

EEN KJKEND KIND ZIET ANDERS

EEN KWANTITATIEVE INHOUDSANALYSE NAAR DIVERSITEIT OP DRIE VLAAMSE KINDEROMROEPEN

Wetenschappelijke verhandeling

Aantal woorden: 22.151

Emma Devos

Stamnummer: 01408544

Promotor: Prof. dr. Stijn Joye

Commissaris: Prof. dr. Bart Vanhaelewyn

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

Academiejaar: 2019 – 2020



Inzagerecht in de masterproef (*)

Ondergetekende,

Emma Douvos

geeft hierbij toelating / ~~geen toelating~~ (**) aan derden, niet-behorend tot de
examencommissie, om ~~zijn~~ / haar (**) proefschrift in te zien.

Datum en handtekening

13/05/2020



Deze toelating geeft aan derden tevens het recht om delen uit de scriptie/masterproef te
reproduceren of te citeren, uiteraard mits correcte bronvermelding.

(*) Deze ondertekende toelating wordt in zoveel exemplaren opgemaakt als het aantal exemplaren van de
scriptie/masterproef die moet worden ingediend.

Het blad moet ingebonden worden samen met de scriptie onmiddellijk na de kافت.

(**) schrappen wat niet past.

Dankwoord

Deze masterproef is het sluitstuk van mijn opleiding Master in Communicatiewetenschappen met de afstudeerrichting Film- en Televisiestudies. De masterproef is het resultaat van twee jaar hard werk. Het resultaat kwam er niet zomaar en het onderwerp onderging heel wat aanpassingen alvorens volledig op punt te staan, net als het onderzoek zelf. Het was een verhaal met vallen en opstaan: een grote uitdaging, maar ook heel leerrijk. Deze masterproef kon ik niet volbrengen zonder de hulp van enkele mensen die ik via deze weg graag wil bedanken.

Allereerst wil ik mijn promotor Prof. dr. Stijn Joye bedanken. Door de vele feedbackmomenten heeft hij mee de richting voor deze masterproef bepaald en met zijn expertise gaf hij heel wat tips die ik kon gebruiken. Op gepaste momenten was hij er met opbouwende kritiek waardoor ik altijd naar een betere versie van de masterproef kon toewerken. Ook Jono Van Belle die het afgelopen jaar Prof. dr. Joye assisteerde, wil ik bedanken voor de nuttige feedback. Haar wijze opmerkingen hebben me goed verder geholpen, zeker op momenten dat ik het zelf even niet meer voor ogen zag. Beiden geloofden in mij en gaven me steeds opnieuw de motivatie om door te gaan, ook als het wat minder ging.

Verder bedank ik ook mijn twee medestudentes Jasmine Lietaert en Sephora Fianyo die tijdens de werkcolleges de nodige feedback gaven om deze masterproef te doen slagen.

Tenslotte wil ik ook graag mijn vrienden en familie bedanken voor de mentale steun en de lezers die deze masterproef hebben nagelezen.

Abstract

Onderzoek naar diversiteit van televisierepresentaties legt vaak de focus op gender, etniciteit en steeds vaker seksualiteit. Studies naar representaties van mensen met een beperking zijn schaars, net als de representaties op televisie zelf. Bovendien is weinig onderzoek verricht naar diversiteit in kinderprogramma's op Vlaamse kinderzenders. Een normalisatie van diversiteit begint nochtans bij de opvoeding van een kind. Televisie speelt daar een rol in omdat het medium een grote impact heeft op kinderen die de televisiewerkelijkheid als de realiteit beschouwen. Personages uit kinderprogramma's op de zenders Ketnet, VTM KIDS en Studio 100 TV werden in dit onderzoek geanalyseerd op basis van gender, seksuele voorkeur, etniciteit en het hebben van een beperking. Die diversiteiten werden onderzocht aan de hand van een kwantitatieve inhoudsanalyse. Uit de resultaten bleek dat geen enkele zender uitblonk in alle diversiteiten. Ketnet deed het beter qua beperking en scoorde hoog bij etniciteit, maar stelde teleur in de representatie van vrouwen. VTM KIDS toonde wel vaker vrouwelijke karakters, maar seksuele diversiteit was niet aanwezig. Studio 100 TV deed het overal behoorlijk goed, behalve bij etniciteit waar de zender tekortschoot. Vlaamse kindertelevisie toont in het algemeen een dominantie van heteroseksuele mannen. De drie omroepen integreren wel meer kleur in hun aanbod, maar blanke personages blijven in de meerderheid. Mensen met een beperking zijn sterk ondervertegenwoordigd. Deze cijfers zijn gebaseerd op 1471 personages uit 58 programma's en kunnen een stimulans vormen tot verder onderzoek naar deze problematiek. Het blijft belangrijk om kinderen de diverse maatschappij te tonen zoals die nu is. Deze studies kunnen een mobilisator vormen voor wijzigingen in zowel de productie van programma's als de aankoop van programma's.

Inhoudsopgave

Dankwoord	1
Abstract	2
Inleiding	5
DEEL I: Literatuurstudie	7
1. <i>Diversiteit</i>	7
1.1. <i>Relevantie diversiteit</i>	8
1.2. <i>Heterogeniteit in representaties</i>	10
2. <i>Kindertelevisie</i>	14
2.1. <i>Sociaal Cognitieve Theorie</i>	14
2.2. <i>Cultivatietheorie</i>	17
2.3. <i>Diversiteit op kindermaat</i>	19
2.4. <i>Sesame Street</i>	22
3. <i>Vlaamse omroepen</i>	24
3.1. <i>Ketnet</i>	24
3.2. <i>VTM KIDS</i>	26
3.3. <i>Studio 100 TV</i>	28
4. <i>Conclusie</i>	29
DEEL II: Methodologie	31
1. <i>Opzet</i>	31
2. <i>Methode</i>	31
3. <i>Steekproefsamenvatting</i>	33
4. <i>Procedure</i>	34
5. <i>Intracodeurbetrouwbaarheid</i>	36
DEEL III: Bevindingen	38
1. <i>Algemeen</i>	38
1.1. <i>Productie</i>	38
1.2. <i>Informatie over de actor</i>	40
2. <i>Genderdiversiteit</i>	40

