij er altijd is.
- Carrie wordt gek van alle troep van Aidan, maar wil in eerste instantie niet zeuren. Ze probeert zich te vermannen en zegt 'Ach, het zijn maar dozen', maar ondertussen kan ze er allang niet meer tegen.
- Samantha heeft gevoelens voor Richard maar wil er niet aan toegeven. We zien haar verliefd aan de roos die ze van hem heeft gekregen ruiken, maar ze geeft absoluut niet toe dat ze Richard leuk vindt. Ze wil wel bij hem zijn, maar is bang gekwetst te worden als ze daar aan toegeeft.
- Charlotte is niet het type dat snel ruzie maakt en gaat schreeuwen, dat vindt ze niet beschaafd. Toch kampt ze met veel boosheid ten opzichte van Trey. Eerst onderdrukt ze dat, maar uiteindelijk ontploft ze en schreeuwt ze tegen hem.
- Miranda wordt verscheurd tussen haar eigen behoeftes en wat ze denkt dat haar ongeboren kind nodig heeft. Zij wil seks, maar kan dat wel nu ze zwanger is?

4.4.5 Tegenstellingen in *I love A Charade*

De tegenstellingen tussen hoofdpersonages zijn in deze aflevering:

- Carrie volgt haar gevoel, terwijl Miranda dat juist probeert te negeren.
- Charlotte hecht waarde aan wat andere mensen van haar denken, Harry doet dat absoluut niet.
- Carrie staat open voor de mogelijkheid dat Bobby echt van Bitsy houdt, Miranda houdt vast aan haar vooroordeel.
- Carrie zoekt de 'fout' bij zichzelf als haar afspraak met Berger misloopt, Charlotte zoekt constant de fout bij Harry.
- Carrie geeft toe dat ze een relatie wil, net als Charlotte, maar Miranda doet dat niet.
- Samantha hoopt nooit te trouwen, Charlotte juist wel.
- Charlotte heeft een duidelijk beeld van wat ze in een man zoekt, Carrie heeft dat niet, is nog zoekende.



De tegenstellingen in hoofdpersonages zijn hier als volgt:

- Carrie is vertwijfeld over de voorwaarden van een huwelijk of relatie. Aan de ene kant vindt ze dat liefde de voorwaarde is, maar aan de andere kant ziet ze ook de voordelen van vriendschap als basis voor een relatie.
- Samantha is aan de ene kant blij dat de relatie met Richard over is, maar wordt aan de andere kant toch gekwetst door in zijn huis te zijn en vriendinnen van hem te zien.
- Samantha zegt niet onzeker te zijn over haar uiterlijk/leeftijd, maar de jonge meisjes krijgen het toch voor elkaar haar jaloers te maken.
- Charlotte weet aan de ene kant dat Harry haar type niet is, maar kan haar sterke gevoelens voor hem aan de andere kant niet negeren. Het is een kwestie van verstand versus gevoel.
- Miranda denkt te weten dat Steve en zij beter vrienden kunnen zijn, maar verlangt ondertussen toch naar hem. Het is een kwestie van verstand versus gevoel.
- Charlotte maakt zich aan de ene kant zorgen over hoe Harry zich in het openbaar gedraagt en wat mensen van hem zullen denken, maar moet aan de andere kant erg om hem lachen.

4.4.6 Tegenstellingen in *An American Girl in Paris (Part Deux)*

De tegenstellingen tussen hoofdpersonages zijn in de aflevering de volgende:

- Het verschil tussen Charlotte en de andere drie vrouwen is dat zij en haar partner, Harry, exact hetzelfde probleem hebben. De andere drie hebben een ander perspectief dan hun partners maar Charlotte en Harry zitten volledig op een lijn.
- Miranda wil haar partner graag bijstaan, Samantha heeft liever dat Smith zijn 'probleem' buiten haar om oplost.
- Carrie wil met Alek over hun problemen praten, Samantha sluit Smith juist buiten.
- Bij Charlotte en Miranda liggen hun problemen buiten hun relatie, bij Carrie en Samantha zit het probleem in de relatie zelf.
- Carrie is op zoek naar romantiek, grote gebaren. Samantha is daar niet op uit, die is heel nuchter en geeft Smith luchtig toestemming met anderen te slapen.
- Carrie zoekt toenadering bij Alek, Samantha wil die toenadering van Smith juist niet.
- Bij Carrie, Miranda en Charlotte zijn het hun partners die steun nodig hebben, Samantha is zelf degene die de steun van Smith nodig heeft.

De tegenstellingen in hoofdpersonages zijn hier:

- Carrie is vertwijfeld over of ze begrip op moet blijven brengen voor het feit dat Alek zo weinig tijd voor haar heeft. Hij heeft het nu eenmaal erg druk. Moet ze nu wel aan zijn hoofd gaan zeuren? Ze wil al helemaal niet klagen omdat ze in Parijs is en in een

prachtig hotel verblijft. Maar ondertussen vreet de eenzaamheid wel aan haar, en uiteindelijk kan ze dat niet meer voor zich houden.

- Charlotte is verdrietig omdat ze het kindje niet krijgt, maar probeert positief te blijven. Ook al



is ze zelf verdrietig, ze houdt zich sterk, ook omdat ze Harry overeind moet houden. Anders geeft hij de hoop op.

- Samantha's vrije geest zit haar in de weg. Ze zegt Smith met anderen naar bed te gaan, maar wil dat eigenlijk helemaal niet. Ze probeert luchtig te doen, terwijl haar gevoel iets heel anders zegt. Ze denkt Smith zonder seks kwijt te zullen raken en wil dat voorkomen. Tegelijkertijd heeft ze er enorme moeite mee hem te geven wat hij echt wil, met haar praten. Toch stelt Samantha zich uiteindelijk voor hem open.
- Miranda wordt verscheurd door haar medelijden met Steve, de wil om hem te helpen en haar behoefte aan privacy/hun eigen leven zonder zijn moeder. Ze wil Steve helpen, maar moet daar iets voor opofferen, haar huis. Uiteindelijk is Steve haar meer waard.

4.4.7 Vorming van een forum

Vormen de vier personages met hun opvattingen en dilemma's tezamen een forum? Deze deelvraag kan positief beantwoord worden. De vier personages van de ensemble cast werpen allemaal een eigen licht op de besproken thematiek. Hun normen en waarden spreken elkaar tegen, ze nemen verschillende beslissingen en streven een verscheidenheid aan doelstellingen na.

Overeenkomsten zijn ook aan te wijzen, tussen sommige personages meer dan tussen anderen. Samantha steekt het meest af tegen de andere drie vrouwen, zij houdt er vooral afwijkende doelstellingen op na, ze is over het algemeen niet op zoek naar liefdesgeluk of een succesvolle relatie. Met de toekomst van een relatie houdt ze zich niet bezig. Samantha is het minst bereid tot compromissen en aanpassing. Ze accepteert mensen zoals ze zijn en wenst diezelfde behandeling van anderen. Aanpassen aan de ander speelt bijna geen rol in haar verhaallijnen, in grote tegenstelling tot die van de andere drie vrouwen. Carrie, Miranda en Charlotte zijn veelal bezig met het zoeken naar de juiste compromissen en de vraag in hoeverre zij bereid zijn zich aan hun partners aan te passen. De uitwerking daarvan is voor de drie echter wel verschillend. Miranda is star, past zich liever niet aan en als ze het doet gaat

dat met veel moeite. Charlotte past zich makkelijker aan, die gelooft dat je moet werken aan je relatie. Als er echter echt iets 'mis' is met de man in kwestie, zal Charlotte de relatie beëindigen. Carrie zoekt steeds de middenweg, haar keuzes bevinden zich tussen die van Miranda en Charlotte in. De ene keer zal ze meer naar de kant van Miranda neigen, de andere keer volgt ze weer Charlotte's gedachtegang. Carrie twijfelt meer aan zichzelf dan de andere personages, door haar persoonlijke tegenstellingen wordt ook een groot deel van de discussies aangewakkerd.



Het ene karakter wordt niet positiever afgeschilderd dan het andere, de zeer verschillende personages zijn alle vier zowel succesvol als niet succesvol in hun verhaallijnen. Er wordt geen voorkeur voor de ene of andere aanpak merkbaar.

