

De nieuwe vrouw in *Sex and the City*

Een systematische analyse van een feministische
dan wel postfeministische visie in *Sex and the City*



Bron afbeelding: www.hbo.com/city/

Master Thesis Media en Journalistiek
Faculteit der Historische en Kunstwetenschappen
Erasmus Universiteit Rotterdam

Caroline Brakel

Studentnummer: 274344

Emailadres: caroline_brakel@hotmail.com, 274344cb@student.eur.nl

Begeleidende docent: Addy Weijers

Voorwoord

De televisieserie *Sex and the City* heb ik altijd met plezier bekeken en velen met mij. Onder mijn vrienden is er zelfs één van het mannelijke geslacht, die de serie net zo leuk vindt als ik, en nee deze jongen is niet homoseksueel. Wat mij zo aanspreekt in *Sex and the City* is dat de serie taboes niet schuwt, en deze met humor behandelt, maar ook serieuzere onderwerpen aan bod laat komen. Naast veel gelachen, heb ik dus wel eens een traantje gelaten samen met mijn heteroseksuele vriend.

Dat de serie zich afspeelt in New York en dat de dames immer mooie outfits dragen, spreekt natuurlijk tot de verbeelding, maar het allermooist vind ik de onvoorwaardelijke vriendschap tussen de vier vrouwen. Een vriendschap waar ik alleen van kan dromen, want hoe lief mijn vriendinnen ook zijn, wij hebben niet elke zondag tijd of geld om met elkaar te brunchen, zoals Carrie, Miranda, Samantha en Charlotte elke aflevering doen. Dit roept wel de vraag op of het beeld dat *Sex and the City* van vrouwen geeft wel realistisch is. En het leek me daarom leuk om dit in mijn thesis te onderzoeken.

Dat dit niet altijd even leuk was en dat een master thesis schrijven niet iets is wat je even doet, bleek gaandeweg. Deze thesis is dan ook een jaar later af dan eigenlijk bedoeld en hier zou ik natuurlijk spijt van kunnen hebben, maar ik zie het liever als een jaar waarin ik veel geleerd heb. Ik heb tussendoor nog stage gelopen bij het tijdschrift ELLE, en dat was een ervaring die ik zeker niet had willen missen. Ook heb ik tijdens het proces geleerd om geordend en systematisch te werk te gaan en daar zal ik denk ik de rest van mijn leven profijt van hebben.

Er zijn veel nachtelijke uren in gaan zitten, veel flessen cola light en veel sigaretten en ik heb af en toe flink moeten doorzetten, maar ik moet toegeven dat nu de puzzelstukjes eindelijk op hun plaats vallen, ik het eigenlijk steeds leuker ga vinden. Dat die puzzel bijna af is, heb ik mede te danken aan mijn begeleidende docent Addy Weijers, die opvallend geduldig is geweest en mij steeds de goede richting op heeft geduwd. Daarnaast wil ik mijn ouders bedanken, die mij zo vrij hebben gelaten om wat langer over mijn studie te doen, Brenda Boscolo, die tegelijk met mij afstudeert, zodat we elkaar konden steunen, stimuleren en soms ook afleiden en tot slot Andy Godschalk, die mij gesteund heeft en geholpen met de opmaak. Mensen vragen mij vaak of ik *Sex and the City* niet zat ben na het schrijven van deze thesis, maar het antwoord is nee. Ik kan niet wachten op de film, die als we de geruchten mogen geloven, toch echt gemaakt gaat worden.

Inhoudsopgave

Hoofdstuk 1: Inleiding

1.1 Aanleiding en probleemstelling	5
1.2 Theoretische en praktische relevantie van het onderzoek	8

Hoofdstuk 2: Beeldvorming en cultuur

2.1 Werkelijkheid als constructie	9
2.2 Rol van tv in werkelijkheidsconstructie	10
2.3 Rol van verhalen in werkelijkheidsconstructie	12

Hoofdstuk 3: Representatie van vrouwen op tv

3.1 Een korte geschiedenis	15
3.2 Opkomst feminisme en postfeminisme op tv	17
3.3 Kenmerken van feminisme en postfeminisme op tv	22

Hoofdstuk 4: Sex and the City en de nieuwe vrouw

4.1 Indicatoren voor feminisme en postfeminisme	25
4.2 Indicatoren in fictie	28
4.3 Definitieve probleemstelling	29

Hoofdstuk 5: Methode

5.1 Operationalisering	31
5.2 Kwalitieve inhoudsanalyse.....	35
5.3 Meetinstrument.....	36
5.4 Steekproef.....	38
5.5 Dataverzameling.....	39
5.6 Analyse van systeem in Sex and the City	39
- 5.6.1 Seizoen 1 Aflevering 1 Pilotaflevering ‘Sex and the City’	39
- 5.6.2 Seizoen 1 Aflevering 2 ‘Models and Mortals’	43
- 5.6.3 Seizoen 1 Aflevering 6 ‘Secret Sex’	47
- 5.6.4 Seizoen 6 Aflevering 1 ‘To market, to market’	50
- 5.6.5 Seizoen 6 Aflevering 20 ‘An American girl in Paris (part deux)’	54

5.7 Resultaten	57
----------------------	----

Hoofdstuk 6: Conclusie

6.1 Beantwoording van de definitieve probleemstelling en deelvragen	64
---	----

6.2 Terugkoppeling naar theorie	67
---------------------------------------	----

Literatuur en bronnen	71
------------------------------------	-----------

Hoofdstuk 1: Inleiding

1.1 Aanleiding en probleemstelling

Het onderzoeksthema waar deze thesis op gericht is, is de representatie van een feministische dan wel postfeministische visie in de televisieserie *Sex and the City*. Er is gekozen voor dit onderzoeksthema naar aanleiding van een onderzoek van Signorielli (1999). Signorielli (1999) zegt dat er de laatste dertig jaar veel veranderd is wat betreft de rol van mannen en vrouwen in de maatschappij. Volgens haar speelt de televisie een belangrijke rol in dit socialisatieproces. De onderliggende assumptie is dat de televisie veranderingen van ‘gender roles’ in de maatschappij volgt, die sinds de jaren zestig hebben plaats gevonden, en ook toont. Maar is dit wel zo? Vaak worden vrouwen namelijk gezien als minderheidsgroep.

Clark (In: Signorielli, 1999) onderzocht hoe minderheden op televisie geportretteerd werden en stelde dat positieve portrettering van minderheden in de media uit twee fasen bestaat: erkenning en respect. Met erkenning wordt de frequentie bedoeld waarin minderheden in de media getoond worden. Respect refereert aan de rollen waarin de minderheden geportretteerd worden. Om positief gerepresenteerd te worden, moet een minderheidsgroep zoals vrouwen dus vaak en in verschillende rollen getoond worden, en niet alleen in stereotype rollen of activiteiten. Signorielli (1999) test in haar onderzoek de mate van erkenning en respect die karakters op televisie krijgen in relatie tot het televisiegenre waarin zij verschijnen, geslacht, leeftijd en werk en of dit veranderd is in de laatste dertig jaar. Om een antwoord te krijgen op deze vraag werden 36 ‘*weeksamples*’ geanalyseerd van *prime-time* televisieseries uitgezonden tussen 1967 en 1998.

Er werd gevonden dat er eigenlijk weinig veranderd is in de beeldvorming van ‘gender’ op televisie in de laatste dertig jaar. Mannen komen nog steeds vaker voor op televisie en dit geldt voor alle televisiegenres. Ook zijn vrouwen op televisie vaak jonger dan mannen. Wel is het zo dat over de laatste dertig jaar iets meer vrouwen op televisie een baan hebben, zij het nog steeds minder dan mannen op televisie, en deze baan is steeds minder vaak een typisch vrouwenberoep, en vaker een typisch mannenberoep of gender neutraal beroep. Hierbij moet wel de kanttekening worden gemaakt dat er veel meer typische mannenberoepen zijn dan typische vrouwenberoepen. Hoewel vrouwen op televisie in de jaren negentig dus wel wat meer respect krijgen dan in voorgaande jaren, krijgen vrouwen nog steeds minder erkenning op televisie.

Dit is erg, want televisie kan effect hebben op de conceptualisatie die mensen van

'gender roles' hebben. Mensen leren, bewust en onbewust, van televisie hoe de wereld in elkaar zit. Vooral omdat televisie de meest gebruikte bron is voor informatie en vermaak (Signorielli, 1999). Dit is het basisidee van Gerbners cultivatietheorie (Shanahan, 2004). Gerbner (In: Van Poecke, 1979) en in het verlengde onderzoekers als Signorielli gaan ervan uit dat de televisie vooral invloed heeft omdat het een steeds terugkerend patroon heeft, een boodschappensysteem. De voortdurende herhaling van stabiele patronen, zou niet zonder gevolgen zijn.

Toch is het de vraag of er met de opkomst van talrijke nieuwe doelgroepzenders en abonneetelevisie niet ook een andere televisiewereld geschetst wordt. Kleinschalig en niet systematisch, maar toch. Zo'n Amerikaanse abonneezender is HBO, een zender die aan doelgroepprogrammering doet (Arthurs, 2003). Zij produceren onder andere *Sex and the City*, een serie gericht op jongvolwassen vrouwen. Het ligt voor de hand om te denken dat het beeld van de vrouw in zo'n serie afwijkt van het beeld van de vrouw bij zenders gericht op een algemeen publiek.

Sex and the City is niet de enige serie met werkende vrouwen van rond de dertig in de hoofdrol. Er lijkt de laatste jaren een trend te zijn ontstaan van series en films met een nieuw soort vrouw in de hoofdrol: alleenstaande dertigers die onafhankelijk zijn en een succesvolle carrière hebben. Voorbeelden hiervan zijn series als *Sex and the City* en *Ally McBeal* en de film naar het boek *Bridget Jones's diary*. Het beeld van de traditionele tv-vrouw die vooral afgebeeld wordt als echtgenote, moeder of huisvrouw lijkt hier verdwenen. Dit gebeurt door in verhalen de traditionele levensdomeinen van vrouwen (romantiek, relaties, uiterlijk, intimiteit) noch als vanzelfsprekend noch als verwerpelijk te behandelen. Deze vrouwen verlangen nog wel naar een relatie, maar willen ook hun onafhankelijkheid behouden.

Toch is er vooral op de serie *Ally McBeal* vanuit feministische hoek ook scherpe kritiek te horen. Zo beschrijft Shalit (In: Cooper, 2001) dat *Ally McBeal* een belediging is voor de werkende vrouw die seksuele vrijheid en gelijkheid wil. Ally zou geen sterk, realistisch en zelfverzekerd rolmodel zijn voor jonge vrouwen, maar niets meer dan een lichtgewicht serie over de zelfdestructieve neuroses, zwakke kanten, het kinderlijke gedrag en de wanhopige zoektocht naar een man van hoofdpersoon Ally (Katz in: Cooper, 2001). Shalit (In: Cooper, 2001) beweert dan ook dat de serie *Ally McBeal* niets anders is dan '*a male producer's fantasy of feminism.*'

Ook in de wetenschappelijke literatuur komt de discussie rond het beeld van de vrouw in *Ally McBeal* terug. Cooper (2001) schetst de haat-liefde verhouding bij kijkers en critici en probeert deze te verklaren. Zij schrijft dat de narratieve structuur van de serie de tekst open

maakt voor feministische lezingen. Ze ziet dit onder andere terug in het gebruik van humor en de vrouwelijke setting van het advocatenkantoor waar *Ally McBeal* werkt en zij concludeert dat in de serie een vrouwelijke blik op de wereld domineert.

Maar volgens Dubrofsky (2002) staat *Ally McBeal* helemaal niet open voor feministische lezingen. Volgens haar was het doel van de feministen in de jaren zestig om het persoonlijke politiek te maken. Om politieke, sociale en economische structuren te veranderen. In *Ally McBeal* wordt het politieke juist persoonlijk gemaakt, en volgens Dubrofsky (2002) is dit een kenmerk van postfeminisme. Postfeministen willen alles: een carrière, vrouwelijkheid, seksuele aantrekkelijkheid, baby's en geluk in de liefde. En als het niet lukt om succes op het werk te combineren met persoonlijk succes, zoeken ze de oplossing binnen zichzelf en niet in sociale, politieke of economische structuren. *Ally McBeal* is altijd in conflict tussen succes op het werk en succes in haar privé-leven, en hiermee is zij een postfeministisch icoon. Hoewel de serie dus wel problemen laat zien waar vrouwen mee worstelen, dient de serie alleen als vermaak en wordt er geen oplossing gezocht in het politieke. Het blijft altijd persoonlijk. Het is wellicht vreemd dat twee auteurs tot tegengestelde conclusies komen. Echter als we hun onderzoek kritisch beschouwen zien we dat zowel Cooper (2001) als Dubrofsky (2002) hun beweringen steeds alleen met voorbeelden onderbouwen die hun betoog goed ondersteunen. Van een systematische inhoudsanalyse is bij beiden geen sprake.

Er bestaan in de wetenschappelijke literatuur dus tegengestelde ideeën over series als *Ally Mc Beal*. Sommigen zien *Ally McBeal* als feministisch, terwijl anderen haar juist als postfeministisch zien of zelfs als antifeministisch. Over de serie *Sex and the City* wordt dezelfde discussie gevoerd. Zo stelt Brunner (2003) dat hoewel *Sex and the City* pretendeert vrouwen als onafhankelijk en machtig te portretteren, dit alleen gebeurt door het script en de dialogen, maar niet in de cameravoering. De cameravoering geeft voorkeur aan de mannelijke blik. Zij stelt tevens dat vrouwen in de serie altijd wit, rijk en dun zijn en hiermee aan vrouwelijke kijkers de boodschap geeft dat hierin hun macht ligt.

Arthurs (2003) vindt wel dat *Sex and the City* kenmerken bevat van andere feministische en postfeministische televisieseries en ze vindt zelfs dat *Sex and the City* verder gaat dan andere series en vrouwelijke seksualiteit onderzoekt in een postmoderne cultuur. Maar voor de artikelen van Brunner (2003) en Arthurs (2003) geldt hetzelfde probleem als voor de artikelen van Cooper (2001) en Dubrofsky (2002): ze motiveren nergens hoe ze hun onderzoek hebben uitgevoerd en ze lijken dit niet systematisch gedaan te hebben. Daarom is het doel van deze thesis om uit de wetenschappelijke literatuur een aantal indicatoren voor

feminisme en postfeminisme af te leiden en systematisch te onderzoeken in hoeverre deze indicatoren terug komen in *Sex and the City*. De doelstelling van dit onderzoek is dan ook om in kaart te brengen in hoeverre de televisieserie *Sex and the City* feministisch dan wel postfeministisch genoemd kan worden.

1.2 Theoretische en praktische relevantie van het onderzoek

Een onderliggende vraag bij dit onderzoek is of het beeld dat *Sex and the City* van vrouwen geeft, verschilt met eerdere studies naar de portrettering van vrouwen op televisie. Omdat *Sex and the City* op een abonneezender en voor een specifieke doelgroep wordt uitgezonden, zou *Sex and the City* een ander beeld kunnen geven van vrouwen dan Signorielli (1999) in haar onderzoek vond. Hierin zou dan mogelijk ook de theoretische en praktische relevantie van dit onderzoek kunnen liggen. Een televisieserie als *Sex and the City* zou kunnen bijdragen aan meer respect en erkenning van vrouwen op televisie. De serie zou een voorloper kunnen zijn van een andere representatie van vrouwen op televisie en dit zou invloed kunnen hebben op de beeldvorming van de vrouwelijke identiteit onder kijkers.

Hoofdstuk 2: Beeldvorming en cultuur

2.1 Werkelijkheid als constructie

In de inleiding zagen we dat in de cultivatietheorie (en ook in het cultivatieonderzoek) het specifieke beeld dat televisie schetst van de wereld en de consequenties die dat heeft voor de wijze waarop televisiekijkers de werkelijkheid interpreteren, centraal staat. Gerbner (In: Van Poecke, 1979) ziet de televisie als indicator van cultuur: hoe ziet de wereld op televisie eruit en hoe verhoudt zich dat tot de ‘echte’ werkelijkheid. De relatie tussen cultuur en werkelijkheidsinterpretatie is het onderwerp van tal van auteurs. We zullen daar nu eerst bij stilstaan.

Tennekes (1992) beschrijft de werkelijkheid als constructie en de rol van cultuur in deze werkelijkheidsconstructie. We volgen hier zijn redenering. Volgens Tennekes (1992) is cultuur een systeem van betekenissen dat een verzameling mensen die samen een samenleving of een groep binnen deze samenleving vormen, oriënteert op de natuurlijke en sociale wereld waarin hij leeft. Over cultuur kan dus niet los van de mens worden gesproken. Maar hoe moeten we ons nu eigenlijk de relatie voorstellen tussen de culturele werkelijkheid en de mens? Tennekes (1992) noemt hiervoor drie punten uit de culturele antropologie.

Allereerst wordt benadrukt dat cultuur een menselijk product is. Cultuur is het resultaat van historische processen waarin de menselijke creativiteit een centrale rol speelt. Maar ook al staan ons mensen in principe vele alternatieven ter beschikking, we kunnen onze levenswijze toch niet zonder meer naar onze eigen wensen regelen. Cultuur is namelijk ook een objectieve werkelijkheid buiten ons. We kunnen de wereld waarin we geboren worden niet kiezen. Wel kunnen we aan die wereld nog het een en ander veranderen, maar onze creativiteit is aan duidelijke grenzen gebonden.

Cultuur is echter niet alleen een objectieve werkelijkheid buiten ons, het is ook een subjectieve werkelijkheid in ons. We kunnen alleen maar mens worden door ons de cultuur waarbinnen we geboren worden eigen te maken. Onze cultuur bepaalt daarom ons denken, ervaren en handelen en onze visie op de werkelijkheid. We kunnen de verhouding tussen cultuur en de mens zien als een dialectisch proces waarin de mens een werkelijkheid creëert die een geheel eigen leven gaat leiden en op haar beurt de mens maakt tot wat hij is. Het gegeven dat de mens in zijn handelen maatschappelijke en culturele feiten creëert wordt door Tennekes (1992) ‘externalisatie’ genoemd. Niet alle ‘feiten’ zijn daarbij evenveel waard. Zo zullen de media meer invloed hebben dan een discussie tussen vrienden. Het proces waarbij

ideeën van individuen vooruitlopen op een trend met een eigen dynamiek wordt door Tennekes (1992) 'objectivering' genoemd. Deze ideeën of culturele feiten hebben weer invloed op het menselijk denken, spreken en handelen en dit wordt 'internalisering' genoemd. Tot zover Tennekes.

De link tussen zijn opvattingen en mediastudies ligt voor de hand. Een serie als *Sex and the City* zou invloed kunnen hebben op het menselijk denken en handelen (wellicht vooralsnog alleen voor een specifieke groep) en daarmee cultuurverandering tot gevolg hebben. Maar dit gebeurt alleen als er spanning is tussen culturele traditie en ervaringswerkelijkheid opnieuw vooral voor een specifieke groep. De rol van communicatie in het construeren, onderhouden en aanpassen van een cultureel wereldbeeld, vormt ook de kern van een artikel van Carey (1989).

Carey (1989) beschrijft de rol van communicatie in culturele werkelijkheidsconstructies. Hij onderscheidt twee visies op communicatie: de '*transmission view of communication*' en de '*ritual view of communication*'. De '*transmission view*' ziet communicatie als een proces waarbij boodschappen worden overgebracht en verspreid om controle uit te oefenen op mensen. De '*ritual view*' die Carey (1989) vooral benadrukt, ziet communicatie als een proces waarbij een culturele wereld wordt geconstrueerd en onderhouden, als een representatie van een gedeelde werkelijkheidsinterpretatie. Carey (1989) ziet communicatie als een symbolisch proces, waarbij werkelijkheid wordt geproduceerd, onderhouden, hersteld en hervormd. Symbolen, zoals taal, representeren en creëren werkelijkheid. Die werkelijkheid is cultureel bepaald, het gaat om gedeelde opvattingen over de werkelijkheid en communicatie (en daarmee media) die een cruciale rol vervult in het verspreiden en onderhouden van die opvattingen.

2.2 De rol van televisie in werkelijkheidsconstructies

Volgens Gerbner (In: Van Poecke, 1979) produceren alle maatschappijen voor zichzelf en hun nakomelingen verklaringen van de realiteit. Deze sociaal geconstrueerde realiteit geeft een coherent, homogeen beeld van wat bestaat, wat belangrijk is, wat goed of fout is en wat in relatie staat tot wat. Door Gerbner (1995b) worden deze vier dimensies *existence*, *priorities*, *values* en *relationships* genoemd en het sociaal culturele proces waarbij verklaringen van de realiteit worden geproduceerd, wordt door Gerbner (1995b) de symbolische functie genoemd.

De symbolische functie werd vroeger voor het grootste gedeelte door instituties als godsdienst en school uitgevoerd, nu vooral door de massamedia, en volgens Gerbner vooral door de televisie (In: Van Poecke, 1979). Volgens Gerbner en Gross (1976) heeft televisie

veel invloed omdat het zo'n grote groep mensen bereikt. De televisie wordt niet voor niets een massamedium genoemd. Je hoeft er niet voor te kunnen lezen, je hoeft er de deur niet voor uit en het is altijd beschikbaar. De televisie beïnvloedt iedereen: van kinderen tot ouderen. Televisie is de meest gebruikte bron voor informatie en entertainment en voor de meeste mensen domineert televisie kijken de vrijetijdsbesteding (Signorielli, 1999).

De televisie is een centrale culturele institutie die zorgt voor een uitwisseling van perspectieven op de samenleving en de bredere wereld waarin we leven. De televisie kan worden opgevat als een boodschappensysteem, waar dergelijke levensgebieden niet alleen bij elkaar gebracht worden, maar geïntegreerd worden in een groter geheel. De televisie verspreidt zo boodschappen over het leven, die op het eerste gezicht meerdere perspectieven naar voren laten komen, maar waarin bepaalde opvattingen domineren. Men kan spreken van een verborgen curriculum van lessen over het leven (Wester & Weijers, 2006). De televisie cultiveert een gemeenschappelijk bewustzijn (Gerbner, 1995b) en het boodschappensysteem op televisie refereert aan onderliggende culturele waarden (Shanahan, 2004).

Newcomb en Hirsch (1984) en in het verlengde daarvan Wester en Weijers (2006) stellen dat in plaats van een dominante boodschap, een televisieserie vaak meerdere betekenissen kan hebben en het publiek het op verschillende manieren kan interpreteren. Dit idee wordt het cultureel forum genoemd. Bijna elke televisietekst kan gezien worden als een forum waarin verschillende culturele topics ter discussie staan. In populaire cultuur, en vooral in televisie, is het oproepen van vragen belangrijker dan het beantwoorden van vragen. De televisie presenteert geen ideologische conclusies, maar geeft commentaar op ideologische problemen. De meeste televisieprogramma's zijn zelfs gestructureerd rond tegenstrijdige standpunten over sociale kwesties (Newcomb & Hirsch, 1984). En vooral in televisiedrama worden verschillende posities met betrekking tot maatschappelijke thema's en de gevolgen daarvan via personages uitgewerkt (Wester & Weijers, 2006).

Dit forumkarakter van televisiedrama komt soms expliciet naar voren in discussies in de pers of wetenschappelijke literatuur. Zoals in de discussie of *Sex and the City* nu feministisch, postfeministisch of antifeministisch is. In de verhalen komen niet alleen traditionele, conservatieve standpunten naar voren, maar ook progressieve, emancipatorische standpunten, en soms worden deze in een verhaal tegenover elkaar geplaatst (Wester & Weijers, 2006). In televisiedrama zien we personages worstelen met actuele dilemma's die wortelen in onze cultuur en dit maakt televisiedrama een rijke bron van levenslessen over alledaagse situaties waarin we terecht kunnen komen. Televisie biedt ons een manier om te begrijpen wie wij zijn, hoe waarden en houdingen worden aangepast en hoe betekenis

verschuift (Newcomb & Hirsch, 1994). En het forumkarakter maakt televisie aantrekkelijk voor het massapubliek in onze complexe cultuur.

2.3 De rol van verhalen in werkelijkheidsconstructie

Verhalen zijn belangrijk voor het behoud en de reproductie van cultuur (Gerbner & Gross, 1976). Volgens Engel (In: Oud, Weijers en Wester, 1997) begrijpen we de wereld om ons heen door verhalen en dat begint al in de vroege kindertijd. We leren om onze ervaringen te organiseren in een bepaalde volgorde door het vertellen van verhalen. De narratieve vorm laat ons de wereld ervaren als een reeks van opeenvolgende gebeurtenissen. Engel (In: Oud et al., 1997) zegt dat psychologisch onderzoek heeft uitgewezen dat we zelfs denken in de vorm van verhalen. Verhalen leiden ons geheugen, helpen ons om te communiceren en om ons zelf en anderen te begrijpen. Met behulp van verhalen creëren we een zelfbeeld.

In onze huidige samenleving speelt volgens Gerbner en Gross (1976) vooral de televisie een belangrijke rol in het vertellen van verhalen. Gerbner (1995b) zegt dat de meeste verhalen over mensen, waarden en het leven, niet langer door ouders, school of de kerk worden verteld, maar door de televisie. De rol van de televisie in de maatschappij is die van een verhalenverteller (Signorielli, 1999). De televisie leert en vertelt ons over het leven, wat goed en slecht is, wie wint en wie verliest en wat het betekent om een man of vrouw te zijn.

Kozzloff (In: Oud et al, 1997) geeft aan dat bijna geen enkel televisiegenre ontkomt aan de narratieve vorm. De narratieve vorm domineert op de televisie. Wat nu precies wordt verstaan onder deze narratieve vorm is niet altijd even duidelijk. Volgens Engel (In: Oud et al., 1997) is een verhaal een verslag van gebeurtenissen die temporeel zijn geordend. Voor de wow-analyse die later in dit onderzoek aan bod zal komen en de manier waarop televisiedrama is gestructureerd, zijn daarnaast vier narratieve principes van belang, waarop de wow-methode gebaseerd is.

Het eerste principe is dat verhalen gedragen worden door personages. Personages bepalen door hun handelingen de loop van het verhaal (Wester & Weijers, 2006). Egri (In: Oud et al., 1997) noemt dit kortweg '*character creates plot.*' Het tweede principe komt van Brady (In: Wester & Weijers, 2006). Brady zegt dat verhalen zijn opgebouwd uit een aantal handelingseenheden. Deze handelingseenheden worden door Brady de narratieve cycli genoemd. Een narratieve cyclus start als een hoofdpersonage met een probleem geconfronteerd wordt. Om het probleem op te lossen moet het personage een beslissing nemen. Die beslissing heeft vervolgens weer een nieuw probleem of een verdieping van het probleem tot gevolg en dit leidt weer tot een nieuwe keuzesituatie. Kort samengevat bestaat

een narratieve cyclus dus uit: probleem, keuzesituatie, beslissing en verdieping van het probleem.

Het derde principe is het idee van verhaallijnen (Oud et al., 1997). Televisiedrama heeft meestal verschillende personages met elk hun eigen handelingseenheden. Een verhaal bestaat dus uit meerdere kleinere verhalen: de verhaallijnen. Elke verhaallijn heeft zijn eigen hoofdpersonages en zijn eigen narratieve cyclus of cycli. Het vierde principe is dat via de concrete handelingen van de personages verwickelingen in de verhaallijnen worden gethematiserd, die soms indirect verwijzen naar culturele categorieën als doelstellingen, waarden, levenslessen en normen (Wester & Weijers, 2006). Het unieke individu dat elk personage is, functioneert als drager van meer abstracte sociale kenmerken. Dit individu krijgt te maken met problemen, die opgevat kunnen worden als sociale conflicten waar ieder van ons mee te maken zou kunnen krijgen. De concrete conflicten van de personages zijn dus representaties van de sociale conflicten die in een gemeenschap leven en daarmee representaties van de werkelijkheid. In het wow-analysemodel wordt het persoonlijke conflict van het personage het manifeste niveau van het verhaal genoemd en het sociale conflict dat via tegenstellingen in de verhaallijnen duidelijk wordt, wordt het latente niveau van het verhaal genoemd.

Dit laatste principe laat zien dat narratieve analyse verweven is met culturele analyse (Oud et al., 1997). Televisiedrama laat voortdurend de normen en waarden van de samenleving zien. In verhalen op televisie worden normen en waarden gedramatiseerd door de personages, problemen waar ze mee te maken krijgen, de keuzes die ze maken en wat ze zeggen en doen. Dus als we de narratieve cycli bestuderen, kunnen we de onderliggende normen en waarden van verhalen op televisie achterhalen. Personages representeren culturele waarden. De dilemma's waar personages mee te maken krijgen refereren aan morele drama's in onze cultuur. Door hun acties, vertogen en ontwikkelingen, zijn personages op televisie de personificatie van de tegenstellingen in ons leven. Verhalen op televisie laten steeds weer op andere manieren deze tegenstellingen zien en samen vormen ze een geheel: het systeem van boodschappen op televisie.

In dit onderzoek wordt gekeken hoe dit in *Sex and the City* zit wat betreft feminisme en postfeminisme. Worstelen de personages in *Sex and the City* met feministische of postfeministische problemen? Komen ze voor keuzesituaties te staan die betrekking hebben op feministische dan wel postfeministische kenmerken? Hebben zij identiteitskenmerken of gedragskenmerken die overeenkomen met kenmerken van feminisme of postfeminisme? Komen in de doelstellingen van de personages feministische dan wel postfeministische doelen

voor? Refereren de tegenstellingen in de verhaallijnen aan feministische dan wel postfeministische kenmerken? Door de narratieve cycli te bestuderen en te kijken naar kenmerken en doelstellingen van de personages en tegenstellingen in de verhaallijnen, wordt geprobeerd om te achterhalen in hoeverre *Sex and the City* feministisch dan wel postfeministisch is.

Hoofdstuk 3: Representatie van vrouwen op televisie

3.1 Een korte geschiedenis

In veel onderzoek komt naar voren dat de televisie vrouwen onder representeert en stereotypeert (Dow & Condit, 2005; Signorielli, 1999). Zowel Gerbner (1995a) als Signorielli (1999) onderzochten hoe vrouwen op televisie geportretteerd worden en hoe vaak in televisiedrama, uitgezonden op prime-time. Signorielli (1999) deed dit van 1967 tot en met 1998 en Gerbner (1995a) onderzocht dit van 1982 tot en met 1992. Beiden vonden dat vrouwen minder vaak voorkomen op televisie dan mannen en dit geldt voor alle genres. Zowel Gerbner (1995a) als Signorielli (1999) vonden dat ongeveer één derde van de populatie op televisie vrouw is en dit werd ook gevonden in een analytisch overzicht naar de portrettering van mannen en vrouwen in de media van de EU lidstaten (1997). Maar terwijl Gerbner (1995a) vond dat dit zowel in 1982 als 1992 het geval was, zag Signorielli (1999) wel een toename van vrouwelijke personages op televisie. Zo vond zij van 1960 tot en met 1970 een percentage van 28%, van 1970 tot en met 1980 een percentage van 34% en van 1980 tot en met 1990 een percentage van 39%. Volgens Signorielli (1999) is het percentage vrouwelijke personages op televisie dus wel gestegen over de jaren, al worden zij nog steeds onder gerepresenteerd in vergelijking met mannelijke personages.

Zowel Gerbner (1995a) als Signorielli (1999) vonden dat vrouwen op televisie vaak jonger zijn dan mannen. En dit werd ook gevonden in het overzicht van onderzoek van de EU lidstaten (1997). Signorielli (1999) zegt dat televisie de nadruk legt op jongvolwassenen en vooral op de jeugdigheid van vrouwen. Zij vond dat vrouwelijke personages minder vaak dan mannen gecategoriseerd worden als gesettelde volwassenen en vaker als jongvolwassenen en dat dit vooral in de jaren negentig het geval was. Zij vond ook dat vrouwen van 65 jaar en ouder op televisie minder belangrijk worden voor de plot van het verhaal en als ouder gezien worden dan mannen uit dezelfde leeftijdscategorie. Mannelijke personages uit deze leeftijdsgroep behouden hun positie als gesettelde volwassenen en werken vaak nog, terwijl vrouwelijke personages uit deze leeftijdsgroep eerder in de categorie ouderen vallen en vaak niet buitenshuis werken. Gerbner (1995a) vond zelfs dat *als* oude vrouwen op televisie voorkomen ze vaker als slecht en onsuccesvol geportretteerd worden of als slachtoffer, terwijl jonge vrouwen op televisie juist minder vaak als slecht of gemeen geportretteerd worden. Wel zijn ook jonge vrouwen vaker het slachtoffer.

Vrouwen op televisie zijn vaker getrouwd dan mannen en als vrouwen getrouwd zijn, zijn ze succesvoller in het bereiken van hun doelen (Gerbner, 1995a). Vrouwen representeren vaak levensdomeinen als romantiek, familie en liefde en bijna elk vrouwelijk personage op televisie representeert seksualiteit (Gerbner & Gross, 1976). Signorielli (1999) en het overzicht van onderzoek van de EU lidstaten (1996) vonden dat vrouwelijke personages ook minder vaak buitenshuis werken dan mannelijke personages en dat dit in de jaren tachtig en negentig maar een beetje is toegenomen, vergeleken met de jaren zeventig. Wel werken vrouwen steeds vaker in typische mannelijke beroepen of 'gender' neutrale beroepen in plaats van in typische vrouwelijke beroepen. Toch concludeert Signorielli (1999) dat er eigenlijk weinig veranderd is in de beeldvorming van 'gender' op televisie in de laatste dertig jaar en dat de televisie nog steeds de boodschap overbrengt dat vrouwen minder belangrijk zijn dan mannen.

Gauntlett (2002) is het hier niet helemaal mee eens. Hij stelt dat de representatie van vrouwen op televisie wel degelijk veranderd is. Volgens hem zijn tijdens de jaren negentig en in de nieuwe eeuw 'gender roles' op televisie minder stereotype en steeds meer gelijk geworden, al geeft hij wel toe dat mannen nog steeds vaker de hoofdrol hebben. Zo vonden Elasmar, Hasegawa en Brain (In: Gauntlett, 2002) dat in 1992 en 1993 18% van de hoofdpersonages op televisie een vrouw is en Lauzen en Dozier (In: Gauntlett, 2002) vonden dat in 1995 en 1996 43% van de hoofdpersonen op televisie een vrouw is. Elasmar et al. (In: Gauntlett, 2002) vonden ook dat nog slechts 3% van de vrouwelijke personages als huisvrouw geportretteerd wordt en dat over het algemeen vrouwelijke personages op *prime-time* televisie in de vroege jaren negentig worden geportretteerd als jong, single en onafhankelijk. Zoals dit ook in nieuwe televisieseries van de latere jaren negentig als *Ally McBeal* and *Sex and the City* naar voren komt.

De vraag blijft wel of er met deze nieuwe series verandering is gekomen in de representatie van vrouwen op televisie. Worden vrouwen in deze series minder stereotype gepresenteerd, of lijkt dit maar zo en is er eigenlijk niets veranderd? De meningen verschillen hier sterk over. Zo zien sommigen *Ally McBeal* als een feministisch rolmodel voor de nieuwe vrouw van de jaren negentig (Svetkey in: Cooper, 2001), terwijl anderen Ally verwijten dat zij juist de zaken waar het feminisme zo hard voor heeft gevochten teniet doet (Heywood in: Cooper, 2001). En terwijl de één stelt dat *Sex and the City* kritische feministische vertogen op een humoristische manier behandelt en dat dit goed is voor de representatie van vrouwen op televisie (Arthurts, 2003), vindt de ander dat dit wordt ondermijnd door de cameravoering die voorkeur geeft aan de mannelijke blik (Brunnemer, 2003). Kim (2001) vindt dat we de sterke

representatie van vrouwen op televisie niet moeten onderschatten, maar we moeten niet vergeten dat er een verschil is tussen een feministisch vertoog en een vrouwelijk vertoog. Zo verschijnen er volgens Kim (2001) al vijftig jaar sterke vrouwen op televisie, maar een sterk vrouwelijk karakter is niet per se feministisch.

3.2 Opkomst van het feminisme en postfeminisme op televisie

In de jaren vijftig werd op de televisie vooral het traditionele gezin getoond (Spangler, 1989). Toch waren er toen, opvallend genoeg, ook al een paar single werkende vrouwen op televisie. Deze vrouwen hadden wel typisch vrouwelijke beroepen en gedroegen zich stereotypisch, en hoewel er geen sociale problemen werden aangekaart, waren er tenminste single werkende vrouwen op televisie in een tijd waarin het huwelijk en traditionele rollen voor mannen en vrouwen de norm waren.

Toen in de jaren zestig en zeventig het feminisme opkwam, dat vaak het ‘*second-wave feminism*’ genoemd wordt, was dat op de televisie niet meteen zichtbaar. De jaren zestig waren een tijdperk van sociale verandering, maar deze veranderingen werden pas aan het eind van de jaren zestig, begin jaren zeventig, zichtbaar op televisie (Spangler, 1989). De bevrijde vrouw werd op televisie eerst niet getoond (Kim, 2001). In veel televisieprogramma’s in de jaren zestig ontbrak de moederfiguur in de familie of was de moeder dood. In de jaren zeventig was *The Mary Tyler Moore Show* één van de eerste series over single werkende vrouwen, die wel de sociale veranderingen op televisie liet zien. In deze serie ging het er vooral om of Mary succesvol zou kunnen zijn op haar werk in een mannelijke omgeving (Dubrofsky, 2002). Mary en haar vriendinnen steunden elkaar en waren financieel onafhankelijk, maar sociale problemen werden in deze serie niet aangekaart (Spangler, 1989).

Tegen de tijd dat het postfeministische tijdperk was aangebroken in de jaren tachtig, waren er al veel programma’s op televisie met sterke, werkende en vaak single vrouwen in de hoofdrol en in deze series was vaak meer aandacht voor serieuze problemen (Spangler, 1989). Voorbeelden hiervan zijn *Murphy Brown* en *Cagney & Lacey* (Dubrofsky, 2002). In *Cagney & Lacey* ging het er om hoe de twee vrouwen zowel succesvol konden zijn in hun werk als politierechercheurs en in hun privé-leven. Cagney was single en Lacey was getrouwd en had drie kinderen, maar ze werkten allebei in een mannelijke omgeving en waren zowel collega’s als vriendinnen. Ze deelden zowel persoonlijke als werkgerelateerde problemen. In *Cagney & Lacey* werden ook serieuzere kwesties aangekaart die belangrijk zijn voor vrouwen, zoals het tikken van de biologische klok, borstkanker, seksuele intimidatie en de stress die ontstaat door het combineren van gezin en werk. In *Murphy Brown* ging het er niet om of ze succesvol zou

kunnen zijn op haar werk, want dat was ze, maar hoe ze tegelijkertijd vrouwelijk zou kunnen zijn. Murphy Brown werd geportretteerd als een erg mannelijke vrouw.

De manier waarop de single werkende vrouw op televisie geportretteerd wordt is met de tijd veranderd (Dubrofsky, 2002). *The Mary Tyler Moore Show* was één van de eerste series die vrouwen portretteerde als onafhankelijk en niet verbonden aan huis, huwelijk of gezin. Sindsdien is het een thema in veel televisieseries, die dit basisthema op een meer progressieve manier benaderen (Dow in: Dubrofsky, 2002), hoewel het wel zo is dat een programma als *Cagney & Lacey* feministisch begon door ongelijke sociale en economische condities te bekritisieren, maar later werd het minder feministisch, volgens D'Acci (In: Dubrofsky, 2002). In plaats van het persoonlijke politiek te maken en kritiek te hebben op maatschappelijke problemen zoals seksisme, werd het politieke persoonlijk gemaakt in *Cagney & Lacey* (D'Acci in: Dubrofsky, 2002) en werd de oplossing voor problemen van ongelijkheid niet in de maatschappij gezocht, maar bij de vrouwen zelf.

Dit lijkt sindsdien een trend in televisieseries over vrouwen, want ook in de serie *Ally McBeal*, die in 1997 op de Amerikaanse televisie kwam, was dit het geval. De neurotische hoofdpersoon Ally is succesvol in haar werk als advocate maar in haar privé-leven worstelt ze altijd tussen haar wens om een onafhankelijke carrièrevrouw te zijn en haar behoefte aan een gezin en ze zoekt de oplossing in zichzelf in plaats van de maatschappij. Ze is altijd hopeloos op zoek naar liefde. Dubrofsky (2002) vindt *Ally McBeal* daarom een typische postfeministische serie. Kim (2001) vindt dit wel een problematisch postfeminisme, want hoewel *Ally McBeal* wel voor vrouwen is, is zij ook antifeministisch. Kim (2001) noemt dit vals feminisme. Het teveel aan keuzes maakt de vrouwen in *Ally McBeal* ongelukkig en hun belangrijkste strategie voor succes en geluk is hun vrouwelijkheid en seksuele aantrekkelijkheid. Volgens Dubrofsky (2002) geeft *Ally McBeal* aan vrouwen de boodschap dat als je niet aantrekkelijk bent, je niet serieus genomen wordt. Een succesvolle vrouw moet seksueel aantrekkelijk zijn en altijd bereid zijn om een lustobject te zijn voor mannen. Vrouwen gebruiken het feit dat zij een lustobject kunnen zijn voor mannen, maar bepalen wel zelf wanneer ze dit zijn en wanneer niet.

De enige vooruitgang is volgens Dubrofsky (2002) dat het nooit de vraag is of Ally succesvol is in haar werk, want dat is ze. De kwaliteiten van vrouwen op de werkvloer zijn geen discussiepunt meer in veel van de huidige televisieseries. Maar in *Murphy Brown* ging het nog over een onafhankelijke vrouw die uitgedaagd werd door deze onafhankelijkheid, terwijl het in *Ally McBeal* over onafhankelijke vrouwen gaat die ongelukkig zijn door deze onafhankelijkheid. In *Ally McBeal* wordt postfeminisme gepresenteerd als verzet tegen het

feminisme. Vrouwen hebben zoveel bereikt, maar voelen zich nog steeds ontevreden en dat moet wel de schuld zijn van het feminisme en niet van de samenleving die zich verzet tegen sociale veranderingen (Faludi in: Kim, 2001). Problemen waar jonge vrouwen mee te maken krijgen worden wel aangekaart in *Ally McBeal*, maar het blijft altijd persoonlijk en dient alleen als vermaak (Dubrofsky, 2002). Het politieke wordt altijd overschaduwd door het persoonlijke.

Cooper (2001), daarentegen, is positiever over *Ally McBeal*. Over het algemeen wordt volgens Cooper (2001) vrouwelijke autonomie in televisieseries gepresenteerd als een destructieve kracht of een bedreiging voor de maatschappij. Volgens Cooper (2001) is de dominante representatie van carrièrevrouwen op televisie antifeministisch: vrouwen kunnen niet zowel op het werk als in hun privé-leven succesvol zijn en carrières leiden alleen maar tot eenzaamheid en ontevredenheid. In *Ally McBeal* is dit anders en wordt de vrouwelijke autonomie juist als iets goeds gepresenteerd, aldus Cooper (2001).

Cooper (2001) vindt dat de narratieve structuur van *Ally McBeal* de tekst open maakt voor juist vrouwelijke en feministische lezingen. Cooper (2001) gebruikt de termen feminien en feministisch door elkaar. De grenzen tussen de private en de publieke sfeer zijn vaag op het advocatenkantoor waar Ally werkt: de juridische problemen hebben een directe lijn met het persoonlijke leven van de hoofdpersonages. En zo wordt het politieke altijd persoonlijk gemaakt. Volgens Dubrofsky (2001) is dit een kenmerk van postfeminisme. Door het politieke persoonlijk te maken verdwijnt de politieke dimensie. Maar voor Cooper (2001) is het feit dat maatschappelijke kwesties altijd ook een persoonlijke insteek krijgen juist een indicator voor feminisme. Volgens Cooper (2001) wordt in *Ally McBeal* ook de maatschappij die idealen voor uiterlijk en gedrag creëert belachelijk gemaakt en individuen die aan deze idealen proberen te voldoen. Cooper (2001) zegt wel dat *Ally McBeal* na het eerste seizoen veranderde en antifeministisch werd, door voorkeur te geven aan de mannelijke blik en stereotype seksuele thema's zoals een man die er met een jongere vrouw vandoor gaat, *catfights* tussen vrouwen en een hopeloze Ally die geen man kan vinden.

In 1998 verscheen voor het eerst *Sex and the City* op de Amerikaanse abonneezender HBO. Over *Sex and the City* is Kim (2001) positiever dan over *Ally McBeal*. Volgens Kim (2001) is *Sex and the City* postfeministisch, zonder antifeministisch te zijn en betreft de serie ook feministische ideeën in de afleveringen. *Sex and the City* komt met een nieuwe vrouw die zich zeker voelt over haar seksualiteit en over seksuele verschillen. In deze serie hebben de vrouwen de controle, ze hebben geen onbereikbare idealen. Ze lijden imperfecte levens, maar streven ook niet naar perfectie. Ze hebben wel problemen, maar zijn toch gelukkig met hun

leven en vooral met hun vriendschappen. De vriendinnen helpen elkaar als ze problemen hebben. Volgens Thrupkaew (2002) geeft *Sex and the City* een rijk en gedetailleerd beeld van vriendschap tussen vrouwen.

Volgens Kim (2001) is *Sex and the City* wel postfeministisch, maar niet als verzet tegen het feminisme. Vooral in de karakters van Miranda en Samantha komt het feminisme naar voren. Miranda, het prototype van een carrièrevrouw, kan het makkelijkst geïdentificeerd worden als een feministe en Samantha representeert de seksuele revolutie. Ze is seksueel vrij, slim en succesvol. Ze representeert de lust van vrouwen. De postfeministische seks van Samantha, die om lust en plezier draait, is wild en bevredigend. Kim (2001) maakt wel de kanttekening dat zowel in *Ally McBeal* als in *Sex and the City* bijna geen donkere vrouwen voorkomen en zo is postfeminisme op televisie voor de witte, rijke vrouw. Ook Brunner (2003) stelt dat de vrouwen in *Sex and the City* altijd wit, rijk en dun zijn en hiermee aan vrouwelijke kijkers de boodschap geeft dat hierin hun macht ligt.

Brunner (2003) vindt dat hoewel *Sex and the City* pretendeert vrouwen te portretteren als onafhankelijk en machtig, dit alleen gebeurt door het script en de dialogen, maar niet door de cameravoering. De cameravoering geeft voorkeur aan de mannelijke blik. *Sex and the City* neemt aan dat het de vier vrouwen een platform geeft om te kijken, maar deze blik wijkt via de camera altijd af naar hun lichamen. Hoewel het script ruimte geeft aan de vrouwen om te kijken en te praten over seks, volgt de camera hun lichamen en conversaties zo dat ze toch een lustobject worden. Terwijl we hun gedachte over mannen horen, zien we hun lichamen. De vrouwen, en niet de mannen, worden tot objecten gemaakt.

Ook Arthurs (2003) vindt dat *Sex and the City* zich vooral richt op witte, heteroseksuele carrièrevrouwen in de grote stad. Maar Arthurs (2003) stelt wel dat *Sex and the City* vrouwelijke seksualiteit onderzoekt in een postmoderne consumptiecultuur. Arthurs (2003) spreekt dan ook van een nieuwe klasse, de '*bourgeoisie bohémians*'. Deze klasse combineert de seksuele vrijheid van de jaren zestig met de materiele eigenschappen van de huidige consumptiecultuur. Kenmerkend voor deze nieuwe klasse van postmoderne cultuur is een vorm van gecontroleerd hedonisme dat schommelt tussen de geneugten van de consumptiecultuur en kritiek hierop. In *Sex and the City* wordt de vrouwelijke cultuur van consumptie, en dan met name mode, gezien als een bron van plezier en macht, waar mannen geen controle over hebben. *Sex and The City* beïnvloedt de voortdurende veranderingen in mode die kenmerkend zijn voor de consumptiecultuur en veroorzaakt trends zoals de populariteit van Manolo Blahnik stilleto's. Sarah Jessica Parker die de rol van Carrie speelt, wordt zelfs gezien als een stijlicoon. Arthurs (2003) maakt wel de kanttekening dat *Sex and*

the City hiermee het idee aan vrouwelijke kijkers geeft dat alleen mooie kleding zorgt voor een succesvol leven en dat de serie de verkoop van kleding beïnvloedt en Brunnemer (2003) is het hiermee eens. Zij zegt zelfs dat de serie laat zien dat alleen mode en kleding de vrouwen belangrijk maakt en dat deze kleding vrouwen weer tot een lustobject voor mannen maakt. Maar Arthurs (2003) ziet deze consumptiecultuur ook als een alternatieve route naar zelfvertrouwen en autonomie.

Arthurs (2003) vindt dat *Sex and the City* net als andere series over single werkende vrouwen feministische thema's betreft in het verhaal, maar dat *Sex and the City* wel verschilt van andere feministische en postfeministische series. De oorzaak van dit verschil is de ontwikkeling van de televisiemarkt. *Sex and the City* wordt gemaakt voor kabeltelevisie, die je alleen kunt ontvangen als je ervoor betaalt. Het gevolg van de komst van meer televisiezenders is dat de televisiemarkt meer op de tijdschriftenmarkt is gaan lijken. Voor elke doelgroep een aparte televisiezender. Net als dat tijdschriften zich op heel specifieke subgroepen richten, kunnen televisiezenders dat nu ook. *Sex and the City* richt zich dan ook net als veel glossy's op de rijke, witte vrouw en benadert seksualiteit op dezelfde manier als tijdschriften dat doen. Het ziet sex als een consumptiegoed voor plezier.

Een ander punt waarop *Sex and the City* verschilt van eerdere postfeministische series zijn de onderwerpen die behandeld worden. Kenmerkend voor postfeministische televisie van de jaren tachtig en negentig was de problematische combinatie van werk en privé-leven, waardoor vrouwen niet alles kunnen hebben. In *Sex and the City* wordt voorbij gegaan aan dit probleem. Het is duidelijk dat de vrouwen in *Sex and the City* onafhankelijk zijn van mannen door hun economische onafhankelijkheid, maar we zien niet veel van de wereld van werk. Bij drie van de vier vrouwen in *Sex and the City* maakt hun werk deel uit van hun privé-leven, hun werk kan gezien worden als een vorm van zelfexpressie. Het belangrijkste doel van de vrouwen in *Sex and the City* is niet het combineren van werk en privé-leven, maar seksuele relaties en het vinden van seksuele bevrediging. *Sex and the City* komt met een nieuwe representatie van vrouwelijke seksualiteit op televisie. Hiermee verwerpt de serie de schaamte van seksueel actief zijn, terwijl je single bent. Het is beter om alleen te zijn, dan ongelukkig met een man. De vrouwelijke autonomie wordt gevierd in *Sex and the City*. De vier vrouwen wonen allemaal alleen en maken hiermee het eenpersoonshuishouden tot norm.

Arthurs (2003) zegt dat er door de fragmentatie van de televisiemarkt seksueel expliciete en kritische feministische vertogen in televisieseries zijn gekomen. Dit is goed voor de representatie van vrouwen op televisie. Het moedigt het recht van vrouwen op seksueel plezier aan en laat de waarde zien van vriendschap tussen vrouwen en de vrouwelijke cultuur.

Op deze manier zou *Sex and the City* kunnen bijdragen aan meer respect en erkenning van vrouwen op televisie, zoals besproken in de inleiding. En als we de redenering van Carey (1989) volgen over de rol van communicatie in culturele werkelijkheidsconstructies, zou de serie door middel van de kritische feministische vertogen op den duur ook de werkelijkheid kunnen hervormen, want Carey (1989) ziet communicatie als een symbolisch proces waarbij werkelijkheid wordt geproduceerd, onderhouden, hersteld en hervormd.

3.3 Kenmerken van feminisme en postfeminisme op televisie

Feminisme op televisie

Volgens Dubrofsky (2002) was het doel van de feministische beweging van de jaren zestig om het persoonlijke politiek te maken en zich te richten op veranderingen van sociale, economische en politieke structuren die invloed hebben op vrouwen. Onderliggende structuren van de maatschappij worden gereflecteerd in het persoonlijke en het persoonlijke kan gezien worden als deel uitmakend van het politieke systeem in de maatschappij. Het feminisme heeft kritiek op sociale, economische en politieke structuren en vecht voor gelijke rechten voor vrouwen en mannen (Kim, 2001). Ook Dow en Condit (2005) zien feminisme als een politiek fenomeen. Maar Cooper (2001) is het niet helemaal met Dubrofsky (2002) eens. Volgens Cooper (2001) is het politieke persoonlijk maken, juist een kenmerk van feminisme in plaats van het persoonlijke politiek maken.

Feministen vechten voor seksuele vrijheid en gelijkheid (Cooper, 2001). Voor het recht van vrouwen op seksueel plezier, iets wat voorheen alleen voor mannen gold, maar door de komst van de anticonceptiepil kunnen vrouwen ook seks hebben zonder de zorg zwanger te worden (Arthurs, 2003). Vrouwen willen geen lustobject meer zijn voor mannen (Kim, 2001) en feministen verkiezen een carrière boven een gezin. Professioneel succes is belangrijker dan succes in het privé-leven (Dubrofsky, 2002; Kim, 2001). De feministische vrouw wil niet gebonden zijn aan huis, huwelijk of gezin en ze wil financieel onafhankelijk zijn en daarmee onafhankelijk van mannen (Arthurs, 2003). De vrouwelijke autonomie wordt gevierd (Cooper, 2001). Feminisme op televisie laat de waarde van vriendschap zien tussen vrouwen en de vrouwelijke cultuur (Arthurs, 2003).

Cooper (2001) noemt daarnaast nog vier factoren die de narratieve structuur van een televisieserie open kunnen maken voor feministische dan wel vrouwelijke lezingen. Ten eerste de cameravoering die voorkeur geeft aan de vrouwelijke blik. Vrouwen eigenen zich de mannelijke blik toe door mannen tot object van hun blik te maken en door tegelijkertijd het seksisme dat inherent is aan de mannelijke blik te bespotten. Ten tweede de vrouwelijke

setting van werk: vage grenzen tussen publieke en private sfeer, tussen werk en privé. Ten derde het feit dat vrouwen het verhaal sturen en niet de mannen. Dit houdt in dat vrouwen de hoofdpersonages zijn en dat hun beslissingen en handelingen invloed hebben op het verloop van het verhaal. En tot slot noemt Cooper (2001) nog het gebruik van humor. Humor wordt in feministische vertogen op televisie gebruikt om mannelijkheid te bespotten.

Postfeminisme op televisie

Dubrofsky (2002) noemt als kenmerk van postfeminisme in televisieseries, dat het politieke persoonlijk wordt gemaakt. Zoals hierboven al genoemd, denkt Cooper (2001) hier anders over, want zij vindt dit juist een kenmerk van feminisme. Volgens Dubrofsky (2002) bevat postfeminisme kritiek op het feminisme: feminisme is niet langer nodig want vrouwen zijn nu onafhankelijk en kunnen doen met hun leven wat ze willen. Postfeminisme is een reactionaire beweging, wat niet wil zeggen dat vrouwen weer het huishouden moeten gaan doen, de kinderen moeten opvoeden en een lustobject moeten zijn voor mannen, maar als ze willen kan dat. Gelijkheid is bereikt en vervangen door keuzevrijheid. Keuzevrijheid is erg belangrijk voor de postfeministische vrouw. Vrouwen hebben nu de keuze en als ze willen kunnen ze een lustobject zijn voor mannen en dit ook in hun voordeel gebruiken (Kim, 2001).

Het verschil tussen postfeminisme en feminisme is dat postfeminisme een introspectieve beweging is, terwijl feminisme meer naar buiten gericht is. De postfeministische vrouw wil alles: een carrière, een lustobject zijn voor mannen, liefde, een man en kinderen en als een vrouw succes op het werk niet kan combineren met succes in haar privé-leven, is het haar schuld en niet de schuld van politieke, sociale of economische structuren. De postfeministische vrouw is succesvol in haar werk en economisch afhankelijk en hiermee onafhankelijk van mannen maar ze worstelt altijd tussen professioneel succes en succes in haar privé-leven en ze zoekt de oplossing bij zichzelf in plaats van in de maatschappij, zoals de feministische vrouw dat deed. Postfeminisme gaat samen met individualisme en postfeminisme internaliseert de belangrijkste doelen van het feminisme en maakt deze persoonlijk. Het probleem is dat vrouwen nu alle verantwoordelijkheid krijgen voor succes of falen en er geen aandacht is voor economische, politieke of sociale structuren.

Kim (2001) zegt dat hoewel postfeministische vertogen op televisie een bepaald beeld geven van vrouwen, de narratieve structuur op televisie open blijft voor verschillende lezingen. Het tijdperk van postfeminisme hoeft op die manier niet de dood van het feminisme te betekenen. Dit komt overeen met het idee van een cultureel forum op televisie van Newcomb & Hirsch (1984). Zij stellen dat in plaats van een dominante boodschap, een

televisieserie vaak meerdere betekenissen kan hebben en het publiek het op verschillende manieren kan interpreteren.

Kim (2001) geeft drie definities van postfeminisme. De eerste is dat postfeminisme het tijdperk na feminisme is, de jaren tachtig en vooral de jaren negentig. De tweede definitie ziet postfeminisme als een reactie op, of verzet tegen feminisme. Vrouwen, en vooral jonge vrouwen, zeggen dat feminisme niet meer nodig is omdat ze vinden dat gelijke rechten voor mannen en vrouwen bereikt zijn. De derde definitie stelt dat postfeminisme niet betekent dat feminisme vervangen is. Postfeminisme vecht net als feminisme voor gelijke rechten, maar daagt ook de assumptie uit dat onderdrukking universeel is onder vrouwen, ras en klasse.

Volgens Kim (2001) is het vooral de tweede definitie van postfeminisme, die als reactie op, of als verzet tegen feminisme, die in vertogen op televisie naar voren komt. Het postfeminisme vindt dat gelijke rechten bereikt zijn en feminisme niet meer nodig is. De feministische vrouw richtte zich vooral op haar carrière. De postfeministische vrouw wil zowel een carrière als liefde, een huwelijk en kinderen, maar teveel keuzes en vrijheid maakt de postfeministische vrouw ongelukkig omdat het niet lukt om alles te hebben. Volgens Arthurs (2003) is een oplossing voor deze vrouwen vaak dat het werk deel gaat uitmaken van het privé-leven, als een vorm van zelfexpressie. De postfeministische vrouw wijdt zich aan zelfontwikkeling en wil zelf controle hebben over haar leven (Dubrofsky, 2002). Het bevredigen van de eigen behoefte staat voorop (Kim, 2001). Bovendien geldt voor postfeminisme op televisie hetzelfde als voor feminisme op televisie: de vrouwen sturen het verhaal (Arthurs, 2003).

Voor het postfeminisme is volgens Arthurs (2003) seks erg belangrijk. Postfeminisme komt met een nieuwe vrouw die zich zeker voelt over haar seksualiteit en seksuele verschillen. Het doel van deze vrouw is het vinden van seksuele bevrediging. Postfeministische seks draait om lust en plezier en seks wordt gezien als een consumptiegoed. Deze nieuwe klasse combineert de seksuele vrijheid van de jaren zestig met de materiele eigenschappen van de huidige consumptiecultuur. Hiermee wordt de schaamte van single zijn en toch seksueel actief verworpen.

Hoofdstuk 4: Sex and the City en de nieuwe vrouw

4.1 Indicatoren voor feminisme en postfeminisme

Uit de in paragraaf 3.3 beschreven kenmerken van feminisme en postfeminisme op televisie blijkt dat auteurs het niet altijd eens zijn over indicatoren voor feminisme dan wel postfeminisme en dat het ook niet altijd helder is welke indicatoren er zijn. Er zijn in eerdere studies naar feminisme en postfeminisme in televisieseries geen heldere metingen of analyses gedaan, dus zal ik in de volgende hoofdstukken zelf indicatoren ontwikkelen voor feminisme en postfeminisme, deze kort toelichten en deze ook meetbaar maken door vragen aan de wow-analyse toe te voegen. Ik zal nu eerst de indicatoren beschrijven die het meest bruikbaar zijn voor dit onderzoek.

Cooper (2001) en Dubrofsky (2002) verschillen van mening over het feit of het politieke persoonlijk maken nu feministisch of postfeministisch is. Volgens Cooper (2001) is het feit dat maatschappelijke kwesties altijd ook een persoonlijke insteek krijgen een indicator voor feminisme, maar volgens Dubrofsky (2002) verdwijnt door het politieke persoonlijk te maken de politieke dimensie en zij ziet dit als een indicator voor postfeminisme. Alles blijft persoonlijk en daardoor worden alleen problemen van de vrouwen zelf aangekaart en niet van grotere economische, politieke of sociale structuren.

In dit onderzoek wordt uitgegaan van het wow-model en dit model is gebaseerd op het principe dat via concrete handelingen van personages verwickelingen in de verhaallijnen gethematiseerd worden die soms indirect naar culturele categorieën verwijzen (Wester & Weijers, 2006). De concrete conflicten van personages zijn representaties van sociale conflicten die in een gemeenschap leven. Het persoonlijke conflict wordt het manifeste niveau van het verhaal genoemd en het sociale conflict het latente niveau van het verhaal.

Uitgangspunt van het wow-model is dus dat het gaat om verhaallijnen waarin personages worstelen met problemen waaraan culturele thema's ten grondslag liggen (Wester & Weijers, 2006). In andere woorden, de televisie maakt alles persoonlijk, want personages bepalen door hun handelingen de loop van het verhaal, maar onder dit persoonlijke liggen vaak wel maatschappelijke structuren ten grondslag. In dit onderzoek zal gekeken worden of deze maatschappelijke structuren die in het latente niveau van het verhaal naar voren komen te herleiden zijn tot feministische dan wel postfeministische waarden.

Een tweede indicator voor feminisme is dat feminisme vecht voor seksuele gelijkheid en vrijheid (Cooper, 2001) en dit zou dan ook in de verhalen naar voren moeten komen,

bijvoorbeeld in de doelstellingen van personages. Postfeministen gaan er daarentegen vanuit dat gelijkheid bereikt is (Dubrofsky, 2002). De postfeministische vrouw vecht niet meer voor gelijke rechten, maar richt zich vooral op het bevredigen van haar eigen behoeften (Kim, 2001) en op zelfontwikkeling (Dubrofsky, 2002) en dit zou dus naar voren moeten komen in de doelstellingen van vrouwelijke personages als indicator voor postfeminisme.

Een derde indicator voor feminisme is dat vrouwen geen lustobject meer willen zijn voor mannen (Kim, 2001). Kim (2001) vindt het antifeministisch dat vrouwen hun uiterlijk en seksuele aantrekkelijkheid gebruiken voor succes en geluk. Als indicator voor feminisme zou het uiterlijk van vrouwen geen rol moeten spelen in de verhaallijnen. Een indicator voor postfeminisme is dat vrouwen deze aantrekkelijkheid juist wel gebruiken als strategie voor geluk en succes (Kim, 2001). Vrouwen maken gebruik van het feit dat zij een lustobject voor mannen kunnen zijn, maar zij bepalen wel wanneer zij dit zijn en wanneer niet. Als de aantrekkelijkheid van vrouwen een rol speelt in het verhaal, zou dit een indicator voor postfeminisme kunnen zijn.

Een vierde indicator voor feminisme is dat vrouwen een carrière verkiezen boven succes in het privé-leven. De feministische vrouw wil niet gebonden zijn aan huwelijk of gezin (Dubrofsky, 2002; Kim, 2001). Als vrouwen niet gebonden zijn aan huwelijk of gezin zou dit een indicator voor feminisme kunnen zijn. De postfeministische vrouw wil alles, zij wil zowel succesvol zijn in haar werk als in haar privé-leven en dit lukt vaak niet (Dubrofsky, 2002; Kim, 2001). Als in de problemen van vrouwelijke personages de moeilijke combinatie van werk en privé naar voren komt, zou dit een indicator voor postfeminisme kunnen zijn. Voor de feministische vrouw is succes op het werk en economische zelfstandigheid een belangrijke doelstelling (Arthurs, 2003). Als vijfde indicator voor feminisme zou dit in de doelstellingen van vrouwelijke personages moeten voorkomen. Voor postfeministen is het niet meer de vraag of ze wel succesvol zijn in hun werk, want dat zijn ze. De postfeministische vrouw is succesvol op haar werk en economisch zelfstandig en als indicator voor postfeminisme zou economische zelfstandigheid en succes in het werk in de identiteitskenmerken van vrouwelijke personages moeten voorkomen.

Een zesde kenmerk van feminisme is dat vriendschap tussen vrouwen erg belangrijk is (Arthurs, 2003). Vrouwen steunen en helpen elkaar bij problemen. Als indicator voor feminisme zou vriendschap tussen vrouwen getoond moeten worden. Voor de postfeministische vrouw, die zich zeker voelt over haar seksualiteit is het vinden van seksuele bevrediging een belangrijke doelstelling (Arthurs, 2003). Als indicator voor postfeminisme zou dit naar voren moeten komen in de doelstellingen van vrouwelijke personages.

Ten slotte is er nog een indicator die zowel voor feminisme als voor postfeminisme geldt. Deze indicator is dat vrouwen het verhaal sturen (Arthurs, 2003; Cooper, 2001). Zij zijn de hoofdpersonages en bepalen door hun handelingen de loop van het verhaal. Omdat deze indicator zowel voor feminisme als postfeminisme geldt, levert het voor de beantwoording van de hoofdvraag niets op en deze indicator zal dus ook buiten beschouwing worden gelaten.

Om de beschreven indicatoren overzichtelijk te maken worden hieronder de indicatoren voor feminisme en postfeminisme weergegeven in een tabel..

Tabel I. *Indicatoren voor feminisme en postfeminisme*

Indicatoren voor feminisme	Indicatoren voor postfeminisme
1. De problemen van de personages representeren onderliggende maatschappelijke thema's die betrekking hebben op feministische waarden.	1. De problemen van de personages representeren onderliggende maatschappelijke thema's die betrekking hebben op postfeministische waarden.
2. Vecht voor seksuele vrijheid en gelijkheid (Cooper, 2001).	2. Gelijkheid is bereikt (Dubrofsky, 2002). Vrouwen wijden zich aan zelfontwikkeling (Dubrofsky, 2002) en het bevredigen van hun eigen behoeften. (Kim, 2001).
3. Vrouwen willen geen lustobject zijn voor mannen. Het uiterlijk van vrouwen en hun seksuele aantrekkelijkheid zou minder van belang moeten zijn (Kim, 2001).	3. Vrouwen maken gebruik van het feit dat zij een lustobject zijn voor mannen, maar zij bepalen zelf wanneer zij dit wel zijn en wanneer niet (Kim, 2001).
4. Een carrière is belangrijker dan succes in het privé-leven. Vrouwen willen niet gebonden zijn aan huwelijk of gezin. (Dubrofsky, 2002; Kim, 2001).	4. Vrouwen willen zowel succesvol zijn in hun werk als in hun privé-leven. Ze willen alles (Dubrofsky, 2002; Kim, 2001) en dit lukt vaak niet (Kim, 2001).
5. Een belangrijke doelstelling van vrouwen is economische onafhankelijkheid en succes op het werk (Arthurs, 2003).	5. Vrouwen zijn economisch onafhankelijkheid en succesvol in hun werk (Dubrofsky, 2002).
6. Vriendschap tussen vrouwen is belangrijk (Arthurs, 2003).	6. Vrouwen voelen zich zeker over hun seksualiteit en het doel van vrouwen is het

	vinden van seksuele bevrediging (Arthurs, 2003).
--	--

4.2 Indicatoren in fictie

Als we nu kijken hoe indicatoren in fictie en meer specifiek in *Sex and The City* naar voren komen dan blijkt dat deze indicatoren het beste kunnen worden afgeleid door de narratieve structuur te bestuderen. Bij de narratieve structuur kan worden gekeken wie het verhaal stuurt en welke feministische dan wel postfeministische elementen in het verhaal naar voren komen wat betreft de kenmerken van de personages, de doelstellingen van de personages, de kenmerken van de gedramatiseerde problemen en de gedramatiseerde waarden. In de narratieve structuur van *Sex and the City* zouden op deze manier indicatoren voor feminisme dan wel postfeminisme naar voren kunnen komen en zo kan systematisch worden onderzocht in hoeverre de serie feministisch dan wel postfeministisch is. Welke normen en waarden komen in *Sex and the City* naar voren? Welke problematiek wordt gedramatiseerd en zijn de polen van het conflict te herleiden tot al dan niet feministische dan wel postfeministische waarden?

Er is voor gekozen om de narratieve structuur van *Sex and the City* te analyseren, omdat de televisie in verhalen boodschappen over het leven vertelt (Westers & Weijers, 2006). Volgens Engel (In Oud et al., 1997) begrijpen we de wereld om ons heen door verhalen en volgens Gerbner en Gross (1976) vertelt in onze huidige samenleving vooral de televisie deze verhalen. Televisiedrama laat voortdurend de normen en waarden van de samenleving zien. In verhalen op televisie worden normen en waarden gedramatiseerd door de personages, de problemen waarmee ze te maken krijgen en de keuzes die ze maken. Personages representeren culturele waarden en de problemen waarmee deze personages mee te maken krijgen refereren aan morele drama's in onze cultuur. Door hun acties, vertogen en ontwikkelingen, zijn personages op televisie de personificatie van de tegenstellingen in ons leven. Verhalen op televisie laten steeds weer op andere manieren deze tegenstellingen zien (Oud et al., 1997). Men kan spreken van een verborgen curriculum met lessen over het leven (Westers & Weijers, 2006) en in deze thesis wordt dit verborgen curriculum onderzocht.

Hierbij wordt verwacht dat er niet zoals Gerbner (In: Van Poecke, 1979) stelt een dominante boodschap naar voren zal komen, maar wordt meer uitgegaan van het cultureel forum idee van Newcomb en Hirsch (1984), dat stelt dat een televisieserie vaak meerdere betekenissen kan hebben en dat het publiek het op verschillende manieren kan interpreteren. Bijna elke televisietekst kan gezien worden als een forum waarin verschillende culturele

topics beschouwd worden. In populaire cultuur en vooral in televisie, is het oproepen van vragen belangrijker dan het beantwoorden van vragen. De televisie presenteert geen ideologische conclusies, maar geeft commentaar op ideologische problemen. De meeste televisieseries zijn zelfs gestructureerd rond tegenstrijdige standpunten over sociale kwesties. En zoals Wester en Weijers (2006) zeggen, worden vooral in televisiedrama verschillende posities met betrekking tot maatschappelijke thema's en de gevolgen daarvan via personages uitgewerkt.

Waarschijnlijk komen in de verhalen dus niet alleen progressieve, emancipatorische standpunten naar voren, maar ook traditionele conservatieve standpunten en soms worden deze in een verhaal tegenover elkaar geplaatst. Dit zou ook een goede verklaring kunnen zijn voor het feit dat men in de wetenschappelijke literatuur zo van mening verschilt in hoeverre *Sex and the City* nu feministisch dan wel postfeministisch is. Er wordt verwacht dat elk personage weer een andere kijk heeft op morele dilemma's en misschien ook met andere dilemma's te maken krijgt en zo zouden in één aflevering zowel feministische, postfeministische als antifeministische indicatoren naar voren kunnen komen.

4.3 Definitieve probleemstelling

Naar aanleiding van de eerder besproken studies van Signorielli (1999) en Gerbner (1995a) die vonden dat de televisie vrouwen onder representeert en stereotypeert en naar aanleiding van het idee dat er een nieuwe vrouw lijkt te zijn opgestaan in de media, maar dat er in de wetenschappelijke literatuur onenigheid bestaat of deze vrouw nu wel of niet feministisch dan wel postfeministisch is of juist antifeministisch en dit niet systematisch onderzocht is, wordt in deze thesis achterhaald of er structureel feministische dan wel postfeministische kenmerken terugkomen in *Sex and the City*.

De vraagstelling van dit onderzoek luidt daarom: welke feministische dan wel postfeministische elementen komen in *Sex and the City* naar voren wat betreft de kenmerken van de personages, de kenmerken van de gedramatiseerde problemen en de kenmerken van de gedramatiseerde waarden? Een deelvraag bij dit onderzoek is of de kenmerken van vrouwelijke personages in *Sex and the City* verschillen ten opzichte van eerdere studies naar kenmerken van de wereld op televisie wat betreft hoofdpersonages, leeftijd en burgerlijke staat. Deze kenmerken van vrouwelijke personages zullen vergeleken worden met de kenmerken van vrouwelijke personages die Gerbner (1995a) en Signorielli (1999) in hun studies vonden. Daarnaast wordt onderzocht of deze kenmerken in *Sex and the City* zelf veranderd zijn over de jaren? Want Thrupkaew (2004) zegt dat in de laatste aflevering van

Sex and the City de vier vriendinnen allemaal in een relatie eindigen en hiermee de boodschap geeft dat het toch te eng is om single te blijven.

De doelstelling van dit onderzoek is om systematisch te achterhalen of er structureel feministische dan wel postfeministische kenmerken terugkomen in *Sex and the City* en of dit verschilt met eerdere studies naar de beeldvorming van vrouwen op televisie. Omdat *Sex and the City* geproduceerd wordt door de Amerikaanse abonneezender HBO, een zender die aan doelprogrammering doet op dezelfde manier als tijdschriften dat doen (Arthurs, 2003) en zich met *Sex and The City* op jongvolwassen vrouwen richt, zou het zo kunnen zijn dat de serie een ander beeld geeft van vrouwen dan Signorielli (1999) en Gerbner (1995a) in hun studies vonden. *Sex and The City* zou op deze manier kunnen bijdragen aan meer erkenning en respect van vrouwen op televisie en een voorloper kunnen zijn van een andere representatie van vrouwen op televisie. Dit zou dan op den duur invloed kunnen hebben op de beeldvorming van de vrouwelijke identiteit onder kijkers, want volgens Carey (1989) speelt communicatie en daarmee media een cruciale rol in het verspreiden en onderhouden van werkelijkheidsconstructies.