2.1.	<i>Meer Mannen</i>	40
2.2.	<i>Verschil in productie</i>	41
2.3.	<i>Vrouwelijke leads</i>	43
3.	<i>Seksuele diversiteit</i>	44
3.1.	<i>Interne producties</i>	44
3.2.	<i>Positief in beeld</i>	46
4.	<i>Etnische diversiteit</i>	47
4.1.	<i>Buitenlandse producties</i>	47
4.2.	<i>Blanke dominantie</i>	49
5.	<i>Beperking</i>	51
5.1.	<i>Niet enkel fysiek</i>	51
5.2.	<i>Fictieve beperkingen</i>	52
DEEL IV: Discussie en besluit		55
Bibliografie		58
Bijlagen		69
1.	<i>Codeboek</i>	69
1.1.	<i>Informatie over het programma</i>	69
1.2.	<i>Informatie over de vertellende actoren</i>	73
2.	<i>Registratieformulier</i>	77
2.1.	<i>Informatie over programma</i>	77
2.2.	<i>Informatie over de vertellende actoren</i>	78
2.3.	<i>Ingevuld exemplaar</i>	78

Inleiding

“Waar blijft de kleur op televisie?” schreef een Vlaamse journalist zo’n drie jaar geleden in De Morgen. Hij stelde dat er veel nieuwe programma’s op televisie zijn, maar naar de diversiteit binnen die televisieprogramma’s blijft het zoeken. “Zo blijft de blanke middenklasse regeren, zelfs in televisieland” (Debackere, 2017). De maatschappij van vandaag is diverser dan ooit. In een wereld waar verschillende groepen naast elkaar leven, is het vereist om die diversiteit te omarmen. Weg met het universalisme (Huntington, 2019). Niet enkel de etnische diversiteit wordt behandeld, ook de verschillen in gender, seksualiteit en mensen met een beperking komen aan bod. Media, waaronder ook televisie, kunnen een sterke rol spelen om die diversiteit te aanvaarden. Ze hebben de kracht om ons gedrag te normaliseren en te bepalen wie we accepteren in de samenleving en wie niet (Croteau & Hoynes, 1997). “Het beeld dat van bepaalde groepen wordt geschetst in de media fungeert vaak als barometer voor wat leeft in de maatschappij” (d’Haenens & Saeys, 1996, p.1). De media hebben dus belangrijke verwachtingen om in te lossen en die verwachtingen zijn vandaag actueler dan ooit. De Vlaamse Jeugdraad (2020) publiceerde dit jaar haar campagne #KijkNaarOns waar Vlaamse jongeren een oproep doen aan mediamakers om meer aandacht te hebben voor diversiteit. Ze vinden dat ze de huidige diversiteit niet altijd even goed weerspiegeld zien op het Vlaamse scherm.

Nochtans horen omroepen te voldoen aan bepaalde maatstaven over diversiteit. De VRT heeft als voorbeeldfunctie de taak om de culturele en demografische diversiteit in Vlaanderen te weerspiegelen in het programma-aanbod. Wat de publieke omroep wil bereiken, staat neergeschreven in hun Charter Diversiteit (VRT, z.d.). Eén van die opdrachten is het verbinden van mensen om een pluralistische maatschappij op te bouwen. Bij commerciële omroepen is dit eveneens een belangrijk thema: maatschappelijke diversiteit op het scherm lokt een divers publiek, wat economisch interessant kan zijn (El Sghiar & d’Haenens, 2011). Private televisieomroeporganisaties in Vlaanderen hebben geen beheersovereenkomst (cf. infra) zoals de VRT, maar moeten ook rekening houden met Europese mediarijlijnen en het Vlaamse Mediadecreet (De Baere, 2018).

Omwille van die verwachtingen zijn televisierepresentaties een graag gekozen studieobject, zeker in fictie en nieuwsjournaals. Hoe is het gesteld met de diversiteit in kinderprogramma’s? Er zijn weinig recente studies te vinden, ondanks de grote invloed die televisie nog altijd heeft op kinderen. Ondertussen kwamen er veel digitale alternatieven op de markt, maar lineair televisiekijken blijft een populair tijdverdrijf bij kinderen (Gunter & Gunter, 2019). De waarde en relevantie van dergelijke studies mogen niet onderschat worden. Wat kinderen zien op televisie beschouwen ze vaak als de realiteit en dat gaan ze linken en aanvullen aan hun kennis en ervaring in de echte wereld (Jaglom &

Gardner, 1981). Vandaar de noodzaak om de televisiewerkelijkheid zo accuraat mogelijk te laten rijmen met de maatschappelijke werkelijkheid. Op die manier krijgen kinderen een juiste perceptie van onze samenleving. Nagaan of die noodzaak wordt waargemaakt door omroepen is dan ook van blijvend belang.

‘Hoeveel diversiteit representeren de Vlaamse kinderomroepen?’ Een antwoord vinden op die vraag vormt de centrale doelstelling in het onderzoek. Het begrip diversiteit krijgt eerst duiding om vervolgens na te gaan wat het belang is om die diversiteit op een juiste manier te representeren in de televisiecontent. Dat wordt vervolgens toegepast in de wereld van kinderprogramma’s. Er volgt ook een bredere kijk op de Vlaamse context van de kinderzenders Ketnet, VTM KIDS en Studio 100 TV. Hoeveel belang hechten deze drie kinderzenders aan een juiste vertoning van de diverse samenleving? Het theoretisch kader en de methodologie worden grondig besproken voorafgaand aan het feitelijke onderzoek dat uitgevoerd werd via een kwantitatieve inhoudsanalyse.

Dit onderzoek is geen primeur. Zo publiceert de Monitor Diversiteit (De Smedt, De Swert, Kuypers, & Walgrave, 2019) jaarlijks een kwantitatieve studie waarin onderzoekers representaties van diversiteit op de publieke omroepnetten meten. Die cijfers hebben enkel betrekking op de VRT-kanalen. Deze studie kan een aanvulling vormen op die cijfers omdat ook de Vlaamse commerciële kinderzenders behandeld worden. Er zijn zo goed als geen cijfers over diversiteit op VTM KIDS en Studio 100 TV. Deze studie beoogt nieuw licht te werpen op een grotendeels onbekend studieterrein.