De invloedrijke binaire opposities blijven voor een groot gedeelte hetzelfde naarmate de serie vordert, 'Aanpassen aan de ander versus jezelf zijn' en 'Acceptatie van de ander versus jezelf als norm zien' blijven twee tegenstellingen waar discussies over gevoerd worden. Het 'probleem' wordt dus niet opgelost, het blijft terugkeren en wordt steeds opnieuw bediscussieerd. Ook dat aspect ondersteunt het idee dat *Sex and the City* geen specifieke opvatting omtrent relaties naar buiten brengt, maar juist draait om discussie en herziening van heersende normen en waarden wat betreft relaties.

4.5 Dominerende dilemma's en opvattingen

De vierde deelvraag luidt: Welke dilemma's en opvattingen domineren in het forum? Deze deelvraag kan ik beantwoorden door te kijken welke gevonden binaire opposities, normen en waarden, en morele lessen in de serie overheersen. De benodigde data verzamelde ik al bij het beantwoorden van de eerste deelvraag. Daar ging het om een inventarisatie van gegevens wat betreft dilemma's en opvattingen in de serie, bij deelvraag vier draait het om het bepalen welke daarvan domineren in de verhaallijnen van de serie.

De verschillende dilemma's wat betreft relaties in de geanalyseerde afleveringen vertonen een sterke samenhang. In totaal zijn er slechts zeven binaire opposities waar de dilemma's zich rond vormen. Dat zijn de volgende:

- Aanpassen aan de ander versus jezelf zijn
- Loyaliteit versus egoïsme
- Gevoel versus verstand
- Vriendschap versus liefde
- Behoeftes bevredigen versus behoeftes negeren
- Openheid versus geslotenheid
- Acceptatie van de ander versus jezelf als norm zien

Deze opposities hebben over het algemeen te maken met het maken van een keuze tussen iets van jezelf inleveren voor het welzijn van je relatie of je partner, of volledig jezelf blijven en niet aan de ander toegeven. De opposities waarin dit het meest duidelijk naar voren komt zijn 'Aanpassen aan de ander versus jezelf zijn' en 'Loyaliteit versus egoïsme'. Daarmee samenhangend is de oppositie 'Acceptatie van de ander versus jezelf als norm zien', als je de ander volledig accepteert zoals hij/zij is, betekent dat dat je ook de aspecten van iemand's karakter accepteert die minder goed bij je passen of waar je moeite mee hebt. Met de acceptatie daarvan pas je jezelf aan aan de ander. Blijf je jezelf als norm zien, dan wijs je daarmee (een gedeelte van) de ander af, pas je je niet aan en blijf je volledig jezelf.

De binaire oppositie 'Behoeftes bevredigen versus behoeftes negeren' heeft wederom te maken met of de vraag of je je (aan je partner) aanpast of niet. Het bevredigen van bepaalde behoeftes kan in strijd zijn met wat je partner van je verlangt of wat je partner je kan geven. Het toegeven aan die behoeftes kan inhouden dat je je niet aan de ander aanpast en jezelf blijft, doet wat jij wil. Het negeren van behoeftes kan een indicatie zijn van de aanpassing die je gedaan hebt.

'Openheid versus geslotenheid', deze oppositie hangt ook samen met de oppositie 'Aanpassen aan de ander versus jezelf zijn'. Als iemand problemen heeft met hoe zijn of haar relatie verloopt of met hoe de partner zich gedraagt, zal hij/zij moeten kiezen tussen daarvoor uitkomen of dat verzwijgen. Met de eerste optie past de persoon zich niet aan, maar

vraagt om aanpassing van de ander. Met het verzwijgen van gevoelens pas je je aan, maak je je onvrede niet kenbaar.

Er zijn twee binaire opposities die minder sterk samenhangen met de rest, namelijk 'Gevoel versus verstand' en 'Vriendschap versus liefde'. Deze komen dan ook minder vaak voor dan de andere vijf overkoepelende opposities.

De verschillende normen die in de serie bepalend zijn voor het verloop van de verhaallijnen zijn:

- Seks is geen (goede) basis voor een relatie.
- Je moet je gevoelens volgen.
- Om een relatie met iemand aan te kunnen gaan, moeten beide partijen wel gelijkwaardig zijn.
- Je moet je niet laten leiden door wat andere mensen denken.
- Je moet iemand niet te snel veroordelen.
- Je hoort voor jezelf op te komen.
- Je moet geen conclusies trekken voordat je alle feiten kent.
- Je kunt een mens nooit echt veranderen.
- In een relatie is communicatie essentieel.
- In een relatie moeten beide partners zich aan elkaar aanpassen.
- Je hoort belangstelling voor je partner te tonen.
- Je moet in een relatie jezelf kunnen blijven.
- Je hoort uit liefde te trouwen.
- De voorwaarden voor een (succesvol) huwelijk zijn voor iedereen anders.
- Je moet mensen accepteren zoals ze zijn.
- In een relatie moet je elkaar steunen.
- Je moet geduldig en optimistisch blijven als het tegenzit.

De norm die het meest bepalend is voor de verhaallijn en voor de afleveringen is 'In een relatie moeten beide partners zich aan elkaar aanpassen'. De mate waarin ieder personage bereid is zich aan te passen verschilt echter steeds. Er wordt constant bediscussieerd hoeveel je 'van je jezelf moet inleveren' en wat daar tegenover moet staan. Ook staat ter discussie wat je van de ander in een relatie wel of niet moet accepteren. Aan de ene kant wordt gevonden dat je mensen moet accepteren zoals ze zijn, de personages willen zelf ook geaccepteerd worden zoals ze zijn, maar aan de andere kant zijn er grenzen die niet overschreden worden als het gaat om de acceptatie van eigenaardigheden of karaktereigenschappen van de partner.

De waarden die bepalend zijn voor het verloop van de verhaallijnen in *Sex and the City* zijn:

- Openheid
- Zelfbehoud
- Gelijkwaardigheid
- Autonomie
- Liefdesgeluk
- Kunnen communiceren
- Aanpassen aan de ander
- Individualiteit
- Acceptatie van de ander
- Loyaliteit
- Je gevoel volgen
- Connectie met de ander
- Vooroordelen
- Optimisme

De waarden worden door de verschillende personages verschillend gewaardeerd en er is discussie over welke waarden men moet nastreven danwel vermijden. Wederom zijn 'Aanpassen aan de ander' en 'Acceptatie van de ander' de twee meest belangrijke waarden. Zoals duidelijk werd bij het vaststellen van de meest invloedrijke normen in de serie, draaien veel dilemma's en discussies om de vraag in hoeverre je je aan moet passen aan je partner en hij/zij aan jou. Daar komt automatisch al dan geen acceptatie van die ander bij kijken.

4.6 Ontwikkeling van opvattingen

De laatste deelvraag is de volgende: Zit er ontwikkeling in de opvattingen en zo ja, bij welke personages? Deze vraag kan beantwoord worden door gebruik te maken van de resultaten die in paragraaf 4.3 zijn besproken. Hier werd duidelijk welke dilemma's de verschillende personages bezighouden en welke opvattingen zij erop na houden. De eventuele ontwikkeling van opvattingen wordt zichtbaar wanneer ik de doelstellingen, drijfveren, beslissingen en morele lessen die van belang zijn voor de verschillende personages in chronologische volgorde zet.

4.6.1 Ontwikkeling van Carrie



De abstracte doelstellingen van Carrie blijven door de hele serie heen ongeveer hetzelfde, ze streeft naar liefdesgeluk of een succesvolle relatie. Carrie is vrijgezel maar wil dat niet zijn. Haar psychologische drijfveren blijven ook hetzelfde, er ligt eenzaamheid, angst om alleen te blijven of liefde voor een ander ten grondslag van haar acties. In de allerlaatste aflevering van *Sex and the City* verwoordt ze haar doelstelling zelf het beste: 'I am a person who's looking for love. Real love. Ridiculous, inconvenient, "can't live without each other"-love.' Dat laatste laat ook zien dat Carrie ondanks haar sterke verlangen naar een relatie wel eisen stelt aan haar partner. Er zijn voorwaarden verbonden aan haar liefde.

De morele lessen wat betreft haar relaties in de verhaallijnen van Carrie in chronologische volgorde zijn de volgende:

- Trek geen conclusies voordat je alle feiten kent.
- Een succesvolle relatie vereist aanpassing van beide partners.
- Je moet soms concessies doen voor je relatie.
- In een relatie moet je je allebei aanpassen.
- Je moet je gevoel volgen.
- In een relatie moeten beide partners zich aan elkaar aanpassen.