Volgens Gerbner (In: Van Poecke, 1979) leren mensen bewust en onbewust van televisie over de wereld, over wat bestaat, over wat belangrijk is, wat goed en fout is en wat in relatie staat tot wat. Televisie leert ons over onze cultuur en biedt ons een manier om te begrijpen wij zijn en hoe waarden en houdingen worden aangepast en hoe betekenis verschuift (Newcomb & Hirsch, 1994). Of dat is zoals het zou moeten zijn, want volgens Signorielli (1999) en Gerbner (1995a) loopt de televisie wat betreft de representatie van vrouwen achter op de sociale veranderingen in onze samenleving. Signorielli (1999) zegt dat er de laatste dertig jaar veel veranderd is wat betreft de rol van mannen en vrouwen in de samenleving en dat de televisie deze veranderingen zou moeten volgen en een belangrijke rol zou moeten spelen in dit socialisatieproces, maar in haar studie vond zij dat dit niet het geval is. In deze thesis wordt onderzocht of *Sex and The City* wel deze sociale veranderingen toont en werkelijk een nieuwe vrouw laat zien op televisie.

Hoofdstuk 5: Methode

5.1 Operationalisering

De theoretische concepten die in deze thesis centraal staan zijn feminisme en postfeminisme. Deze twee concepten zijn geoperationaliseerd door eerst te kijken welke dimensies de twee concepten hebben, vervolgens is gekeken welke indicatoren elke dimensie heeft en tot slot is gekeken hoe dit meetbaar gemaakt kan worden. Hieronder zullen de dimensies van feminisme en postfeminisme weergegeven worden, zoals deze voorkomen in de wetenschappelijke literatuur en beschreven zijn in hoofdstuk vier. De indicatoren van deze dimensies worden beschreven en aangegeven wordt hoe deze gemeten worden. Naast de wow-analyses wordt gebruik gemaakt van enkele aanvullingen om de hoofdvraag en deelvragen met betrekking tot indicatoren van feminisme en postfeminisme te kunnen beantwoorden. De indicatoren zijn op de hieronder beschreven manier geoperationaliseerd.

Aanvullingen bij het wow-analysemodel

1. Het persoonlijke heeft een maatschappelijke dimensie.

Volgens Wester en Weijers (2006) ligt onder het persoonlijke niveau van verhalen vaak ook een maatschappelijke laag. Deze maatschappelijke laag zou kunnen verwijzen naar feministische of postfeministische waarden of doelstellingen. Om dit meetbaar te maken worden de volgende vragen aan het wow-model toegevoegd:

- a) Zijn de problemen waar de personages mee te maken krijgen ingebed in de maatschappelijke context? (vraag 9)
- b) Zo ja, verwijst deze maatschappelijke context naar feministische dan wel postfeministische waarden, problemen of doelstellingen, zoals deze beschreven worden in paragraaf 4.1?
- c) Komen in de tegenstellingen tussen personages feministische dan wel postfeministische indicatoren voor zoals deze beschreven worden in paragraaf 4.1? (vraag 15)
- d) Komen in de normen en waarden feministische dan wel postfeministische indicatoren voor zoals deze beschreven zijn in paragraaf 4.1? (vraag 16)
- e) Komen in de algemene moraal of levensles van de aflevering feministische dan wel postfeministische indicatoren voor zoals deze beschreven zijn in paragraaf 4.1? (vraag 14 en vraag 18)

2. Vechten voor seksuele vrijheid en gelijkheid.

Een dimensie van feminisme is volgens Cooper (2001) het vechten voor seksuele vrijheid en gelijkheid. Een indicator voor deze dimensie is dat vechten voor seksuele vrijheid en gelijkheid in de doelstellingen van vrouwelijke personages naar voren zou moeten komen. .

Dit wordt gemeten door de volgende vraag aan de wow-analyse toe te voegen:

- Komt in de doelstellingen van vrouwelijke personages het vechten voor seksuele vrijheid en gelijkheid naar voren? (vraag 7)

3. Zelfontwikkeling en het bevredigen van de eigen behoeften.

Een dimensie van postfeminisme is volgens Dubrofsky (2002) dat vrouwen zich wijden aan zelfontwikkeling en volgens Kim (2001) dat vrouwen zich wijden aan het bevredigen van de eigen behoeften. Een indicator voor deze dimensie is dat zelfontwikkeling en het bevredigen van de eigen behoeften in de doelstellingen van vrouwelijke personages naar voren zou moeten komen. Dit wordt gemeten door de volgende vragen aan de wow-analyse toe te voegen:

- a) Valt zelfontwikkeling of het bevredigen van de eigen behoeften binnen de doelstellingen van een vrouwelijk personage? (vraag 7)
- b) Zo ja, is het personage succesvol in het behalen van deze doelstellingen en welke verklaringen geeft het verhaal hiervoor?
- c) Valt zelfontwikkeling of het bevredigen van de eigen behoeften binnen de keuzesituatie van een vrouwelijk personage? (vraag 9)
- d) Zo ja, wordt dit verder gedramatiseerd binnen het verhaal? (vraag 19 en 20)

4. Lustobject zijn voor mannen. (seksualiteit als macht)

Een dimensie van feminisme is volgens Kim (2001) dat vrouwen geen lustobject willen zijn voor mannen. Het uiterlijk van vrouwen en hun seksuele aantrekkelijkheid zou dus geen rol in het verhaal moeten spelen als indicator voor feminisme. Voor postfeminisme geldt het tegenovergestelde. Postfeministen maken gebruik van het feit dat zij een lustobject zijn voor mannen, maar zij bepalen wel wanneer dit het geval is en wanneer niet. Als indicator voor postfeminisme zou de aantrekkelijkheid van vrouwen dus wel een rol moeten spelen in het verhaal. Dit wordt gemeten door de volgende vragen aan de wow-analyse toe te voegen:

- a) Wordt seksualiteit (verleidelijk, aantrekkelijk) genoemd als een identiteitskenmerk of een gedragskenmerk van een vrouwelijk personage? (vraag 5 en 6)
- b) Wanneer een vrouwelijk personage succesvol is in het behalen van haar doelstellingen

wordt dit dan verklaard door het gebruik van haar seksualiteit? (vraag 13)

5. Een carrière is belangrijker dan succes in het privé-leven.

Een dimensie van feminisme is volgens Dubrofsky (2002) en Kim (2001) dat voor vrouwen een carrière belangrijker is dan succes in het privé-leven. Vrouwen willen niet gebonden zijn aan huis, huwelijk of gezin. Een indicator voor deze dimensie is dat vrouwelijke personages werk buitenshuis hebben en geen huwelijk of gezin hebben. Dit wordt gemeten door de volgende vragen aan de wow-analyse toe te voegen:

- a) Zijn vrouwelijke personages gebonden aan huwelijk of gezin? (vraag 5)
- b) Komt in keuzesituaties en beslissingen van vrouwelijke personages naar voren dat werk belangrijker is dan het privé-leven? (vraag 9)

6. Alles willen: zowel professioneel als privé succes en dit lukt vaak niet.

Een dimensie van postfeminisme is volgens Dubrofsky (2002) en Kim (2001) dat vrouwen zowel succesvol willen zijn in hun werk als in hun privé-leven en dat dit vaak niet lukt. Een indicator voor deze dimensie is dat problemen waar vrouwelijke personages mee te maken krijgen ontstaan door de lastige combinatie van werk en privé-leven. Dit wordt gemeten door de volgende vragen aan de wow-analyse toe te voegen:

- a) Komt in de problemen van vrouwelijke personages de lastige combinatie van werk en privé-leven naar voren? (vraag 9)
- b) Hebben problemen in de privé-sfeer van vrouwelijke personages te maken met professioneel succes? (vraag 9)

7. Economische onafhankelijkheid.

Een dimensie van feminisme is volgens Arthurs (2003) dat een belangrijke doelstelling van vrouwen economische onafhankelijkheid is en succes op het werk. Als indicator voor feminisme zou dit dan ook in de doelstellingen van vrouwelijke personages naar voren moeten komen. Bij postfeministen is het niet langer de vraag of vrouwen succesvol zijn in hun werk, want dat zijn ze. De postfeministische vrouw is volgens Dubrofsky (2001) economisch onafhankelijk en succesvol in haar werk. Dit zou dan ook in de identiteitskenmerken van vrouwelijke personages naar voren moeten komen als indicator voor postfeminisme. Dit wordt gemeten door de volgende vragen aan de wow-analyse toe te voegen:

- a) Valt economische onafhankelijkheid en succes in het werk binnen de doelstellingen van

vrouwelijke personages? (vraag 7)

- b) Valt economische onafhankelijkheid en succes op het werk binnen de identiteitskenmerken van een vrouwelijk personage? (vraag 5)

8. Vriendschap tussen vrouwen.

Een dimensie van feminisme is volgens Arthurs (2003) dat vriendschap tussen vrouwen belangrijk is. Een indicator voor deze dimensie is dat vriendschap tussen vrouwen getoond wordt, vrouwen elkaar steunen en helpen bij problemen. Dit wordt gemeten door de volgende vragen aan de wow-analyse toe te voegen:

- a) Wordt vriendschap tussen vrouwen getoond? (transcript)

- b) Wordt concurrentie tussen vrouwen getoond? (transcript)

- c) Wordt vriendschap tussen vrouwen gethematiseerd als problematisch voor henzelf of voor anderen? (transcript)

- d) Zo ja, valt de vriendschap tussen vrouwen binnen de keuzesituatie waar vrouwelijke hoofdpersonages mee te maken krijgen? (vraag 9)

9. Seksuele behoeften bevredigen.

Een belangrijke doelstelling van de postfeministische vrouw is volgens Arthurs (2003) het bevredigen van de seksuele behoeften. Als indicator voor postfeminisme zou dit dan ook in de doelstellingen van vrouwelijke personages naar voren moeten komen. Dit wordt gemeten door de volgende vragen aan de wow-analyse toe te voegen:

- a) Behoort het bevredigen van de seksuele behoeften tot de doelstellingen van vrouwelijke personages? (vraag 7).

- b) Zo ja, zijn vrouwen succesvol in het bevredigen van deze behoeften? (vraag 13)

10. Beeldvorming van vrouwen.

Om de deelvraag te kunnen beantwoorden die betrekking heeft op het feit of de beeldvorming van vrouwen in *Sex and the City* verschilt van de beeldvorming van vrouwen zoals Gerbner (1995a) en Signorielli (1999) die in hun studies vonden moeten tot slot nog de volgende vragen aan de wow-analyse toe gevoegd worden wat betreft kenmerken van personages:

- a) Hoeveel procent van de hoofdpersonages is vrouw, hoeveel procent van de bijpersonages en hoeveel procent van alle personages? (vraag 10)

- b) Zijn vrouwelijke hoofdpersonages getrouwd? (vraag 5)

- c) Hebben vrouwelijke hoofdpersonages kinderen? (vraag 5)

- d) Komen ook oudere vrouwen voor? (vraag 5) Zoja hoe worden deze vrouwen geportretteerd?
- e) Hebben vrouwelijke hoofdpersonages een baan? (vraag 5)

5.2 Kwalitatieve inhoudsanalyse

Om een antwoord te vinden op de probleemstelling van dit onderzoek zijn uit de wetenschappelijke literatuur indicatoren voor feminisme en postfeminisme afgeleid. Er wordt gekeken of deze indicatoren in *Sex and the City* naar voren komen door middel van een kwalitatieve inhoudsanalyse. Er is gekozen voor deze methode omdat deze studie kenmerken van het boodschappensysteem in *Sex and the City* wil achterhalen en volgens Wester (1995) is dit via inhoudsanalyse te achterhalen. Wester (1995) zegt dat inhoudsanalyse één van de belangrijkste onderzoeksmethoden is als het gaat om het onderzoeken van cultuurproducten en vooral in kwalitatief interpreterende vormen van inhoudsanalyse staat de wereld van betekenissen centraal. Cultuurproducten en hiermee dus ook media, kenmerken zich door het feit dat het betekenisdragers zijn en inhoudsanalyse heeft als doel deze betekenissen te registreren. Kwalitatieve inhoudsanalyse richt zich op een beredeneerde lezing van het materiaal vanuit relevante betekenisstructuren. Het materiaal wordt onderzocht vanuit een bepaald perspectief en daarmee komen bepaalde aspecten van het materiaal naar voren. Dit komt overeen met het doel van deze studie.

Twee kenmerken die van belang zijn voor inhoudsanalyse is ten eerste dat het materiaal geproduceerd is in een bepaalde sociale situatie en dus ook wat vorm en inhoud betreft betekenissen zal ontleen aan deze sociale context. Inhoudanalyse gaat uit van de aanname van een latente betekenisstructuur in het materiaal, welke verwijst naar de context waarin het materiaal geproduceerd is (Wester, 1995). Aan de hand van boodschapkenmerken wordt iets gezegd over het sociale systeem waarin die boodschappen functioneren. De impliciete betekenissen zijn verbonden met de culturele context. Inhoudsanalyse is een interpreterende werkwijze, gericht op de symbolische betekenis van het materiaal. De data worden symbolisch opgevat, verwijzend naar een buiten het materiaal gelegen context. Ten tweede wordt het materiaal gelezen vanuit een bepaalde vraagstelling waardoor bepaalde aspecten van de inhoud van het materiaal belangrijk worden. Betekenissen staan dus ook in verband met het conceptuele model van het onderzoek.

Volgens Holsti (In: Wester, 1995) kan inhoudsanalyse uitspraken doen over cultuur en culturele veranderingen, over trends in communicatie-inhoud en kan nagegaan worden of de inhoud aan bepaalde criteria voldoet. Dit is ook het doel van deze studie en daarom is gekozen

voor kwalitatieve inhoudsanalyse. In deze studie wordt nagegaan of in *Sex and the City* indicatoren voor feminisme dan wel postfeminisme naar voren komen, in andere woorden of *Sex and the City* voldoet aan criteria voor feminisme of postfeminisme op televisie. Er wordt onderzocht of er inderdaad een nieuwe vrouw lijkt te zijn opgestaan in de media en dit zou dan mogelijk een aanwijzing kunnen zijn voor een nieuwe trend in communicatie-inhoud en ten slotte wordt ook getracht om uitspraken te doen over cultuur en culturele veranderingen, want volgens Gerbner (1995b) kunnen we de televisie zien als indicator van cultuur.

Er zijn verschillende onderzoeksstromingen binnen de kwalitatieve inhoudsanalyse en in deze studie wordt gebruik gemaakt van de narratieve analyse. Deze analyse richt zich op de vertelstructuur. Via het verhaalkarakter van de tekst wordt de onderliggende betekenisstructuur van *Sex and the City* achterhaald die weer iets kan zeggen over de culturele context.

5.3 Meetinstrument

Het meetinstrument dat gebruikt wordt voor de narratieve analyse is het wow-analyseschema dat is ontwikkeld door de onderzoeksgroep 'Televisiewerkelijkheid' van het NICOR (Wester & Weijers, 2006). Het wow-analyseschema is een onderzoeksprocedure voor de narratieve analyse van verhalen op televisie. Het is een kwalitatieve vorm van inhoudsanalyse (Oud et al., 1997). Het wow-analyseschema kan gezien worden als een topiclijst met een aantal aandachtspunten waarmee de inhoud van de verhalen van televisieprogramma's kan worden beschreven.

De eerste stap bestaat uit het maken van een transcript en het benoemen van de verschillende verhaallijnen en de verschillende personages. Dit transcript is het uitgangspunt voor de tweede stap: het inventariseren van expliciet verbeelde of geuite waarde, normen en (gedrags)kenmerken en doelstellingen van personages. De derde stap bestaat uit een manifeste verhaalanalyse door de verwickelingen per verhaallijn te beschrijven. Dit levert vaak een aanpassing op van de eerder benoemde verhaallijn, de bijbehorende hoofdpersonages, hun doelstellingen, en geeft een beeld van wie succesvol was en wie niet, en hoe dat komt (moraal van het verhaal). De vierde stap is een latente verhaalanalyse op het materiaal van de derde stap in termen van de tegenstellingen die in het verhaal naar voren komen.

De uiteindelijke beschrijving van een aflevering volgens deze vier stappen is het basismateriaal voor de culturele interpretatie van het programma volgens de niveaus van het boodschappensysteem van de televisie zoals Gerbner (In: Wester & Weijers, 2006) die

onderscheidt: *existence, priorities, values, relationships*. Het eerste niveau ‘*existence*’ heeft betrekking op de onderwerpen die in het programma aan bod komen: over welke levensdomeinen gaat het en welk thema wordt aan de orde gesteld. Uitgangspunt hierbij zijn de verhaallijnen en personages. Voorbeelden van levensdomeinen zijn werk, liefdesrelaties of school, en een voorbeeld van een thema dat daarbij hoort is respectievelijk solliciteren, vreemdgaan of spijbelen. Het tweede niveau ‘*priorities*’ heeft betrekking op wat belangrijk is volgens het programma. Dit wordt ontleend aan wat de concrete en abstracte doelstellingen, problemen, keuzesituaties en beslissingen van de hoofdpersonages zijn.

Het derde niveau ‘*values*’ heeft betrekking op de vraag wat goed is en wat slecht. Hierbij gaat het om wat goed en nastrevenswaardig, dan wel slecht en dus te vermijden is volgens het programma. Dit wordt ontleend aan de normen die in het programma voorkomen en de in de verhaallijn verwerkte waarden, de moraal van de verschillende verhaallijnen of de eventuele levensles van het programma die op meerdere verhaallijnen slaat.

Het vierde niveau ‘*relationships*’ heeft betrekking op de vraag wat tot wat gerelateerd is en op welke manier. Het gaat hier om de vraag hoe de uitkomst van het verhaal, het resultaat van alle ontwikkelingen, in het verhaal zelf wordt verklaard. Dit wordt vaak ook aangegeven door de moraal of levensles van het programma. Maar hier gaat het erom duidelijk te maken wat met elkaar in verband wordt gebracht en hoe de relatie begrijpelijk wordt gemaakt. Vaak heeft dat betrekking op tegenstellingen die gethematiseerd worden in de verhaallijnen (Wester & Weijers, 2006). Dit is ontleend aan het idee van cultureel antropoloog Lévi-Strauss (In: Wester, 1995) die stelt dat de basisstructuur van het betekenisstelsel in verhalen duidelijk wordt door de tegenstellingen tussen verhaalelementen. Naast de wow-analyses wordt in deze studie ook gebruik gemaakt van extra vragen zoals deze beschreven zijn in de operationalisering.

Het wow-analyseschema ziet er als volgt uit:

Deel I: De transcriptie

1. Registreer de afzonderlijke scènes en geef een globale beschrijving van de gebeurtenissen.
2. De verhaallijnen en hun belangrijkste personages.
3. Het transcript.
4. Een uitgebreide beschrijving van de verhaallijnen onderverdeeld in scènes.
5. Identiteitskenmerken van de belangrijkste personages die een rol spelen in het verhaal.
6. Gedragskenmerken van de belangrijkste personages die een rol spelen in het verhaal.

7. Beschrijf voor elk belangrijk personage in de verhaallijn:
 - de concrete doelen
 - de abstracte doelstellingen
 - de psychologische drijfveer
8. Beschrijf de normen en waarden die expliciet geuit worden dan wel verbeeld worden in het programma.

Deel II: Manifeste verhaalanalyse per verhaallijn

9. Beschrijf elke verhaallijn in termen van narratieve cyclussen, dus: *probleem-keuzesituatie-beslissing-probleem*.
10. Bepaal op basis van punt 9 wie hoofdpersonages en wie bijpersonages zijn.
11. Corrigeer indien nodig de verhaallijnen zoals je die onderscheiden hebt bij punt 3.
12. Corrigeer indien nodig de vragen omtrent concrete en abstracte doelstellingen en drijfveren alsmede normen en waarden van hoofdpersonages.
13. Geef voor elk hoofdpersonage aan of hij/zij succesvol is in het behalen van zijn/haar doelstellingen en welke verklaring het verhaal hiervoor geeft.
14. Formuleer de algemene moraal van de verhaallijnen, zo mogelijk in één zin.

Deel III: Latente verhaalanalyse

15. Tegenstellingen tussen en in hoofdpersonages wat betreft kenmerken, drijfveren, doelstellingen en problemen en keuzesituaties.
16. Kunnen de eerder gevonden normen en waarden samengevoegd worden tot een of meerdere algemene normen en waarden?
17. Hangen de normen en waarden samen met de tegenstellingen die in de verhaallijnen een rol spelen?
18. Formuleer in één zin de levensles van de episode.
19. Algemener abstracter niveau van waardetegenstellingen: de binaire opposities.
20. Is er een gezamenlijke noemer van de binaire opposities voor alle verhaallijnen?
21. Is er een samenhang tussen de gevonden binaire opposities?

5.4 Steekproef

De verzameling van alle eenheden waarover men uitspraken wil doen, dat wil zeggen alle materialen die in aanmerking komen om te worden onderzocht, wordt door Pleyijter, Renckstorf en Wester (2006) het universum genoemd. In deze studie is het universum dus alle

afleveringen van *Sex and the City*. Omdat het teveel werk zou zijn om alle afleveringen van *Sex and the City* te analyseren, moet er een selectie worden gemaakt; er moet een steekproef genomen worden. Deze steekproef moest de serie *Sex and the City* wel goed representeren wat betreft de kenmerken die voor de probleemstelling relevant zijn, omdat het de bedoeling is om in deze studie over de hele serie uitspraken te doen. Daarom is er gekozen voor een gestratificeerde steekproeftrekking. Dit houdt in dat subgroepen worden onderscheiden die men aanduidt als strata (Westers, 2006) en uit elk stratum kiest men vervolgens een vastgesteld aantal eenheden. *Sex and the City* bestaat uit zes seizoenen.

Omdat in deze studie ook gekeken wordt of de serie veranderd is door de jaren heen zijn doelbewust monsters van verschillende aard opgenomen, zodat vergelijkingen mogelijk zijn tussen subgroepen in het universum. Er is voor gekozen om uit het eerste seizoen en uit het laatste seizoen afleveringen te analyseren, zodat het eerste seizoen kan worden vergeleken met het laatste seizoen. Uit het eerste seizoen worden aflevering 1, aflevering 2 en aflevering 6 geanalyseerd en uit het laatste seizoen aflevering 1 en aflevering 20, de allerlaatste aflevering van *Sex and the City*.

5.5 Dataverzameling

De wow-analyses van de geanalyseerde afleveringen 1, 2 en 6 uit het eerste seizoen en 1 en 20 uit het laatste seizoen en de bijbehorende transcripten zijn weergegeven in de bijlage.

5.6 Analyse van systeem in *Sex and the City*

Hieronder volgt per aflevering de koppeling aan indicatoren voor feminisme dan wel postfeminisme door de extra vragen die aan het wow-model zijn toegevoegd in de operationalisering, te beantwoorden.

5.6.1 Seizoen 1 Aflevering 1 Pilotaflevering ‘*Sex and the City*’

1. Het persoonlijke heeft een maatschappelijke dimensie.

a) Zijn de problemen waar de personages mee te maken krijgen ingebed in de maatschappelijke context? (vraag 9)

- Ja, het probleem van Carrie is ook een probleem van de maatschappij, namelijk dat er meer leuke single vrouwen zijn dan leuke single mannen. En ook het probleem van Miranda zou gezien kunnen worden als een probleem van de maatschappij, namelijk dat alleen zachte mannen een relatie willen en leuke stoere mannen niet.

b) Zo ja, verwijst deze maatschappelijke context naar feministische dan wel postfeministische

waarden, problemen of doelstellingen, zoals deze beschreven worden in paragraaf 4.1?

- Ja, de problemen verwijzen allebei naar ongelijkheid tussen mannen en vrouwen en een doelstelling van feminisme is om deze ongelijkheid te bevechten en aan te kaarten. Dit is dus een indicator voor feminisme.

c) Komen in de tegenstellingen tussen personages feministische dan wel postfeministische indicatoren voor zoals deze beschreven worden in paragraaf 4.1? (vraag 15)

- Ja, zowel Carrie als Samantha bevredigt haar seksuele behoefte en dit is een indicator voor postfeminisme, maar Charlotte doet dit juist weer niet.

d) Komen in de normen en waarden feministische dan wel postfeministische indicatoren voor zoals deze beschreven zijn in paragraaf 4.1? (vraag 16)

- Ja, want één van de normen is dat je gewoon seks moet hebben als een man. Je moet dus je seksuele behoefte bevredigen en dit is een indicator voor postfeminisme.

e) Komen in de algemene moraal of levensles van de aflevering feministische dan wel postfeministische indicatoren voor zoals deze beschreven zijn in paragraaf 4.1? (vraag 14 en vraag 18)

- Ja, want de moraal van de aflevering is dat vrouwen en mannen seks op dezelfde manier kunnen ervaren en hier vecht het feminisme voor, dus dit is een indicator voor feminisme.

2. Vechten voor seksuele vrijheid en gelijkheid.

Komt in de doelstellingen of drijfveren van vrouwelijke personages het vechten voor seksuele vrijheid en gelijkheid naar voren? (vraag 7)

- Ja zowel Carrie als Miranda zijn gefrustreerd over mannelijke seksualiteit en de abstracte doelstelling van Carrie is gelijkheid, dus dit is een indicator voor feminisme.

3. Zelfontwikkeling en het bevredigen van de eigen behoeften.

a) Valt zelfontwikkeling of het bevredigen van de eigen behoeften binnen de doelstellingen van een vrouwelijk personage? (vraag 7)

- Ja, Carrie en Samantha willen zichzelf ontwikkelen en hun eigen behoeften bevredigen door ook te kunnen vrijen als een man. Dus dit is een indicator voor postfeminisme.

b) Zo ja, is het personage succesvol in het behalen van deze doelstellingen en welke verklaringen geeft het verhaal hiervoor? (vraag 13)

- Samantha is hier wel succesvol in en voor haar maakt het ook niet zoveel uit welke man dit is. Carrie is hier niet succesvol in want het geeft haar het gevoel dat ze niet alles onder controle heeft. Zij heeft liever dat seks en liefde samen gaan. Samantha representeert dus wel

het postfeminisme.

c) Valt zelfontwikkeling of het bevredigen van de eigen behoeften binnen de keuzesituatie van een vrouwelijk personage? (vraag 9)

- Ja, zowel Samantha als Charlotte kiezen voor zichzelf. Ze schikken zich niet, hun eigen behoeften staan voorop en dit is een kenmerk van postfeminisme.

d) Zo ja, wordt dit verder gedramatiseerd binnen het verhaal? (vraag 19 en 20)

- Ja, het gaat erop of je je aanpast of dat je trouw blijft aan jezelf. Twee van de vier hoofdpersonages blijven trouw aan zichzelf en passen zich niet aan. Zij stellen hun eigen behoefte voorop en dit is een indicator voor postfeminisme.

4. Lustobject zijn voor mannen. (seksualiteit als macht)

a) Wordt seksualiteit (verleidelijk, aantrekkelijk) genoemd als een identiteitskenmerk of een gedragskenmerk van een vrouwelijk personage? (vraag 5 en 6)

- Ja, zowel Carrie, Charlotte, Samantha als Miranda worden gezien als aantrekkelijk en Samantha en Carrie gebruiken hun verleidelijkheid ook in het verhaal, dus dit is een indicator voor postfeminisme.

b) Wanneer een vrouwelijk personage succesvol is in het behalen van haar doelstellingen wordt dit dan verklaard door het gebruik van haar seksualiteit? (vraag 13).

- Ja het lukt Samantha om Capote te verleiden tot seks door haar seksualiteit, dus dit is een indicator voor postfeminisme.

5. Een carrière is belangrijker dan succes in het privé-leven.

a) Zijn vrouwelijke personages gebonden aan huwelijk of gezin? (vraag 5)

- Nee, ze zijn alle vier single en dit is een indicator voor feminisme.

b) Komt in keuzesituaties en beslissingen van vrouwelijke personages naar voren dat werk belangrijker is dan het privé-leven? (vraag 9).

- Nee, dit komt niet naar voren.

6. Alles willen: zowel professioneel als privé succes en dit lukt vaak niet.

a) Komt in de problemen van vrouwelijke personages de lastige combinatie van werk en privé-leven naar voren? (vraag 9)

- Nee, dit komt niet naar voren.

b) Hebben problemen in de privé-sfeer van vrouwelijke personages te maken met professioneel succes? (vraag 9)

- Nee, dit komt niet naar voren.

7. Economische onafhankelijkheid.

a) Valt economische onafhankelijkheid of succesvol zijn in het werk binnen de doelstellingen van vrouwelijke personages? (vraag 7)

- Nee, dit valt niet binnen de doelstellingen.

b) Valt economische onafhankelijkheid of succes in het werk binnen de identiteitskenmerken van een vrouwelijk personage? (vraag 5)

- Ja, alle vier de vrouwen zijn economisch onafhankelijk en dit is een indicator voor postfeminisme. Bij Samantha komt ook expliciet naar voren dat zij hier succesvol in is, want zij heeft haar eigen bedrijf en dit is een indicator voor postfeminisme.

8. Vriendschap tussen vrouwen.

a) Wordt vriendschap tussen vrouwen getoond? (transcript)

- Ja, Carrie zegt dat ze geweldige bronnen heeft voor haar column: haar vriendinnen. En Carrie zegt dat ze de verjaardag van Miranda vieren met een groepje vriendinnen. Dit is een indicator voor feminisme.

b) Wordt concurrentie tussen vrouwen getoond? (transcript)

- Ja, Samantha zegt dat als Carrie niet op Mr.Big af gaat, zij het wel doet. En Capote wijst Charlotte af omdat ze geen seks met hem wil en heeft vervolgens seks met Samantha. Samantha is dus niet erg solidair met haar vriendinnen en dit zou gezien kunnen worden als antifeministisch.

c) Wordt vriendschap tussen vrouwen gethematiseerd als problematisch voor henzelf of voor anderen? (transcript)

- Nee, dit komt niet naar voren.

d) Zo ja, valt de vriendschap tussen vrouwen binnen de keuzesituatie waar vrouwelijke hoofdpersonages mee te maken krijgen? (vraag 9)

- Nee, dit komt niet naar voren.

9. Seksuele behoeften bevredigen.

a) Behoort het bevredigen van de seksuele behoeften tot de doelstellingen of drijfveren van vrouwelijke personages? (vraag 7).

- Ja, voor Samantha is dit haar drijfveer, dus dit is een indicator voor postfeminisme.

b) Zo ja, zijn vrouwen succesvol in het bevredigen van deze behoeften? (vraag 13)

- Ja, Samantha is hier succesvol in, dus dit is een indicator voor postfeminisme.

10. Beeldvorming van vrouwen.

a) Hoeveel procent van de hoofdpersonages is vrouw, hoeveel van de bijpersonages en hoeveel van alle personages? (vraag 10)

- Alle hoofdpersonages zijn vrouw, dit zijn er vier en is dus 100%. Van de acht bijpersonages is er 1 vrouw en dit is dus 12,5 %. Van alle personages is 5 van de 12 personages vrouw en dit is dus 41,66%.

b) Zijn vrouwelijke hoofdpersonages getrouwd? (vraag 5)

- Nee, alle vrouwelijke personages zijn ongetrouwd.

c) Hebben vrouwelijke hoofdpersonages kinderen? (vraag 5)

- Nee, ze hebben allemaal geen kinderen.

d) Komen ook oudere vrouwen voor? (vraag 5) Zo ja hoe worden deze vrouwen geportretteerd?

- Nee, oudere vrouwen komen niet voor, ze zijn allemaal in de dertig.

e) Hebben vrouwelijke personages een baan? (vraag 5)

- Ja, ze werken allemaal.

5.6.2 Seizoen 1 Aflevering 2 'Models and Mortals'

1. Het persoonlijke heeft een maatschappelijke dimensie.

a) Zijn de problemen waar de personages mee te maken krijgen ingebed in de maatschappelijke context? (vraag 9)

- Ja, Carrie en Miranda hebben het gevoel dat alles om schoonheid draait en dat zij niet aan deze schoonheidseisen kunnen voldoen. De onderliggende maatschappelijke context is de maatschappij die onmogelijke eisen aan schoonheid stelt voor vrouwen.

b) Zo ja, verwijst deze maatschappelijke context naar feministische dan wel postfeministische waarden, problemen of doelstellingen, zoals deze beschreven worden in paragraaf 4.1?

- Ja, deze verwijst naar de indicator voor feminisme dat het uiterlijk van vrouwen minder van belang zou moeten zijn.

c) Komen in de tegenstellingen tussen personages feministische dan wel postfeministische indicatoren voor zoals deze beschreven worden in paragraaf 4.1? (vraag 15)

- Ja, dat een mannelijk personage geloof in romantische liefdesrelaties, terwijl Samantha alleen maar haar seksuele behoefte wil bevredigen en dit is een indicator voor postfeminisme.

d) Komen in de normen en waarden feministische dan wel postfeministische indicatoren voor

zoals deze beschreven zijn in paragraaf 4.1? (vraag 16)

- Ja, dat schoonheid niet het belangrijkste is en dit is een indicator voor feminisme, want feminisme stelt dat het uiterlijk van vrouwen minder van belang zou moeten zijn.

e) Komen in de algemene moraal of levensles van de aflevering feministische dan wel postfeministische indicatoren voor zoals deze beschreven zijn in paragraaf 4.1? (vraag 14 en vraag 18)

- Ja dat schoonheid ook niet alles is en dit is een indicator voor feminisme.

2. Vechten voor seksuele vrijheid en gelijkheid.

Komt in de doelstellingen of drijfveren van vrouwelijke personages het vechten voor seksuele vrijheid en gelijkheid naar voren? (vraag 7)

- Nee, dit komt niet naar voren.

3. Zelfontwikkeling en het bevredigen van de eigen behoeften.

a) Valt zelfontwikkeling of het bevredigen van de eigen behoeften binnen de doelstellingen van een vrouwelijk personage? (vraag 7)

- Ja, Samantha wil haar eigen behoeften bevredigen. Ze wil seks hebben met Barkley en gefilmd worden en dit is een indicator voor postfeminisme.

b) Zo ja, is het personage succesvol in het behalen van deze doelstellingen en welke verklaringen geeft het verhaal hiervoor?

- Ja, Samantha is hier succesvol in omdat ze zich zeker voelt over haar uiterlijk en dezelfde behandeling als modellen eist. Dit is een indicator voor postfeminisme.

c) Valt zelfontwikkeling of het bevredigen van de eigen behoeften binnen de keuzesituatie van een vrouwelijk personage? (vraag 9)

- Ja, Samantha kiest ervoor om dezelfde consideratie als een model te krijgen en dit is een indicator voor postfeminisme.

d) Zo ja, wordt dit verder gedramatiseerd binnen het verhaal? (vraag 19 en 20)

- Ja, er komt naar voren dat je jezelf moet accepteren zoals je bent en dat schoonheid ook niet alles is. Samantha accepteert zichzelf en is zeker over zichzelf en daardoor krijgt ze wat ze wil en kan ze haar behoeften bevredigen. Dit is een indicator voor postfeminisme.

4. Lustobject zijn voor mannen. (seksualiteit als macht)

a) Wordt seksualiteit (verleidelijk, aantrekkelijk) genoemd als een identiteitskenmerk of een gedragskenmerk van een vrouwelijk personage? (vraag 5 en 6)

- Ja, Samantha vindt zichzelf aantrekkelijk en gedraagt zich verleidelijk en dit is een indicator voor postfeminisme. Carrie en Miranda zijn ook aantrekkelijk, maar zelf zijn ze hier onzeker over en ze zijn op zoek naar bevestiging.

b) Wanneer een vrouwelijk personage succesvol is in het behalen van haar doelstellingen wordt dit dan verklaard door het gebruik van haar seksualiteit? (vraag 13).

- Ja, Samantha wil Barkley verleiden en dit lukt haar door haar seksuele aantrekkelijkheid en dit is een indicator voor postfeminisme.

5. Een carrière is belangrijker dan succes in het privé-leven.

a) Zijn vrouwelijke personages gebonden aan huwelijk of gezin? (vraag 5)

- Nee, alledrie de vrouwelijke hoofdpersonages zijn single en dit is een indicator voor feminisme.

b) Komt in keuzesituaties en beslissingen van vrouwelijke personages naar voren dat werk belangrijker is dan het privé-leven? (vraag 9).

- Nee, dit komt niet naar voren.

6. Alles willen: zowel professioneel als privé succes en dit lukt vaak niet.

a) Komt in de problemen van vrouwelijke personages de lastige combinatie van werk en privé-leven naar voren? (vraag 9)

- Nee, dit komt niet naar voren.

b) Hebben problemen in de privé-sfeer van vrouwelijke personages te maken met professioneel succes? (vraag 9)

- Nee, dit komt niet naar voren.

7. Economische onafhankelijkheid.

a) Valt economische onafhankelijkheid of succes op het werk binnen de doelstellingen van vrouwelijke personages? (vraag 7)

- Nee, dit komt niet naar voren.

b) Valt economische onafhankelijkheid of succes op het werk binnen de identiteitskenmerken van een vrouwelijk personage? (vraag 5)

- Ja, uit deze aflevering komt naar voren dat zowel Carrie als Samantha economisch onafhankelijk zijn en dit is een indicator voor postfeminisme.

8. Vriendschap tussen vrouwen.

a) Wordt vriendschap tussen vrouwen getoond? (transcript)

- Ja, want de vier vriendinnen komen samen en bespreken hun onzekerheden. Dit is een indicator voor feminisme.

b) Wordt concurrentie tussen vrouwen getoond? (transcript)

- Ja, want Carrie voelt zich onzeker over zichzelf als Big met een model op het feest is. Dit zou gezien kunnen worden als antifeministisch.

c) Wordt vriendschap tussen vrouwen gethematiseerd als problematisch voor henzelf of voor anderen? (transcript)

- Nee, dit wordt niet getoond.

d) Zo ja, valt de vriendschap tussen vrouwen binnen de keuzesituatie waar vrouwelijke hoofdpersonages mee te maken krijgen? (vraag 9)

- Nee.

9. Seksuele behoeften bevredigen.

a) Behoort het bevredigen van de seksuele behoeften tot de doelstellingen of drijfveren van vrouwelijke personages? (vraag 7).

- Ja, want Samantha wil haar seksuele behoefte bevredigen door met Barkley te vrijen en gefilmd te worden. Dit is een indicator voor postfeminisme.

b) Zo ja, zijn vrouwen succesvol in het bevredigen van deze behoeften? (vraag 13)

- Ja, Samantha is hier succesvol in en dit is een indicator voor postfeminisme.

10. Beeldvorming van vrouwen.

a) Hoeveel procent van de hoofdpersonages is vrouw, hoeveel procent van de bijpersonages en hoeveel procent van alle personages? (vraag 10)

- Drie van de vier hoofdpersonages is vrouw, dit is 75%. Van de 14 bijpersonages zijn er 6 vrouw en dit is 42,86%. Van alle 18 personages zijn er 9 vrouw en dit is 50%.

b) Zijn vrouwelijke hoofdpersonages getrouwd? (vraag 5)

- Nee, alledrie de vrouwen zijn single.

c) Hebben vrouwelijke hoofdpersonages kinderen? (vraag 5)

- Nee, ze hebben geen kinderen.

d) Komen ook oudere vrouwen voor? (vraag 5) Zo ja hoe worden deze vrouwen geportretteerd?

- Nee, alle vrouwen zijn in de dertig.

e) Hebben vrouwelijke hoofdpersonages een baan? (vraag 5)

- Ja, zowel Samantha als Carrie hebben werk. Van Miranda wordt dat in deze aflevering niet expliciet vermeld, maar in andere afleveringen komt naar voren dat ze werk heeft.

5.6.3 Seizoen 1 Aflevering 6 'Secret Sex'

1. Het persoonlijke heeft een maatschappelijke dimensie.

a) Zijn de problemen waar de personages mee te maken krijgen ingebed in de maatschappelijke context? (vraag 9)

- Ja, het probleem van Carrie of ze nu wel of niet meteen met Big naar bed moet gaan en wat de gevolgen hiervan zijn voor hun verdere relatie, zou je ook kunnen zien als een probleem van de maatschappij, die eisen stelt aan vrouwen als het om seks gaat. Zoals Charlotte zegt, horen vrouwen niet meteen met een man naar bed te gaan tijdens het eerste afspraakje.

b) Zo ja, verwijst deze maatschappelijke context naar feministische dan wel postfeministische waarden, problemen of doelstellingen, zoals deze beschreven worden in paragraaf 4.1?

- Ja, dit verwijst naar het feit dat feministen vechten voor seksuele vrijheid en gelijkheid. Als vrouwen meteen met iemand naar bed willen, zou dit moeten kunnen en geen negatieve gevolgen hoeven hebben voor het verdere verloop van de relatie. In deze aflevering blijkt dit ook zo te zijn, want Big zegt tegen Carrie dat het wel eens echt iets zou kunnen worden tussen hen. Dit is dus een indicator voor feminisme.

c) Komen in de tegenstellingen tussen personages feministische dan wel postfeministische indicatoren voor zoals deze beschreven worden in paragraaf 4.1? (vraag 15)

- Een tegenstelling in Carrie is dat zij zichzelf als lustobject presenteert, maar later onzeker wordt of ze hier wel goed aan doet. Dat zij zich als lustobject presenteert is een indicator voor postfeminisme.

d) Komen in de normen en waarden feministische dan wel postfeministische indicatoren voor zoals deze beschreven zijn in paragraaf 4.1? (vraag 16)

- Ja, één van de normen is dat je niet te snel met iemand naar bed moet gaan. Dit is eigenlijk antifeministisch, want het feminisme wil juist seksuele vrijheid en gelijkheid.

e) Komen in de algemene moraal of levensles van de aflevering feministische dan wel postfeministische indicatoren voor zoals deze beschreven zijn in paragraaf 4.1? (vraag 14 en vraag 18)

- Nee, dit komt niet naar voren.

2. Vechten voor seksuele vrijheid en gelijkheid.

Komt in de doelstellingen of drijfveren van vrouwelijke personages het vechten voor seksuele

vrijheid en gelijkheid naar voren? (vraag 7)

- Nee, dit komt niet naar voren.

3. Zelfontwikkeling en het bevredigen van de eigen behoeften.

a) Valt zelfontwikkeling of het bevredigen van de eigen behoeften binnen de doelstellingen van een vrouwelijk personage? (vraag 7)

- Ja, Carrie en Miranda hebben behoeften aan een relatie en willen deze behoefte bevredigen.

En Carrie wil seks met Mr Big tijdens haar eerste afspraakje. Hoewel Charlotte haar dit af had geraden, doet ze het toch. Dit is een indicator voor postfeminisme.

b) Zo ja, is het personage succesvol in het behalen van deze doelstellingen en welke verklaringen geeft het verhaal hiervoor?

- Miranda is hier niet succesvol in omdat ze de privacy van Ted geschonden heeft. Carrie is hier wel succesvol in. Ze volgt haar gevoel en heeft seks met Mr Big tijdens het eerste afspraakje. Ook is er de mogelijkheid tot een relatie met Mr Big omdat ze uiteindelijk open is tegen Big. Dit is een indicator voor postfeminisme.

c) Valt zelfontwikkeling of het bevredigen van de eigen behoeften binnen de keuzesituatie van een vrouwelijk personage? (vraag 9)

- Ja, Carrie kiest ervoor om meteen toe te geven aan haar behoeften naar seks met Mr. Big, en dit is een indicator voor postfeminisme.

d) Zo ja, wordt dit verder gedramatiseerd binnen het verhaal? (vraag 19 en 20)

- Ja, want als ze dit gedaan heeft, vraagt ze zich af of Big haar nog wel respecteert of alleen uit is op seks met haar. Dit is een indicator voor postfeminisme.

4. Lustobject zijn voor mannen. (seksualiteit als macht)

a) Wordt seksualiteit (verleidelijk, aantrekkelijk) genoemd als een identiteitskenmerk of een gedragskenmerk van een vrouwelijk personage? (vraag 5 en 6)

- Ja, Charlotte weet Shmuel te versieren door haar verleidelijkheid en Carrie poseert verleidelijk voor een busreclame voor haar column. Ze kiest er zelf voor om zich als lustobject te presenteren, ook als ze de blote jurk van de busreclame aandoet naar haar eerste date met Big, maar achteraf is ze wel onzeker of ze hier goed aan heeft gedaan. Dit is een indicator voor postfeminisme.

b) Wanneer een vrouwelijk personage succesvol is in het behalen van haar doelstellingen wordt dit dan verklaard door het gebruik van haar seksualiteit? (vraag 13).

- Nee, dit komt niet naar voren.

5. Een carrière is belangrijker dan succes in het privé-leven.

a) Zijn vrouwelijke personages gebonden aan huwelijk of gezin? (vraag 5)

- Nee, alle vrouwelijke personages zijn single en dit is een indicator voor feminisme.

b) Komt in keuzesituaties en beslissingen van vrouwelijke personages naar voren dat werk belangrijker is dan het privé-leven? (vraag 9).

- Nee, dit komt niet naar voren.

6. Alles willen: zowel professioneel als privé succes en dit lukt vaak niet.

a) Komt in de problemen van vrouwelijke personages de lastige combinatie van werk en privé-leven naar voren? (vraag 9)

- Nee, dit komt niet naar voren.

b) Hebben problemen in de privé-sfeer van vrouwelijke personages te maken met professioneel succes? (vraag 9)

- Nee, dit komt niet naar voren.

7. Economische onafhankelijkheid.

a) Valt economische onafhankelijkheid en succes op het werk binnen de doelstellingen van vrouwelijke personages?(vraag 7)

- Nee, dit komt niet naar voren.

b) Valt economische onafhankelijkheid en succes op het werk binnen de identiteitskenmerken van een vrouwelijk personage? (vraag 5)

- Ja, Carrie, Samantha en Charlotte zijn economisch onafhankelijk en dit is een indicator voor postfeminisme.

8. Vriendschap tussen vrouwen.

a) Wordt vriendschap tussen vrouwen getoond? (transcript)

- Ja, de vier vriendinnen komen bij elkaar als Carrie haar eerste date met Mr Big heeft. Carrie en Miranda maken samen een wandeling en kijken samen de pornovideo die Miranda gevonden heeft en Samantha organiseert een busfeestje voor Carrie. Dit is een indicator voor feminisme.

b) Wordt concurrentie tussen vrouwen getoond? (transcript)

- Nee, dit wordt niet getoond.

c) Wordt vriendschap tussen vrouwen gethematiseerd als problematisch voor henzelf of voor anderen? (transcript)

- Nee, dit komt niet naar voren.

d) Zo ja, valt de vriendschap tussen vrouwen binnen de keuzesituatie waar vrouwelijke hoofdpersonages mee te maken krijgen? (vraag 9)

- Nee, dit komt niet naar voren.

9. Seksuele behoeften bevredigen.

a) Behoort het bevredigen van de seksuele behoeften tot de doelstellingen of drijfveren van vrouwelijke personages? (vraag 7).

- Ja, Carrie is meteen met Big naar bed gegaan tijdens haar eerste afspraakje met hem. Dit maakt haar wel onzeker, maar dit is wel een indicator voor postfeminisme.

b) Zo ja, zijn vrouwen succesvol in het bevredigen van deze behoeften? (vraag 13)

- Ja, Carrie is succesvol in het bevredigen van haar behoefte en dit is een indicator voor postfeminisme.

10. Beeldvorming van vrouwen.

a) Hoeveel procent van de hoofdpersonages is vrouw, hoeveel van de bijpersonages en hoeveel van alle personages? (vraag 10)

- Van de vier hoofdpersonages zijn er drie vrouw, dit is 75%. Van de vijf bijpersonages zijn er twee vrouw, dit is 40%. Van alle negen personages zijn er vijf vrouw en dit is 55%.

b) Zijn vrouwelijke hoofdpersonages getrouwd? (vraag 5)

- Nee, ze zijn allemaal ongetrouwd.

c) Hebben vrouwelijke hoofdpersonages kinderen? (vraag 5)

- Nee, ze hebben geen kinderen.

d) Komen ook oudere vrouwen voor? (vraag 5) Zoja hoe worden deze vrouwen geportretteerd?

- Nee, alle vrouwen zijn in de dertig.

e) Hebben vrouwelijke personages een baan? (vraag 5)

- Ja, Carrie, Samantha en Charlotte hebben een baan. Miranda ook, maar dat komt in deze aflevering niet expliciet naar voren.

5.6.4 Seizoen 6 Aflevering 1 'To market, to market'

1. Het persoonlijke heeft een maatschappelijke dimensie.

a) Zijn de problemen waar de personages mee te maken krijgen ingebed in de maatschappelijke context? (vraag 9)

- Het probleem van Harry en Charlotte dat ze niet met elkaar kunnen trouwen omdat Charlotte niet joods is, is ook vaak een probleem in de maatschappij, waar verschillende geloofsovertuigingen vaak met elkaar botsen.

b) Zo ja, verwijst deze maatschappelijke context naar feministische dan wel postfeministische waarden, problemen of doelstellingen, zoals deze beschreven worden in paragraaf 4.1?

- Nee, dit is niet het geval.

c) Komen in de tegenstellingen tussen personages feministische dan wel postfeministische indicatoren voor zoals deze beschreven worden in paragraaf 4.1? (vraag 15)

- Ja, de meeste personages willen liefdesgeluk, maar Samantha wil alleen maar haar seksuele behoefte bevredigen en dit is een indicator voor postfeminisme.

d) Komen in de normen en waarden feministische dan wel postfeministische indicatoren voor zoals deze beschreven zijn in paragraaf 4.1? (vraag 16)

- Nee, dit komt niet naar voren.

e) Komen in de algemene moraal of levensles van de aflevering feministische dan wel postfeministische indicatoren voor zoals deze beschreven zijn in paragraaf 4.1? (vraag 14 en vraag 18)

- Nee, dit komt niet naar voren.

2. Vechten voor seksuele vrijheid en gelijkheid.

Komt in de doelstellingen of drijfveren van vrouwelijke personages het vechten voor seksuele vrijheid en gelijkheid naar voren? (vraag 7)

- Nee, dit komt niet naar voren.

3. Zelfontwikkeling en het bevredigen van de eigen behoeften.

a) Valt zelfontwikkeling of het bevredigen van de eigen behoeften binnen de doelstellingen van een vrouwelijk personage? (vraag 7)

- Ja, Samantha wil haar seksuele behoeften bevredigen en dit is een indicator voor postfeminisme.

b) Zo ja, is het personage succesvol in het behalen van deze doelstellingen en welke verklaringen geeft het verhaal hiervoor?

- Ja, Samantha is hier succesvol in doordat ze Chip verleidt. Dit is een indicator voor postfeminisme.

c) Valt zelfontwikkeling of het bevredigen van de eigen behoeften binnen de keuzesituatie van een vrouwelijk personage? (vraag 9)

- Ja, Samantha wacht niet af en kiest ervoor om Chip te verleiden, zodat ze haar behoeften kan bevredigen. Dit is een indicator voor postfeminisme.

d) Zo ja, wordt dit verder gedramatiseerd binnen het verhaal? (vraag 19 en 20)

- Ja, Samantha durft een risico te nemen om haar behoeften te bevredigen en dit is een indicator voor postfeminisme.

4. Lustobject zijn voor mannen. (seksualiteit als macht)

a) Wordt seksualiteit (verleidelijk, aantrekkelijk) genoemd als een identiteitskenmerk of een gedragskenmerk van een vrouwelijk personage? (vraag 5 en 6)

- Ja Samantha en Charlotte worden gezien als aantrekkelijk en Samantha gebruikt haar aantrekkelijkheid om Chip te verleiden. Dit is een indicator voor postfeminisme.

b) Wanneer een vrouwelijk personage succesvol is in het behalen van haar doelstellingen wordt dit dan verklaard door het gebruik van haar seksualiteit? (vraag 13).

- Ja, Samantha is succesvol doordat ze Chip weet te verleiden met haar seksuele aantrekkelijkheid. Dit is een indicator voor postfeminisme.

5. Een carrière is belangrijker dan succes in het privé-leven.

a) Zijn vrouwelijke personages gebonden aan huwelijk of gezin? (vraag 5)

Ja, Miranda is een alleenstaande moeder en Charlotte heeft een relatie met Harry, maar Samantha en Carrie zijn single en dit is een indicator voor feminisme.

b) Komt in keuzesituaties en beslissingen van vrouwelijke personages naar voren dat werk belangrijker is dan het privé-leven? (vraag 9).

- Nee, dit komt niet naar voren.

6. Alles willen: zowel professioneel als privé succes en dit lukt vaak niet.

a) Komt in de problemen van vrouwelijke personages de lastige combinatie van werk en privé-leven naar voren? (vraag 9)

- Nee, dit komt niet naar voren.

b) Hebben problemen in de privé-sfeer van vrouwelijke personages te maken met professioneel succes? (vraag 9)

- Nee, dit komt niet naar voren.

7. Economische onafhankelijkheid.

a) Valt economische onafhankelijkheid of succes op het werk binnen de doelstellingen van

vrouwelijke personages? (vraag 7)

- Nee, dit komt niet naar voren.

b) Valt economische onafhankelijkheid of succes op het werk binnen de identiteitskenmerken van een vrouwelijk personage? (vraag 5)

- Ja, zowel Miranda als Carrie zijn economisch onafhankelijk en dit is een indicator voor postfeminisme.

8. Vriendschap tussen vrouwen.

a) Wordt vriendschap tussen vrouwen getoond? (transcript)

- Ja, de vier vriendinnen lunchen/brunchen twee keer met elkaar en geven elkaar adviezen en dit is een indicator voor feminisme.

b) Wordt concurrentie tussen vrouwen getoond? (transcript)

- Nee, dit wordt niet getoond.

c) Wordt vriendschap tussen vrouwen gethematiseerd als problematisch voor henzelf of voor anderen? (transcript)

- Nee, dit komt niet naar voren.

d) Zo ja, valt de vriendschap tussen vrouwen binnen de keuzesituatie waar vrouwelijke hoofdpersonages mee te maken krijgen? (vraag 9)

- Nee, dit komt niet naar voren.

9. Seksuele behoeften bevredigen.

a) Behoort het bevredigen van de seksuele behoeften tot de doelstellingen of drijfveren van vrouwelijke personages? (vraag 7).

- Ja, dit is een doelstelling van Samantha en dit is een indicator voor postfeminisme.

b) Zo ja, zijn vrouwen succesvol in het bevredigen van deze behoeften? (vraag 13)

- Ja, Samantha is hier succesvol in en dit is een indicator voor postfeminisme.

10. Beeldvorming van vrouwen.

a) Hoeveel procent van de hoofdpersonages is vrouw, hoeveel van de bijpersonages en hoeveel van alle personages? (vraag 10)

- Van de vijf hoofdpersonages zijn er vier vrouw, dit is 80%. Van de vijf bijpersonages zijn er vijf man, dus 0% van de bijpersonages is vrouw. Van alle tien de personages zijn er vier vrouw, dit is 40%.

b) Zijn vrouwelijke hoofdpersonages getrouwd? (vraag 5)

- Nee, ze zijn niet getrouwd.

c) Hebben vrouwelijke hoofdpersonages kinderen? (vraag 5)

- Ja, Miranda is een alleenstaande moeder.

d) Komen ook oudere vrouwen voor? (vraag 5) Zo ja hoe worden deze vrouwen geportretteerd?

- Nee, de meeste vrouwen zijn eind dertig. Alleen Samantha is misschien begin veertig.

e) Hebben vrouwelijke personages een baan? (vraag 5)

- Ja, in deze aflevering komt expliciet naar voren dat Carrie en Miranda een baan hebben.

5.6.5 Seizoen 6 Aflevering 20 'An American girl in Paris (part deux)'

1. Het persoonlijke heeft een maatschappelijke dimensie.

a) Zijn de problemen waar de personages mee te maken krijgen ingebed in de maatschappelijke context? (vraag 9)

- Ja, Harry en Charlotte laten met hun probleem zien dat het best moeilijk is om een kindje te adopteren en Samantha laat de gevolgen van een chemokuur op haar libido zien.

b) Zo ja, verwijst deze maatschappelijke context naar feministische dan wel postfeministische waarden, problemen of doelstellingen, zoals deze beschreven worden in paragraaf 4.1?

- Nee, dit komt niet naar voren.

c) Komen in de tegenstellingen tussen personages feministische dan wel postfeministische indicatoren voor zoals deze beschreven worden in paragraaf 4.1? (vraag 15)

- Ja, Carrie past zich eerst aan, maar kiest daarna voor zichzelf, voor haar eigen behoeften en dit is een indicator voor postfeminisme.

d) Komen in de normen en waarden feministische dan wel postfeministische indicatoren voor zoals deze beschreven zijn in paragraaf 4.1? (vraag 16)

- Nee, dit komt niet naar voren.

e) Komen in de algemene moraal of levensles van de aflevering feministische dan wel postfeministische indicatoren voor zoals deze beschreven zijn in paragraaf 4.1? (vraag 14 en vraag 18)

- Nee, dit komt niet naar voren.

2. Vechten voor seksuele vrijheid en gelijkheid.

Komt in de doelstellingen of drijfveren van vrouwelijke personages het vechten voor seksuele vrijheid en gelijkheid naar voren? (vraag 7)

- Nee, dit komt niet naar voren.

3. Zelfontwikkeling en het bevredigen van de eigen behoeften.

a) Valt zelfontwikkeling of het bevredigen van de eigen behoeften binnen de doelstellingen van een vrouwelijk personage? (vraag 7)

- Ja, Carrie wil een relatie met respect voor wie ze is. Ze wil haar behoeften naar allesomvattende liefde bevredigen. Dit is een indicator voor postfeminisme.

b) Zo ja, is het personage succesvol in het behalen van deze doelstellingen en welke verklaringen geeft het verhaal hiervoor?

- Ja, Carrie is hier succesvol in. Ze kiest uiteindelijk voor zichzelf en verbreekt haar relatie met Alek. Dit is een indicator voor postfeminisme.

c) Valt zelfontwikkeling of het bevredigen van de eigen behoeften binnen de keuzesituatie van een vrouwelijk personage? (vraag 9)

- Ja, Carrie kiest voor zichzelf. Ze wil niet op de tweede plek komen en stelt haar eigen behoefte voorop. Dit is een indicator voor postfeminisme.

d) Zo ja, wordt dit verder gedramatiseerd binnen het verhaal? (vraag 19 en 20)

- Ja, want de slotconclusie van de aflevering is dat het fantastisch is als er iemand is die van je houdt, maar dat de belangrijkste relatie de relatie is die je met jezelf hebt. Dit is een indicator voor postfeminisme.

4. Lustobject zijn voor mannen. (seksualiteit als macht)

a) Wordt seksualiteit (verleidelijk, aantrekkelijk) genoemd als een identiteitskenmerk of een gedragskenmerk van een vrouwelijk personage? (vraag 5 en 6)

- Ja, Juliet vindt Carrie knap en Smith vindt Samantha sexy. Dit is een indicator voor postfeminisme.

b) Wanneer een vrouwelijk personage succesvol is in het behalen van haar doelstellingen wordt dit dan verklaard door het gebruik van haar seksualiteit? (vraag 13).

- Nee, dit komt niet naar voren.

5. Een carrière is belangrijker dan succes in het privé-leven.

a) Zijn vrouwelijke personages gebonden aan huwelijk of gezin? (vraag 5)

- Ja, Miranda is getrouwd en heeft een kind en Charlotte is getrouwd en krijgt een kind. Dit is een indicator voor antifeminisme. Wel is het zo dat Carrie en Samantha ongetrouwd zijn en geen kinderen hebben en dit is een indicator voor feminisme.

b) Komt in keuzesituaties en beslissingen van vrouwelijke personages naar voren dat werk belangrijker is dan het privé-leven? (vraag 9).

- Nee, dit komt niet naar voren.

6. Alles willen: zowel professioneel als privé succes en dit lukt vaak niet.

a) Komt in de problemen van vrouwelijke personages de lastige combinatie van werk en privé-leven naar voren? (vraag 9)

- Nee, dit komt niet naar voren.

b) Hebben problemen in de privé-sfeer van vrouwelijke personages te maken met professioneel succes? (vraag 9)

- Nee, dit komt niet naar voren.

7. Economische onafhankelijkheid.

a) Valt economische onafhankelijkheid of succes op het werk binnen de doelstellingen van vrouwelijke personages? (vraag 7)

- Nee, dit komt niet naar voren.

b) Valt economische onafhankelijkheid of succes op het werk binnen de identiteitskenmerken van een vrouwelijk personage? (vraag 5)

- Ja, Samantha is economisch onafhankelijk en dit is een indicator voor postfeminisme.

8. Vriendschap tussen vrouwen.

a) Wordt vriendschap tussen vrouwen getoond? (transcript)

- Ja, Charlotte gaat bij Miranda op bezoek en aan het eind van de aflevering zijn de Miranda, Samantha en Charlotte dolgelukkig om Carrie weer te zien. Ze gillen het uit. Dit is een indicator voor feminisme.

b) Wordt concurrentie tussen vrouwen getoond? (transcript)

- Nee, dit wordt niet getoond.

c) Wordt vriendschap tussen vrouwen gethematiseerd als problematisch voor henzelf of voor anderen? (transcript)

- Nee, dit komt niet naar voren.

d) Zo ja, valt de vriendschap tussen vrouwen binnen de keuzesituatie waar vrouwelijke hoofdpersonages mee te maken krijgen? (vraag 9)

- Niet van toepassing.

9. Seksuele behoeften bevredigen.

a) Behoort het bevredigen van de seksuele behoeften tot de doelstellingen of drijfveren van

vrouwelijke personages? (vraag 7).

- Nee, dit komt niet naar voren.

b) Zo ja, zijn vrouwen succesvol in het bevredigen van deze behoeften? (vraag 13)

- Niet van toepassing.

10. Beeldvorming van vrouwen.

a) Hoeveel procent van de hoofdpersonages is vrouw en hoeveel van de bijpersonages en hoeveel van alle personages? (vraag 10)

- Van de vier hoofdpersonages zijn er vier vrouw, dit is 100%. Van de zes bijpersonages is er één vrouw, dit is 16,67%. Van de tien personages zijn er vijf vrouw en dit is 50%.

b) Zijn vrouwelijke hoofdpersonages getrouwd? (vraag 5)

- Ja, van de vier zijn er twee getrouwd.

c) Hebben vrouwelijke hoofdpersonages kinderen? (vraag 5)

- Ja, Miranda heeft een kind en Charlotte krijgt een kind.

d) Komen ook oudere vrouwen voor? (vraag 5) Zoja hoe worden deze vrouwen geportretteerd?

- Nee, ze zijn bijna allemaal in de dertig, alleen Samantha is begin veertig.

e) Hebben vrouwelijke personages een baan? (vraag 5)

- Ja, bij Samantha komt dit expliciet naar voren. Van Charlotte en Miranda wordt dat in deze aflevering niet duidelijk. Carrie heeft haar werk tijdelijk opgezegd, maar noemt zichzelf wel schrijfster.

5.7 Resultaten

Om de hoofdvraag van dit onderzoek te kunnen beantwoorden, in hoeverre *Sex and the City* feministisch dan wel postfeministisch is, wordt per aflevering gekeken hoeveel indicatoren voor feminisme, hoeveel indicatoren voor postfeminisme en hoeveel indicatoren voor antifeminisme naar voren zijn gekomen in de aanvullingen bij het wow-analysemodel. Om de resultaten overzichtelijk te maken, worden deze weergegeven in een tabel op de volgende bladzijde.

Tabel I. *Aantal indicatoren voor feminisme, postfeminisme en antifeminisme per aflevering van Sex and the City zoals deze naar voren zijn gekomen in paragraaf 5.6*

Aflevering	Aantal indicatoren voor feminisme	Aantal indicatoren voor postfeminisme	Aantal indicatoren voor antifeminisme
1.1 ‘Sex and the City’	5	11	1
1.2 ‘Models and Mortals’	5	10	1
1.6 ‘Secret Sex’	3	9	1
6.1 ‘To market, to market’	2	10	0
6.20 ‘An American girl in Paris (part deux)’	2	7	1

Tabel I maakt overzichtelijk dat in elke geanalyseerde aflevering van *Sex and the City* indicatoren voor zowel feminisme als postfeminisme naar voren komen en in vier van de vijf afleveringen komt ook één indicator voor antifeminisme naar voren. Het aantal indicatoren voor postfeminisme is wel altijd hoger dan het aantal indicatoren voor feminisme. Het aantal indicatoren voor feminisme is in aflevering 1.1 en aflevering 1.2 het hoogst en neemt daarna af in aflevering 1.6, 6.1 en 6.20. Bij postfeminisme verschilt het aantal indicatoren per aflevering niet zo sterk, alleen in de laatste aflevering, aflevering 6.20 is het aantal indicatoren voor postfeminisme duidelijk minder. Al kunnen er eigenlijk geen kwantitatieve uitspraken gedaan worden, omdat de steekproef daarvoor te klein is en we te weinig data hebben.

Als we nu per item van de aanvullingen bij het wow-analysemodel bekijken welke indicatoren naar voren komen, dan valt er een aantal zaken op, die hieronder per item beschreven zullen worden.

1. Het persoonlijke heeft een maatschappelijke dimensie.

Bij dit item valt op dat in alle afleveringen problemen waar de personages mee te maken krijgen, verwijzen naar de maatschappelijke context en in de eerste drie afleveringen verwijst deze maatschappelijke context naar feministische waarden, problemen of doelstellingen. Ook

opvallend is dat in alle afleveringen in de tegenstellingen tussen personages postfeministische indicatoren naar voren komen.

2. Vechten voor seksuele vrijheid en gelijkheid.

Wat opvalt bij dit item is dat vechten voor seksuele vrijheid en gelijkheid alleen in de eerste aflevering naar voren komt in de doelstellingen van een personage en in de andere afleveringen niet.

3. Zelfontwikkeling en het bevredigen van de eigen behoeften.

Opvallend bij dit item is dat in alle afleveringen het bevredigen van de eigen behoeften of zelfontwikkeling binnen de doelstellingen van een vrouwelijk personage valt. Er altijd een personage succesvol hierin is, het altijd binnen de keuzesituatie van een personage valt en het altijd verder gedramatiseerd wordt in het verhaal. Wat verder opvalt, is dat vooral het personage Samantha haar behoeften bevredigt, namelijk in drie van de vijf afleveringen. Daarna volgt Carrie met twee van de vijf afleveringen en zowel Miranda als Charlotte doet dit maar in één van de vijf afleveringen.

4. Lustobject zijn voor mannen (seksualiteit als macht).

Ook dit item komt in alle afleveringen naar voren. In alle vijf de afleveringen wordt seksualiteit (aantrekkelijk, verleidelijk) genoemd als een identiteitskenmerk of een gedragskenmerk van een vrouwelijk personage en in drie van de vijf afleveringen is een vrouw succesvol in het behalen van haar doelstellingen door het gebruik van haar seksualiteit.

5. Een carrière is belangrijker dan succes in het privé-leven.

Bij dit item valt op dat in geen enkele aflevering naar voren komt dat werk belangrijker is dan succes in het privé-leven. Wel is het zo dat in de eerste drie afleveringen de vier vrouwelijke hoofdpersonages allemaal single zijn en dus niet gebonden aan huwelijk of gezin. Maar in aflevering 6.1 is Miranda een alleenstaande moeder en heeft Charlotte een serieuze relatie. Carrie en Samantha zijn in deze aflevering nog wel single. In de laatste aflevering, aflevering 6.20, is zowel Miranda als Charlotte getrouwd. Miranda heeft een kind en Charlotte krijgt een kind. Alleen Carrie en Samantha hebben geen kinderen en zijn niet getrouwd, maar zij hebben allebei wel een serieuze relatie. Zo zien we in de laatste aflevering dat hoofdpersoon Carrie de ware heeft gevonden.

6. Alles willen: zowel professioneel als privé succes en dit lukt vaak niet.

De lastige combinatie van werk en privé-leven komt in de geanalyseerde afleveringen helemaal niet naar voren en problemen in de privé-sfeer van personages hebben ook in geen enkele geanalyseerde aflevering te maken met professioneel succes.

7. Economische onafhankelijkheid.

Economische onafhankelijkheid en succes in het werk behoort in geen van de geanalyseerde afleveringen tot de doelstellingen van een vrouwelijk personage. Wel valt economische onafhankelijkheid en succes op het werk in elke aflevering binnen de identiteitskenmerken van een vrouwelijk personage, maar vaak wordt het maar van enkele vrouwelijke personages expliciet getoond en niet van alle personages.

8. Vriendschap tussen vrouwen.

Vriendschap tussen vrouwen wordt in alle afleveringen getoond. Concurrentie tussen vrouwen wordt in slechts twee van de vijf afleveringen getoond en vriendschap tussen vrouwen wordt in geen enkele aflevering gethematiseerd als problematisch. Ook valt vriendschap in geen enkele geanalyseerde aflevering binnen de keuzesituatie van een vrouwelijk hoofdpersonage.

9. Seksuele behoeften bevredigen.

Het bevredigen van de seksuele behoeften behoort in de eerste vier geanalyseerde afleveringen tot de doelstellingen of drijfveren van vrouwelijke personages en in deze afleveringen zijn vrouwelijke personages hier ook succesvol in. Alleen in de laatste aflevering behoort het bevredigen van de seksuele behoeften niet tot de doelstellingen van een vrouwelijk personage. Wat verder opvalt is dat het in drie van de vier afleveringen Samantha is die haar seksuele behoeften bevredigt en in één aflevering Carrie, maar dat dit in geen van de geanalyseerde afleveringen in de doelstellingen van Miranda of Charlotte naar voren komt.

Tot slot was er nog een laatste item bij de aanvullingen van het wow-analysemodel en dit item heeft betrekking op de beeldvorming van vrouwen op televisie. Dit item was bij het onderzoek betrokken om de deelvraag te kunnen beantwoorden die betrekking heeft op de vraag of de de beeldvorming van vrouwen in *Sex and the City* verschilt van de beeldvorming van vrouwen op televisie zoals Gerbner (1995a) en Signorielli (1999) dit in hun artikelen beschrijven.

Om de resultaten van dit laatste item overzichtelijk te maken zijn deze hieronder weergegeven in twee tabellen. Tabel II geeft het aantal vrouwelijke hoofdpersonages, bijpersonages en het aantal vrouwelijke personages in totaal aan per geanalyseerde aflevering van *Sex and the City*. Tabel III geeft per aflevering aan of vrouwelijke hoofdpersonages getrouwd zijn, of ze kinderen hebben, of ze een baan hebben en of ook oudere vrouwelijke personages geportretteerd worden.

Tabel II. *Percentage vrouwelijke hoofdpersonages, percentage vrouwelijke bijpersonages en percentage vrouwelijke personages per geanalyseerde aflevering van Sex and the City en het gemiddelde van de vijf afleveringen*

	1.1 ‘Sex and the City’	1.2 ‘Models and Mortals’	1.6 ‘Secret Sex’	6.1 ‘To market, to market’	6.20 ‘An American girl in Paris (part deux)’	gemiddeld
Percentage vrouwelijke hoofdpersonages	100%	75%	75%	80%	100%	86%
Percentage vrouwelijke bijpersonages	12,5%	42,86%	40%	0%	16,67%	22,41%
Percentage vrouwelijke personages van alle personages	41,66%	50%	55%	40%	50%	47,33%

Tabel III. Laat per aflevering zien of vrouwelijke personages getrouwd zijn, kinderen hebben, een baan hebben en of ook oudere vrouwen voorkomen

	1.1 ‘Sex and the City’	1.2 ‘Models and Mortals’	1.6 ‘Secret Sex’	6.1 ‘To market, to market’	6.20 ‘An American girl in Paris (part deux)’
Zijn vrouwelijke hoofdpersonages getrouwd?	Nee.	Nee.	Nee.	Nee.	Ja, Miranda en Charlotte zijn getrouwd.
Hebben vrouwelijke hoofdpersonages kinderen?	Nee.	Nee.	Nee.	Ja, Miranda is een alleenstaande moeder.	Ja, Miranda heeft een kind en Charlotte krijgt een kind.
Komen ook oudere vrouwen voor?	Nee, ze zijn allemaal in de dertig.	Nee, ze zijn allemaal in de dertig.	Nee, ze zijn allemaal in de dertig.	Nee, alleen Samantha is misschien begin veertig.	Nee, alleen Samantha is begin veertig, de rest is eind dertig.
Hebben vrouwelijke hoofdpersonages een baan?	Ja, van alle vier de vrouwen komt dit expliciet naar voren.	Ja, van Carrie en Samantha komt dit expliciet naar voren.	Ja, van Carrie, Samantha en Charlotte komt dit expliciet naar voren.	Ja, van Carrie en Miranda komt dit expliciet naar voren.	Ja, van Samantha komt dit expliciet naar voren.

In tabel II valt op dat het percentage vrouwelijke hoofdpersonages in elke aflevering hoog is en in twee afleveringen zelfs 100%. Verder valt op dat het percentage vrouwelijke bijpersonages nogal verschilt per aflevering. Van een minimum van van 0% tot een maximum

van 42,86%. Het percentage vrouwelijke personages van alle personages ligt in twee van de vijf afleveringen onder de 50%, in twee afleveringen is het precies 50% en in één aflevering komt het zelfs boven de 50% uit. Het gemiddelde van de vijf afleveringen komt hiermee op 47,33%.