DEEL I: Literatuurstudie

Vooraleer het onderzoek uitgevoerd kan worden, is er een theoretische achtergrond nodig om de analyse te kunnen uitvoeren. Het onderzoek belicht hoeveel diversiteit aanwezig is in programma's op drie Vlaamse kinderzenders. Een zekere *knowhow* is nodig over het concept diversiteit, over kinderprogramma's en over de drie Vlaamse kindromroepen Ketnet, VTM KIDS en Studio 100 TV. Eerst wordt nagegaan wat het begrip diversiteit inhoudt, alsook een definiëring van de soorten diversiteit die in het onderzoek voorkomen. Wat is het belang van het in beeld brengen van diversiteit en welke representaties over diversiteit verschenen al op televisie? Het effect van televisiekijken op kinderen wordt verklaard evenals de relevantie om diversiteit te tonen in kinderprogramma's. Daarbij wordt ook *Sesame Street* van naderbij bekeken; het kinderprogramma dat al onderwerp was van duizenden studies (Fisch & Truglio, 2014). Tenslotte peilen we ook naar het diversiteitsbeleid van de drie kinderzenders.

1. Diversiteit

Deze studie onderzoekt mediadiversiteit: "de heterogeniteit van de media-inhoud naar een bepaald kenmerk of naar bepaalde kenmerken" (Van Cuilenberg & McQuail, 1982, p.36). Gender, seksualiteit, etniciteit en beperking zijn de kenmerken van personages die hier van toepassing zijn. Die laatste is een fundamenteel aspect van de menselijke diversiteit hoewel het minder vaak erkend wordt en minder aandacht krijgt op televisie (Couser, 2005).

Diversiteit wordt besproken op basis van de heterogeniteit van mediarepresentaties over de vier diversiteiten. Bij genderdiversiteit wordt aangenomen dat gender niet binair (man – vrouw) is en spreken we in termen van gendervariatie, alternatieve genders, non-normatieve genders of transgenders (Nanda, 2014). Het gaat verder dan enkel mannen en vrouwen, maar we verwachten dat de overgrote meerderheid tot een van deze categorieën zal behoren. Het begrip seksuele diversiteit duidt op de veronderstelling dat er niet één seksuele normaliteit is, maar meerdere seksuele expressies. Hierbij wordt heteronormativiteit betwist en krijgen niet-heteroseksuele seksualiteiten erkenning (Cáceres, Aggleton, & Galea, 2008).

Etnische diversiteit doelt vooral op verschillen tussen mensen die er zijn, bepaald door ras, cultuur, nationaliteit of geografische locatie. Daarnaast behoren ook psychologische en culturele verschillen in attitudes en gedrag tot deze term, maar die zijn minder eenvoudig te meten (Ahmed, 2019). Tenslotte is ook het hebben van een beperking belangrijk om te duiden. Een persoon kan een handicap hebben,

maar er is slechts sprake van een handicap indien de beperking ook zorgt voor obstakels in het dagelijkse leven. Die personen staan bijgevolg niet op gelijke voet met andere personen in de maatschappij (VN, 2006, art. 1). Iemand met een handicap heeft een beperking en, om verwarring te voorkomen, spreken we vanaf nu enkel over personen met een beperking. De term handicap wordt niet meer vermeld. Personages met een beperking worden pas gecodeerd indien het duidelijk is dat de beperking hun leven hindert. Al die begrippen geven een duidelijke omkadering van de diversiteiten. Wat is het belang om die diversiteiten te zien op het scherm?

1.1. Relevantie diversiteit

We leven in een diverse wereld, wat duidelijk te zien is in onze maatschappij die vandaag gevarieerder dan ooit is. Die heterogeniteit moet eveneens weerspiegeld worden op televisie. Eén van de grote uitdagingen in de 21^e eeuw is om de diversiteit die aanwezig is in een land om te zetten in een gevoel van eenheid. Zo is het vandaag moeilijk om ons nog een nationale identiteit voor te stellen zonder immigranten, etnische minderheden ... mee te nemen in het nationale verhaal (Verkuyten, 2013). Niet alleen het nationale verhaal is belangrijk, maar ook de geglobaliseerde ruimte om communicatie tussen verschillende groepen te bevorderen. Dat kunnen we bekomen door een multicultureel bewustzijn en passend gedrag te ontwikkelen. Culturele vooroordelen moeten we elimineren en positieve multiculturele attitudes horen in de plaats te komen (Sadokhin, 2010). De rol van televisie kan hier bepalend zijn: het is een globaal medium waar dagelijks massaal naar gekeken wordt. Hoewel nieuws vandaag vaak online geconsumeerd wordt, blijft televisie de meest voornamelijk nieuwsbron, zelfs voor jongeren (Newman, Fletcher, Kalogeropoulos, Levy, & Nielsen, 2019). Digitale televisie blijkt dan ook aanwezig bij het merendeel van de Vlaamse gezinnen¹ (Vanhaelewyn & De Marez, 2019).

Televisie dient haar verantwoordelijkheid op te nemen omdat hetgeen ze toont meestal realistisch is en door het publiek beschouwd wordt als de waarheid (Pauwels & Peters, 2005). Zeker bij kinderen kan die invloed groot zijn aangezien televisie, als venster op de wereld, hen makkelijker in verleiding kan brengen. De soorten diversiteit die onderzocht worden, krijgen veel aandacht in de huidige samenleving. Het is een logische stap dat het medium televisie en meer bepaald de televisieomroepen dit meenemen in hun contentstrategie. Zo is culturele diversiteit vandaag een vaste waarde in de wereld en vormt ze de nieuwe norm van onze samenleving (Jandt, 2010).

Naast etniciteit krijgt ook de roep om visuele erkenning van seksuele diversiteit meer gehoor (Rayside, 2008). Dat is in tegenstelling tot de nood aan representaties van mensen met een beperking die wel

¹ 83% van de Vlaamse gezinnen beschikt over digitale televisie.

hoog blijft. Dat werd ook vastgesteld in eerder onderzoek over mediarepresentaties van onderdrukte groepen. Gender, etniciteit en ook vaker seksuele identiteit zijn de meest gekozen studieobjecten, beperking blijft de grote afwezige (Mogk, 2013). Ook de mediarepresentaties zelf laten vaak te wensen over. Zo draagt televisie bij aan een negatief imago van personen met een beperking, terwijl televisie als medium juist de kracht heeft om negatieve denkbeelden om te zetten in positieve veranderingen (Müller, Klijn, & Van Zoonen, 2012). Daarnaast kan het medium een correcte perceptie, sociale realiteit en tolerantie creëren. Dat geldt zeker voor kinderen die in hun opvoeding moeten leren dat er niet één bepaalde manier van leven bestaat (Berry, 2003).