Op het eerste gezicht lijken de morele lessen zich niet in een bepaalde richting te ontwikkelen maar toch kan er een ontwikkeling worden bespeurd. In seizoen 1 confronteert Carrie haar

partner met de problemen die zij denkt waar te nemen in hun relatie. Ze vraagt om aanpassing van de ander, dan blijkt dat dat helemaal niet nodig was geweest. De problemen in de relatie speelden zich alleen in haar hoofd af en ze moet toegeven dat ze haar conclusies te snel heeft getrokken, dat het probleem bij haar ligt. In het tweede seizoen eist Carrie aanpassing van haar partner en die krijgt ze ook, maar dan wel in ruil voor aanpassing van haar kant. In het derde seizoen vereist haar partner aanpassing van Carrie en daar geeft ze ook aan toe. In het vierde seizoen gaat Carrie samenwonen met haar partner en moeten beide partijen zich aan elkaar aanpassen. De nadruk ligt echter op de tegemoetkoming aan Carrie's behoeften door haar partner. In het vijfde seizoen is er nog niet echt sprake van een relatie maar is Carrie wel onderhevig aan een heftige verliefdheid. Ondanks alle risico's die een relatie met zich meebrengt, besluit Carrie haar gevoel te volgen. In seizoen 6 kiest Carrie resoluut voor zichzelf, haar partner weigert zich aan haar aan te passen en dat betekent voor haar het einde van de relatie. Haar eis wordt niet ingewilligd en ze vertrekt, wat hij haar biedt is niet genoeg.

Carrie twijfelt vaak haar eigen normen en waarden, stelt haar eigen eisen ter discussie. Toch wordt ze naar verloop van de serie toch sterker in het najagen van wat zij zelf wil. Daar waar ze eerst nog wel het probleem bij zichzelf zocht, houdt ze later stevig vast aan haar idealen.

4.6.2 Ontwikkeling van Miranda

De abstracte doelstellingen van Miranda zijn liefdesgeluk, het instandhouden van haar relatie, haar eigen behoeftes nog bevredigen voordat haar kind geboren wordt en het gelukkig maken van haar partner. Er zitten grote verschillen tussen deze doelstellingen. Haar drijfveren zijn eenzaamheid, angst om alleen te blijven en liefde voor de ander. Ze houdt ondanks haar streven naar het samen zijn stevig vast aan haar eigen denkbeelden.

De morele lessen in de verhaallijnen van Miranda in chronologische volgorde zijn:

- Oordeel niet te snel.
- Een succesvolle relatie vereist aanpassing van beide partners.
- Een goede relatie is gebaseerd op gelijkwaardigheid.
- Je moet tegemoet komen aan je eigen behoeftes.
- Je moet je gevoel volgen.
- Je moet soms iets opofferen voor de partner.

Daar waar Miranda naar liefdesgeluk streeft, laat ze haar eigen normen en waarden niet of met veel moeite los. Ze wil een relatie maar wel op haar voorwaarden. Miranda ziet zichzelf als norm en wijst de eigenschappen van anderen die daarmee in strijd zijn af. Miranda oordeelt in seizoen 1 heel snel over haar partner en daardoor loopt de relatie al snel stuk. In



seizoen 2 heeft Miranda erg veel moeite met het aanpassen aan haar partner, maar geeft ze uiteindelijk wel toe. In het derde seizoen komt duidelijk naar voren dat zij zichzelf als norm ziet en dat ze er moeite mee heeft respect/begrip te hebben voor de ander. Ze probeert zich wel aan te passen, maar gelooft niet werkelijk in haar partner omdat hij zo anders is dan zij. In seizoen 4 is Miranda zwanger en worstelt ze met de vraag in hoeverre ze zich nu aan moet passen aan het feit dat ze een kindje verwacht. Ze wil eigenlijk liever haar eigen behoeftes bevredigen en kiest daar uiteindelijk ook voor. In het vijfde seizoen van de serie zegt het verstand van Miranda dat de vader van haar kind niet geschikt voor haar is, maar haar gevoel spreekt dat tegen. Ze wil uiteindelijk toch haar gevoel volgen maar weet niet goed hoe ze dat aan moet pakken. In het laatste seizoen van *Sex and the City* is Miranda

inmiddels getrouwd met de vader van haar zontje. Om hem gelukkig te maken of zijn zorgen weg te nemen, besluit Miranda een grote aanpassing te doen. Ze neemt zijn moeder in huis ondanks dat ze zelf haar thuis liever niet deelt. Miranda's karakter wordt zachter naarmate de serie vordert, ze gaat meer naar haar gevoel luisteren in plaats van alles rationeel te onderbouwen. Miranda maakt een grote ontwikkeling door, van iemand die zichzelf als norm ziet en zich slecht aanpast tot iemand die offers brengt voor haar partner.

4.6.3 Ontwikkeling van Charlotte

De abstracte doelstellingen van Charlotte zijn in chronologische volgorde:

Aanzien, liefdesgeluk, laten zien dat je aan een relatie moet werken, haar man ervan overtuigen toch een kind met haar te willen, haar partner omvormen tot iemand die aan haar ideaalbeeld van een partner voldoet en het stichten van een gezin. Charlotte heeft een bepaald beeld van hoe haar toekomst eruit moet zien en is daar voortdurend mee bezig. In dat beeld staan haar normen en waarden centraal, is haar partner een bepaald type man en

behoudt ze de hoge status die al heeft. Charlotte wil een huwelijk en gezin met de juiste man, daarnaast is aanzien voor haar van belang. Deze twee doelstellingen komen meerdere malen met elkaar in conflict, Charlotte moet keuzes maken tussen het behouden van haar aanzien en het najagen van liefdesgeluk. Haar partners voldoen meerdere malen niet aan haar eisen en daar worstelt Charlotte mee. Moet ze de man accepteren zoals hij is of verder zoeken naar iemand die volledig in haar perfecte plaatje past. De psychologische drijfveren van Charlotte zijn angst voor gezichtsverlies, eenzaamheid, angst om alleen te blijven, liefde voor haar partner en haar kinderwens.

De morele lessen van de verhaallijnen van Charlotte zijn in chronologische volgorde de volgende:

- Laat je niet leiden door wat andere mensen denken.
- Een man valt nooit echt te veranderen.
- Als je niet kunt inschikken, mislukt de relatie.
- In een relatie moet je je in de ander kunnen verplaatsen.
- Je moet je gevoel volgen.
- Ook al zit het tegen, je moet de hoop niet opgeven.

Charlotte laat zich in seizoen 1 leiden door wat andere mensen van haar denken en laat daardoor een (seks)partner gaan. Ze laat haar aanzien niet voor hem gaan. In seizoen 2 past ze zich aan en lijkt haar partner zich ook aan haar aan te passen. Ze moet ondanks die aanpassing echter concluderen dat hij niet veranderd is. De relatie loopt stuk. In het derde seizoen probeert Charlotte aan de relatie met haar partner te werken, maar geeft het op als hij niet bereid blijkt hetzelfde te doen. In seizoen 4 doet Charlotte wel haar best zich aan haar partner aan te passen maar hij weigert zich in haar in te leven. Door zijn onbegrip loopt ze haar doelstelling mis. In het vijfde seizoen komt Charlotte een man tegen die op meerdere punten niet voldoet aan haar eisen, maar ze heeft sterke gevoelens voor hem. Toch is ze bang voor wat andere mensen van de relatie zullen denken. Uiteindelijk doet Charlotte toch afstand van haar ideaalbeeld en volgt ze haar gevoel. In seizoen 6 is Charlotte inmiddels getrouwd met de man die ze in seizoen 5



accepteerde ondanks dat hij niet aan haar ideaalbeeld van een partner voldeed. Samen met hem probeert ze een gezin te stichten, ze adopteren uiteindelijk een Chinees meisje.

De opvattingen van Charlotte hebben een ontwikkeling doorgemaakt in de zes seizoenen van de serie. Ze liet haar ideaalbeelden varen en volgde uiteindelijk haar gevoel, liefdesgeluk bleek belangrijker dan het perfecte toekomstplaatje en aanzien.