In tabel III valt op dat in de eerste vier afleveringen alle vrouwelijke hoofdpersonages ongetrouwd zijn. In de laatste aflevering zijn er twee van de vier getrouwd. In de eerste drie afleveringen heeft geen van de vrouwelijke hoofdpersonages kinderen. In de vierde aflevering heeft Miranda een kind en in de laatste aflevering wordt duidelijk dat Charlotte ook een kind gaat krijgen. Oudere vrouwen komen eigenlijk niet voor. De vrouwelijke personages zijn bijna allemaal eind dertig, alleen in de laatste afleveringen is Samantha hoogstwaarschijnlijk begin veertig, omdat zij altijd iets ouder was dan de andere drie vrouwen, maar begin veertig is ook nog niet echt oud te noemen. In alle afleveringen komt tenminste van één vrouwelijk hoofdpersonage naar voren dat ze een baan heeft. Vaak blijkt uit andere afleveringen dat andere vrouwelijke hoofdpersonages ook een baan hebben, maar komt dit in de aflevering zelf niet expliciet naar voren.

6. Conclusie

6.1. Beantwoording van de definitieve probleemstelling en deelvragen

De doelstelling van dit onderzoek was om systematisch te achterhalen of er structureel feministische dan wel postfeministische kenmerken terugkomen in *Sex and the City* en of dit verschilt met eerdere studies naar de beeldvorming van vrouwen op televisie. De bijbehorende vraagstelling luidde: welke feministische dan wel postfeministische elementen komen in *Sex and the City* naar voren wat betreft de kenmerken van de personages, de kenmerken van de gedramatiseerde problemen en de kenmerken van de gedramatiseerde waarden?

Als we nu kijken naar de resultaten, zien we dat in elke geanalyseerde aflevering van *Sex and the City* zowel postfeministische als feministische indicatoren naar voren komen en in vier van de vijf geanalyseerde afleveringen komt zelfs één indicator voor antifeminisme naar voren. Het aantal postfeministische indicatoren is wel in elke geanalyseerde aflevering hoger dan het aantal feministische indicatoren. Er komen in *Sex and the City* dus structureel zowel feministische als postfeministische kenmerken naar voren, maar de serie betreft meer postfeministische dan feministische kenmerken in de verhalen.

De vraag blijft nu welke feministische dan wel postfeministische elementen naar voren komen in de geanalyseerde afleveringen. Als we ten eerste kijken naar de kenmerken van personages dan zien we dat hierin vooral postfeministische elementen naar voren komen. In alle vijf de afleveringen wordt seksualiteit (verleidelijk, aantrekkelijk) als een identiteitskenmerk of een gedragskenmerk van een vrouwelijk personage genoemd en in drie van de vijf afleveringen is een vrouwelijk personage succesvol in het behalen van haar doelstellingen door het gebruik van haar seksualiteit. Ook valt succes op het werk en economische onafhankelijkheid in elke aflevering binnen de identiteitskenmerken van een vrouwelijk personage, al moet wel de kanttekening gemaakt worden dat dit vaak maar van enkele vrouwen expliciet getoond wordt en niet van alle vrouwelijke personages.

In de doelstellingen en drijfveren van personages komen ook postfeministische elementen naar voren, want in elke geanalyseerde aflevering komt het bevredigen van de eigen behoeften naar voren en in vier van de vijf afleveringen komt het bevredigen van de seksuele behoeften naar voren in de doelstellingen van een vrouwelijk personage en vrouwen zijn hier ook succesvol in. Wat hier opvalt, is dat in drie van de vijf afleveringen Samantha haar seksuele behoeften bevredigt, in één aflevering Carrie, maar dat dit nooit in de doelstellingen van Miranda of Charlotte naar voren komt.

Daarnaast komen in de eerste drie afleveringen ook feministische elementen naar voren in de kenmerken van de personages, want in de eerste drie afleveringen zijn de vier vrouwelijke hoofdpersonages single en niet gebonden aan huwelijk of gezin. Daarna verandert dit wel, want in de laatste aflevering is zowel Miranda als Charlotte getrouwd, heeft Miranda een kind en krijgt Charlotte een kind en zowel Samantha als Carrie heeft een serieuze relatie. Ook kenmerkend voor de vrouwelijke personages is dat de vriendschap tussen hen in elke aflevering getoond wordt en dit is een kenmerk van feminisme

Als we kijken naar de kenmerken van gedramatiseerde problemen, dan zien we dat hierin zowel feministische als postfeministische elementen naar voren komen. In alle afleveringen verwijzen persoonlijke problemen naar onderliggende maatschappelijke structuren en in de eerste drie afleveringen verwijzen deze problemen naar zaken in de maatschappij waar het feminisme voor vecht, zoals seksuele vrijheid en gelijkheid en dat de maatschappij geen onmogelijke eisen aan vrouwen zou moeten stellen voor schoonheid. Daarnaast komt in elke aflevering in de problemen en keuzesituaties van vrouwelijke personages zelfontwikkeling en het bevredigen van de eigen behoeften naar voren en dit is een kenmerk van postfeminisme. Vooral Samantha en Carrie kiezen er vaak voor om hun eigen behoeften voorop te stellen. Miranda en Charlotte doen dit minder.

In de kenmerken van de gedramatiseerde waarden komen vooral postfeministische elementen naar voren. Zo komen in de tegenstellingen in en tussen personages altijd postfeministische waarden naar voren. Ook zelfontwikkeling en het bevredigen van de eigen behoefte wordt altijd verder gedramatiseerd binnen het verhaal en komt in de gedramatiseerde waarden naar voren. Vaak gaat het er namelijk om of vrouwelijke personages trouw blijven aan zichzelf of zichzelf aanpassen en meestal blijven ze trouw aan zichzelf, ze zetten hun eigen behoeften voorop.

Concluderend kunnen we stellen dat in de kenmerken van de personages, de gedramatiseerde problemen en de gedramatiseerde waarden de volgende postfeministische elementen naar voren komen: vrouwen maken gebruik van het feit dat zij een lustobject kunnen zijn voor mannen, vrouwen zijn economisch onafhankelijk, vrouwen bevredigen hun seksuele behoeften en het bevredigen van de eigen behoeften en zelfontwikkeling staan voorop. Feministische elementen die in de kenmerken van personages, de gedramatiseerde problemen en de gedramatiseerde waarden naar voren komen zijn dat vrouwen in de eerste drie afleveringen single zijn en niet gebonden aan huwelijk of gezin, dat vriendschap tussen vrouwen getoond wordt en dat de problemen van de personages onderliggende maatschappelijke thema's respresenteren die verwijzen naar zaken waar het feminisme voor

vecht.

Naast de hoofdvraag van dit onderzoek waren er ook nog twee deelvragen. De eerste deelvraag was of kenmerken van vrouwelijke personages in *Sex and the City* verschillen ten op zichte van eerdere studies naar kenmerken van de wereld op televisie wat betreft hoofdpersonages, leeftijd en burgerlijke staat. De tweede deelvraag was of deze kenmerken in *Sex and the City* zelf veranderd zijn over de jaren.

Signiorielli (1999) en Gerbner (1995a) vonden dat ongeveer één derde van de populatie op televisie vrouw is, al zag Signiorielli (1999) hier wel een lichte stijging in, want van 1980 tot en met 1990 vond zij een percentage van 39% vrouwelijke personages. In de resultaten zien we dat het percentage vrouwelijke personages van de geanalyseerde afleveringen gemiddeld 47,33% is en dit is dus hoger dan Signiorielli (1999) en Gerbner (1995a) in hun studies vonden. De vraag blijft wel of deze resultaten significant zijn. De steekproef in dit onderzoek was erg klein en alleen op het niveau van één serie, terwijl de steekproeven in de studies van Gerbner (1995a) en Signiorielli (1999) veel groter waren en meerdere televisieprogramma's in hun onderzoeken betrokken werden.

Gauntlett (2002) vond dat vrouwen ook minder vaak de hoofdrol hebben. Zo vonden Elasmars et al. (In: Gauntlett, 2002) dat in 1992 en 1993 18% van de hoofdpersonages op televisie vrouw was en Lauzen en Dozier (In: Gauntlett) vonden dat in 1995 en 1996 43% van de hoofdpersonages op televisie vrouw was. In dit onderzoek werd gevonden dat het percentage van vrouwelijke hoofdpersonages in de geanalyseerde afleveringen gemiddeld 86% is en dit is dus flink hoger dan eerder werd gevonden.

Signiorielli (1999) vond daarnaast dat televisie de nadruk legt op de jeugdigheid van vrouwen en dat was ook in *Sex and the City* het geval, want alle vrouwelijke personages zijn in de dertig en alleen Samantha is in de laatste twee afleveringen waarschijnlijk begin veertig, maar dit kan ook nog niet echt oud genoemd worden. Gerbner (1995a) vond dat vrouwelijke personages vaker getrouwd zijn, maar in de eerste vier geanalyseerde afleveringen van *Sex and the City* zijn de vrouwelijke hoofdpersonages ongetrouwd. Alleen in de laatste aflevering zijn twee van de vier vrouwelijke hoofdpersonages getrouwd. Tot slot zegt Signiorielli (1999) dat vrouwen op televisie minder vaak werken, maar in alle geanalyseerde afleveringen komt van minstens twee van de vier vrouwelijke personages expliciet naar voren dat ze werken en vaak komt dit zelfs van meer vrouwelijke personages naar voren.

Sex and the City toont dus een hoger percentage vrouwelijke personages dan in eerdere studies werd gevonden en dit percentage nadert zelfs bijna de 50%. Ook het percentage vrouwelijke hoofdpersonages is met een gemiddelde van 86% veel hoger dan eerder werd

gevonden. Hierbij moet wel de kanttekening gemaakt worden dat deze constatering eigenlijk vrij weinig zegt, omdat het hier slechts om één serie gaat die zich specifiek op vrouwen richt en daarom ook veel vrouwen als hoofdpersonages heeft. Vrouwelijke personages zijn in *Sex and the City* minder vaak getrouwd en werken vaker dan in eerdere studies werd gevonden. De enige overeenkomst met eerder onderzoek is dat ook in *Sex and the City* de nadruk wordt gelegd op de jeugdigheid van vrouwen.

Als we nu kijken of deze kenmerken in *Sex and the City* zelf zijn veranderd over de jaren zien we dat dit inderdaad het geval is. In de eerste vier afleveringen zijn de vrouwen ongetrouwd, maar in de laatste aflevering zijn Charlotte en Miranda getrouwd en hebben Carrie en Samantha een serieuze relatie. Miranda heeft in de laatste aflevering een kind en Charlotte krijgt een kind. Ook zien we dat het aantal indicatoren voor feminisme afneemt in aflevering 6.1 en 6.20 en dat het aantal indicatoren voor postfeminisme afneemt in aflevering 6.20.

Tot slot kunnen we stellen dat er met de komst van *Sex and the City* inderdaad een nieuwe vrouw lijkt te zijn opgestaan in de media. Deze vrouw representeert zowel postfeministische als feministische waarden en *Sex and the City* geeft een ander beeld van vrouwen, dan in eerdere studies werd gevonden. Al moet wel de kanttekening worden gemaakt dat in de allerlaatste aflevering van *Sex and the City* minder progressieve ideeën naar voren komen en meer traditionele ideeën en dat *Sex and the City* nog steeds de jeugdigheid van vrouwen benadrukt.

6.2 Terugkoppeling naar theorie

Als we nu kijken of de conclusie van deze thesis overeenkomt met de theorieën en concepten die beschreven zijn in het theoretisch kader dan zien we dat er veel overeenkomsten zijn, maar ook enkele verschillen. Zo gaat Gerbner (1995b) uit van een booschappensysteem op televisie waarin bepaalde opvattingen domineren. Maar in deze studie werd meer bewijs gevonden voor het idee van een cultureel forum van Newcomb en Hirsch (1984) en in het verlengde daarvan Wester en Weijers (2006). In de afleveringen van *Sex and the City* komen zowel feministische als postfeministische elementen naar voren en soms zelf antifeministische elementen en vaak worden deze in de verhalen tegenover elkaar geplaatst. Elk personage geeft weer een andere kijk op morele dilemma's die spelen rond het 'vrouw-zijn' in onze cultuur. Dit is ook een goede verklaring voor het feit dat men in de wetenschappelijke literatuur van mening verschilt in hoeverre *Sex and the City* nu feministisch of postfeministisch is.

Dat in *Sex and the City* zowel feministische als postfeministische elementen naar voren komen, maar dat het postfeminisme overheerst, komt ook overeen met wat Kim (2001) en Arthurs (2003) zeggen. Zij stellen dat de serie postfeministisch is, maar ook feministische ideeën in de afleveringen betreft en dat het tijdperk van postfeminisme op die manier niet de dood van het feminisme hoeft te betekenen (Kim, 2001). Dit verschilt met wat Dubrofsky (2002) zegt, want zij ziet postfeminisme eerder als verzet tegen het feminisme, als een reactionaire beweging die stelt dat het feminisme niet meer nodig is omdat gelijkheid bereikt is.

De resultaten geven ook aan dat het idee van Arthurs (2003) dat er door de fragmentatie van de televisiemarkt seksueel expliciete en feministsiche vertogen in televisieseries zijn gekomen, zou kunnen kloppen. Het zou zo kunnen zijn dat omdat *Sex and the City* wordt uitgezonden door HBO, een abonneezender die aan doelgroepprogrammering doet, het beeld dat *Sex and the City* van vrouwen geeft, verschilt met zenders die gericht zijn op een algemeen publiek. In *Sex and the City* krijgen vrouwen meer respect en erkenning en dit is goed, want volgens Tennekes (1992) speelt cultuur een rol in werkelijkheidsconstructies. Dit komt ook in de ideeën van Carey (1989) naar voren, want hij ziet communicatie als een symbolisch proces, waarbij werkelijkheid wordt geproduceerd, onderhouden, hersteld en hervormd. Communicatie (en daarmee media) speelt een cruciale rol in het verspreiden van opvattingen en op deze manier zou *Sex and the City* op den duur invloed kunnen hebben op de beeldvorming van de vrouwelijke identiteit onder kijkers. Hierbij moet wel de kanttekening worden gemaakt dat in de laatste aflevering van *Sex and the City* alle vrouwen in een relatie eindigen, en dat hiermee weer, zoals Thrupkaew (2004) zegt, aan vrouwen de boodschap wordt gegeven dat het toch te eng is om single te blijven.

In de geanalyseerde afleveringen wordt duidelijk dat de problemen van personages onderliggende maatschappelijke thema's representeren die verwijzen naar zaken waar het feminisme voor vecht, zoals seksuele vrijheid en gelijkheid (Cooper, 2001) en dat het uiterlijk van vrouwen minder van belang zou moeten zijn (Kim, 2001). Dat in alle afleveringen naar voren komt dat problemen van personages onderliggende maatschappelijke thema's representeren komt overeen met het idee van Wester en Weijers (2006) dat televisieseries alles persoonlijk maken, maar dat personages wel vaak worstelen met problemen waaraan culturele thema's ten grondslag liggen. Ook komt dit overeen met het idee van Oud et al. (1997) dat televisiedrama de normen en waarden van de maatschappij laat zien en dat dit in verhalen op televisie gedramatiseerd wordt door de personages, de problemen waar personages mee te maken krijgen en de keuzesituaties van personages.

Veel van de indicatoren voor feminisme en postfeminisme zoals deze waren afgeleid uit de wetenschappelijke literatuur kwamen daadwerkelijk in de afleveringen naar voren. Bij het feminisme kwam naar voren dat zoals Arthurs (2003) en Thrupkaew (2002) zeggen, vriendschap tussen vrouwen getoond wordt. Bij het postfeminisme kwam naar voren dat vrouwen zich wijden aan zelfontwikkeling (Dubrofsky, 2002), het bevredigen van de eigen behoeften (Kim, 2001) en dat vrouwen gebruik maken van het feit dat zij een lustobject kunnen zijn voor mannen (Kim, 2001). Er kwam naar voren dat vrouwen economisch zelfstandig zijn (Dubrofsky, 2002) en in de doelstellingen van vrouwen kwam het vinden van seksuele bevrediging naar voren (Arthurs, 2003).

Opvallend was dat de problematische combinatie van werk en privé-leven, die volgens Kim (2001) en Dubrofsky (2002) zo kenmerkend is voor de postfeministische vrouw, in geen van de afleveringen naar voren kwam. Dit zou verklaard kunnen worden door Arthurs (2003), die zegt dat in *Sex and the City* voorbij wordt gegaan aan dit probleem doordat bij drie van de vier personages werk deel uitmaakt van het privé-leven en we niet veel zien van de wereld van werk. Dit komt overeen met de resultaten, want er wordt niet in elke aflevering van alle vrouwen expliciet getoond of ze werken of niet.

Wat in de theorievorming maar vooral in het onderzoek gemist werd, waren duidelijke indicatoren voor feminisme en postfeminisme. In eerdere studies naar feminisme en postfeminisme waren geen heldere metingen gedaan en waren auteurs het niet altijd eens over welke indicatoren er zijn. In deze thesis werden dus zelf indicatoren geformuleerd aan de hand van de wetenschappelijke literatuur, maar de vraag blijft natuurlijk of deze indicatoren wel valide zijn. De indicatoren zijn wel duidelijk gemotiveerd weergegeven, maar het zou kunnen dat andere auteurs weer tot andere indicatoren komen.

Ook zouden we ons kunnen afvragen of de steekproef de serie *Sex and the City* wel goed representeert. Het doel van deze studie was om over de hele serie uitspraken te kunnen doen, maar de hele serie bestaat uit zes seizoenen en in dit onderzoek zijn alleen afleveringen uit het eerste en laatste seizoen betrokken. Het zou kunnen dat als er afleveringen uit de andere seizoenen in de analyse betrokken waren, dit tot andere resultaten had geleid. Een aanbeveling voor vervolgonderzoek is daarom om uit elk seizoen meerdere afleveringen te analyseren, want in deze studie werd gevonden dat het laatste seizoen wel wat verschilt met het eerste seizoen en in de andere seizoenen zouden weer andere verschillen naar voren kunnen komen. Het zou ook goed zijn om de cameravoering en het gebruik van humor in vervolgonderzoek te betrekken want volgens Cooper (2001) zou dit een indicator voor een

feministisch dan wel feminien vertoog op televisie kunnen zijn. In deze studie zijn deze elementen buiten beschouwing gelaten omdat de nadruk lag op de narratieve structuur.

Tot slot zou het goed zijn om ook andere televisieseries met vrouwen in de hoofdrol te analyseren, die na *Sex and the City* zijn verschenen, zoals *Desperate Housewives* of *Grey's Anatomy*. Er kan dan gekeken worden of *Sex and the City* werkelijk een voorloper is geweest van een andere representatie van vrouwen op televisie, vrouwen op televisie echt meer erkenning en respect krijgen dan eerder werd gevonden, en of er inderdaad een nieuwe vrouw is opgestaan in de media.

Literatuur en bronnen

Arthurs, J. (2003). Sex and the City and Consumer Culture: Remediating Postfeminist Drama. *Feminist Media Studies*, 3 (1), 83-97.

Brunnemer, K. C. (2003). Sex and Subjectivity: Gazing and Glancing in HBO's Sex and the City. *Cercles*, 8, 6-15.

Carey, J.W. (1989). A cultural approach to communication. In: J.W. Carey. *Communication as culture: Essays on Media and Society*. Winchester, MA: Unwin Hyman Inc., 13-36.

Cooper, B. (2001). Unapologetic Women, "Comic Men" and Feminine Spectatorship In David E. Kelley's Ally McBeal. *Critical Studies in Media Communication*, 18 (4), 416-435.

Dow, B.J. & Condit, C.M. (2005). The State of the Art in Feminist Scholarship in Communication. *International Communication Association*, 448-478.

Dubrofsky, R. (2002). Ally McBeal as Postfeminist Icon: The Aestheticizing and Fetishizing of the Independent Working Woman. *The Communication Review*, 5, 265-284.

European Communities (1997). *Images of women in the media. Report on existing research in the European Union*, 3-26.

Gauntlett, D. (2002). *Media, Gender and Identity. An introduction*. Londen, New York: Routledge, 57-75.

Gerbner, G. (1995a). Casting and fate. Women and minorities on television drama, game shows, and news. In: E. Hollander, C. van der Linden & P. Rutten (red.). *Communication, Culture, Community*. Houten: Liber Amicorum James Stappers, 125-137.

Gerbner, G. (1995b). Cultural Indicators: The Case of Violence in Television Drama. In: H. Hüttner, K. Renckstorf & F. Wester (red.). *Onderzoekstypen in de communicatiewetenschap*. Houten: Kluwer, 69-81.

Gerbner, G. & Gross, L. (1976). Living with Television: The Violence Profile. *Journal of Communication*, Spring 1976, 26(2), 173-199.

Newcomb, H.M. & Hirsch, P.M. (1984). Television as a cultural forum. Implications for research. In: W. Rowland & B. Watkins (red.). *Interpreting Television: Current Research Perspectives*. Beverly Hills: Sage, 58-74.

Kim, L. S. (2001). "Sex and the Single Girl" in Postfeminism. The F Word on Television. *Television & New Media*, 2 (4), 319-334.

Oud, G., Weijers, A. & Wester, F. (1997). Narrative and Culture. The wow method: an approach to textual analysis of television drama. *Interne publicatie Instituut voor Massacomunicatie*, Katholieke Universiteit Nijmegen, 1-20.

Pleyijter, A., Renckstorf, K. & Wester, F. (2006). Materiaalselectie en registratie: Berichten over het buurland in dagbladen uit de Duits-Nederlandse grensstreek. In: F. Wester (red.) *Inhoudsanalyse: theorie en praktijk*, Alphen aan de Rijn: Kluwer, 45-64.

Poecke, L. van (1979). Culturele indicatoren (III): Gerbner: het systeem is de boodschap, *Communicatie* 9 (1), 6-12, Leuven: Uitgeverij Fauconnier.

Shanahan, J. (2004). A return to cultural indicators. *Communications*, 29, 277-294.

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

Spangler, L.C. (1989). A Historical Overview of Female Friendships On Prime-Time Television. *The Journal of Popular Culture*, 22 (4), 13-23.

Tennekes, J. (1992). *De onbekende dimensie. Over cultuur, cultuurverschillen en macht*. Leuven, Apeldoorn: Garant (2^e druk, 1^e oorspronkelijke uitgave 1990), 18-28.

Thrupkaew, N. (2002). Sex, Change. The satisfying maturation of Sex and the City. *The American Prospect*, www.prospect.org.

Thrupkaew, N. (2004). Last Tango. Sex and the City's women found happy endings. But what about the show's fans? *The American Prospect*, www.prospect.org.

Wester, F. (1995). Inhoudsanalyse als kwalitatief-interpreterende werkwijze. In: H. Hüttner, K. Renckstorf & F. Wester (red.). *Onderzoekstypen in de communicatiewetenschap*. Houten: Kluwer, 624-649.

Wester, F. & Weijers, A. (2006). Narratieve analyse en transcriptie; Culturele thema's in de sitcom. In: F. Wester (red.). *Inhoudsanalyse: theorie en praktijk*, Alphen aan de Rijn: Kluwer, 161-191.

Audiovisuele bronnen

King, M.P. (Schrijver) & King, M.P. (Regisseur). (2003). To market, to market [Aflevering televisieserie]. In: A. Ellis (Producent), *Sex and the City*. New York: Home Box Office (HBO).

King, M.P. (Schrijver) & Patten, T. van (Regisseur). (2004). An American girl in Paris (part deux) [Aflevering televisieserie]. In: A. Ellis (Producent), *Sex and the City*. New York: Home Box Office (HBO).

Star, D. (Schrijver) & Fields, M. (Regisseur). (1998). Secret Sex [Aflevering televisieserie]. In: D. Star (Producent), *Sex and the City*. New York: Home Box Office (HBO).

Star, D. (Schrijver) & Maclean, A. (Regisseur). (1998). Models and Mortals [Aflevering televisieserie]. In: D. Star (Producent), *Sex and the City*. New York: Home Box Office (HBO).

Star, D. (Schrijver) & Seidelman, S. (Regisseur). (1998). Sex and the City [Aflevering televisieserie]. In: D. Star (Producent), *Sex and the City*. New York: Home Box Office (HBO).

Internetbron

www.hbo.com/city/

Bijlage: De transcripten en narratieve analyses van Sex and the City

Master Thesis Media en Journalistiek

Faculteit der Historische en Kunstwetenschappen

Erasmus Universiteit Rotterdam

Caroline Brakel

Studentnummer: 274344

Emailadres: caroline_brakel@hotmail.com, 274344cb@student.eur.nl

Begeleidende docent: Addy Weijers

Inhoudsopgave

1. De transcripten

1.1 Transcript Seizoen 1 Aflevering 1 Pilotaflevering ‘ <i>Sex and the City</i> ’	3
1.2 Transcript Seizoen 1 Aflevering 2 ‘ <i>Models and Mortals</i> ’	23
1.3 Transcript Seizoen 1 Aflevering 6 ‘ <i>Secret Sex</i> ’	43
1.4 Transcript Seizoen 6 Aflevering 1 ‘ <i>To market, to market</i> ’	61
1.5 Transcript Seizoen 6 Aflevering 20 ‘ <i>An American girl in Paris (part deux)</i> ’	79

2. De narratieve analyses

2.1 Narratieve analyse Seizoen 1 Aflevering 1 Pilotaflevering ‘ <i>Sex and the City</i> ’	99
2.2 Narratieve analyse Seizoen 1 Aflevering 2 ‘ <i>Models and Mortals</i> ’	118
2.3 Narratieve analyse Seizoen 1 Aflevering 6 ‘ <i>Secret Sex</i> ’	137
2.4 Narratieve analyse Seizoen 6 Aflevering 1 ‘ <i>To market, to market</i> ’	157
2.5 Narratieve analyse Seizoen 6 Aflevering 20 ‘ <i>An American girl in Paris (part deux)</i> ’ ...	176

1. De transcripten

Hieronder worden de transcripten weergegeven van de in deze studie geanalyseerde afleveringen van *Sex and the City*.

1.1 Transcript Seizoen 1 Aflevering 1 Pilotaflevering 'Sex and the City'

1. Het beeld opent met een computerscherm waarop getypt wordt en tegelijkertijd gezegd:

Carrie (v.o.): Er was eens een Engelse journaliste die naar New York kwam.

2. Een jonge vrouw zit met een verwachtingsvolle blik en een koffer in een taxi. De taxi rijdt de brug over op weg naar New York.

Carrie (v.o.): Elizabeth was knap en slim en kwam meteen één van de begerenswaardigste vrijgezellen van de stad tegen.

3. Een kantoor in New York, Tim is aan de telefoon.

Tim (aan de telefoon): De vraag blijft of we dit bedrijf wel willen hebben.

Carrie (v.o.): Tim was 42. Een gerespecteerde bankier die ongeveer twee miljoen per jaar verdiende.

4. Elizabeth in een mooie rode jurk tijdens de opening van een galerie.

Tijdens deze opening komen Tim en Elizabeth elkaar tegen.

Carrie (v.o.): Ze ontmoetten elkaar op een typisch New Yorkse manier tijdens de opening van een galerie.

Elizabeth kijkt aandachtig naar een schilderij. Tim ziet haar en komt naast haar staan.

Tim (wijst naar het schilderij): Vind je het mooi?

Elizabeth: Ja ik vind het best interessant. (lacht als ze merkt dat Tim haar nog steeds aanstaart) Wat is er?

Tim: Het is net alsof ik je ergens van ken.

Elizabeth: Vast niet. Ik ben net vanuit Londen gekomen.

Tim: Londen, echt? Dat is mijn lievelingsstad.

Elizabeth: (sarcastisch) O ja?

Tim: Absoluut!

Carrie (v.o.): Het was liefde op het eerste gezicht.

Elizabeth (draait eerst haar hoofd af maar kijkt Tim dan aan): Weet je, misschien ken ik je inderdaad ergens van.

5. Een golfbaan. Elizabeth slaat een bal terwijl Tim haar helpt met zijn armen om haar heen.

Carrie (v.o.): Twee weken lang knuffelden ze...

6. Elizabeth en Tim in een romantisch restaurant, de handen verstrengeld en voetje vrijend onder tafel.

Carrie (v.o.): gingen ze naar romantische restaurants,

7. Elizabeth en Tim hebben seks hebben in bed.

Carrie (v.o.): hadden ze geweldige seks en deelden ze de meest intieme geheimen.

8. Een mooi huis met een bordje: 'te koop.'

Carrie (v.o.): Op een warme lentedag nam hij haar mee naar een huis dat in de krant stond.

9. In het huis. Tim en Elizabeth lopen met een makelaar een trap op om het huis te bekijken.

Makelaar: Zullen we boven beginnen? Er zijn boven vier slaapkamers. Heeft u kinderen?

Tim: Nog niet. (Tim en Elizabeth kijken elkaar glimlachend aan.)

10. Tim en Elizabeth lopen op straat.

Tim vraagt Elizabeth of ze met zijn ouders wil eten.

Carrie (v.o.): Die dag vroeg Tim haar:

Tim: Zou je dinsdagavond met mij en mijn ouders willen eten?

Elizabeth: Graag. (Tim geeft Elizabeth een kusje op haar wang.)

Carrie (v.o.): Die dinsdag belde hij met slecht nieuws.

11. Tim aan de telefoon in zijn kantoor. Hij kijkt een beetje moeilijk.

Hij zegt het etentje met zijn ouders af omdat zijn moeder zich niet zo lekker voelt.

Tim (aan de telefoon): Mijn moeder voelt zich niet zo lekker.

We zien Elizabeth in haar appartement aan de telefoon.

Elizabeth: Wat vervelend.

Tim (in zijn kantoor): Kunnen we het uitstellen?

Elizabeth (in haar appartement): Natuurlijk. Wens je moeder maar beterschap.

12. We kijken vanaf buiten door het raam naar binnen in het appartement van Elizabeth. Het regent en we zien Elizabeth ijsberen door de kamer met de telefoon in haar hand.

Tim heeft al twee weken niets laten horen dus belt ze hem.

Carrie (v.o.): Toen ze twee weken niets had gehoord, belde ze hem.

Elizabeth (aan de telefoon): Tim, met Elizabeth. Je stelt het wel heel erg lang uit.

Carrie (v.o.): Hij zei dat hij het erg druk had en haar de volgende dag zou bellen.

13. Elizabeth zit in een café met Carrie. Elizabeth kijkt erg verdrietig.

Ze vertelt aan Carrie dat Tim nooit meer iets van zich heeft laten horen.

Elizabeth: Natuurlijk belde hij nooit, de klootzak.

Carrie (v.o.): Ze vertelde me tijdens een kop koffie:

Elizabeth: Ik begrijp het niet. In Engeland betekent samen huizen kijken iets.

We zien Carrie van achter een sigaret uitmaken met kracht en er wordt ingezoomd op de volle asbak.

Carrie (v.o.): Toen realiseerde ik me dat niemand haar had verteld hoe liefde in Manhattan eindigt.

14. Taxi's rijden voorbij op straat. Het is avond. (A)

Carrie verwelkomt ons in het tijdperk van de on-onschuld waarin romantiek ver te zoeken is.

Carrie (v.o.): Welkom in het tijdperk van de on-onschuld. Niemand ontbijt bij *Tiffany's* en niemand heeft '*Affaires to remember*.'

15. We kijken door het raam naar binnen en zien Carrie achter haar computer typen in haar appartement. (A)

Carrie vraagt zich af hoe het ooit zo ver heeft kunnen komen dat de liefde in New York verdwenen lijkt te zijn.

Carrie (v.o.) In plaats daarvan ontbijten we om 7 uur 's ochtends en hebben we affaires die we zo snel mogelijk weer proberen te vergeten.

Close-up van Carries gezicht achter de computer.

Carrie (v.o.): Alles draait om zelfbescherming en zaken regelen.

Letters worden op de computer getypt terwijl ze zegt:

Carrie (v.o.): Cupido heeft geen cent te makken.

Carrie (tegen de camera): Hoe is het in godsnaam ooit zo ver gekomen?

16. Een drukke straat overdag in New York. We zien allemaal vrouwen lopen. (A)

Carrie vertelt dat er tienduizenden geweldige vrouwen in de stad zijn die alleen zijn.

Carrie (v.o.): Er zijn duizenden, misschien wel tienduizenden van zulke vrouwen in de stad. We kennen ze allemaal en vinden ze allemaal geweldig.

We zien Carry ook tussen deze vrouwen lopen. Er wordt steeds ingezoomd op een andere lopende vrouw.

Carrie (v.o.): Ze reizen, ze betalen belasting, ze geven 400 dollar uit aan een paar open schoentjes van Manolo Blahnik (we zien deze schoentjes aan de voeten van een vrouw) en ze zijn alleen.

17. Carrie pakt een krant uit een '*newspaperstand*' op straat en vouwt deze open. (A)

We zien de column van Carrie in de krant. Carrie vraagt zich af waarom er zoveel geweldige ongetrouwde vrouwen zijn en geen geweldige ongetrouwde mannen.

Carrie (tegen camera): Het is net het geheim van de Sfinx. Waarom zijn er zoveel geweldige ongetrouwde vrouwen en geen geweldige ongetrouwde mannen?

De camera zoomt in op de column van Carrie in de krant met als kop '*Sex and the City*' en

daarnaast een foto van Carrie.

Carrie (v.o.): Ik schrijf over dit soort issues in mijn column en ik heb geweldige bronnen: mijn vriendinnen.

We zien een vette tekst die onderdeel uitmaakt van de column van Carrie: ‘*Unmarried women, Toxic bachelors.*’

18. Een fitnesszaal, waar een man zijn armen traint.

Hij vertelt dat halverwege de dertig ineens mannen alle touwtjes in handen hebben in relaties.

Man 1: (terwijl hij zijn armen traint op een fitnessapparaat) Als je een jonge man van in de 20 bent, zijn vrouwen de baas in relaties. Tegen de tijd dat je 30 bent, is het net alsof je door vrouwen wordt verslonden. Opeens hebben de mannen alle fiches in handen. Ik noem het de ‘machtsalto’ halverwege de dertig (*the mid-thirties power flip*).

Stilstaand beeld met ondertitels:

Peter Mason

Reclameman

Gevaarlijke vrijgezel

19. Een andere man die in de fitnesszaal zijn armen traint met gewichtjes.

Hij zegt dat vrouwen het huwelijk moeten vergeten en gewoon lol moeten gaan maken.

Man 2: Het gaat om leeftijd en biologie. Je trouwt om kinderen te krijgen, toch? En je wilt het niet met iemand van boven de 35 doen, want dan moet je meteen aan kinderen beginnen. En dat is dat. Ik denk dat die vrouwen het huwelijk gewoon moeten vergeten en lol moeten gaan maken.

Stilstaand beeld met ondertitels:

Capote Duncan

Uitgever

Gevaarlijke vrijgezel

20. Miranda zoekt eten uit in een delicatessenzaak. (B)

Ze vertelt over een vriendin die altijd lol maakte, maar op haar 41e geen vriendje meer kon krijgen, instortte en weer bij haar moeder moest gaan wonen.

Miranda: Ik heb een vriendin die altijd met sexy mannen uitging en veel lol maakte. Op een dag werd ze wakker en was ze 41 en kon ze geen vriendje meer krijgen. Ze stortte in, raakte haar baan kwijt en moest weer bij haar moeder in Winsconsin gaan wonen.

Stilstaand beeld met ondertitels:

Miranda Hobbes

Advocate

Ongetrouwde vrouw

Miranda (sarcastisch): Vertrouw me, dit is niet een verhaal waar mannen zich beroerd door gaan voelen.

21. Het appartement van Charlotte waar veel schilderijlijsten en boeken staan. (C)

Charlotte vertelt dat veel mannen zich bedreigd voelen door vrouwen met succes. Als je die mannen wil moet je het volgens de regels spelen.

Charlotte: De meeste mannen voelen zich bedreigd door vrouwen met succes. Als je die mannen wilt, moet je je mond houden en het volgens de regels spelen.

Stilstaand beeld met ondertitels:

Charlotte York

Kunsthandelaar

Ongetrouwde vrouw

22. Het appartement van Skipper. Hij zit achter de computer. (B)

Skipper vertelt dat hij gelooft dat liefde alles overwint en dat de ruimte voor romantiek ontbreekt in Manhattan.

Skipper: Ik geloof er heilig in dat liefde alles overwint. Soms moet je de liefde gewoon de ruimte geven en dat is precies wat er mist in Manhattan: de ruimte voor romantiek.

Stilstaand beeld met ondertitels:

Skipper Johnston

Websitemaker

Hulpeloze romanticus

23. Peter Manson is een muur aan het beklimmen.

Hij zegt dat oudere vrouwen zich niet naar het aanbod willen schikken.

Peter: Het probleem is de verwachtingen die vrouwen hebben. Oudere vrouwen willen zich niet naar het aanbod schikken.

24. Miranda zit op een bankje in het park haar lunch te eten. (B)

Miranda vertelt dat ze zich niet wil schikken om een relatie te krijgen.

Miranda: Tegen de tijd dat je de midden dertig nadert denk je: waarom zou ik me schikken? Weet je wel?

25. Charlotte in haar appartement. (C)

Ze vertelt dat hoe ouder we worden, hoe kleiner de groep wordt waar we uit kunnen kiezen.

Charlotte: Hoe ouder we worden, hoe meer we onze eisen verhogen en hoe kleiner de groep wordt waar we uit kunnen kiezen.

26. Capote Duncan is ook aan het klimmen op de klimwand, waar ook Peter Mason aan het klimmen is.

Peter zegt dat alle vrouwen mannen afwijzen omdat ze te klein, dik of arm zijn.

Capote: Eigenlijk willen vrouwen Alec Baldwin.

Peter: Er is geen één vrouw in New York die niet tien mannen heeft afgewezen omdat ze te klein, te dik of te arm waren.

27. Weer naar Miranda op het bankje in het park. (B)

Ze vertelt dat ze met dikke, kleine en arme mannen uit geweest is en dat het niks uit maakt. Ze zijn net zo egoïstisch als knappe mannen.

Miranda: Ik ben met zulke mannen uit geweest; de kleine, dikke en arme. Het maakt niks uit. Ze zijn net zo egoïstisch als de knappe mannen.

28. Weer terug naar het klimmen.

Peter vraagt zich af waarom vrouwen niet gewoon met een dikke man trouwen.

Peter: Waarom trouwen deze vrouwen niet gewoon met een dikke man? Waarom trouwen ze niet met een dik vet varken?

29. Miranda, Samantha, Carrie en Charlotte zitten in een restaurant aan een ronde tafel. Er komt een groepje travestieten een taart naar de tafel brengen terwijl ze samen met de vriendinnen 'Happy Birthday' zingen voor Miranda die haar 'thirty something' verjaardag viert. (ABCD)

Samantha vertelt dat je als succesvolle vrouw in New York twee keuzes hebt: je kapot werken voor een relatie of net als een man seks hebben, zonder gevoel. Samantha en Miranda geloven niet meer in ware liefde, Charlotte en Carrie nog wel.

Vriendinnen en travestieten: *Happy birthday dear Miranda, happy birthday to you.*

Carrie (v.o.): Weer een verjaardag in de dertig met een groepje ongetrouwde vriendinnen.

Miranda blaast de kaarsjes op de taart uit.

Carrie (v.o.): We hadden het liever aan de telefoon gevierd.

Miranda: Wat zei je?

Samantha: Kijk, als succesvolle vrouw in deze stad heb je twee keuzes: je kan je kapot werken voor een relatie of schijt hebben en gewoon net als een man seks hebben.

Charlotte (fronzend): Je bedoelt met dildo's?

Samantha (trionfantelijk): Nee, ik bedoel zonder gevoel!

Stilstaand beeld met ondertitels:

Samantha Jones

PR-directrice

Ongetrouwde vrouw

Carrie (v.o.): Samantha Jones was een inspiratie voor New York. Een PR-directrice die geregeld naar bed ging met knappe mannen van in de twintig.

Samantha: Herinner je die man nog waar ik mee uit ging? Hoe heette hij ook al weer? Drew?

Charlotte, Miranda en Carrie: Drew!

Carrie: De seksgod!

Samantha: Ik voelde na afloop niks. Ik zei: 'tot ziens schat.' En daarna vergat ik hem volkomen.

Charlotte: Weet je zeker dat dat niet was omdat hij je niet belde?

Samantha: Schat, voor het eerst in de geschiedenis van Manhattan hebben vrouwen evenveel

macht als mannen en de extra luxe dat ze mannen als seksobjecten kunnen behandelen.

Miranda: Ja, behalve dat mannen in deze stad falen aan twee kanten. Ze willen geen relatie met je, maar als je ze alleen voor de seks wil vinden ze het niet leuk. Dan krijgen ze hem opeens niet meer omhoog.

Samantha (trionfantelijk): Dan dump je ze.

Carrie: Kom op dames, zijn we echt zo cynisch? Hoe zit het met romantiek?

Charlotte: Ja.

Samantha: Niks waard.

Miranda: Zoals met die dichter Jeremiah. (Charlotte kijkt zwijmelend.) De seks was geweldig, maar toen wilde hij zijn gedichten voorlezen en uit eten en kletsen. En ik dacht: alsjeblieft zeg.

Charlotte: Wat bedoel je? Heb je dan geen hoop meer voor liefde?

Samantha en Miranda: Nee.

Charlotte: Dat is walgelijk.

Carrie: Geloof me als de ware verschijnt, stappen jullie daar zo weer van af.

Charlotte: Precies.

Samantha: Luister dan. De ware is een illusie, snap je. Ga toch leven. (Miranda knikt instemmend.)

Carrie: Dus jij denkt dat het echt mogelijk is om als vrouw te vrijen als een man?

Samantha: Je vergeet *'The last seduction.'*

Carrie: Je bent geobserveerd door die film.

Miranda: Oké. Linda Fiorentino neukte tegen dat hek met die vent.

Samantha: En zonder zo'n openbaring van 'o mijn god wat heb ik gedaan?'

Charlotte: Ik had een hekel aan die film.

30. Het appartement van Carrie. Ze zit op haar bed te typen achter haar laptop. (A)

Ze vraagt zich af of vrouwen in New York de hoop op liefde op hebben gegeven en voor macht gaan.

Carrie (v.o.): Was het waar? Gaven vrouwen in New York de hoop op liefde op en gingen ze voor macht?

Carrie neemt een hap ijs uit een grote beker.

Carrie (tegen camera): Wat een verleidelijke gedachte.

31. Carrie luncht met Stanford Blatch, haar homovriend, in een restaurant. (A)

Ze komt Kurt tegen, een man die drie keer haar hart heeft gebroken.

Stanford: Weet je, ik begin te denken dat de enige plek waar je nog liefde en romantiek kunt vinden in New York de homogemeenschap is. Het is de heteroliefde die stiekem is geworden. (Hij lacht naar een knappe ober.)

Carrie (v.o.): Stanford Blatch was één van mijn beste vrienden. Hij had een impresariaat met op het moment slechts één klant.

Carrie (tegen Stanford): Wou je zeggen dat je verliefd bent?

Stanford: Hoe kan ik een relatie onderhouden? Je weet dat Derek ongeveer 1000% van mijn tijd in beslag neemt.

Carrie: Vind je dat niet een beetje overdreven?

Stanford: Carrie, ik ben een gepassioneerd persoon. Zijn carrière is het enige waar ik om geef. Pas als dat onder controle is, concentreer ik me op mijn persoonlijke leven.

Carrie: Stanford, hij is een ondergoedmodel.

Stanford: Met een billboard op Times Square. O mijn god. Niet omkijken. De haat van je leven staat aan de bar.

(Carrie draait zich meteen om en we zien een rokende jonge man aan de bar staan.)

Carrie (v.o.): Het was Kurt Harrington, een fout die ik gemaakt heb toen ik 26 was...en 29...en 31.

Stanford: Carrie. Als je het maar laat.

Carrie: Wat? Denk je dat ik een masochist ben? De man is een klootzak.

Stanford: Goed. Want ik heb geen zin om voor de vierde keer de scherven op te ruimen.

Carrie: Relax. Ik heb geen greintje gevoel meer voor hem.

Stanford: Goddank.

Carrie: Pardon, ik moet even naar het toilet.

Stanford: Carrie! (zuchtend)

Carrie staat op en terwijl ze naar Kurt loopt praat ze tegen de camera.

Carrie (tegen camera): Het was waar, ik voelde niks meer voor Kurt. Na al die jaren zag ik hem eindelijk zoals hij was: een egoïstische engerd met wie ik de beste seks van mijn leven had gehad. Maar ik had wel een experiment in gedachte.

32. Carrie loopt naar Kurt toe en doet net alsof ze hem dan pas ziet. (A)

Ze verleidt hem en spreekt om drie uur bij hem thuis af voor seks.

Carrie: Kurt, wow, wat doe jij hier?

Kurt: Dag schat (kust haar op de wang). God, je ziet er geweldig uit.

Carrie: Dank je, hoe staat het leven?

Kurt: Niet slecht, ik mag niet klagen. Jij?

Carrie: O je weet wel, ik schrijf nog steeds mijn column, het gewone werk. En, heb je een relatie?

Kurt: Niet echt. En jij?

Carrie (nonchalant): Ik heb een paar vriendjes. Maar je ziet er goed uit.

Kurt: Jij ook.

(Carrie en Kurt lachen en Stanford zwaait terwijl hij 'nee, nee' lijkt te zeggen.)

Carrie: En heb je straks plannen?

Kurt: Je zou toch nooit meer met me praten?

Carrie (neemt een hijsje van de sigaret van Kurt): Wie heeft het over praten?

Kurt (lacht): Wat dacht je van drie uur bij mij thuis?

Carrie: Goed, ik zie je daar wel.

(Carrie geeft zijn sigaret terug en loopt terug naar haar tafel.)

Stanford (kijkt bezorgd en zegt boos): Ben je gek geworden? Wat doe je nou?

Carrie (grijnzend): Rustig maar, ik doe onderzoek.

33. Het appartement van Kurt. We zien kleren en schoenen verspreid over de vloer. (A)

Carrie heeft seks met Kurt als een man; zonder gevoel.

Carrie: O god, o Kurt.

Carrie (v.o.): Kurt was nog net zo als ik me herinnerde. Beter zelfs. Want deze keer zou er geen emotioneel gedoe van komen.

Carrie valt voldaan met haar hoofd op het kussen en Kurt komt onder de dekens vandaan.

Kurt: Zo. Mijn beurt.

Carrie: O sorry, ik moet weer aan het werk.

Kurt: Dat meen je niet? Serieus?

Carrie: O ja toch wel, maar ik bel je wel, misschien kunnen we het nog eens doen (zoent Kurt gedag op zijn voorhoofd).

Kurt: Ja, maar...

Carrie staat op terwijl ze de lakens van hem aftrekt. Kurt zakt teleurgesteld met zijn hoofd op het kussen.

Carrie (v.o.): Toen ik me aan begon te kleden besepte ik dat het gelukt was. Ik had seks gehad als een man.

Kurt kijkt balend naar beneden richting zijn penis.

34. Carrie loopt het gebouw uit waar Kurt woont, de straat op. (A)

Ze voelt zich machtig na de betekenisloze seks met Kurt. Iemand loopt tegen haar op en ze laat haar tas vallen. Een andere man (Mr Big) helpt Carrie haar spullen weer van de straat te rapen. Carrie vindt hem aantrekkelijk.

Carrie (v.o.) Ik vertrok en voelde me sterk, machtig en springlevend. Het was alsof de stad van mij was. Niets en niemand kon me tegenhouden.

Een man loopt tegen Carrie op. Carries tasje valt en de inhoud ervan valt op straat. Een andere man (Mr Big) stopt en pakt haar lipgloss en een paar condooms op en geeft ze aan Carrie.

Carrie kijkt vanaf haar hurken naar hem op en staat op.

Man: Hier, alsjeblieft.

Carrie (v.o.): Ten eerste is hij bijzonder knap. Ten tweede draagt hij geen trouwring (we zien zijn hand zonder ring). Ten derde weet hij dat ik geribbelde condooms met tuit bij me draag.

Carrie (lacht): Dankjewel.

Man: Graag gedaan.

Carrie loopt verder terwijl ze nog een keer om kijkt. De man zwaait en kijkt haar na. Carrie struikelt bijna. Daarna lopen ze verder in tegenovergestelde richting.

35. Een cafeetje, Carrie drinkt koffie met Skipper. (B)

Skipper vertelt aan Carrie dat hij al een jaar geen seks heeft gehad en vraagt aan Carrie of hij hem wil koppelen aan een vriendin. Carrie belooft hem te koppelen aan Miranda als ze met zijn allen uitgaan in nachtclub *Chaos*.

Carrie (v.o.): Later die avond ging ik koffie drinken met Skipper Johnston en vertelde hij mij een schokkend geheim.

Skipper loopt met koffie naar de tafel waar Carrie zit en Carrie pakt haar koffie.

Carrie: Dank je.

Skipper: Weet je dat het al een jaar geleden is.

Carrie (kijkt geschokt): Echt waar? Hoe kan dat? Je bent zo'n aardige vent.

Skipper: Dat is het probleem, ik ben te aardig weet je. Ik ben een romanticus. Ik heb gewoon

zo veel gevoel.

Carrie: Weet je zeker dat je geen homo bent?

Skipper: Nee. Ik ben gevoelig en zie vrouwen niet als dingen. Als de meeste mannen een meisje ontmoeten denken ze meteen je weet wel.

Carrie: Wippen?

Skipper: O mijn god (hij doet zijn handen voor zijn oren en Carrie giechelt). Ik haat dat woord. Heb je geen vriendinnen waar je me aan kan koppelen?

Carrie: Nee, ze zijn te oud voor jou.

Skipper: Ik houd van oudere vrouwen.

Carrie: Misschien wel. Misschien mijn vriendin Miranda.

Skipper: Wanneer?

Carrie: Morgenavond. We gaan allemaal naar een nachtclub: *Chaos*.

Skipper: Te gek. Niet zeggen dat ik aardig ben.

Carrie (v.o.): Miranda zou Skipper niks vinden.

We zien Skipper met een witte snor van het schuim van zijn koffie.

36. Het appartement van Carrie. We kijken door het raam naar binnen en zien Carrie rond lopen. (C)

Charlotte belt Carrie om te zeggen dat ze niet mee uit kan omdat ze een date heeft met Capote Duncan.

Carrie (v.o.): Ze zou denken dat hij haar voor gek zette met zijn aardigheid en hem een eikel vinden. (de telefoon gaat) Zoals ze had besloten om alle mannen eikels te vinden.

Carrie zoekt de telefoon, vindt hem onder een kussen en neemt op.

Carrie: Hallo?

Charlotte (die op haar balkon zit en haar teennagels lakt): Met Charlotte.

Carrie: Dag lieverd.

Charlotte: Ik kan morgen niet met jullie mee uit eten want ik heb een fantastisch afspraakje (kijkt heel blij).

Carrie: Met wie?

Charlotte: Capote Duncan. Een of andere hoge piet in de uitgeverwereld. Ken je hem?

Carrie (met hand op de hoorn tegen de camera): Een van de meest beruchte vrijgezellen van de stad.

Charlotte: Wacht, geef daar maar geen antwoord op. Het kan me niet schelen. En nog iets. Ik

zie niets in dat vrijen-als-mannen-gedoe.

Carrie (naar de camera): Ik zei maar niet hoe goed ik me voelde na een middagje goedkope seks. (tegen Charlotte): Goed dan. Veel plezier en beloof me dat je me alles vertelt.

Charlotte: Nou, ...als je geluk hebt. Dag.

37. Nachtclub *Chaos*. (A)

Carrie vertelt dat de crème de la crème van New York in *Chaos* komt.

Carrie (v.o.) Vrijdagavond in *Chaos*. Het was net als dat café in *Cheers* waar iedereen je naam kende. Alleen hier vergaten ze hem na vijf minuten.

Carrie zwaait naar iemand.

Carrie (v.o.): Maar het was de opgeklopte crème de la crème van New York. Soms kreeg je een soufflé, soms kreeg je Hüttenkäse.

38. Nachtclub *Chaos*. Miranda en Skipper zitten aan de bar. (B)

Skipper zegt dat ook als je niet mooi bent, je nog wel interessant kan zijn. Miranda voelt zich beledigd omdat ze zowel mooi als interessant gevonden wil worden en het gevoel heeft dat Skipper zegt dat je maar één van beide kan zijn.

Miranda: Het lijkt wel alsof er hier een modellenbom is geëxplodeerd. Is er hier een vrouw behalve mijzelf die meer weegt dan 45 kilo?

Skipper: Ik weet het, het is net anonieme ondereters.

Miranda (sarcastisch): Heel grappig, Skippy.

Skipper: Skipper.

Miranda: Ik heb de theorie dat mannen volgens mij stiekem knappe meisjes haten omdat die ze op de middelbare school hebben afgewezen.

Skipper: Ja, maar ook als je geen schoonheidswedstrijd wint, kunt je nog wel een interessant persoon zijn.

Miranda: Wou je zeggen dat ik niet knap genoeg ben?

Skipper: Nee, nee, natuurlijk ben je dat.

Miranda: Dus dan ben ik niet interessant? Zijn er maar twee categorieën waar vrouwen in kunnen vallen? Bedoel je dat? Mooi en saai of gewoontjes en interessant?

Skipper: Nee dat is niet wat ik bedoelde.

Miranda: Pardon, ligt je hand op mijn knie?

Skipper (haalt zijn hand weg van Miranda's knie): Nee.

Miranda: Okay, houd je handen maar waar ik ze kan zien, ja? Nou dan vind je me zeker mooi...of interessant.

39. Carrie loopt naar de bar. (A)

Ze komt Kurt tegen en voelt zich ineens alsof ze niet meer alles onder controle heeft, want Kurt zegt dat hij blij is met de nieuwe Carrie. Nu kunnen ze eindelijk seks zonder verplichtingen hebben.

Carrie (v.o.) Ik wilde Skipper net uit een hopeloze situatie redden toen plotseling...

Kurt verschijnt in beeld.

Kurt: Hey.

Carrie: Hey.

Kurt: Wat een geluk. Twee keer in een week (kust Carrie vol op de mond).

Carrie: Nou ik weet niet of je zoveel geluk krijgt...(lacht).

Kurt: Ik baalde laatst behoorlijk toen je ineens weg ging.

Carrie: O ja?

Kurt: Ja, maar toen dacht ik: 'te gek!' Je snapt eindelijk wat voor soort relatie ik wil en nu kunnen we seks zonder verplichtingen hebben.

Carrie: Ja, dat zal wel. Ik bel je wel als ik zin heb.

Kurt: Ja moet je doen. Als je zin hebt en ik ben alleen, dan ben ik er voor je.

Carrie: Goed (giechelt).

Kurt: Ik vind je echt leuk zo. Bel me maar.

Kurt loopt naar een andere vrouw aan de bar en kust haar. Carrie zucht en kijkt moeilijk.

Carrie (v.o.): Ik begreep het niet. Wilden alle mannen stiekem promiscue en emotionele seks? En als ik echt als een man vrijde, waarom voelde ik me dan niet meer alsof ik alles onder controle had? (Carrie kijkt vertwijfeld naar Kurt die aan de bar staat.)

40. Samantha komt op Carrie afgelopen. (D)

Samantha wijst naar de man die Carrie op straat heeft geholpen (Mr Big) en vertelt dat hij de nieuwe Donald Trump is maar dan jonger en knapper en dat als Carrie niet op hem af gaat, zij het wel doet.

Samantha: Zie je die man daar? (Samantha wijst naar de man) Hij is de nieuwe Donald

Trump, maar dan jonger en veel knapper.

De man die Carrie kent van de straat (Mr Big) zwaait naar Carrie. Carrie kijkt blij en zwaait terug.

Carrie: Hi!

Samantha (verbaasd): Ken je hem?

Carrie: Nee, ik heb hem nog nooit gezien.

Samantha: Hij gaat meestal alleen met modellen uit, maar ik ben net zo mooi als een model én ik heb mijn eigen bedrijf. (Samantha stift haar lippen met een handspiegeltje.)

Carrie (v.o.) Samantha had het soort misleidende zelfvertrouwen waardoor mannen als Ross Perot zich verkiesbaar stellen en zij meestal haar zin kreeg.

Samantha (zelfverzekerd): Als jij niet op hem afgaat, doe ik het wel.

Carrie (v.o.): En daar ging ze, haar best doen bij Mr Big.

41. Charlotte en Capote lopen arm in arm een grote trap van een mooi gebouw af. (C)

Capote vraagt of Charlotte nog bij hem thuis naar een schilderij wil komen kijken. Eerst zegt ze van niet omdat ze *'hard to get'* wil spelen, maar dan besluit ze om toch even mee te gaan.

Carrie (v.o.): Ondertussen had Charlotte York een fantastische avond met Capote Duncan.

Capote: Wil je bij mij thuis de Ross Bleckner komen bekijken?

Charlotte: Ik zou heel graag willen, maar het is al laat.

Capote: Geen probleem.

Charlotte (staat stil): In welk jaar was het ook al weer geschilderd?

Capote (glimlachend): 89.

Carrie (v.o.) Hoewel Charlotte vastbesloten was om *'hard to get'* te spelen, wilde ze de avond ook weer niet te abrupt laten eindigen.

Charlotte: Nou misschien eventjes dan.

Charlotte en Capote lopen samen weg. Capote met zijn arm om Charlotte heen.

42. Het appartement van Capote. Charlotte kijkt naar het schilderij. (C)

Charlotte zegt dat ze de volgende dag vroeg op moet en Capote belt een taxi voor haar.

Charlotte: Je krijgt hier zo 100.000 voor. Ross is zo populair op het moment. Hij is prachtig.

Capote: Nee jij bent prachtig (hij begint haar nek te kussen).

Charlotte (trekt haar hoofd weg): Bedankt...voor vanavond.

Capote: Ja?

Charlotte: Ik heb een geweldige avond gehad.

Capote: Het was me een genoegen.

Capote en Charlotte draaien naar elkaar toe en kussen elkaar.

Charlotte (trekt zich weer terug): Ik moet morgen vroeg op.

Capote: Ik bel een taxi voor je.

Carrie (v.o.): Charlotte zei later tegen me dat ze dacht dat ze het uitstekend gespeeld had.

43. Buiten op straat. Capote houdt het portier open van een taxi voor Charlotte. (C)

Dan stapt hij ineens ook bij haar in de taxi om naar nachtclub *Chaos* te gaan. Charlotte vraagt waarom en Capote zegt dat hij Charlotte respecteert maar dat hij echt seks nodig heeft die nacht.

Capote: Wat doe je volgende zaterdag?

Charlotte: Dan ga ik met jou uit eten.

Ze kussen elkaar op de mond en Charlotte stapt de taxi in. Capote kijkt bedachtzaam.

Capote: Hey wacht, je gaat toch naar de westside?

Charlotte (tegen de taxichauffeur): Ja west 4th en Bank graag.

Capote: Schuif eens op (gaat naast Charlotte in de taxi zitten). Twee bestemmingen. 4th en Bank en West Broadway en Broome.

Charlotte (verbaasd): Ga je naar *Chaos*?

Capote: Ja.

Charlotte: Waarom?

Capote: Ik begrijp wat je wilt en ik respecteer het volkomen, maar ik heb vannacht echt seks nodig.

Charlotte trekt een gezicht van 'jij bent gek.'

Carrie (v.o.): In *Chaos* ging het er wild aan toe. En Samantha probeerde Mr Big te versieren.

44. Weer terug naar *Chaos*. (D)

Samantha probeert Big te verleiden, maar hij gaat er niet op in.

Big: Ik rookte al sigaren toen ze nog helemaal niet cool waren.

Samantha komt naast Big zitten. Ze heeft ook een sigaar in haar hand.

Samantha: Ik krijg ze uit Honduras. Wil je er één proberen?

Big: Nee dank je.

Samantha: Echt? Je kunt ze nergens krijgen.

Big: Cohiba's. Ik rook niks anders.

Big geeft Samantha een vuurtje. Samantha zuigt hard aan de sigaar en kijkt Big verleidelijk aan.

Samantha (verleidelijk): Ik doe de PR voor deze club en ik heb een sleutel van de privé-ruimte beneden.

Big: Echt waar?

Samantha: Zal ik je rondleiden?

Big (kijkt bedachtzaam): Nee dank je, maar misschien een andere keer.

Samantha neemt nog een hijs van haar sigaar en kijkt teleurgesteld.

Carrie (v.o.): Ondertussen was Skipper Johnston hopeloos gevallen voor Miranda Hobbes.

45. Miranda en Skipper lopen *Chaos* uit naar buiten. (B)

Miranda wil Skipper afpoeieren, maar hij zoent haar en ze zoent terug, hoewel ze hem eigenlijk te lief vindt.

Skipper: Waar zullen we heen gaan?

Miranda: Luister Skipper, je bent een lieve jongen maar...

Skipper: Oké, ik begrijp het.

Miranda geeft Skipper een kus op zijn wang en loopt weg.

Miranda: Welterusten.

Maar Skipper trekt haar terug en zoent haar. Miranda zoent terug.

Carrie (v.o.): Miranda zei later dat ze hem te aardig vond, maar dat ze één foutje wel over het hoofd wilde zien.

46. Het appartement van Capote. (D)

Hij heeft Samantha meegenomen en ze hebben betekenisloze seks.

Carrie (v.o.): En Capote Duncan kreeg zijn dosis seks die nacht.

Capote en Samantha lopen lachend het appartement binnen.

Samantha: Waar is hij? Ik wil de Ross Bleckner zien.

Capote: Straks.

Capote kust Samantha.

Capothe: Luister. Ik moet morgen vroeg op dus je kunt niet blijven slapen. Goed?

Samantha (arrogant): Tuurlijk, ik moet morgen ook vroeg op.

Capote kust naar nek en beweegt naar beneden terwijl hij Samantha's jurk uittrekt. Samantha kijkt genietend.

47. Carrie loopt op straat en probeert een taxi te krijgen. (A)

Het lukt niet, maar dan stopt de auto van Mr Big en hij biedt haar een lift aan. Carrie stapt in de auto.

Carrie: Taxi?

Carrie (v.o.): En zo liep er weer een vrijdagnacht ten einde. En net toen ik dacht dat ik iets ongehoords moest doen...naar huis lopen...

Een grote auto stopt, Big zit achter in en draait zijn raampje open.

Big: Stap je nog in?

Carrie lacht en stapt in. De auto rijdt weg.

Big: Waar kan ik je afzetten?

Carrie: 72nd street, 3rd Avenue.

48. De binnenkant van de auto. Carrie en Big zitten op de achterbank. (A)

Carrie vertelt dat ze bezig is met een artikel over vrouwen die vrijen als mannen; zonder gevoel. Big zegt dat hij dat niet kan en dat Carrie zeker nog nooit verliefd geweest is.

Big: Heb je dat gehoord Al?

Big: Wat heb je de laatste tijd gedaan?

Carrie: Je bedoelt behalve elke nacht uitgaan?

Big: Ja wat doe je voor werk?

Carrie: Dit is mijn werk. Ik ben een soort seksueel antropologe.

Big: Een hoer bedoel je?

Carrie: Nee ik schrijf een column die '*Sex and the City*' heet. Ik ben nu bezig met een artikel over vrouwen die vrijen als mannen. Ze vrijen en voelen na afloop niets.

Big: Maar zo ben jij niet?

Carrie: En jij?

Big: Helemaal niet. Niet eens een klein beetje.

Carrie: Wow, wat is er mis met jou?

Big (lacht): Ik begrijp het. Jij bent nooit verliefd geweest.

Carrie: O ja?

Big: Ja.

Carrie (v.o.): Het was ineens net alsof ik een dreun had gehad. Ik wilde onder de dekens liggen en gaan slapen.

49. De auto stopt en Carrie stapt uit. (A)

Ze loopt weg, maar draait zich dan om en vraagt aan Big of hij wel eens verliefd geweest is.

Hij zegt: 'abso-fuckin-lutely.'

Carrie: Bedankt voor de lift.

Big: Geen dank.

Carrie loopt weg maar dan draait ze zich weer om.

Carrie: Wacht. (Ze klopt op zijn autoraam.)

Big draait zijn raampje open.

Carrie: Ben jij ooit verliefd geweest?

Big: *Abso-fuckin'-lutely.*

De auto rijdt weg. We zien Carrie in close-up. Het beeld verstilt.

1.2 Transcript Seizoen 1 Aflevering 2 'Models and Mortals'

1. Carrie zit achter haar computer te typen in haar appartement. (A)

Ze vertelt dat Miranda was uitgenodigd voor een etentje door een man die ze nauwelijks kende.

Carrie (v.o.): Gisteravond was Miranda uitgenodigd voor een etentje door een man die ze nauwelijks kende.

2. Het etentje. We zien zes mensen rond een tafel zitten, waaronder Miranda. (A)

De man die Miranda heeft uitgenodigd is Nick en hij heeft Miranda meegenomen naar een etentje bij vrienden van hem thuis. Ze zitten rond de tafel en hebben het over oude filmsterren die je had willen neuken toen ze nog jong waren. Miranda heeft het naar haar zin en heeft het gevoel dat haar eerste afspraakje perfect verloopt.

Carrie (v.o.): Het was Nick Waxler, een sport impresario, die ooit zei dat ze mooie benen had.

Nick: Oké, oude filmsterren die je had willen neuken toen ze nog jong waren.

Miranda (lachend): Dood of levend?

Nick: Maakt niet uit. Ik begin wel. Veronica Lake, het jaar dat ze '*Sullivan's Travel*' maakte. Dave?

Dave: Ik zeg Sophia Loren. Waarschijnlijk omdat mijn vader iets met haar had.

Deanne: Hou maar op! Montgomery Clift.

Miranda: Die was homo!

Deanne (teleurgesteld): O.

Greg: Marilyn Monroe voor de Kennedy's erbij kwamen. Schat?

Ellen (zwijmelend): Bing Crosby.

Iedereen: oeoeeoe

Ellen: Ik blijf bij mijn keus.

Miranda (met grote glimlach): Sean Connery, gister, vandaag en morgen.

Iedereen lacht en Nick geeft Miranda een schouderklopje.

Carrie (v.o.): Miranda had het gevoel dat haar eerste afspraakje geweldig verliep.

3. De keuken. Miranda geeft een vies bord aan Ellen. (A)

Ellen en Deane, vrienden van Nick, vertellen aan Miranda dat Nick iets met modellen heeft en

dat ze hem een ultimatum gesteld hebben.

Miranda: Dankjewel.

Ellen: En hoe lang ken je Nick al?

Miranda (gaat zitten): We gaan al jaren met dezelfde lift. Een paar weken geleden hebben we gelunched en toen nodigde hij me uit voor het etentje hier.

Ellen: Wij zijn gek op hem.

Miranda: Hij is erg slim.

Deanne (tegen Ellen, maar wel zodat Miranda het kan horen): Ons ultimatum heeft dus gewerkt.

Ellen (op waarschuwendende toon): Deanne!?

Miranda: Waar hebben jullie het over?

Carrie (v.o.): Ze vertelden Miranda dat Nick iets had met modellen.

4. Hetzelfde etentje met dezelfde vrienden, een andere avond, waarbij Nick een model heeft meegenomen als date. Het model kijkt verveeld. (A)

Ze praten weer over filmsterren die je had willen neuken toen ze nog jong waren.

Nick: Oude filmsterren, die je had willen neuken toen ze nog jong waren. Ik begin: Veronica Lake, in het jaar dat ze *'Sullivan's Travel'* maakte. Dave?

Dave: Ik zeg Sophia Loren. Waarschijnlijk omdat mijn vader iets met haar had.

Deanne (verveeld): Montgomery Clift.

Greg: Marilyn Monroe.

Ellen: Bing Crosby.

Nick: Yvette?

Yvette (het model): Uhhh, ik weet het niet. Charlie Sheen? (ze lacht verlegen)

Carrie (v.o.): Ze kwamen dineren, speelden met hun eten en pruilden.

5. Hetzelfde eten, een andere avond, met weer een ander model. Ze doen weer hetzelfde rondje. (A)

Het model heeft er geen zin in en loopt van tafel.

Nick: Veronica Lake.

Dave: Sophia Loren.

Deanne: Montgomery Clift.

Greg: Marilyn Monroe.

Ellen: Bing Crosby.

(Ze klinken en kijken allemaal erg verveeld.)

Nick: Marissa?

Marissa (het model) fluistert iets in Nicks oor, staat op en loopt de kamer uit. De mannen volgen haar met hun ogen. De vrouwen kijken spottend.

Nick: Ze, uhh, moest even bellen. (lacht verontschuldigend)

Carrie (v.o.): Het werd problematisch. Ze besloten er iets aan te doen.

6. De keuken. Ellen en Deanne sluiten Nick in tussen de deur. (A)

Ze zeggen dat hij geen modellen meer mee mag nemen naar hun etentjes, omdat het te deprimerend is. Nick belooft er iets aan te doen.

Ellen: Kun je geen vrouw vinden met wie je fatsoenlijk kunt praten?

Deanne: Ja Nick, en die kan eten zonder over te geven?

Nick: Wat bedoelen jullie?

Deanne: Je mag geen zogenaamde modellen meer meebrengen Nick. Het is te deprimerend.

Nick: Oké, oké, ik ga kijken wat ik kan doen.

7. Het etentje met Miranda. De vrouwen zitten nog steeds in de keuken. (A)

Ellen vertelt dat Nick toen Miranda mee nam. Miranda vindt het niet zo leuk om te horen en kijkt chagrijnig.

Ellen: En toen nam hij jou mee.

Deanne (blij): Zo duidelijk geen model.

Ellen: Dat is goed bedoeld.

Miranda (terwijl ze nog een hapje van het toetje op haar vork heeft): Gaat Nick met modellen uit? (ze neemt chagrijnig een hap)

8. Miranda en Nick zitten in een taxi. (A)

Miranda spreekt Nick aan op het feit dat hij altijd met modellen uitgaat en vraagt wat zij dan is. Zijn intellectuele lelijke eendje?

Carrie (v.o.): Miranda sprak hem erop aan en hij bekende al snel.

Miranda stapt de taxi uit.

Nick (erachteraan): Goed, goed. Het is zo. Ik ben geobsedeerd.

Miranda (verwijtend): Geobsedeerd door modellen.

Nick: Inderdaad.

Miranda: En wat ben ik dan? Je intellectuele lelijke eendje?

Nick: Niet kwaad worden. Je moet toegeven, je hebt toch leuke mensen ontmoet? Je hebt je vermaakt. (Nick probeert Miranda gedag te kussen, maar Miranda loopt weg.)

Carrie (v.o.): Was je uit met een modellenjager?

9. Miranda en Carrie zitten in een restaurant. (A)

Miranda vertelt aan Carrie dat ze uit was met een modellenjager. Ze vraagt aan Carrie wat voor kans normale vrouwen nog hebben, als mannen als Nick al uitgaan met modellen.

Carrie (kijkt geschokt en verbaasd): En je wist het niet eens?

Miranda (kijkt serieus): Als mannen als Nick uitgaan met modellen, wat voor kans hebben normale vrouwen dan nog? Ik bedoel moet je een supermodel zijn om een afspraakje te krijgen in New York?

Carrie schudt vertwijfeld haar hoofd.

Carrie (v.o.): Modellenjagers vormen een bepaald soort ras.

10. Het appartement van Carrie. Carrie zit achter haar computer te typen. (D)

Ze vertelt dat modellenjagers verder gaan dan vrouwenjagers.

Carrie (v.o.): Ze gaan verder dan vrouwenjagers. Die naar bed gaan met ongeveer alles wat een rok draagt.

11. Een model in Central Park. (D)

Carrie vertelt dat modellenjagers niet geobsedeerd zijn door vrouwen, maar door modellen.

Carrie (v.o.): Modellenjagers zijn niet geobsedeerd door vrouwen, maar door modellen, die je in de meeste steden alleen veilig op billboards ziet,

12. We zien een billboard en daarna een paar modellen die op straat lopen. (D)

Carrie vertelt dat modellen in New York gewoon los rond lopen en de stad hierdoor net een modellensafari is.

Carrie (v.o.): maar die in Manhattan los rondlopen. Waardoor de stad net een modellensafari is,

13. We zien een man die het been van een model aait. (D)

Carrie vertelt dat mannen de dieren in hun natuurlijke habitat kunnen aaien.

Carrie (v.o.) waar mannen de dieren in hun natuurlijke habitat kunnen aaien.

14. Terug naar Carrie in haar appartement. (D)

Ze zegt tegen de camera: 'Alsof we niet genoeg problemen hadden.'

Carrie (tegen de camera): Alsof we nog niet genoeg problemen hadden.

15. De vier vriendinnen zijn in het appartement van Carrie. Ze staan in haar keuken en pakken de 'take-out Chinese' uit.

Ze praten over modellen en over hun eigen onzekerheden over hun uiterlijk. Alleen Samantha blijkt nergens onzeker over te zijn. (ABD)

Miranda (tegen Charlotte): Ze zijn dom en lui en ze mogen zo worden afgeschoten.

Samantha: Ik ben met heel veel mannen uit geweest en zij zeggen dat ik net zo mooi ben als een model, maar zelf werk. Ik bedoel ik ben als een model die voor iets beters heeft gekozen (trionfantelijk).