Diversity affects every level of social behavior, from how we interact with others to how we view the idea of the "other" as a whole (Ahmed, 2019, p. 11).

Naar die sociale realiteit en tolerantie is het soms ver zoeken. Immigratie, feminisme en *gaybashing* zijn enkele van de maatschappelijke thema's die vaak media-aandacht krijgen. Doordat media in hun representaties kunnen zorgen voor een normalisatie van diversiteit, is televisie een krachtig middel voor een nieuw discours van tolerantie. Al is er ook een opmerkelijke consistentie in de huidige maatschappij waar we niet omheen kunnen: het homogenisme oftewel een fundamentele niet-acceptatie van diversiteit (Blommaert & Verschueren, 1998). Televisieseries zijn zeker niet vrij van vooroordelen aangezien zij vaak worden aangewezen als de schuldige voor de instandhouding van stereotypering, zoals de stigmatisering van gender (Verhellen, Dens, & De Pelsmacker, 2016). Al zijn er ook programma's die *counterstereotypes* integreren in hun inhoud. Zo is er bijvoorbeeld de jeugdserie #LikeMe met het personage Yemi: een heteroseksuele jongen die gekarakteriseerd wordt door vrouwelijke en stereotiepe homoseksuele trekjes. Of het personage Vince die twee papa's heeft en dat heel normaal vindt. Dat alles wijst erop dat de media de hegemonie enerzijds in stand houden, maar dat er anderzijds ook wel ruimte is voor weerstand en nieuwe denkbeelden.

Die laatste vaststelling kan interessant zijn voor de televisie als publieke sfeer (Habermas, 1962). Een begrip van de Duitse socioloog Habermas dat verwijst naar een ruimte waarin iedereen vrij discussie kan voeren zonder regels van hogerop. Met de invoering van televisie zagen velen dit medium als de *tool* bij uitstek om een publieke sfeer te creëren. Publieke opinievorming ontstaat via het aankaarten van *issues* en met behulp van gevarieerde representaties worden mensen gestimuleerd om tot een andere beeldvorming te komen van de huidige maatschappij. Hierop volgde de kritiek dat televisie die rol niet goed vervult doordat programma's te vaak inzetten op *entertainment* en niet op het informatie- en leeraspect. Er werd al heel wat onderzoek gedaan naar hoe televisie die rol invult, ook meer specifiek hoe heterogeen de representaties zijn met betrekking tot gender, seksuele voorkeur,

ethniciteit en in mindere mate beperking. Die studies scheppen bepaalde verwachtingen over het eigen onderzoek en zijn fundamenteel om voldoende voorkennis te creëren over de beeldvorming op televisie.

1.2. *Heterogeniteit in representaties*

Het realistisch representeren van diversiteit in de media is nooit vanzelfsprekend geweest. De televisiekijkende burger wordt bestookt met mediaberichten, voornamelijk via de pers of de televisiejournals, over migratie of terrorisme met etnische minderheden in de hoofdrol (Welch, 2016). Het zijn net die representaties die ons een bevooroordeeld beeld geven over anderen (Bloch & Solomos, 2009). Heel wat academici bestudeerden dit onderwerp dan ook uitvoerig, waaronder cultuurtheoreticus Stuart Hall (1981). Hall was van mening dat mediarepresentaties onrecht en ongelijkheid produceren waardoor racisme en discriminatie in stand worden gehouden. Media zorgen in andere woorden voor exclusie. Zijn bevindingen dateren van een tijd geleden en zijn het resultaat van kwalitatief onderzoek. Toch komen vaak nieuwe studieresultaten aan het licht die Halls bevindingen bevestigen.

Onderzoek rond deze thematiek beperkt zich niet enkel tot de pers of nieuwsjournals, maar gaat verder dan dat. Zo worden steeds meer studies uitgevoerd naar representaties van rassen en culturen in *reality-tv*. Deze televisievorm is qua structuur gelijkaardig aan dramaseries en *sitcoms*: er is humor, drama, conflict, een plot ... (Hueth, 2019). Het verschil is dat *reality-tv* uitgaat van doorsnee burgers met alledaagse gebeurtenissen in werkelijke *settings*. Sommige onderzoekers stellen dat het voor groepen, die oneerlijk gerepresenteerd worden in andere televisiegenres, de gelegenheid bij uitstek is om dat verkeerd beeld bij te stellen. Dat doen ze door een puur en oprecht portret van zichzelf af te leveren aan het publiek. *Reality-tv* heeft daarom bijgedragen tot meer diversiteit op het scherm (Orbe, 2008). Al is niet iedereen het daar mee eens. Kraszweski (2004) beweert zelfs dat dit televisiegenre racisme mee in stand houdt net door verschillende culturen tegenover elkaar te plaatsen en hen karikaturaal en stereotiep weer te geven.

Studies over deze problematiek limiteren zich niet enkel tot *realityseries* en zijn niet enkel op kwalitatief niveau onderzocht. Er is een groot onderzoeksveld dat interesse toont in mediarepresentaties van diversiteit, mede door een unaniem geloof in de impact die televisie kan hebben. De media bepalen hoe het publiek een mening vormt over bepaalde zaken en *issues* (d'Haenens & Bink, 2007). Televisie is voor het kijkerspubliek een kader dat toont hoe wij anderen zien. Die *framing* gebeurt vaak onbewust wat zorgt voor stereotiepe berichtgeving waarin een individu

gedegradieerd wordt tot zijn of haar achtergrond. Door dergelijke vertekende berichtgeving dreigt de kijker te evolueren naar een typische zwart-witkijker. Dat is geen juiste reflectie van de realiteit die allesbehalve zwart-wit is. Professor Frieda Saeys, gespecialiseerd in gender- en diversiteitsstudies, deed heel wat onderzoek naar minderheden in de media en samen met onderzoekster d'Haenens (1996) voerde ze een studie uit naar kleur op televisie. Hoewel er sinds de jaren 80 meer kleur op televisie is, betekent dit niet dat de representaties allemaal positief zijn. Er zijn wel meer allochtonen en personen met een kleur die hun intrede maken in televisieseries en *-serials*, maar hun rollen zijn nog niet evenwaardig aan die van blanke acteurs (Crombez, 1996). Dat verscherpt het wij-zij-discours. Of personages met een migratieachtergrond in dit onderzoek voornamelijk de rol van nevenpersonages vervullen, wordt bestudeerd.