4.6.4 Ontwikkeling van Samantha

Samantha heeft in de seizoenen 1 en 2 geen eigen verhaallijn. De doelstellingen van Samantha zijn in chronologische volgorde: zelf bepalen wat ze doet en niemand haar de les te laten lezen, niet gekwetst worden, erkenning en het behouden van haar relatie.

Samantha wordt gedreven door de psychologische drijfveren: angst om haar autonomie te verliezen, angst om gekwetst te worden, verontwaardiging over het feit dat gescheiden vrouwen vergoeding ontvangen en vrouwen die een moeilijke breuk achter de rug hebben maar nooit getrouwd zijn dat niet krijgen, en haar gevoelens voor haar partner. Samantha heeft er moeite mee naar haar gevoel te luisteren en wellicht nog meer moeite met voor haar gevoelens uitkomen. Samantha is bang om gekwetst te worden en beschermt zichzelf daarom tegen situaties waarin anderen haar pijn kunnen doen. Als haar gevoel zegt dat ze een man erg leuk vindt, maar haar verstand zegt dat daar narigheid van komt, zal ze

sneller naar haar verstand luisteren. Haar geslotenheid vormt eveneens een schild waarmee ze zich wapent tegen situaties waarin ze gekwetst kan worden. Samantha laat niet graag haar kwetsbare kant zien en is dus erg gesloten.

In het derde seizoen is Samantha vooral bezig met het bevredigen van haar behoeftes en de wens zelf te bepalen wat ze doet, zonder bemoeienis van anderen. In seizoen 4 vecht ze tegen haar gevoelens, ze moet er uiteindelijk aan toegeven en zich kwetsbaar opstellen. Dat kost echter wel erg veel moeite. In seizoen 5 wordt ze ondanks haar 'harde' opstelling met haar gekwetste gevoelens omtrent haar ex geconfronteerd, iets waar ze niet op voorbereid was. Samantha zoekt erkenning voor het feit dat ze niet 'de fout' heeft gemaakt met haar ex te trouwen. Ze is wel door een moeilijke tijd heen gemoeten, ook al kwam daar geen



echtscheiding bij kijken. Samantha is zozegd blij dat het nooit verder gegaan is, toch moet ze bekennen het einde van de relatie nog steeds te betreuren/nog gevoelens voor haar ex te hebben. In het laatste seizoen heeft Samantha een vaste relatie, iets dat ze over het algemeen niet najaagt, en haar partner vereist van haar dat ze zich openstelt en haar kwetsbare kant laat zien. Uiteindelijk doet ze dat ook en geeft ze toe aan haar gevoelens voor hem.

Samantha heeft in de vier seizoenen waarin ze eigen verhaallijnen heeft een zekere ontwikkeling doorgemaakt, haar opvattingen zijn enigszins veranderd. Het grootste contrast is dat tussen seizoen 6 en de andere drie seizoenen, we zien Samantha in een vaste relatie die zich kwetsbaar opstelt, terwijl ze eerst vooral met haar eigen behoeftes bezig is en niet zozeer naar liefdesgeluk of een succesvolle relatie streeft.

4.6.5 Ontwikkeling van *Sex and the City*

De vier personages in de ensemble cast van *Sex and the City* maken stuk voor stuk ontwikkelingen door als het gaat om hun opvattingen wat betreft relaties. Ze ontwikkelen zich in verschillende richtingen, de een stelt haar eisen aan een partner bij, de ander houdt vast aan haar eisen of stelt nieuwe eisen op. Normen en waarden worden constant bediscussieerd, hun belang verschuift naarmate de serie vordert.

Hoofdstuk 5. Conclusies

5.1 Inleiding

De hoofdvraag van deze thesis is als volgt: Is er in de verhaallijnen van *Sex and the City* sprake van een forum waarin zowel moderne als postmoderne opvattingen over relaties ter discussie staan? Aan de hand daarvan stelde ik een vijftal deelvragen op, de resultaten die mijn analyses met betrekking tot deze vragen opleverden heb ik het vorige hoofdstuk uitvoerig besproken. In dit hoofdstuk geef ik een kort overzicht van de antwoorden op de deelvragen, om vervolgens over te gaan tot een uiteenzetting over moderne respectievelijk postmoderne opvattingen wat betreft relaties. Daarna zal ik antwoord geven op de hoofdvraag en teruggrijpen naar de gebruikte literatuur.

5.2 Antwoorden op deelvragen

Is er in de verhaallijnen van *Sex and the City* sprake van een forum waarin zowel moderne als postmoderne opvattingen over relaties ter discussie staan?

Uit deze onderzoeksvraag werden de volgende deelvragen afgeleid:

- Deelvraag 1. Welke dilemma's en opvattingen met betrekking tot relaties worden gedramatiseerd?
- Deelvraag 2. Zijn specifieke dilemma's of opvattingen te herleiden tot specifieke personages in de ensemble cast via hun problemen in de verhaallijnen?
- Deelvraag 3. Vormen de vier personages met hun dilemma's en opvattingen tezamen een forum?
- Deelvraag 4. Welke dilemma's en opvattingen domineren in het forum?
- Deelvraag 5. Zit er ontwikkeling in de opvattingen en zo ja, bij welke personages?

5.2.1 Deelvraag 1.

De eerste deelvraag was: Welke dilemma's en opvattingen met betrekking tot relaties worden gedramatiseerd? In paragraaf 4.2.7 zette ik alle in mijn dataverzameling gevonden binaire opposities en invloedrijke normen op een rijtje. De dilemma's waar de vier hoofdpersonages van de serie met betrekking tot hun relaties mee worstelen, hebben meestal te maken met de keuze tussen zichzelf en de partner, of tussen zichzelf en de relatie. Moeten ze zich aanpassen aan de ander of ervoor kiezen volledig zichzelf te zijn, ongeacht wat dat voor de partner of de relatie betekent? Moeten ze loyaal zijn tegenover hun partners of hebben ze het recht egoïstisch te zijn? Moeten ze hun eigen behoeftes bevredigen ondanks mogelijke consequenties voor hun partner of relatie, of dien je in een relatie soms je eigen behoeftes te negeren? Heb je het recht jezelf als norm te zien of moet je de ander accepteren ondanks diens eigenaardigheden?

De binaire oppositie 'Openheid versus geslotenheid' hangt sterk samen met de hierboven besproken dilemma's. Als je een probleem hebt in je relatie, moet je dat dan uitspreken en verandering eisen, of houd je je mond en accepteer je de status quo?

'Gevoel versus verstand' is een andere vaak voorkomende binaire oppositie in *Sex and the City*. Dilemma's ontstaan wanneer het hoofd en het hart verschillende dingen nastreven. Weet het hoofd dat een partner niet geschikt is voor het personage, het hart wil hem niet loslaten. En waar kies je dan voor?

Een laatste belangrijke oppositie is 'Vriendschap versus liefde'. Welke is belangrijker? Hoe definieer je beide? Wat is voorwaarde voor een goede relatie?

De meeste opposities hebben zoals gezegd duidelijk twee kanten: het kiezen voor jezelf en het boven jezelf plaatsen van je partner of je relatie. Kies ik voor mij, of kies ik voor hem, of voor ons? Niet in alle gevallen zijn de dilemma's van Carrie, Samantha, Charlotte en Miranda zo zwart/wit te omschrijven, maar het komt hier erg vaak toch wel op neer. Daarin is heel duidelijk de strijd tussen moderne en postmoderne opvattingen te zien. Heel kort door de bocht gesteld, komt het kiezen voor jezelf uit een meer postmoderne opvatting voort, terwijl het brengen van offers voor je partner of relatie een meer moderne manier van doen is.

5.2.2 Deelvraag 2.

De tweede deelvraag luidde: Zijn specifieke dilemma's of opvattingen te herleiden tot specifieke personages in de ensemble cast via hun problemen in de verhaallijnen? In paragraaf 4.3 besprak ik de vier afzonderlijke personages en hun dilemma's en opvattingen. In 4.3.5 moest ik vervolgens concluderen dat er geen simpel antwoord is op deze vraag. De dilemma's van de vier vrouwen komen overeen, alleen de nadruk ligt vaak net anders. De grootste verschillen tussen Carrie, Miranda, Charlotte en Samantha liggen in de manier waarop ze met hun problemen omgaan. Er komen altijd verschillende opvattingen naar voren in de serie. Carrie twijfelt vaak en is het minst star. Miranda is daarentegen erg star en stelt zich heel anders op tegenover haar partners. Charlotte weet wat ze wil en is bereid daarvoor te werken. Samantha heeft vaak een andere insteek, ze is meestal niet op zoek naar liefdesgeluk of een succesvolle relatie. Het is ondanks de grote verschillen tussen de verschillende karakters moeilijk om hen labels op te plakken, ook omdat ze niet consistent zijn. Allevier veranderen ze door de serie heen van opvattingen, ze reageren in verschillende situaties ook verschillend en pakken hun dilemma's niet steeds op dezelfde manier aan.