Miranda (lacht): De voordelen die modellen en mooie vrouwen in het algemeen hebben zijn zo oneerlijk dat ik ervan moet kotsen.

Samantha (geeft Miranda een kus en een knuffel): Maar lieverd, je bent zo knap.

Miranda: Wat koop ik daarvoor? Wat is knap vergeleken bij een supermodel?

Carrie (v.o.): Als je vier single vrouwen over modellen laat praten krijg je, wat anders een saaie dinsdagavond zou worden, een interessante dinsdagavond.

Alle vier lopen met het eten van de keuken naar de huiskamer. Ze eten en praten.

Charlotte: Ze lijken afstandelijk en sexy.

Miranda: Dat is niet sexy, dat is uithongering.

Samantha: Uithongering in de beste restaurants.

Miranda: Ja, ik wil wel eens weten wanneer alle mannen samen zijn gekomen en besloten hebben om alleen nog maar op giraffen met grote borsten te vallen.

Samantha lacht.

Charlotte: In sommige culturen worden zware vrouwen met snorren als mooi beschouwd.

Samantha: Waarom kijk je naar mij als je dat zegt?

Miranda: We zouden gewoon moeten toegeven dat we in een cultuur leven die onmogelijke eisen stelt aan schoonheid.

Carrie: Ja, alleen mannen denken dat ze mogelijk zijn.

Miranda: Ja.

Charlotte: Hoe goed ik me ook voel over mezelf als ik Christy Turlington zie wil ik het gewoon opgeven.

Miranda: Ik wil haar gewoon dwingen reuzel te eten, maar dat is het verschil tussen jou en mij.

Ze lachen alle vier.

Carrie: Waar hebben jullie het over? Kijk naar jullie twee, jullie zijn prachtig.

Charlotte: Oooh, ik heb een hekel aan mijn dijen.

Miranda: O, kom op zeg.

Charlotte: Ik kan geen tijdschrift openslaan of ik denk: dijen, dijen, dijen.

Miranda: Nou ik zou zo jou dijen nemen, dan mag je mijn kin hebben.

Carrie: Ik zou jou kin nemen, dan mag jij mijn...(wijst op haar neus).

Carrie, Charlotte en Miranda kijken verwachtingsvol Samantha aan.

Samantha: Wat?

Carrie: Kom op.

Samantha: Hé, ik ben nou eenmaal tevreden met hoe ik eruit zie.

Miranda (sarcastisch): Ja je moet wel, je hebt er genoeg voor betaald.

Carrie en Charlotte lachen.

Samantha: Hé, ik geloof niet in plastische chirurgie. Tenminste nog niet.

Carrie: Ik vind het fascinerend dat vier mooie vrouwen van vlees en bloed geïntimideerd kunnen raken door een illusie. Kijk nou eens (pakt een tijdschrift en showt de voorkant). Is dit nou echt intimiderend voor jullie?

Charlotte (kijkt ernaar en zegt stellig): Ik haat mijn dijen.

Miranda: Kip graag.

Samantha (wijst naar de voorkant van het tijdschrift): Weet je, ik heb die jurk.

Carrie (v.o.): Dit was interessant. Als modellen ervoor konden zorgen dat rationele mensen instorten in hun aanwezigheid, hoe machtig was schoonheid dan precies?

16. Twee modellen zitten aan tafel in een restaurant.

Een van de twee vertelt dat er twee soorten mannen zijn die op mooie vrouwen vallen.

Cassie (tegen de camera): Er zijn twee soorten mannen die op mooie vrouwen vallen. Of het zijn slijmballen die gewoon willen neuken of mannen die meteen verliefd op je worden. Het is gewoon zielig.

Stilstaand beeld met ondertitels:

Cassie Field

Catwalk model

17. Nick probeert op straat een taxi aan te houden.

Hij vraagt zich af waarom je het meisje in het rokje zou neuken, als je ook het meisje uit de reclame voor het rokje kan neuken.

Stilstaand beeld met ondertitels:

Nick Waxler

Modelizer

Nick: Waarom zou je het meisje in het rokje neuken, als je het meisje uit de reclame voor het rokje kan neuken.

18. Weer terug naar Cassie Fields die samen met een ander model in een restaurant zit.

Cassie vertelt dat mooi zijn veel macht geeft en dat je alles kan krijgen wat je wilt.

Cassie: Mooi zijn geeft zoveel macht. Je kunt alles krijgen wat je wilt.

19. Weer naar het model in Central Park.

Ze vertelt dat ze door haar schoonheid van alles krijgt.

Xandrella: Je krijgt van alles. Ik heb reisjes naar Aspen aangeboden gekregen, weekends in Parijs, kerst in St Barts.

Stilstaand beeld met ondertitels:

Xandrella

Supermodel

20. Een fitnesszaal. Een man traint zijn armen op een fitnessapparaat.

Hij is ook model en vertelt wat hij allemaal gekregen heeft.

Brad: Een motor, een sapcentrifuge.

Stilstaand beeld met ondertitels:

Brad Fox

Catalogus Model

21. Terug naar Nick op straat.

Nick vertelt dat modellen wel hersenen hebben, maar dat ze ze niet zo vaak hoeven te gebruiken.

Nick: Het is niet dat modellen geen hersenen hebben. Die hebben ze wel, ze hoeven ze alleen niet zo vaak te gebruiken.

22. Weer in het restaurant waar Cassie en Ashleigh (het andere model) aan een tafeltje zitten.

Ashleigh vertelt dat ze erg literair is; soms leest ze wel een heel tijdschrift.

Ashleigh: De meeste mannen denken dat je dom bent, maar ik ben echt erg literair. Ik lees.

Stilstaand beeld met ondertitels:

Ashleigh B.

Lingeriemodel

Ashleigh: Ik ga zitten en ik lees een heel tijdschrift, van cover tot cover.

23. Weer in de fitnesszaal.

Brad noemt nog meer dingen op die hij gekregen heeft, omdat hij model is.

Brad: Wat duikspullen. Een foto van Herb Ritts.

24. Weer in het park.

Xandrella noemt ook wat dingen op die ze gekregen heeft, omdat ze model is.

Xandrella: Een Bulgari ketting, een borstvergroting.

25. Nick op straat.

Nick vertelt dat zijn vrienden hem oppervlakkig vinden, omdat hij met modellen uitgaat.

Nick: Mijn vrienden vinden me oppervlakkig. Soms denk ik dat ze gelijk hebben, maar soms denk ik ook: 'hé, ik lig met een model te neuken.'

26. Het appartement van Barkley. Hij is aan het schilderen terwijl hij met Carrie praat. (BD)

Barkley is ook een modellenjager en vertelt aan Carrie hoe je modellen moet versieren.

Daarna laat hij zijn echte kunst zien: filmpjes van zijn neukpartijen met verschillende modellen.

Barkley: Modellen zijn veel losser dan je denkt. Het is veel makkelijker om een model te neuken dan een gewoon meisje, want ze doen niet anders. Gewone mensen doen alleen zo als ze op vakantie zijn.

Carrie (v.o.): Barkley, een beruchte modellenjager, was zo'n vent uit Soho met een fantastische levensstijl, die toch nooit één doek verkocht.

Carrie: Dus het is makkelijk om ze te ontmoeten?

Barkley: Nee, het is niet zo makkelijk. De truc is dat je ze als gewone meisjes moet behandelen. Je moet meteen naar het heetste ding lopen, anders is het gebeurd. Het is net als met honden, je moet geen angst tonen.

Carrie: Dingen? Noem je ze dingen?

Barkley: Ja, het zijn ook dingen. Mooie dingen. En daar draait mijn leven om, weet je. Schoonheid. Kom dan laat ik je iets zien. Dit is mijn echte kunst, alleen ik kan het niet echt aan het publiek laten zien.

Barkley loopt naar ongeveer tien televisies en geeft een stoel aan Carrie.

Barkley: Nog niet tenminste. Ga zitten.

Carrie gaat zitten en Barkley komt ernaast zitten op een kratje.

We zien op elke televisie Barkley met een andere vrouw neuken.

Barkley: Dat is Vanessa, dat is Tanya. Elana en Katrina.

Carrie (v.o.): Ik kon het niet geloven. De man had met de helft van de parfumreclames uit het septembernummer van Vogue geslapen.

Carrie: Weten ze hiervan?

Barkley: Misschien. Moet je die zien. Ze loopt nu shows, maar ze wordt vast hartstikke beroemd op een dag.

Carrie zit met open mond te kijken.

Carrie (v.o.): Ik wist niet wat ik moest zeggen. Er was eigenlijk niks te zeggen, behalve...

Carrie zit met een sigaret in haar mond.

Carrie: Heb je vuur?

Barkley: Ja hoor. (Hij geeft haar vuur zonder zijn ogen van de televisieschermen af te wenden, mist en Carrie moet zijn hand naar zich toetrekken om haar sigaret aan te steken.)

Carrie en Barkley kijken allebei naar de televisies en we zien Barkley op een televisiescherm naar de camera knipogen terwijl hij seks heeft. Carrie en Barkley kijken lachend.

Carrie (v.o.): Later die dag ontdekte ik tot mijn opluchting...

27. Carrie en Skipper lopend op straat terwijl ze een hotdog eten. (CD)

Skipper vertelt aan Carrie dat hij Miranda echt heel leuk vindt, maar dat ze nooit terugbelt. Hij vraagt zich af of hij niet knap genoeg voor haar is.

Carrie (v.o.): dat tenminste één vrijgezel niet op modeshows geilde.

Skipper: Ik vind je vriendin Miranda echt heel leuk.

Carrie: Echt? Dat is geweldig.

Skipper: Ja ik vind haar zo sexy en slim, en heeft ze je verteld dat we gevrijd hebben?

Carrie: Nee.

Skipper: Ja, het was te gek.

Carrie: Waarom bel je haar niet? Je moet haar bellen, dat zou ze leuk vinden.

Skipper: Dat heb ik gedaan, ongeveer honderd keer, maar ze belt nooit terug. Ik weet het niet. Heeft ze iets gezegd over mij?

Carrie: Nee.

Skipper: Ik weet het niet, misschien heeft ze het gewoon druk. Ben ik niet knap genoeg voor haar?

Carrie: Natuurlijk wel. Skipper je bent een schatje.

Skipper: Nou ik weet het niet. Wil je het voor me uitzoeken? Ik wil weten of ik nog een kans maak. (Skipper toetst Miranda's nummer in in zijn mobiele telefoon en geeft de telefoon aan

Carrie.)

Carrie (staat stil): Nu meteen? Waar je bij staat?

Skipper: Doe maar. Ik kan er wel tegen.

Carrie belt maar krijgt het antwoordapparaat van Miranda.

Miranda: Hoi, met Miranda, spreek een boodschap in (piep).

Carrie: Het is haar antwoordapparaat.

Skipper pakt de telefoon uit de handen van Carrie.

Skipper (spreekt het antwoordapparaat in): Hoi met Skipper. Ik vertel Carrie net dat je me nooit terugbelt. Dus nu moet je me wel terugbellen. Denk erom dat je me belt. Nee, grapje. Maar serieus, ik hoop echt dat je me terugbelt. En uuh had ik al gezegd dat dit Skipper is. Carrie die steeds bedenkelijker is gaan kijken (tegen camera): Ik geloof dat iedereen die vrienden probeert te koppelen vervloekt is.

28. Een modeshow backstage. (D)

Carrie loopt hier met Stanford, want een cliënt van Stanford loopt mee in een modeshow. Dit model is Derek en Stanford is helemaal gek van hem. Stanford kan niet geloven dat iemand die zo mooi is ook nog zo aardig is en Stanford zegt ook tegen Carrie dat iemand die zo mooi is wel homo moet zijn.

Carrie (v.o.): Geen betere plek om modellenjagers te vinden in hun natuurlijke habitat dan een modeshow. Gelukkig had mijn vriend Stanford Blatch een cliënt in de beste show van de stad. Carrie en Stanford lopen de backstage ruimte binnen.

Stanford: *'The Bone'* is als het menselijke equivalent van een nertsjas. Hij is zo mooi dat ik soms de andere kant op moet kijken.

Carrie: Zie je hem?

Stanford: Ja daar.

Carrie: Waar?

Stanford: O mijn god. Kijk naar hem. Het is net alsof hij rondreist met zijn eigen lichttechnicus.

We zien een man met alleen een strakke boxershort aan.

Carrie (v.o.): Derek, aka *'The Bone,'* was het bekendste ondergoedmodel van de wereld en de belangrijkste cliënt van Stanford en het onderwerp van zijn obsessie.

Derek (draait zich om en geeft Stanford een schouderklopje): Hé Stanny.

Stanford: Derek, dit is een goede vriendin van me, Carrie Bradshaw.

Carrie geeft Derek een hand.

Derek: Hoi.

Carrie: Hoi, leuk om kennis met je te maken.

Stanford: Carrie schrijft de column 'Sex and the City.'

Derek: Dat is geweldig.

Carrie: O heb je hem gelezen?

Derek: Uuh, nee.

Stanford: Weet je, Derek en ik liepen laatst langs zijn billboard en hij zei dat hij er een stukje van wilde voor zijn flat. Zijn neus ofzo. En ik zei: 'Je zou de bult in je broek moeten nemen.' Als vrouwen dan vragen hoe groot hij is...kun je vier meter zeggen.

Derek: Dat zou grappig zijn, hè?

Carrie: Ja (lachend).

Stanford (tegen Derek): Iedereen heeft het over je. Je bent fantastisch. Je wordt een ster (knijpt hem in zijn borst). Vertel ik je dat wel vaak genoeg? Je bent een ster, je bent een ster (klopt hem enthousiast op de borst).

Carrie (trekt Stanford weg): We kunnen je je beter aan laten kleden.

Derek (bekijkt zichzelf van top tot teen): Ik ben aangekleed.

Stanford: We zien je na de show wel.

Derek: Oké, dag.

Carrie: Oké, dag.

Carrie en Stanford lopen weg.

Stanford: Kan jij geloven dat iemand die zo mooi is, zo aardig kan zijn? Ik blijf dromen dat hij zich op een dag omdraait en zegt: 'Stanford, ik hou van je.'

Carrie: Is hij homo?

Stanford: Hij zegt van niet. Maar hoe kan iemand zo mooi nou geen homo zijn?

29. Het publiek bij de modeshow. Samantha zit *front row*. (B)

Carrie en Stanford komen naast Samantha zitten. Barkley komt achter hun zitten en Samantha vindt hem erg knap. Carrie vertelt aan Samantha dat Barkley een modellenjager is.

Samantha (zwaait naar Carrie): Lieverd, hier!

Carrie (v.o.): Samantha Jones miste nooit een belangrijke modeshow. Ze was één van de weinige mensen die ik kende, die zich in de nabijheid van schoonheid aantrekkelijker voelde.

Carrie geeft Samantha een zoen en Carrie en Stanford gaan naast Samantha zitten.

Carrie: Hé lieverd, wat is er gebeurd, kon je geen plaatsen op de catwalk zelf krijgen?

Samantha: O, vanuit deze hoek kan je alle foutjes zien.

De modeshow begint en Barkley komt achter Carrie en Samantha zitten.

Barkley: Hoi Carrie.

Carrie: Hé Barkley, hoe is het?

Barkley: Ga je straks naar het feest?

Carrie: Uuh, ik weet het niet.

Samantha draait zich om naar Barkley: Natuurlijk gaan we. Hoi, ik ben Samantha (ze geeft Barkley een hand).

Barkley: Barkley.

Carrie lacht.

Samantha (fluistert tegen Carrie): Martini *straight up* of met een twist?

Carrie: *Straight up*.

Samantha: Echt? Hij is erg knap. Jij hebt toch niets met hem?

Carrie: O god nee. Hij is een modellenjager.

Samantha: Heeft hij iets met een specifiek model?

Carrie: Nee, hij doet het over het algemeen met ze allemaal.

Samantha: Alleen modellen?

Carrie: Alleen modellen.

Samantha draait zich om naar Barkley en kijkt verleidelijk naar hem. Barkley knipoogt naar haar. Derek komt de catwalk op en kijkt naar Stanford, Carrie en Samantha. Carrie en Samantha knipogen naar hem en daarna zien we een close-up van zijn kont.

30. Het feestje na afloop van de modeshow. (D)

Carrie komt Big tegen en ze vertelt dat ze een column over modellenjagers schrijft. Big blijkt ook met een model op het feest te zijn en Carrie voelt zich daardoor onzeker over haar eigen uiterlijk.

Carrie (v.o.): Die avond gingen we allemaal naar een feest.

Carrie pakt hapjes van een dienblad.

Carrie (v.o.): Ik dreef net weg op een zee van aardappelsoesjes met gerookte zalm en zure room toen...

Big komt het feest binnen gelopen.

Carrie (v.o.): Het was Mr Big. Supermagnaat, superstuk en superver boven mijn niveau.

Big komt op Carrie afgelopen.

Big: Ik dacht al dat ik je op de catwalk zag.

Carrie (met volle mond en verrast): O hoi.

Big: Ik ben begonnen met het lezen van je column na onze ontmoeting.

Carrie: O ja?

Big: Ja leuk.

Carrie: Leuk?

Big: Nou ja...(zoekt naar woorden) leuk. Waar schrijf je deze week over?

Carrie: Ik ben bezig met een stuk over mannen die met modellen uitgaan. Nog ideeën?

Big: Alleen dat ze erg veel geluk hebben. En wat heb je ontdekt over die mannen die met modellen uitgaan (hij komt dichterbij Carrie staan)?

Carrie: Nou, ik heb ontdekt dat sommige het als een soort wedstrijd zien en anderen hebben denk ik gewoon de zelfbevestiging nodig.

Big: Of ze hebben gewoon iets met uitzonderlijk mooie vrouwen.

Carrie: Precies.

Big (lacht spottend): En is daar iets mis mee?

Carrie: Nee, helemaal niet. Ik denk alleen dat het wat saai zou kunnen worden. Soesje?

Carrie biedt hem een soesje aan.

Big: Uuh (lacht), nee dank je.

Iemand loopt Carrie bijna omver en zegt: 'sorry schatje.' Big pakt Carrie vast zodat ze niet valt.

Big: Waar schrijf je die verhalen?

Carrie: Mijn 'leuke' verhalen?

Big: Ja, heb je een kantoor ofzo?

Carrie: Nee ik zit de helft van de tijd in mijn flat en de rest van de tijd in een koffietentje op 73rd en Madison.

Een mooi donker meisje komt naast Big staan.

Big: O uuh Carrie, dit is Misha.

Carrie: O hoi, je was geweldig in de show.

Misha: Dank je.

Misha fluistert iets in Bigs oor. Carrie kijkt beteuterd.

Carrie (v.o.): Plotseling was het net alsof ik patchoeli op had in een kamer vol Chanel.

Carrie (tegen Big): Het was leuk om met je te praten.

Big: Ik zie je nog wel eens hoop ik.

Big loopt weg met Misha maar hij trekt nog wel zijn wenkbrauw omhoog naar Carrie.
Carrie (v.o.): Ik dacht dat ik mijn uiterlijk had geaccepteerd toen ik dertig werd. Toen ik besepte dat ik niet meer de energie had om oppervlakkig te zijn.

31. Samantha komt naar Carrie toegelopen. (B)

Ze vertelt dat Barkley met haar aan het flirten is. Carrie zegt dat Samantha niks met hem moet beginnen omdat hij stiekem zijn veroveringen filmt, maar Samantha lijkt dit wel spannend te vinden.

Samantha: Die vriend van je, Barkley, hij zit echt met me te flirten. Denk je dat hij echt gelooft dat ik een model ben?

Carrie: Wat het ook is, je moet niets met hem beginnen.

Samantha: Waarom niet?

Carrie: Hij filmt zijn veroveringen stiekem.

Samantha: Echt waar?

Carrie: Echt waar.

Samantha: Wat pervers!

Samantha loopt geniepig lachend weg.

Carrie (v.o.): Terwijl Samantha zich klaar maakte voor haar close-up (Samantha kijkt in een spiegel naar zichzelf) vond ik dat het tijd werd om te gaan.

32. Carrie loopt naar buiten. (D)

Ze wil in een taxi stappen, als Derek komt vragen of hij met haar mee mag naar huis. Samen stappen ze in de taxi.

Carrie (v.o.): Ik had me nog nooit zo onzichtbaar gevoeld in mijn hele leven.

Carrie houdt een taxi aan en wil instappen, maar Derek komt naar haar toe gelopen.

Carrie: Hé hoi, is Stanford al weg?

Derek: Hij geeft een nekmassage aan een Versace model. Waar ga je heen?

Carrie: O ik ga naar huis.

Derek: Mag ik mee?

Carrie (kijkt verbaasd): Wil je met mij mee naar huis?

Derek: Ja, als het er rustig is. Ik kan niet tegen zulke menigten.

Derek stapt in de taxi.

Carrie (tegen de camera, blij kijkend): Wat je niet allemaal moet overhebben voor onderzoek.

Carrie stapt naast Derek in de taxi.

33. Het appartement van Carrie. Carrie schenkt wijn in de keuken. (D)

Derek vraagt haar of ze gewoon naast elkaar kunnen liggen. Hij vertelt haar dat hij zich soms zo eenzaam voelt. Carrie vindt het moeilijk om zich voor te stellen dat iemand zo mooi ook wel eens eenzaam is.

Carrie: Moet je niet uit met een meisje uit de show?

Carrie loop de kamer in.

Derek: Nee ik ga nooit met modellen uit. Ik vind ze dom.

Carrie (v.o.): Ik vroeg me af of er niet bepaalde natuurkundige wetten voor schoonheid waren. Misschien stoten twee modellen elkaar af. Misschien kunnen modellen alleen op gewone mensen vallen.

Derek en Carrie proosten en gaan op bed zitten.

Derek: Ik vind het zo cool dat je schrijft.

Carrie: Dank je.

Derek: Ik wou dat ik kon schrijven. Ik heb intense gedachten maar ik kan ze niet lang genoeg in mijn hoofd houden om ze op te schrijven.

Carrie: Nou, daar draait het om.

Derek: De waarheid is dat ik ontzettend neurotisch ben. Het ene moment loop ik volkomen cool over straat en het volgende moment voel ik me ineens depressief zonder reden. Ik ben me zo van mezelf bewust. Voor ik iets zeg, zeg ik het in mijn hoofd zodat het niet raar klinkt.

Carrie steekt een sigaret op.

Carrie: Is dat geen tijdverspilling?

Derek: Het duurt maar een seconde.

Derek pakt de sigaret van Carrie, hun vingers raken elkaar aan.

Derek: En soms ben ik zo afgeleid.

Carrie: Waar word je nu door afgeleid?

Derek: Je neus.

Carrie (lacht): Nou bedankt. Ik haat mijn neus.

Derek: Nee, hij is juist zo leuk. Ik haat mijn neus ook, hij is te groot, maar het hangt van mijn haar af.

Carrie strijkt liefkozend door zijn haar.

Carrie: Ja, ik zie wat je bedoelt.

Derek: Wat wil je later worden als je groot bent?

Carrie: Nou, volgens mij is dit het wel. Wat wil jij worden als je groot bent?

Derek: Ik zou graag terug gaan naar Iowa, kinderen krijgen en politieagent worden.

Derek buigt voorover en het lijkt net alsof hij Carrie gaat zoenen, maar hij gaat plat liggen met zijn hoofd op het kussen.

Carrie (v.o.): Het was net alsof ik 16 was en omging met een hele knappe jongen. Mijn ouders dachten dat ik hem met zijn scheikundehuiswerk hielp.

Carrie gaat ook op een kussen liggen, naast Derek, hun hoofden naar elkaar toe.

Derek: Vind je het erg als we gewoon hier liggen? Ik word zo eenzaam in de stad. Soms is het fijn om gewoon naast iemand te liggen.

Carrie: Tuurlijk. Laten we dat doen.

Carrie (v.o.): Het was moeilijk om je voor te stellen dat iemand die zo mooi was ooit eenzaam kon zijn.

34. Een supermarkt waar Miranda wat laatste moment boodschappen doet na haar werk. (AC)
Ze komt Skipper tegen en als Skipper haar een compliment geeft, vraagt ze hem mee naar haar huis.

Carrie (v.o.): Ondertussen, ergens onder de 14^e straat, waren twee gewone pieten 's avonds hun eigen dingen aan het doen.

Skipper loopt in een ander pad van de supermarkt en ziet Miranda net niet.

Miranda gaat afrekenen.

Kassier: Anders nog iets?

Miranda: Nee, dat was het.

Miranda geeft geld.

Kassier (smalend): Alleen kattenvoer?

Miranda (licht geïrriteerd): Ja alleen kattenvoer.

Skipper komt ook naar de toonbank met een pak cereal in zijn hand.

Skipper: Hey.

Miranda (kijkt beschaamd): O hoi Skipper.

Skipper: Waarom heb je me nooit terug gebeld?

Miranda: Het spijt me, ik heb een hele drukke week achter de rug.

Skipper (vertwijfeld): Ik dacht dat het klikte tussen ons.

Miranda: Ik weet het niet.

Miranda (tegen kassier): Mag ik mijn wisselgeld terug?

Skipper: Doe je zo tegen elke man?

Miranda: Nee, het is alleen...(ze pakt haar wisselgeld aan). Wil je geen meisje van je eigen leeftijd?

Skipper: Het heeft niks met leeftijd te maken. Ik vind dat je straalt.

Miranda (stralend): Je vindt dat ik straal?

Skipper: Absoluut.

We zien Miranda gereflecteerd in Skippers brillenglazen.

Carrie (v.o.): Miranda kon haar reflectie in Skippers vuile glazen niet weerstaan.

Miranda (met een stiekem lachje): Goed dan. Kom mee.

Skipper: Oké, ja, nog even mijn '*Captain Crunch*' betalen.

Miranda: Ik heb thuis cereal.

Skipper: O.

Skipper en Miranda lopen samen weg. De kassier kijkt hen na.

35. Het appartement van Barkley, waar Barkley en Samantha in bed liggen en seks hebben.

(B)

Barkley vertelt aan Samantha dat hij alleen modellen filmt, maar voor Samantha wel een uitzondering wil maken.

Carrie (v.o.): En Samantha kreeg de ultieme zelfbevestiging: seks met Barkley.

Samantha kijkt rond op zoek naar de camera.

Samantha: Uuh, waar is hij?

Barkley: Wat?

Samantha: De camera.

Barkley: Heeft Carrie je daarover verteld? Geen zorgen. Ik film alleen modellen.

Samantha: Ik vind het niet erg.

Barkley: Goed dan maak ik een uitzondering.

Barkley haalt een doek weg en de camera verschijnt. We zien Samantha en Barkley nu seks hebben op alle televisies.

Carrie (v.o.): Samantha eiste dezelfde consideratie als alle andere modellen in de stad.

36. Het appartement van Carrie. Het is ochtend en Carrie en Derek liggen op bed. De telefoon gaat en Carrie neemt slaperig op. (D)

Stanford is verbaasd als hij hoort dat Derek bij Carrie heeft geslapen. Maar als Carrie vertelt dat ze alleen gepraat hebben, zegt Stanford: 'Ik wist wel dat hij homo was.'

Carrie: Hallo?

Stanford (opgewonden): Carrie, met Stanford.

We zien Stanford in zijn appartement ook in bed en aan de telefoon.

Stanford: Weet jij wat er gisteravond met Derek is gebeurd?

Carrie: Nou, je zult het niet geloven, maar...

Stanford: Ja?

Carrie houdt de telefoon tegen haar borst.

Carrie fluistert tegen Derek: Het is Stanford.

Derek neemt de telefoon over.

Derek: Hey Stanford.

Stanford: Uuh Derek? Mag ik Carrie nog even van je?

Derek: Tuurlijk.

Derek geeft de telefoon weer aan Carrie.

Carrie: Hallo.

Stanford: Hoe kon je?

Carrie: We hebben alleen gepraat.

Stanford (opgelucht) O, ik wist wel dat hij homo was.

Carrie legt de telefoon neer.

37. Nick Waxler op straat die er ongeschoren uit ziet.

Hij zegt dat de modellen hem uitputten en dat hij door hen zijn leven verneukt.

Nick: Ongelofelijk wat je er voor over hebt om met die modellen te zijn. Ik moet met pensioen. Ze houden me van mijn werk. Door hen verneuk ik mijn leven. Kijk nou naar me. Ik ben op mijn 34^e een oude man.

38. Carrie zit te typen achter haar laptop in een koffietentje. (D)

Big komt binnengelopen om haar te vertellen dat er veel prachtige vrouwen in de stad zijn, maar dat je na een tijdje alleen wil zijn met degene die je aan het lachen maakt.

Carrie (v.o.): Ik begon te beseffen dat mooi zijn net zo iets is als een flat hebben met uitzicht

op het park. Ontzettend oneerlijk en meestal alleen voor mensen die het niet verdienen.

Big komt het koffietentje binnen en gaat tegenover Carrie zitten. Carrie kijkt blij en verrast.

Big: Ik stoer je toch niet in je werk?

Carrie (met een grote glimlach): Hé, wat een verrassing.

Big: Ik kan niet lang blijven, ik ben aan de late kant voor een vergadering, maar ik heb nagedacht over dat artikel van je over mannen die met modellen uitgaan.

Carrie: Ja, wat is daarmee?

Big: Ten eerste zijn er zoveel prachtige vrouwen in deze stad.

Carrie (sarcastisch): Wat een geweldige observatie.

Big: Maar weet je wat het is? Na een tijdje wil je alleen met diegene zijn die je aan het lachen maakt. Begrijp je?

Carrie knikt lachend.

Big loopt het koffietentje weer uit.

Carrie (v.o.): Ik neem het terug, schoonheid vergaat, maar een flat met uitzicht over het park is voor altijd.

1.3 Tanscript Seizoen 1 Aflevering 6 'Secret Sex'

1. Het beeld opent met een fotosessie in een studio. (A)

Carrie ligt op een bed te poseren met een nogal bloot jurkje aan. We zien haar in verschillende poses. Ze poseert voor een busreclame voor haar column. Ze vertelt dat ze wel haar twijfels had over de fotosessie, maar dat die twijfels minder werden toen ze hoorde dat ze de jurk mocht houden.

Carrie (v.o.): Twee weken geleden had ik een fotosessie. Het was voor een busreclame voor mijn column. Ik had mijn twijfels. Maar iets minder toen ik hoorde dat ik de jurk mocht houden.

2. Het appartement van Carrie. (A)

Alle vriendinnen zijn hier heen gekomen om erbij te zijn als Carrie zich voorbereidt op haar eerste afspraakje met Big. Carrie heeft de blote jurk van de fotosessie aan. Charlotte en Miranda vinden dat Carrie niet meteen op haar eerste afspraakje met Big met hem naar bed moet gaan. Carrie zegt dat ze dit niet zal doen. Samantha vindt dat ze gewoon moet doen waar ze zin in heeft.

Charlotte staat op van een stoel en legt een tijdschrift weg dat ze aan het lezen was. Ze loopt naar de keuken waar Miranda en Samantha drankjes pakken.

Carrie (v.o.): Vrijdagavond. Omdat ze zelf geen enkele sociale activiteit hadden, kwamen Samantha, Miranda en Charlotte meegenieten van mijn eerste officiële afspraakje met Mr Big. Charlotte pakt koekjes en neemt een stukje.

Charlotte: Carrie!

Carrie komt de hoek omlopen in het blote jurkje van de fotosessie.

Samantha: O schat, hij is fantastisch. Bravo!

Miranda: Het is tieten in de aanbieding schat, maar jij maakt er wat van.

Charlotte (belerend): Laten we het nou maar zeggen, het is een blote jurk. Dat wordt dus seks vanavond.

Samantha schenkt champagne is, ze drinken staand in de keuken.

Carrie: Kom op, op ons eerste afspraakje?

Miranda: Ze gaat geen seks hebben, ze straalt het alleen uit.

Carrie: Precies. Dit is een voorproefje.

Samantha: Alsjeblieft, als het gebeurt dan gebeurt het.

De vriendinnen proosten.

Charlotte: Wacht eens even. Als je hem serieus leuk vindt kun je niet met hem naar bed tijdens het eerste afspraakje.

Samantha: O god.

Miranda: Daar heb je haar weer met 'The Rules.'

Miranda loopt naar de kamer en Samantha loopt er achteraan.

Samantha: De vrouwen die dat boek geschreven hebben, schreven het omdat ze geen seks konden krijgen. Dus hebben ze een hele bullshit theorie bedacht zodat vrouwen die wel seks kunnen krijgen zich slecht voelen.

Miranda en Samantha gaan zitten.

Charlotte (tegen Carrie): Maar als je een man serieus leuk vindt, moet je wachten tot het vijfde afspraakje.

Carrie: O, het is omhoog gegaan?

Charlotte: Ja, want het aantal afspraakjes dat je wacht is evenredig aan je leeftijd.

Charlotte gaat ook zitten.

Miranda: Vergeet de wiskunde, zolang je maar niet neukt tijdens het eerste afspraakje is alles goed.

Carrie: Derde afspraakje.

Charlotte: Te snel!

Samantha: *Reality check*. Een man kan je net zo goed dumpen na het eerste als na het tiende afspraakje.

Miranda (sarcastisch): Sinds wanneer haal jij tien afspraakjes?

Charlotte: En tegen die tijd heb je wat met elkaar.

Samantha: Precies. Ik bedoel moet je niet weten of de seks het risico op een afwijzing waard is.

Charlotte: Maar afwijzing hoort erbij.

Miranda (sarcastisch): En jij kan daar altijd zo goed tegen.

Carrie: Nou er is wel wat voor te zeggen om beheerst te zijn.

Samantha: Sinds wanneer ben jij zo Victoriaans?

Charlotte: Tijdens de Victoriaanse tijd heerste er nog romantiek.

Miranda: Ware romantiek kan niet zonder goede seks.

Samantha: En je kan goede seks hebben met iemand die je niet leuk vindt of niet respecteert of die je je niet eens herinnert.

De deurbel gaat.

Carrie: Nou dames ik ga uit eten. Goedenavond.

Charlotte: Dag, veel plezier.

Carrie: Dag.

Carrie loopt de deur uit.

3. Carrie staat in de gang van haar appartement en doet net de deur achter zich dicht. (A)
Ze bekent dat ze eigenlijk dolgraag meteen met Big naar bed wil.

Carrie (tegen de camera): De waarheid was dat ik juist heel graag met hem naar bed wilde.
Maar is uitgesteld genot niet het summum van volwassenheid? (ze trekt haar wenkbrauw op)

4. Buiten voor het appartement van Carrie. (A)
Big leunt tegen zijn auto en Carrie komt aangelopen. Als Carrie vlakbij Big staat, zegt Big dat hij de jurk van Carrie interessant vindt. Ze kunnen zich niet beheersen en zodra ze in de auto zitten beginnen ze gepassioneerd te zoenen.

Big: Interessante jurk.

Carrie: En daarmee bedoel je?

Big: Interessante jurk.

Ze lachen en Big houdt het portier voor haar open. Ze gaat de auto in en Big komt naast haar zitten en kijkt naar haar blote benen.

Big: Maak je niet druk. Ik kan me heel goed beheersen.

Carrie: Ik ook.

Big en Carrie kijken elkaar aan en beginnen gepassioneerd te zoenen.

5. De slaapkamer van Big. We zien een leeg bed met daarnaast blote voeten en handen die net boven het bed uitkomen. (A)

Carrie heeft toch meteen seks gehad met Big op haar eerste afspraakje met hem.

Carrie (v.o.): Ik kan me niet laten inkapselen door regeltjes, ik volg mijn emoties. Ik bedoel sommige van de beste romances begonnen met seks op het eerste afspraakje, denk ik.

Het beeld verschuift naar Carrie en Big die naast het bed op de grond liggen, met alleen een laken over hen heen.

Carrie (v.o.): Ik begin niet als eerste met praten en als hij me nooit meer belt, zal hij me altijd bijblijven. Als een klootzak.

Carrie: Dat was heel erg...Snap je dat nou, dat wij...op ons eerste afspraakje. Ik had het niet zo gepland. Wat vond jij ervan?

Big (kijkt moeilijk): Nou auw...(hij trekt zijn arm onder Carrie vandaan). Uuh ik vond het helemaal hartstikke te gek. Maar wat weet ik er nou van? Heb je zin in Sichuan?

Big en Carrie kijken elkaar aan.

6. Chinees restaurant. We zien koks die druk bezig zijn in de keuken. (AC)

Big en Carrie gaan hier eten nadat ze seks hebben gehad. Carrie komt een oude vriend tegen, Mike, maar het rare is dat hij Carrie niet aan zijn date voor wil stellen.

Carrie (v.o.): Had Mr Big mijn zwakte ontdekt voor goede seks en vette Chinees?

Carrie en Big lopen het restaurant in.

Carrie (v.o.): Of wilde hij door uit eten te gaan voorkomen dat ik bij hem zou overnachten?

Voor ik mijn paranoia de vrije loop liet...

Big en Carrie doen hun jas uit en hangen ze over hun stoelen als Carrie ineens iemand ziet die ze kent.

Carrie (v.o.): Het was mijn vriend Mike Singer. We kenden elkaar al tien jaar, maar hadden nooit seks gehad omdat we elkaar nog tien jaar wilde kennen.

Carrie loopt naar het tafeltje van Mike.

Carrie: Hé.

Mike: Carr, wat doe je hier?

Carrie: Ik ben hier met...

Mike draait zich nieuwsgierig om.

Carrie: Nee, nee, dat vertel ik nog wel.

Mike: Je ziet er geweldig uit.

Carrie: Niet te bloot?

Mike: Net bloot genoeg.

Carrie kijkt naar de date van Mike, want het lijkt alsof hij haar niet wil voorstellen. Carrie steekt dan maar zelf haar hand naar haar uit.

Carrie: Hoi, ik ben Carrie Bradshaw, een vriendin van Mike.

Ze schudden elkaar de hand.

Libby (staat op): Ik ben Libby Viomic, leuk om je eindelijk te ontmoeten.

Mike (onderbreekt): Ik bel je nog wel.

Carrie (beetje verbaasd): Oké prima. Smakelijk eten. Leuk je te ontmoeten.

Carrie loopt weg van hun tafel.

Carrie (v.o.): Ik verliet de tafel terwijl ik me afvroeg waarom Mike mij niet aan zijn date wilde voorstellen.

7. De boksles van Miranda. (B)

Miranda ontmoet een man in de sportschool, doordat ze hem per ongeluk tegen zijn hoofd schopt.

Carrie (v.o.): Diezelfde avond overkwam Miranda iets ongelooflijks.

We zien Miranda tegen een boksbal trappen en slaan. Een man houdt de boksbal vast.

Miranda schopt per ongeluk tegen zijn hoofd en de man valt op de grond.

Miranda (buigt voorover naar de man): O mijn god, o mijn god. Het spijt me. Het was niet mijn bedoeling...

De man kijkt naar haar op met één hand voor zijn oog.

Carrie (v.o.): Ze ontmoette iemand op de sportclub.

8. Miranda loopt op straat met de man van de boksles. (B)

De man blijkt Ted te heten en hij vraagt of hij Miranda een keertje mag bellen zodat Miranda het goed kan maken met een etentje.

Miranda (giechelend): Gaat het echt wel?

Ted: Jawel hoor. Maar wat heb je precies tegen mijn hoofd?

Miranda (lachend): Ik wou dat ik iets doen om het goed te maken.

Ted: Nou je zou me op een etentje kunnen trakteren. En een CAT scan.

Carrie (v.o.): Zijn naam was Ted Baker. Hij was 32 jaar, een sportarts met een appartement met uitzicht op het natuurhistorisch museum. Drie serieuze relaties achter de rug, geen huwelijk.

Miranda en Ted staan stil en Miranda geeft Ted een kus op zijn voorhoofd.

Miranda: Een kus om het beter te maken.

Ted (kijkt blij): Mag ik je echt een keertje bellen?

Miranda (knikt): Tuurlijk.

9. Overdag in het park. Miranda en Carrie maken een wandelingetje. (AB)

Miranda vertelt dat Ted al op haar antwoordapparaat stond en Carrie zegt dat ze te snel met Big naar bed is gegaan, maar ze geeft de schuld aan de jurk die ze aan had. Ze vertelt ook dat Mike zijn date niet aan haar wilde voorstellen.

Miranda: Hij stond op mijn antwoordapparaat toen ik thuis kwam. Hij wil deze week wat gaan doen.

Carrie: Hé, dat is fantastisch.

Miranda: Het is te snel. Misschien is hij nog een beetje in de war van die schop.

Carrie: Nee, te snel is met iemand naar bed gaan tijdens het eerste afspraakje. Dat is te snel.

Miranda: Jullie raakten allebei opgewonden en gingen ervoor. Houd op met jezelf de schuld te geven.

Carrie: Nee, het is niet mijn schuld, het is de schuld van de jurk, de jurk. De jurk heeft me opgestookt, het ging zijn eigen leven leiden. O, daarna gingen we naar een Chinees restaurant en je raadt nooit wie ik daar tegen kwam.

Miranda: Wie?

Carrie: Mike Singer, met een date.

Miranda: De hele wereld is verliefd.

Carrie: Ik weet het niet zeker. Ik weet het niet. Hij deed nogal vreemd. Alsof hij niet wilde dat ik haar zou ontmoeten ofzo.

Miranda: Hoe heet ze?

10. Bed, Bath & Beyond, een woonwinkel. (C)

Carrie en Mike liggen samen op een bed in de winkel en Mike vertelt Carrie dat hij niet openlijk iets met Libby heeft omdat zij niet degene is met wie hij zichzelf oud ziet worden.

Carrie (v.o.): Haar naam was Libby Biollock. Mike vertelde me alles die middag terwijl ik hem hielp met het uitzoeken van lakens bij Bed, Bath & Beyond.

Carrie en Mike zitten op een bed in de winkel.

Carrie: Dus hoe lang hebben jullie wat?

Mike (zuchtend): Een tijdje.

Carrie: Is dit een pijnlijk onderwerp?

Mike: Nee maar ze is niet iemand met wie ik openlijk iets heb.

Carrie: Waarom? Is ze getrouwd? Is ze familie?

Mike: Nee, kijk het zit zo. Ze is intelligent, ongelooflijk lief en de seks is heel goed. Maar zij is gewoon niet degene met wie ik mezelf oud zie worden.

Carrie: Waarom niet?

11. Delicatessenzaak. (C)

Een terugblik. We zien hoe Mike Libby heeft ontmoet. Hij was boodschappen aan het doen nadat hij net gedumpt was door zijn vorige vriendin. En Libby was aan het werk in de delicatessenzaak.

Carrie (v.o.): Het was ongeveer drie maanden geleden dat Mike gedumpt was door Fiona Brooks, een celliste van het Phil Harmonisch, die hij zo snel mogelijk probeerde te vergeten. Mike loopt een beetje hopeloos rond in de delicatessenzaak.

Carrie (v.o.): Ze hielden allebei erg van koken. En boodschappen doen voor de week was een zaterdagochtend ritueel. Dus hij voelde zich nogal kwetsbaar toen...

Libby (van achter de counter met een groot stuk kaas in haar hand): Wil je wat belegen Tiroler schapenkaas proeven?

Mike: Graag.

Libby geeft hem een stukje en hij proef het.

Mike: Mmm, het is lekker.

Libby (glimlachend): Het wordt door monniken gemaakt.

Mike: Echt waar?

Libby (enthousiast): Trappisten.

Libby geeft hem nog een stukje kaas.

Libby: Verse geitenkaas uit de Napavallei.

Mike: Het is heerlijk.

Libby lacht en geeft hem een likje room.

Libby (verleidelijk): L'Explorateur. Dubbeldikke room uit Frankrijk.

Mike zucht en Libby neemt zelf een likje van haar vinger terwijl ze hem verleidelijk aankijkt.

12. Libby en Mike gaan gepassioneerd kussend een appartement binnen. (C)

We zien hoe Mike haar topje open scheurt. Omdat Mike Libby niet zo mooi vond was er geen druk.

Carrie (v.o.): Mike reageerde heel ongeremd.

Libby en Mike blijven elkaar kussen terwijl ze naar de huiskamer lopen en Mike scheurt haar topje open.

Carrie (v.o.): Omdat hij Libby niet zo mooi vond, was er geen druk.

Libby trekt zijn broek naar beneden en ze vallen lachend op de grond.

13. Libby en Mike liggen met alleen de dekens om hen heen op bed. (C)

Het is ochtend en ze worden naast elkaar wakker, kletsen en voelen zich erg op hun gemak bij elkaar.

Carrie (v.o.): De volgende ochtend toen hij wakker werd voelde hij zich op zijn gemak en erg relaxed.

Mike: Ik ben creatief directeur bij een reclamebureau. Maar ik zou wel graag een eigen zaak willen hebben.

Libby: Ik zou ook graag een eigen zaak willen hebben. Ik bedoel een kaaswinkel.

Carrie (v.o.): Zij was één van de enige vrouwen die hij ooit ontmoet had, bij wie hij zichzelf kon zijn.

14. Weer in Bed, Bath & Beyond. Carrie en Mike zitten op een bed in de winkel. (C)

Carrie snapt niet waarom Mike Libby geheim houdt. Mike vertelt haar dat hij haar niet mooi vindt en dat ze weinig gemeen hebben. Hij denkt dat ze niet de ware is. Carrie vraagt zich af of ze Mike oppervlakkig of juist eerlijk vindt.

Carrie: Wat is dan het probleem?

Mike: Kijk ze is niet mooi en we hebben weinig gemeen. Bijna al haar vrienden zitten in de zuivel. Maar ze is warm en niet pretentius en...betere seks heb ik nooit gehad in mijn leven.

Mike kijkt verliefd.

Carrie: Waar maak je je druk om? Om wat andere mensen vinden?

Mike: Kijk, het enige dat ik weet is dat ze niet de ware voor mij is in de bredere zin. Dus daarom houd ik het geheim.

Carrie (v.o.): Ik kon niet beslissen of ik Mike oppervlakkig of juist eerlijk vond. Maar de vraag hield me dagenlang bezig.

15. Het appartement van Carrie. Carrie zit achter haar computer te typen. (A)

Ze vraagt zich af hoeveel mensen zich schamen voor degene met wie ze seks hebben.

Carrie (v.o.): Hoe velen van ons hebben heerlijke seks met mensen die we niet aan onze vrienden durven voorstellen?

16. Het appartement van Carrie. Samantha staat tegen een muur met een drankje in haar hand.

(A)

Carrie en Samantha hangen samen de poster van Carrie in de blote jurk die op de zijkant van een bus komt, op in haar appartement. Carrie vraagt aan Samantha of zij zich wel eens schaamt voor mensen met wie ze seks heeft en dit blijkt niet zo te zijn. Samantha vertelt wel dat Charlotte ooit seks had met een rabbijn.

Samantha (diep nadenkend): Heb ik het ooit gedaan met iemand die ik niet wilde kennen?

Hmm...heb ik je ooit verteld over die jazzmuzikant die bij zijn moeder in Queens woonde?

Carrie zit door boeken en papieren te kijken.

Carrie: Ja, Alex.

Samantha: En die glazenwasser?

Carrie: Die ene die geen ondergoed draagt?

Samantha: En die mooie jongen die ik vorig jaar in de Spy Bar had ontmoet...

Carrie loopt naar Samantha toe.

Carrie: Die bleek op de middelbare school te zitten.

Carrie (v.o.): Blijkbaar had Samantha het dus vaak gedaan. En dat was allemaal geen geheim.

Samantha: Goed. Dit bewijst alleen maar dat ik me voor niemand schaam waar ik mee geslapen heb.

Samantha loopt naar de muur waar Carrie met een poster staat.

Carrie: Oké hier is het.

Carrie gaat op een kastje staan en rolt samen met Samantha de poster uit.

Samantha (bewonderend): O je ziet er...

Carrie: Naakt uit.

Ze maken de poster vast met punaises.

Carrie (v.o.): Daar was hij, de jurk die me op het verkeerde pad had gebracht met Mr Big.

Carrie: Hoef ik me niet te schamen?

Samantha: Nee, je ziet er fantastisch uit.

Ze kijken samen van een afstandje naar de poster.

Samantha: Trouwens, slechte publiciteit bestaat niet.

Carrie: Ja dat moet jij zeggen. Je bent een PR-vrouw.

Samantha: We moeten naar een fantastische plek gaan zodat we op je kunnen proosten als de bus langskomt. En je kan Mr Big uitnodigen.

Carrie (schudt haar hoofd): Nee liever niet. Ik heb niks meer van hem gehoord nadat we de nacht samen hebben doorgebracht.

Samantha: O lieverd vergeet hem. Jij staat op de zijkant van een bus. Tien miljoen mannen zullen kwijlen als ze jou elke morgen zien op weg naar hun werk. Het is de beste contactadvertentie die ik ooit in mijn leven gezien heb.

Carrie kijkt vertwijfeld.

Carrie (v.o.): Samantha had het talent om een moedeloze situatie te veranderen in een hopeloze.

Samantha: O, over geheime seks gesproken. Heeft Charlotte je ooit over de rabbijn verteld?

Carrie: De rabbijn?

17. De galerie waar Charlotte werkt. Charlotte zit achter een balie en Samantha en Carrie leunen over de balie. (D)

Samantha en Carrie zijn naar de galerie gegaan waar Charlotte werkt om haar uit te horen over haar seksuele verhouding met de rabbijn. Het blijkt dat het niet een rabbijn was maar een chassidische volkskunstenaar.

Charlotte: Pardon?

Samantha: O je weet waar we het over hebben.

Charlotte (boos): Hoe durf je? Ik kan niet geloven dat jullie twee hier naar toe zijn gekomen om me te ondervragen tijdens mijn werk.

Carrie: Sorry, het is mijn schuld.

Charlotte (kijkt licht vergevend en zucht): En het was trouwens geen rabbijn. Hij was een chassidische volkskunstenaar uit Brooklyn.

Samantha (tegen Carrie): Dat is hetzelfde.

18. Een terugblik. Op straat in Brooklyn. Chassidisch joodse mensen lopen in traditionele kledij over straat. Charlotte loopt hier zoekend tussen en vraagt de weg aan iemand. (D)

Carrie (v.o.): Charlotte had het werk van Shmuel gezien tijdens een tentoonstelling en maakte een afspraak om hem te ontmoeten in zijn atelier.

19. Het atelier van Shmuel. Charlotte loopt de trap af en Shmuel staat onderaan de trap een sigaret te roken. (D)

Charlotte en Shmuel voelen zich tot elkaar aangetrokken en hebben seks in zijn atelier.

Charlotte (kijkt naar de schilderijen): Ze zijn prachtig. Zo levendig. Het is prachtig wat je met licht doet.

Shmuel: Dank je.

Charlotte loopt rond langs de schilderijen en staat stil bij een groot schilderij.

Charlotte: Deze is heel erg speciaal.

Shmuel (terwijl hij naar Charlotte toe loopt): Dat is mijn jeshiva. Ik wou de jeugdige uitbundigheid uitdrukken.

Shmuel staat nu vlak achter Charlotte en Charlotte draait zich naar hem toe.

Carrie (v.o.): Charlotte raakte al snel in de ban van zijn talent, zijn vreemdheid en de geur van zijn wol.

Charlotte: Betoverend.

Charlotte en Shmuel kussen gepassioneerd.

Carrie (v.o.): Het was zo sexy. Zo verboden. Papa's kleine anglicaanse prinses in de armen van een lid van het uitverkoren volk.

Charlotte ligt op de grond op de buik van Shmuel. Beiden zijn bloot en ze hebben een laken over zich heen. Shmuel rookt een sigaret.

20. Weer in de galerie. Charlotte, Samantha en Carrie staan nu alledrie. (D)

Charlotte legt uit dat ze nooit eerder over Shmuel verteld heeft omdat ze zich schaamde.

Carrie moet haar beloven dat ze er niks over zal schrijven in haar column.

Charlotte (glimlachend): We praatten over kunst, seks en de Tora.

Carrie: Waarom heb je hem nooit aan iemand voorgesteld?

Charlotte: Ik schaamde me! Ik bedoel ik kon niet echt iets met hem hebben en hij niet met mij. Ik bedoel wat zouden mensen ervan vinden?

Samantha: Als de seks goed is maakt het toch niet uit wat anderen ervan vinden.

Charlotte: Beloof dat je dit niet in je column schrijft.

Carrie: Ik beloof het.

21. Het appartement van Carrie. Carrie ligt op bed te typen. (A)

Carrie is heel blij als ze door Big gebeld wordt. Ze is ontkomen aan de vloek van seks tijdens het eerste afspraakje. Want Charlotte had tegen Carrie gezegd dat als je seks hebt tijdens het eerste afspraakje het nooit echt meer iets kan worden.

Carrie (v.o.): Was geheime seks het summum van intimiteit? Puur samenzijn zonder oordeel van de buitenwereld? Of ontkennen we zo onze gevoelens en delen we ons leven in hokjes in? De telefoon gaat en Carrie neemt op.

Carrie: Hallo?

We zien Mr Big in zijn appartement.

Big: Mis je me nog niet?

Carrie: Wie is dit?

Big: Hoe is het met je?

Carrie: O goed. Fantastisch. Geweldig. En jij?

Big: Nou het klink misschien afgezaagd maar ik moet steeds aan je denken.

Carrie (kijkt blij): Ik ben dol op afgezaagd.

Big: Luister, heb je zin in een echt eerste afspraakje? Weet je wel, de traditioneel Amerikaanse, etentje en een film? Natuurlijk slaan we, ons kennende, de film over.

Carrie: Als we het eten maar niet overslaan.

Carrie (tegen camera): Wat een opluchting. Ik was ontkomen aan de vloek van seks op de eerste avond.

22. Big en Carrie lopen overdag op straat. Big heeft zijn arm om Carrie heen. (A)

Carrie begint zich af te vragen of Big zich voor haar schaamt als hij haar niet voorstelt aan een vriend en haar weer meeneemt naar hetzelfde Chinese restaurant.

Carrie (v.o.): Dat weekend ging ik uit met een man wiens naam ik van de daken wilde schreeuwen.

Big: Dus als ik het goed begrijp komt jou foto op een bus.

Carrie: Dat klopt.

Big: Oost-westlijn of een noord-zuid bus?

Carrie: De M2. Die gaat 5th Avenue af.

Big: Dat is een goede lijn.

Carrie: Morgenmiddag ga ik samen met een groepje vrienden naar de bus kijken als hij langs komt rijden. Ik dacht misschien als je niks te doen hebt...

Een man komt een winkel uit samen met een vrouw en steekt zijn hand uit naar Mr Big.

Man: Hé hoe gaat het met je?

Big (schudt zijn hand): Hé goed. Hoe gaat het met jou?

Man: Leuk om je te zien. Ken je Phyllis nog?

Big: Natuurlijk (geeft Phyllis een hand). Phyllis hoe gaat het?

Man: Gaat alles goed?

Big: Ja heel goed.

Man: Dat had ik gehoord ja.

Carrie ziet er steeds ongemakkelijker uit omdat ze niet voorgesteld wordt en de man en Mr Big kijken ook ongemakkelijk naar haar.

Man: Nou uuh (geeft Big weer een hand) leuk je weer eens gezien te hebben.

Big: Insgelijks (geeft Phyllis een hand).

Man en Phyllis: Tot ziens maar weer.

Carrie en Big lopen weer verder.

Carrie: Wie was dat?

Big: O gewoon een vent met wie ik in Aspen geskied heb.

Carrie (v.o.): Ik begreep het niet. Was ik ineens de onzichtbare vrouw geworden? Ik probeerde het te negeren. Ik probeerde me ook niet te storen toen hij me opnieuw meenam naar Fung Wa. De plek van ons postcoïtale etentje.

23. Het zelfde Chinese restaurant. Carrie en Big zitten aan een tafeltje te eten. Big voert Carrie een hapje met zijn stokjes. (A)

Big vertelt Carrie dat hij niet naar haar busfeestje kan komen en Carrie is teleurgesteld.

Big: O, ik kan morgen niet naar je feestje komen.

Carrie (teleurgesteld): O ik wou je aan een paar van mijn vriendinnen voorstellen.

Big (grijnzend): Nou ik ben later weer thuis als je me mist.

Carrie (v.o.): Toen ik eens rondkeek, realiseerde ik me dat het er rook naar goedkope geheime verhoudingen waarvan je niet wil dat iemand het ziet. Ik zei tegen Mr Big dat ik een deadline had en dat ik naar huis moest.

24. Het appartement van Mike. De telefoon gaat. Mike neemt op. (A)

Carrie vraagt aan Mike waarom hij Libby meenam naar Fung Wa. Mike zegt dat de kans dat je daar iemand tegenkomt klein is. Voor Carrie is dit een bewijs dat Big haar geheim wil

houden.

Mike: Ja hallo?

We zien Carrie in haar keuken aan de telefoon.

Carrie: Luister, ik wil wat vragen. Waarom koos je uit alle restaurants van Manhattan om Libby mee te nemen naar Fung Wa?

Mike: Nou, het is een beetje obscure. Niet veel kans dat ik daar iemand tegenkom die ik ken.

Carrie: Dus je bedoelt dat het een plek is waar mannen vrouwen mee naar toe nemen waarmee ze niet in het openbaar gezien willen worden.

Mike: Ja daar is het perfect voor. (Hij realiseert zich dan wat dit voor Carrie betekent.) O sorry.

Carrie (v.o.): Het bewijs stapelde zich op. Was het mogelijk dat ik het geheime seksspeeltje van Mr Big was geworden?

25. Het appartement van Ted. Miranda ligt in bed en Ted komt de trap afgelopen en loopt naar Miranda toe. (B)

Ted moet vroeg weg en als hij weg is doorzoekt Miranda zijn huis. Ze vindt een schokkende pornovideo met de titel '*Spanked.*'

Carrie (v.o.): De volgende morgen ontdekte Miranda ook een schokkend seksgeheim. Ze had net een geweldige nacht met Ted gehad, die vroeg in de morgen moest vertrekken om op een vlucht naar DC te stappen voor een ruggengraatcongres.

Ted kruipt nog even bij Miranda op bed.

Miranda: Ik kan wel naar huis gaan. Het geeft niet.

Ted: Welnee, blijf. Het is zes uur 's ochtends. (ze kussen elkaar) Ik ben vanavond terug. Wil je wat doen?

Miranda: Lijkt me leuk.

Ted: Ik bel je morgen.

Miranda: Goede reis.

Ted vertrekt.

Carrie (v.o.): De deur was amper dicht of ze doorzocht de woning op zoek naar foto's van ex-vriendinnen.

Miranda spit het appartement door en trekt allemaal lades open.

Carrie (v.o.): Ze was helemaal niet voorbereid op wat ze vond.

Miranda vindt een pornovideo in een la en pakt hem. Ze kijkt geschokt. De video heeft de titel: 'Spanked.'

26. Het appartement van Carrie. Miranda en Carrie kijken samen de pornovideo. We zien op de televisie een vrouw die een naakte man billenkoek geeft. (B)

Miranda zegt tegen Carrie dat ze niet weet wat ze nu moet doen.

Vrouw op tv: Voel je elke avond je pik waar je hem hebben wilt? Elke avond als je thuis komt...en het huis aan kant is...

Carrie blaast kauwgomballen.

Miranda: Ik weet niet wat ik moet doen. Ik kan niet toegeven dat ik dit gevonden heb maar nu weet ik niet of ik hem nog wel wil zien.

Carrie (luchtig): Hoe kan je hem beoordelen voordat je hem billenkoek gegeven hebt. (ze kijkt naar Miranda die een beetje chagrijnig kijkt) Ik maak maar een grapje.

Miranda: Maar blijkbaar is dit waar hij op kickt.

Carrie: Misschien alleen in zijn fantasielevens.

Carrie aait Miranda troostend over haar knie.

27. Een bushalte op straat. Carrie, Charlotte en Samantha hebben alledrie een feesthoedje op en Samantha schenkt champagne in. (AC)

Mike komt ook en hij wilde Libby meenemen, maar zij heeft het uitgemaakt omdat ze iemand anders gevonden heeft die geen problemen heeft met intimiteit. Als de bus met de reclame van Carrie komt zien we dat er een penis naast haar hoofd getekend is. Carrie vindt dit heel erg.

Carrie (v.o.): Later die dag kwam de crème de la crème van New York bijeen om te proosten op de tewaterlating van mijn bus.

Samantha (terwijl ze champagne inschenkt): Waar is Mr Big?

Carrie: O hij kon niet komen.

Charlotte (opgewonden): Hoe bedoel je hij kon niet komen?

Carrie: Ik weet het niet, iets op zijn werk.

Charlotte kijkt teleurgesteld.

Samantha: Ooh, maar dit is jouw busfeest.

Charlotte: Ik had je toch gezegd dat je...Nou laat maar.

Carrie: Wat? Bedoel je dat hij er niet is omdat ik met hem naar bed ging tijdens ons eerste afspraakje?

Charlotte: Min of meer wel ja. Als je met een man slaapt tijdens het eerste afspraakje wordt de relatie daarna nooit meer dan alleen seks.

Samantha (sarcastisch): Uh-huh.

De drie vriendinnen proosten.

Carrie (v.o.): Ik wilde niet toegeven dat ze gelijk had.

Een bus komt aanrijden.

Samantha: O hier komt ie, hier komt ie.

Carrie (v.o.): Ik wou gewoon mijn bus zien en wegwezen.

We zien de zijkant van de bus met een reclame van Bed, Bath & Beyond.

Samantha (teleurgesteld): Ooh shit.

Mike komt aangerend.

Mike: Carrie! Heb ik hem gemist?

Carrie: Hé! (ze kussen elkaar op de wang) Nee nog niet. Hé, ik dacht dat je Libby mee zou nemen.

Mike: Vraag ik haar eindelijk om met me mee te gaan in het openbaar, wijst ze me af.

Carrie: Waarom?

Mike: Ze heeft iemand anders ontmoet die geen problemen heeft met intimiteit zoals ik.

Carrie: O wat jammer.

Er komt nog een bus aanrijden.

Samantha: Stil, daar kom je!

Eerst kijken ze allemaal verwachtingsvol, dan verontwaardigd. We zien de foto van Carrie op de bus maar er is een piemel naast haar gezicht getekend.

Carrie slaat haar hand voor haar gezicht en iedereen troost haar.

Samantha: O stil maar liefje. Niemand in New York let op een bus. Ze zien een bus pas als ze bijna aangereden worden.

Charlotte: Zo is het.

28. Miranda en Ted komen een restaurant uitgelopen. (B)

Miranda confronteert Ted op een grappige manier met de pornovideo, maar hij wil haar daarna nooit meer zien of spreken.

Carrie (v.o.): Miranda had weer een geweldige avond met Ted en ze overwoog de

alternatieven.

Miranda: Dat was één van de lekkerste etentjes die ik ooit heb gehad. (Ze geeft Ted een arm.)

Dank je.

Ted: Graag gedaan. Weet je, ik heb je vandaag gemist.

Miranda (plagend): Echt waar?

Ted: Ik denk dat ik gewoon al die tijd op een goede trap op mijn hoofd heb zitten wachten.

Miranda: En ik maar denken dat je eigenlijk veel liever billenkoek wilde.

Miranda geeft hem een klapje op zijn kont en kijkt hem aan. Ze staan stil.

Ted: Wat zeg je?

Miranda: Je hebt me wel gehoord.

Ted: Ooh.

Ted loopt weg van Miranda.

Carrie (v.o.): Ted vroeg Miranda niet mee die avond. Hij heeft nooit meer opgenomen als ze belde of haar berichten beantwoord. En ze zag hem nooit meer op de sportclub.

Miranda loopt nog achter Ted aan en gooit haar armen vragend de lucht in.

29. De flat van Big. Carrie loopt de chique hal binnen. (A)

Carrie is een beetje dronken en gaat verhaal halen bij Big. Ze wil weten of hij zich echt voor haar schaamt. Hij legt uit dat dit niet het geval is en dat Carrie zijn gedrag verkeerd geïnterpreteerd heeft. Hij zegt zelfs dat het misschien wel eens echt iets tussen hen zou kunnen worden.

Carrie (v.o.): Heel laat die avond, gesterkt door een grote hoeveelheid champagne, besloot ik om afscheid te nemen van Mr Big.

Carrie loopt wankel door de hal en klopt op zijn deur. Big doet open in zijn ochtendjas.

Carrie: Ik wou alleen even zeggen dat als je je schaamt om wat met mij te hebben dat ik je niet meer wil zien.

Carrie loop zijn appartement in.

Carrie (v.o.): De waarheid was dat ik mezelf de schuld gaf. Ik had die blote jurk aan tijdens ons eerste afspraakje. Ik ging te snel met hem naar bed. En nu sta ik op een 5th Avenue bus met een penis op mijn hoofd.

Carrie pakt een glas en een fles drank uit een kast.

Big (rustig): Waar heb je het nou over?

Carrie (boos): Je stelt me niet aan je vrienden voor. Je neemt me mee naar dat restaurant voor

clandestiene afspraakjes en je wilt mijn vrienden niet ontmoeten. Je stopt me in een hokje voor bepaalde gelegenheden, bepaalde restaurants en bepaalde mensen. Alsof ik maar een stukje ben van degene met wie je eigenlijk een relatie wilt.

Big: Maar ik ken alleen nog maar een bepaald stukje. Hoewel ik steeds meer begin te zien.

Carrie: Dit ben ik niet. Zo reageer ik op hoe jij me ziet. (De drank valt uit haar glas door een wilde beweging.)

Big: O, oké. Nou ik vind Fung Wa het beste Chinese restaurant in de stad, dus daarom aten we daar. En uh, oké die vent die we tegenkwamen. Ik was zijn naam vergeten, wat waarschijnlijk betekent dat ik Alzheimer heb. Dus dat was daarom. En vanmiddag had ik kaartjes langs de lijn voor de Knicks. En dat is alles mensen.

Big pakt het glas van Carrie en neemt een slok.

Carrie (v.o.): Ik had moeten juichen van blijdschap, maar ik voelde alleen angst.

Carrie: Dus jij en ik, dat wordt misschien echt nog wat?

Big (trekt Carrie naar zich toe): Zou kunnen.

Big en Carrie kussen elkaar. Big tilt haar op en neemt haar mee naar de slaapkamer.

1.4 Transcript Seizoen 6 Aflevering 1 'To market, to market'

1. Voorkant van het appartement van Carrie. (A)

Ze heeft zich verslapen en rent gehaast haar appartement uit. Na wat obstakels, lukt het haar een taxi te krijgen en stapt ze de taxi in.

Carrie (v.o.): Als je in de stad woont die nooit slaapt, komt het een beetje als een schok als je je verslaapt.

Carrie komt haar appartement uit gelopen, een taxi rijdt voorbij.

Carrie: O, taxi!

De taxi stopt niet en Carrie begint te rennen. Ze moet twee oude dametjes ontwijken.

Carrie: Sorry!

Vervolgens raakt ze verstrengeld in de lijnen van een groepje honden als er weer een taxi voorbij rijdt.

Carrie: O, taxi!

De taxi stopt en Carrie stapt in.

Carrie: Dank je.

2. Een drukke straat midden in New York, auto's staan in de file. Carrie zit in haar taxi met een bellende taxichauffeur. (A)

Carrie is bang dat ze het niet gaat halen en stapt uit de taxi.

Carrie: Meneer, ik moet binnen een half uur in het centrum zijn.

De chauffeur kijkt haar spottend aan, Carrie zucht, geeft hem geld en stapt uit.

Carrie: Dank u, houd de rest maar.

Man in auto: Wil je een lift?

Carrie rent tussen de auto's door.

3. Wall Street metrohalte. Carrie komt uitgeput de trap van de halte opgelopen. (A)

Ze vraagt aan een voorbijganger waar de beurs is.

Carrie (vraagt aan een voorbijganger): Pardon, waar is de beurs?

Man: Daar.

Carrie rent door zakenmensen heen naar een groot gebouw met een grote Amerikaanse vlag.

4. De ingang van de beurs. Mensen moeten door een beveiligingspoort lopen en er staan twee beveiligers. Carrie moet ook door de beveiligingspoort. (A)

Ze vraagt aan de beveiligers of ze kunnen opschieten omdat ze de bel moet luiden.

Beveiligiger 1: Komt u naar voren.

Beveiligiger 2: Stop.

Carrie rent door het poortje, het piept en ze moet terug. Ze geeft haar tas aan een beveiligiger.

Beveiligiger 1: Toe maar! Stop. Armen omhoog.

Carrie (naar de mensen achter haar): Sorry!

De beveiligiger gaat met een staaf langs haar.

Carrie: Meneer kunt u opschieten? Ik moet de bel luiden.

Beveiligiger 1: Gaat u gang.

Carrie: Dank u.

5. Binnen in de beurs. Carrie gaat naar binnen met twee heren. (A)

Er wordt verteld dat de krant de *'New York Star'* de beurs opgaat.

Heer: U moet dit opdoen en we moeten opschieten (geeft haar een badge).

Carrie: Wow.

Ze lopen door de drukke beursmensen.

Heer (v.o.): Vandaag gaat de populaire krant de *'New York Star'* de beurs op.

6. Carrie staat met de twee heren en twee dames hoog in de beurs om de bel te gaan luiden.

(A)

Carrie wordt voorgesteld als één van de populairste columnisten van de krant en ze luidt de bel.

Heer: En hier om het bieden te starten één van hun populairste columnisten: Carrie Bradshaw.

Iedereen klapt.

Heer: U kunt drukken.

Carrie: Oké.

Ze drukt de bel en lacht.

Carrie (v.o.): De volgende dag at ik lunch met de dames in de modieuze vleesmarkt.

7. De vier vriendinnen gaan op een terras zitten om te gaan lunchen in het *Meatpacking District*. (ABCD)

Carrie vertelt over de beurs en ze vertelt dat ze een afspraakje heeft met Jack Berger. Miranda zegt dat ze niet meer investeert omdat het te onzeker is. Samantha vindt dat de buurt achteruit gegaan is omdat alles zo duur geworden is. Charlotte vertelt dat ze baalt van haar situatie met Harry.

Carrie: Het was zo opwindend. Ik wilde in iets investeren.

Samantha: Ik houd van de beurs. Een ruimte vol zwetende mannen die 'm omhoog proberen te krijgen.

Miranda: Ik investeer niet meer. Het is te onzeker.

Carrie: Precies. Ik wil mijn geld waar ik het kan zien...in mijn kledingkast.

Charlotte: Je aandelen zijn gestegen. Ik heb gisteren in je krant geïnvesteerd.

Carrie: Echt? Dank je lieverd. Was het duur?

Charlotte: O nee, je bent goedkoop.

Carrie: Nou zeg.

Miranda lacht. Een ober komt de menukaart brengen.

De vier vriendinnen: Dank u.

Miranda (kijkt op de menukaart en zegt sarcastisch): O maar twintig dollar voor een hamburger.

Samantha: Dat is belachelijk. Toen ik naar deze buurt verhuisde was het enige dat twintig dollar kostte je door een travestiet laten bevredigen.

Charlotte: iei!

Samantha: Echt. Alles is hier zo klinisch geworden. Niet meer roken in bars. Wat volgt? Niet meer neuken in bars?

Miranda: Eerst krijg je een niet-neuken gedeelte.

Samantha: Moet je kijken naar deze straat. Stella McCartney, Alexander McQueen. De enige ontwerper die hier in het *Meatpacking District* hoort is Oscar Mayer.

Carrie: Nooit van gehouden. Word je dik van.

Charlotte: Dat is juist zo leuk aan New York. Er is altijd een nieuwe buurt, een nieuw restaurant.

Carrie (trionfantelijk): Een nieuwe man.

Samantha: Ooh.

Carrie: Ja vrijdag is mijn eerste officiële afspraakje met Jack Berger.

Charlotte (enthousiast): Dat is zo spannend!

Miranda: Leuk en aardig tot je een kind hebt.

Samantha: Wat zijn jullie twee van plan?

Carrie: Dat heeft hij nog niet gezegd. Dus er moeten heel veel outfits uitgezocht worden.

Miranda: Je bent jong en je wilt wat.

Carrie: Ik weet het. Ik voel me weer een meisje van 35. (ruikt aan bloemen op tafel) O ik mag hem echt.

Charlotte: Dan moet je meteen nagaan waar hij staat. Als Harry had gezegd dat ik joods moest worden, dan zat ik niet in deze situatie.

Samantha: Ik snap het niet, welke man slaat nou een poes af voor Poeriem.

8. Charlotte en Harry dineren in een restaurant. (B)

Harry bestelt varkensvlees en Charlotte trekt een pruilerig gezicht. Ze snapt niet dat Harry wel varkensvlees eet, maar niet met Charlotte wil trouwen omdat ze niet joods is.

Harry slaat de menukaart dicht.

Harry: Soep en de malse varkensfilet.

Charlotte trekt een verbaasd en pruilerig gezicht.

Harry: Waarom trek je een gezicht?

Charlotte: Ik trok geen gezicht.

Harry: Ik zei varkensvlees, en jij deed...(trekt een moeilijk gezicht)

Charlotte: Ik ben gewoon in de war. Ik bedoel je bestelt wel varkensvlees, maar je wilt geen toekomst met mij omdat ik niet joods ben.

Carrie (v.o.): Van de varkensmarkt naar de huwelijksmarkt.

Harry: Charlotte, zo werkt het niet, ik ben niet kosjer. Ik ben conservatief.

Charlotte: Ik ben ook conservatief.

Harry: Ja, maar mijn conservatisme heeft niks met parels te maken.

Charlotte kijkt hem verwijtend aan.

Harry: Ik snap wat je denkt. Je vraagt je af waarom ik het niet eerder genoemd heb. Waarom ik met je naar bed ging. Waarom ik je gekust heb.