De Volkskrant analyseerde de 50 best bekeken televisieprogramma's van de afgelopen 50 jaar. 92% van de personages was blank terwijl zo'n 12,5% van de Nederlandse bevolking niet-Westers is (Bouma & Kraak, 2017). Onderzoek in Vlaanderen stelde eveneens een ondervertegenwoordiging vast van etnische minderheden doch meer in verhouding met de realiteit (Decaestecker, 2007). Zo kwam 10,9% gekleurde personages aan bod op Vlaamse zenders in non-fictie. Bevolkingscijfers van toen gaven aan dat 5% van de Vlaamse bevolking een vreemde origine had: bijna twee derde kwam uit een lidstaat van de Europese Unie en had een blanke huidskleur. Marokkanen met een Belgische identiteit werden niet meegerekend. Het louter baseren op cijfers is dus een complex gegeven. Zender Eén² had de beste cijfers gevolgd door zender Vijftv³ wat komt door hun aankoop van Amerikaanse series waarin veel niet-blanken aan bod komen. Die cijfers lijken hoog, maar zijn moeilijk te interpreteren zonder concrete cijfergegevens over het aantal kleurlingen in Vlaanderen.

Het blijft essentieel om etnische minderheden te integreren in televisiecontent, alsook om hier blijvend onderzoek naar uit te voeren. Mede omdat bijvoorbeeld de publieke omroep streefcijfers moet halen met betrekking tot etnische diversiteit waarbij de weerspiegeling op televisie in lijn moet liggen met de huidige demografische samenstelling. Binnen die streefcijfers is ook gender een belangrijke voorwaarde. Er blijft een mannelijk overgewicht in de media, naast het feit dat vrouwen die wel in beeld komen vooral stereotiep neergezet worden (Tuchman, 1978). Dat bewees ook een Amerikaanse studie van Liebler en Smith (1997) naar genderverhoudingen in nieuwsjournaals. Amper een op zes nieuwsbronnen is vrouwelijk en 42% van die vrouwelijke nieuwsbronnen behandelden

² Zender Eén toonde 17,4% etnische minderheden in non-fictie.

³ Zender Vijftv toonde 15,3% etnische minderheden in non-fictie.

zachtere thema's. In Vlaamse nieuwsjournals zijn vrouwen eveneens sterk ondervertegenwoordigd: ze komen in verhouding tot mannelijke nieuwsbronnen met eenn op vier voor (Vandenbergh, d'Haenens, & Van Gorp, 2014). Deze studies binnen het journalistieke luik kunnen doorgetrokken worden naar andere televisiegenres.

Zo bleek uit onderzoek dat er op alle televisieprogramma's voor één vrouw telkens twee mannen getoond werden (MaLisa Foundation, z.d.). Nederlands onderzoek toonde aan dat het aandeel vrouwen in Nederlandse non-fictie televisieprogramma's amper 36,6% is en dat cijfer ligt in lijn met de resultaten van de MaLisa Foundation. Afhankelijk van land, jaar en genre zagen de onderzoekers tussen de 25% en 40% vrouwen, waarbij de opmerkelijke bewering kwam dat vrouwen vaker te zien waren op de commerciële omroep dan op de publieke omroep (Commissariaat voor de Media, 2019). Amerikaanse cijfers registreerden 44% vrouwen in Amerikaanse televisieprogramma's, wat wel een stijging betekent, maar ook niet representatief is aangezien 51% van de Amerikaanse bevolking een vrouw is (GLAAD, 2016). Daarenboven komt de overweging dat de geslachtskeuze van een persoon noch man, noch vrouw kan zijn. Vaak bestuderen onderzoekers, bij genderrepresentaties, enkel de verhouding tussen mannen en vrouwen. Daarbij vergeten ze soms andere genderidentiteiten die al even vaak vergeten worden in de televisieprogramma's zelf. Nochtans is er een breed betoog om genderdiversiteit te construeren als deel van het dagelijkse leven in televisiefictie (Vanlee, Van Bauwel, & Dhaenens, 2018a). Dat Vlaamse onderzoek wees uit dat in 60 van de 156 binnenlandse fictiereeksen⁴ minstens één niet-cisgender⁵ of niet-heteroseksueel personage aan bod kwam.

Genderdiversiteit wordt vaak gelinkt aan seksuele diversiteit. De laatste jaren is het onderwerp een *hot topic* in het onderzoeksveld van mediadiversiteit als in televisiecontent zelf. Holebi- en transgenderorganisatie GLAAD (*Gay & Lesbian Alliance Against Defamation*) gaf aan dat in Amerikaanse televisieprogramma's 4,8% van de personages holebi of transgender was (GLAAD, 2016). Dat waren er nooit meer. In Vlaams onderzoek lijken de cijfers eveneens bemoedigend. De studie van Vanlee, Van Bauwel en Dhaenens (2018a) onderzocht het aantal LGBTQ+-personages in Vlaamse fictie. LGBTQ+ is de afkorting voor *lesbian, gay, bisexual, transgender* en *queer*. Tot die laatste groep behoren personen die zich afzetten tegen vaste seksuele identiteiten. Hun seksuele identiteit is fluïde en vooral het verzet tegen *labels* staat centraal (Butler, 1988; De Lauretis, 1991). De + in LGBTQ+ staat voor

⁴ In 38,46% binnelandse fictiereeksen kwam minsten één niet-cisgender of niet-heteroseksueel personage aan bod.

⁵ Iemand die cisgender is, heeft een genderidentiteit die niet overeenstemt met de sekse waarin hij of zij geboren is.

mogelijke andere seksuele identiteiten. Naast de 38,46% niet-heteroseksuele personages is 23,04% daarvan een LGBTQ+-hoofdrolspeler. Er zijn dus meer representaties van gender- en seksuele diversiteit dan voorheen.