Moderne en postmoderne opvattingen komen bij alle leden van de ensemble cast voor. Zoals al in de vorige paragraaf besproken, hebben hun dilemma's vaak zowel een modern als een postmodern aspect. Carrie, Miranda, Charlotte en Samantha bedienen zich stuk voor stuk van zowel het moderne als het postmoderne relatiediscours: Carrie is vaak vertwijfeld en schommelt meestal tussen de twee, Miranda schommelt wel maar kiest meestal

voor een postmoderne opvatting, Charlotte schommelt maar heeft een sterk modern beeld van relaties, en Samantha schommelt af en toe maar houdt er toch vooral een postmoderne opvatting op na.

5.2.3 Deelvraag 3.

De derde onderzoeksvraag was de volgende: Vormen de vier personages met hun dilemma's en opvattingen tezamen een forum? Deze deelvraag kan positief beantwoord worden. De vier personages van de ensemble cast werpen allemaal een eigen licht op de besproken thematiek. Hun normen en waarden spreken elkaar tegen, ze nemen verschillende beslissingen en streven een verscheidenheid aan doelstellingen na. Samantha steekt het meest af tegen de andere drie vrouwen, zij houdt er vooral afwijkende doelstellingen op na, ze is over het algemeen niet op zoek naar liefdesgeluk of een succesvolle relatie. Aanpassen aan de ander speelt bijna geen rol in haar verhaallijnen, in grote tegenstelling tot die van de andere drie vrouwen. Carrie, Miranda en Charlotte zijn veelal bezig met het zoeken naar de juiste compromissen en de vraag in hoeverre zij bereid zijn zich aan hun partners aan te passen. De uitwerking daarvan is voor de drie echter wel verschillend. Miranda is star, past zich liever niet aan en als ze het doet gaat dat met veel moeite. Charlotte past zich makkelijker aan, die gelooft dat je moet werken aan je relatie. Als er echter echt iets 'mis' is met de man in kwestie, zal Charlotte de relatie beëindigen. Carrie zoekt steeds de middenweg, haar keuzes bevinden zich tussen die van Miranda en Charlotte in. De ene keer zal ze meer naar de kant van Miranda neigen, de andere keer volgt ze weer Charlotte's gedachtegang. Carrie twijfelt meer aan zichzelf dan de andere personages, door haar persoonlijke tegenstellingen wordt ook een groot deel van de discussies aangewakkerd.

Het ene karakter wordt niet positiever afgeschilderd dan het andere, de zeer verschillende personages zijn alle vier zowel succesvol als niet succesvol in hun verhaallijnen. Er wordt geen voorkeur voor de ene of andere aanpak merkbaar.

De invloedrijke binaire opposities blijven voor een groot gedeelte hetzelfde naarmate de serie vordert, 'Aanpassen aan de ander versus jezelf zijn' en 'Acceptatie van de ander versus jezelf als norm zien' blijven twee tegenstellingen waar discussies over gevoerd worden. Het 'probleem' wordt dus niet opgelost, het blijft terugkeren en wordt steeds opnieuw bediscussieerd. Ook dat aspect ondersteunt het idee dat *Sex and the City* geen specifieke opvatting omtrent relaties naar buiten brengt, maar juist draait om discussie en herziening van heersende normen en waarden wat betreft relaties.

5.2.4 Deelvraag 4.

De vierde deelvraag was: Welke dilemma's en opvattingen domineren in het forum? De verschillende dilemma's wat betreft relaties in de geanalyseerde afleveringen vertonen een sterke samenhang. In totaal zijn er slechts zeven binaire opposities waar de dilemma's zich

rond vormen. Deze opposities hebben over het algemeen te maken met het maken van een keuze tussen iets van jezelf inleveren voor het welzijn van je relatie of je partner, of volledig jezelf blijven en niet aan de ander toegeven. De dilemma's kennen vaak een meer moderne en een meer postmoderne kant.

De norm die het meest vaak bepalend is voor de verhaallijn en voor de afleveringen is 'In een relatie moeten beide partners zich aan elkaar aanpassen'. De mate waarin ieder personage bereid is zich aan te passen verschilt echter steeds. Er wordt constant bediscussieerd hoeveel je 'van je jezelf moet inleveren' en wat daar tegenover moet staan. Dit laatste is een schoolvoorbeeld van een strijd tussen moderne en postmoderne opvattingen. Ook staat ter discussie wat je van de ander in een relatie wel of niet moet accepteren. Aan de ene kant wordt gevonden dat je mensen moet accepteren zoals ze zijn, de personages willen zelf ook geaccepteerd worden zoals ze zijn, maar aan de andere kant zijn er grenzen die niet overschreden worden als het gaat om de acceptatie van eigenaardigheden of karaktereigenschappen van de partner.

5.2.5 Deelvraag 5.

De vijfde deelvraag was de volgende: Zit er ontwikkeling in de opvattingen en zo ja, bij welke personages? De vier personages in de ensemble cast van *Sex and the City* maken stuk voor stuk ontwikkelingen door als het gaat om hun opvattingen wat betreft relaties. Ze ontwikkelen zich in verschillende richtingen, de een stelt haar eisen aan een partner bij, de ander houdt vast aan haar eisen of stelt nieuwe eisen op. Normen en waarden worden constant bediscussieerd, hun belang verschuift naarmate de serie vordert. Opvallend is dat de vier personages in het laatste seizoen meer neigen naar moderne opvattingen. Ze eindigen alle vier in een succesvolle en op dat moment stabiele relatie waar een toekomstperspectief inzit. Carrie wil ware liefde en verlaat daarvoor haar partner, om terug te vallen in de armen van haar grote liefde. De twee besluiten eindelijk helemaal voor elkaar te gaan. Miranda is getrouwd en heeft een gezin. Charlotte is getrouwd en zal binnen afzienbare tijd een kindje hebben. Samantha geeft toe aan haar liefde voor haar partner en legt zich op de relatie toe. Vooral dat laatste is opmerkelijk, aangezien Samantha er tijdens het grootste gedeelte van de serie over het algemeen postmoderne opvattingen op na houdt. Zo wijst ze het huwelijk als instituut resoluut af.

5.3 Moderne versus postmoderne opvattingen

Costera Meijer en van Vossen stelden een lijst criteria op voor hun onderzoek naar de relatiediscoursen in series op Nederlandse televisie tijdens prime-time. Het eerste relatieconflicthema van Costera Meijer en van Vossen is stabiliteit versus vluchtigheid. De moderne waarden zekerheid, stabiliteit en duurzaamheid komen in conflict met hun postmoderne tegenhangers onzekerheid, vluchtigheid en frivoliteit.

Het tweede relatieconflicthema is vriendschap versus liefde. Vriendschap en liefde worden in een modern relatiediscours als twee tegenpolen beschouwd. Het is wanneer vriendschap en seksuele aantrekkingskracht elkaar tegenkomen, dat een conflict ontstaat.

Het derde soort relatieconflict is trouw versus ontrouw. Dit conflict kan vanuit verschillende perspectieven behandeld worden in televisiedrama. Trouw zou behoren tot het moderne relatiediscours, ontrouw (indien getolereerd) tot het postmodern relatiediscours.

In het relatieconflicthema vrijheid versus gebondenheid komt de tegenstelling tussen modern en postmodern relatiediscours heel duidelijk naar voren. De vrijheid van het individu staat hoog in het vaandel binnen die laatste variant, gebondenheid wordt als zeer waardevol gezien binnen het eerste soort discours. Een conflict ontstaat 'doordat het personage dat zich bedient van een postmodern relatievertoog (waarin waarden als behoefte aan vrijheid, ruimte, onafhankelijkheid ook binnen een verhouding betekenis krijgen) botst met een karakter dat zich bedient van een modern vertoog (waarin stabiliteit, ernst en trouw richtinggevende waarden zijn). Deze typisch moderne waarden blijken binnen het postmoderne vertoog relatief betekenisloos. Omgekeerd benadrukt het (postmoderne) personage dat het niet wil vastzitten in een relatie.'⁹⁰

Het conflictthema gezag versus overleg heeft vooral betrekking op conflicten tussen ouders en hun kinderen. Het gaat dan om botsingen tussen moderne en postmoderne opvoedingswaarden.⁹¹ Gezag van kinderen voor hun ouders past binnen het modern relatiediscours, overleg binnen het postmodern relatiediscours.