Charlotte: Ja waarom deed je dat?

Harry: Ik kon niet niet met je zoenen, met je slapen, je zien. Geloof me. Ik had nooit gedacht dat een shikza godin voor een putz als ik zou vallen.

Charlotte: Je bent geen putz.

Harry: Weet je wel wat putz betekent?

Charlotte: Ja schmuck.

Harry: Weet je zeker dat je niet joods bent?

9. Appartement van Miranda. Miranda is Brady aan het verschonen en smeert per ongeluk poep op haar voorhoofd. Steve zit aan tafel de krant te lezen. (C)

Steve moet hier om lachen, maar Miranda raakt hierdoor geïrriteerd. Ze krijgen ruzie en Steve gaat boos weg.

Carrie (v.o.): Van sluiers naar luiers.

Steve: Uuh, Miranda, je hebt een beetje poep op je voorhoofd.

Miranda: Wat? Waar?

Ze veegt over haar voorhoofd.

Steve: O nee nu heb je nog meer. De andere kant.

Miranda: Welke kant?

Ze maakt het nog erger en Steve lacht

Miranda: Help me dit is niet leuk. *Baby-wipe me*. Haal het weg.

Steve (lachend): *Baby-wipe me*.

Miranda: Zo zei ik het niet. (pakt het vieze doekje en dreigt er mee naar Steve): Zou jij het leuk vinden? Vind je het nog leuk? Wil je het in je gezicht?

Steve rent door de kamer.

Steve: Hou op. Brady, vraag mama of ze ophoudt achter papa aan te zitten.

Miranda kijkt ineens beteuterd.

Steve: Wat?

Miranda: Ik vind het verdomme helemaal niet grappig. Jij was niet degene met poep op je gezicht.

Steve: Jij zat achter mij aan.

Miranda: Weet je, ik heb hier geen tijd voor. Ik moet vroeg op. (Brady begint te huilen.) Ik weet niet eens waarom je nog steeds hier bent. Je hebt Brady uren geleden gebracht. Ik heb geen tijd om te gaan staan wachten tot je de krant uit hebt en eten bestelt. Heb je zelf geen leven?

Steve: Jawel.

Steve geeft Brady een kus op zijn voorhoofd en gaat weg.

Steve: Dag, Brady.

Miranda gooit boos het vieze doekje op de grond.

10. Het appartement van Carrie. Carrie doet de deur open en Miranda staat voor de deur met Brady in haar armen. (C)

Miranda vertelt aan Carrie dat ze verliefd is op Steve en dat ze het hem gaat vertellen op een romantische plek.

Miranda (beteuterd): Ik ben verliefd op Steve. Houd vast. (Ze geeft Brady aan Carrie en loopt de kamer in.)

Carrie (met een grappig accent): O mijn god ik kan het niet geloven.

Miranda: Wist je het dan serieus niet?

Carrie: Jawel, maar ik kan gewoon niet geloven dat je het toegeeft.

Miranda: Ik moet iets drinken. Wat heb je?

Carrie: Het is zaterdagochtend half twaalf.

Miranda: Hoorde je niet wat ik zei? Dat ik verliefd ben op Steve.

Carrie: Ik geloof dat ik ergens nog een oude fles Kahlua heb. Oké, wacht Brady, mama heeft een cocktail nodig. (Carrie doorzoekt haar keukenkastjes.)

Miranda: Gisteravond zaten we in de eetkamer en we waren aan het lachen en opeens keek ik naar hem en realiseerde ik me dat we bij elkaar horen.

Carrie (kijkt Miranda aan): O Miranda.

Miranda (met bijna tranen in haar ogen): Ja en dus maakte ik ruzie en schopte hem mijn appartement uit.

Carrie: Gelijk heb je. Oké (pakt een doos crackers) deze *Triscuits* heb ik al sinds midden jaren tachtig.

Miranda: Ik kan echt niet verliefd zijn op Steve. Steve is echt niet mijn type.

Carrie: Uuh Miranda...

Miranda: Je hebt gelijk Steve is precies mijn type.

Carrie: Nee ik wilde alleen vragen of Brady al crackers mag eten.

Miranda: Nee. Hoe kan ik het al zo lang mis hebben?

Carrie: Je had het niet mis. Het kostte je gewoon wat tijd. Dus... wat ga je nu doen?

Miranda: Ik weet het niet, ik heb veel geïnvesteerd in deze relatie. En we hebben de baby.

Carrie: En je zei dat je van hem houdt.

Miranda (zachtjes): Ja.

Carrie: Dus hoe ga je het hem vertellen?

Miranda: Misschien op een romantische plek, waar we geen ruzie kunnen maken?

Carrie: O mijn god Miranda, weet je wat dit betekent? Je vraagt Steve mee op een date.

Miranda draait met haar ogen.

11. Avond in het *Meatpacking District*. Samantha loopt over straat tussen de leernichten. (D)

Als ze voor haar appartement staat, stapt er een mooie man uit een dure auto. Het blijkt de nieuwe bovenbuurman van Samantha te zijn, Chip. Ze maakt kennis met hem.

Leernicht 1: Hoi Samantha.

Samantha: Hoi.

Leernicht 2: Ziet er goed uit Sam.

Carrie (v.o.): Die avond toen Samantha langs haar buurtcafé naar huis liep, zag ze iets verontrustends.

Eerst zien we een man met een masker op aan een ketting daarna een bord met: ‘*Coming soon: Pottery Barn.*’

Samantha staat met open mond te kijken. Er komt een hummer aangereden en die stopt voor de deur.

Samantha: Net wat we nodig hebben, nog een eikel van Wall Street met geld.

Een knappe man in pak stapt uit de auto, loopt naar een deur en wil deze openmaken.

Samantha: Houd de deur open!

De man houdt de deur voor haar open.

Samantha: Hoi, dank je. Ik woon hier zie je? Dit zijn mijn sleutels. (Ze rammelt met haar sleutels.)

Chip: Chip Kilkenny. Ik woon hier net.

Samantha: Samantha Jones, 3F.

Chip: Ik ben 4F. Jij bent onder me.

Samantha: Dat klinkt veelbelovend. Mooie auto. Ik houd van een mooie hummer. (Ze kijkt verleidelijk.) Nou goedenacht.

Samantha draait zich om en loopt naar binnen.

12. Het appartement van Harry. Charlotte en Harry hebben seks in bed. (B)

Vlak voordat Harry klaarkomt, vraagt Charlotte of dat joodse gedoe nu echt zo belangrijk voor hem is. Hij zegt van niet.

Carrie (v.o.): En uptown, met een iets minder doorzichtige strategie...

Harrie: Ik kom bijna.

Charlotte: Mmm schat... Is dit joodse gedoe nou echt zo belangrijk?

Harry: Nee, nee, o god nee, aaah.

13. De volgende ochtend in het appartement van Harry. Charlotte en Harry liggen in bed en worden net wakker. (B)

Charlotte zegt dat ze blij is dat Harry van gedachte verandert is over het joodse gedoe. Harry weet niet meer dat hij dat heeft gezegd en is helemaal niet van gedachte veranderd, want hij heeft aan zijn overleden moeder beloofd om met een joodse vrouw te trouwen.

Carrie (v.o.): De volgende morgen, vroeg en helder...

Charlotte: Goedemorgen.

Harry: Wat een vrolijk gezicht.

Charlotte: Ik ben vrolijk. Het is een mooie ochtend en de zon schijnt en je bent van gedachte veranderd over dat joodse gedoe.

Harry: Wo, welk joodse gedoe? Wanneer?

Charlotte: Gisternacht. Ik vroeg of het echt zo belangrijk voor je is en jij zei van niet.

Harry: Zei ik dat?

Charlotte: Ja. Toen we de liefde bedreven. Vlak voordat je klaarkwam. Hoe kun je dat nou vergeten?

Harry: Charlotte, schat. Ik vergeet zelfs mijn eigen naam vlak voordat ik klaarkom.

Charlotte: Je hebt het gezegd.

Harry: Tijdens het vrijen vragen mijn religie te schenden is manipulatie.

Charlotte (licht boos): O bla bla bla. Ik begrijp het gewoon niet. Waarom is het zo belangrijk voor je?

Harry: Ik heb het mijn moeder beloofd om met een joodse te trouwen.

Charlotte: Je moeder?

Carrie (v.o.): Charlotte had genoeg van potentiële echtgenoten en hun moeders. Harry's beurswaarde begon plotseling te dalen.

Harry: Ja vlak voordat ze stierf.

Carrie: En toen steeg ie weer.

Charlotte: Het spijt me heel erg dat je moeder er niet meer is, anders als ze me zou ontmoeten...

Harry: Zou ze van je houden en nergens om malen?

Charlotte (instemmend): Hmm.

Harry: Nee zo denken joden niet. Tradities waren heel belangrijk voor haar. Ze verloor familie in de Holocaust.

Charlotte kijkt vertwijfeld.

Harry: Wat?

Charlotte: Nu kan ik niks meer zeggen omdat jij de Holocaust hebt genoemd.

Charlotte draait zich teleurgesteld om.

14. Het appartement van Carrie. De telefoon gaat en Carrie komt aangelopen maar ze is te laat. (A)

Het is Jack Berger. Hij spreekt haar antwoordapparaat in en stelt voor om te gaan eten en naar de film te gaan. Carrie kijkt blij.

Carrie (op het antwoordapparaat): Hoi, ik ben het. Spreek een bericht in.

Jack (op het antwoordapparaat): Hoi, met Jack. Berger, niet Kerouak. Dat wou ik even duidelijk maken. Je bent vast aan het luisteren. Gelijk heb je. Zo kun je selecteren. Niet opnemen, anders raak ik in paniek en hang ik op. Ik ben nog niet klaar voor stem-op-stem beoefening. Wat dacht je van eten en een film voor onze grote avond? Iedereen is dol op die film 'Craig's Room' dus laten we die gaan zien en 'm haten. Hier zijn de tijden. We hebben een 17.50, een 19.00...

Carrie staat de hele tijd te luisteren en te glimlachen.

15. Een eettentje. De vier vriendinnen zitten aan een tafel te brunchen. (A)

Ze vinden dat Carrie teveel druk legt op haar eerste date met Berger. Daarom moet ze op een andere date gaan om de date met Berger te relativieren.

Carrie: En hij rekende uit welke tijden niet druk zouden zijn. Dat betekent: hij neemt de leiding. Maar hij liet mij het restaurant uitkiezen. Dus: hij is flexibel. Kortom; het perfecte antwoordapparaatbericht. Ik denk dat Berger en ik heel gelukkig zullen worden. Heerlijk die tijd voor het eerste afspraakje wanneer je dat kunt zeggen en het bijna geloven.

Miranda: Waarom al dat drama?

Carrie: Omdat ik hem echt mag en je kunt je voorstellen wat dat voor een meisje betekent.

Miranda (weet dat ze het over haar verliefdheid op Steve heeft): Ik begrijp het. Zeg maar niets meer. Echt. Niets meer.

Carrie: O en vlak nadat hij belde kreeg ik een bericht van die andere. Of ik met hem uit wil. En dat bewijst mijn theorie dat het enige wat je nodig hebt om een afspraakje te krijgen, een ander afspraakje is!

Samantha: Je aandelen stijgen.

Charlotte: Heb je ja gezegd?

Carrie: Nee ik heb al een afspraakje.

Charlotte: Dat is waarom je ja moet zeggen op die andere. Ik vind dat je teveel druk legt op Berger.

Samantha: Schat, Charlotte heeft gelijk, je moet het wat relativeren.

Carrie: Ik wil geen namaakdate.

Charlotte: Hoeveel nieuwe outfits heb je gekocht voor de film? Eerlijk.

Carrie: Geen één. Zes. Ik kan ze allemaal ruilen. Oké, misschien alleen koffie om Berger te relativeren.

Charlotte: Precies.

16. Het appartement van Carrie. Ze zit te typen achter haar laptop. We kijken door het raam naar binnen. (A)

Ze zegt dat de beurs en relaties op elkaar lijken. Zowel wat betreft geld als relaties vraagt ze zich af waarom we blijven investeren.

Carrie (v.o.): Later die dag begon ik na te denken over de beurs en relaties. Zijn ze echt zo verschillend? Met een slecht aandeel sta je in je hemd. Als je een slechte date hebt kan je je lust om te leven verliezen. En als de date goed is, staat er nog meer op het spel. Na al het op en neer, kun je op een dag met niets achterblijven. Zowel wat betreft geld als wat betreft relaties vraag ik me af: waarom blijven we investeren? (Deze laatste zin zien we ook getypt op haar computerscherm.)

17. Miranda is op haar werk. Ze zit achter haar bureau en heeft een uitgeschreven tekst van wat ze gaat zeggen tegen Steve aan de telefoon. (C)

Ze spreekt op een onhandige manier zijn antwoordapparaat in om te vragen of hij met haar uit eten wil.

Carrie (v.o.): En over hoge risico's gesproken...

Miranda belt en krijgt het antwoordapparaat van Steve.

Steve: Hoi, ik ben het. Ik ben er niet. Probeer het bij Scout. 9577297. Vergeet niet 212 te draaien.

Miranda: Hoi St...(schraapt haar keel). Hoi Steve uuhm (leest voor van haar blaadje). Ik moet met je praten. Wat dacht je ervan wat te gaan eten? Morgenavond? Magda kan op Brady passen. Laat het me weten. Daaag. O met Miranda, en...daag.

Carrie (v.o.): Miranda vreesde dat dit waarschijnlijk het slechtste bericht ooit was.

18. Samantha loopt door de gang van haar flat met een grote mand in haar armen. (D)
Ze klopt aan bij Chip en hij doet open met alleen een handdoek om. Ze biedt hem de mand aan om hem te verleiden.

Carrie (v.o.): En Samantha besloot het met een mand te zeggen.

Samantha klopt aan en Chip doet open met alleen een handdoekje om.

Samantha: Welkomstgeschenk.

Chip (lacht): Hoi. Sorry voor de handdoek. Ik stond onder de douche.

Samantha: Ik heb een mand vol *goodies* voor je meegenomen om je welkom te heten in je nieuwe buurt. Kaas, prosciutto, condooms, handboeien.

Chip: Handboeien?

Samantha: Van de bar hiernaast. (Ze reikt hem de mand aan.) Geniet ervan.

Chip: Als ik dat aanpak valt mijn handdoek.

Samantha (verleidelijk): Ik ben niet gek.

Hij doet zijn handdoek af en pakt de mand aan. Samantha loopt naar binnen.

19. Het appartement van Chip. We zien verhuisdozen. Chip ligt naakt op bed en Samantha pijpt hem. (D)

Als dank geeft hij haar een tip voor aandelen die gaan stijgen.

Carrie (v.o.): Even later zette Samantha haar Chip, de beurshandelaar, in.

Chip: Yes, yes, yes.

Samantha: Dat noem ik nog eens binnenshuis eten.

Chip: Luister, dit doe ik nooit, maar ik geef je een tip. *Alon Pharmaceuticals*. Die gaat de pan uitrijzen.

Samantha: *Alon Pharmaceuticals*.

Samantha schrijft het op.

Samantha: Dank je.

Chip: Nee jij bedankt. Dat was de beste orale seks ooit.

Carrie (v.o.): En zo werd hun mutueel plezier een mutueel fonds.

20. Een cafeetje met een tuin. Carrie heeft haar namaakdate en zit met hem in de tuin. (A)
Het is geen succes. Hij is erg zenuwachtig, valt van zijn stoel en gooit ook de tafel omver.

Carrie (v.o.): Later die week had ik mijn namaakdate met Willy Applegate.

Carrie: Dit is een leuke plek.

Willy: Ik hoop dat het geschikt is. Ja, ik wist het niet. Maar ik dacht een tuin is altijd geschikt, toch?

Carrie: Ja uitstekend.

Willy: Ik hoop dat het geschikt is. Ik wist het niet. Dat zei ik al.

Carrie (v.o.): Ik besepte ineens dat wat voor mij een namaakdate was, voor hem een eerste afspraakje was.

Willy (zit aan zijn oog): Kijk je naar mijn strontje?

Carrie: Je wat?

Willy: Mijn strontje. Ik heb een strontje. Zie je? Hier. Ik wilde afzeggen maar toen dacht ik: 'misschien ziet ze het niet.'

Carrie: Ik had het niet eens...Nee daar keek ik niet naar.

Willy: Mooi.

Er komt een duif op zijn hoofd zitten.

Carrie: Oh, oh.

De duif vliegt weer weg.

Willy: Wat was dat? Heb je ooit...

Carrie: Nee nooit.

Willy: Dit was geen goed idee. Sorry.

Carrie: Nee, het is oké, het is juist leuk. Het is net een soort 'cappuccino-safari.'

Ze lachen allebei en Willy doet wat azijn over zijn sla.

Willy: Auw, balsamico azijn in mijn strontje.

Carrie: O mijn god. Hier.

Ze doopt haar servet in een glas met water en geeft het aan hem.

Willy: Dank je. Kan dit nog erger worden?

Er komt weer een duif op zijn hoofd zitten.

Willy: Wat...flikker verdomme...

Willy beweegt zo hard om de duif weg te krijgen dat hij omvalt met stoel en al.

Willy: Het gaat al weer.

Hij probeert op te staan maar gooit daardoor ook de tafel omver.

Carrie (v.o.): Een krach die geen beursanalist aan had zien komen.

21. Charlotte en Carrie lopen in een supermarkt. Charlotte draagt een boodschappenmandje.

(AB)

Carrie vertelt dat ze na haar namaakdate nog zenuwachtiger voor haar date met Berger is en

Charlotte vertelt dat ze overweegt om joods te worden voor Harry.

Carrie (v.o.): In een ander soort markt...

Carrie: Nou ik hoop dat je blij bent. Nu ben ik dubbel zo nerveus voor mijn Berger-date. Zo trek je het noodlot aan.

Charlotte: Arme jongen.

Carrie: Zijn strontjes besmettelijk? Waar is de homeopathische afdeling? Misschien bestaat er een homeopathische 'anti-stront.'

Charlotte: Wist je dat Elizabeth Taylor zich bekeerde tot het jodendom voor Eddie Fisher?

Carrie: Dat is een heel ander onderwerp.

Charlotte: Ik lees haar boek '*My love affair with jewellery.*'

Carrie: Niet verrassend.

Charlotte: En zij veranderde haar religie voor haar geliefde.

Carrie: En voor een grote juweel.

Charlotte: O wees niet zo cynisch.

Carrie: Sorry, dat komt door mijn potentiële strontje.

Charlotte: Liefde, ze deed het voor de liefde.

Carrie: Ga je een Elizabeth Taylor doen?

Charlotte: Ik heb meer informatie nodig. Een jood zijn is meer dan alleen juwelen.

Carrie: Wijze woorden. Ik zie je bij de kassa.

Charlotte staat stil voor een schap met joodse producten. Ze pakt een potje.

Carrie (v.o.): Charlotte vroeg zich af hoe ver ze zou gaan voor haar geliefde.

Charlotte trekt een vies gezicht als ze het potje beter bekijkt en ze zet het terug.

22. Het appartement van Charlotte. Charlotte kijkt in een boek van Elizabeth Taylor terwijl ze

op bed zit. Harry staat voor de spiegel. (B)

Ze vertelt aan Harry dat ze overweegt om joods te worden. Als hij over kinderen begint, vertelt Charlotte hem dat ze misschien geen kinderen kan krijgen. Harry reageert lief en vol compassie.

Charlotte: Wist je dat Elizabeth Taylor zich bekeerde tot het jodendom voor Eddie Fisher?

Harry kijkt hoopvol.

Charlotte: Nee, niet opgewonden worden. We wisselen alleen informatie uit.

Harry: Oké en vanuit een rustige positie vraag ik of jij zoiets zou doen.

Charlotte: Ik probeer gewoon te begrijpen wat er zo speciaal is aan een jood.

Harry: Dit is net een tv-quiz.

Charlotte: Het is serieus. Ik bedoel als dit definitief is geef me dan een reden, behalve je moeder, waar ik wat mee kan.

Harry (komt bij Charlotte op bed zitten): Nou als we zouden trouwen, we wisselen alleen informatie uit, wil ik onze kinderen joods opvoeden.

Carrie (v.o.): Charlotte realiseerde zich dat ze Harry moest uitleggen wat voor haar definitief was.

Charlotte: Als dat echt de reden is dan moet ik je iets vertellen. Ik...(schudt haar hoofd). Ik kan je misschien geen kinderen geven. Ik heb reproductieve mankementen. Het is niet hopeloos maar wel moeilijk. Ik had dit eerder moeten zeggen, maar ik dacht niet dat we...Ik begrijp het als je...

Harry (pakt haar hand): Charlotte. Ik houd van je. Jij bent het beste dat een schmuk als ik kan overkomen.

Charlotte (lachend): Je bent geen schmuk. Je bent een putz. Maar serieus Harry, jij wilt een familie en wat als ik je die nou niet kan geven?

Harry: Dan adopteren we of zoiets.

Charlotte: Maar die zijn dan niet van jou.

Harry: Wat wil je eraan doen?

Carrie (v.o.): Charlotte York was diep geroerd door Harry Goldenblatt's humor, compassie en aanvaarding.

Ze kussen elkaar.

Carrie (v.o.): 'Als dit joods is,' dacht ze, 'wil ik er meer van weten.'

23. Het appartement van Chip. Chip ligt vastgebonden op bed en Samantha zit bovenop hem

met alleen haar ondergoed aan. (D)

De FBI komt binnen om Chip te arresteren wegens kandelen met voorkennis.

Carrie (v.o.): Ondertussen *downtown* ging Samantha van het beursleven over op het keurslijf.

Er wordt aangeklopt.

Chip: Ga weg ik ben bezig.

Drie mannen stappen de kamer in.

Juan: Miss Jones.

Samantha: Juan.

Chip: Wie ben jij?

FBI agent (laat zijn *badge* zien): FBI. Kleed je aan. We arresteren je wegens handelen met voorkennis.

Carrie (v.o.): Chip bleek een versierder te zijn. En elke keer als een vrouw ging liggen, steeg de Dow Jones.

FBI agent: Kunt u uw handboeien uitdoen zodat we de onze kunnen gebruiken?

Samantha: Tuurlijk. Alle goede worden gearresteerd.

24. Steve en Miranda zitten in een restaurant om te gaan dineren. (C)

Miranda wil aan Steve vertellen dat ze verliefd op hem is, maar nadat Steve heeft verteld dat hij iemand ontmoet heeft en niet meer verliefd is op Miranda, durft ze dat niet meer.

Carrie (v.o.): En in een romantisch restaurant had een alleenstaande moeder van 37 haar eerste afspraakje.

Steve: Je ziet er mooi uit. Heb je hierna een date?

Miranda: Nee, het is gewoon de jurk.

Steve: Jezus wat donker hier. Ik kan de menukaart nauwelijks lezen. We hebben nog een kaars nodig ofzo.

Miranda: Ik vind het juist wel leuk. Uuh Steve...

Steve: Ja.

Miranda: Ik vroeg je mee uit omdat ik je wilde uitleggen waarom ik ruzie zocht afgelopen week.

Steve: Miranda, ik weet waarom je ruzie met me zocht.

Miranda: Weet je het?

Steve: Ja. Je bent boos want je vindt dat ik teveel toenadering zoek. Maar maak je geen

zorgen want ik heb iemand ontmoet en het gaat heel goed, dus als je blijft ontspan je. Ik ben niet meer verliefd op je.

Miranda kijkt teleurgesteld en ongemakkelijk in haar menukaart.

25. Miranda en Carrie zitten overdag op een bankje op straat. Brady zit erbij in zijn kinderwagen. (AC)

Miranda zegt tegen Carrie dat ze het nooit meer over haar verliefdheid op Steve wil hebben.

Carrie is het er niet mee eens, maar als ze Berger op straat ziet lopen, rent ze weg zodat Berger haar niet ziet.

Miranda: Alles wat ik tegen je zei over Steve is nooit gebeurd. Zeg het niet meer tegen iemand, denk er niet aan en kijk niet meer alsof je erover nadenkt.

Carrie kijkt Miranda aan.

Miranda: Die blik. Die blik wil ik nooit meer zien.

Carrie: Rustig maar. Ik vind dat je te sterk reageert op iets dat nooit gebeurd is.

Miranda: Vind je dat ik te overdreven reageer? Dan moet je 's in mijn hoofd kijken.

Carrie: Miranda, ik moet dit zeggen, maar ik zal je niet aankijken. Misschien als je het Steve toch verteld had...

Miranda: Carrie ik hou echt van je maar ik zal je moeten doden. (Brady huult.) Brady kom op, doe mee met mama.

Carrie: Sorry, maar ik kijk en ik praat. Dit is jouw leven. Jullie hebben een kind samen. Dit is niet meer de middelbare school.

Miranda ziet Berger een metrohalte uitkomen.

Miranda: Is dat niet Berger (wijst)?

Carrie: O god ik zie er niet uit. Dit is niet mijn perfecte outfit.

Miranda: Ga je?

Carrie: Ja, dag. (Ze rent weg, zich af en toe verstoppend achter een boom.)

26. Carrie loopt verder over straat en komt Aidan tegen. (A)

Carrie vertelt dat hij haar emotionele equivalent van de beurskrach van 1929 is. Aidan draagt een baby en vertelt dat hij inmiddels getrouwd is.

Carrie (v.o.): Ik bereikte net veilig gebied, toen...

We zien Aidan staan op straat met zijn rug naar Carrie toe.

Carrie (v.o.): Daar was hij. Mijn emotionele equivalent van de beurskrach van 1929. Aidan. Aidan draait zich om en ze glimlachen naar elkaar. Hij heeft een baby in een draagzak op zijn buik hangen.

Aidan: Hé. (ze omhelzen elkaar) Moet je jou zien.

Carrie: Moet je jou zien.

Aidan: Ik heb een baby.

Carrie: Ik heb een date. Dat is fantastisch. Is dit hem?

Aidan: Nee, nee, dit is hem niet. Dit is een invalbaby.

Ze lachen.

Aidan: Ja dit is hem. Dit is de man. Dit is Tate. Ik noem hem Tator omdat hij erop lijkt. Geen haar, grote ogen. Hij is cool. Hè Tate? Waar ga je heen?

Carrie: Naar huis. Gaat alles goed? Zo te zien wel.

Aidan: Ja ik wacht voor deze stoffenwinkel op de moeder van Tate. Oké niet lachen. Ik ben met een meubelontwerpster getrouwd.

Carrie: Echt?

Aidan: Ja wat wil je?

Carrie: Ja het is sterker dan jij.

Aidan: Kathy. Ze is geweldig. Wil je haar ontmoeten?

Carrie: O een andere keer. Ik moet er vandoor.

Aidan: Oké.

Carrie: Dag Tate. O god Aidan...Goed je te zien.

Aidan: Jou ook. We moeten weer eens bijpraten.

Carrie: Ja goed laten we dat doen. Dag.

Carrie loopt verder.

Carrie (v.o.): Er is het soort afspraak waar je je dolgraag aan wil houden, en het soort waarvan je allebei weet dat je je er niet aan zult houden.

27. Carrie loopt over straat en ziet een bioscoop. Ze doet muntjes in een telefoon op straat en belt Berger. (A)

Ze realiseert zich dat als Aidan en zij zo'n heftige relatie konden overleven, ze zich geen zorgen hoeft te maken over haar eerste afspraakje met Berger. Ze belt hem en vraagt of hij over een half uur naar de film wil.

Carrie (v.o.): Een blok verder realiseerde ik me dat als Aidan en ik zo'n grote krach konden

overleven, ik bij een eerste afspraakje nergens bang voor hoefde te zijn.

Carrie: Hé Berger, met Carrie.

Jack: Hé.

Carrie: Ik sta voor de bios in het Lincoln Centre en 'Craig's Room' begint over een half uur en er is geen rij. Kun je nu?

Jack: Wat raar, ik ben in de buurt.

Carrie: Echt? Dat moet het lot zijn.

Jack: Ik kom eraan.

Carrie: Oké, dag.

28. Carrie staat te wachten voor de bioscoop. Berger komt aangelopen. (A)

Ze lopen de bioscoop in en Carrie zegt dat hun aandelen gestegen zijn.

Carrie: Hé.

Jack: Alles verpest. Ik had speciale kleren voor vanavond.

Carrie: Ik heb de kaartjes.

Jack: Oké dan koop ik popcorn en snoep. Ben je een *candygirl*?

Carrie: Ik ben de *candygirl*.

Jack: Cool, want ik ben een *candyman*.

Carrie: Ja?

Jack: Serieus dat heeft Sammy Davis van mij.

Carrie: Moet er geen 'junior' achter?

Jack: Nee helemaal niet.

Carrie: Echt?

Ze lopen de bioscoop in.

Carrie (v.o.): Die dag was bij de sluiting van Wall Street de Nasdaq gedaald. Maar wonder boven wonder waren onze aandelen gestegen.

1.5 Transcript Seizoen 6 Aflevering 20 'An American girl in Paris (part deux)'

1. Een restaurant in Parijs. Carrie heeft afgesproken om te lunchen met Alex en zijn ex-vrouw. Carrie komt binnengelopen en wordt naar een tafeltje gewezen waar de ex-vrouw van Alek, Juliet, al zit. (A)

Ze kletsen wat en dan belt Alek Juliet om te zeggen dat hij niet kan komen.

Carrie (v.o.): Na twee weken in Parijs was het tijd voor het ultieme trendy Franse gerecht; lunch met je minnaar en z'n ex.

Juliet: Hallo, ik ben Juliet.

Carrie: Ik ben Carrie.

Ze geven elkaar een hand.

Juliet: Ga zitten.

Carrie: Nou als ik al modieus te laat ben dan is Alek erg modieus.

Juliet: Ja, dat is hij altijd. Wat een prachtige tas.

Carrie: O dank je. De voering is al 100 miljoen jaar oud, maar ik ben er dol op.

Juliet: Ik verzorg de accessoires bij de modecollecties.

Carrie: Wow, Alek heeft nooit verteld wat voor werk je doet.

De mobiel van Juliet gaat.

Juliet: Sorry. O het is meneer modieus. Hallo?

Een ober komt vragen wat Carrie wil drinken. Ze bestelt een rode wijn.

Juliet (hangt op): Oprechte excuses. Crisis in het museum. Een of ander technisch probleem met constructie nummer zoveel.

Ze lachen.

Juliet: Er bestaat niets buiten kunst.

Carrie: Dit is een geweldig restaurant.

Juliet: Ja vroeger wel. Nu niet meer. De stoelen zijn afschuwelijk. Afschuwelijk.

2. Charlotte en Anthony (haar homovriend) gaan samen winkelen bij Chanel. Ze stappen de winkel binnen. (B)

Charlotte zegt tegen Anthony dat ze iets simpels zoekt voor als ze de biologische ouders gaat ontmoeten van het kindje dat zij en Harry gaan adopteren.

Winkelmeisje (aan de telefoon): Goedemorgen, met Chanel.

Anthony: Chan-ello. (kijkt naar de beveiliging) Ik ga iets stelen zodat hij me kan betasten.

Charlotte: Oké ik zoek nog iets simpels wat ik aankan als we de biologische ouders ontmoeten.

Anthony: Waar komen ze ook al weer vandaan?

Charlotte: Charlotte, North Carolina. Ze komen uit Charlotte. Ik vind het een goed teken.

Anthony: Te gek. Heel erg de tv-film van de week. Stijlvol stel stelt hun Park Avenue huis open voor de domme tandeloze heikneuters.

Charlotte: Ze zijn niet dom of tandeloos.

Anthony: In mijn film wel. En jij wordt gespeeld door Barbara Parkins uit *'Valley of the Dolls.'*

Charlotte: Dank je.

Anthony: En ik word gespeeld door Colin Farrell.

Charlotte: Vind je dat je eruit ziet als Colin Farrell?

Anthony: Het is mijn film. Hoe groot is mijn rol in jouw film. Groot of ondersteunend?

Charlotte: Wat?

Anthony: Ik blijf toch wel deel uitmaken van je leven? Want als mensen baby's krijgen...

Charlotte: Stop, jij zult altijd een deel van mijn leven zijn Colin Farrell.

Anthony: Mooi.

Charlotte: Ongelooflijk dat dit eindelijk gaat gebeuren. Hopelijk gaat er niets mis.

Anthony: Ik ken een homostel dat een kind heeft uit Guatemala. Ze zijn er gek op.

3. Samantha en Smith zitten bij de kapper naast elkaar. Ze laten hun haar allebei kort knippen en blond verven. (C)

Smith wil met Samantha praten over het feit dat ze nooit meer seks hebben en vertelt aan Samantha dat hij naar een therapeut gaat om met haar kanker om te gaan. Samantha wil er niet over praten.

Kapper: Een beetje van deze blonde kleur is perfect. Het heet 'vurig'.

Samantha: Nou, bewaar wat voor hem, want hij is één brok vurigheid.

Ze lachen. Na het verven en knippen kleeft Smith zich om in een kleedkamer. Samantha komt erbij.

Samantha: En?

Smith: Sexy, heel sexy.

Samantha: Ooh.

Smith: Kom eens hier. (Hij trekt Samantha naar zich toe.)

Samantha: Maar meneer, mijn haar. (Samantha draait zich weer weg van Smith.)

Smith: Gaan we nog over het feit praten dat we nooit meer seks hebben?

Samantha: En daar kom je nu mee?

Smith: Mijn therapeut was ertegen maar...

Samantha: Therapeut? Sinds wanneer ga jij naar een therapeut?

Smith: Ik wilde gewoon wat hulp om met al dit 'kanker' gedoe om te gaan. Ik klaag niet. Ik vind gewoon dat we erover moeten praten.

Samantha: Nou ik heb nooit zin en jij gaat weg om een film te maken. Wat heeft het voor zin om er nu over te praten?

Kapper: Samantha, ik zie twee paar voeten. Je bent toch niet bezig hè?

Samantha: O nee hoor.

Kapper: Ja, ja, dat zou dan de eerste keer zijn.

Samantha en Smith kijken elkaar aan.

4. Weer in het restaurant in Parijs waar Juliet en Carrie zitten. (A)

Carrie vertelt dat Alek haar steunt in haar werk als schrijfver. Juliet zegt hierop dat mensen dan klaarblijkelijk kunnen veranderen.

Juliet: Ik wilde je zo graag ontmoeten. Ik smeekte Alek om een etentje te organiseren. Maar hij zei dat we dat zouden doen zodra de opening achter de rug was. Zodra, zodra, als ik dat nog één keer hoor...

Carrie lacht

Juliet: Hoe is het met mijn schat?

Carrie: Hij is geweldig. Een beetje gestressed maar...

Juliet: Ja hij is erg gevoelig.

Carrie: Ik vind het fantastisch dat jullie elkaar zo waarderen.

Juliet: Waarom niet? We hadden een geweldig huwelijk, zolang als het duurde. Maar een relatie is als couture. Als het niet perfect past, is het een ramp. En ik kon er niet aan wennen om altijd op de tweede plaats te komen. Dat was niks voor mij. Wil je een sigaret?

Carrie (weigert eerst): Ja graag. Dank je.

Juliet: Ik had verwacht dat je zo'n Amerikaanse zou zijn die niet rookt en dat ik schuldig zou zijn aan moord tijdens de lunch. Chloe zei dat je schrijfver was in New York.

Carrie: Nee, ik ben schrijfver. Ik had een wekelijkse column in New York. Ze zijn gebundeld

in een boek. Het is hier zelfs uitgegeven.

Juliet: Fantastisch. En Alek vindt dat prima?

Carrie: O god ja. Hij steunt me heel erg.

Juliet: Mensen veranderen.

Carrie friemelt ongemakkelijk aan haar ketting.

5. Alek en Carrie staan voor een patisserie op straat. (A)

Alek vertelt dat Juliet enthousiast was over Carrie. Daarna moet hij onverwacht weer naar het museum en is Carrie teleurgesteld.

Alek: Mooi.

Carrie: Kan je dit even vasthouden? (Ze pakt een sigaret.) Ga je niets zeggen over het feit dat ik rook?

Alek: Iedereen rookt in Parijs. Iemand kreeg lovende kritieken.

Carrie: Zijn die er nu al?

Alek: Nee, niet over praten. Ik heb het over jou. Juliet was onder de indruk. Ze zei dat je knap, slim en chique was. (Zijn mobiel gaat en hij heeft een gesprek in het Frans, daarna hangt hij op.) Sorry. Het museum. Ik moet weg.

Carrie: Alweer? Zo gaat het al de hele week. Ik had gehoopt dat we tenminste de ochtend samen zouden doorbrengen.

Alek: Ik moet weg.

Carrie: Gaat dit nu elke dag zo?

Alek: Carrie. Ik sta al zo onder druk. Maak het nou niet erger.

Carrie: Dat doe ik niet. Ik zei niets toen je niet op kwam dagen bij de lunch met je ex-vrouw.

Alek: Ik weet dat het nu vervelend voor je is, maar zodra de opening van de tentoonstelling geweest is oké? (Carrie kijkt teleurgesteld.) Carrie, Carrie. (Carrie lacht.) Dat is beter. We zijn in Parijs, het is zo mooi. Loop wat rond. Neem de chauffeur. Ga overal heen.

Carrie: Nee, neem jij hem maar. Ik loop wel wat rond en doe Franse dingen.

Alek: Oké tot straks. (Hij loopt naar de auto.) Ik vind het roken leuk. Het is heel erg sexy.

Carrie: Ik ga eraan dood! (Ze gaat de patisserie in.)

6. Carrie zit in haar eentje in de patisserie heel veel zoete dingetjes te eten en te roken. Carrie kijkt een beetje zielig en naast haar zit een grote hond die zielig naar Carrie kijkt. Carrie geeft de hond iets lekkers. (A)

7. Carrie loopt over straat en lacht naar een klein meisje dat op de schouders van haar vader zit. Het meisje slaat Carrie op haar hoofd en steekt haar tong naar Carrie uit. Carrie loopt hoofdschuddend verder en stapt dan met haar mooie witte pumps in de hondenpoep. (A)

Carrie: O god.

8. Carrie spoelt haar pumps af onder een fonteintje. Twee oude mannetjes lachen haar toe. (A)

9. Carrie eet een stokbroodje op een bankje langs de Seine. Een rondvaartboot met een filmende man erop vaart voorbij. De man zwaait heel enthousiast naar Carrie, Carrie zwaait heel kort en veel minder enthousiast terug. (A)

10. De hotelkamer van Carrie en Alek. Carrie ligt op bed en doet alsof ze slaapt. Alek komt binnen. (A)

Als Alek de kamer uit is, doet Carrie haar ogen open en zien we haar verdrietige blik.

Alek (fluistert): Carrie.

Als hij de kamer uit is doet Carrie haar ogen open en zien we haar verdrietige blik.

11. Het huis van Steve en Miranda. Steve, Mary (de moeder van Steve) en Brady zitten aan tafel, Miranda en Magda staan in de keuken. (D)

Mary gedraagt zich erg verward en Steve maakt zich zorgen. Hij besluit met zijn moeder naar het ziekenhuis te gaan.

Steve: Geweldig hè ma, het huis begint nu echt te komen.

Mary kijkt wazig uit haar ogen.

Steve: Ma!

Mary (over Brady): Wat doet kleine Stevie daar?

Steve: Wat? Dat is Brady, ik ben hier. Waar heb je het over?

Steve loopt naar de keuken.

Steve: Doet mijn moeder vreemd?

Miranda: Wat denk je?

Steve: Ik ben serieus. Ze ziet er warrig uit en ze is gedesoriënteerd.

Miranda: Steve, dat heet het 'een-biertje-teveel-syndroom.'

Steve: Nee haar ogen staan wazig. Ik maak me zorgen.

Miranda: Echt?

Steve loopt weer naar de huiskamer.

Steve: Hé ma, wil je wat ijs?

Mary: Kleine Stevie mag geen aardbeienijs.

Miranda: Mary, dat is Brady.

Mary: Waar heb je het over? Ik weet dat dat Brady is. (tegen Miranda) Maar wie ben jij?

Steve: Ik ga met haar naar het ziekenhuis om haar na te laten kijken. Dat kan geen kwaad toch?

Miranda knikt.

Steve (tegen zijn moeder): Zullen we een stukje gaan lopen?

12. Het appartement van Samantha. Smith pakt zijn tas in en Samantha rookt een joint. (C) Smith gaat naar Canada om een film op te nemen en Samantha zegt dat als hij daar met iemand seks wil hebben, dat zij dat goed vindt. Maar Smith wil hier niks van weten.

Samantha: Als het een film over Attila de Hun is, waarom nemen ze het dan in Canada op?

Smith: Dat is goedkoper en er is heel veel ruimte. Dus acht weken lang niets te doen.

Samantha: Luister. En dan bedoel ik echt luisteren. Als je met iemand wilt vrijen op locatie, ga je gang.

Smith: Zijn we daar nu weer beland? Na alles?

Samantha: Nee, ik wil je niet wegduwen. Ik wil je juist houden. Als iemand weet hoe belangrijk seks is, ben ik het wel. Correctie; was.

Smith: Dat komt door de chemotherapie. Je lichaam heeft gewoon tijd nodig om zich te herstellen. Het komt wel weer. Het is net als in de winter. Een kale boom is niet per definitie dood. En dan komt de lente en dan...beng!

Samantha (zuchtend): Ik wil dat je seks hebt. Serieus. Ik weet wat we hebben. Seks is gewoon seks, dat snap ik.

Smith: Ik wil niet gewoon seks hebben.

Samantha: Dat zeg je nu, maar als je na een hele dag paardrijden, gekleed in dierenvellen, een sexy Canadese figurante in een slavenpakje ziet, voel je dan maar vrij om haar te plunderen.

Smith: Samantha.

Samantha: Doe niet zo provinciaals. Je speelt ten slotte een barbaar.

13. Het huis van Miranda en Steve. Steve komt het huis in met zijn moeder, na het bezoek aan het ziekenhuis. (D)

Steve vertelt aan Miranda dat zijn moeder een herseninfarct gehad heeft en dat ze daardoor geheugenverlies heeft.

Steve: Een opstapje ma. Goed zo. Wil je tv kijken?

Mary: Ja.

Steve: Ik kom zo.

Mary (tegen Miranda die de trap af komt): Het is koud buiten.

Miranda: En?

Steve: Ze heeft een herseninfarct gehad. Ze heeft geheugenverlies.

Miranda: O god, wanneer is dat gebeurd?

Steve: Een week ofzo geleden. Maar niemand weet het omdat ze alleen thuis was. Ik wil dat ze hier bij ons blijft vannacht. Dus ik ga haar nachtjapon halen. Ze wil haar eigen spulletjes.

Miranda: Ik ga met je mee. Magda kan bij ze blijven. Het spijt me zo ontzettend. (Ze geeft Steve een kus.) Magda!

14. Het appartement van Mary. Miranda en Steve stappen de keuken in. De keuken is een rotzooi. (D)

Miranda zegt tegen Steve dat zijn moeder bij hun in huis kan komen wonen. Steve is ontroerd.

Steve: Mijn hemel. Wat is hier gebeurd?

Miranda: Heb je nooit opgemerkt...

Steve: Nee, ze wachtte altijd beneden op me.

Een kakkerlak loopt over het aanrecht en Steve slaat er met een theedoek op.

Steve: Klote kakkerlak. Oké. Nu is het genoeg. Zo kan mijn moeder niet leven. Ik regel een verpleegster, iemand die de hele tijd bij haar is. Verpleegsters doen dat toch? M'n moeder kan zo niet leven.

Miranda: Steve, je moeder kan bij ons komen wonen.

Steve: Echt?

Miranda: Tuurlijk. Waarom hebben we anders dat grote huis?

Steve kijkt ontroerd.

15. Carrie loopt over straat in Parijs en kijkt in een etalage van een boekwinkel. Ze ziet haar

boek in de etalage staan met de titel: *'Sex and the City. Histoire d'une jeune Célibataire.'* (A)
Carrie stapt de boekwinkel in.

16. In de boekwinkel. Carrie bladert in haar boek. Een winkelmeisje vraagt in het Frans of ze haar kan helpen. (A)

Het winkelmeisje en haar collega herkennen Carrie en zeggen dat ze dol zijn op haar boek en een feestje voor haar willen geven.

Carrie: Merci beaucoup.

Winkelmeisje: Carrie Bradshaw. Jij schreef *'Sex and the City.'* Daar ben ik dol op. Ik ben, hoe zeg je dat, een alleenstaande vrouw. Hé Paul!

Een collega komt erbij. Hij slaat zijn hand voor zijn mond als hij Carrie ziet.

Paul: Carry Bradshaw, bonjour. (Hij geeft haar een handkus.) Ik heb de seks, zij heeft de seks, we hebben allemaal seks. (Carrie lacht en het winkelmeisje overlegt met Paul.)

Winkelmeisje: We willen zaterdag een feestje voor je geven.

17. Carrie en Alek lopen arm in arm over straat in Parijs. (A)

Carrie vertelt over het feestje aan Alek en vraagt hem mee, maar Alek kan niet omdat hij die avond zijn tentoonstelling aan de curator laat zien.

Carrie: Ik kwam m'n Franse fans tegen, allebei. Ze waren zo leuk en grappig en ze stonden erop een feestje ter ere van mij te geven. Ze willen dat ik hun vrienden ontmoet die m'n boek ook te gek vinden. Niks groots. Gewoon een gezellig dineetje in een hotel in Parijs met m'n tien nieuwe vrienden.

Alek: Dat is wat ik zo leuk vind aan Parijs, je weet nooit wat de dag zal brengen.

Carrie: Dat weet ik. Het feest is zaterdagavond in La Petite Auberge aan de Rue de Saint-André des Arts.

Alek: Mooi.

Carrie: Heb je er zin in?

Alek: Ik kan niet. Die avond laat ik mijn tentoonstelling aan de curator zien. Maar ga jij maar en geniet van je hordes gillende fans.

Carrie: Dat doe ik. Zouden ze echt gillen?

Alek: Dat hoop ik.

Carrie (uitbundig): Ik ook.

18. Het appartement van Charlotte en Harry. Lunch met de biologische ouders. (B)

De biologische ouders vertellen dat ze zich bedacht hebben en het kindje toch zelf houden. Ze hadden dit niet eerder verteld omdat ze nog nooit in New York geweest waren.

Charlotte: En het kantoor is nu de babykamer.

Harry: Iemand nog wat laks?

Man (kijkt Harry wazig aan): Is dat de vis?

Harry knikt en de man schudt z'n hoofd.

Charlotte: De beste scholen in Manhattan zijn vlakbij.

Harry: Niet dat we haar of hem ooit alleen zouden laten gaan.

Vrouw: Haar. Het is een zij. We weten het sinds kort.

Charlotte: Is het een meisje? Schat het is een meisje.

Harry: Ik heb altijd een meisje gewild.

Vrouw: We zouden het niet gaan vragen want ik wilde het eigenlijk niet weten. Maar toen ze vroegen of ik het wilde weten, zei ik ja. Nu denk ik alleen nog maar aan meisjesnamen. Ik vind Tiffany en Britney leuk. Wayne zegt dat ik elke naam leuk vind die op een 'y' eindigt.

Charlotte: We krijgen de baby niet hè?

Vrouw (huilend): We hebben ons bedacht. Het spijt ons heel erg.

Harry: Waarom hebben jullie ons dat dan niet eerder verteld?

Man: We waren nog nooit in New York geweest.

19. Werkkamer van Harry. Harry zit achter de computer en Charlotte komt binnengelopen.

(B)

Harry is teleurgesteld en boos, maar Charlotte zegt dat ze hoop moeten houden.

Charlotte: Wat ben je toch aan het doen?

Harry: Ik ben een boze e-mail aan het schrijven naar onze advocaat.

Charlotte: Ze heeft ons hierover gewaarschuwd.

Harry: Hoeveel kunnen we nog aan?

Charlotte troost hem.

Charlotte: Rustig maar. Dat is onze baby niet. Onze baby is nog onderweg.

Harry: Ik begin te denken dat god ons adres kwijt is.

Charlotte: O, kom op schat. We zijn joden. We hebben erger meegemaakt.

Harry lacht.

20. Het kantoor van Samantha. Samantha komt binnengelopen. (C)

Ze heeft bloembollen gekregen van Smith en is ontroerd. Ze belt Smith en zegt dat hij toch maar niet met iemand anders moet vrijen.

Secretaresse: Iemand heeft bloemen gestuurd.

Samantha: Oh.

Secretaresse: Samantha Jones? Ik zeg wel dat u gebeld heeft.

Samantha leest het kaartje dat bij de bollen zit die nog moeten gaan bloeien, waarop staat: 'Ik kijk al uit naar de lente, Smith.'

Samantha is ontroerd en belt Smith.

Smith staat in een rij om eten om te scheppen in zijn filmkostuum. Hij neemt zijn mobiel op.

Smith: Wat is er babe?

Samantha: Je bloemen zijn net bezorgd. Ze zijn prachtig.

Smith: Heb je het kaartje gekregen?

Samantha: Ja en weet je nog wat ik zei over seks met een ander? Nou als je het goed vindt, doe dat maar liever niet. Tenzij je het al gedaan hebt en dat is prima.

Smith: Nee ik heb het niet gedaan. Ik zal het niet doen.

Samantha: Ik wil niks verpesten maar wat vind je van helemaal niet?

Smith (kijkt blij): Cool.

Samantha: Cool.

21. De hotelkamer van Alek en Carrie. Carrie tut zich op voor de spiegel en staat vervolgens op. (A)

Carrie zou naar haar feestje gaan, maar Alek heeft een paniekaanval en vraagt Carrie of zij mee wil gaan naar het museum, waar hij zijn tentoonstelling aan de curator gaat tonen. Carrie gaat mee en moet beloven dat ze de hand van Alek niet los laat.

Carrie: Goed lekkere Rus, ik ga. Succes met het museum...oh. (Ze loopt naar Alek want ze ziet hem moeilijk doen met zijn manchet knoop.) Wat is er?

Alek: Oh de manchetknoop en iets met mijn handen. Ik heb een paniekaanval ofzo. Ik weet het niet.

Carrie komt naast hem zitten op de bank.

Carrie: Stop je hoofd tussen je benen en haal diep adem.

Alek: Ik kan niet gaan. Ik kan het niet.

Carrie: Waarom niet?

Alek: Wat als ze me nou die oude vent met die stomme lichtmachines vinden?

Carrie: Kom ik doe dat wel even voor je.

Carrie maakt zijn manchetknoop vast.

Alek: De curator is pas 27. Niet te geloven.

Carrie: Hou op. Kijk me aan. Het komt allemaal goed.

Alek: Wil je niet met me meegaan?

Carrie: Maar ik heb mijn feestje.

Alek: Alsjeblieft, ik heb je nodig.

Carrie: Ik heb geen telefoonnummer om af te bellen. Ik...

Alek: Nee ga maar. Je hebt gelijk. Ik red me wel.

Carrie: Nee nee, ik ga wel mee.

Alek: Echt?

Carrie: Het is belangrijk voor je.

Carrie pakt zijn hand.

Alek (geeft haar een handkus): Dank je lieverd. Beloof me dat je me de hele avond niet los zult laten.

22. Carrie en Alek lopen op straat langs de Seine naar een groot oud gebouw met een bord waarop staat: '*Aleksander Petrovsky.*' (A)

Ze gaan het museum in.

23. Binnen in het museum. Carrie en Alek komen hand in hand binnen. Een groepje mensen staat naar één van zijn lichtinstallaties te kijken. De curator ziet Alek, begint te klappen en loopt naar hen toe. (A)

Alek laat de hand van Carrie los om de hand van de curator te schudden.

Curator: Geniaal, geniaal.

De curator steekt zijn hand uit en Alek laat Carries hand los om hem de hand te schudden. De rest van de mensen begint te klappen.

24. Het huis van Miranda en Steve. Miranda en Charlotte zitten met Brady rond de tafel.

Charlotte leest een boekje met Brady. (D)

Mary komt binnen met haar jas aan en loopt vervolgens de kamer uit. Dan ziet Miranda dat de

voordeur open is en realiseert ze zich dat Mary weggelopen is. Ze gaat haar zoeken.

Brady: Trein.

Charlotte: Ja, dat is een trein.

Mary komt binnen met haar jas aan.

Mary: Ik wil met kleine Stevie naar de dierentuin.

Miranda: Dit is Steve niet, dit is Brady. Steve is al volwassen.

Mary loopt de kamer uit.

Miranda: Sommige dagen is ze helder en soms gaat het slecht zoals nu.

Charlotte: Gaat het met jou een beetje?

Miranda: Niet echt. Steve is geweldig. Hij komt pas laat thuis en is de hele dag bij haar.

Mary (schreeuwt): We gaan naar de dierentuin.

Miranda: Dit is de dierentuin.

Charlotte: Je bent fantastisch.

Miranda: Ik vind jou fantastisch.

Brady: Mama.

Miranda: En ik vind jou fantastisch. Dat vind ik echt. Waarom had ze haar jas aan?

(Miranda staat op en ziet dat de voordeur open is.) Shit. Mary!

Charlotte loopt erachteraan met Brady op haar arm. Miranda pakt haar jas van de kapstok.

Charlotte: Waar is ze heen?

Miranda: Ik weet het niet. De dierentuin in de Bronx? Shit, shit. Blijf bij de baby.

25. Weer in het museum. Alek loopt rond met de curator en nog wat mensen. Carrie zit zielig en alleen op een bankje en wil een sigaret opsteken. Een bewaker komt zeggen dat dat niet mag. (A)

Carrie vindt in haar tas haar 'Carrie-ketting' weer terug en is heel blij. Ze verlaat het museum en vraagt aan de bewaker of hij dit tegen Alek wil zeggen.

Carrie: De enige plek in Parijs waar je niet mag roken. (Ze kijkt in haar tasje.) Geweldig een gat in mijn Dior. (Ze graait erin.) Wat? (Ze rommelt ermee en vindt dan haar 'Carrie-ketting' in het gat, ze kijkt heel blij, staat op en gaat weg.)

Carrie (tegen bewaker): Zeg maar tegen hem dat ik weg moest. (Ze wijst naar Alek.)

26. Carrie rent naar buiten en over straat tussen auto's. Ze probeert een taxi te krijgen. (A)

Big rijdt voorbij in een auto, maar ze zien elkaar niet.

Carrie: Taxi.

Een auto staat stil achter haar. Big zit achterin maar ze zien elkaar niet.

27. Miranda loopt over straat op zoek naar Mary. (D)

Ze roept haar naam.

Miranda: Mary! Mary! Mary!

28. Carrie zit in een taxi. De taxi stopt voor het restaurant waar Carrie had afgesproken met haar fans. Carrie stapt uit en gaat het restaurant in. (A)

29. Het restaurant. Carrie komt binnengelopen. (A)

Hier zou haar feestje zijn, maar ze ziet haar boek liggen met een wijnvlek erop en beseft dat de mensen van haar feestje al weg zijn. Ze is teleurgesteld.

Carrie (tegen ober): *Excusez-moi, je cherche...*

Dan ziet Carrie haar boek liggen met een wijnvlek erop en realiseert ze zich dat ze al weg zijn. Ze kijkt teleurgesteld.

Ober: *Mademoiselle...*

Carrie schudt haar hoofd en gaat weg.

30. We zien Miranda weer over straat rennen op zoek naar Mary. (D)

Ze vindt Mary met een pizzapunt uit een vuilnisbak in haar hand. Miranda neemt Mary mee naar huis.

Miranda: Mary!

Mary staat met een pizzapunt in haar mond.

Mary: Deze pizza smaakt naar vuilnis.

Miranda: Ja hij is vies.

Miranda pakt de pizza uit haar handen en gooit hem weg.

Miranda: Het is koud. We gaan naar huis.

Mary: Ik heb nog steeds honger.

31. Het huis van Miranda en Steve. In de badkamer zit Mary in bad en Miranda schrobt haar rug met een spons. (D)

Magda loopt langs de badkamer en ziet het tafereel goedkeurend toe.

Mary: Mmm, dat voelt goed.

Magda loopt langs de badkamer en kijkt vertederd.

32. De hotelkamer van Alek en Carrie. Alek zit op bed en Carrie komt chagrijnig kijkend binnen. (A)

Ze krijgen ruzie en Alek slaat Carrie per ongeluk. Carrie besluit weg te gaan en loopt de hotelkamer uit.

Alek: Hé, waar was je heen gegaan?

Carrie: Naar m'n feestje.

Alek: Dat dacht ik al. Hoe was het?

Carrie: Voorbij, het was al voorbij.

Alek: Het spijt me.

Carrie: Hoe kon je me alleen laten? Ik gaf mijn feestje op om bij jou te zijn.

Alek: Dat heb ik niet gedaan.

Carrie (boos): Ik zat alleen op een bankje in een museum.

Alek: Niet nu graag. Ik ben moe. Het was een lange dag.

Carrie (boos): Dit is ook mijn relatie. Ik ben een persoon in deze relatie. Heb je enig idee hoe ik me hier gevoeld heb? Alleen eten en steeds wachten op m'n vriend die liever bij een lichtinstallatie is.

Alek: Dat is wat ik doe en wie ik ben. Dat wist je.

Carrie: Ik had een leven in New York. Ik had werk en vrienden. Dat heb ik niet opgegeven om alleen in Parijs rond te lopen.

Alek (nog steeds rustig): Oké. Ik ga douchen en dan ga ik slapen. We praten later...

Carrie: Nee niet later.

Alek loopt weg maar Carrie trekt hem aan zijn arm.

Alek: Alsjeblieft, Carrie.

Alek draait zich om en slaat Carrie daardoor per ongeluk in haar gezicht.

Alek: Het was een ongelukje. Het was niet de bedoeling.

Alek omhelst Carrie maar daardoor valt haar ketting uit elkaar.

Carrie: O mijn ketting.

Alek: Het spijt me vreselijk. Ik dacht dat ik duidelijk was geweest over wie ik ben.

Carrie: Nou misschien moet ik eens duidelijk zijn over wie ik ben. Ik ben iemand die op zoek is naar liefde. Echte liefde. Dwaze, ongemakkelijke, verterende 'ik kan niet zonder je liefde.' En...ik geloof niet dat die liefde hier is...in deze dure suite in dit prachtige hotel in Parijs. Het ligt niet aan jou, maar aan mij. Ik had niet moeten komen. (Ze loopt weg.)

Alek: Carrie.

Carrie: Alsjeblieft. Niet doen. Het gaat wel.

Carrie gaat weg en komt dan terug om Alek nog een kus op zijn wang te geven.

Carrie: Dank je.

33. Carrie staat aan de balie van het hotel om een andere kamer te regelen. (A)

Big komt binnengelopen en Carrie begint te huilen. Ze vertelt dat Alek haar geslagen heeft.

Big wil Alek gaan slaan en hoort van de hotelmedewerker welke kamer hij zit. Hij wil er naar toe gaan en Carrie probeert hem tegen te houden.

Hotelmedewerker: Sorry mevrouw, maar we hebben alleen tweepersoonskamers beschikbaar.

Carrie: Nou ik ben single maar dat is prima.

Hotelmedewerker: Even kijken. Momentje.

Carrie: Merci.

Carrie vist een paar kralen uit haar jurk. Er vallen er een paar op de grond en ze bukt zich om ze te zoeken. Big komt de hal van het hotel binnengelopen. Als Carrie hem ziet begint ze te huilen.

Carrie: Hi.

Big: Hé, hé, waarom huil je?

Carrie: Parijs is een zootje. Ik had hier nooit moeten komen. Alles ging fout. We hadden een enorme ruzie en toen kreeg ik een mep.

Big: Wat?

Carrie: Nee hij meende het niet. Het was een ongelukje.

Big: Hij sloeg je?

Carrie: Nee, nee, zo was het niet.

Big: Ik neem hem te grazen.

Carrie: Wat, nee!

Big: Welke kamer zit je?

Carrie: Dat zeg ik niet.

Hotelmedewerker: Ik zie dat je in kamer 625 zat.

Big: 625, dank u.

Big rent weg.

Carrie: Wacht, stop, wat ga je...

34. Big wacht op de lift. (A)

Big rent de trap op en Carrie rent erachter aan. Ze laat hem struikelen op de gang en Carrie en Big vallen allebei op de grond. Ze barsten in lachen uit.

Carrie: Wat ga je doen?

Big: Een Rus een lesje leren.

Carrie: Nee zo ligt het niet. Je hebt het mis.

Big rent de trap op. Carrie rent erachteraan.

Big: Dat zien we nog wel.

Carrie: Ik wil niet dat je dat doet. Het is echt niet nodig. Wat doe je? Rustig aan, zo krijg je nog een hartaanval. Ik meen het. Ik heb het zelf opgelost. Je hoeft me niet te redden. Ze zijn nu in de gang.

Big: Luister ik pak hem en je kan niks doen om me tegen te houden.

Carrie laat hem struikelen en ze vallen allebei op de grond. Ze beginnen te lachen.

35. Carrie en Big lopen over straat in Parijs. (A)

Big vertelt Carrie dat zij de ware voor hem is en ze zoenen. Carrie vraagt aan Big of hij haar naar huis wil brengen, naar New York.

Big: Petje af. De meeste mensen komen naar Parijs om verliefd te worden. Jij kwam om geslagen te worden.

Carrie en Big lachen.

Carrie: Waarom is dat grappig?

Ze lachen weer en staan dan stil.

Big: Heb je het koud?

Carrie: Nee ik ben nog steeds in shok. Dit is zo onwerkelijk.

Big doet zijn jas uit en geeft hem aan Carrie.

Carrie: Hoe ben je hier gekomen?

Big: Het heeft me heel veel tijd gekost om hier te komen. Maar ik ben er. Carrie, je bent de ware.

Carrie: O kus me nou maar grote huilebalk.

Ze zoenen en omhelzen elkaar.

Carrie: Ik mis New York. Breng me naar huis.

36. Het appartement van Charlotte en Harry. Charlotte staat in de keuken als ze Harry hoort binnenkomen. (B)

Harry heeft een brief waarin staat dat ze een meisje uit China mogen adopteren. Charlotte is ontroerd.

Charlotte: Hé schat. Ik ben een slechte echtgenote. Ik heb Chinees besteld.

Harry komt binnen met een brief in zijn handen.

Harry: Ik heb ook iets uit China. Ze geven ons een baby.

Charlotte: Wat, hoe kan dat?

Harry: Ik denk dat god ons adres nog wist. Ze komt over een half jaar. Dit is ze. (Harry laat een foto zien aan Charlotte.)

Charlotte (met tranen in haar ogen): Dat is onze baby. Ik voel het. Dat is echt onze baby.

Charlotte huilt.

37. Het huis van Miranda en Steve. Miranda leest aan tafel de krant. Magda komt de kamer in gelopen. (D)

Ze zegt dat ze het lief vindt wat Miranda voor Mary gedaan heeft. Miranda zegt dat ze het maar niet aan Steve moeten vertellen om hem niet overstuur te maken.

Magda: Wat je gedaan hebt...dat is echte liefde. Je hebt lief.

Miranda: Laten we het maar niet teveel opblazen. Dan raakt Steve overstuur. Magda knikt en geeft Miranda een zoen op haar voorhoofd. Miranda kijkt verdrietig.

38. Het appartement van Samantha. Smith komt binnen, Samantha ligt te slapen. Smith komt bij haar liggen. (C)

Smith zegt tegen Samantha dat hij teruggevlogen is om dat hij aan de telefoon was vergeten te zeggen dat hij van haar houdt. Samantha is ontroerd.

Smith: Hé schat. Ik ben terug gevlogen.

Samantha: De hele nacht? Waarom?

Smith: Ik was je vergeten iets te zeggen aan de telefoon. Ik hou van je.

Samantha: Ben je daarvoor terug gevlogen?

Smith: Weet je een betere reden?

Samantha: Nee. (Een traan valt uit haar oog.) Je hebt meer voor me betekend dan welke man ook. (Ze zoenen.)

We zien de bollen die Smith haar gestuurd had naast het bed staan. Ze staan inmiddels in bloei.

39. De auto van Big stopt voor het appartement van Carrie. De chauffeur houdt de deur voor Carrie open. Carrie stapt uit. (A)

Big gaat ook mee naar boven.

Carrie: Dank u.

Big (door het raampje): Ik woon hier niet meer...en bij het Four Seasons hotel mag je pas om 13.00 uur inchecken.

Carrie: O wil je boven komen?

Big: *Abso-fuckin-lutely.*

Big stapt uit en ze lopen samen de trap van het appartement van Carrie op.

40. Charlotte, Samantha en Miranda zitten in een koffietentje. (ABCD)

Carrie komt onverwacht binnen lopen en de vier vriendinnen beginnen allemaal te gillen.

Carrie zegt dat sommige relaties je open stellen voor iets nieuws en exotisch.

Miranda: Uit Canada?

Samantha: Hij is fantastisch.

Carrie komt binnen en Miranda begint te gillen, Carrie gilt ook. Samantha gilt en iedereen staat op. Samantha omhelst Carrie en tilt haar op.

Carrie: Kijk nou.

Charlotte omhelst Carrie.

Charlotte: Je ziet er geweldig uit.

Ze gaan aan een tafeltje zitten.

Carrie (v.o.): Later die dag dacht ik na over relaties. Sommige stellen je open voor iets nieuws

en exotisch.

41. De vier vriendinnen lopen arm in arm naar buiten. (ABCD)

Carrie zegt dat sommige relaties oud en bekend zijn.

Carrie (v.o.): Sommige zijn oud en bekend.

42. Carrie zit achter haar laptop te typen in haar appartement. (A)

Carrie zegt dat sommige relaties veel vragen oproepen.

Carrie (v.o.): Sommige roepen veel vragen op.

43. Charlotte en Harry lopen met al hun hondjes over straat. (B)

Carrie zegt dat sommige relaties iets onverwachts brengen.

Carrie (v.o.): Sommige brengen iets onverwachts.

44. Het huis van Miranda en Steve. Miranda, Steve en Brady zitten aan tafel te lachen. (D)

Carrie zegt dat sommige relaties je een heel eind mee nemen.

Carrie (v.o.): Sommige nemen je een heel eind mee.

45. Appartement van Samantha. Samantha en Smith hebben seks op bed. (C)

De narcissen die Smith aan Samantha gestuurd had staan naast het bed en zijn nu volop in bloei.

Carrie zegt dat sommige relaties je terug brengen.

Carrie (v.o.): En sommige brengen je terug.

46. Carrie loopt over straat. (A)

Carrie zegt dat de belangrijkste relatie de relatie met jezelf is. En als je iemand vindt die van je houdt dan is dat fantastisch.

Carrie (v.o.): Maar de spannendste, meest uitdagende en belangrijkste relatie van allemaal is

de relatie met jezelf.

De mobiel van Carrie rinkelt. We zien op het scherm van haar mobiel 'John' staan.

Carrie (v.o.): En als je iemand vindt die van je houdt...

Carrie neemt op.

Carrie: Hi.

Big: Hoe is het baby?

Carrie: Hoe is het in Napa?

Big: Het huis staat te koop. New York ik kom eraan.

Carrie (v.o.): ...dan is dat fantastisch.

2. De narratieve analyses

2.1 Narratieve analyse Seizoen 1 Aflevering 1 Pilotaflevering 'Sex and the City'

Deel I: De transcriptie

1. Registreer de afzonderlijke scènes en geef een globale beschrijving van de gebeurtenissen

1. Het beeld opent met een computerscherm waarop getypt wordt en tegelijkertijd door Carrie gezegd: 'Er was eens een Engelse journaliste die naar New York kwam.'
2. Een jonge vrouw zit met een verwachtingsvolle blik en een koffer in een taxi. De taxi rijdt de brug over op weg naar New York. De vrouw is Elizabeth en Carrie vertelt dat ze meteen één van de begerenswaardigste vrijgezellen van de stad tegen kwam.
3. Een kantoor in New York, Tim is aan de telefoon. Tim is deze begerenswaardige vrijgezel.
4. Elizabeth in een mooie rode jurk tijdens de opening van een galerie. Tijdens deze opening komen Elizabeth en Tim elkaar tegen.
5. Een golfbaan. Elizabeth slaat een bal terwijl Tim haar helpt met zijn armen om haar heen.
6. Elizabeth en Tim in een romantisch restaurant, de handen verstrengeld en voetje vrijend onder tafel.
7. Elizabeth en Tim hebben seks hebben in bed.
8. Een mooi huis met een bordje: 'te koop.' Tim neemt Elizabeth mee naar een huis dat te koop staat.
9. In het huis. Tim en Elizabeth lopen met een makelaar een trap op. Ze bekijken het huis.
10. Tim en Elizabeth lopen op straat. Tim vraagt aan Elizabeth of ze dinsdagavond met hem en zijn ouders wil gaan eten.
11. Tim aan de telefoon in zijn kantoor. Hij kijkt een beetje moeilijk. Hij belt Elizabeth om te vragen of ze het etentje kunnen uitstellen omdat zijn moeder zich niet zo lekker voelt.
12. We kijken vanaf buiten door het raam naar binnen in het appartement van Elizabeth. Het regent en we zien Elizabeth ijsberen door de kamer met de telefoon in haar hand. Ze heeft al twee weken niets van Tim gehoord dus belt ze hem. Hij zegt dat hij het erg druk heeft en vraagt of hij haar terug mag bellen.
13. Elizabeth zit in een café met Carrie. Elizabeth kijkt erg verdrietig. Ze vertelt aan Carrie dat hij haar nooit meer gebeld heeft.
14. Taxi's rijden voorbij op straat. Het is avond. We horen de stem van Carrie die zegt: 'Welkom in het tijdperk van de on-onschuld. Niemand ontbijt bij *Tiffany's* en niemand heeft

'Affaires to Remember.'

15. We kijken door het raam naar binnen en zien Carrie typen achter haar computer in haar appartement. Ze vraagt zich af hoe het in godsnaam ooit zo ver heeft kunnen komen dat de liefde ver te zoeken lijkt.
16. Een drukke straat overdag in New York. We zien allemaal vrouwen lopen. Carrie loopt ook tussen deze vrouwen en vertelt dat er tienduizenden geweldige vrouwen in de stad zijn.
17. Carrie pakt een krant uit een *'newspaperstand'* op straat en vouwt deze open. We zien haar column *'Sex and the City'* in deze krant en Carrie zegt dat ze zich afvraagt waarom er zoveel geweldige ongetrouwde vrouwen zijn en geen geweldige ongetrouwde mannen. Ze vertelt dat ze over dit soort dingen schrijft in haar column en geweldige bronnen heeft; haar vriendinnen.
18. Een fitnesszaal, waar een man zijn armen traint. Deze man is Peter Mason, een gevaarlijke vrijgezel, die vertelt dat vanaf midden dertig ineens mannen alle touwtjes in handen hebben in relaties.
19. Een andere man die in de fitnesszaal zijn armen traint met gewichtjes. Deze man is Capote Duncan, een gevaarlijke vrijgezel, die vindt dat vrouwen het huwelijk moeten vergeten en gewoon lol moeten gaan maken.
20. Miranda zoekt eten uit in een delicatessenzaak. Deze ongetrouwde vrouw en advocate vertelt over een vriendin die altijd veel lol maakte. Tot ze 41 werd en geen vriendjes meer kon krijgen, ze stortte in en moest weer bij haar moeder gaan wonen.
21. Het appartement van Charlotte waar veel schilderijlijsten en boeken staan. Deze ongetrouwde vrouw en kunsthandelaar vertelt dat de meeste mannen zich bedreigd voelen door vrouwen met succes. Als je die mannen wilt moet je je mond houden en het volgens de regels spelen.
22. Het appartement van Skipper. Hij zit achter de computer. Skipper is een hopeloze romanticus en websitemaker. Hij gelooft er heilig in dat liefde alles overwint en vindt dat wat er mist in New York romantiek is.
23. Peter Manson is een muur aan het beklimmen. Hij zegt dat het probleem is dat oudere vrouwen zich niet naar het aanbod willen schikken.
24. Miranda zit op een bankje in het park haar lunch te eten. Ze vertelt dat ze zich niet wil schikken.
25. Charlotte in haar appartement. Ze vertelt dat hoe ouder we worden, hoe meer we onze eisen verhogen en hoe kleiner de groep wordt waar we uit kunnen kiezen.
26. Capote Duncan is ook aan het klimmen op de klimwand, waar ook Peter Mason aan het

klimmen is. Hij zegt dat er geen één vrouw in New York is die niet tien mannen heeft afgewezen omdat ze te klein, te dik of te arm waren.

27. Weer naar Miranda op het bankje in het park.

Ze vertelt dat ze met zulke mannen uit geweest is; de kleine, dikke en arme en dat het niks uit maakt. Ze zijn net zo egoïstisch als knappe mannen.

28. Weer terug naar het klimmen.

Peter vraagt zich af waarom vrouwen niet gewoon met een dikke man trouwen.

29. Miranda, Samantha, Carrie en Charlotte zitten in een restaurant aan een ronde tafel. Er komt een groepje travestieten een taart naar de tafel brengen terwijl ze samen met de vriendinnen 'Happy Birthday' zingen. Miranda viert haar 'thirty something' verjaardag.

Samantha, ongetrouwde vrouw en PR-directrice, vertelt dat je als succesvolle vrouw in New

York twee keuzes hebt: je kapot werken voor een relatie of net als een man seks hebben, zonder gevoel. Samantha en Miranda geloven niet meer in ware liefde, Charlotte en Carrie nog wel.

30. Het appartement van Carrie. Ze zit op haar bed te typen achter haar laptop.

Ze vraagt zich af of het waar is dat vrouwen in New York de hoop op liefde op hebben gegeven en voor macht gaan.