Vroeger was deze groep sterk ondervertegenwoordigd in Vlaanderen, maar ondertussen bevat elke fictieserie wel één of meerdere personages die behoren tot die LGBTQ+-gemeenschap. *“Queer normality makes visible the inherent contradictions at play in what is socially perceived as normal, acknowledging rather than problematizing these discrepancies”* (Vanlee et al., 2018b, p. 3). Het feit dat de personages niet specifiek worden neergezet als deel van de LGBTQ+-gemeenschap, maar eerder als deel van een dynamische samenleving die diversiteit omarmt, bevestigt die normalisering. Seksuele diversiteit representeren heeft een maatschappelijke waarde omdat het ons in confrontatie brengt met diversiteit waar we ons anders niet van bewust zouden zijn. Er is ook een individueel belang verbonden aan de representatie van seksuele diversiteit bij kinderen: het laat hen in aanraking komen met rolmodellen die ontbreken in het dagelijkse leven (Barnhurst, 2007; Dhaenens, 2012a; 2012b). Op dat vlak doet Vlaamse televisie het niet slecht want een kwart van de Vlaamse series geeft holebi- of transgenderpersonages een prominente rol (Vanlee, 2019). Al blijken de personages zelf niet altijd even divers. Homoseksuele mannen zijn vaker actief vertegenwoordigd dan lesbiennes of transgenders, ook in Vlaamse fictieve programma's (Vanlee et al., 2018a). Er is zelfs een ongelijkheid in de nieuwsjournaals: homoseksuele mannen krijgen vaker een stem dan lesbiennes en transgenders (Jacobs & Meeusen, 2020). Nochtans is ook die visuele erkenning belangrijk omdat contact op het scherm met LGBTQ+-mensen hetzelfde werkt als *real-life* contact met deze mensen (Ortiz & Harwood, 2007; Sink & Mastro, 2017). Het kan een stimulans bieden voor de tolerantie tegenover homoseksuele mensen in het echte leven, maar ook de andere seksuele geaardheden mogen niet ontbreken op het scherm. Concrete cijfers over het aantal LGBTQ+-ers zijn er niet, de Vlaamse holebi-organisatie Çavaria maakte de schatting dat het gaat over 5% van de bevolking.

Cijfers over mensen met een beperking zijn er wel: in België is 9% van de bevolking tussen 15 en 64 jaar beperkt in de dagelijkse activiteiten door een beperking, een langdurige aandoening of ziekte (Statbel, 2018). Dat cijfer wordt allesbehalve weerspiegeld in televisieprogramma's. Verdoorn (2017) voerde een kwantitatief onderzoek uit naar de representaties van mensen met een beperking op de Vlaamse televisie. Zij concludeerde dat zo'n representaties nog te weinig aanwezig zijn in het Vlaamse televisielandschap. De weinige representaties hebben vaak ook een gebrek aan diversiteit. Het gaat hierbij meestal om personen in een rolstoel. De onderzoekster wil de media aanzetten tot nuancering en hen aanmoedigen om streefcijfers aangaande het beter en diverser representeren van mensen met

een beperking op te stellen. Studies uit andere landen bevestigen die ondervertegenwoordiging en vooral de manier waarop de beperking wordt gepresenteerd. De beperking is soms belangrijker dan diens persoonlijkheid (Cumberbatch & Negrine, 1992), wat stereotypering en vooroordelen in de hand werkt. Vissers en Hooghe (2010) onderzochten Vlaamse *items* uit nieuwsjournals: slechts 0,15% van de actoren had een visueel waarneembare beperking. 35% daarvan, de grootste groep, had een fysieke beperking gevolgd door 24% met een verstandelijke beperking. Met deze 0,15% is er nog een lange weg te gaan om in balans te komen met de 9% Belgen met een beperking. Hoe divers televisiecontent is en hoe televisie de maatschappij probeert te weerspiegelen; het is en blijft duidelijk een constructie van de samenleving. Die constructie strookt niet altijd met de realiteit.

Visuele media weerspiegelen én creëren de maatschappelijke 'realiteit'. Zij geven ons geen directe toegang tot de werkelijkheid, maar bieden hooguit mogelijke 'versies' van een nooit geheel te omvatten noch te kennen werkelijkheid ... maar daarnaast gaat het ook om bewust of onbewust genomen beslissingen van de zenders (producenten, opdrachtgevers) die ervoor zorgen dat een bepaald (al dan niet eenzijdig of vertekend) beeld van de 'werkelijkheid' wordt geboden (Pauwels & Peters, 2005, p. 12).

Er bestaan veel studies rond de verschillende soorten diversiteit, maar weinig studies peilen expliciet naar meerdere vormen van diversiteit in Vlaamse kinderprogramma's. Toch kan dit maatschappelijk relevant zijn omdat televisie een nog grotere invloed heeft op kinderen. Het is noodzakelijk om aan te tonen welke invloed en effecten televisie teweegbrengt bij het publiek, in het bijzonder bij kinderen.

2. Kindertelevisie

2.1. Sociaal Cognitieve Theorie

Alles wat televisie toont, heeft een impact op de ontwikkeling van kinderen. Onderzoekers schreven al heel wat theorieën en publiceerden studies met als doel om die impact te verwoorden en te verklaren. Enkele van die studies behoren nog altijd tot de bouwstenen van psychologisch-, educatief- en communicatieonderzoek. Zo is er de Sociale Leertheorie, later gespecificeerd naar de Sociaal Cognitieve Theorie (Bandura, 1977; Bandura & Walters, 1977). Er zijn verschillende perspectieven van deze theorie, maar Bandura's theorie is één van de meest toegepaste binnen psychologische disciplines en ver daarbuiten (Schunk & DiBenedetto, 2020). In deze theorie staat het sociaal leren centraal waarbij drie elementen in interactie treden met elkaar: persoon, omgeving en gedrag. De onderzoeker focuste op de cognitieve en sociale processen die een rol spelen in het leven en leren van

mensen, waaronder ook kinderen. Hij stelde dat de leefomgeving van groots belang is in de opvoeding van een kind. Volgens Bandura observeren, imiteren en ontwikkelen kinderen zich in een sociale omgeving met oog voor hun eigen persoonlijke factoren. Gedragingen die ze uitvoeren, zijn het gevolg van imitatie. Die imitatie komt na voldoende observatie. Zo kan de defensieve omgangsstijl die ze geregeld zien, bijvoorbeeld de afkeer voor holebi's of migranten, ertoe leiden dat kinderen wantrouwig staan tegenover mensen die niet zoals 'hen' zijn en dat leidt sneller tot conflictsituaties (Pels & de Ruyter, 2011). Bijvoorbeeld als ouders zich thuis of in het openbaar racistisch uiten, bestaat de kans dat kinderen dat gaan overnemen.