Het thema zorgen versus verzaken heeft ook met name met ouder-kind-relaties te maken. In een modern relatiediscours hoort een ouder voor zijn of haar kind te zorgen, een conflict ontstaat op het moment dat hij of zij de zorgtaken verzaakt.

Costera Meijer en van Vossen behandelen de twee conflictthema's abnormale versus gezonde seks en liefde versus lust in één paragraaf. Moderne normen over seksualiteit worden getoond door afwijkende waarden te laten zien.⁹² In een modern relatiediscours wordt seks buiten een serieuze relatie ingekaderd als afwijkend en abnormaal.

De conflicten die de vier personages van de ensemble cast in *Sex and the City* met betrekking tot hun relaties tegenkomen zijn vergelijkbaar met de conflicten die hierboven genoemd zijn. Zo worselt Miranda met de vraag in hoeverre ze moet verlangen naar een

⁹⁰ Costera Meijer, I. en van Vossen, M. (2005) p 213

⁹¹ Costera Meijer, I. en van Vossen, M. (2005) p 214

⁹² Costera Meijer, I. en van Vossen, M. (2005) p 215

partner die gelijkwaardig aan haar is, dit conflict zou in het relatieconflicthema 'stabiliteit versus vluchtigheid' geplaatst kunnen worden. Als ik de stelling van Costera Meijer en van Vossen volg, moet ik concluderen dat Miranda in dit geval een moderne waarde afwijst, ze probeert over haar eis van gelijkwaardigheid heen te stappen. Het tweede relatieconflicthema 'vriendschap versus liefde' komt ook aan bod in de serie, in seizoen 5 houdt Carrie zich gedurende haar verhaallijn bezig met de vraag hoe die twee uitersten zich tot elkaar verhouden en waar de voorkeur zou moeten liggen. 'Trouw versus ontrouw' wordt bediscussieerd in verschillende verhaallijnen, bijvoorbeeld wanneer Charlotte's partner haar bekent met anderen te willen slapen en zij dit niet accepteert, of wanneer Samantha haar vriend aanmoedigt ontrouw te zijn en hij dat idee afwijst. Het relatieconflicthema 'vrijheid versus gebondenheid' komt meerdere malen aan bod in de geanalyseerde afleveringen, het inleveren van vrijheid, ruimte en onafhankelijkheid omwille van de ander staat constant ter discussie. De conflicten en opvattingen hierover verschillen binnen de serie sterk.

Het thema 'zorgen versus verzaken' heeft met name met ouder-kind-relaties te maken. Die relaties zijn niet vaak aanwezig in *Sex and the City*, de verhaallijn die het best in dit conflictthema past is degene waarin Miranda zwanger is en toch haar eigen behoeftes wil bevredigen, ook al weet ze niet of dat het beste voor het kind is.

Het thema 'abnormale versus gezonde seks' staat ter discussie in een andere verhaallijn van Miranda, wanneer ze ontdekt dat haar partner van SM houdt. Ze veroordeelt dat snel. Seks buiten een relatie wordt niet veroordeeld in de serie, alle personages maken zich eraan 'schuldig'.

Het conflictthema 'liefde versus lust' staat in de eerste verhaallijn van Carrie ter discussie, hierin vraagt ze zich af met welke van de twee ze te maken heeft.

Ondanks dat de conflictthema's van Costera Meijer en van Vossen vaak bij de conflicten die voorkomen in de serie passen, moet ik concluderen dat deze criteria te beperkt zijn geformuleerd. Deze onderzoekers hebben concrete criteria opgesteld waar de essentie van een conflict vaak niet duidelijk door wordt. De moderne danwel postmoderne opvattingen moeten meer vanuit een abstract systeem van binaire opposities verduidelijkt worden. Het gaat er niet om wat de betrokken personages daadwerkelijk doen, of ze trouw zijn, vriendschap boven liefde verkiezen, seks buiten een relatie hebben, zorgen of verzaken, of in hun relaties naar een bepaalde mate van gelijkwaardigheid streven. Moderniteit en postmoderniteit spelen zich op een hoger niveau af, komen tot uiting in doelstellingen, drijfveren en dilemma's.

De doelstelling van iemand met een moderne opvatting over relaties zal vaak een succesvolle relatie, een huwelijk of een gezin zijn. De logica van het moderne relatievertoog rust immers op het idee dat liefde wordt bezegeld met een huwelijk en dat daar seks uit voortvloeit. Het gezin dat daar weer uit voort komt, vormt een garantie voor geborgenheid en stabiliteit in relaties tussen mensen. De doelstellingen en drijfveren van iemand met

postmoderne opvattingen wat betreft relaties zullen van dat idee afwijken. Daar waar het moderne discours de stabiliteit van het huwelijk aanmoedigt, worden in het postmoderne discours de beperkingen ervan duidelijk. De mate van zelfrealisatie binnen een relatie wordt hier als maatstaf voor een goede relatie gebruikt in plaats van die van stabiliteit en geborgenheid. Hiermee keurt het postmoderne discours vaste relaties niet af, ze geeft ook toe dat deze een centrale waarde zijn in het persoonlijk leven. Normstellend in een postmoderne setting is de mogelijkheid tot zelfontplooiing voor individuen'.⁹³ Dat laatste zorgt er dus voor dat de ideale relatievorm niet op voorhand al een gegeven is.

In *Sex and the City* is ruimte voor beide opvattingen, de gevonden doelstellingen en drijfveren vertonen gelijkenissen met beide relatiediscoursen. Zo volgt Charlotte heel sterk het moderne relatiediscours, maar Samantha houdt zich daar verre van en houdt er zeer postmoderne opvattingen op na.

Doelstellingen en drijfveren hoeven daarnaast niet altijd binnen slechts een bepaald relatiediscours te vallen. Miranda en Carrie hebben als doelstelling bijvoorbeeld vrij vaak het opbouwen van een succesvolle relatie, Carrie is op zoek naar de ware liefde, Miranda trouwt uiteindelijk. Dat doet wellicht modern aan, maar de manier waarop ze ermee omgaan kan meer dan eens postmodern genoemd worden. Hun relaties zijn wel degelijk aan voorwaarden verbonden, en zelfrealisatie speelt daarin een grote rol. Dat is ook het geval bij de meest modern ingestelde van de vier vrouwen, Charlotte.

Belangrijk zijn in dit verband de abstracte binaire opposities waaromheen relatieconflicten zich afspelen. In totaal zijn er in *Sex and the City* slechts zeven binaire opposities waar de dilemma's zich rond vormen. Dat zijn de volgende:

- Aanpassen aan de ander versus jezelf zijn
- Loyaliteit versus egoïsme
- Gevoel versus verstand
- Vriendschap versus liefde
- Behoeftes bevredigen versus behoeftes negeren
- Openheid versus geslotenheid
- Acceptatie van de ander versus jezelf als norm zien

In de meeste van de opposities is een aspect van zelfrealisatie te vinden. Deze opposities hebben over het algemeen te maken met het maken van een keuze tussen iets van jezelf inleveren voor het welzijn van je relatie of je partner, of volledig jezelf blijven en niet aan de ander toegeven. De opposities waarin dit het meest duidelijk naar voren komt zijn 'Aanpassen aan de ander versus jezelf zijn' en 'Loyaliteit versus egoïsme'. Daarmee samenhangend is de oppositie 'Acceptatie van de ander versus jezelf als norm zien', als je de ander volledig accepteert zoals hij/zij is, betekent dat dat je ook de aspecten van iemand's karakter

⁹³ Costera Meijer, I. en Vossen, M. (2005) p 209

accepteert die minder goed bij je passen of waar je moeite mee hebt. Met de acceptatie daarvan pas je jezelf aan aan de ander. Blijf je jezelf als norm zien, dan wijs je daarmee (een gedeelte van) de ander af, pas je je niet aan en blijf je volledig jezelf.