31. Carrie luncht met haar homovriend Stanford Blatch in een restaurant

Ze komt Kurt tegen, een man die drie keer haar hart heeft gebroken, maar waar ze wel de beste seks ooit mee heeft gehad. Ze heeft een experiment in gedachte.

32. Carrie loopt naar Kurt toe en doet net alsof ze hem dan pas ziet

Ze praat verleidelijk met hem en spreekt om drie uur bij hem thuis af.

33. Het appartement van Kurt. We zien kleren en schoenen verspreid over de vloer

Carrie heeft seks met Kurt als een man, zonder gevoel. Ze voelt zich machtig en als hij nog wil, zegt ze dat ze weg moet.

34. Carrie loopt het gebouw uit waar Kurt woont, de straat op.

Een man loopt tegen haar op en daardoor laat ze haar tas vallen. Een andere man (Mr Big) helpt haar de inhoud van haar tas te pakken. Carrie vindt hem knap en ziet dat hij geen trouwring draagt.

35. Een cafeetje, Carrie drinkt koffie met Skipper.

Hij vertelt haar dat hij al een jaar geen seks heeft gehad en vraagt Carrie of zij hem niet kan koppelen aan een vriendin. Carrie belooft hem te koppelen aan Miranda als ze uitgaan in nachtclub *Chaos*.

36. Het appartement van Carrie. We kijken door het raam naar binnen en zien Carrie rond

lopen.

Ze wordt gebeld door Charlotte en Charlotte vertelt dat ze niet mee uit kan omdat ze een date heeft met Capote Duncan.

37. Nachtclub *Chaos*.

We zien Carrie en ze vertelt dat *Chaos* net dat café in *Cheers* is waar iedereen je naam kende, alleen hier vergeten ze hem na vijf minuten.

38. Nachtclub *Chaos*. Miranda en Skipper zitten aan de bar.

Skipper zegt dat ook als je niet mooi bent, je nog wel interessant kan zijn. Miranda voelt zich beledigd omdat ze zowel mooi als interessant gevonden wil worden en het gevoel heeft dat Skipper zegt dat je maar één van beide kan zijn.

39. Carrie loopt naar de bar.

Ze komt Kurt tegen en hij zegt haar dat hij blij is met de nieuwe Carrie. Nu kunnen ze seks zonder verplichtingen hebben. Carrie voelt zich plotseling alsof ze niet meer alles onder controle heeft.

40. Samantha komt op Carrie afgelopen.

Ze wijst naar de man die Carrie op straat heeft geholpen (Mr Big) en zegt dat hij de nieuwe Donald Trump is. Samantha gaat op hem af om hem te versieren.

41. Charlotte en Capote lopen arm in arm een grote trap van een mooi gebouw af.

Capote vraagt aan Charlotte of ze bij hem thuis nog naar een schilderij wil komen kijken. Eerst zegt ze van niet omdat ze 'hard to get' wil spelen, maar dan besluit ze om toch even mee te gaan.

42. Het appartement van Capote. Charlotte kijkt naar het schilderij

Ze kussen elkaar en Charlotte bedankt hem voor de avond. Ze zegt dat ze de volgende dag vroeg op moet en dus belt Capote een taxi voor haar.

43. Buiten op straat. Capote houdt het portier open van een taxi voor Charlotte.

Capote springt ineens ook bij haar in de taxi. Hij gaat nog naar nachtclub *Chaos*. Charlotte vraagt waarom en Capote legt uit dat hij Charlotte respecteert maar dat hij echt seks nodig heeft die nacht.

44. Weer terug naar *Chaos*.

Samantha probeert Big te verleiden, maar hij gaat er niet op in.

45. Miranda en Skipper lopen *Chaos* uit naar buiten.

Miranda wil Skipper afpoeieren, maar hij zoent haar en ze zoent toch maar terug, hoewel ze hem eigenlijk te lief vindt.

46. Het appartement van Capote.

Capote en Samantha komen binnengelopen en hebben seks.

47. Carrie loopt op straat en probeert een taxi te krijgen.

Het lukt niet, maar Big stopt met zijn auto en biedt haar een lift aan. Carrie stapt de auto in.

48. De binnenkant van de auto. Carrie en Big zitten op de achterbank

Carrie vertelt dat ze schrijft over vrouwen die als mannen vrijen; zonder gevoel. Big zegt dat hij dat niet kan en dat Carrie zeker nooit verliefd is geweest.

49. De auto stopt en Carrie stapt uit.

Ze loopt weg maar draait zich dan weer om. Ze vraagt of Big wel eens verliefd is geweest.

Big zegt: *'abso-fuckin-lutely.'*

2. De verhaallijnen en hun belangrijkste personages

A. Carrie vraagt zich af waarom er zoveel geweldige ongetrouwde vrouwen zijn in New York en geen geweldige ongetrouwde mannen. Ze probeert seks te hebben als een man, zonder gevoel, met Kurt. Eerst voelt ze zich hierdoor machtig, maar daarna juist machteloos. Ze ontmoet Big en hij doet haar inzien dat liefde wel belangrijk is.

Belangrijkste personages: Carrie, Kurt en Big.

B. Skipper is op zoek naar ware liefde en wil zich graag laten koppelen door Carrie. Carrie koppelt hem aan haar vriendin Miranda. Skipper is meteen verliefd op Miranda en hoewel Miranda hem eigenlijk te lief vindt, zoent ze toch met hem.

Belangrijkste personages: Skipper, Carrie en Miranda.

C. Charlotte gelooft nog steeds in ware liefde, maar vindt wel dat je het volgens 'de regels' moet spelen en niet meteen met iemand het bed in moet duiken. Ze gaat dus niet meteen met haar date, Capote Duncan, naar bed, in de hoop op ware liefde. Uiteindelijk werkt dit niet, want Capote wil alleen maar seks en hij duikt met Samantha het bed in.

Belangrijkste personages: Charlotte, Capote en Samantha.

D. Samantha wil seks hebben als een man, zonder gevoel. Ze probeert Big te versieren, maar hij gaat er niet op in. Uiteindelijk heeft ze betekenisloze seks met de date van Charlotte; Capote.

Belangrijkste personages: Samantha, Big en Capote.

Er zijn ook nog scènes die niet tot de belangrijkste verhaallijnen behoren. Dit zijn de scènes met Elizabeth en Tim en die met Peter Mason en Capote Duncan in de sportschool en op de klimmuur.

3. Het transcript

Zie 1.1 in deze bijlage.

4. Een uitgebreide beschrijving van de verhaallijnen onderverdeeld in scènes

A1. (14.) Taxi's rijden voorbij op straat. Het is avond.

Carrie verwelkomt ons in het tijdperk van de on-onschuld waarin romantiek ver te zoeken is.

A2. (15.) We kijken door het raam naar binnen en zien Carrie achter haar computer typen in haar appartement.

Carrie vraagt zich af hoe het ooit zo ver heeft kunnen komen dat de liefde in New York verdwenen lijkt te zijn.

A3. (16.) Een drukke straat overdag in New York. We zien allemaal vrouwen lopen.

Carrie vertelt dat er tienduizenden geweldige vrouwen in de stad zijn die alleen zijn.

A4. (17.) Carrie pakt een krant uit een 'newspaperstand' op straat en vouwt deze open.

We zien de column van Carrie in de krant. Carrie vraagt zich af waarom er zoveel geweldige ongetrouwde vrouwen zijn en geen geweldige ongetrouwde mannen. Carrie vertelt dat ze over dit soort dingen schrijft in haar column. En dat ze geweldige bronnen heeft: haar vriendinnen.

A5. (29.) Miranda, Samantha, Carrie en Charlotte zitten in een restaurant aan een ronde tafel.

Er komt een groepje travestieten een taart naar de tafel brengen terwijl ze samen met de vriendinnen 'Happy Birthday' zingen voor Miranda die haar 'thirty something' verjaardag viert.

Samantha vertelt dat je als succesvolle vrouw in New York twee keuzes hebt: je kapot werken voor een relatie of net als een man seks hebben, zonder gevoel. Samantha en Miranda geloven niet meer in ware liefde, Charlotte en Carrie nog wel.

A6. (30.) Het appartement van Carrie. Ze zit op haar bed te typen achter haar laptop.

Ze vraagt zich af of vrouwen in New York de hoop op liefde op hebben gegeven en voor macht gaan.

A7. (31.) Carrie luncht met Stanford Blatch, haar homovriend, in een restaurant.

Ze komt Kurt tegen, een man die drie keer haar hart heeft gebroken.

A8. (32.) Carrie loopt naar Kurt toe en doet net alsof ze hem dan pas ziet.

Ze verleidt hem en spreekt om drie uur bij hem thuis af voor seks.

A9. (33.) Het appartement van Kurt. We zien kleren en schoenen verspreid over de vloer.

Carrie heeft seks met Kurt als een man; zonder gevoel.

A10. (34.) Carrie loopt het gebouw uit waar Kurt woont, de straat op.

Ze voelt zich machtig na de betekenisloze seks met Kurt. Iemand loopt tegen haar op. Haar

tas en de inhoud ervan vallen op straat. Een andere man (Mr Big) helpt Carrie haar spullen weer van de straat te rapen. Carrie vindt hem aantrekkelijk.

A11. (37.) Nachtclub *Chaos*.

Carrie vertelt dat de crème de la crème van New York in *Chaos* komt.

A12. (39.) Carrie loopt naar de bar.

Ze komt Kurt tegen en voelt zich ineens alsof ze niet meer alles onder controle heeft, want Kurt zegt dat hij blij is met de nieuwe Carrie. Nu kunnen ze eindelijk seks zonder verplichtingen hebben.

A13. (47.) Carrie loopt op straat en probeert een taxi te krijgen.

Het lukt niet, maar dan stopt de auto van Mr Big en hij biedt haar een lift aan. Carrie stapt in de auto.

A14. (48.) De binnenkant van de auto. Carrie en Big zitten op de achterbank.

Carrie vertelt dat ze bezig is met een artikel over vrouwen die vrijen als mannen; zonder gevoel. Big zegt dat hij dat niet kan en dat Carrie zeker nog nooit verliefd geweest is.

A15. (49.) De auto stopt en Carrie stapt uit.

Ze loopt weg, maar draait zich dan om en vraagt aan Big of hij wel eens verliefd geweest is. Hij zegt: ‘*abso-fuckin-lutely.*’

B1. (20.) Miranda zoekt eten uit in een delicatessenzaak.

Ze vertelt over een vriendin die altijd lol maakte, maar op haar 41e geen vriendje meer kon krijgen, instortte en weer bij haar moeder moest gaan wonen.

B2. (22.) Het appartement van Skipper. Hij zit achter de computer.

Skipper vertelt dat hij gelooft dat liefde alles overwint en dat de ruimte voor romantiek ontbreekt in Manhattan.

B3. (24.) Miranda zit op een bankje in het park haar lunch te eten.

Miranda vertelt dat ze zich niet wil schikken om een relatie te krijgen.

B4. (27.) Weer naar Miranda op het bankje in het park.

Ze vertelt dat ze met dikke, kleine en arme mannen uit geweest is en dat het niks uit maakt. Ze zijn net zo egoïstisch als knappe mannen.

B5. (29.) Miranda, Samantha, Carrie en Charlotte zitten in een restaurant aan een ronde tafel.

Er komt een groepje travestieten een taart naar de tafel brengen terwijl ze samen met de vriendinnen ‘*Happy Birthday*’ zingen voor Miranda die haar ‘*thirty something*’ verjaardag viert.

Samantha vertelt dat je als succesvolle vrouw in New York twee keuzes hebt: je kapot werken

voor een relatie of net als een man seks hebben, zonder gevoel. Samantha en Miranda geloven niet meer in ware liefde, Charlotte en Carrie nog wel.

B6. (35.) Een cafeetje, Carrie drinkt koffie met Skipper.

Skipper vertelt aan Carrie dat hij al een jaar geen seks heeft gehad en vraagt aan Carrie of hij hem wil koppelen aan een vriendin. Carrie belooft hem te koppelen aan Miranda als ze met zijn allen uitgaan in nachtclub Chaos.

B7. (38.) Nachtclub Chaos. Miranda en Skipper zitten aan de bar.

Skipper zegt dat ook als je niet mooi bent, je nog wel interessant kan zijn. Miranda voelt zich beledigd omdat ze zowel mooi als interessant gevonden wil worden en het gevoel heeft dat Skipper zegt dat je maar één van beide kan zijn.

B8. (45.) Miranda en Skipper lopen Chaos uit naar buiten.

Miranda wil Skipper afpoeieren, maar hij zoent haar en ze zoent terug, hoewel ze hem eigenlijk te lief vindt.

C1. (21.) Het appartement van Charlotte waar veel schilderijlijsten en boeken staan.

Charlotte vertelt dat veel mannen zich bedreigd voelen door succes. Als je die mannen wil, moet je je mond houden en het volgens de regels spelen.

C2. (25.) Charlotte in haar appartement.

Ze vertelt dat hoe ouder we worden, hoe kleiner de groep wordt waar we uit kunnen kiezen, omdat we onze eisen verhogen.

C3. (29.) Miranda, Samantha, Carrie en Charlotte zitten in een restaurant aan een ronde tafel.

Er komt een groepje travestieten een taart naar de tafel brengen terwijl ze samen met de vriendinnen 'Happy Birthday' zingen voor Miranda die haar 'thirty something' verjaardag viert.

Samantha vertelt dat je als succesvolle vrouw in New York twee keuzes hebt: je kapot werken voor een relatie of net als een man seks hebben, zonder gevoel. Samantha en Miranda geloven niet meer in ware liefde, Charlotte en Carrie nog wel.

C4. (36.) Het appartement van Carrie. We kijken door het raam naar binnen en zien Carrie rond lopen.

Charlotte belt Carrie om te zeggen dat ze niet mee uit kan omdat ze een date heeft met Capote Duncan.

C5. (41.) Charlotte en Capote lopen arm in arm een grote trap van een mooi gebouw af.

Capote vraagt of Charlotte nog bij hem thuis naar een schilderij wil komen kijken. Eerst zegt ze van niet omdat ze 'hard to get' wil spelen, maar dan besluit ze om toch even mee te gaan.

C6. (42.) Het appartement van Capote. Charlotte kijkt naar het schilderij.

Charlotte zegt dat ze de volgende dag vroeg op moet en Capote belt een taxi voor haar.

C7. (43.) Buiten op straat. Capote houdt het portier open van een taxi voor Charlotte.

Dan stapt hij ineens ook bij haar in de taxi om naar nachtclub Chaos te gaan. Charlotte vraagt waarom en Capote zegt dat hij Charlotte respecteert maar dat hij echt seks nodig heeft die nacht.

D1. (29.) Miranda, Samantha, Carrie en Charlotte zitten in een restaurant aan een ronde tafel.

Er komt een groepje travestieten een taart naar de tafel brengen terwijl ze samen met de vriendinnen 'Happy Birthday' zingen voor Miranda die haar 'thirty something' verjaardag viert.

Samantha vertelt dat je als succesvolle vrouw in New York twee keuzes hebt: je kapot werken voor een relatie of net als een man seks hebben, zonder gevoel. Samantha en Miranda geloven niet meer in ware liefde, Charlotte en Carrie nog wel.

D2. (40.) Samantha komt op Carrie afgelopen.

Samantha wijst naar de man die Carrie op straat heeft geholpen (Mr Big) en vertelt dat hij de nieuwe Donald Trump is maar dan jonger en knapper en dat als Carrie niet op hem af gaat, zij het wel doet.

D3. (44.) Weer terug naar Chaos.

Samantha probeert Big te verleiden, maar hij gaat er niet op in.

D4. (46.) Het appartement van Capote.

Hij heeft Samantha meegenomen en ze hebben betekenisloze seks.

5. Identiteitskenmerken van de belangrijke personages die een rol spelen in het verhaal

Carrie: - Schrijfster, want ze vertelt dat ze een column heeft: 'Sex and the city.' En dat ze over dingen schrijft als waarom er zoveel geweldige ongetrouwde vrouwen zijn en geen geweldige ongetrouwde mannen (scène 17). En ze vertelt aan Big dat ze bezig is met een artikel over vrouwen die vrijen als mannen. Ze vrijen en voelen na afloop niets (scène 48).

- Single, want ze heeft betekenisloze seks met Kurt (scène 33).

- Dertiger.

- Aantrekkelijk, want ze gebruikt haar aantrekkelijkheid om Kurt te verleiden in scène 32.

- Economisch onafhankelijk, want ze heeft haar eigen column, zoals blijkt uit scène 17, en ze heeft een eigen appartement, zoals we zien in scène 15.

Skipper: - Single, want hij vertelt aan Carrie dat hij al een jaar geen seks heeft gehad en vraagt

Carrie hem te koppelen aan een vriendin (scène 35).

- Websitemaker, want zo wordt hij voorgesteld in scène 22.
- Eind twintig, want in scène 35 zegt Carrie dat haar vriendinnen te oud voor hem zijn en die zijn in de dertig.

Miranda: - Single, want zij wordt voorgesteld als één van de geweldige ongetrouwde vrouwen in New York (scène 20) en ze wordt gekoppeld aan Skipper (scène 38).

- Advocate, want zo wordt zij voorgesteld in scène 20.
- Dertiger, want in scene 29 viert zij haar ‘*thirty something* verjaardag.’
- Economisch onafhankelijk, want ze is advocate, zoals verteld wordt in scène 20.
- Aantrekkelijk, want Skipper vindt haar aantrekkelijk in scène 38 en legt zijn hand op haar knie.

Charlotte: - Single, want zij wordt ook voorgesteld als één van de geweldige ongetrouwde vrouwen in New York (scène 21).

- Kunsthandelaar, dit wordt ook verteld als ze wordt voorgesteld (scène 21) en speelt ook een rol in het verhaal want hierdoor is ze erg geïnteresseerd in het schilderij van Capote en kan ze ook schatten hoeveel het waard is (scène 42).
- Aantrekkelijk, want Capote zegt dat hij haar prachtig vindt in scène 42.
- Dertiger.
- Economisch onafhankelijk, want zoals uit scène 21 blijkt, werkt ze als kunsthandelaar.

Samantha: - Single, want zij wordt ook voorgesteld als één van de geweldige ongetrouwde vrouwen in New York. En er wordt verteld dat ze geregeld met knappe mannen van in de twintig naar bed gaat (scène 29). En ze probeert Big te versieren (scène 44) maar belandt uiteindelijk in bed bij Capote (scène 46).

- PR-directrice, want zo wordt zij voorgesteld in scène 29.
- Eind dertig.
- Economisch onafhankelijk, want ze werkt als PR-directrice, zoals blijkt uit scène 29.
- Succesvol in haar werk, want in scène 40 zegt ze dat ze haar eigen bedrijf heeft.
- Aantrekkelijk, want in scène 40 zegt ze dat ze net zo mooi is als een model.

Kurt: - Single, want hij zegt tegen Carrie dat hij geen relatie heeft (scène 32) en heeft graag seks zonder verplichtingen (scène 39).

Big: - Rijke zakenman, want Samantha zegt dat hij de nieuwe Donald Trump is (scène 40).

- Ongetrouwd, want Carrie merkt op dat hij geen trouwring draagt (scène 34).

- Aantrekkelijk, want Carrie zegt dat ze hem bijzonder knap vindt in scène 34 en ook Samantha zegt dat ze hem knap vindt in scène 40.

Capote: - Single, want hij wordt voorgesteld als gevaarlijke vrijgezel (scène 19). En dit blijkt hij ook te zijn, want als hij geen seks krijgt van Charlotte, zijn date, gaat hij op zoek naar iemand anders voor de nacht (scène 43) en dat wordt Samantha (scène 46).

- Uitgever, want zo wordt hij voorgesteld in scène 19.

6. Gedragskenmerken van de belangrijke personages die een rol spelen in het verhaal

Carrie: - Verleidelijk, want ze verleidt Kurt voor een potje betekenisloze seks (scène 32).

- Onderzoekend, want ze probeert als een man te vrijen, terwijl ze dit normaal niet doet, het is voor haar een experiment, zoals ze zegt in scène 31.

- Onzeker, want nadat ze Kurt tegen is gekomen in nachtclub Chaos, voelt ze zich ineens niet meer alsof ze alles onder controle heeft (scène 39).

- Gelooft eigenlijk in romantische liefde, want dit zegt ze in scène 29.

Skipper: - Romantisch, want hij wordt voorgesteld als hopeloze romanticus (scène 22) en zegt dat hij gelooft dat liefde alles overwint en dat wat er mist in Manhattan romantiek is.

- Gevoelig, want dit zegt hij zelf in scène 35.

- Lief, want hij zegt in scène 35 dat hij te aardig is en ook Miranda vindt hem eigenlijk te lief, zoals zij zegt in scène 45.

- Onhandig, want hij probeert Miranda op een onhandige manier te versieren en zegt dingen die zij niet leuk vindt (scène 38).

Miranda: - Cynisch en gefrustreerd, wat blijkt uit de manier waarop zij over mannen praat in scènes 20, 24 en 27 en 29 en de manier waarop ze op Skipper reageert in scène 38.

- Gelooft niet meer in de ware, zoals blijkt uit scène 29 en scène 36, waarin Carrie zegt dat Miranda had besloten alle mannen eikels te vinden.

Charlotte: - Romantisch, gelooft nog steeds in de ware, zoals blijkt uit scène 29 en handelt hier ook naar, ze gelooft niet in het vrijen-als-mannen-gedoe, zoals ze zegt in scène 36.

- Netjes en beheerst, duikt tijdens de eerste date niet met iemand het bed in en gaat thuis

slapen (scène 42).

Samantha: - Verleidelijk, want probeert Big te versieren in scène 44.

- Wild, duikt zomaar met Capote het bed in (scène 46) en slaapt geregeld met knappe mannen van in de twintig, zoals verteld wordt in scène 29.

- Zelfverzekerd, want dit zegt Carrie over haar in scène 40.

Kurt: - Egoïstisch en een klootzak, want dit zegt Carrie over hem en ze vertelt ook dat hij al drie keer haar hart heeft gebroken (scène 31). En hij baalt als Carrie wel aan haar trekken komt tijdens de seks die ze hebben, maar hij niet (scène 33).

Big: - Grappig, als Carrie zegt dat ze een soort culturele antropologe is, vraagt hij of ze bedoelt dat ze een hoer is (scène 48). En hij trekt steeds een grappige kop als hij naar haar zwaait (scenes 34 en 40).

- Eerlijk, vertelt dat hij niet kan vrijen zonder gevoel (scène 48) en wel eens verliefd geweest is (scène 49).

Capote: - Egoïstisch, want als blijkt dat Charlotte niet meteen met hem naar bed wil tijdens hun eerste afspraakje, gaat hij dezelfde nacht nog op zoek naar iemand anders om seks mee te hebben (scène 43).

7. Concrete doelen

Carrie: Wil in staat zijn te vrijen als een man; zonder gevoel, met Kurt. Dit blijkt uit scène 30, waarin Carrie zegt dat ze het een verleidelijke gedachte vindt dat vrouwen de hoop op liefde op geven en voor macht gaan. En in scène 31 zegt ze voordat ze Kurt gaat verleiden, dat ze een experiment in gedachte heeft. Ze wil met hem proberen te vrijen als een man.

Skipper: Wil zich door Carrie laten koppelen, want wil een vrouw vinden. Want hij vraagt in scène 35 aan Carrie of ze hem kan koppelen aan één van haar vriendinnen.

Miranda: Wil zich niet schikken in een relatie. Dit zegt zij in scène 24.

Charlotte: Haar date met Capote laten slagen door niet meteen met hem naar bed te gaan. In scène 21 zegt Charlotte dat je het volgens de regels moet spelen en in scène 41 zegt Carrie dat

Charlotte vastbesloten was ‘*hard to get*’ te spelen.

Samantha: Wil vrijen als een man; zonder gevoel. Dit zegt zij in scène 29.

Kurt: Wil seks zonder verplichtingen. Hij zegt tegen Carrie dat hij dit wil in scène 39.

Big: Wil Carrie beter leren kennen, probeert haar op een heel subtiele manier te versieren. Want hij zwaait naar Carrie in scène 40 en geeft haar een lift in scène 47.

Capote: Wil seks. Want hij zegt tegen Charlotte dat hij echt seks nodig heeft die nacht (scène 43).

Abstracte doelstelling

Carrie: Gelijkheid. Frustraties over gebrek aan romantiek overwinnen. Want in scène 15 zegt Carrie dat de liefde in New York verdwenen lijkt te zijn en in scène 17 vraagt ze zich af waarom er zoveel geweldige ongetrouwde vrouwen zijn, maar geen geweldige ongetrouwde mannen.

Skipper: Liefdesgeluk en romantiek. Want in scène 35 zegt hij dat hij een romanticus is en vrouwen niet als dingen ziet. Hij is gevoelig, aardig en wil gekoppeld worden.

Miranda: Wil niet vallen voor romantiek en wil gewaardeerd worden. Dit blijkt uit scène 29 waarin ze zegt dat ze geen zin had om uit eten te gaan en naar gedichten te luisteren. Uit scène 38 blijkt dat ze zowel mooi als interessant gevonden wil worden.

Charlotte: Liefdesgeluk en romantiek. Dit blijkt uit scène 29 waarin ze het walgelijk vindt dat Miranda en Samantha geen hoop meer voor liefde hebben.

Samantha: Bewijzen dat ze net zoveel macht heeft als een man. Want in scène 29 zegt ze dat vrouwen in New York evenveel macht hebben als mannen en de extra luxe dat ze mannen als seksobjecten kunnen behandelen.

Psychologische drijfveer

Carrie: Is gefrustreerd over mannelijke seksualiteit zonder romantiek. Dit blijkt uit hoe zij

reageert als Kurt in scène 39 tegen haar zegt dat hij seks zonder verplichtingen wil. Carrie zegt dan: 'Ik begreep het niet. Wilde alle mannen stiekem promiscue en emotieloze seks?'

Skipper: Zijn geloof in romantische liefdesrelaties. Blijkt uit scène 35 waarin hij zegt dat het al een jaar geleden is en dat hij zich wil laten koppelen en romantisch is.

Miranda: Voelt zich ondergewaardeerd als vrouw en is gefrustreerd over mannelijke seksualiteit. Dit blijkt uit scène 38 als ze de woorden van Skipper verkeerd interpreteert en tegen hem zegt dat je als vrouw of mooi of interessant kan zijn, maar niet allebei. En het blijkt uit scène 29, waarin ze zegt dat mannen falen aan twee kanten. Ze willen geen relatie met je, maar als je ze alleen voor de seks wil, vinden ze dat niet leuk.

Charlotte: Wil zich graag binden. Geloof in romantische liefdesrelaties. Want uit scène 29 blijkt dat Charlotte in de ware gelooft.

Samantha: Behoeft aan seksuele bevrediging. Dit blijkt uit scène 46 waarin ze seks heeft met Capote.

Kurt: Behoeft aan seksuele bevrediging. Blijkt uit scène 39 waarin hij tegen Carrie zegt dat als ze zin heeft, hij er voor haar is.

Capote: Behoeft aan seksuele bevrediging. Blijkt uit scène 46, waarin hij seks heeft met Samantha, omdat Charlotte niet wilde.

8. Normen en waarden

Norm: Tijdens de eerste date moet je als vrouw niet met een man naar bed gaan.

Waarde: Seks en liefde horen bij elkaar. Ze zijn niet los te koppelen.

Dit speelt een rol in het verhaal, want Charlotte gelooft hier heilig in en handelt hier ook naar als ze een date heeft met Capote.

Norm: Je moet niet meer op zoek gaan naar een relatie en gewoon seks hebben als een man; zonder gevoel.

Waarde: De ware is een illusie.

Samantha zegt dit letterlijk en handelt hier ook naar als ze seks heeft met Capote. Ook Carrie probeert seks te hebben zonder gevoel, met Kurt, maar voor haar werkt dit minder

bevredigend. Kurt en Capote hebben seks op deze manier: zonder gevoel en zonder verplichtingen.

Norm: Je moet de liefde en romantiek de ruimte geven.

Waarde: Liefde overwint alles.

Skipper zegt dit en hij gelooft hier ook heilig in. Hij is erg romantisch en op zoek naar een vrouw en niet zomaar een nacht seks.

Norm: Je moet je als oudere vrouw schikken naar het aanbod.

Waarde: Jezelf aanpassen aan de ander.

Dit zegt Peter Mason. Hij vindt dat vrouwen zich moeten aanpassen aan het aanbod en gewoon met een dikke man moeten trouwen of een arme of een kleine.

Norm: Je moet je niet schikken in een relatie.

Waarde: Je eigenheid behouden, jezelf zijn.

Miranda zegt: 'Tegen de tijd dat je dertig bent denk je: waarom zou ik me schikken?' Ze wil zich niet schikken in een relatie en haar eigenheid kunnen behouden, maar ze zoent wel met Skipper, hoewel ze hem eigenlijk te lief vindt.

Norm: Je moet als vrouw het huwelijk vergeten en gewoon lol maken.

Waarde: Plezier.

Dit is wat Capote zegt en Samantha handelt hier naar. Ze is niet op zoek naar een relatie, maar ziet mannen als seksobjecten.

Deel II: Manifeste verhaalanalyse per verhaallijn

9. Probleem-keuzesituatie-beslissing-probleem

Carrie

Probleem: Het lijkt erop alsof de liefde verdwenen is in New York. Carrie vraagt zich af waarom er zoveel geweldige ongetrouwde vrouwen zijn en geen geweldige ongetrouwde mannen. Ze is gefrustreerd over het gebrek aan romantiek en de mannelijke seksualiteit.

Keuzesituatie: Wachten op de ware of zich aanpassen door te vrijen als een man; zonder gevoel.

Beslissing: Ze kiest ervoor zich aan te passen en te vrijen als een man.

Probleem: Dit geeft haar geen bevredigend gevoel, maar juist het gevoel dat ze niet alles

onder controle heeft. Vooral ook als Big tegen haar zegt dat ze zeker nog nooit verliefd geweest is.

Miranda

Probleem: De meeste mannen willen geen relatie met je, maar als je ze alleen voor de seks wil, vinden ze dat niet leuk. Alleen de romantische, zachte mannen willen een relatie, maar die vind ik weer niet leuk.

Keuzesituatie: Schik ik me en kies ik voor de zachte, romantische man die mij respecteert en een relatie wil of kies ik voor de machoman die mij niet als gelijkwaardig ziet.

Beslissing: Uiteindelijk zoent Miranda toch met de romantische, zachte Skipper, hoewel ze hem eigenlijk te lief vindt.

Charlotte

Probleem: Heeft een date met Capote, maar wil niet meteen seks met hem en hij wil dit wel.

Keuzesituatie: Pas ik me aan door wel meteen seks met hem te hebben in de hoop op een romantische relatie of blijf ik trouw aan mezelf.

Beslissing: Charlotte blijft trouw aan zichzelf en gaat niet met hem naar bed.

Probleem: Capote verlaat haar en heeft seks met een ander (Samantha).

Samantha

Probleem: Wil mannen alleen voor seks versieren, maar Big wijst haar af.

Keuzesituatie: Voel ik me persoonlijk afgewezen of horen afwijzingen er gewoon bij.

Beslissing: Afwijzingen horen er gewoon bij en de volgende (Capote) is ook goed.

10. Hoofdpersonages en bijpersonages

Hoofdpersonages: Carrie, Miranda, Charlotte en Samantha.

Bijpersonages: Kurt, Big, Skipper, Capote, Peter, Stanford, Elizabeth en Tim.

11. Corrigeer de verhaallijnen

Bij verhaallijn A, de verhaallijn van Carrie, kan nog worden toegevoegd dat Carrie gefrustreerd is over het gebrek aan romantiek en de mannelijke seksualiteit en dat ze daarom als een man probeert te vrijen.

In verhaallijn B is eigenlijk Miranda het hoofdpersonage en niet Skipper. Miranda wil niet meer vallen voor romantiek, zich niet schikken in een relatie en gewaardeerd worden als

vrouw. Als ze door Carrie gekoppeld wordt aan de romantische Skipper, vindt ze hem eigenlijk te lief, maar zoent ze toch met hem.

12. Corrigeer de doelstellingen, drijfveren en normen en waarden

Niet nodig.

13. Welke hoofdpersonages zijn succesvol en welke niet en waarom?

Carrie is niet succesvol. Zij wil haar frustraties over gebrek aan romantiek overwinnen door te vrijen als een man; zonder gevoel. Zij doet dit wel en eerst lijkt dit haar een gevoel van macht te geven, maar daarna blijkt dat het voor haar niet bevredigend is, want het geeft haar het gevoel dat ze niet meer alles onder controle heeft.

Miranda is niet succesvol. Zij wil zich niet schikken in een relatie en niet vallen voor romantiek, maar doet dit uiteindelijk wel, want ze zoent met Skipper, hoewel ze hem eigenlijk te lief vindt.

Charlotte is niet succesvol. Zij wil een romantische liefdesrelatie en denkt dit te kunnen bereiken door niet op haar eerste date met Capote naar bed te gaan. Dit blijkt niet te werken, want hij wil wel seks die avond en als dat niet met Charlotte kan, dan maar met Samantha.

Samantha is wel succesvol. Ze wil vrijen als een man; zonder gevoel. En hoewel dit niet lukt met Big, lukt dit wel met Capote.

14. Algemene moraal van de verschillende verhaallijnen

Vrouwen en mannen kunnen seks op dezelfde manier ervaren.

Geldt voor alle verhaallijnen, want er zijn zowel mannen als vrouwen die zonder gevoel kunnen vrijen en er zijn zowel mannen als vrouwen die dit niet kunnen in deze aflevering. Big kan het niet, Carrie wel maar alleen uit frustratie, Kurt wel. Charlotte kan het niet, Capote wel, Skipper kan het niet en Samantha en Miranda wel.

Seks kan wel zonder liefde, maar het is toch het beste als de twee samengaan.

Dit geldt vooral voor verhaallijn A, want Carrie beseft dat dit voor haar geldt aan het eind van de aflevering als Big tegen haar zegt dat ze zeker nog nooit verliefd geweest is.

Deel III: Latente verhaalanalyse

15. Tegenstellingen tussen en in hoofdpersonages

- Samantha is wild, want ze duikt meteen met Capote het bed in. Charlotte is juist netjes en beheerst want zij gaat niet meteen met Capote naar bed.
- Charlotte wil liefdesgeluk en romantiek, terwijl Miranda juist niet voor romantiek wil vallen.
- Charlotte en Carrie geloven nog in romantiek, Miranda en Samantha niet meer.
- Carrie kiest ervoor zich aan te passen als zij vrijt zonder gevoel, Charlotte past zich juist niet aan door niet met Capote naar bed te gaan.
- Een tegenstelling in Miranda is dat ze niet voor romantiek wil vallen, maar dit uiteindelijk wel doet door met Skipper te zoenen.

16. Kunnen de normen en waarden samengevoegd worden?

Ja, ze kunnen samengevoegd worden tot vier normen en waarden die de belangrijkste rol spelen in de verhaallijnen en dat zijn de volgende:

Norm: Tijdens de eerste date moet je als vrouw niet met een man naar bed gaan.

Waarde: Seks en liefde horen bij elkaar. Ze zijn niet los te koppelen.

Norm: Je moet niet meer op zoek gaan naar een relatie en gewoon seks hebben als een man; zonder gevoel.

Waarde: De ware is een illusie.

Norm: Je moet je als oudere vrouw schikken naar het aanbod.

Waarde: Jezelf aanpassen aan de ander.

Norm: Je moet je niet schikken in een relatie.

Waarde: Je eigenheid behouden, jezelf zijn.

17. Hangen de normen en waarden samen met de tegenstellingen in de verhaallijnen?

Ja, want Skipper, Charlotte, Big en Carrie geloven dat liefde en seks samengaan, terwijl Miranda en Samantha geloven dat de ware een illusie is. En ook Capote en Kurt vrijen zonder gevoel, Carrie probeert dit ook, maar voor haar blijkt het niet te werken.

Ook de waarden aanpassing en je eigenheid behouden spelen een rol, want Carrie past zich aan door te vrijen zonder gevoel, terwijl Charlotte dit juist niet doet. En ook Miranda past zich aan, want ze wilde eigenlijk niet vallen voor romantiek, maar doet dit wel.

18. De levensles van de aflevering

Het is het beste als liefde en seks samengaan.

19. Algemener abstracter niveau van waardetegenstellingen: de binaire opposities

A. Carrie past zich aan door te vrijen als een man. Dit blijkt voor haar niet te werken. Dus voor haar is het toch beter als seks en liefde samengaan.

Binaire opposities: Aanpassing vs jezelf zijn.

De ware is een illusie vs seks en liefde horen bij elkaar.

B. Miranda wil zich niet schikken in een relatie en niet vallen voor romantiek, maar doet dit uiteindelijk wel.

Binaire oppositie: Aanpassen aan de ander vs jezelf zijn.

C. Charlotte gelooft wel in de ware en vindt dat je niet meteen met iemand naar bed moet gaan. Ze blijft hiermee trouw aan zichzelf.

Binaire opposities: Aanpassen aan de ander vs jezelf zijn.

De ware is een illusie vs seks en liefde horen bij elkaar.

D. Samantha wil vrijen als een man en doet dit ook. Ze past zich niet aan en gelooft niet in de ware.

Binaire opposities: Aanpassen vs jezelf zijn.

De ware is een illusie vs seks en liefde horen bij elkaar.

20. Een gezamenlijke noemer van de binaire opposities voor alle verhaallijnen

De ware is een illusie vs seks en liefde horen bij elkaar.

Aanpassen vs jezelf zijn.

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

Ja, Charlotte behoudt haar eigenheid om de ware te vinden. Samantha behoudt haar eigenheid omdat ze gelooft dat de ware een illusie is en hier ook naar handelt. Miranda past zich aan, hoewel of misschien juist omdat ze gelooft dat de ware een illusie is en Carrie past zich aan en probeert te vrijen zonder gevoel, maar merkt dat het voor haar toch beter is als seks en liefde samengaan.

Deel I: De transcriptie

1. Registreer de afzonderlijke scènes en geef een globale beschrijving van de gebeurtenissen

1. Carrie zit achter haar computer te typen in haar appartement.

Ze vertelt dat Miranda was uitgenodigd voor een etentje door een man die ze nauwelijks kende.

2. Het etentje. We zien zes mensen rond een tafel zitten, waaronder Miranda.

De man die Miranda heeft uitgenodigd is Nick en hij heeft Miranda meegenomen naar een etentje bij vrienden van hem thuis. Ze zitten rond de tafel en hebben het over oude filmsterren die je had willen neuken toen ze nog jong waren. Miranda heeft het naar haar zin en ze heeft het gevoel dat haar eerste afspraakje geweldig verloopt.

3. De keuken. Miranda geeft een vies bord aan Ellen.

Ellen en Deane, vrienden van Nick, vertellen aan Miranda dat Nick iets met modellen heeft.

4. Hetzelfde etentje met dezelfde vrienden, een andere avond, waarbij Nick een model heeft meegenomen als date. Het model kijkt verveeld.

Ze praten weer over filmsterren die je had willen neuken toen ze nog jong waren.

5. Hetzelfde eten, een andere avond, met weer een ander model. Ze doen weer hetzelfde rondje. Het model doet niet mee en loopt van tafel.

6. De keuken. Ellen en Deanne sluiten Nick in tussen de deur.

Ze zeggen dat hij geen modellen meer mee mag nemen naar hun etentjes, omdat het te deprimerend is. Ze willen een vrouw die een fatsoenlijk gesprek kan voeren en kan eten zonder over te geven. Nick belooft er iets aan te doen.

7. Het etentje met Miranda. De vrouwen zitten nog steeds in de keuken.

Ellen vertelt dat Nick toen Miranda mee nam. Miranda vindt het niet leuk om te horen en kijkt chagrijnig.

8. Miranda en Nick zitten in een taxi.

Miranda spreekt Nick aan op het feit dat hij altijd met modellen uitgaat en vraagt wat zij dan is. Zijn intellectuele lelijke eendje?

9. Miranda en Carrie zitten in een restaurant.

Miranda vertelt aan Carrie dat ze uit was met een modellenjager. Ze vraagt aan Carrie wat voor kans normale vrouwen nog hebben, als mannen als Nick al uitgaan met modellen.

10. Het appartement van Carrie. Carrie zit achter haar computer te typen.

Ze vertelt dat modellenjagers verder gaan dan vrouwenjagers.

11. Een model in Central Park.

Carrie vertelt dat modellenjagers niet geobsedeerd zijn door vrouwen, maar door modellen.

12. We zien een billboard en daarna een paar modellen die op straat lopen.

Carrie vertelt dat modellen in New York gewoon los rond lopen en de stad hierdoor net een modellensafari is.

13. We zien een man die het been van een model aait.

Carrie vertelt dat mannen de dieren in hun natuurlijke habitat kunnen aaien.

14. Terug naar Carrie in haar appartement.

Ze zegt tegen de camera: 'Alsof we niet genoeg problemen hadden.'

15. De vier vriendinnen zijn in het appartement van Carrie. Ze staan in haar keuken en pakken de 'take-out Chinese' uit.

Ze praten over modellen en over hun eigen onzekerheden over hun uiterlijk. Alleen Samantha blijkt nergens onzeker over te zijn.

16. Twee modellen zitten aan tafel in een restaurant.

Een van de twee vertelt dat er twee soorten mannen zijn die op mooie vrouwen vallen.

17. Nick probeert op straat een taxi aan te houden.

Hij vraagt zich af waarom je het meisje in het rokje zou neuken, als je ook het meisje uit de reclame voor het rokje kan neuken.

18. Weer terug naar Cassie Fields die samen met een ander model in een restaurant zit.

Cassie vertelt dat mooi zijn veel macht geeft en dat je alles kan krijgen wat je wilt.

19. Weer naar het model in Central Park.

Ze vertelt dat ze door haar schoonheid van alles krijgt.

20. Een fitnesszaal. Een man traint zijn armen op een fitnessapparaat.

Hij is ook model en vertelt wat hij allemaal gekregen heeft, doordat hij model is.

21. Terug naar Nick op straat.

Nick vertelt dat modellen wel hersenen hebben, maar dat ze ze niet zo vaak hoeven te gebruiken.

22. Weer in het restaurant waar Cassie en Ashleigh (het andere model) aan een tafeltje zitten.

Ashleigh vertelt dat ze erg literair is; soms leest ze wel een heel tijdschrift.

23. Weer in de fitnesszaal.

Brad noemt nog meer dingen op die hij gekregen heeft, omdat hij model is.

24. Weer in het park.

Xandrella noemt ook wat dingen op die ze gekregen heeft, omdat ze model is.

25. Nick op straat.

Nick vertelt dat zijn vrienden hem oppervlakkig vinden, omdat hij alleen met modellen uitgaat.

26. Het appartement van Barkley. Hij is aan het schilderen terwijl hij met Carrie praat. Barkley is ook een modellenjager en vertelt aan Carrie hoe je modellen moet versieren. Daarna laat hij zijn echte kunst zien: filmpjes van zijn neukpartijen met verschillende modellen.

27. Carrie en Skipper lopend op straat terwijl ze een hotdog eten.

Skipper vertelt aan Carrie dat hij Miranda echt heel leuk vindt, maar dat ze nooit terugbelt. Hij vraagt zich af of hij niet knap genoeg voor haar is. Hij vraagt Carrie Miranda te bellen, maar ze krijgt het antwoordapparaat van Miranda. Skipper spreekt op een onhandige manier een boodschap in.

28. Een modeshow backstage.

Carrie loopt hier met Stanford, want een cliënt van Stanford loopt mee in een modeshow. Dit model is Derek en Stanford is helemaal gek van hem. Stanford kan niet geloven dat iemand die zo mooi is ook nog zo aardig is en Stanford zegt ook tegen Carrie dat iemand die zo mooi is wel homo moet zijn.

29. Het publiek bij de modeshow. Samantha zit *front row*.

Carrie en Stanford komen naast Samantha zitten. Barkley komt achter hun zitten en Samantha vindt hem erg knap. Carrie vertelt aan Samantha dat Barkley een modellenjager is.

30. Het feestje na afloop van de modeshow.

Carrie komt Big tegen en ze vertelt dat ze een column over modellenjagers schrijft. Big blijkt ook met een model op het feest te zijn en Carrie voelt zich daardoor onzeker over haar eigen uiterlijk.

31. Samantha komt naar Carrie toegelopen.

Ze vertelt dat Barkley met haar aan het flirten is. Carrie zegt dat Samantha niks met hem moet beginnen omdat hij stiekem zijn veroveringen filmt, maar Samantha lijkt dit wel spannend te vinden.

32. Carrie loopt naar buiten.

Ze voelt zich onzichtbaar en wil naar huis. Ze wil in een taxi stappen, als Derek komt vragen of hij met haar mee mag naar huis. Samen stappen ze in de taxi.

33. Het appartement van Carrie. Carrie schenkt wijn in in de keuken.

Derek vraagt haar of ze gewoon naast elkaar kunnen liggen. Hij vertelt haar dat hij zich soms zo eenzaam voelt. Carrie vindt het moeilijk om zich voor te stellen dat iemand zo mooi ook

wel eens eenzaam is.

34. Een supermarkt waar Miranda wat laatste moment boodschappen doet na haar werk. Ze komt Skipper tegen en als Skipper haar een compliment geeft, vraagt ze hem mee naar haar huis.

35. Het appartement van Barkley, waar Barkley en Samantha in bed liggen en seks hebben. Samantha vraagt aan Barkley waar de camera is. Barkley vertelt aan Samantha dat hij alleen modellen filmt, maar voor Samantha wel een uitzondering wil maken. Voor Samantha is dit de ultieme zelfbevestiging.

36. Het appartement van Carrie. Het is ochtend en Carrie en Derek liggen op bed. De telefoon gaat en Carrie neemt slaperig op.

Stanford is verbaasd als hij hoort dat Derek bij Carrie heeft geslapen. Maar als Carrie vertelt dat ze alleen gepraat hebben, zegt Stanford: 'Ik wist wel dat hij homo was.'

37. Nick Waxler op straat die er ongeschoren uit ziet.

Hij zegt dat de modellen hem uitputten en dat hij door hen zijn leven verneukt.

38. Carrie zit te typen achter haar laptop in een koffietentje.

Big komt binnengelopen om haar te vertellen dat er veel prachtige vrouwen in de stad zijn, maar dat je na een tijdje alleen wil zijn met degene die je aan het lachen maakt.

2. De verhaallijnen en hun belangrijkste personages

A. Miranda wordt uitgenodigd door Nick voor een etentje met zijn vrienden. Twee vrouwen uit deze vriendengroep vertellen Miranda dat Nick normaal alleen met modellen uitgaat en dat ze Nick toen hebben gedwongen een keer een normale vrouw mee te nemen en dat werd Miranda. Miranda voelt zich hier onzeker door en daardoor voelt ze zich extra gevleid als Skipper haar een compliment geeft en neemt ze Skipper mee naar huis.

Belangrijkste personages: Miranda, Nick en Skipper.

B. Barkley, een vriend van Carrie, is ook een modellenjager. Hij neukt alleen met modellen en filmt deze vrijpartijen. Tijdens een modeshow ontmoet Samantha Barkley. Ze wil ook met hem naar bed en gefilmd worden en hoewel ze geen model is, lukt dit haar toch. Voor Samantha is dit de ultieme zelfbevestiging.

Belangrijkste personages: Samantha, Barkley en Carrie.

C. Skipper vertelt aan Carrie dat hij met Miranda gevrijd heeft en haar echt heel leuk vindt, maar dat ze hem nooit terugbelt. Hij vraagt aan Carrie of hij soms niet knap genoeg is voor Miranda en of zij Miranda voor hem wil bellen. Carrie belt, maar krijgt het antwoordapparaat van Miranda. Skipper spreekt haar antwoordapparaat nog een keer in. Skipper komt Miranda

tegen in de supermarkt en als hij haar een compliment geeft dat ze niet kan weerstaan, neemt ze Skipper mee naar huis.

Belangrijkste personages: Skipper, Miranda en Carrie.

D. Carrie wil onderzoeken hoe machtig schoonheid is. Eerst lijkt mooi zijn vooral een voordeel, als ze het verhaal van Miranda over Nick hoort en de filmpjes van Barkley ziet. En ook Big komt ze tegen met een model. Het maakt haar onzeker over haar uiterlijk. Maar dan leert ze Derek kennen, een heel mooi model, en hij blijkt ook wel eens eenzaam en ongelukkig te zijn. Als Big aan het eind van de aflevering aan Carrie komt vertellen dat schoonheid leuk is, maar humor toch het allerbelangrijkste, beseft Carrie dat schoonheid ook niet alles is.

Belangrijkste personages: Carrie, Derek, Big, Miranda en Barkley.

Er zijn ook nog scènes die niet tot de belangrijkste verhaallijnen behoren. Dit zijn de scènes waarin modellen vertellen over de voordelen van mooi zijn en de scènes waarin Nick vertelt over zijn leven als modellenjager.

3. Het transcript

Zie 1.2 in deze bijlage.

4. Een uitgebreide beschrijving van de verhaallijnen onderverdeeld in scènes

A1. (1.) Carrie zit achter haar computer te typen in haar appartement.

Ze vertelt dat Miranda was uitgenodigd voor een etentje door een man die ze nauwelijks kende.

A2. (2.) Het etentje. We zien zes mensen rond een tafel zitten, waaronder Miranda.

De man die Miranda heeft uitgenodigd is Nick en hij heeft Miranda meegenomen naar een etentje bij vrienden van hem thuis. Ze zitten rond de tafel en hebben het over oude filmsterren die je had willen neuken toen ze nog jong waren. Miranda heeft het naar haar zin en heeft het gevoel dat haar eerste afspraakje perfect verloopt.

A3. (3.) De keuken. Miranda geeft een vies bord aan Ellen.

Ellen en Deane, vrienden van Nick, vertellen aan Miranda dat Nick iets met modellen heeft en dat ze hem een ultimatum gesteld hebben.

A4. (4.) Een terugblik. Hetzelfde etentje met dezelfde vrienden, een andere avond, waarbij Nick een model heeft meegenomen als date. Het model kijkt verveeld.

Ze praten weer over filmsterren die je had willen neuken toen ze nog jong waren.

A5. (5) Een terugblik. Hetzelfde etentje, een andere avond, met weer een ander model. Ze doen weer hetzelfde rondje.

Het model doet niet mee en loopt van tafel.

A6. (6.) Een terugblik. De keuken. Ellen en Deanne sluiten Nick in tussen de deur.

Ze zeggen dat hij geen modellen meer mee mag nemen naar hun etentjes, omdat het te deprimerend is. Nick belooft er iets aan te doen.

A7. (7.) Het etentje met Miranda. De vrouwen zitten nog steeds in de keuken.

Ellen vertelt dat Nick toen Miranda mee nam. Miranda vindt het niet zo leuk om te horen en kijkt chagrijnig.

A8. (8.) Miranda en Nick zitten in een taxi.

Miranda spreekt Nick aan op het feit dat hij altijd met modellen uitgaat en vraagt wat zij dan is. Zijn intellectuele lelijke eendje?

A9. (9.) Miranda en Carrie zitten in een restaurant.

Miranda vertelt aan Carrie dat ze uit was met een modellenjager. Ze vraagt aan Carrie wat voor kans normale vrouwen nog hebben, als mannen als Nick al uitgaan met modellen. Ze vraagt zich af of je een supermodel moet zijn om een afspraakje te krijgen in New York.

A10. (15.) De vier vriendinnen zijn in het appartement van Carrie. Ze staan in haar keuken en pakken de 'take-out Chinese' uit.

Ze eten en praten over modellen en over hun eigen onzekerheden over hun uiterlijk. Alleen Samantha blijkt nergens onzeker over te zijn.

A11. (34.) Een supermarkt waar Miranda wat laatste moment boodschappen doet na haar werk.

Ze komt Skipper tegen en als Skipper haar een compliment geeft, vraagt ze hem mee naar haar huis.

B1. (15.) De vier vriendinnen zijn in het appartement van Carrie. Ze staan in haar keuken en pakken de 'take-out Chinese' uit.

Ze praten over modellen en over hun eigen onzekerheden over hun uiterlijk. Alleen Samantha blijkt nergens onzeker over te zijn.

B2. (26.) Het appartement van Barkley. Hij is aan het schilderen terwijl hij met Carrie praat.

Barkley is ook een modellenjager en vertelt aan Carrie hoe je modellen moet versieren.

Daarna laat hij zijn echte kunst zien: filmpjes van zijn neukpartijen met verschillende modellen.

B3. (29.) Het publiek bij de modeshow. Samantha zit *front row*.

Carrie en Stanford komen naast Samantha zitten. Barkley komt achter hun zitten en Samantha vindt hem erg knap. Carrie vertelt aan Samantha dat Barkley een modellenjager is.

B4. (31.) Samantha komt naar Carrie toegelopen.

Ze vertelt dat Barkley met haar aan het flirten is. Carrie zegt dat Samantha niks met hem moet beginnen omdat hij stiekem zijn veroveringen filmt, maar Samantha lijkt dit wel spannend te vinden.

B5. (35.) Het appartement van Barkley, waar Barkley en Samantha in bed liggen en seks hebben.

Barkley vertelt aan Samantha dat hij alleen modellen filmt, maar voor Samantha wel een uitzondering wil maken. Voor Samantha is dit de ultieme zelfbevestiging.

C1. (27.) Carrie en Skipper lopend op straat terwijl ze een hotdog eten.

Skipper vertelt aan Carrie dat hij Miranda echt heel leuk vindt, maar dat ze nooit terugbelt. Hij vraagt zich af of hij niet knap genoeg voor haar is en vraagt aan Carrie of ze Miranda wil bellen. Carrie belt maar krijgt het antwoordapparaat van Miranda. Skipper spreekt weer een boodschap in.

C2. (34.) Een supermarkt waar Miranda wat laatste moment boodschappen doet na haar werk. Ze komt Skipper tegen en als Skipper haar een compliment geeft, vraagt ze hem mee naar haar huis.

D1. (10.) Het appartement van Carrie. Carrie zit achter haar computer te typen.

Ze vertelt dat modellenjagers verder gaan dan vrouwenjagers.

D2. (11.) Een model in Central Park.

Carrie vertelt dat modellenjagers niet geobsedeerd zijn door vrouwen, maar door modellen.

D3. (12.) We zien een billboard en daarna een paar modellen die op straat lopen.

Carrie vertelt dat modellen in New York gewoon los rond lopen en de stad hierdoor net een modellensafari is.

D4. (13.) We zien een man die het been van een model aait.

Carrie vertelt dat mannen de dieren in hun natuurlijke habitat kunnen aaien.

D5. (14.) Terug naar Carrie in haar appartement.

Ze zegt tegen de camera: 'Alsof we nog niet genoeg problemen hadden.'

D6. (15.) De vier vriendinnen zijn in het appartement van Carrie. Ze staan in haar keuken en pakken de 'take-out Chinese' uit.

Ze eten en praten over modellen en over hun eigen onzekerheden over hun uiterlijk. Alleen

Samantha blijkt nergens onzeker over te zijn.

D7. (26.) Het appartement van Barkley. Hij is aan het schilderen terwijl hij met Carrie praat. Barkley is ook een modellenjager en vertelt aan Carrie hoe je modellen moet versieren. Daarna laat hij zijn echte kunst zien: filmpjes van zijn neukpartijen met verschillende modellen.

D8. (27.) Carrie en Skipper lopen op straat terwijl ze een hotdog eten. Skipper vertelt aan Carrie dat hij Miranda echt heel leuk vindt en Carrie is opgelucht te horen dat tenminste één vrijgezel niet op modeshows geilt.

D9. (28.) Een modeshow backstage.

Carrie loopt hier met Stanford, want een cliënt van Stanford loopt mee in een modeshow. Dit model is Derek en Stanford is helemaal gek van hem. Stanford kan niet geloven dat iemand die zo mooi is ook nog zo aardig is en Stanford zegt ook tegen Carrie dat iemand die zo mooi is wel homo moet zijn.

D10. (30.) Het feestje na afloop van de modeshow.

Carrie komt Big tegen en ze vertelt dat ze een column over modellenjagers schrijft. Big blijkt ook met een model op het feest te zijn en Carrie voelt zich daardoor onzeker over haar eigen uiterlijk.

D11. (32.) Carrie loopt naar buiten.

Ze wil in een taxi stappen, als Derek komt vragen of hij met haar mee mag naar huis. Samen stappen ze in de taxi.

D12. (33.) Het appartement van Carrie. Carrie schenkt wijn in in de keuken.

Derek vraagt haar of ze gewoon naast elkaar kunnen liggen. Hij vertelt haar dat hij zich soms zo eenzaam voelt. Carrie vindt het moeilijk om zich voor te stellen dat iemand zo mooi ook wel eens eenzaam is.

D13. (36.) Het appartement van Carrie. Het is ochtend en Carrie en Derek liggen op bed. De telefoon gaat en Carrie neemt slaperig op.

Stanford is verbaasd als hij hoort dat Derek bij Carrie heeft geslapen. Maar als Carrie vertelt dat ze alleen gepraat hebben, zegt Stanford: 'Ik wist wel dat hij homo was.'

D14. (38.) Carrie zit te typen achter haar laptop in een koffietentje.

Big komt binnengelopen om haar te vertellen dat er veel prachtige vrouwen in de stad zijn, maar dat je na een tijdje alleen wil zijn met degene die je aan het lachen maakt.

5. Identiteitskenmerken van de belangrijke personages die een rol spelen in het verhaal

Miranda: - Aantrekkelijk, maar geen model zoals blijkt uit scène 7 waarin Deanne en Ellen

zeggen: 'En toen nam hij jou mee, zo duidelijk geen model.' En het blijkt uit scène 15 waarin Samantha tegen Miranda zegt dat ze knap is. Waarop Miranda vraagt wat knap is vergeleken met een supermodel.

- Single, want Carrie zegt in scène 15 dat alle vier de vriendinnen single zijn.
- Sexy en slim, want dit zegt Skipper over haar in scène 27.
- Dertiger.

Nick: - 34 jaar, wat blijkt uit scène 37 waarin Nick zegt dat hij een oude man is op zijn 34^e doordat de modellen hem uitputten.

- Modellenjager, dit blijkt uit scène 3 waarin Ellen en Deanne dit aan Miranda vertellen en uit scène 17, waarin zelfs ondertitels in beeld verschijnen waarin staan dat hij een modellenjager is.
- Sport impresario, want in scène 2 wordt verteld dat hij dit is.

Skipper: - Niet zo heel aantrekkelijk, wat ook blijkt uit scène 27, waarin Skipper zich afvraagt of hij niet knap genoeg is voor Miranda. En het blijkt uit scène 34, waarin Carrie vertelt dat Skipper vuile brillenglazen heeft.

- Single, want Carrie zegt in scène 27 over Skipper dat ze blij was dat tenminste één vrijgezel niet op modeshows geilde.
- Onder de dertig, want Miranda vraagt in scène 34 aan Skipper of hij geen meisje van zijn eigen leeftijd wil.

Samantha: - Aantrekkelijk, maar geen model zoals blijkt uit scène 35, waarin Barkley tegen haar zegt dat hij eigenlijk alleen modellen filmt, maar voor haar wel een uitzondering wil maken. Samantha zegt zelf dat ze net zo mooi is als een model in scène 15.

- Single, want Carrie zegt in scène 15 dat alle vier de vriendinnen single zijn.
- Eind dertig.
- Economisch onafhankelijk, want in scène 15 zegt ze dat ze net zo mooi is als een model, maar zelf werkt.

Barkley: - Aantrekkelijk, want Samantha zegt dat ze hem erg knap vindt in scène 29 en wil daarom ook met hem naar bed.

- Kunstenaar, zoals blijkt uit scène 26, waarin hij aan het schilderen is en zijn echte kunst aan Carrie laat zien: filmpjes van zijn neupartijen met modellen.

- Modellenjager, want Carrie vertelt in scène 26 dat hij een beruchte modellenjager is.

Carrie: - Single, want Carrie zegt in scène 15 dat alle vier de vriendinnen single zijn.

- Aantrekkelijk, want als haar vriendinnen bij haar thuis zijn, zegt Carrie dat ze alle vier mooi zijn (scène 15). Maar geen model, want in scène 30 wordt ze onzeker als ze ziet dat Big ook met een model uitgaat.

- Schrijfster, want Big vertelt in scène 30 dat hij de column van Carrie leest en vraagt haar waar ze deze week over schrijft. Carrie vertelt dat ze een stuk schrijft over mannen die met modellen uitgaan.

- Dertiger.

- Economisch onafhankelijk, want ze is schrijfster en heeft haar eigen appartement.

Derek: - Aantrekkelijk, want in scène 28 vraagt Stanford zich af hoe iemand zo mooi, zo aardig kan zijn en hij zegt ook dat iemand zo mooi wel homo moet zijn. En Carrie kan zich moeilijk voorstellen dat iemand zo mooi ook wel eens eenzaam is in scène 32.

- Model, want hij loopt een modeshow in scène 29.

Big: - Aantrekkelijk, want Carrie zegt in scène 30 dat ze hem een superstuk vindt.

- Rijk, want Carrie zegt ook in scène 30 dat hij een supermagnaat is.

6. Gedragskenmerken van de belangrijke personages die een rol spelen in het verhaal

Miranda: - Chagrijnig en boos, wat blijkt uit haar reactie als ze hoort dat Nick een modellenjager is in scènes 7 en 8.

- Onzeker over haar uiterlijk en gefrustreerd, wat blijkt uit scène 9 waarin Miranda aan Carrie vraagt wat voor kans normale vrouwen nog hebben als mannen als Nick uitgaan met modellen. En als ze in scène 15 vraagt wat je aan knap hebt vergeleken bij een supermodel.

- Cynisch en grappig wat blijkt uit de manier waarop ze over modellen, schoonheid en modellenjagers praat in scène 15.

Nick: - Oppervlakkig, wat blijkt uit het feit dat zijn vrienden hem oppervlakkig vinden (scène 25) en het feit dat hij een modellenjager is (scènes 3, 4, 5, 6, 7 en 8).

- Chagrijnig, als hij in scène 37 vertelt dat de modellen zijn leven verneuken.

Skipper: - Onhandig, wat blijkt uit de manier waarop hij het antwoordapparaat van Miranda

inspreekt en het feit dat hij nog geen conclusies heeft getrokken uit het feit dat Miranda nooit terugbelt (scène 27).

- Onzeker over zijn uiterlijk, want hij vraagt zich af of hij misschien niet knap genoeg is voor Miranda in scène 27.

- Verliefd, want hij vindt Miranda echt heel leuk, zegt hij in scène 27.

Samantha: - Zelfverzekerd over haar uiterlijk, wat blijkt uit scène 15 waarin ze zegt dat ze net zo mooi is als een model en tevreden is met hoe ze eruit ziet.

- Verleidelijk, want ze kijkt verleidelijk naar Barkley in scène 29.

- Wild, want ze wil graag gefilmd worden terwijl ze seks heeft met Barkley in scène 35.

Barkley: - Wild, want hij filmt zijn neukpartijen met modellen en laat de filmpjes aan Carrie zien in scène 26.

- Oppervlakkig, want hij is een modellenjager en noemt modellen zelfs dingen in scène 26.

Carrie: - Onzeker over haar uiterlijk, want ze zegt in scène 30 dat ze dacht dat ze haar uiterlijk had geaccepteerd toen ze dertig was en in scène 32 zegt ze dat ze zich nog nooit zo onzichtbaar had gevoeld. Ook blijkt uit scène 30 dat ze denkt dat Big superver boven haar niveau is.

- Onderzoekend, want ze vraagt zich af hoe machtig schoonheid is in scène 15 en onderzoekt dit in de andere scènes, als ze bijvoorbeeld in scène 32 de mooie Derek mee naar huis neemt.

Derek: - Aardig, want Stanford zegt in scène 28 dat hij niet kan geloven dat iemand zo mooi, zo aardig kan zijn.

- Neurotisch, want hij verteld aan Carrie dat hij dit is in scène 32.

- Eenzaam, want hij zegt dat hij graag gewoon naast Carrie wil liggen omdat hij zich soms zo eenzaam voelt in de stad (scène 32).

Big: - Grappig, want hij zegt tegen Carrie in scène 30 dat hij al dacht dat hij haar op de catwalk zag.

- Ondeugend, want is met een andere vrouw op het feest in scène 30 maar flirt wel met Carrie.

7. Concrete doelen

Miranda: Wil een man die haar niet alleen intelligent, maar ook mooi vindt. Dit blijkt uit scene 8 als ze tegen Nick zegt: 'Wat ben ik dan, je intellectuele lelijke eendje?'

Nick: Wil met modellen uitgaan en seks met hen hebben. Dit blijkt uit scène 17 waarin Nick zegt: ‘Waarom zou je het meisje in de rok neuken als je ook het meisje uit de reclame voor het rokje kan neuken.’

Skipper: Wil een relatie met Miranda. Dit blijkt uit scène 27 waarin hij tegen Carrie zegt dat hij Miranda echt heel leuk vindt en wil weten of hij nog een kans maakt.

Samantha: Wil seks hebben met Barkley en gefilmd worden. Dit blijkt uit scène 31 waarin Samantha tegen Carrie zegt dat Barkley met haar flirt. Carrie zegt dat Samantha niks met hem moet beginnen omdat hij stiekem zijn veroveringen filmt, maar Samantha lijkt dit wel spannend te vinden.

Barkley: Wil modellen neuken en deze neukpartijen filmen. Dit blijkt uit scène 26 waarin hij zijn filmpjes van neukpartijen met modellen aan Carrie laat zien en zegt dat dit zijn echte kunst is en dat zijn leven om schoonheid draait.

Carrie: Wil uitvinden hoe machtig schoonheid is. Dit blijkt uit scène 15 waarin Carrie zich dit afvraagt naar aanleiding van een gesprek met haar vriendinnen.

Derek: Wil met Carrie mee naar huis en naast haar liggen. Dit blijkt uit scène 32 waarin hij aan Carrie vraagt of hij met haar mee naar huis mag en scène 33 waarin hij haar vraagt of ze het goed vindt als ze gewoon naast elkaar liggen.

Big: Wil Carrie nieuwsgierig naar hem maken en haar op een subtiele manier versieren. Dit blijkt uit de manier waarop hij met Carrie praat in scène 30 en zijn wenkbrauw naar haar optrekt en dat hij in scène 38 heel kort langskomt in het cafeetje waar Carrie zit te typen.

Abstracte doelstelling

Miranda: Wil de bevestiging dat zij mooi is. Dit blijkt uit hoe zij reageert als ze erachter komt dat Nick een modellenjager is en aan hem vraagt wat zij dan is in scène 8; zijn intellectuele lelijke eendje?

Nick: Wil zelfbevestiging. Dit blijkt uit scène 25 waarin hij laat blijken dat het hem een goed gevoel geeft dat hij met modellen kan neuken.

Skipper: Wil liefdesgeluk. Dit blijkt uit scène 27 waarin hij zegt dat hij Miranda echt heel leuk vindt, haar zo sexy en slim vindt en haar al honderd keer gebeld heeft.

Samantha: Wil dezelfde behandeling als een model. Dit blijkt uit scène 35 waarin Carrie zegt dat Samantha dezelfde consideratie eiste als alle andere modellen in de stad.

Barkley: Wil zich omringen met schoonheid. Hij zegt tegen Carrie in scène 26 dat zijn leven om schoonheid draait en ziet zijn filmpjes van neukpartijen met modellen als kunst.

Carrie: Wil de bevestiging dat ze mooi is en dat er ook mannen zijn die niet op supermodellen vallen. Dit blijkt uit scène 27 waarin ze opgelucht is als ze hoort dat tenminste één vrijgezel (Skipper) niet op modeshows geilt en het blijkt uit scène 30 waarin ze zegt dat ze dacht dat ze haar uiterlijk geaccepteerd had, maar dit blijkt dus niet zo te zijn.

Derek: Wil rust en vriendschap. Dit blijkt uit scène 32 waarin hij zegt dat hij met Carrie mee naar huis wil als het er rustig is, omdat hij niet tegen menigte kan. En het blijkt uit scène 33 waarin hij zegt dat hij gewoon naast Carrie wil liggen en met haar wil praten.

Big: Wil zich niet te kwetsbaar opstellen. Je merkt aan hoe hij tegen Carrie praat in scène 30 dat hij haar wel leuk vindt, maar hij wil dit niet te duidelijk laten merken.

Psychologische drijfveer

Miranda: Gefrustreerd en onzeker over haar uiterlijk. Dit blijkt in scène 9 als ze tegen Carrie zegt: ‘Wat voor kans hebben normale vrouwen nog, als mannen als Nick uitgaan met modellen.’ En als ze zich in scène 15 afvraagt wat knap is vergeleken met een supermodel.

Nick: Behoeft aan seksuele bevrediging en bevestiging van zijn ego door een mooie vrouw. Dit blijkt uit scène 25, waarin hij zegt dat hij vaak denkt: ‘Hé, ik lig met een model te neuken.’

Skipper: Wil zich graag binden en gelooft in romantische liefdesrelaties. Dit blijkt uit scène 27 waarin hij zegt dat hij Miranda al honderd keer gebeld heeft en wil weten of hij nog een kans maakt.

Samantha: Heeft bevestiging nodig dat ze net zo mooi is als een model. Dit blijkt uit scène 31 waarin ze aan Carrie vraagt of Carrie denkt dat Barkley echt gelooft dat ze een model is.

Barkley: Behoeft aan seksuele bevrediging. Dit blijkt uit scène 26 waarin we zien dat hij met heel veel modellen seks heeft gehad. Voor hem is het echt een sport.

Carrie: Onzeker over haar uiterlijk. Dit blijkt uit scène 32 waarin Carrie na het modellenfeest zegt dat ze zich nooit zo onzichtbaar gevoeld heeft.

Derek: Is eenzaam. Dit zegt hij tegen Carrie in scène 32.

8. Normen en waarden

Norm: Je moet niet onzeker zijn over je uiterlijk en jezelf accepteren zoals je bent.

Waarde: Jezelf zijn, jezelf accepteren.

Dit komt in het gesprek met de vier vriendinnen naar voren. Carrie kan niet begrijpen dat vier mooie vrouwen geïntimideerd raken door modellen. Later in de aflevering blijkt dat Carrie zichzelf ook niet accepteert, als ze Big tegenkomt met een model.

Norm: Je moet voldoen aan de schoonheidseisen die onze cultuur ons oplegt.

Waarde: Schoonheid.

Miranda zegt dit als ze met de vriendinnen praat en ze merkt hier ook de gevolgen van, want ze heeft het gevoel dat ze met supermodellen moet concurreren als het om mannen gaat.

Norm: Je mag niet alleen met modellen uitgaan.

Waarde: Oppervlakkigheid.

De vrienden van Nick vinden hem oppervlakkig omdat hij alleen met modellen uitgaat en eisen daarom dat hij ook een keer een 'normale' vrouw meeneemt en dat is Miranda.

Norm: Je moet in New York een supermodel zijn om een afspraakje te krijgen.

Waarde: Schoonheid.

Dit zegt Miranda tegen Carrie en ze hebben allebei even het gevoel dat dit echt zo is. Miranda had een afspraakje met modellenjager Nick en Carrie komt Big tegen met een model.

Norm: Je moet de macht en voordelen van schoonheid niet overschatten.

Waarde: Schoonheid is ook niet alles.

Carrie komt erachter dat mooie mensen ook wel eens eenzaam en ongelukkig zijn als ze met Derek praat.

Norm: Je moet je niet druk maken over je uiterlijk, want humor is uiteindelijk het belangrijkste.

Waarde: Schoonheid is ook niet alles.

Dit zegt Big aan het eind van de aflevering tegen Carrie en zij wordt hier weer blij van.

Deel II: Manifeste verhaalanalyse per verhaallijn

9. Probleem-keuzesituatie-beslissing-probleem

Miranda

Probleem: Miranda is uit met Nick die normaal alleen met modellen uit blijkt te gaan.

Hierdoor vraagt Miranda zich af wat voor kans zij nog maakt op een leuke man. Ze heeft het gevoel dat ze moet concurreren met supermodellen om een afspraakje te krijgen en het maakt haar onzeker over haar uiterlijk.

Keuzesituatie: Kiest ze dan maar voor Skipper die ze eigenlijk niet zo leuk vindt maar haar wel mooi vindt of wacht ze tot er iets beters voorbij komt.

Beslissing: Ze kiest voor Skipper en gaat met hem mee naar huis.

Samantha

Probleem: Samantha wil seks hebben met Barkley en gefilmd worden, maar hij filmt eigenlijk alleen modellen.

Keuzesituatie: Eist ze dat Barkley haar ook filmt terwijl ze seks met hem heeft of neemt ze genoegen met alleen seks.

Beslissing: Ze eist dezelfde consideratie als een model en Barkley maakt voor haar een uitzondering en filmt hen terwijl ze seks hebben.

Skipper

Probleem: Hij vindt Miranda leuk, maar sinds ze gevrijd hebben belt zij hem nooit meer terug.

Keuzesituatie: Legt hij zich hierbij neer of blijft hij proberen en vraagt hij Miranda waarom ze nooit meer belt.

Beslissing: Hij blijft proberen en geeft Miranda een compliment als hij haar tegenkomt. Ze gaat er op in en neemt hem mee naar huis.

Carrie

Probleem: Carrie onderzoekt hoe machtig schoonheid is. Schoonheid lijkt eerst veel voordelen te hebben en veel mannen lijken vooral op supermodellen te vallen.

Keuzesituatie: Wordt ze hierdoor onzeker over haar eigen uiterlijk of accepteert ze hoe ze eruit ziet.