Niet alleen ouders beïnvloeden kinderen, ook het medium televisie is een belangrijke omgevingsfactor. Kinderen spenderen meer tijd voor de buis dan op school bleek uit onderzoek van Herr (2007). Het gemiddelde kind zou 1500 uren per jaar spenderen aan het kijken naar televisie, daarbij zien ze ongeveer 200 000 gewelddadige beelden voordat ze afgestudeerd zijn. Bandura staafde zo zijn theorie door aan te tonen dat commerciële televisie en videogeweld wel degelijk invloed hebben op kinderen (Halim & Rosidi, 2019). Visueel geweld en het effect ervan op kinderen is een vaak bestudeerd studieobject sinds de komst van televisie.

De *boom* van televisie in Amerika in de jaren 50 zorgde voor een gelijknamige expansie in onderzoek naar de impact van dit medium, alsook de combinatie televisie en kinderen (zie tabel 1). Onderzoek wees uit dat kinderen gemiddeld 11 tot 21 uren per week naar televisie keken (Schramm, Lyle, & Parker, 1961). Dat onderzoeksresultaat was hoog, zaaide paniek en al snel kwam de kritiek dat te veel televisiekijken een slechte invloed zou hebben op kinderen en hun opvoeding. Van daaruit kwam er een roep om meer onderzoek te verrichten naar de invloed van televisie op het gedrag van kinderen (Stein, Friedrich, & Stein, 1975). Dat soort studies behandelden voornamelijk de negatieve invloed door het bestuderen van thema's als geweld en stereotypering via televisie. De onderzoeken hierrond maakten vaak de vergelijking met de Sociaal Cognitieve Theorie van Bandura waarbij gedrag dat via televisie wordt waargenomen, wordt opgeslagen in het geheugen om op gepaste momenten te imiteren (Osborn & Endsley, 1971; Stein, Friedrich, & Stein, 1975; Witt, 2000).

TABLE 1.1
Distribution of Research Studies by Decade
Children and Television

<i>Decade</i>	<i>Total Studies</i>	<i>Average Number of Studies per Year</i>
1949	5	5
1950–59	88	8.8
1960–69	127	12.7
1970–79	565	56.5
1980–89	677	67.7
1990–99	602	60.2
2000–02	233	74.3

Tabel 1: Aantal studies rond kinderen en televisie (Pecora, Murray, & Wartella, 2007)

Niet alle studies rond kinderen en televisie zijn negatief van aard. Het medium zelf is ook vaak het onderwerp voor positieve onderzoeksdoeleinden. Zo is er educatieve televisie voor kinderen die de *Children's Television Act* als volgt omschrijft: “*Educational/informational programming as carrying content that will further the positive development of the child in any respect, including the child's cognitive/intellectual or emotional/ social needs*” (in Calvert & Kotler, 2003). Kinderprogramma's waarin de diversiteit van de samenleving genormaliseerd wordt, kan een vorm van educatieve televisie zijn. Op die manier kan televisie een positief effect hebben op kinderen. Ouders geloven ook in het vermogen van de media om focus en gedrag bij kinderen te verbeteren (Rideout, 2017). Zo is televisie voor Postman (1985) de beste manier om de eigen cultuur te leren kennen, alsook om in contact te komen met andere culturen. Televisie hoort de wereld voor te stellen op de juiste manier. Als dat niet gebeurt, kan dat problematisch zijn voor kinderen. Zij groeien op met televisie waarbij ze kijken naar de televisiewerkelijkheid en zijn bijgevolg kwetsbaar voor de negatieve effecten van het medium. Net omdat ze de gedragingen/manieren die ze observeren via televisieprogramma's na verloop van tijd zullen imiteren zoals de theorie van Bandura (cf. supra) uitwees.

Bandura's theorie is niet vrij van kritiek. Critici stellen dat de theorie geen rekening houdt met bijvoorbeeld ontwikkelingsverschillen. Net als het feit dat de rol van ouders in de theorie onderschat wordt. Jensen (1989) vindt dat de eigenschap om te leren van andere mensen zelfs een aangeboren eigenschap is en niet iets dat ontwikkeld kan worden door de omgeving. Daarnaast leidt acceptatie van diversiteit op televisie niet per se tot acceptatie in de realiteit. Zo wees de *encoding/decoding* theorie van Hall (1973) uit dat kinderen geen passieve, maar actieve kijkers zijn. Iedereen leest teksten, waaronder televisieteksten, op een andere manier. Een tekst is nooit eenzijdig en vatbaar voor verschillende interpretaties. Deze theorie krijgt geen verdere duiding in de masterproef. Toch biedt het een duidelijk tegenwicht voor de positivistische denkwijze van Bandura.

2.2. Cultivatietheorie

Een juiste representatie blijft, ondanks de mogelijkheid op verschillende interpretaties, heel belangrijk. Televisie is als een venster waardoor je nieuwe ervaringen ziet, je kennis verrijkt wordt en sociale vaardigheden worden bevorderd (Fisch, 2014).

The whole world is passed through the filter of the culture industry. [...] The more densely and completely its techniques duplicate empirical objects, the more easily it creates the illusion that the world outside is a seamless extension of the one which has been revealed in the cinema (Horkheimer & Adorno, 1944, p. 56).