De binaire oppositie 'Behoeftes bevredigen versus behoeftes negeren' heeft wederom te maken met of de vraag of je je (aan je partner) aanpast of niet. Het bevredigen van bepaalde behoeftes kan in strijd zijn met wat je partner van je verlangt of wat je partner je kan geven. Het toegeven aan die behoeftes kan inhouden dat je je niet aan de ander aanpast en jezelf blijft, doet wat jij wil. Het negeren van behoeftes kan een indicatie zijn van de aanpassing die je gedaan hebt.

'Openheid versus geslotenheid', deze oppositie hangt ook samen met de oppositie 'Aanpassen aan de ander versus jezelf zijn'. Als iemand problemen heeft met hoe zijn of haar relatie verloopt of met hoe de partner zich gedraagt, zal hij/zij moeten kiezen tussen daarvoor uitkomen of dat verzwijgen. Met de eerste optie past de persoon zich niet aan, maar vraagt om aanpassing van de ander. Met het verzwijgen van gevoelens pas je je aan, maak je je onvrede niet kenbaar. In de opposities zit steeds een postmoderne en een moderne variant. Kies je voor jezelf ondanks je partner, dan hanteer je vaak een postmoderne opvatting. Lever je iets in van jezelf omwille van de ander en dus de stabiliteit van de relatie, dan volg je al snel moderne opvattingen.

Beide uiteinden van het spectrum worden belicht in deze serie, de binaire opposities zijn constant onderwerp van discussie. In de cast komen moderne en postmoderne opvattingen voor, maar ook binnen de verschillende personages zijn beide relatiediscours terug te vinden. Ze bedienen zich van zowel moderne als postmoderne opvattingen.

5.4 Beantwoording van de onderzoeksvraag

Na het beantwoorden van alle deelvragen en nu duidelijk is welke opvattingen wat betreft relaties in de serie geuit worden, kan ik antwoord geven op de hoofdvraag van deze thesis. Is er in de verhaallijnen van *Sex and the City* sprake van een forum waarin zowel moderne als postmoderne opvattingen over relaties ter discussie staan? Het antwoord is simpelweg 'ja'. In de verhaallijnen van de serie staan constant verschillende perspectieven tegenover elkaar. De verschillende verhaallijnen per aflevering stellen vaak dezelfde binaire opposities ter discussie en de verschillende karakters nemen daaromtrent verschillende posities in. Ook binnen de verschillende hoofdpersonages komen tegenstellingen voor, vooral het hoofdpersonage Carrie worstelt vaak met twee elkaar tegensprekende opvattingen. Zoals in de vorige paragraaf besproken is, is er in *Sex and the City* sprake van zowel moderne als postmoderne opvattingen met betrekking tot relaties. Ook daarvoor geldt dat de verschillende personages elkaar maar ook zichzelf tegenspreken. De serie belicht relaties niet vanuit een specifiek perspectief maar vormt een platform waarbinnen een diversiteit aan perspectieven tot uiting kan komen. *Sex and the City* is een cultureel forum met betrekking tot relaties en zowel moderne als postmoderne opvattingen hierover staan hier ter discussie.

Over het algemeen is er geen dominantie van moderne danwel postmoderne opvattingen te bespeuren in *Sex and the City*. De ontwikkeling die de personages doormaken gaat in het laatste seizoen wel sterk richting het moderne relatiediscours, dat gebeurt in sommige gevallen vrij plotseling. Vooral de omzwaai die Samantha maakt is opvallend te noemen. De verklaring daarvoor kan in verschillende hoeken gezocht worden. Ten eerste is seizoen 6 het laatste dat er van de serie gemaakt werd en moesten er dus afsluitingen van de serie-overkoepelende verhaallijnen gevonden worden. Er werd gekozen voor *happy endings*, de vier personages eindigen allemaal met een succesvolle relatie. Het lijkt erop dat de makers van de serie het publiek met een gerust hart achter wilde laten bij een - opmerkelijk genoeg – toch vooral moderne relatie-opvatting.

Een andere mogelijke verklaring voor het feit dat het einde van de serie moderne relatievormen laat zien, is te vinden in het ouder worden van de vier vrouwelijke hoofdpersonages. Carrie, Miranda, Charlotte en Samantha worden ouder en daardoor kunnen hun behoeftes veranderen. Daar waar ongebondenheid en autonomie eerst nog de belangrijkste prioriteiten waren, kan nu behoefte aan stabiliteit, geborgenheid en samen zijn de boventoon voeren. De levensfasen van vrouwen zijn ook verschoven, hun jeugd duurt langer dan dat die voor de jaren zestig deed. Logischerwijs zijn de volgende levensfasen verschoven. Dat zou kunnen betekenen dat ook de behoefte aan een traditionele/moderne relatie wordt verschoven naar een latere periode in het leven van de vrouw. Daar komt bij dat vrouwen een biologische klok hebben, zij kunnen het stichten van een gezin niet uit blijven stellen. Ik zal niet beweren dat alle vrouwen een kindwens hebben, maar het besef dat de mogelijkheid van een gezin niet eeuwig blijft bestaan kan een vrouw uiteindelijk doen

besluiten zich in een relatie te begeven waarin die optie in ieder geval nog overwogen kan worden.

Opmerkelijk is dat ondanks de nadruk die in de laatste aflevering op moderne opvattingen ligt de laatste uitspraak van Carrie in haar *voice over* een heel sterk postmoderne lading heeft. Ze zegt het namelijk het volgende: 'Later that day, I got to thinking about relationships – there are those that open you up to something new and exotic, those that are old and familiar, those that bring up lots of questions, those that bring you somewhere unexpected, those that bring you far from where you started, and those that bring you back. But the most exciting, challenging and significant relationship of all is the one you have with yourself. And if you find someone to love the you that you love, well, that's just fabulous.' Wellicht kan gezegd worden dat de doelstellingen en relatievormen aan het einde van de serie modern zijn maar de manier waarop de personages daartoe zijn gekomen ook afhankelijk zijn van postmoderne opvattingen. En daarmee ben ik weer terug bij het dynamische proces dat kenmerkend is voor het vormen van opvattingen en de constructie van het wereldbeeld. Het is deze dynamiek die kenmerkend is voor een forum.

5.5 Terugkeer naar de literatuur

Televisiedrama kan een platform zijn waarin verschillende zienswijzen wat betreft maatschappelijke thema's tegenover elkaar worden gezet en dat is precies wat *Sex and the City* doet. Via de belevenissen van de verschillende personages worden de gevolgen van diverse zienswijzen verbeeld. De inhoud van het televisieprogramma geeft het publiek een leidraad waarmee ze zich door de 'werkelijke' wereld bewegen. Wat de kijkers zien en horen, betrekken ze op hun eigen levens. Zo vormt de serie een slijpsteen: de eigen leefwereld wordt met de televisiewereld vergeleken. De ideeën, normen, waarden en opvattingen die in de serie voorbij komen, worden getoetst in het eigen leven. *Sex and the City* maakt deel uit van een symbolisch proces waardoor realiteit wordt geschapen, gerepareerd, onderhouden en aangepast. *Sex and the City* is een symboolsysteem waarin kennis en opvattingen over onze realiteit opgeborgen zijn en die wellicht specifiek is voor een bepaalde subcultuur: in dit geval voor de moderne, jong volwassene, vrijgezelle en economisch zelfstandige vrouw. Mensen brengen die cultuur voort, produceren culturele producten die verder 'leven' onafhankelijk van de producenten en vervolgens die producenten in verregaande mate bepalen. Externalisering en internalisering wisselen elkaar af bij de vorming van een cultuur. Mensen zorgen voor culturele producten die een eigen leven gaan leiden, dat is een proces van externalisering. Tegelijkertijd spelen die culturele producten een belangrijke rol als het gaat om hoe mensen denken, handelen en ervaren en dat proces is er een van internalisering. Het is dit dynamische proces dat bepalend is voor de heersende cultuur. Dat betekent dat terwijl het culturele product *Sex and the City* door mensen zelf is gemaakt, het nu op haar beurt de cultuur waarin ze bestaat mede bepaalt. Als er in de serie zowel moderne als postmoderne opvattingen met betrekking tot relaties aan bod komen, dan zegt dat iets over de mate waarin diezelfde perspectieven in de betreffende (sub)cultuur ter discussie staan. De personages staan immers niet op zichzelf maar representeren bepaalde sociale rollen. Ik kan concluderen dat niet alleen in de serie maar ook in de doelgroep sprake is van een verscheidenheid van dilemma's en opvattingen wat betreft relaties.