Beslissing: Ze wordt onzeker over haar eigen uiterlijk.

Probleem: Deze onzekerheid over haar uiterlijk.

Keuzesituatie: Laat ze het bij deze onzekerheid of gaat ze verder op onderzoek uit en accepteert ze haar uiterlijk.

Beslissing: Ze gaat verder met haar onderzoek en komt erachter dat schoonheid ook niet alles is. En dat er ook mannen zijn die niet op supermodellen vallen of humor belangrijker vinden. Hierdoor kan ze haar eigen uiterlijk beter accepteren.

10. Hoofdpersonages en bijpersonages

Hoofdpersonages: Miranda, Samantha, Carrie en Skipper.

Bijpersonages: Nick, Skipper, Barkley, Charlotte, Stanford, Big, Derek, de vrienden van Nick: Deanne, Ellen, Dave en Greg en de modellen Cassie, Ashleigh, Xandrella en Brad.

11. Corrigeer de verhaallijnen

Je zou kunnen zeggen dat verhaallijn C, de verhaallijn met Skipper, een subplot is van verhaallijn A, de verhaallijn met Miranda.

12. Corrigeer de doelstellingen, drijfveren en normen en waarden

Het concrete doel van Miranda in deze aflevering is denk ik toch vooral mooi gevonden worden door een man. Dat ze slim is weet ze wel, ze heeft vooral de bevestiging nodig dat ze mooi is.

13. Welke hoofdpersonages zijn succesvol en welke niet en waarom?

Miranda is succesvol. Nick heeft haar onzeker gemaakt over haar uiterlijk omdat hij normaal alleen met modellen uitgaat. En hoewel Skipper voor haar niet de ideale man is, geeft hij haar wel de zelfbevestiging die ze nodig heeft als hij haar een compliment geeft over haar uiterlijk.

Samantha is succesvol. Ze wil met Barkley naar bed en gefilmd worden. Ze wil dezelfde behandeling als de modellen met wie hij neukt en dit lukt. Hij maakt voor haar een

uitzondering en filmt hen terwijl ze seks hebben. Voor Samantha is dit de ultieme zelfbevestiging dat ze net zo mooi is als een model.

Skipper is succesvol. Hij wil Miranda weer zien en spreken, want hij vindt haar echt leuk. Dit lukt want hij komt Miranda tegen in de supermarkt en als hij haar een compliment geeft, neemt ze hem mee naar huis.

Carrie is succesvol. Ze wil uitvinden hoe machtig schoonheid is. Eigenlijk wil ze de bevestiging dat er ook mannen zijn die niet op supermodellen vallen. Eerst lijkt het erop dat schoonheid inderdaad erg machtig is en dit maakt haar onzeker over haar eigen uiterlijk, maar daarna hoort ze van Derek dat mooie mensen ook wel eens ongelukkig of eenzaam zijn. En Big vertelt haar dat schoonheid leuk is, maar humor belangrijker. Hierdoor kan ze haar eigen uiterlijk beter accepteren.

14. Algemene moraal van de verschillende verhaallijnen

Schoonheid is ook niet alles.

- Hier komt Carrie achter in deze aflevering.

Je moet niet onzeker zijn over je uiterlijk en jezelf accepteren zoals je bent.

- Dit geldt voor Carrie, Miranda, Skipper en in zekere mate ook voor Samantha, want zij vindt zichzelf erg mooi en krijgt hierdoor wat ze wil.

Deel III: Latente verhaalanalyse

15. Tegenstellingen tussen en in hoofdpersonages

- Samantha, Miranda, en Carrie zijn aantrekkelijk, Skipper niet.

- Miranda, Skipper en Carrie zijn onzeker over hun uiterlijk, Samantha niet.

- Skipper wil zich graag binden en gelooft in romantische liefdesrelaties, Samantha wil alleen haar seksuele behoeftes bevredigen.

- Miranda legt zich neer bij het feit dat ze dan maar genoeg moet nemen met een minder mooie man. Skipper, Samantha en Carrie leggen zich niet neer en gaan door om te krijgen wat ze willen.

- Een tegenstelling in Samantha is dat ze zegt dat ze net zo mooi is als een model en zelfverzekerd overkomt, ze wel de bevestiging nodig heeft van anderen dat ze mooi is.

16. Kunnen de normen en waarden samengevoegd worden?

Ja, ze kunnen samengevoegd worden tot de drie belangrijkste normen en waarden van de aflevering en dat zijn de volgende:

Norm: Je moet niet onzeker zijn over je uiterlijk en jezelf accepteren zoals je bent.

Waarde: Jezelf zijn, jezelf accepteren.

Norm: Je moet voldoen aan de schoonheidseisen die onze cultuur je oplegt.

Waarde: Schoonheid.

Norm: Je moet de voordelen van schoonheid niet overschatten, want humor is uiteindelijk toch het belangrijkste.

Waarde: Schoonheid is ook niet alles.

17. Hangen de normen en waarden samen met de tegenstellingen in de verhaallijnen?

De tegenstellingen in de verhaallijnen laten eigenlijk de belangrijkste waarde zien. Namelijk dat schoonheid ook niet alles is, want iedereen heeft zelfbevestiging nodig, ook de mooie mensen. Waaruit mensen deze zelfbevestiging halen, verschilt per persoon. Het kan uit liefde zijn, alleen een simpel compliment zoals voor Miranda het geval is, of uit seks zoals voor Samantha geldt.

18. De levensles van de aflevering

Schoonheid is leuk, maar humor is het allerbelangrijkste.

19. Algemener abstracter niveau van waardetegenstellingen: de binaire opposities

A. Miranda voelt zich onzeker over haar uiterlijk door Nick. Maar van Skipper krijgt ze weer de zelfbevestiging die ze nodig heeft als hij haar het compliment geeft dat ze straalt.

Binaire oppositie: Onzeker over je uiterlijk vs jezelf accepteren zoals je bent.

B. Samantha wil met Barkley naar bed en gefilmd worden. Normaal doet hij dit alleen met modellen, maar voor Samantha maakt hij een uitzondering, want zij vindt zichzelf net zo mooi als een model en wil ook dezelfde behandeling als een model.

Waarde: Zeker zijn over je uiterlijk.

C. Skipper wil nog een date met Miranda. Hij voelt zich onzeker omdat ze nooit terug belt, is ook onzeker over zijn uiterlijk, maar blijft proberen om Miranda voor zich te winnen en als hij haar een compliment geeft lukt het uiteindelijk.

Binaire oppositie: Onzeker over jezelf vs jezelf accepteren.

D. Carrie onderzoekt hoe machtig schoonheid is. Eerst lijkt schoonheid vooral veel voordelen te hebben en dat maakt haar onzeker over haar eigen uiterlijk, maar daarna blijkt dat schoonheid ook niet alles is. Hierdoor kan ze zichzelf beter accepteren.

Binaire opposities: Schoonheid heeft veel voordelen vs schoonheid is ook niet alles.
Onzeker over jezelf vs jezelf accepteren.

20. Een gezamenlijke noemer van de binaire opposities voor alle verhaallijnen

Onzeker over je uiterlijk vs jezelf accepteren zoals je bent.

Schoonheid heeft veel voordelen vs schoonheid is ook niet alles.

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

De samenhang tussen de gevonden binaire opposities is dat het allemaal met het begrip zelfbeeld samenhangt. En dat iedereen zelfbevestiging nodig heeft voor een positief zelfbeeld. Als je inziet dat schoonheid ook niet alles is, zul je zekerder zijn over je uiterlijk en een positief zelfbeeld hebben. Terwijl iemand die vooral naar de voordelen van schoonheid kijkt, onzekerder zal zijn over zijn uiterlijk en een negatief zelfbeeld zal hebben.

Deel I: De transcriptie

1. Registreer de afzonderlijke scènes en geef een globale beschrijving van de gebeurtenissen

1. Het beeld opent met een fotosessie in een studio.

Carrie ligt op een bed te poseren met een nogal bloot jurkje aan. We zien haar in verschillende poses. Ze poseert voor een busreclame voor haar column. Ze vertelt dat ze wel haar twijfels heeft over de fotosessie, maar dat die twijfels al minder werden, toen ze hoorde dat ze de jurk mocht houden.

2. Het appartement van Carrie.

Alle vriendinnen zijn hier heen gekomen om erbij te zijn als Carrie zich voorbereidt op haar eerste afspraakje met Big. Carrie heeft de blote jurk van de fotosessie aan. Charlotte en Miranda vinden dat Carrie niet meteen op haar eerste afspraakje met Big met hem naar bed moet gaan. Carrie zegt dat ze dit niet zal doen. Samantha vindt dat ze gewoon moet doen waar ze zin in heeft.

3. Carrie staat in de gang van haar appartement en doet net de deur achter zich dicht.

Ze bekent dat ze eigenlijk dolgraag meteen met Big naar bed wil.

4. Buiten voor het appartement van Carrie.

Big leunt tegen zijn auto en Carrie komt aangelopen. Als Carrie vlakbij Big staat zegt Big dat hij de jurk van Carrie interessant vindt. Ze kunnen zich niet beheersen en zodra ze in de auto zitten beginnen ze gepassioneerd te zoenen.

5. De slaapkamer van Big. We zien een leeg bed met daarnaast blote voeten en handen die net boven het bed uitkomen.

Carrie heeft toch meteen seks gehad met Big op haar eerste afspraakje met hem.

6. Chinees restaurant. We zien koks die druk bezig zijn in de keuken.

Big en Carrie gaan hier eten nadat ze seks hebben gehad. Carrie komt een oude vriend tegen, Mike, maar het rare is dat hij Carrie niet aan zijn date voor wil stellen.

7. De boksles van Miranda.

Miranda ontmoet een man in de sportschool, doordat ze hem per ongeluk tegen zijn hoofd schopt.

8. Miranda loopt op straat met de man van de boksles.

De man blijkt Ted te heten en hij vraagt of hij Miranda een keertje mag bellen zodat Miranda het goed kan maken met een etentje.

9. Overdag in het park. Miranda en Carrie maken een wandelingetje.

Miranda vertelt dat Ted al op haar antwoordapparaat stond en Carrie zegt dat ze te snel met Big naar bed is gegaan, maar ze geeft de schuld aan de jurk die ze aan had. Ze vertelt ook dat Mike zijn date niet aan haar wilde voorstellen.

10. Bed, Bath & Beyond, een woonwinkel.

Carrie en Mike liggen samen op een bed in de winkel en Mike vertelt Carrie dat hij niet openlijk iets met Libby heeft omdat zij niet degene is met wie hij zichzelf oud ziet worden.

11. Delicatessenzaak.

Een terugblik. We zien hoe Mike Libby heeft ontmoet. Hij was boodschappen aan het doen nadat hij net gedumpt was door zijn vorige vriendin. En Libby was aan het werk in de delicatessenzaak.

12. Libby en Mike gaan gepassioneerd kussend een appartement binnen.

We zien hoe Mike haar topje open scheurt. Omdat Mike Libby niet zo mooi vond was er geen druk.

13. Libby en Mike liggen met alleen de dekens om hen heen op bed.

Het is ochtend en ze worden naast elkaar wakker, kletsen en voelen zich erg op hun gemak bij elkaar.

14. Weer in Bed, Bath & Beyond. Carrie en Mike zitten op een bed in de winkel.

Carrie snapt niet waarom Mike Libby geheim houdt. Mike vertelt haar dat hij haar niet mooi vindt en dat ze weinig gemeen hebben. Hij denkt dat ze niet de ware is. Carrie vraagt zich af of ze Mike oppervlakkig of juist eerlijk vindt.

15. Het appartement van Carrie. Carrie zit achter haar computer te typen.

Ze vraagt zich af hoeveel mensen zich schamen voor degene met wie ze seks hebben.

16. Het appartement van Carrie. Samantha staat tegen een muur met een drankje in haar hand.

Carrie en Samantha hangen samen de poster van Carrie in de blote jurk die op de zijkant van een bus komt, op in haar appartement. Carrie vraagt aan Samantha of zij zich wel eens schaamt voor mensen met wie ze seks heeft en dit blijkt niet zo te zijn. Samantha vertelt wel dat Charlotte ooit seks had met een rabbijn.

17. De galerie waar Charlotte werkt. Charlotte zit achter een balie en Samantha en Carrie leunen over de balie.

Samantha en Carrie zijn naar de galerie gegaan waar Charlotte werkt om haar uit te horen over haar seksuele verhouding met de rabbijn. Het blijkt dat het niet een rabbijn was maar een chassidische volkskunstenaar.

18. Een terugblik. Op straat in Brooklyn. Chassidisch joodse mensen lopen in traditionele

kledij over straat. Charlotte loopt hier zoekend tussen en vraagt de weg aan iemand.

19. Het atelier van Shmuel. Charlotte loopt de trap af en Shmuel staat onderaan de trap een sigaret te roken.

Charlotte en Shmuel voelen zich tot elkaar aangetrokken en hebben seks in zijn atelier.

20. Weer in de galerie. Charlotte, Samantha en Carrie staan nu alledrie.

Charlotte legt uit dat ze nooit eerder over Shmuel verteld heeft omdat ze zich schaamde voor haar seksuele verhouding met hem. Carrie moet haar beloven dat ze er niks over zal schrijven in haar column.

21. Het appartement van Carrie. Carrie ligt op bed te typen.

Carrie is heel blij als ze door Big gebeld wordt. Ze is ontkomen aan de vloek van seks tijdens het eerste afspraakje, want Charlotte zei haar dat als ze meteen met Big naar bed zou gaan, het nooit iets zou kunnen worden. Het had namelijk zo kunnen zijn dat Big alleen uit is op seks.

22. Big en Carrie lopen overdag op straat. Big heeft zijn arm om Carrie heen.

Carrie begint zich af te vragen of Big zich voor haar schaamt als hij haar niet voorstelt aan een vriend en haar weer meeneemt naar hetzelfde Chinese restaurant.

23. Het zelfde Chinese restaurant. Carrie en Big zitten aan een tafeltje te eten. Big voert Carrie een hapje met zijn stokjes.

Big vertelt Carrie dat hij niet naar haar busfeestje kan komen en Carrie is teleurgesteld.

24. Het appartement van Mike. De telefoon gaat. Mike neemt op.

Carrie vraagt aan Mike waarom hij Libby meenam naar Fung Wa. Mike zegt dat de kans dat je daar iemand tegenkomt klein is. Voor Carrie is dit een bewijs dat Big haar geheim wil houden.

25. Het appartement van Ted. Miranda ligt in bed en Ted komt de trap afgelopen en loopt naar Miranda toe. Ted moet vroeg weg en als Miranda achterblijft, doorzoekt ze zijn huis. Ze vindt een pornovideo met de titel '*Spanked.*'

26. Het appartement van Carrie. Miranda en Carrie kijken samen de pornovideo. We zien op de televisie een vrouw die een naakte man billenkoek geeft.

Miranda zegt tegen Carrie dat ze niet weet wat ze nu moet doen.

27. Een bushalte op straat. Carrie, Charlotte en Samantha hebben alledrie een feesthoedje op en Samantha schenkt champagne in. (AC)

Mike komt ook en hij wilde Libby meenemen, maar zij heeft het uitgemaakt omdat ze iemand anders gevonden heeft die geen problemen heeft met intimiteit. Als de bus met de reclame van Carrie komt zien we dat er een penis naast haar hoofd getekend is en Carrie vindt dit heel erg.

28. Miranda en Ted komen een restaurant uitgelopen.

Miranda confronteert Ted op een grappige manier met de pornovideo, maar hij wil haar daarna nooit meer zien of spreken.

29. De flat van Big. Carrie loopt de chique hal binnen.

Carrie is een beetje dronken en gaat verhaal halen bij Big. Ze wil weten of hij zich echt voor haar schaamt. Hij legt uit dat dit niet het geval is en dat Carrie zijn gedrag verkeerd geïnterpreteerd heeft. Hij zegt zelfs dat het misschien wel eens echt iets tussen hen zou kunnen worden.

2. De verhaallijnen en hun belangrijkste personages

A. Carrie gaat in een sexy jurkje op de foto voor een busreclame voor haar column. Ze heeft ook haar eerste date met Big en ondanks dat Charlotte zei dat ze niet moest doen, gaat ze meteen met hem naar bed. Later interpreteert ze het gedrag van Big verkeerd en denkt ze dat hij haar geheim wil houden. Ze geeft zichzelf de schuld en denkt dat het komt omdat ze te snel met hem naar bed is gegaan. Maar als ze Big confronteert met zijn gedrag blijkt dat het om een misverstand ging en dat hij haar helemaal niet geheim wil houden.

Belangrijkste personages: Carrie, Big, Charlotte, Samantha en Mike.

B. Miranda ontmoet een man, Ted, op de sportschool doordat ze hem tijdens een boksles per ongeluk tegen zijn hoofd schopt. Ze gaat met hem uit en blijft bij hem slapen. Als hij vroeg wegmoet en zij alleen achterblijft in zijn huis doorzoekt ze zijn huis. Ze vindt een pornovideo met de titel '*Spanked.*' Ze weet niet wat ze moet doen. Niet meer met hem uitgaan of hem er mee confronteren. Ze besluit hem ermee te confronteren, maar daarna wil Ted haar nooit meer zien of spreken.

Belangrijkste personages: Miranda en Ted.

C. Mike, een vriend van Carrie, heeft een relatie met Libby. Een vrouw die hij erg leuk vindt, maar wel geheim wil houden omdat hij zichzelf niet oud ziet worden met haar. Als hij besluit haar eindelijk wel mee uit te vragen in het openbaar is het al te laat. Ze heeft een ander ontmoet die geen problemen heeft met intimiteit.

Belangrijkste personages: Mike en Libby.

D. Charlotte had ooit seks met een chassidische volkskunstenaar. Ze heeft dit toen alleen aan Samantha verteld, omdat ze zich schaamde en het toch nooit iets kon worden tussen hen. Als Carrie haar er naar vraagt is Charlotte eerst boos, maar daarna besluit ze om het verhaal ook aan Carrie te vertellen.

Belangrijkste personages: Charlotte, Shmuel en Carrie.

3. Het transcript

Zie 1.3 van deze bijlage.

4. Een uitgebreide beschrijving van de verhaallijnen onderverdeeld in scènes

A1. (1.) Het beeld opent met een fotosessie in een studio.

Carrie ligt op een bed te poseren met een nogal bloot jurkje aan. Het jurkje dat ze later ook aan heeft tijdens haar eerste date met Big. We zien haar in verschillende poses. Ze vertelt dat ze poseert voor een busreclame voor haar column. Ze had wel haar twijfel omdat het een erg bloot jurkje is en ze hiermee als een soort sekssymbool op de zijkant van een bus komt, maar al minder toen ze hoorde dat ze de jurk mocht houden.

A2. (2.) Het appartement van Carrie.

Alle vriendinnen zijn hier heen gekomen om erbij te zijn als Carrie zich voorbereidt op haar eerste afspraakje met Big. Carrie heeft de blote jurk van de fotosessie aan. Charlotte en Miranda vinden dat Carrie niet meteen op haar eerste afspraakje met Big met hem naar bed moet gaan, omdat het anders nooit tot een echte relatie komt. Carrie zegt dat ze dit niet zal doen. Samantha vindt dat ze gewoon moet doen waar ze zin in heeft.

A3. (3.) Carrie staat in de gang van haar appartement en doet net de deur achter zich dicht. Ze bekent tegen de camera dat ze, ondanks wat haar vriendinnen zeggen, eigenlijk dolgraag meteen met Big naar bed wil. Maar vraagt zich wel af of ze niet beter even kan wachten want is het niet beter om jezelf te beheersen.

A4. (4.) Buiten voor het appartement van Carrie.

Big leunt tegen zijn auto en Carrie komt aangelopen. Als Carrie vlakbij Big staat zegt Big dat hij haar jurk interessant vindt. Ze kunnen zich niet beheersen en zodra ze in de auto zitten beginnen ze gepassioneerd te zoenen.

A5. (5.) De slaapkamer van Big. We zien een leeg bed met daarnaast blote voeten en handen die net boven het bed uitkomen.

Carrie heeft toch meteen seks gehad met Big op haar eerste afspraakje met hem. Ze heeft zich door haar emoties laten leiden. Ze zegt tegen hem dat ze dat niet van plan was. Hij vraagt haar of ze trek heeft in Chinees eten.

A6. (6.) Chinees restaurant. We zien koks die druk bezig zijn in de keuken.

Big en Carrie gaan hier eten nadat ze seks hebben gehad. Carrie is al een beetje achterdochtig want ze vraagt zich af of Big door uit eten te gaan wil voorkomen dat Carrie bij hem blijft slapen. Carrie komt een oude vriend tegen, Mike, maar het rare is dat hij Carrie niet aan zijn date voor wil stellen.

A7. (9.) Overdag in het park. Miranda en Carrie maken een wandelingetje.

Carrie vertelt aan Miranda dat ze te snel met Big naar bed is gegaan, maar ze geeft de schuld aan de blote jurk die ze aan had. Ze vertelt ook dat Mike zijn date niet aan haar wilde voorstellen.

A8. (15.) Het appartement van Carrie. Carrie zit achter haar computer te typen.

Ze vraagt zich af hoeveel mensen zich schamen voor degene met wie ze seks hebben.

A9. (16.) Het appartement van Carrie. Samantha staat tegen een muur met een drankje in haar hand.

Carrie en Samantha hangen samen de poster van Carrie in de blote jurk die op de zijkant van een bus komt, op in haar appartement. Samantha wil een busfeestje organiseren voor Carrie en Big dan ook uitnodigen. Maar Carrie zegt dat Big niks meer van zich heeft laten horen nadat ze seks met hem gehad heeft. Carrie vraagt aan Samantha of zij zich wel eens schaamt voor mensen met wie ze seks heeft en dit blijkt niet zo te zijn. Samantha vertelt wel dat Charlotte ooit seks had met een rabbijn.

A10. (21.) Het appartement van Carrie. Carrie ligt op bed te typen.

Carrie is heel blij als ze door Big gebeld wordt. Ze is ontkomen aan de vloek van seks tijdens het eerste afspraakje. Charlotte zei namelijk tegen Carrie dat het nooit echt iets wordt als je tijdens het eerste afspraakje met een man naar bed gaat. Big vraagt haar mee op een tweede afspraakje.

A11. (22.) Big en Carrie lopen overdag op straat. Big heeft zijn arm om Carrie heen.

Carrie wil zijn naam wel van de daken schreeuwen, maar als Big haar niet voorstelt aan een vriend en haar weer meeneemt naar hetzelfde Chinese restaurant, begint ze zich af te vragen of Big zich voor haar schaamt.

A12. (23.) Het zelfde Chinese restaurant. Carrie en Big zitten aan een tafeltje te eten. Big voert Carrie een hapje met zijn stokjes.

Big vertelt Carrie dat hij niet naar haar busfeestje kan komen en Carrie is teleurgesteld. Ze vindt ook dat het restaurant een sfeer uitstraalt van goedkope geheime affaires en zegt daarom tegen Big dat ze weg moet.

A13. (24.) Het appartement van Mike. De telefoon gaat. Mike neemt op.

Carrie vraagt aan Mike waarom hij Libby meenam naar Fung Wa. Mike zegt dat de kans dat je daar iemand tegenkomt klein is. Voor Carrie is dit weer een bewijs dat Big haar geheim wil houden.

A14. (27.) Een bushalte op straat. Carrie, Charlotte en Samantha hebben alledrie een feesthoedje op en Samantha schenkt champagne in. Charlotte vraagt waar Big is en zegt dat

hij er niet is omdat Carrie meteen tijdens het eerste afspraakje met hem naar bed ging. Als de bus met de reclame van Carrie komt zien we dat er een penis naast haar hoofd getekend is.

A15. (29.) De flat van Big. Carrie loopt de chique hal binnen.

Carrie is een beetje dronken en gaat verhaal halen bij Big. Ze wil weten of hij zich echt voor haar schaamt. Hij legt uit dat dit niet het geval is en dat Carrie zijn gedrag verkeerd geïnterpreteerd heeft. Hij zegt zelfs dat het misschien wel eens echt iets tussen hen zou kunnen worden.

B1. (7.) De boksles van Miranda.

Miranda ontmoet een man in de sportschool, doordat ze hem per ongeluk tegen zijn hoofd schopt.

B2 (8.) Miranda loopt op straat met de man van de boksles.

De man blijkt Ted te heten en hij vraagt of hij Miranda een keertje mag bellen zodat Miranda het goed kan maken met een etentje. Miranda zegt dat dit goed is en geeft hem een kus op zijn voorhoofd.

B3. (9.) Overdag in het park. Miranda en Carrie maken een wandelingetje.

Miranda vertelt dat Ted al op haar antwoordapparaat stond toen ze thuis kwam.

B4. (25.) Het appartement van Ted. Miranda ligt in bed en Ted komt de trap afgelopen en loopt naar Miranda toe.

Ted moet vroeg weg en als hij weg is doorzoekt Miranda zijn huis op zoek naar foto's van exen. Ze vindt een schokkende pornovideo met de titel 'Spanked.'

B5. (26.) Het appartement van Carrie. Miranda en Carrie kijken samen de pornovideo. We zien op de televisie een vrouw die een naakte man billenkoek geeft.

Miranda zegt tegen Carrie dat ze niet weet wat ze nu moet doen. Ze kan niet aan Ted toegeven dat ze deze pornovideo gevonden heeft maar weet ook niet of ze hem nu nog wel wil zien.

B6. (28.) Miranda en Ted komen een restaurant uitgelopen.

Miranda bedankt hem voor het geweldige etentje en kijkt verliefd. Ted bekent zelfs dat hij Miranda gemist heeft, maar als Miranda Ted op een grappige manier met de pornovideo confronteert, wil hij haar daarna nooit meer zien of spreken.

C1. (6.) Chinees restaurant. We zien koks die druk bezig zijn in de keuken.

Carrie komt een oude vriend tegen, Mike, maar het rare is dat hij Carrie niet aan zijn date, Libby, voor wil stellen. Dus uiteindelijk stelt Carrie zichzelf maar voor.

C2. (10.) Bed, Bath & Beyond, een woonwinkel.

Carrie en Mike liggen samen op een bed in de winkel en Mike vertelt Carrie dat hij niet openlijk iets met Libby heeft omdat zij niet degene is met wie hij zichzelf oud ziet worden. Ondanks dat hij haar intelligent en ongelooflijk lief vindt en de seks heel goed is.

C3. (11.) Delicatessenzaak.

Een terugblik. We zien hoe Mike Libby heeft ontmoet. Hij was boodschappen aan het doen nadat hij net gedumpt was door zijn vorige vriendin. En Libby was aan het werk in de delicatessenzaak. Ze verleidt hem door hem stukjes kaas te laten proeven.

C4. (12.) Libby en Mike gaan gepassioneerd kussend een appartement binnen.

We zien hoe Mike haar topje open scheurt. Omdat Mike Libby niet zo mooi vond was er geen druk.

C5. (13.) Libby en Mike liggen met alleen de dekens om hen heen op bed.

Het is ochtend en ze worden naast elkaar wakker, kletsen en voelen zich erg op hun gemak bij elkaar.

C6. (14.) Weer in Bed, Bath & Beyond. Carrie en Mike zitten op een bed in de winkel.

Carrie snapt niet waarom Mike Libby geheim houdt. Mike vertelt haar dat hij haar niet mooi vindt en dat ze weinig gemeen hebben. Hij denkt dat ze niet de ware is. Carrie vraagt zich af of ze Mike oppervlakkig of juist eerlijk vindt.

C7. (27.) Een bushalte op straat. Carrie, Charlotte en Samantha hebben alledrie een

feesthoedje op en Samantha schenkt champagne in. Ze wachten op de bus met de reclame van Carrie erop.

Mike komt ook en hij wilde Libby meenemen, maar zij heeft het uitgemaakt omdat ze iemand anders gevonden heeft die geen problemen heeft met intimiteit. Net nu hij haar eindelijk in het openbaar mee wilde nemen.

D1. (17.) De galerie waar Charlotte werkt. Charlotte zit achter een balie en Samantha en Carrie leunen over de balie.

Samantha en Carrie zijn naar de galerie gegaan waar Charlotte werkt om haar uit te horen over haar seksuele verhouding met de rabbijn. Eerst is Charlotte boos dat ze naar haar werk komen om hierover te vragen. Maar dan vertelt ze dat het niet een rabbijn was maar een chassidische volkskunstenaar.

D2. (18.) Een terugblik. Op straat in Brooklyn. Chassidisch joodse mensen lopen in traditionele kledij over straat. Charlotte loopt hier zoekend tussen en vraagt de weg aan iemand.

Charlotte had het werk van Shmuel gezien tijdens een tentoonstelling en maakte een afspraak om hem te ontmoeten in zijn atelier.

D3. (19.) Het atelier van Shmuel. Charlotte loopt de trap af en Shmuel staat onderaan de trap een sigaret te roken.

Charlotte en Shmuel voelen zich tot elkaar aan getrokken en hebben seks in zijn atelier.

D4. (20.) Weer in de galerie. Charlotte, Samantha en Carrie staan nu alledrie.

Charlotte legt uit dat ze nooit eerder over Shmuel verteld heeft omdat ze zich schaamde. Ze kon toch niet echt iets met hem hebben en ze was bang voor wat andere mensen zouden denken van haar gedrag. Carrie moet haar beloven dat ze er niks over zal schrijven in haar column.

5. Identiteitskenmerken van de belangrijke personages die een rol spelen in het verhaal

Carrie: - Single, dit blijkt uit scène 2 want daarin komt naar voren dat ze een eerste afspraakje met Big heeft.

- Haar aantrekkelijkheid speelt ook een rol, want ze poseert in een bloot jurkje voor een busreclame voor haar column. Dit blijkt uit scène 1, waarin ze in deze jurk poseert en scène 2 waarin ze dezelfde jurk draagt voor haar eerste date met Big. In scène 4 zegt Big dat hij haar jurk interessant vindt en in scène 6 zegt Mike dat Carrie er geweldig uit ziet. Hij vindt haar jurk net bloot genoeg. In scène 9 geeft Carrie de jurk de schuld dat ze meteen met Big naar bed ging en in scène 16 zegt ze dit ook als ze samen met Samantha de poster ophangt in haar appartement. Maar Samantha zegt dat ze er geweldig uitziet.

- Schrijfster, dit blijkt uit scènes 15 en 21 waarin ze zit te typen in haar appartement. En het blijkt uit scène 1, 16 en 27 want daarin komt naar voren dat Carrie haar eigen column heeft waarvoor ze reclame moet maken.

- Dertiger.

- Economisch onafhankelijk, want ze heeft haar eigen appartement en haar eigen column.

Samantha: - PR-directrice, zoals blijkt uit scène 16 waarin ze zegt dat de busreclame van Carrie de perfecte contactadvertentie is. Ze zegt ook dat slechte publiciteit niet bestaat.

- Eind dertig.

- Economisch onafhankelijk, want ze werkt als PR-directrice.

Miranda: -Single, dit blijkt uit het feit dat ze een nieuwe man ontmoet, Ted en met hem uitgaat zoals te zien in scènes 7 en 8.

- Dertiger.

Mike: - Ongetrouwd, maar heeft wel een relatie met Libby wat blijkt uit scène 10, waarin hij dit aan Carrie verteld. Aan het eind van de aflevering is hij weer single wat blijkt uit scène 27 waarin hij aan Carrie verteld dat Libby een ander heeft.

- Creatief directeur bij een reclamebureau. Dit blijkt uit scène 13 waarin hij dit aan Libby verteld en dit speelt ook een rol in het verhaal, want Libby werkt in een heel andere wereld, de wereld van zuivel en al haar vrienden ook. Mike vindt dat ze hierdoor weinig gemeen hebben, zoals hij zegt in scène 14.

- Dertiger.

Charlotte: - Werkt in een galerie. Dit blijkt uit scène 17 en 20 waarin Carrie en Samantha haar komen bezoeken op haar werk. En dit speelt ook een rol in het verhaal want hierdoor ontmoet ze volkskunstenaar Shmuel met wie ze een seksuele affaire heeft, zoals te zien in scène 19.

- Mooi, want Shmuel valt meteen voor haar in scène 19.

- Christelijk, want in scène 19 noemt Carrie haar in de voice over een anglicaanse prinses en hierdoor kan ze ook niet echt iets met Shmuel hebben die joods is.

- Dertiger.

- Econmisch onafhankelijk, want ze werkt in een galerie.

Big: - Single, want hij heeft een eerste afspraakje met Carrie zoals naar voren komt in scène 2 en scène 5 en het feit dat hij Carrie daarna weer belt voor een echt eerste afspraakje in scène 21.

- Rijk, wat blijkt uit het feit dat hij heeft geskied in Aspen, zoals hij vertelt in scène 22, en uit het feit dat hij een mooi appartement heeft, zoals te zien in scène 29.

- Aantrekkelijk, want Carrie vindt hem erg aantrekkelijk wat blijkt uit scène 3 waarin ze zegt eigenlijk dolgraag met hem naar bed te willen, scène 4 waarin ze meteen beginnen te zoenen en scène 5 waaruit blijkt dat ze meteen seks gehad hebben.

Ted: - Single wat blijkt uit het feit dat hij drie serieuze relaties achter de rug heeft en geen huwelijk, zoals Carrie in scène 8 vertelt. Daarom gaat hij ook uit met Miranda.

- Sportarts, dit wordt ook verteld in scène 8. En in scène 25 moet hij vroeg weg voor een congres voor zijn werk, waardoor Miranda zijn huis kan doorzoeken.

- Rijk, want hij heeft een groot appartement met uitzicht op het natuurhistorisch museum. Dit

wordt verteld in scène 8 en we zien dit appartement in scène 25.

- Dertiger, want Carrie vertelt in scène 8 dat hij 32 jaar is.

Libby: - Ongetrouwd, maar heeft wel een relatie met Mike, zoals hij vertelt in scène 10.

Hoewel dit wel uit gaat want aan het eind van de aflevering, in scène 27, vertelt Mike dat ze iemand anders heeft gevonden.

- Werkt in een delicatessenzaak achter de kaas, zoals blijkt in scène 11. En dit vindt Mike niet zo leuk aan haar. Dat vertelt hij in scène 14.

- Niet heel erg aantrekkelijk, want Mike vertelt ook in scène 14 dat hij haar niet mooi vindt.

Shmuel: - Getalenteerd volkskunstenaar, zoals blijkt uit scènes 17 en 19.

- Chassidische jood, zoals blijkt uit scène 17. Hierdoor kon Charlotte ook niet echt iets met hem hebben, zoals zij zelf zegt in scène 20.

6. Gedragskenmerken van de belangrijke personages die een rol spelen in het verhaal

Carrie: - Verleidelijk en sexy, dit blijkt uit hoe iedereen reageert als ze haar blote jurk aan heeft. De vriendinnen in scène 2, Big in scène 4 en Mike in scène 6.

- Onzeker en achterdochtig, dit blijkt uit het feit dat ze voortdurend denkt dat Big haar geheim probeert te houden en dat ze misschien toch niet meteen met hem naar bed had moeten gaan, zoals dit naar voren komt in scènes 6, 22, 23, 24, 27 en 29. Ook vraagt ze vaak om bevestiging; Is mijn jurk niet te bloot? (scène 6) Hoef ik me niet te schamen? (scène 16) En als er een penis naast haar gezicht is getekend vindt ze dit heel erg (scène 27). En ze wijt het gedrag van Big aan zichzelf. Zij had een te blote jurk aan en ging te snel met hem naar bed (scène 29).

- Verliefd, want ze wil wel van de daken schreeuwen dat ze uit is met Big, zoals ze zegt in scène 22.

Samantha: - Wild en zelfverzekerd, want zij vindt dat je gewoon moet doen waar je zin in hebt. Als je seks wilt tijdens het eerste afspraakje moet je dat gewoon doen. Voor haar horen seks en liefde niet per definitie bij elkaar (scène 2) en ze schaamt zich voor geen enkele man met wie ze seks heeft gehad zoals blijkt uit scène 16.

Miranda: - Fanatiek, gaat zo op in haar boksles dat ze Ted tegen zijn hoofd schopt (scène 7).

- Nieuwsgierig, want ze doorzoekt het huis van Ted (scène 25).

- Grappig, ze confronteert Ted op een grappige manier met de videoband (scène 28).

Mike: - Eerlijk, hij vertelt eerlijk aan Carrie waarom hij zijn relatie met Libby geheim houdt (scène 14).

- Oppervlakkig, want de rede dat hij zijn relatie geheim houdt is een beetje oppervlakkig, hij vindt haar niet mooi genoeg (scène 14) en ziet zichzelf niet oud worden met iemand die in de kaas werkt. Ze heeft een te lage sociale positie voor hem, zoals blijkt uit scène 14.

- Laf, want pas na een hele tijd wil hij Libby wel meenemen in het openbaar. Dan wil zij al niet meer. Als hij haar eerder mee had gevraagd wilde ze misschien nog wel (scène 27).

- Angst voor intimiteit, want uit scène 27 blijkt dat Libby tegen hem heeft gezegd dat ze een ander heeft gevonden die geen problemen heeft met intimiteit zoals Mike.

Charlotte: - Verleidelijk, want ze verleidt Shmuel tot seks in zijn atelier (scène 19).

- Preuts, praat niet zomaar over haar seksuele affaires zoals blijkt uit scène 20. Seksualiteit behoort voor haar tot het privé-domein.

- Geloof in romantische liefde. Liefde is voor haar eigenlijk een voorwaarde voor seks zoals blijkt uit scène 2, waarin Charlotte zegt dat je pas na het vijfde afspraakje met iemand naar bed mag en dat er in de Victoriaanse tijd tenminste nog romantiek bestond.

Big: - Rustig, want als Carrie lichtelijk overstuur verhaal komt halen blijft hij rustig (scène 29).

- Droge humor, wat ook blijkt uit hoe hij op Carrie reageert (scène 29).

- Gesloten, hij geeft pas uitleg als daar naar gevraagd wordt, maar zegt bijvoorbeeld eerst niet waarom hij niet op het feestje van Carrie kan komen (scène 23).

Ted: - Aardig en vol vertrouwen, wat blijkt uit het feit dat Miranda in zijn bed mag blijven liggen als hij eerder weg moet (scène 25).

- Preuts, wat blijkt uit het feit dat hij niet over zijn pornovideo wil praten (scène 28).

Libby: - Lief, dit vertelt Mike in scène 10.

- Op zoek naar seks in combinatie met intimiteit, zoals blijkt uit scène 27 waarin Mike vertelt dat Libby voor iemand anders heeft gekozen die geen problemen met intimiteit heeft.

7. Concrete doelen

Carrie: Wil een serieuze relatie opbouwen met Big. Dit blijkt uit scène 2, waarin Charlotte zegt dat als ze Big serieus leuk vindt ze niet meteen met hem naar bed moet gaan. En het blijkt uit scène 5 waarin Carrie zegt, nadat ze seks heeft gehad met Big, dat sommige van de beste romances beginnen met seks op het eerste afspraakje.

Miranda: Wil een relatie met Ted. Dit blijkt uit scene 28, waarin Carrie zegt dat Miranda weer een geweldige avond met Ted had gehad en de alternatieven overwoog.

Mike: Wil zijn relatie met Libby geheim houden. Dit blijkt uit scène 14 waarin hij letterlijk zegt dat hij Libby geheim houdt omdat ze niet de ware is voor hem.

Charlotte: Wil ervoor zorgen dat niet teveel mensen weten dat ze ooit een seksuele affaire met Shmuel heeft gehad. Ze zegt in scène 20 als Carrie vraagt waarom ze hem nooit aan iemand heeft voorgesteld, dat ze zich ervoor schaamde.

Ted: Wil een relatie met Miranda. Dit blijkt uit scène 28, waarin hij zegt dat hij Miranda gemist heeft.

Libby: Wil een relatie met iemand die geen problemen heeft met intimiteit. Dit blijkt uit scène 27 waarin Mike verteld dat Libby iemand anders gevonden heeft die geen problemen heeft met intimiteit.

Big: Wil een relatie met Carrie proberen. Dit blijkt uit scène 29, waarin Carrie vraagt of het echt wat tussen hen zou kunnen worden en Big antwoordt dat het zou kunnen.

Abstracte doelstelling

Carrie: Wil een relatie met respect voor wie zij is. Dit blijkt bijvoorbeeld uit scène 29 waarin Carrie tegen Big zegt: 'Dit ben ik niet. Zo reageer ik op hoe jij mij ziet.'

Miranda: Wil een relatie op basis van openheid. Dit blijkt uit scène 28 waarin Miranda besluit dat ze wel een relatie met Ted wil, maar dan wel wil bekennen dat ze de pornovideo gevonden heeft.

Mike: Wil zijn status behouden. Wat blijkt uit het feit dat hij Libby geheim houdt om haar

lage sociale positie (scène 14).

Charlotte: Wil haar nette imago in stand houden. Dit blijkt uit scène 20, waarin Charlotte zegt dat ze haar seksuele verhouding met Shmuel geheim heeft gehouden omdat ze bang was voor wat anderen ervan zouden denken.

Ted: Privacy, in een relatie ook dingen voor zichzelf kunnen houden. Dit blijkt uit zijn reactie als Miranda hem confronteert met de pornovideo. Hij loopt weg en Miranda heeft hem daarna nooit meer gezien of gesproken (scène 28).

Libby: Erkenning en intimiteit in een relatie. Ze maakt haar relatie uit met Mike omdat hij haar geheim wil houden en krijgt een relatie met een ander die geen problemen met intimiteit heeft (scène 27).

Psychologische drijfveer

Carrie: - Onzekerheid over de betekenis van seks in het begin van een relatie. Dit blijkt uit scène 9 waarin Carrie zegt dat ze te snel met Big naar bed is gegaan. Ook aan Samantha verteld ze dat Big haar niet meer heeft gebeld sinds ze seks hebben gehad (scène 16). En Charlotte zegt in scène 27 dat Big er niet is omdat Carrie te snel met hem naar bed ging. Carrie zegt dat ze niet wilde toegeven dat ze denkt dat Charlotte gelijk heeft.

- Onzeker over hoe ze gezien wordt. Dit blijkt uit het feit dat ze haar twijfels heeft over de busreclame (scène 1), voortdurend vraagt of haar jurk niet te bloot is (zoals in scène 6), aan Samantha vraagt of ze zich niet hoeft te schamen voor de busreclame (scène 16) en haar reactie als er een penis naast haar hoofd getekend is (scène 27). Het blijkt ook uit het feit dat ze voortdurend denkt dat Big zich voor haar schaamt (scène 29). En in scène 29 is ze angstig als Big nuchter reageert op haar beschuldigingen.

Miranda: Heeft eerlijkheid nodig in een relatie. Ze is bang voor geheimen. Dit blijkt uit wat ze in scène 26 tegen Carrie zegt: 'Ik weet niet wat ik moet doen. Ik kan niet toegeven dat ik dit gevonden heb, maar nu weet ik niet of ik hem nog wel wil zien.'

Mike: Is bang voor de reactie van anderen, schaamte. Dit blijkt uit scène 14 waarin Carrie hem vraagt waar hij zich druk om maakt, om wat anderen vinden. En ook uit het feit dat hij Libby meeneemt naar Fung Wa omdat de kans klein is dat hij daar iemand tegen komt. Dit

vertelt hij in scène 24 aan Carrie.

Charlotte: Is bang voor de reactie van anderen, schaamte. Dit zegt ze letterlijk in scène 20.

Ted: Schaamte voor zijn seksuele voorkeur. Dit blijkt uit zijn reactie als Miranda hem confronteert met zijn pornovideo in scène 28. Hij wil er niet over praten en wil Miranda daarna nooit meer zien of spreken.

8. Normen en waarden

Norm: Je mag niet in andermans spullen snuffelen.

Waarde: Het recht op privacy.

Dit speelt een rol in het verhaal, want Miranda snuffelt in de spullen van Ted en gaat hiermee over zijn grenzen heen.

Norm: Je moet je niet schamen voor degene met wie je uitgaat of een relatie hebt.

Waarde: Respect ten opzichte van je partner.

Mike schaamt zich voor Libby en hierdoor verbreekt zij uiteindelijk de relatie. En ook Carrie wil graag respect van Big voor wie zij is.

Norm: Je moet niet te snel conclusies trekken en overal iets achter zoeken.

Waarde: Vertrouwen.

Carrie trekt te snel conclusies uit het gedrag van Big. Ze denkt dat hij haar geheim wil houden, maar dit blijkt niet zo te zijn.

Norm: Je moet niet te snel met iemand naar bed gaan.

Waarde: Seks en liefde horen bij elkaar.

Dit zegt Charlotte tegen Carrie en Carrie gaat geloven dat ze gelijk heeft. Ze is onzeker over de betekenis van seks in het begin van een relatie. Charlotte schaamt zich ook voor het feit dat zij ooit een seksuele verhouding had met iemand met wie ze niet echt iets kon hebben.

Norm: In een relatie hoef je niet alles te delen.

Waarde: Jezelf kunnen zijn in een relatie.

Ted wil zijn seksuele voorkeur liever niet met Miranda delen.

Norm: Je moet trouw zijn aan je eigen gevoelens.

Waarde: Jezelf zijn.

Carrie wil zichzelf kunnen zijn in een relatie. Dit blijkt uit het feit dat ze zegt: 'Dit ben ik niet. Zo reageer ik op hoe jij mij ziet.'

Norm: Je moet je niet te uitdagend kleden.

Waarde: Fatsoen.

Charlotte vindt de jurk van Carrie te bloot en ook Carrie geeft haar jurk voortdurend de schuld van het feit dat ze zo snel met Big naar bed ging.

Deel II: Manifeste verhaalanalyse per verhaallijn

9. Probleem-keuzesituatie-beslissing-probleem

Carrie

Probleem: Carrie wil een relatie met Big, maar niet alleen op basis van seks. Zij denkt dat Big haar alleen voor de seks wil.

Keuzesituatie: Toegeven aan seks of pas seks hebben op basis van een liefdesrelatie.

Beslissing: Ze kiest voor seks.

Probleem: Wil hij mij alleen voor de seks of voor wie ik ben.

Keuzesituatie: Laat ik mijzelf gek maken door mijn interpretaties van zijn gedrag of moet hij mij accepteren zoals ik ben.

Beslissing: Hij moet me nemen zoals ik ben.

Miranda

Probleem: Miranda heeft in het huis van Ted lopen snuffelen en een pornovideo gevonden. Ze weet niet wat ze nu moet doen. Ze kan niet aan Ted toegeven dat ze deze pornovideo gevonden heeft maar weet ook niet of ze hem nu nog wel wil zien.

Keuzesituatie: Niet meer met Ted afspreken vanwege zijn seksuele voorkeur of bekennen dat ze de pornovideo gevonden heeft en accepteren dat hij zo is.

Beslissing: Ze besluit Ted met de pornovideo te confronteren, omdat ze het met hem wil blijven proberen en respect heeft voor wie hij is.

Probleem: Nadat Miranda dit bekend heeft, schaamt Ted zich en wil hij haar nooit meer spreken of zien.

Mike

Probleem: Mike heeft een relatie met Libby maar wil deze relatie wel geheim houden omdat zij niet degene is met wie hij zichzelf oud ziet worden.

Keuzesituatie: Geheim houden omdat hij zich schaamt of openbaar maken omdat hun relatie verder goed is.

Beslissing: Hij besluit haar uiteindelijk mee te vragen in het openbaar.

Probleem: Het is al te laat, want Libby heeft een ander gevonden die geen problemen heeft met intimiteit.

Charlotte

Probleem: Ze wil dat niet teveel mensen weten dat ze ooit een seksuele affaire heeft gehad met een chassidische jood.

Keuzesituatie: Als Carrie ernaar vraagt moet Charlotte beslissen of ze het geheim houdt omdat ze zich ervoor schaamt of wel aan Carrie vertelt over haar seksuele affaire, zodat ze tenminste eerlijk is.

Beslissing: Charlotte besluit wel aan Carrie te vertellen over haar seksuele affaire met Shmuel, maar Carrie moet beloven er niks over te vertellen in haar column.

10. Hoofdpersonages en bijpersonages

Hoofdpersonages: Carrie, Miranda, Mike en Charlotte.

Bijpersonages: Big, Ted, Samantha, Libby en Shmuel.

11. Corrigeer de verhaallijnen

Je zou verhaallijn C eventueel ook als een subplot van verhaallijn A kunnen zien.

12. Corrigeer de doelstellingen, drijfveren en normen en waarden

Niet nodig.

13. Welke hoofdpersonages zijn succesvol en welke niet en waarom?

Carrie is succesvol, want uiteindelijk krijgt ze de erkenning van Big die ze nodig heeft. Hij legt uit dat hij zich niet voor haar schaamt en dat ze zijn gedrag verkeerd geïnterpreteerd heeft. Als Carrie aan Big vraagt of het dan wel eens echt iets tussen hen zou kunnen worden zegt hij misschien.

Miranda is niet succesvol. Ze kiest ervoor om door te gaan met Ted en aan hem toe te geven dat ze de pornovideo gevonden heeft. Maar als ze dit doet wil hij haar nooit meer zien of spreken.

Mike is niet succesvol. Als hij eindelijk zijn relatie met Libby openbaar wil maken, blijkt dat ze hem niet meer wil, omdat ze een ander heeft gevonden die geen problemen heeft met intimiteit.

Charlotte is succesvol. Ze durft haar verhaal over haar seksuele affaire met Shmuel aan Carrie te vertellen en uit te leggen waarom ze dit niet eerder deed. Carrie reageert hier positief op.

14. Algemene moraal van de verschillende verhaallijnen

Je moet je niet schamen voor wie je bent. Dit geldt voor Carrie, Charlotte en Ted.

Je moet eerlijk zijn in een relatie als je die wil laten slagen. Dit geldt voor Carrie, Big en Mike.

Deel III: Latente verhaalanalyse

15. Tegenstellingen tussen en in hoofdpersonages

- Mike wil zijn relatie met Libby geheim houden en ook Charlotte houdt eigenlijk liever haar seksuele affaire met Shmuel geheim, terwijl Carrie wel van de daken wil schreeuwen dat ze uitgaat met Big.
- Samantha is zelfverzekerd als het om seksualiteit gaat, terwijl Carrie juist onzeker is over de betekenis van seks in het begin van een relatie.
- Charlotte is preuts, seks behoort voor haar tot het privé-domein, terwijl Samantha zich juist nergens voor schaamt als het om seks gaat.
- Een tegenstelling in Mike is dat hij gek is op Libby maar haar wel geheim wil houden.
- Een tegenstelling in Carrie is dat ze in een blote jurk als een soort lustobject poseert en hier zelf voor gekozen heeft, maar zich daarna de hele tijd afvraagt of ze hier wel goed aan gedaan heeft.

16. Kunnen de normen en waarden samengevoegd worden?

Ja, de normen: in een relatie hoef je niet alles te delen en je moet niet in andermans spullen snuffelen, kan je samenvoegen tot de norm: in een relatie zijn er ook dingen die je voor jezelf

mag houden.

De bijbehorende waarde is: het recht op privacy.

De normen: je moet je niet schamen voor degene met wie je een relatie hebt, je moet trouw zijn aan je eigen gevoelens en je moet niet te snel conclusies trekken en ergens iets achter zoeken, kunnen samengevoegd worden tot: je moet jezelf en de ander respecteren.

De bijbehorende waarde is: respect.

En dan blijven er nog twee normen en waarden over die niet samengevoegd kunnen worden.

Dit zijn de volgende:

Norm: Je moet niet te snel met iemand naar bed gaan.

Waarde: Liefde en seks horen bij elkaar als je een echte relatie wilt.

Norm: Je moet je niet te uitdagend kleden.

Waarde: Fatsoen.

17. Hangen de normen en waarden samen met de tegenstellingen in de verhaallijnen?

Ja, vooral de norm: je moet voor een goede relatie jezelf en de ander respecteren. Mike respecteert Libby niet en daardoor gaat het fout tussen hen. Ted respecteert zijn eigen seksuele voorkeur niet, hij schaamt zich ervoor en daardoor gaat het fout met Miranda, die juist had besloten hem te respecteren. En Carrie denkt dat Big haar niet respecteert, maar dit blijkt wel zo te zijn.

18. De levensles van de aflevering

Voor een goede relatie moet je jezelf en de ander respecteren.

19. Algemener abstracter niveau van waardetegenstellingen: de binaire opposities

A. Carrie wil openheid in haar relatie met Big, want het lijkt haar op dat hij haar geheim wil houden, maar als ze zelf eindelijk open tegen hem is blijkt dit niet zo te zijn.

Binaire oppositie: Jezelf respecteren vs respect van de ander (Big).

B. Miranda weet eerst niet of ze Ted nog wel wil zien nu ze zijn pornovideo gevonden heeft, maar besluit hem te accepteren zoals hij is.

Binaire oppositie: Respect voor de ander, acceptatie vs je eigen waarden vooropstellen.

C. Mike wil zijn relatie met Libby geheim houden, maar zij wil dit juist niet.

Binaire oppositie: De ander respecteren voor wie zij is vs iemand anders zoeken die voldoet aan alle eisen.

D. Charlotte wil dat niet teveel mensen weten van haar seksuele affaire met Shmuel. Ze wil het voor zichzelf houden, maar besluit het wel aan Carrie te vertellen.

Binaire oppositie: Openheid vs geheimhouding, het recht op privacy.

20. Een gezamenlijke noemer van de binaire opposities voor alle verhaallijnen

De algemene binaire opposities zijn: jezelf respecteren vs respect van de ander en openheid vs het recht op privacy.

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

Het zijn allemaal ingrediënten voor een goede relatie. Voor een goede relatie moet je jezelf en de ander respecteren. Openheid is belangrijk in een relatie, maar je moet elkaar ook het recht op privacy gunnen.

2.4 Narratieve analyse Seizoen 6 Aflevering 1 'To market, to market'

Deel I: De transcriptie

1. Registreer de afzonderlijke scènes en geef een globale beschrijving van de gebeurtenissen

1. Voorkant van het appartement van Carrie.

Ze heeft zich verslapen en rent gehaast haar appartement uit. Na wat obstakels lukt het haar een taxi te krijgen en stapt ze de taxi in.

2. Een drukke straat midden in New York, auto's staan in de file. Carrie zit in een taxi met een bellende taxichauffeur.

Carrie is bang dat ze het niet gaat halen en stapt de taxi uit.

3. Wall Street metrohalte. Carrie komt uitgeput de trap van de halte opgelopen.

Ze vraagt aan een voorbijganger waar de beurs is.

4. De ingang van de beurs. Mensen moeten door een beveiligingspoort lopen en er staan twee beveiligers. Carrie moet ook door de beveiligingspoort.

Ze vraagt aan de beveiligers of ze kunnen opschieten omdat ze de bel moet luiden.

5. Binnen in de beurs. Carrie gaat naar binnen met twee heren.

Er wordt verteld dat de krant de 'New York Star' de beurs opgaat.

6. Carrie staat met de twee heren en twee dames hoog in de beurs om de bel te gaan luiden.

Carrie wordt voorgesteld als één van de populairste columnisten van de krant en ze luidt de bel.

7. De vier vriendinnen gaan op een terras zitten om te gaan lunchen in het *Meatpacking District*.

Carrie vertelt over de beurs en ze vertelt dat ze een afspraakje heeft met Jack Berger. Miranda zegt dat ze niet meer investeert omdat het te onzeker is. Samantha vindt dat de buurt achteruit gegaan is omdat alles zo duur geworden is. Charlotte vertelt dat ze baalt van haar situatie met Harry.

8. Charlotte en Harry dineren in een restaurant.

Harry bestelt varkensvlees en Charlotte trekt een pruilerig gezicht. Ze snapt niet dat Harry wel varkensvlees eet, maar niet met Charlotte wil trouwen omdat ze niet joods is.

9. Appartement van Miranda. Miranda is Brady aan het verschonen en smeert per ongeluk poep op haar voorhoofd. Steve zit aan tafel de krant te lezen.

Steve moet lachen om Miranda, maar Miranda raakt hierdoor geïrriteerd. Ze krijgen ruzie en Steve gaat boos weg.

10. Het appartement van Carrie. Carrie doet de deur open en Miranda staat voor de deur met Brady in haar armen.

Miranda vertelt aan Carrie dat ze verliefd is op Steve en dat ze het hem gaat vertellen op een romantische plek.

11. Avond in het *Meatpacking District*. Samantha loopt over straat tussen de leernichten.

Als ze voor haar appartement staat, stapt er een mooie man uit een dure auto. Het blijkt de nieuwe bovenbuurman van Samantha te zijn, Chip. Ze maakt kennis met hem.

12. Het appartement van Harry. Charlotte en Harry hebben seks in bed.

Vlak voordat Harry klaarkomt, vraagt Charlotte of dat joodse gedoe nu echt zo belangrijk voor hem is. Hij zegt van niet.

13. De volgende ochtend in het appartement van Harry. Charlotte en Harry liggen in bed en worden net wakker.

Charlotte zegt dat ze blij is dat Harry van gedachte verandert is over het joodse gedoe. Harry weet niet meer dat hij dat heeft gezegd en is helemaal niet van gedachte veranderd, want hij heeft aan zijn overleden moeder beloofd om met een joodse vrouw te trouwen.

14. Het appartement van Carrie. De telefoon gaat en Carrie komt aangelopen maar ze is te laat.

Het is Jack Berger. Hij spreekt haar antwoordapparaat in en stelt voor om te gaan eten en naar de film te gaan. Carrie kijkt blij.

15. Een eettentje. De vier vriendinnen zitten aan een tafel te brunchen.

Ze vinden dat Carrie teveel druk legt op haar eerste date met Berger. Daarom moet ze op een andere date gaan om de date met Berger te relativiseren.

16. Het appartement van Carrie. Ze zit te typen achter haar laptop. We kijken door het raam naar binnen.

Ze zegt dat de beurs en relaties op elkaar lijken. Zowel wat geld als relaties vraagt ze zich af waarom we blijven investeren, omdat het zo vaak fout gaat.

17. Miranda is op haar werk. Ze zit achter haar bureau en heeft een uitgeschreven tekst van wat ze gaat zeggen tegen Steve aan de telefoon.

Ze spreekt op een onhandige manier zijn antwoordapparaat in om te vragen of hij met haar uit eten wil.

18. Samantha loopt door de gang van haar flat met een grote mand in haar armen.

Ze klopt aan bij Chip en hij doet open met alleen een handdoek om. Ze biedt hem de mand aan om hem te verleiden.

19. Het appartement van Chip. We zien verhuisdozen. Chip ligt naakt op bed en Samantha

pijpt hem.

Als dank geeft hij haar een tip voor aandelen die gaan stijgen.

20. Een cafeetje met een tuin. Carrie heeft haar namaakdate en zit met hem in de tuin.

Het is geen succes. Hij is erg zenuwachtig, valt van zijn stoel en gooit ook de tafel omver.

21. Charlotte en Carrie lopen in een supermarkt. Charlotte draagt een boodschappenmandje.

Carrie vertelt dat ze na haar namaakdate nog zenuwachtiger voor haar date met Berger is en

Charlotte vertelt dat ze overweegt om joods te worden voor Harry.

22. Het appartement van Charlotte. Charlotte kijkt in een boek van Elizabeth Taylor terwijl ze op bed zit. Harry staat voor de spiegel.

Ze vertelt aan Harry dat ze overweegt om joods te worden. Als hij over kinderen begint, vertelt Charlotte hem dat ze misschien geen kinderen kan krijgen. Harry reageert lief en vol compassie.

23. Het appartement van Chip. Chip ligt vastgebonden op bed en Samantha zit bovenop hem met alleen haar ondergoed aan.

De FBI komt binnen om Chip te arresteren wegens handelen met voorkennis.

24. Steve en Miranda zitten in een restaurant om te gaan dineren.

Miranda wil aan Steve vertellen dat ze verliefd op hem is, maar nadat Steve heeft verteld dat hij iemand ontmoet heeft en niet meer verliefd is op Miranda, durft ze dat niet meer.

25. Miranda en Carrie zitten overdag op een bankje op straat. Brady zit erbij in zijn kinderwagen.

Miranda zegt tegen Carrie dat ze het nooit meer over haar verliefdheid op Steve wil hebben.

Carrie is het er niet mee eens, maar als ze Berger op straat ziet lopen, rent ze weg zodat Berger haar niet ziet, omdat ze niet haar perfecte outfit aan heeft.

26. Carrie loopt verder over straat en komt Aidan tegen.

Carrie vertelt dat hij haar emotionele equivalent van de beurskrach van 1929 is. Aidan draagt een baby en vertelt dat hij inmiddels getrouwd is.

27. Carrie loopt over straat en ziet een bioscoop. Ze doet muntjes in een telefoon op straat en belt Berger.

Ze realiseert zich dat als Aidan en zij zo'n heftige relatie konden overleven, ze zich geen zorgen hoeft te maken over haar eerste afspraakje met Berger. Ze belt hem en vraagt of hij over een half uur naar de film wil.

28. Carrie staat te wachten voor de bioscoop. Berger komt aangelopen.

Ze lopen de bioscoop in en Carrie zegt dat hun aandelen gestegen zijn.

2. De verhaallijnen en hun belangrijkste personages

A. Carrie mag de bel rinkelen op de beurs omdat haar krant de beurs opgaat. Ze bereidt zich ook voor op haar eerste afspraakje met Jack Berger. Charlotte vindt dat ze teveel druk op deze date legt en daarom besluit Carrie om ook op 'namaakdate' te gaan met Willy Applegate. Deze date is geen succes, maar nadat Carrie Aidan tegen is gekomen op straat beseft ze dat ze niet zo gestressed moet doen over haar date met Berger en dus gaat ze spontaan met hem naar de film.

Belangrijkste personages: Carrie, Berger, Aidan, Charlotte en Willy Applegate.

B. Charlotte baalt ervan dat Harry niet met haar wil trouwen omdat ze niet joods is. Na het lezen van een boek van Elizabeth Taylor die zich voor een man bekeerde tot het jodendom, begint Charlotte hier ook over na te denken. Vooral als Harry zo lief reageert op het feit dat Charlotte misschien geen kinderen kan krijgen.

Belangrijkste personages: Charlotte en Harry.

C. Miranda maakt om niets ruzie met Steve en beseft dan dat ze verliefd is op Steve. Ze nodigt Steve uit om te gaan eten in een restaurant zodat ze het hem kan vertellen. Maar tijdens het eten vertelt Steve dat hij iemand anders heeft ontmoet en niet meer verliefd is op Miranda. Miranda durft daarna niet meer te vertellen dat zij verliefd is op Steve. Carrie vindt dit stom van haar.

Belangrijkste personages: Miranda, Steve en Carrie.

D. Samantha heeft seks met haar nieuwe bovenbuurman, Chip, die op de beurs werkt. Als dank geeft hij haar een tip voor aandelen die gaan stijgen. Maar als ze nog een keer met hem in bed ligt, stapt de FBI binnen om hem te arresteren wegens handelen met voorkennis.

Belangrijkste personages: Samantha en Chip.

3. Het transcript

Zie 1.4 van deze bijlage.

4. Een uitgebreide beschrijving van de verhaallijnen onderverdeeld in scènes

A1. (1.) Voorkant van het appartement van Carrie.

Ze heeft zich verslapen en rent gehaast haar appartement uit. Na wat obstakels, lukt het haar een taxi te krijgen en stapt ze de taxi in.

A2. (2.) Een drukke straat midden in New York, auto's staan in de file. Carrie zit in een taxi met een bellende taxichauffeur.

Carrie is bang dat ze het niet gaat halen en stapt uit de taxi.

A3. (3) Wall Street metrohalte. Carrie komt uitgeput de trap van de halte opgelopen.

Ze vraagt aan een voorbijganger waar de beurs is.

A4. (4.) De ingang van de beurs. Mensen moeten door een beveiligingspoort lopen en er staan twee beveiligers. Carrie moet ook door de beveiligingspoort.

Ze vraagt aan de beveiligers of ze kunnen opschieten omdat ze de bel moet luiden.

A5. (5.) Binnen in de beurs. Carrie gaat naar binnen met twee heren.

Er wordt verteld dat de krant de *'New York Star'* de beurs opgaat.

A6. (6.) Carrie staat met de twee heren en twee dames hoog in de beurs om de bel te gaan luiden.

Carrie wordt voorgesteld als één van de populairste columnisten van de krant en ze luidt de bel.

A7. (7.) De vier vriendinnen gaan op een terras zitten om te gaan lunchen.

Carrie vertelt over de beurs en ze vertelt dat ze een afspraakje heeft met Jack Berger.

A8. (14.) Het appartement van Carrie. De telefoon gaat en Carrie komt aangelopen maar ze is te laat.

Het is Jack Berger. Hij spreekt haar antwoordapparaat in en stelt voor om te gaan eten en naar de film te gaan. Carrie kijkt blij.

A9. (15.) Een eettentje. De vier vriendinnen zitten aan een tafel te brunchen.

Ze vinden dat Carrie teveel druk legt op haar eerste date met Berger. Daarom moet ze op een andere date gaan om de date met Berger te relativieren.

A10. (16.) Het appartement van Carrie. Ze zit te typen achter haar laptop. We kijken door het raam naar binnen.

Ze zegt dat de beurs en relaties op elkaar lijken. Zowel wat betreft geld als relaties vraagt ze zich af waarom we blijven investeren, omdat het zo vaak fout gaat.

A11. (20.) Een cafeetje met een tuin. Carrie heeft haar namaakdate en zit met hem in de tuin.

Het is geen succes. Hij is erg zenuwachtig, valt van zijn stoel en gooit ook de tafel omver.

A12. (21.) Charlotte en Carrie lopen in een supermarkt. Charlotte draagt een boodschappenmandje.

Carrie vertelt dat ze na haar namaakdate nog zenuwachtiger voor haar date met Berger is en Charlotte vertelt dat ze overweegt om joods te worden.

A13. (25.) Miranda en Carrie zitten overdag op een bankje op straat. Brady zit erbij in zijn kinderwagen.

Miranda zegt tegen Carrie dat ze het nooit meer over haar verliefdheid op Steve wil hebben.

Carrie is het er niet mee eens, maar als ze Berger op straat ziet lopen, rent ze weg zodat

Berger haar niet ziet.

A14. (26.) Carrie loopt verder over straat en komt Aidan tegen.

Carrie vertelt dat hij haar emotionele equivalent van de beurskrach van 1929 is. Aidan draagt een baby en vertelt dat hij inmiddels getrouwd is.

A15. (27.) Carrie loopt over straat en ziet een bioscoop. Ze doet muntjes in een telefoon op straat en belt Berger.

Ze realiseert zich dat als Aidan en zij zo'n heftige relatie konden overleven, ze zich geen zorgen hoeft te maken over haar eerste afspraakje met Berger. Ze belt hem en vraagt of hij over een half uur naar de film wil.

A16. (28.) Carrie staat te wachten voor de bioscoop. Berger komt aangelopen.

Ze lopen de bioscoop in en Carrie zegt dat hun aandelen gestegen zijn.

B1. (7.) De vier vriendinnen gaan op een terras zitten om te gaan lunchen in het *Meatpacking District*.

Carrie vertelt over de beurs en ze vertelt dat ze een afspraakje heeft met Jack Berger. Miranda zegt dat ze niet meer investeert omdat het te onzeker is. Samantha vindt dat de buurt achteruit gegaan is omdat alles zo duur geworden is. Charlotte vertelt dat ze baalt van haar situatie met Harry.

B2. (8.) Charlotte en Harry dineren in een restaurant.

Harry bestelt varkensvlees en Charlotte trekt een pruilerig gezicht. Ze snapt niet dat Harry wel varkensvlees eet, maar niet met Charlotte wil trouwen omdat ze niet joods is.

B3. (12.) Het appartement van Harry. Charlotte en Harry hebben seks in bed.

Vlak voordat Harry klaarkomt, vraagt Charlotte of dat joodse gedoe nu echt zo belangrijk voor hem is. Hij zegt van niet.

B4. (13.) De volgende ochtend in het appartement van Harry. Charlotte en Harry liggen in bed en worden net wakker.

Charlotte zegt dat ze blij is dat Harry van gedachte verandert is over het joodse gedoe. Harry weet niet meer dat hij dat heeft gezegd en is helemaal niet van gedachte veranderd, want hij heeft aan zijn overleden moeder beloofd om met een joodse vrouw te trouwen.

B5. (21.) Charlotte en Carrie lopen in een supermarkt. Charlotte draagt een boodschappenmandje.

Carrie vertelt dat ze na haar namaakdate nog zenuwachtiger voor haar date met Berger is en Charlotte vertelt dat ze overweegt om joods te worden voor Harry.

B6. (22.) Het appartement van Charlotte. Charlotte kijkt in een boek van Elizabeth Taylor

terwijl ze op bed zit. Harry staat voor de spiegel.

Ze vertelt aan Harry dat ze overweegt om joods te worden. Als hij over kinderen begint, vertelt Charlotte hem dat ze misschien geen kinderen kan krijgen. Harry reageert lief en vol compassie.

C1. (7.) De vier vriendinnen gaan op een terras zitten om te gaan lunchen in het *Meatpacking District*.

Carrie vertelt over de beurs en ze vertelt dat ze een afspraakje heeft met Jack Berger. Miranda zegt dat ze niet meer investeert omdat het te onzeker is. Samantha vindt dat de buurt achteruit gegaan is omdat alles zo duur geworden is. Charlotte vertelt dat ze baalt van haar situatie met Harry.

C2. (9.) Het appartement van Miranda. Miranda is Brady aan het verschonen en smeert per ongeluk poep op haar voorhoofd. Steve zit aan tafel de krant te lezen.

Steve moet hier om lachen, maar Miranda raakt hierdoor geïrriteerd. Ze krijgen ruzie en Steve gaat boos weg.

C3. (10.) Het appartement van Carrie. Carrie doet de deur open en Miranda staat voor de deur met Brady in haar armen.

Miranda vertelt aan Carrie dat ze verliefd is op Steve en dat ze het hem gaat vertellen op een romantische plek.

C4. (17.) Miranda is op haar werk. Ze zit achter haar bureau en heeft een uitgeschreven tekst van wat ze gaat zeggen tegen Steve aan de telefoon.

Ze spreekt op een onhandige manier zijn antwoordapparaat in om te vragen of hij met haar uit eten wil.

C5. (24.) Steve en Miranda zitten in een restaurant om te gaan dineren.

Miranda wil aan Steve vertellen dat ze verliefd op hem is, maar nadat Steve heeft verteld dat hij iemand ontmoet heeft en niet meer verliefd is op Miranda, durft ze dat niet meer.

C6. (25.) Miranda en Carrie zitten overdag op een bankje op straat. Brady zit erbij in zijn kinderwagen.

Miranda zegt tegen Carrie dat ze het nooit meer over haar verliefdheid op Steve wil hebben.

Carrie is het er niet mee eens, maar als ze Berger op straat ziet lopen, rent ze weg zodat Berger haar niet ziet.

D1. (7.) De vier vriendinnen gaan op een terras zitten om te gaan lunchen in het *Meatpacking District*.

Carrie vertelt over de beurs en ze vertelt dat ze een afspraakje heeft met Jack Berger. Miranda zegt dat ze niet meer investeert omdat het te onzeker is. Samantha vindt dat de buurt achteruit gegaan is omdat alles zo duur geworden is. Charlotte vertelt dat ze baalt van haar situatie met Harry.

D2. (11.) Avond in het *Meatpacking District*. Samantha loopt over straat tussen de leernichten.

Als ze voor haar appartement staat, stapt er een mooie man uit een dure auto. Het blijkt de nieuwe bovenbuurman van Samantha te zijn, Chip. Ze maakt kennis met hem.

D3. (18.) Samantha loopt door de gang van haar flat met een grote mand in haar armen. Ze klopt aan bij Chip en hij doet open met alleen een handdoek om. Ze biedt hem de mand aan om hem te verleiden.

D4. (19.) Het appartement van Chip. We zien verhuisdozen. Chip ligt naakt op bed en Samantha pijpt hem.

Als dank geeft hij haar een tip voor aandelen die gaan stijgen.

D5. (23.) Het appartement van Chip. Chip ligt vastgebonden op bed en Samantha zit bovenop hem met alleen haar ondergoed aan.

De FBI komt binnen om Chip te arresteren wegens kandelen met voorkennis

5. Identiteitskenmerken van de belangrijke personages die een rol spelen in het verhaal

Carrie: - Schrijfster, want als één van de populairste columnisten mag zij de bel luiden in de beurs als haar krant, 'The New York Star,' de beurs op gaat (scène 6).

- Dertiger, want ze zegt dat ze zich een meisje van 35 voelt in scène 7.

- Single, want ze heeft een eerste date met Berger, zoals ze vertelt in scène 7 en gaat ook op 'namaakdate' met Willy Applegate in scène 20.

- Economisch onafhankelijk, want heeft haar eigen column en haar eigen appartement.

Berger: - Single, want hij heeft een eerste afspraakje met Carrie, zoals Carrie vertelt in scène 7.

Willy Applegate: Single, want hij heeft een date met Carrie in scène 20.

Aidan: - Getrouwd, want dit vertelt hij aan Carrie in scène 26.

- Vader, want hij laat zijn baby aan Carrie zien in scène 26.

Charlotte: - Ongetrouwd, maar heeft wel een relatie met Harry, zoals blijkt in scène 8.

- Aantrekkelijk, want Harry zegt dat hij haar een godin vindt in scène 8.
- Niet joods, want daarom wil Harry niet met haar trouwen, zoals Charlotte zegt in scène 8.
- Dertiger.
- Conservatief, want ze zegt tegen Harry dat ze dit is in scène 8.

Harry: - Ongetrouwd, maar heeft wel een relatie met Charlotte, zoals blijkt in scène 8.

- Niet zo aantrekkelijk, wat ook blijkt als hij zegt dat hij zichzelf een putz vindt in scène 8.
- Joods en conservatief, want hierdoor kan hij niet met Charlotte trouwen, omdat zij niet joods is, zoals blijkt in scènes 8 en 13.

Miranda: - Single, want ze vertelt aan Carrie dat ze verliefd is op Steve en hem op een date gaat vragen in scène 10.

- Alleenstaande moeder, want ze heeft samen met Steve Brady, zoals blijkt in scène 9 en in scène 24 zegt Carrie in de voice over dat Miranda een alleenstaande moeder is.
- Dertiger, want in scène 24 zegt Carrie in de voice over dat Miranda 37 is.
- Economisch onafhankelijk, want in scène 17 zit ze op haar werk.

Steve: - Ongetrouwd, maar heeft wel een relatie want hij verteld in scène 24 aan Miranda dat hij iemand ontmoet heeft en dat het heel goed gaat.

- Vader, want hij heeft samen met Miranda Brady, zoals blijkt uit scène 9.

Samantha: - Aantrekkelijk, want een leernicht zegt dat Samantha er goed uit ziet in scène 11 en Chip gaat al snel op haar avances in (scène 18).

- Single, want ze verleidt Chip tot seks in scène 18.
- Eind dertig, begin veertig.

Chip: - Beurshandelaar, want dit wordt verteld in scène 19 en in deze scène geeft hij ook een tip aan Samantha voor aandelen die gaan stijgen. In scène 23 wordt hij gearresteerd wegens handelen met voorkennis.

- Aantrekkelijk, want Samantha flirt meteen met hem, als ze kennis met hem maakt in scène 11.
- Rijk, want hij komt in een hummer aangereden in scène 11 en Samantha zegt dan: 'Net wat we nodig hebben, nog een eikel van Wall Street met geld.'

6. Gedragskenmerken van de belangrijke personages die een rol spelen in het verhaal

Carrie: - Verliefd, want ze vindt Berger echt heel leuk. In scènes 7 en 15 zegt ze zwijmelend dat ze hem echt mag.

- Onzeker en nerveus, want ze maakt heel veel ophef over haar eerste date met Berger. Ze heeft zes nieuwe outfits gekocht voor haar eerste date, zoals ze vertelt in scène 15. En als ze Berger onverwacht op straat ziet, vindt ze dat ze niet de perfecte outfit aan heeft en verstopt ze zich voor hem (scène 25).

- Beïnvloedbaar, want ze gaat op 'namaakdate' met Willy Applegate omdat haar vriendinnen zeggen dat ze dit moet doen om haar date met Berger te relativiseren (scène 15).

Berger: - Een beetje onzeker, want als hij het antwoordapparaat van Carrie inspreekt in scène 14 zegt hij dat ze niet moet opnemen, omdat hij anders in paniek raakt.

- Flexibel, want dit zegt Carrie over hem in scène 15 omdat zij het restaurant uit mag kiezen.

- Neemt de leiding, want dit zegt Carrie over hem in scène 15 omdat hij de film en de tijden waarop de film draait heeft uitgezocht.

Willy Applegate: - Nerveus en onhandig, wat blijkt uit zijn gedrag tijdens zijn date met Carrie in scène 20. Hij valt van zijn stoel en gooit zelfs de tafel om. En hij zegt twee keer hetzelfde.

Aidan: - Vriendelijk, hij doet heel aardig tegen Carrie als hij haar tegenkomt op straat in scène 26, terwijl ze hem veel pijn had gedaan toen ze hun relatie verbrak.

Charlotte: - Teleurgesteld in Harry, omdat hij niet met haar wil trouwen omdat ze niet joods is, maar wel varkensvlees eet, terwijl dit tegen joods gebruik in gaat (scène 8).

- Slinks, want vraagt aan Harry of het joodse gedoe echt zo belangrijk is als ze seks hebben en dan zegt Harry van niet (scène 12).

- Houdt van Harry want overweegt om joods voor hem te worden zodat ze kunnen trouwen, zoals blijkt uit scène 22.

Harry: - Loyaal aan zijn overleden moeder, want hij kan niet met Charlotte trouwen omdat hij zijn moeder beloofd heeft met een joodse te trouwen (scène 13).

- Houdt van Charlotte, want dit zegt hij tegen haar in scène 22.

- Empathisch, want hij reageert vol compassie als Charlotte zegt dat ze misschien geen kinderen kan krijgen in scène 22.

- Grappig, want Carrie zegt in de voice over dat Charlotte diep geroerd was door zijn humor (scène 22).

Miranda: - Verliefd, want ze zegt in scène 10 tegen Carrie dat ze verliefd is op Steve.

- Sarcastisch, want ze maakt vaak sarcastische opmerkingen. Zoals in scène 7 als ze zegt dat een hamburger maar twintig dollar kost.

- Onhandig, wat blijkt uit de manier waarop ze in scène 17 het antwoordapparaat van Steve in spreekt.

- Kan niet met haar gevoelens omgaan, want zegt in scène 25 tegen Carrie dat ze het nooit meer over haar gevoelens voor Steve wil hebben.

Steve: - Naïef, want denkt in scène 24 dat Miranda zich mooi heeft aangekleed voor iemand anders, terwijl het eigenlijk voor hem is.

Samantha: - Verleidelijk, want ze verleidt Chip tot seks in scènes 18 en 19.

- Wild, want ze heeft seks met Chip terwijl ze hem nauwelijks kent (scène 19) en bindt hem zelfs vast aan het bed (scène 23).

- Zelfverzekerd, wat blijkt uit de manier waarop ze Chip versiert in scène 18.

Chip: - Is een versierder, want dit wordt over hem gezegd in scène 23.

- Goed in bed, want Samantha zegt over hem dat alle goede gearresteerd worden in scène 23.

- Is een bedrieger, want handelt met voorkennis en wordt hiervoor gearresteerd in scène 23.

7. Concrete doelen

Carrie: Wil haar date met Jack Berger laten slagen. Dit blijkt uit het feit dat ze er zo nerveus voor is, zoals ze zegt in scène 21. En ze zegt dat ze hem echt mag in scène 15 en dat ze al zes nieuwe outfits voor haar date gekocht heeft. Ook zegt ze dat ze denkt dat Berger en zij heel gelukkig zullen worden in scène 15. Ze gaat zelfs op een 'namaakdate' in scène 20 om haar date met Berger te relativeren.

Berger: Wil Carrie beter leren kennen, want hij vraagt haar mee naar de film en uit eten in scène 14.

Willy Applegate: Wil zijn date met Carrie laten slagen. Dit blijkt uit het feit dat hij zo

zenuwachtig is tijdens de date in scène 20.

Charlotte: Wil met Harry trouwen. Dit blijkt uit scène 22 als ze tegen Harry zegt dat ze overweegt om joods te worden zodat ze met hem kan trouwen.

Harry: Wil met Charlotte trouwen en kinderen met haar, want dit zegt hij in scène 22. Maar kan pas met haar trouwen als ze joods wordt omdat hij zijn moeder beloofd heeft met een joodse te trouwen, zoals hij Charlotte vertelt in scène 13.

Miranda: Wil Steve vertellen dat ze verliefd op hem is. In scène 10 zegt ze tegen Carrie dat ze Steve gaat meevragen naar een romantische plek om het hem te vertellen. In scène 17 vraagt ze Steve mee uit eten en in scène 24 zit ze met hem in een restaurant.

Steve: Wil vriendschappelijk met Miranda om kunnen gaan omdat ze samen Brady hebben. Hij gaat daarom wel met haar uit eten in scène 24, maar zegt wel dat zij zich geen zorgen hoeft te maken omdat hij niet meer verliefd op haar is.

Samantha: Wil met haar nieuwe bovenbuurman Chip neuken. Dit blijkt uit scène 18 als ze hem verleidt door hem een mand met condooms en handboeien aan te bieden.

Chip: Wil vrouwen verleiden tot seks door ze tips te geven voor aandelen die gaan stijgen. Dit blijkt uit scène 19 als hij Samantha een tip geeft voor aandelen die gaan stijgen, nadat ze seks hebben gehad. En in scène 23 zegt Carrie in voice over dat Chip een versierder bleek te zijn en dat elke keer als een vrouw ging liggen, de Dow Jones steeg. Hij wordt dan ook gearresteerd voor handelen met voorkennis.

Abstracte doelstelling

Carrie: Wil liefdesgeluk. Dit blijkt uit het feit dat ze in scène 15 zegt dat ze denkt dat Berger en zij heel gelukkig zullen worden.

Berger: Wil zijn date met Carrie laten slagen. Dit blijkt uit het feit dat hij tegen Carrie zegt dat hij speciale kleren voor de date had (scène 28).

Charlotte: Wil liefdesgeluk, bevestiging en op de eerste plaats komen. Ze wil dat Harry met haar trouwt, ondanks dat ze niet joods is. Ze wil dat Harry voor haar kiest in plaats van voor

de belofte aan zijn moeder, zoals blijkt uit scène 13.

Harry: Wil loyaal zijn aan zijn moeder, zoals blijkt uit scène 13 waarin hij zegt dat hij zijn moeder beloofd heeft met een joodse te trouwen. Maar hij wil ook liefdesgeluk. Dit blijkt uit zijn hoopvolle reactie als Charlotte in scène 22 zegt dat ze overweegt om joods te worden.

Miranda: Wil liefdesgeluk, want in scène 10 dat ze zegt dat ze bij Steve hoort en dat hij precies haar type is.

Steve: Wil een goede ouder zijn. Hij wil de band met Miranda goed houden ook al hebben ze geen relatie, maar hij doet dit voor hun zontje Brady. Dit blijkt uit het feit dat hij in scène 24 met Miranda gaat eten en open en eerlijk met haar praat.

Samantha: Wil macht, aandacht en bevestiging, want het geeft haar een goed gevoel als het haar lukt de man die ze wilde in bed te krijgen, zoals in scènes 18 en 19.

Psychologische drijfveer

Carrie: Is bang dat haar date met Berger geen succes zal zijn en is ook een beetje bang om zich te binden. Dit blijkt uit het feit dat ze er zoveel aan doet om de date wel te laten slagen en zich er zo druk om maakt. En uit dat ze in scène 16 zegt: 'Als je een slechte date hebt kun je je lust om te leven verliezen. En als de date goed is staat er nog meer op het spel.' Pas in scene 27 realiseert ze zich dat ze nergens bang voor hoeft te zijn. Ze zegt letterlijk: 'Ik realiseerde me dat ik bij een eerste afspraakje nergens bang voor hoefde te zijn.'

Charlotte: Heeft behoefte om geaccepteerd te worden zoals zij is. Dit blijkt uit scène 13 waarin ze wil dat Harry met haar trouwt ondanks dat ze niet joods is. En uit scène 22 waarin Charlotte ontroerd is dat Harry accepteert dat ze geen kinderen kan krijgen.

Harry: De liefde voor zijn overleden moeder. Hij kan en wil de belofte aan zijn moeder niet verbreken. In scène 13 zegt hij dat tradities heel belangrijk voor zijn moeder waren.

Miranda: Heeft moeite met het tonen van haar gevoelens en kan zich moeilijk kwetsbaar opstellen. Dit blijkt uit scène 24 waarin ze Steve eigenlijk wilde vertellen dat ze verliefd op hem is, maar dit niet doet. En in scène 25 zegt ze tegen Carrie dat ze het nooit meer over haar gevoelens voor Steve wil hebben.

Samantha: Heeft behoefte aan seksuele bevrediging. Dit blijkt uit het feit dat ze het bed in duikt met Chip die ze nauwelijks kent in scènes 19 en 23.

Chip: Heeft behoefte aan seksuele bevrediging. Dit blijkt uit het feit dat hij in scène 19 het bed in duikt met Samantha en dat hij wel vaker met vrouwen het bed in duikt, zoals gezegd wordt in scène 23.

8. Normen en waarden

Norm: Je moet eerlijk zijn over je gevoelens.

Waarde: Openheid.

Dit speelt een rol in het verhaal want Carrie zegt tegen Miranda dat ze wel tegen Steve had moeten vertellen dat ze verliefd op hem is omdat het om haar leven gaat en ze zelfs een kind samen hebben.

Norm: Je moet niet teveel druk leggen op een eerste date en het een beetje relativiseren.

Waarde: Ontspannenheid.

Dit speelt een rol in het verhaal want Carrie maakt zich erg druk om haar date met Berger. Pas aan het eind van de aflevering beseft ze dat ze nergens bang voor hoeft te zijn en gaat ze ontspannen met hem naar de film.

Norm: Je moet risico's durven nemen.

Waarde: Moed.

Dit speelt een rol in het verhaal. Want in deze aflevering worden relaties met aandelen vergeleken. Als je in relaties of aandelen investeert kun je verliezen, maar als je het niet doet, valt er ook niks te winnen. Carrie vindt dat Miranda een risico moet nemen door Steve te vertellen dat ze verliefd op hem is en Carrie gaat op date met Berger. Ze is bang dat het verkeerd kan gaan, maar het pakt uiteindelijk goed uit.

Norm: Je moet dingen voor anderen over hebben.

Waarde: Loyaliteit.

Harry wil loyaal zijn aan zijn moeder die hij belooft heeft met een joodse te trouwen.

Charlotte baalt hiervan, maar overweegt uiteindelijk om joods te worden zodat ze met Harry kan trouwen.

Norm: Je moet de ander accepteren.

Waarde: Acceptatie.

Harry accepteert dat Charlotte geen kinderen kan krijgen en Charlotte accepteert uiteindelijk het feit dat Harry met een joodse wil trouwen.

Deel II: Manifeste verhaalanalyse per verhaallijn

9. Probleem-keuzesituatie-beslissing-probleem

Carrie

Probleem: Carrie legt teveel druk op haar eerste date met Berger. Ze is bang voor haar eerste afspraakje met Berger.

Keuzesituatie: Blijft ze er druk op leggen of gaat ze op 'namaakdate' om haar date met Berger te relativieren?

Beslissing: Ze gaat op 'namaakdate.'

Probleem: Haar 'namaakdate' is geen succes en nu is ze nog zenuwachtiger voor haar afspraakje met Berger.

Keuzesituatie: Blijft ze zich druk maken of beseft ze dat ze nergens bang voor hoeft te zijn.

Beslissing: Nadat ze Aidan is tegengekomen met wie ze een ernstige relatiecrisis heeft gehad, besluit ze dat ze niet zo gestressed moet doen over haar eerste date met Berger en besluit ze om spontaan met hem naar de film te gaan.

Miranda

Probleem: Miranda beseft dat ze verliefd is op Steve, maar weet niet of ze het aan hem moet vertellen omdat ze samen een kind hebben en het nu redelijk goed gaat tussen hen.

Keuzesituatie: Houdt ze het voor zich of vertelt ze het aan Steve?

Beslissing: Ze besluit Steve mee uit eten te vragen zodat ze kan vertellen dat ze verliefd op hem is.

Probleem: Tijdens het eten vertelt Steve dat hij iemand anders heeft ontmoet en niet meer verliefd is op Miranda en daarna durft het niet meer te vertellen. Ze zegt tegen Carrie dat ze het nooit meer over haar gevoelens voor Steve wil hebben en probeert haar verliefdheid te verdringen.

Charlotte

Probleem: Charlotte wil met Harry trouwen, maar hij wil niet omdat Charlotte niet joods is.

Keuzesituatie: Trouwen ze dan maar niet of probeert Charlotte hem over te halen toch met haar te trouwen.

Beslissing: Ze probeert hem over te halen,

Probleem: Het lukt niet om hem over te halen toch met haar te trouwen.

Keuzesituatie: Zal ze dan joods voor hem worden of gaat ze bij hem weg of trouwen ze niet.

Beslissing: Ze zegt tegen Harry dat ze overweegt om joods te worden.

Samantha

Probleem: Samantha vindt haar nieuwe flatgenoot leuk en wil met hem naar bed. Maar hoe weet ze of hij dat ook wil?

Keuzesituatie: Wacht ze af of gaat ze naar hem toe?

Beslissing: Ze verleidt hem en ze hebben seks.

Probleem: Als ze voor de tweede keer seks hebben, wordt hij opgepakt wegens handelen met voorkennis.

10. Hoofdpersonages en bijpersonages

Hoofdpersonages: Carrie, Miranda, Charlotte, Samantha en Harry

Bijpersonages: Jack Berger, Willy Applegate, Steve, Brady en Chip.

11. Corrigeer de verhaallijnen

De verhaallijn van Charlotte en Harry kun je ook vanuit Harry bekijken. De narratieve cyclus is dan als volgt:

Harry

Probleem: Harry houdt van Charlotte maar kan niet met haar trouwen omdat ze niet joods is en hij aan zijn moeder beloofd heeft om met een joodse te trouwen.

Keuzesituatie: Blijft hij loyaal aan zijn overleden moeder of trouwt hij toch met Charlotte.

Beslissing: Hij blijft loyaal aan zijn moeder.

Probleem: Hoe moet het nu verder tussen hem en Charlotte?

Keuzesituatie: Blijft hij bij Charlotte of gaat hij op zoek naar een vrouw die wel joods is.

Beslissing: Hij blijft bij Charlotte en zij gaat misschien joods worden voor hem.

12. Corrigeer de doelstellingen, drijfveren en normen en waarden

Niet nodig.

13. Welke hoofdpersonages zijn succesvol en welke niet en waarom?

Carrie is succesvol omdat ze uiteindelijk beseft dat ze niet zoveel druk op haar eerste date met Berger moet leggen en dat spontaan met hem naar de film gaat.

Miranda is niet succesvol omdat ze niet aan Steve durft te vertellen dat ze verliefd op hem is. Ze was dit wel van plan, maar nadat Steve haar heeft verteld dat hij iemand anders heeft ontmoet en niet meer verliefd is op Miranda, durft ze haar gevoelens niet meer te tonen.

Charlotte is succesvol omdat ze door open en eerlijk met Harry te praten een oplossing vindt waardoor ze misschien toch met Harry kan trouwen: joods worden.

Harry is succesvol. Hij kan loyaal blijven aan zijn moeder en waarschijnlijk ook met Charlotte trouwen omdat Charlotte overweegt om joods te worden voor hem.

Samantha is succesvol. Ze wil met Chip neuken en dit lukt twee keer. Een derde keer zit er helaas niet in omdat hij gearresteerd wordt.

14. Algemene moraal van de verschillende verhaallijnen

Om succesvol te zijn in de liefde, moet je risico's durven nemen, elkaar accepteren en dingen voor de ander over hebben.

Deel III: Latente verhaalanalyse

15. Tegenstellingen tussen en in hoofdpersonages

- Charlotte, Carrie, Harry en Miranda willen liefdesgeluk, Samantha wil alleen maar seks.
- Charlotte, Carrie, Samantha en Harry stellen zich kwetsbaar op en tonen hun gevoelens om te krijgen wat ze willen, Miranda doet dit niet. Daardoor zijn in deze aflevering Charlotte, Harry, Carrie en Samantha wel succesvol en Miranda niet.
- Harry is joods, Charlotte niet.
- Harry is niet aantrekkelijk, Charlotte wel.
- Miranda is verliefd op Steve, maar Steve is niet meer verliefd op haar.
- Een tegenstelling in Harry is dat hij wel met Charlotte wil trouwen, maar ook trouw wil blijven aan de belofte aan zijn moeder om met een joodse te trouwen.

16. Kunnen normen en waarden samengevoegd worden?

De normen je moet eerlijk zijn over je gevoelens en je moet risico's durven nemen, zou je kunnen samenvoegen tot je moet risico's durven nemen in de liefde omdat je gevoelens tonen ook een risico is en hier ook moed voor nodig is.

De bijbehorende waarde is dan moed.

De normen je moet dingen voor anderen over hebben en je moet elkaar accepteren zou je ook kunnen samenvoegen in je moet dingen voor anderen over hebben, want als je dat doet betekent dit ook dat je elkaar accepteert.

De bijbehorende waarde is dan loyaliteit.

De norm die dan nog over blijft is: je moet niet teveel druk leggen op een eerste date en het een beetje relativeren.

De bijbehorende waarde is ontspannenheid.

17. Hangen de normen en waarden samen met de tegenstellingen in de verhaallijnen?

Ja, Charlotte, Harry, Carrie en Samantha krijgen wat ze willen, doordat ze risico's durven te nemen in de liefde, Miranda krijgt niet wat ze wil omdat zij niet de moed heeft om Steve te vertellen dat ze verliefd op hem is.

Ook komt het goed tussen Harry en Charlotte doordat ze dingen voor elkaar over hebben.

Harry accepteert dat Charlotte misschien geen kinderen kan krijgen en Charlotte accepteert dat ze joods moet worden om met Harry te trouwen.

18. De levensles van de aflevering

Je moet durven investeren in de liefde en risico's durven nemen, ook al weet je niet altijd wat de uitkomsten zijn.

19. Algemener abstracter niveau van waardetegenstellingen: de binaire opposities

A. Carrie legt veel druk op haar eerste date met Berger. Ze is bang dat ze een risico neemt door met hem uit te gaan en weet niet wat de uitkomsten zullen zijn. Pas nadat ze Aidan tegenkomt, beseft ze dat als ze zo'n heftige relatie als met Aidan heeft kunnen overleven, ze bij een eerste date met Berger nergens bang voor hoeft te zijn.

Binaire opposities: Angst om een risico te nemen, lafheid vs geen angst om een risico te nemen, moed.

Gespannen vs ontspannen.

B. Charlotte baalt ervan dat Harry niet met haar wil trouwen omdat ze niet joods is. Na het lezen van een boek van Elizabeth Taylor die zich voor een man bekeerde tot het jodendom, begint Charlotte hier ook over na te denken. Vooral als Harry zo lief reageert op het feit dat Charlotte misschien geen kinderen kan krijgen.

Binaire oppositie: Loyaliteit aan de ander vs je eigen wensen voorop stellen.

C. Miranda maakt om niets ruzie met Steve en beseft dan dat ze verliefd is op Steve. Ze nodigt Steve uit om te gaan eten in een restaurant zodat ze het hem kan vertellen. Maar tijdens het eten vertelt Steve dat hij iemand anders heeft ontmoet en niet meer verliefd is op Miranda. Miranda durft daarna niet meer te vertellen dat zij verliefd is op Steve. Carrie vindt dit stom van haar.

Binaire oppositie: Angst om een risico te nemen, lafheid vs een risico durven nemen, moed.

D. Samantha wil met Chip naar bed. Wacht ze af tot hij naar haar toe komt of durft ze het risico te nemen om op hem af te stappen en hem te verleiden, met de mogelijkheid om afgewezen te worden. Ze durft het risico te nemen om hem te verleiden en dit lukt.

Binaire oppositie: Angst om een risico te nemen, lafheid vs een risico durven nemen, moed.

E. Harry heeft zijn moeder beloofd om met een joodse te trouwen, maar houdt van Charlotte die niet joods is. Hij wil ook graag kinderen, maar Charlotte kan geen kinderen krijgen. Hij accepteert dit en Charlotte accepteert dat ze joods moet worden om met Harry te kunnen trouwen.

Binaire oppositie: Loyaliteit aan de ander vs je eigen wensen voorop stellen.

20. Een gezamenlijke noemer van de binaire opposities voor alle verhaallijnen

Lafheid, geen risico's durven nemen vs moed, risico's durven nemen.

Loyaliteit naar de ander toe vs je eigen wensen voorop stellen.

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

De samenhang van de gevonden binaire opposities is dat het erom gaat hoeveel je wilt investeren in een relatie. Voor een relatie moet je investeren en daar is moed voor nodig, je moet risico's durven nemen. Investeren in een relatie betekent ook dat je loyaal bent naar de ander toe en soms je eigen wensen opzij moet zetten.

Deel I: De transcriptie

1. Registreer de afzonderlijke scènes en geef een globale beschrijving van de gebeurtenissen

1. Een restaurant in Parijs. Carrie heeft afgesproken om te lunchen met Alex en zijn ex-vrouw. Carrie komt binnengelopen en wordt naar een tafeltje gewezen waar de ex-vrouw van Alek, Juliet, al zit.

Ze klutsen wat en dan belt Alek Juliet om te zeggen dat hij niet kan komen.

2. Charlotte en Anthony (haar homovriend) gaan samen winkelen bij Chanel. Ze stappen de winkel binnen.

Charlotte zegt tegen Anthony dat ze iets simpels zoekt voor als ze de biologische ouders gaat ontmoeten van het kindje dat zij en Harry gaan adopteren.

3. Samantha en Smith zitten bij de kapper naast elkaar. Ze laten hun haar allebei kort knippen en blond verven.

Smith wil met Samantha praten over het feit dat ze nooit meer seks hebben en vertelt aan Samantha dat hij naar een therapeut gaat om met haar kanker om te gaan. Samantha wil er niet over praten.

4. Weer in het restaurant in Parijs waar Juliet en Carrie zitten.

Carrie vertelt dat Alek haar steunt in haar werk als schrijfster. Juliet zegt hierop dat mensen dan klaarblijkelijk kunnen veranderen.

5. Alek en Carrie staan voor een patisserie op straat.

Alek vertelt dat Juliet enthousiast was over Carrie. Daarna moet hij onverwacht weer naar het museum en is Carrie teleurgesteld.

6. Carrie zit in haar eentje in de patisserie heel veel zoete dingetjes te eten en te roken. Carrie kijkt een beetje zielig en naast haar zit een grote hond die zielig naar Carrie kijkt. Carrie geeft de hond iets lekkers.

7. Carrie loopt over straat en lacht naar een klein meisje dat op de schouders van haar vader zit. Het meisje slaat Carrie op haar hoofd en steekt haar tong naar Carrie uit. Carrie loopt hoofdschuddend verder en stapt dan met haar mooie witte pumps in de hondenpoep.

8. Carrie spoelt haar pumps af onder een fonteintje. Twee oude mannetjes lachen haar toe.

9. Carrie eet een stokbroodje op een bankje langs de Seine. Een rondvaartboot met een filmende man erop vaart voorbij. De man zwaait heel enthousiast naar Carrie, Carrie zwaait heel kort en veel minder enthousiast terug.

10. De hotelkamer van Carrie en Alek. Carrie ligt op bed en doet alsof ze slaapt. Alek komt binnen.

Als Alek de kamer uit is, doet Carrie haar ogen open en zien we haar verdrietige blik.

11. Het huis van Steve en Miranda. Steve, Mary (de moeder van Steve) en Brady zitten aan tafel, Miranda en Magda staan in de keuken.

Mary gedraagt zich erg verward en Steve maakt zich zorgen. Hij besluit met zijn moeder naar het ziekenhuis te gaan.

12. Het appartement van Samantha. Smith pakt zijn tas in en Samantha rookt een joint. Smith gaat naar Canada om een film op te nemen en Samantha zegt dat als hij daar met iemand seks wil hebben, dat zij dat goed vindt. Maar Smith wil hier niks van weten.

13. Het huis van Miranda en Steve. Steve komt het huis in met zijn moeder, na het bezoek aan het ziekenhuis.

Steve vertelt aan Miranda dat zijn moeder een herseninfarct gehad heeft en dat ze daardoor geheugenverlies heeft.

14. Het appartement van Mary. Miranda en Steve stappen de keuken in. De keuken is een rotzooi.

Miranda zegt tegen Steve dat zijn moeder bij hen in huis kan komen wonen. Steve is ontroerd.

15. Carrie loopt over straat in Parijs en kijkt in een etalage van een boekwinkel. Ze ziet haar boek in de etalage staan met de titel: *'Sex and the City. Histoire d'une jeune Célibataire.'*

Carrie stapt de boekwinkel in.

16. In de boekwinkel. Carrie bladert in haar boek. Een winkelmeisje vraagt in het Frans of ze haar kan helpen.

Het winkelmeisje en haar collega herkennen Carrie en zeggen dat ze dol zijn op haar boek en een feestje voor haar willen geven.

17. Carrie en Alek lopen arm in arm over straat in Parijs.

Carrie vertelt over het feestje aan Alek en vraagt hem mee, maar Alek kan niet omdat hij die avond zijn tentoonstelling aan de curator laat zien.

18. Het appartement van Charlotte en Harry. Lunch met de biologische ouders.

De biologische ouders vertellen dat ze zich bedacht hebben en het kindje toch zelf houden. Ze hadden dit niet eerder verteld omdat ze nog nooit in New York geweest waren.

19. Werkkamer van Harry. Harry zit achter de computer en Charlotte komt binnengelopen. Harry is teleurgesteld en boos, maar Charlotte zegt dat ze hoop moeten houden.

20. Het kantoor van Samantha. Samantha komt binnengelopen.

Ze heeft bloembollen gekregen van Smith en is ontroerd. Ze belt Smith en zegt dat hij toch

maar niet met iemand anders moet vrijen.

21. De hotelkamer van Alek en Carrie. Carrie tut zich op voor de spiegel en staat vervolgens op.

Carrie zou naar haar feestje gaan, maar Alek heeft een paniekaanval en vraagt Carrie of zij mee wil gaan naar het museum, waar hij zijn tentoonstelling aan de curator gaat tonen. Carrie gaat mee en moet beloven dat ze de hand van Alek niet los laat.

22. Carrie en Alek lopen op straat langs de Seine naar een groot oud gebouw met een bord waarop staat: '*Aleksander Petrovsky.*'

Ze gaan het museum in.

23. Binnen in het museum. Carrie en Alek komen hand in hand binnen. Een groepje mensen staat naar één van zijn lichtinstallaties te kijken. De curator ziet Alek, begint te klappen en loopt naar hen toe.

Alek laat de hand van Carrie los om de hand van de curator te schudden.

24. Het huis van Miranda en Steve. Miranda en Charlotte zitten met Brady rond de tafel. Charlotte leest een boekje met Brady.

Mary komt binnen met haar jas aan en loopt vervolgens de kamer uit. Dan ziet Miranda dat de voordeur open is en realiseert ze zich dat Mary weggelopen is. Ze gaat haar zoeken.

25. Weer in het museum. Alek loopt rond met de curator en nog wat mensen. Carrie zit zielig en alleen op een bankje en wil een sigaret opsteken. Een bewaker komt zeggen dat dat niet mag.

Carrie vindt in haar tas haar 'Carrie-ketting' weer terug en is heel blij. Ze verlaat het museum en vraagt aan de bewaker of hij dit tegen Alek wil zeggen.

26. Carrie rent naar buiten en over straat tussen auto's. Ze probeert een taxi te krijgen.

Big rijdt voorbij in een auto, maar ze zien elkaar niet.

27. Miranda loopt over straat op zoek naar Mary.

Ze roept haar naam.

28. Carrie zit in een taxi. De taxi stopt voor het restaurant waar Carrie had afgesproken met haar fans. Carrie stapt uit en gaat het restaurant in.

29. Het restaurant. Carrie komt binnengelopen.

Hier zou haar feestje zijn, maar ze ziet haar boek liggen met een wijnvlek erop en beseft dat de mensen van haar feestje al weg zijn. Ze is teleurgesteld.

30. We zien Miranda weer over straat rennen op zoek naar Mary.

Ze vindt Mary met een pizzapunt uit een vuilnisbak in haar hand. Miranda neemt Mary mee naar huis.

31. Het huis van Miranda en Steve. In de badkamer zit Mary in bad en Miranda schrobt haar rug met een spons.

Magda loopt langs de badkamer en ziet het tafereel goedkeurend toe.

32. De hotelkamer van Alek en Carrie. Alek zit op bed en Carrie komt chagrijnig kijkend binnen.

Ze krijgen ruzie en Alek slaat Carrie per ongeluk. Carrie besluit weg te gaan en loopt de hotelkamer uit.

33. Carrie staat aan de balie van het hotel om een andere kamer te regelen.

Big komt binnengelopen en Carrie begint te huilen. Ze vertelt dat Alek haar geslagen heeft.

Big wil Alek gaan slaan en hoort van de hotelmedewerker welke kamer hij zit. Hij wil er naar toe gaan en Carrie probeert hem tegen te houden.

34. Big wacht op de lift.

Big rent de trap op en Carrie rent erachter aan. Ze laat hem struikelen op de gang en Big en Carrie vallen allebei op de grond. Ze barsten in lachen uit.

35. Carrie en Big lopen over straat in Parijs.

Big vertelt Carrie dat zij de ware voor hem is en ze zoenen. Carrie vraagt aan Big of hij haar naar huis wil brengen, naar New York.

36. Het appartement van Charlotte en Harry. Charlotte staat in de keuken als ze Harry hoort binnenkomen.

Harry heeft een brief waarin staat dat ze een meisje uit China mogen adopteren. Charlotte is ontroerd.

37. Het huis van Miranda en Steve. Miranda leest aan tafel de krant. Magda komt de kamer in gelopen.

Ze zegt dat ze het lief vindt wat Miranda voor Mary gedaan heeft. Miranda zegt dat ze het maar niet aan Steve moeten vertellen om hem niet overstuur te maken.

38. Het appartement van Samantha. Smith komt binnen, Samantha ligt te slapen. Smith komt bij haar liggen.

Smith zegt tegen Samantha dat hij teruggevlogen is omdat hij aan de telefoon was vergeten te zeggen dat hij van haar houdt. Samantha is ontroerd.

39. De auto van Big stopt voor het appartement van Carrie. De chauffeur houdt de deur voor Carrie open. Carrie stapt uit.

Big gaat ook mee naar boven.

40. Charlotte, Samantha en Miranda zitten in een koffietentje.

Carrie komt onverwacht binnen lopen en de vier vriendinnen beginnen allemaal te gillen.

Carrie zegt dat sommige relaties je open stellen voor iets nieuws en exotisch.

41. De vier vriendinnen lopen arm in arm naar buiten.

Carrie zegt dat sommige relaties oud en bekend zijn.

42. Carrie zit achter haar laptop te typen in haar appartement.

Carrie zegt dat sommige relaties veel vragen oproepen.

43. Charlotte en Harry lopen met al hun hondjes over straat.

Carrie zegt dat sommige relaties iets onverwachts brengen.

44. Het huis van Miranda en Steve. Miranda, Steve en Brady zitten aan tafel te lachen.

Carrie zegt dat sommige relaties je een heel eind mee nemen.

45. Appartement van Samantha. Samantha en Smith hebben seks op bed.

Carrie zegt dat sommige relaties je terug brengen.

De narcissen die Smith aan Samantha gestuurd had staan nu naast het bed en zijn volop in bloei.

46. Carrie loopt over straat.

Carrie zegt dat de belangrijkste relatie de relatie met jezelf is. Big belt haar en daarna zegt ze:

‘En als je iemand vindt die van je houdt dan is dat fantastisch.’

2. De verhaallijnen en hun belangrijkste personages

A. Carrie is bij Alek in Parijs. Ze heeft besloten daar een tijdje te gaan wonen maar het valt allemaal erg tegen. Ze vindt dat Alek meer tijd aan zijn tentoonstelling besteedt dan aan haar en heeft het gevoel dat ze op de tweede plaats komt. Na een ruzie besluit ze het uit te maken en bij hem weg te gaan en dan staat Big ineens voor haar neus in Parijs. Big vertelt Carrie dat zij de ware voor hem is en neemt haar mee terug naar New York.

Belangrijkste personages: Carrie, Alek en Big.

B. Charlotte en Harry kunnen geen kinderen krijgen dus gaan ze een kindje adopteren dat nog geboren moet worden. Maar als de biologische ouders bij hen op bezoek komen, blijkt dat ze toch hebben besloten om hun kindje niet af te staan. Harry voelt zich hopeloos, maar Charlotte houdt hoop en niet voor niets zo blijkt later. Ze krijgen een brief waarin staat dat ze over een half jaar een kindje uit China krijgen.

Belangrijkste personages: Charlotte en Harry.

C. Smith en Samantha hebben nooit meer seks omdat Samantha geen zin meer heeft door haar chemokuur. Als Smith naar Canada moet om een film te gaan maken, zegt Samantha dat hij best met iemand anders mag vrijen als hij wil omdat ze weet hoe belangrijk seks is. Maar Smith wil dit niet. Hij stuurt haar bloemen en komt zelfs uit Canada terug gevlogen om te

zeggen dat hij van haar houdt. Uiteindelijk hebben ze weer seks met elkaar.

Belangrijkste personages: Samantha en Smith.

D. Het gaat niet goed met de moeder van Steve, Mary. Steve gaat met haar naar het ziekenhuis. Ze blijkt een herseninfarct te hebben gehad en aan geheugenverlies te lijden. Miranda zegt tegen Steve dat Mary bij hun in huis kan komen wonen, zodat ze voor haar kunnen zorgen. Miranda steunt Steve in de zorg voor zijn moeder. Als Mary wegloopt, zoekt ze haar en vindt ze haar op straat. Thuis stopt Miranda Mary in bad. Magda, de huidhoudster, ziet dit en zegt later tegen Miranda dat ze dit heel lief van haar vindt.

Belangrijkste personages: Miranda, Steve en Mary.

3. Het transcript

Zie 1.5 van deze bijlage.

4. Een uitgebreide beschrijving van de verhaallijnen onderverdeeld in scènes

A1. (1.) Een restaurant in Parijs. Carrie heeft afgesproken om te lunchen met Alex en zijn ex-vrouw. Carrie komt binnengelopen en wordt naar een tafeltje gewezen waar de ex-vrouw van Alek, Juliet, al zit.

Ze kletsen wat en dan belt Alek Juliet om te zeggen dat hij niet kan komen.

A2. (4.) Weer in het restaurant in Parijs waar Juliet en Carrie zitten.

Carrie vertelt dat Alek haar steunt in haar werk als schrijver. Juliet zegt hierop dat mensen dan klaarblijkelijk kunnen veranderen.

A3. (5.) Alek en Carrie staan voor een patisserie op straat.

Alek vertelt dat Juliet enthousiast was over Carrie. Daarna moet hij onverwacht weer naar het museum en is Carrie teleurgesteld.

A4. (6.) Carrie zit in haar eentje in de patisserie heel veel zoete dingetjes te eten en te roken.

Carrie kijkt een beetje zielig en naast haar zit een grote hond die zielig naar Carrie kijkt.

Carrie geeft de hond iets lekkers.

A5. (7.) Carrie loopt over straat en lacht naar een klein meisje dat op de schouders van haar vader zit. Het meisje slaat Carrie op haar hoofd en steekt haar tong naar Carrie uit. Carrie loopt hoofdschuddend verder en stapt dan met haar mooie witte pumps in de hondenpoep.

A6. (8.) Carrie spoelt haar pumps af onder een fonteintje. Twee oude mannetjes lachen haar toe.

A7. (9.) Carrie eet een stokbroodje op een bankje langs de Seine. Een rondvaartboot met een filmende man erop vaart voorbij. De man zwaait heel enthousiast naar Carrie, Carrie zwaait

heel kort en veel minder enthousiast terug.

A8. (10.) De hotelkamer van Carrie en Alek. Carrie ligt op bed en doet alsof ze slaapt. Alek komt binnen.

Als Alek de kamer uit is, doet Carrie haar ogen open en zien we haar verdrietige blik.

A9. (15.) Carrie loopt over straat in Parijs en kijkt in een etalage van een boekwinkel. Ze ziet haar boek in de etalage staan met de titel: '*Sex and the City. Histoire d'une jeune Célibataire.*' Carrie stapt de boekwinkel in.

A10. (16.) In de boekwinkel. Carrie bladert in haar boek. Een winkelmeisje vraagt in het Frans of ze haar kan helpen.

Het winkelmeisje en haar collega herkennen Carrie en zeggen dat ze dol zijn op haar boek en een feestje voor haar willen geven.

A11. (17.) Carrie en Alek lopen arm in arm over straat in Parijs.

Carrie vertelt over het feestje aan Alek en vraagt hem mee, maar Alek kan niet omdat hij die avond zijn tentoonstelling aan de curator laat zien.

A12. (21.) De hotelkamer van Alek en Carrie. Carrie tut zich op voor de spiegel en staat vervolgens op.

Carrie zou naar haar feestje gaan, maar Alek heeft een paniekaanval en vraagt Carrie of zij mee wil gaan naar het museum, waar hij zijn tentoonstelling aan de curator gaat tonen. Carrie gaat mee en moet beloven dat ze de hand van Alek niet los laat.

A13. (22.) Carrie en Alek lopen op straat langs de Seine naar een groot oud gebouw met een bord waarop staat: '*Aleksander Petrovsky.*'

Ze gaan het museum in.

A14. (23.) Binnen in het museum. Carrie en Alek komen hand in hand binnen. Een groepje mensen staat naar één van zijn lichtinstallaties te kijken. De curator ziet Alek, begint te klappen en loopt naar hen toe.

Alek laat de hand van Carrie los om de hand van de curator te schudden.

A15. (25.) Weer in het museum. Alek loopt rond met de curator en nog wat mensen. Carrie zit zielig en alleen op een bankje en wil een sigaret opsteken. Een bewaker komt zeggen dat dat niet mag.

Carrie vindt in haar tas haar 'Carrie-ketting' weer terug en is heel blij. Ze verlaat het museum en vraagt aan de bewaker of hij dit tegen Alek wil zeggen.

A16. (26.) Carrie rent naar buiten en over straat tussen auto's. Ze probeert een taxi te krijgen. Big rijdt voorbij in een auto, maar ze zien elkaar niet.

A17. (28.) Carrie zit in een taxi. De taxi stopt voor het restaurant waar Carrie had afgesproken

met haar fans. Carrie stapt uit en gaat het restaurant in.

A18. (29.) Het restaurant. Carrie komt binnengelopen.

Hier zou haar feestje zijn, maar ze ziet haar boek liggen met een wijnvlek erop en beseft dat de mensen van haar feestje al weg zijn. Ze is teleurgesteld.

A19. (32.) De hotelkamer van Alek en Carrie. Alek zit op bed en Carrie komt chagrijnig kijkend binnen.

Ze krijgen ruzie en Alek slaat Carrie per ongeluk. Carrie besluit weg te gaan en loopt de hotelkamer uit.

A20. (33.) Carrie staat aan de balie van het hotel om een andere kamer te regelen.

Big komt binnengelopen en Carrie begint te huilen. Ze vertelt dat Alek haar geslagen heeft.

Big wil Alek gaan slaan en hoort van de hotelmedewerker welke kamer hij zit. Hij wil er naar toe gaan en Carrie probeert hem tegen te houden.

A21. (34.) Big wacht op de lift.

Big rent de trap op en Carrie rent erachter aan. Ze laat hem struikelen op de gang en Big en Carrie vallen allebei op de grond. Ze barsten in lachen uit.

A22. (35.) Carrie en Big lopen over straat in Parijs.

Big vertelt Carrie dat zij de ware voor hem is en ze zoenen. Carrie vraagt aan Big of hij haar naar huis wil brengen, naar New York.

A23. (39.) De auto van Big stopt voor het appartement van Carrie. De chauffeur houdt de deur voor Carrie open. Carrie stapt uit.

Big gaat ook mee naar boven.

A24. (40.) Charlotte, Samantha en Miranda zitten in een koffietentje.

Carrie komt onverwacht binnen lopen en de vier vriendinnen beginnen allemaal te gillen.

Carrie zegt dat sommige relaties je open stellen voor iets nieuws en exotisch.

A25. (41.) De vier vriendinnen lopen arm in arm naar buiten.

Carrie zegt dat sommige relaties oud en bekend zijn.

A26. (42.) Carrie zit achter haar laptop te typen in haar appartement.

Carrie zegt dat sommige relaties veel vragen oproepen.

A27. (46.) Carrie loopt over straat.

Carrie zegt dat de belangrijkste relatie de relatie met jezelf is. Big belt haar en daarna zegt ze:

‘En als je iemand vindt die van je houdt dan is dat fantastisch.’

B1. (2.) Charlotte en Anthony (haar homovriend) gaan samen winkelen bij Chanel. Ze stappen de winkel binnen.

Charlotte zegt tegen Anthony dat ze iets simpels zoekt voor als ze de biologische ouders gaat ontmoeten van het kindje dat zij en Harry gaan adopteren.

B2. (18.) Het appartement van Charlotte en Harry. Lunch met de biologische ouders.

De biologische ouders vertellen dat ze zich bedacht hebben en het kindje toch zelf houden. Ze hadden dit niet eerder verteld omdat ze nog nooit in New York geweest waren.

B3. (19.) Werkkamer van Harry. Harry zit achter de computer en Charlotte komt binnengelopen.

Harry is teleurgesteld en boos, maar Charlotte zegt dat ze hoop moeten houden.

B4. (36.) Het appartement van Charlotte en Harry. Charlotte staat in de keuken als ze Harry hoort binnenkomen.

Harry heeft een brief waarin staat dat ze een meisje uit China mogen adopteren. Charlotte is ontroerd.

B5. (40.) Charlotte, Samantha en Miranda zitten in een koffietentje.

Carrie komt onverwacht binnen lopen en de vier vriendinnen beginnen allemaal te gillen.

Carrie zegt dat sommige relaties je open stellen voor iets nieuws en exotisch.

B6. (41.) De vier vriendinnen lopen arm in arm naar buiten.

Carrie zegt dat sommige relaties oud en bekend zijn.

B7. (43.) Charlotte en Harry lopen met al hun hondjes over straat.

Carrie zegt dat sommige relaties iets onverwachts brengen.

C1. (3.) Samantha en Smith zitten bij de kapper naast elkaar. Ze laten hun haar allebei kort knippen en blond verven.

Smith wil met Samantha praten over het feit dat ze nooit meer seks hebben en vertelt aan Samantha dat hij naar een therapeut gaat om met haar kanker om te gaan. Samantha wil er niet over praten.

C2. (12.) Het appartement van Samantha. Smith pakt zijn tas in en Samantha rookt een joint.

Smith gaat naar Canada om een film op te nemen en Samantha zegt dat als hij daar met iemand seks wil hebben, dat zij dat goed vindt. Maar Smith wil hier niks van weten.

C3. (20.) Het kantoor van Samantha. Samantha komt binnengelopen.

Ze heeft bloembollen gekregen van Smith en is ontroerd. Ze belt Smith en zegt dat hij toch maar niet met iemand anders moet vrijen.

C4. (38.) Het appartement van Samantha. Smith komt binnen, Samantha ligt te slapen. Smith komt bij haar liggen.

Smith zegt tegen Samantha dat hij teruggevlogen is om dat hij aan de telefoon was vergeten te

zeggen dat hij van haar houdt. Samantha is ontroerd.

C5. (40.) Charlotte, Samantha en Miranda zitten in een koffietentje.

Carrie komt onverwacht binnen lopen en de vier vriendinnen beginnen allemaal te gillen.

Carrie zegt dat sommige relaties je open stellen voor iets nieuws en exotisch.

C6. (41.) De vier vriendinnen lopen arm in arm naar buiten.

Carrie zegt dat sommige relaties oud en bekend zijn.

C7. (45.) Appartement van Samantha. Samantha en Smith hebben seks op bed.

De narcissen die Smith aan Samantha gestuurd had staan naast het bed en zijn nu volop in bloei.

Carrie zegt dat sommige relaties je terug brengen.

D1. (11.) Het huis van Steve en Miranda. Steve, Mary (de moeder van Steve) en Brady zitten aan tafel, Miranda en Magda staan in de keuken.

Mary gedraagt zich erg verward en Steve maakt zich zorgen. Hij besluit met zijn moeder naar het ziekenhuis te gaan.

D2. (13.) Het huis van Miranda en Steve. Steve komt het huis in met zijn moeder, na het bezoek aan het ziekenhuis.

Steve vertelt aan Miranda dat zijn moeder een herseninfarct gehad heeft en dat ze daardoor geheugenverlies heeft.

D3. (14.) Het appartement van Mary. Miranda en Steve stappen de keuken in. De keuken is een rotzooi.

Miranda zegt tegen Steve dat zijn moeder bij hun in huis kan komen wonen. Steve is ontroerd.

D4. (24.) Het huis van Miranda en Steve. Miranda en Charlotte zitten met Brady rond de tafel. Charlotte leest een boekje met Brady.

Mary komt binnen met haar jas aan en loopt vervolgens de kamer uit. Dan ziet Miranda dat de voordeur open is en realiseert ze zich dat Mary weggelopen is. Ze gaat haar zoeken.

D5. (27.) Miranda loopt over straat op zoek naar Mary.

Ze roept haar naam.

D6. (30.) We zien Miranda weer over straat rennen op zoek naar Mary.

Ze vindt Mary met een pizzapunt uit een vuilnisbak in haar hand. Miranda neemt Mary mee naar huis.

D7. (31.) Het huis van Miranda en Steve. In de badkamer zit Mary in bad en Miranda schrobt haar rug met een spons.

Magda loopt langs de badkamer en ziet het tafereel goedkeurend toe.

D8. (37.) Het huis van Miranda en Steve. Miranda leest aan tafel de krant. Magda komt de kamer in gelopen.

Ze zegt dat ze het lief vindt wat Miranda voor Mary gedaan heeft. Miranda zegt dat ze het maar niet aan Steve moeten vertellen om hem niet overstuur te maken.

D9. (40.) Charlotte, Samantha en Miranda zitten in een koffietentje.

Carrie komt onverwacht binnen lopen en de vier vriendinnen beginnen allemaal te gillen.

Carrie zegt dat sommige relaties je open stellen voor iets nieuws en exotisch.

D10. (41.) De vier vriendinnen lopen arm in arm naar buiten.

Carrie zegt dat sommige relaties oud en bekend zijn.

D11. (44.) Het huis van Miranda en Steve. Miranda, Steve en Brady zitten aan tafel te lachen.

Carrie zegt dat sommige relaties je een heel eind mee nemen.

5. Identiteitskenmerken van de belangrijke personages die een rol spelen in het verhaal

Carrie: - Schrijfster, want ze zegt in scène 4 tegen Juliet dat ze schrijfster is en een wekelijkse column had. In scène 15 zien we ook de vertaling van haar boek in het Frans in een etalage van een boekwinkel liggen. Ze heeft wel haar column opgegeven om met Alek mee te kunnen naar Parijs en in scène 32 verwijt ze hem dit ook, want ze zegt tegen Alek: 'Ik had een leven in New York. Ik had werk en vrienden.'

- Ongetrouwd, maar heeft wel een relatie. Eerst met Alek, zoals blijkt uit scène 32, waarin Carrie tegen Alek zegt: 'Dit is ook mijn relatie.' Later met Big, zoals blijkt uit scène 35 waarin Big zegt dat Carrie de ware voor haar is en ze zoenen. Alleen in één scène in deze aflevering is ze single en dit zegt ze dan ook in scène 33: 'Ik ben single, maar dat is prima.'
- Dertiger.

Alek: - Kunstenaar, zoals blijkt uit scène 23 waarin hij zijn tentoonstelling aan de curator presenteert.

- Ongetrouwd, maar heeft wel een relatie met Carrie zoals blijkt uit scène 32, waarin Carrie tegen Alek zegt: 'Dit is ook mijn relatie.' In dezelfde scène verbreekt Carrie de relatie.

- Rijk, wat blijkt uit het hotel waar Carrie en Alek verblijven. Carrie zegt in scène 32 over de hotelkamer dat het een dure suite is in een prachtig hotel in Parijs.

- Op leeftijd, wat in scène 21 zegt Alek: 'Wat als ze me nou die oude vent met die stomme lichtinstallaties vinden.'

Big: - Ongetrouwd, maar krijgt aan het eind van de aflevering wel een relatie met Carrie,

nadat hij tegen haar gezegd heeft dat ze de ware voor hem is, in scène 35.

- Op leeftijd, want Carrie zegt tegen Big dat hij rustig aan moet doen, omdat hij anders nog een hartaanval zou kunnen krijgen (scène 34).

Miranda: - Getrouwd met Steve, zoals blijkt uit scène 11, waarin ze samen met Steve en zijn moeder in hun nieuwe huis is.

- Moeder van Brady, zoals blijkt uit scène 11.

- Dertiger.

Steve: - Getrouwd met Miranda, zoals blijkt uit scène 11.

- Vader van Brady zoals blijkt uit scène 11.

Charlotte: - Getrouwd met Harry.

- Rijk, want Anthony zegt in scène 2 dat Charlotte en Harry een stijlvol Park Avenue stel zijn.

- Dertiger.

Harry: - Getrouwd met Charlotte.

- Rijk, want Anthony zegt in scène 2 dat Charlotte en Harry een stijlvol Park Avenue stel zijn.

Samantha: - Ongetrouwd, maar heeft wel een relatie met Smith, zoals blijkt in scène 12 waarin ze tegen Smith zegt dat ze hem wil houden.

- PR-directrice, zoals blijkt in scène 20 waarin ze haar kantoor in loopt en haar secretaresse zegt dat iemand bloemen heeft gestuurd.

- Heeft kanker gehad, maar is herstellende zoals blijkt uit scène 12 waarin Smith tegen haar zegt dat haar lichaam tijd nodig heeft om zich te herstellen na de chemotherapie.

- Begin veertig.

- Economisch onafhankelijk, want in scène 20 gaat ze naar haar werk en blijkt dat ze zelfs haar eigen secretaresse heeft.

Smith: - Ongetrouwd, maar heeft wel een relatie met Samantha, zoals blijkt in scène 12 waarin Samantha tegen hem zegt dat ze hem wil houden.

- Acteur, zoals blijkt uit scène 12 als Samantha vraagt waarom ze de film waarin hij gaat spelen in Canada opnemen.

6. Gedragskenmerken van de belangrijke personages die een rol spelen in het verhaal

Carrie: - Knap, slim en chique, want dit heeft Juliet over Carrie gezegd tegen Alek (scène 5).

- Verdrietig, zoals blijkt uit scène 10 waarin ze net doet alsof ze slaapt als Alek binnenkomt maar daarna zien we haar verdrietige blik.

- Komt voor zichzelf op, zoals blijkt in scène 32 als ze boos wordt op Alek omdat hij nooit tijd voor haar heeft en uiteindelijk in dezelfde scène bij hem weg gaat.

- Verliefd, want als Big in scène 35 zegt dat Carrie de ware voor hem is, is ze dolgelukkig.

Alek: - Gestressed, want dit zegt Carrie over hem in scène 4. En in scène 5 zegt hij tegen Carrie dat hij zo onder druk staat.

- Gevoelig, want dit zegt Juliet over hem in scène 4.

- Onzeker, want voordat hij zijn tentoonstelling aan de curator moet laten zien, krijgt hij van de zenuwen een paniekaanval.

- Egoïstisch, denkt alleen aan zichzelf en zijn kunst, want als Carrie met hem hierover wil praten, luistert hij niet en wil hij hier liever later over praten en slaat hij haar zelfs per ongeluk (scène 32).

Big: - Verliefd, want hij komt helemaal naar Parijs om tegen Carrie te zeggen dat zij de ware voor hem is (scène 35).

- Beschermend en opvliegend, want als Carrie vertelt dat Alek haar geslagen heeft, wil hij Alek gaan slaan (scène 33).

Miranda: - Empathisch en altruïstisch, ze leeft mee met Steve en zijn moeder die een herseninfarct heeft gehad. De moeder van Steve mag zelfs in hun huis komen wonen, zoals ze tegen Steve zegt in scène 14.

- Bezorgd, want als Mary wegloopt in scène 24 gaat Miranda haar zoeken.

- Verzorgend, want ze stopt Mary in bad nadat ze haar weer heeft gevonden op straat (scène 31).

- Liefhebbend, want dat zegt Magda, de huishoudster, over Miranda in scène 37.

Steve: - Bezorgd, want hij maakt zich in scène 11 zorgen over zijn moeder en gaat met haar naar het ziekenhuis.

- Verzorgend, want Miranda zegt over Steve dat hij elke dag pas laat thuis komt, maar toch de hele dag met zijn moeder doorbrengt (scène 24).

Charlotte: - Troostend, want ze troost Harry in scène 19 als hij verdrietig is dat ze de baby niet krijgen.

- Ontroerd, als ze hoort dat ze een meisje uit China krijgen in scène 36.

Harry: - Boos, als blijkt dat ze de baby niet krijgen in scène 18.

- Blij, als blijkt dat ze wel een baby uit China krijgen in scène 36.

Samantha: - Sexy, want dit zegt Smith over haar in scène 3.

- Kan moeilijk over haar gevoelens praten, want ze wil niet met Smith praten over het feit dat ze nooit meer seks hebben in scène 3.

Smith: - Vurig, want dit zegt Samantha over hem in scène 3.

- Lief, want hij vliegt terug uit Canada om tegen Samantha te zeggen dat hij van haar houdt in scène 38.

7. Concrete doelen

Carrie: Wil meer aandacht van Alek krijgen, zoals blijkt uit haar reactie in scène 5 als hij weer weg moet. Ze zegt: 'Alweer? Zo gaat het al de hele week. Ik had gehoopt dat we tenminste de ochtend samen zouden doorbrengen.'

Alek: Wil succesvol zijn als kunstenaar, want hij zegt tegen Carrie in scène 32 over zijn lichtinstallaties: 'Dat is wat ik doe en wie ik ben. Dat wist je.'

Big: Wil Carrie vinden, want hij is naar Parijs gekomen om Carrie te zoeken zoals blijkt uit scène 33, als hij het hotel waar Carrie slaapt, binnen komt gelopen.

Miranda: Wil Steve steunen in de zorg voor zijn moeder. Dit blijkt uit scène 14 als ze tegen Steve zegt dat zijn moeder bij hen kan komen wonen.

Steve: Wil voor zijn moeder zorgen. Dit blijkt uit scène 24, waarin Miranda zegt dat Steve de hele dag bij zijn moeder is.

Charlotte: Wil een kindje. Dit blijkt uit scène 18 waarin Charlotte en Harry de biologische ouders ontmoeten van een kindje dat ze zouden krijgen.

Harry: Wil een kindje. Dit blijkt uit scène 18 waarin Charlotte en Harry de biologische ouders ontmoeten van een kindje dat ze zouden krijgen.

Samantha: Wil haar relatie met Smith goed houden. Dit blijkt uit scène 12 waarin Samantha tegen Smith zegt dat hij seks met iemand anders mag hebben en dat ze dit zegt omdat ze hem wil houden.

Smith: Wil zijn relatie met Samantha goed houden. Dit blijkt uit de moeite die hij voor Samantha doet. Hij stuurt haar bloemen in scène 20 en komt teruggevlogen uit Canada in scène 38 om te zeggen dat hij van haar houdt.

Abstracte doelstelling

Carrie: Wil een relatie met respect voor wie zij is. Dit blijkt uit scène 32 als ze tegen Alek zegt: 'Dit is ook mijn relatie. Ik ben een persoon in deze relatie.'

Alek: Wil niks hoeven inleveren voor een relatie. De kunst gaat altijd voor. Dit blijkt ook uit scène 1, waarin Juliet over Alek zegt: 'Er bestaat niets buiten kunst.'

Big: Wil een relatie met Carrie. Dit blijkt uit scène 35 als hij tegen Carrie zegt dat zij de ware voor hem is.

Miranda: Wil laten zien dat ze liefheeft en wil Steve laten zien dat ze van hem houdt. Dit blijkt uit scène 31 waarin Miranda Mary in bad stopt. Later zegt Magda hierover in scène 37: 'Wat je gedaan hebt, dat is echte liefde. Je hebt lief.'

Steve: Wil een fijn leven voor zijn moeder. Dit blijkt uit scène 14 als hij over de rotzooi in zijn moeders huis zegt: 'Zo kan mijn moeder niet leven.'

Charlotte: Wil een compleet gezin. Dit blijkt uit het feit dat ze er alles voor over hebben om een kindje te krijgen. Ze hebben er zelfs een advocaat voor, zoals blijkt uit scène 19.

Harry: Wil een compleet gezin. Dit blijkt uit het feit dat ze er alles voor over hebben om een kindje te krijgen. Ze hebben er zelfs een advocaat voor, zoals blijkt uit scène 19.

Samantha: Wil niet dat Smith voor haar iets hoeft op te geven. Dit blijkt uit scène 12 als ze tegen Smith zegt dat hij seks mag hebben met iemand anders en dat ze dit zegt om hem te houden.

Smith: Wil Samantha om wie zij is, met al haar goede en mindere kanten. Dit blijkt uit scène 12 als hij zegt dat hij niet gewoon seks wil hebben. Hij heeft het er voor over om te wachten tot Samantha weer zin heeft.

Psychologische drijfveer

Carrie: Is op zoek naar allesoverheersende liefde. Dit blijkt uit scène 32 als ze tegen Alek zegt: ‘Ik ben op zoek naar liefde. Echte liefde. Dwaze, ongemakkelijke, verterende, ik kan niet zonder je liefde.’

Alek: Egocentrisme, zijn werk gaat altijd boven alles. Zoals blijkt in scène 23, waarin hij de hand van Carrie los laat, om de curator van het museum een hand te geven. Terwijl Carrie hem had moeten beloven om zijn hand niet los te laten.

Big: Is klaar voor een relatie. Dit blijkt uit scène 35 als hij tegen Carrie zegt: ‘Het heeft me veel tijd gekost om hier te komen. Maar ik ben er. Carrie, je bent de ware.’

Miranda: Altruïsme en haar liefde voor Steve. Voor hem heeft ze alles over, zelfs dat zijn moeder, die ze eigenlijk niet zo mag, bij hen in huis komt wonen, zoals blijkt uit scène 14.

Steve: De liefde voor zijn moeder. Dit blijkt ook uit scène 24 als Miranda over Steve zegt dat hij geweldig is en de hele dag met zijn moeder doorbrengt, ook al komt hij laat thuis van zijn werk.

Charlotte: Haar wens om moeder te worden. Dit blijkt uit scène 36 waarin Charlotte als ze de foto van het Chinese meisje ziet, zegt: ‘Dat is onze baby. Ik voel het. Dat is echt onze baby.’

Harry: Zijn wens om vader te worden. Dit blijkt uit scène 36 waarin hij zegt dat ze een baby krijgen. Als Charlotte vraagt hoe dat kan, zegt hij: ‘Ik denk dat god ons adres nog wist.’

Samantha: Haar liefde voor Smith. Ze zegt zelfs tegen hem in scène 38: ‘Je hebt meer voor

me betekend dan welke man ook.’ En in scène 20 zegt ze dat ze liever niet wil dat hij seks heeft met een ander.

Smith: Zijn liefde voor Samantha. Voor haar heeft hij alles over, zoals blijkt uit scène 38, waarin hij helemaal uit Canada komt gevlogen om te zeggen dat hij van haar houdt.

8. Normen en waarden

Norm: Je moet de hoop niet verliezen.

Waarde: Hoop.

Dit speelt een rol in het verhaal, want Charlotte en Harry willen graag een kindje adopteren, maar het kindje dat ze zouden krijgen, gaat uiteindelijk niet door. Toch houden ze hoop en aan het eind van de aflevering krijgen ze een kindje uit China.

Norm: Je moet jezelf niet verliezen in een relatie, want de belangrijkste relatie is de relatie die je met jezelf hebt.

Waarde: Eigenwaarde.

Dit zegt Carrie aan het eind van de aflevering en dit speelt ook een rol in het verhaal want in de relatie die Carrie met Alek had, was ze niet gelukkig en daarom ging ze bij hem weg.

Norm: Je moet dingen over hebben voor de ander.

Waarde: Loyaliteit en altruïsme.

Dit speelt een rol in het verhaal, want Miranda houdt van Steve en daarom neemt ze de moeder van Steve in huis, terwijl dit wel een extra last voor haar is. Ook in de verhaallijn van Carrie speelt het een rol. Alek heeft niks voor haar over en zet zichzelf altijd op de eerste plek en daarom verbreekt Carrie hun relatie uiteindelijk. En ook Smith heeft het voor Samantha over om te wachten tot zij weer zin heeft in seks.

Norm: Liefde overwint alles.

Waarde: Liefde.

Dit speelt een rol in het verhaal, want Big komt helemaal naar Parijs om Carrie de liefde te verklaren. Ook in de verhaallijn van Samantha en Smith speelt het een rol, want zij overwinnen de problemen die Samantha door haar kanker had.

Deel II: Manifeste verhaalanalyse per verhaallijn

9. Probleem-keuzesituatie-beslissing-probleem

Carrie

Probleem: Carrie vindt dat Alek haar op de tweede plek zet.

Keuzesituatie: Accepteert ze het om op de tweede plek te komen of confronteert ze Alek hiermee.

Beslissing: Ze confronteert hem hiermee.

Probleem: Hij wil niet veranderen.

Keuzesituatie: Accepteert ze dit of besluit ze bij hem weg te gaan.

Beslissing: Ze besluit bij hem weg te gaan. En dit blijkt de goede beslissing te zijn want ze komt Big tegen en hij verklaart zijn liefde aan haar.

Charlotte

Probleem: Charlotte kan geen kinderen krijgen

Keuzesituatie: Leggen Harry en Charlotte zich hierbij neer of gaan ze samen een kindje adopteren.

Beslissing: Ze gaan een kindje adopteren.

Probleem: Het eerste kindje dat ze zouden krijgen gaat niet door.

Keuzesituatie: Gaan ze door met de strijd voor een kindje?

Beslissing: Ze gaan door en dan krijgen ze een brief waarin staat dat ze over een half jaar een meisje uit China krijgen.

Miranda

Probleem: De moeder van Steve heeft een herseninfarct gehad en lijdt hierdoor aan geheugenverlies.

Keuzesituatie: Regelen ze een verpleegster aan huis of mag Mary bij Miranda en Steve in huis wonen.

Beslissing: Miranda wil Steve steunen in de verzorging van zijn moeder en daarom besluit ze dat zijn moeder bij hen in huis mag wonen. Ze steunt Steve goed want ze zoekt zijn moeder als ze wegloopt, vindt haar en stopt haar in bad.

Samantha

Probleem: Samantha heeft geen zin meer in seks en vindt dit vervelend voor haar vriend Smith want ze weet hoe belangrijk seks is.

Keuzesituatie: Mag hij dan maar met een ander vrijen?

Beslissing: Ze besluit om tegen Smith te zeggen dat hij met een ander mag vrijen.

Probleem: Hij wil het niet en toont zijn liefde voor haar en dan wil zij eigenlijk ook niet meer dat hij met een ander seks heeft.

Keuzesituatie: Blijft ze bij haar standpunt of zegt ze toch tegen Smith dat ze liever niet wil dat hij seks heeft met een ander.

Beslissing: Ze vraagt Smith om toch maar niet met een ander te vrijen en hij vindt dit prima.

Aan het eind van de aflevering hebben ze zelfs weer seks.

10. Hoofdpersonages en bijpersonages

Hoofdpersonages: Carrie, Charlotte, Miranda en Samantha.

Bijpersonages: Alek, Big, Juliet, Anthony, Harry en Smith.

11. Corrigeer de verhaallijnen

Niet nodig.

12. Corrigeer de doelstellingen, drijfveren en normen en waarden

Je zou nog een norm en bijbehorende waarde kunnen toevoegen.

Norm: Je moet elkaar steunen in een relatie.

Waarde: Steun / er voor elkaar zijn.

Want Miranda steunt Steve in de zorg voor zijn moeder. Charlotte en Harry steunen elkaar in de strijd om een kindje te krijgen en Smith steunt Samantha in haar strijd tegen kanker.

13. . Welke hoofdpersonages zijn succesvol en welke niet en waarom?

Carrie is succesvol. Uiteindelijk vindt ze haar allesomvattende liefde. En hoewel dit niet met Alek is, is dit wel met Big, die eigenlijk altijd al haar grote liefde is geweest.

Charlotte is succesvol. Ze wilde altijd al een kindje en nu krijgt ze eindelijk een kindje uit China.

Miranda is succesvol. Ze wil Steve haar liefde tonen en dit lukt door hem te helpen met de verzorging van zijn moeder.

Samantha is succesvol. Ze wil haar relatie met Smith goed houden door hem toe te staan met anderen te vrijen. Hij blijkt hier geen behoefte aan te hebben en toont zijn liefde voor haar.

Hun relatie is beter dan ooit.

14. Algemene moraal van de verschillende verhaallijnen

Relaties zijn heel belangrijk in het leven.

Deel III: Latente verhaalanalyse

15. Tegenstellingen tussen en in hoofdpersonages

- Charlotte en Miranda zijn getrouwd, Carrie en Samantha niet.
- Miranda heeft een kind en Charlotte krijgt een kind, Carrie en Samantha niet.
- Miranda en Samantha vinden het moeilijk om hun emoties te tonen, al doen ze dat in deze aflevering uiteindelijk wel. Carrie en Charlotte hebben hier minder moeite mee.
- Een tegenstelling in Carrie is dat ze zich eerst heeft aangepast door met Alek mee te gaan naar Parijs, maar aan het eind van de aflevering toch voor zichzelf kiest door de relatie met hem te verbreken.
- Een tegenstelling in Samantha is dat ze haar liefde aan Smith toont door hem toe te staan met anderen te vrijen en hier later weer op terug komt.

16. Kunnen normen en waarden samengevoegd worden?

De normen: je moet dingen over hebben voor de ander, liefde overwint alles en je moet elkaar steunen in een relatie zou je kunnen samenvoegen tot de volgende norm: Je moet dingen over hebben voor de ander in een relatie.

De bijbehorende waarde is dan altruïsme.

De normen en waarden die dan nog over blijven zijn de volgende:

Norm: Je moet de hoop niet verliezen.

Waarde: Hoop.

Norm: Je moet jezelf niet verliezen in een relatie, want de belangrijkste relatie is de relatie die je met jezelf hebt.

Waarde: Eigenwaarde.

17. Hangen de normen en waarden samen met de tegenstellingen in de verhaallijnen?

Alek steunt Carrie niet en is niet altruïstisch, maar juist egoïstisch en daardoor gaat hun relatie

kapot. Miranda en Charlotte steunen hun echtgenoten wel en daardoor gaat het goed. Zij hebben dingen over voor anderen. Ook Samantha krijgt steun en begrip van Smith waardoor hun relatie goed gaat. Smith vliegt zelfs helemaal vanuit Canada naar Samantha om te zeggen dat hij van haar houdt, hij heeft dit voor haar over. En Big vliegt naar Parijs om te zeggen dat hij van Carrie houdt, hij heeft dit voor haar over.

18. De levensles van de aflevering

Relaties zijn heel belangrijk in het leven en zowel in goede als in slechte tijden moet je elkaar steunen.

19. Algemener abstracter niveau van waardetegenstellingen: de binaire opposities

A. Carrie is bij Alek in Parijs. Ze heeft besloten daar een tijdje te gaan wonen maar het valt allemaal erg tegen. Ze vindt dat Alek meer tijd aan zijn tentoonstelling besteedt dan aan haar en heeft het gevoel dat ze op de tweede plaats komt. Na een ruzie kiest Carrie voor zichzelf en besluit ze het uit te maken en bij hem weg te gaan en dan staat Big ineens voor haar neus in Parijs. Big vertelt Carrie dat zij de ware voor hem is en neemt haar mee terug naar New York. Binaire oppositie: voor jezelf kiezen, eigenwaarde vs jezelf wegcijferen voor een ander.

B. Charlotte en Harry kunnen geen kinderen krijgen dus gaan ze een kindje adopteren dat nog geboren moet worden. Maar als de biologische ouders bij hen op bezoek komen, blijkt dat ze toch hebben besloten om hun kindje niet af te staan. Harry voelt zich hopeloos, maar Charlotte houdt hoop en niet voor niets zo blijkt later. Ze krijgen een brief waarin staat dat ze over een half jaar een kindje uit China krijgen.

Binaire oppositie: opgeven vs hoop.

C. Smith en Samantha hebben nooit meer seks omdat Samantha geen zin meer heeft door haar chemokuur. Als Smith naar Canada moet om een film te gaan maken, zegt Samantha dat hij best met iemand anders mag vrijen als hij wil omdat ze weet hoe belangrijk seks is. Maar Smith wil dit niet. Hij stuurt haar bloemen en komt zelfs uit Canada terug gevlogen om te zeggen dat hij van haar houdt. Uiteindelijk hebben ze weer seks met elkaar.

Binaire opposities: altruïsme, elkaar steunen vs egoïsme.

D. Het gaat niet goed met de moeder van Steve, Mary. Steve gaat met haar naar het ziekenhuis. Ze blijkt een herseninfarct te hebben gehad en aan geheugenverlies te lijden. Miranda zegt tegen Steve dat Mary bij hun in huis kan komen wonen, zodat ze voor haar kunnen zorgen. Miranda steunt Steve in de zorg voor zijn moeder. Als Mary wegloopt, zoekt ze haar en vindt ze haar op straat. Thuis stopt Miranda Mary in bad. Magda, de huidhoudster,

ziet dit en zegt later tegen Miranda dat ze dit heel lief van haar vindt.

Binaire oppositie: altruïsme, elkaar steunen vs egoïsme.

20. Een gezamenlijke noemer van de binaire opposities voor alle verhaallijnen

De belangrijkste binaire opposities in deze aflevering zijn altruïsme vs egoïsme, hoop vs opgeven en eigenwaarde vs jezelf wegcijferen voor een ander, want voor een goede relatie is altruïsme, hoop en eigenwaarde nodig. Dit blijkt uit dat het niet goed gaat in de relatie tussen Alek en Carrie omdat Alek te egoïstisch is. Gelukkig heeft Carrie genoeg eigenwaarde om de relatie uit te maken. Tussen Harry en Charlotte gaat het goed omdat ze hoop houden en tussen Miranda en Steve en Samantha en Smith gaat het goed omdat ze aan elkaar denken, altruïstisch zijn en elkaar steunen.

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

De samenhang van de binaire opposities is dat altruïsme, hoop en eigenwaarde alledrie voorwaarden zijn voor een goede relatie.