Met de bevestiging dat deze serie een cultureel forum vormt moet ik de enigszins starre opvatting van George Gerbner wat betreft het medium televisie van de hand wijzen. Als er in een specifieke serie al zoveel discussie voorkomt, lijkt het mij onwaarschijnlijk dat het medium in haar geheel een bepaalde boodschap verkondigt of een eenduidige ideologie als grondslag heeft. Ik moet bevestigen wat Wester en Weijers al beweerden: Het forumkarakter van *Sex and the City* zorgt ervoor dat in de verhalen niet alleen traditionele, conservatieve standpunten naar voren komen, maar ook progressieve, emancipatorische standpunten. Die worden inderdaad meer dan eens in een verhaal tegenover elkaar

geplaatst.⁹⁴ Zoals Newcomb en Hirsch al zeiden, ideologische posities balanceren in het cultureel forum.

⁹⁴ Wester, F. en Weijers, A., (2006) p 2

5.6 Problemen en beperkingen

Zoals bij het schrijven van elke thesis het geval is, ben ook ik tijdens het schrijven van dit exemplaar problemen en beperkingen tegengekomen.

Zo had ik graag een uitgebreider en meer gedetailleerde analyse willen doen van de verhaallijnen in de serie *Sex and the City*, om een zo nauwkeurig mogelijk antwoord op mijn onderzoeksvraag te geven. Het was echter niet mogelijk om in het tijdsbestek waarin deze thesis geschreven moest worden meer afleveringen dan zes in het onderzoek te betrekken. Dat is jammer omdat er nog zoveel meer uit de serie valt te halen, zeker wat betreft het thema moderne versus postmoderne opvattingen.

Dat laatste brengt mij op een probleem waar ik tijdens mijn analyses en het schrijven van conclusies op stuitte. Ik heb *Sex and the City* niet voor niets gekozen als onderwerp van mijn master thesis, de serie heeft mij altijd van begin tot eind geamuseerd. Ik heb ondervonden dat het heel prettig is om een thesis te schrijven over iets dat je blijft boeien. Ik heb alle afleveringen van de serie meerdere malen gezien. Keerzijde daarvan is dat ik moeite had met het buitensluiten van alles wat ik wel weet van de serie maar wat niet in mijn analyses naar voren komt. Ik moest mijn uitspraken baseren op wat ik waarnam in de zes geselecteerde afleveringen, niet op wat ik weet te vertellen over het verloop van de rest van de serie. Dat is soms lastig, omdat ik vaak dingen uit andere afleveringen toe had kunnen passen op de onderwerpen waar ik over schreef. Ook met deze reden had ik graag een grotere dataverzameling willen gebruiken.

De beperkingen van de criteria die Costera Meijer en van Vossen opstelden voor moderne respectievelijk postmoderne relatiediscoursen werden al duidelijk in de vorige paragraaf. Het gaat hier om concrete relatieconflicten waarvan de twee verschillende relatiediscoursen de twee uitersten vormen van een spectrum. Naar mijn mening gaan de onderzoekers hiermee te kort door de bocht. Na dit kwalitatieve onderzoek te hebben uitgevoerd moet ik stellen dat om te bepalen in welke mate moderne en postmoderne opvattingen voorkomen in een tekst het een vereiste is te kijken naar het abstracte niveau dat schuilgaat achter concrete conflicten. De geabstraheerde binaire opposities zijn essentieel voor een dergelijk onderzoek. Ook moet er verder worden gekeken dan de concrete conflicten en de concrete beslissingen die personages maken. Het punt waar relaties op uitkomen, de vorm waarin ze bestaan, hoeft niet alles te zeggen. De afwegingen die eraan vooraf zijn gegaan zijn even belangrijk, het zijn juist de discussies waarin verschillende opvattingen duidelijk naar voren komen.

5.7 Slotwoord en aanbevelingen

Tot slot moet ik zeggen dat ik ondanks momenten waarop ik vast zat en niet meer wist hoe ik verder moest met veel plezier aan deze thesis heb gewerkt. Ik nam een risico door een onderzoeksmethode te gebruiken waar ik niet eerder kennis mee had gemaakt. Het uitvoeren van narratieve analyses is geen standaardonderdeel in de opleiding Media en Journalistiek. Ik ben achteraf blij dat ik hiervoor gekozen heb, iets nieuws en uitdagends houdt nu eenmaal langer mijn aandacht vast. En ik heb de kans gegrepen iets extra leren, iets dat nooit kwaad kan. Ook is het een goede keuze geweest de serie *Sex and the City* als onderwerp te kiezen. Het is makkelijker je voor langere tijd bezig te houden met iets dat je goed ligt en waardoor je geamuseerd wordt.

Er kan nog veel onderzoek gedaan worden naar het medium televisie als cultureel forum. Niet alleen *Sex and the City* leent zich hiervoor, er zijn andere televisieseries die fora kunnen vormen voor allerlei culturele onderwerpen. Daarnaast kan er door naar deze specifieke serie te kijken nog meer duidelijk worden over welke waarden en normen ter discussie staan met betrekking tot verschillende onderwerpen.

Literatuurlijst

- Arthurs, J., 'Sex and the City and Consumer Culture: Remediating Postfeminist Drama' uit *Feminist Media Studies* Vol. 3 No. 1 (Routledge, London 2003)
- Boer, de, C. en Brennecke, S.I., *Media en publiek. Theorieën over media-impact* (Uitgeverij Boom, Amsterdam 1999)
- Brunnemer, K., 'Sex and subjectivity. Gazing and Glancing in HBO's *Sex and the City* uit *Cercles* 8 (2003)
- Brink, van den, G., *Hoge eisen, ware liefde. De opkomst van een nieuw gezinsideaal in Nederland* (NIWZ Uitgeverij, Utrecht 1997)
- Brummett, B., 'Burke's Representative Anecdote as a Method in Media Criticism' uit: Lucaites, J., Caudill, S. en Condit, C.M., *Contemporary Rhetorical Theory: A reader* (1999)
- Carey, J. C., 'A cultural approach to communication' uit Carey, J.W., *Communication as culture* (Routledge, London 1989)
- Costera Meijer, I. en Vossen, M., 'Voorbeeldige televisie? Moderne en postmoderne relatievertogen in hedendaags populair drama' uit *Sociologie*, jaargang 1 (2005)
- Dubrofsky, R., 'Ally McBeal as Postfeminist Icon: The Aestheticizing and Fetishizing of the Independent Working Woman' uit *The Communication Review* 5 (Taylor & Francis 2002)
- Fiske, J., *Television Culture* (Routledge, London/New York 1987)
- Fiske, J., *Media Matters* (University of Minnesota Press, Minneapolis 1996)
- Gauntlett, D., *Media, Gender and Identity. An introduction* (Routledge, London 2002)
- Gerbner, G., 'Cultural Indicators: The Case of Violence in Television Drama' uit Hüttner, H., Renckstorf, K., Wester, F. (red.), *Onderzoekstypen in de communicatiewetenschap* (1995)
- Kilborn, R. en Izod, J., 'Telling a story, Fact, Fiction and Documentary', uit: Kilborn, R. en Izod, J., *Introduction to Television Documentary, confronting reality* (St. Martin's Press, London 1997)
- Kim, L.S., 'Sex and the Single Girl in Postfeminism. The F Word on Television' uit *Television & New Media* Vol. 2. No. 4 (Sage Publications 2001)
- Newcomb, H. M. en Hirsch, P. M., 'Television as a cultural forum. Implications for Research' uit Rowland, W. en Watkins, B., *Interpreting Television: Current Research Perspectives* (1984)
- Poecke, van, L., 'Culturele indicatoren (III): Gerbner: het systeem is de boodschap' uit *Communicatie* 9 (1979)
- Tennekes, J., *De onbekende dimensie. Over cultuur, cultuurverschillen en macht* (Garant, Apeldoorn 1992)
- Wester, F. en Weijers, A., 'Narratieve analyse en transcriptie; Culturele thema's in de sitcom' In Wester, F. (red), *Inhoudsanalyse: theorie en praktijk*. pp. 161-191. Kluwer, 2006. (gebruik gemaakt van proefdruk)