Wat mensen zien op televisie, beschouwen ze als een weerspiegeling van de realiteit. Hoe vaker ze naar televisie kijken, hoe meer ze de televisiewerkelijkheid bekijken als het echte leven. Dat is wat de Cultivatietheorie van Gerbner en Gross (1976) beweert. In die theorie staat de kracht van het medium centraal. Zo zorgt het medium mee voor onze culturele vorming van de hedendaagse maatschappij. Het feit dat de televisiewerkelijkheid niet altijd strookt met de werkelijkheid, kan problematisch zijn. Televisiekijkers, hier in het bijzonder kinderen, kunnen zich een verkeerde perceptie vormen van de realiteit die leidt tot intolerantie tegenover diversiteit (Media Education Foundation, 2005).

Deze theorie is ook vatbaar voor kritiek. Gerbner en Gross (1976) vertrekken, net als Bandura (1977), vanuit een positivistisch perspectief. Dat betekent dat er een objectieve realiteit bestaat en onderzoekers hun analyses waarde vrij kunnen uitvoeren. Hierop komt de kritiek dat het onmogelijk is om algemeen geldende wetten te formuleren uit loutere observaties. Er is altijd de mogelijkheid om bepaalde zaken te heronderzoeken en bepaalde feiten die aan het licht kwamen te falsifiëren of te weerleggen (Popper, 1935). Ondanks de bezwaren is de Cultivatietheorie een gekende en vaak gebruikte theorie die wijst op het belang en de taak van televisie om de televisiewerkelijkheid zo dicht mogelijk te laten aanleunen bij de realiteit. Die realiteit is divers, heel divers. Er kan ook kritiek geuit worden op het feit dat de Cultivatietheorie gedateerd is en geen rekening houdt met kinderen als actieve kijkers. Vanaf nu is het voor onderzoekers ook aangewezen om rekening te houden met het online gegeven dat alsmaar sterker zijn intrede doet. Kinderen consumeren audiovisuele content niet enkel meer via lineaire televisie. Het klassieke televisietoestel domineert misschien niet langer in het leven van kinderen, desalniettemin blijft ze een relevant medium:

Despite changes to the nature of television viewing, to the increased amount and diversity of entertainment that children can access and to the way a wider array of technologies is now used to engage with mediated content, many of the same concerns about the effects of audiovisual entertainment (and information) content still prevail (Gunter & Gunter, 2019, p. VII).

Er blijven vragen rijzen over hoe kinderen televisie consumeren, hoelang ze naar televisie kijken en wat de impact daarvan is op hun leven en hun gedrag. Gunter en Gunter (2019) geloven dat televisie van algemeen nut kan zijn voor kinderen omdat het hen in contact brengt met aspecten van het leven waar ze anders niet mee in aanraking komen. Diversiteit tonen in kinderprogramma's kan een goede invloed hebben omdat het kinderen leert dat verschillende culturen en mensen perfect samen kunnen leven zonder conflict. Verder vermeldden de twee onderzoekers in hun studie cijfers uit eerder onderzoek die uitwezen dat kinderen lang niet de zwaarste televisiekijkers zijn zoals vaak beweerd wordt (zie tabel 2). Recentere studies toonden aan dat kinderen tegenwoordig nog steeds veel tijd doorbrengen voor de buis. Dagelijks spenderen ze gemiddeld twee en een half uur aan televisie en computergebruik (Nikken, 2002). Ander onderzoek beweerde dat Amerikaanse 8- tot 12-jarigen dagelijks 4 uur en 44 minuten kijken op schermmedia. Het medium televisie is hier niet het enige soort scherm dat mee in rekening werd gebracht (Siegel, 2019).

Table 1.1 Number of hours of TV watching each day

	<i>Age groups</i>					
	<i>4-11</i>	<i>12-15</i>	<i>16-24</i>	<i>25-34</i>	<i>45-54</i>	<i>55+</i>
1994	2.7	2.7	2.8	3.5	3.6	4.8
1993	2.7	2.8	2.8	3.6	3.6	4.8
1992	2.8	2.6	2.5	3.4	3.5	5.0
1984	2.8	2.6	2.2	3.5	3.8	4.8
1983	2.5	2.1	2.2	3.4	3.5	4.1
1982	2.7	2.5	2.4	3.4	3.6	4.2

Tabel 2: Schermtijd kinderen (IBA/BARB/AGB, 1982-1984; Taylor Nelson AGB/BARB/AGB Television, 1992-1994)

Hoewel Gunter en Gunter (2019) geloven in de positieve effecten van televisie op kinderen, blijft het aantal studies dat de nadelige effecten van televisie nagaat, groot. Het televisiekijken blijft een heterogeen veld waarbij ieder kind anders is en anders kijkt. De meerderheid van de studies die aangekaart werden, richtten zich op een Amerikaans kinderpublik. Onderzoek gericht op een Vlaams kinderpublik kan andere uitkomsten opleveren. Ondertussen staat het vast dat televisie wel degelijk een invloed heeft op kinderen. Op deze theoretische bevindingen wordt verder gebouwd door te

bekijken hoe kinderprogramma's de vier diversiteiten gender, seksualiteit, etniciteit en het hebben van een beperking integreren in hun contentstrategie.

2.3. *Diversiteit op kindermaat*

Om de diversiteit in de maatschappij zo waarheidsgetrouw mogelijk weer te geven, is het niet gewenst om heel stereotiepe personages te representeren. Al komen zo'n personages nog te vaak aan bod op kindertelevisie (Grammens, Rodenburg, & Van Bauwel, 2010). Een studie die topprogramma's voor kinderen onderzocht, registreerde een mannelijke dominantie van 60,2% (Case, 2015). Walsh en Leaper (2019) vonden eveneens een ondervertegenwoordiging van vrouwen in voorschoolse programma's. De manier waarop ze gerepresenteerd werden, droeg eveneens bij tot een stereotypering van vrouwen.

Keeping in mind that young children with developing minds watch many hours of television, and recalling how television reinforces gender stereotypes, it is not surprising when children develop stereotyped beliefs (Rajakumar & Selvaraj, 2018, p. 234).

Televisie kan nochtans een hulp zijn om die genderstereotypes te hervormen. *"As children move through childhood and adolescence, television is an important influence on their gender role socialization"* (Witt, 2000, p. 1). Van jongs af aan worden mannen als het sterke geslacht gepercipieerd door kinderen, mede door hun dominante rollen op televisie. Dezelfde vaststelling gebeurt bij kinderprogramma's. Uit internationaal onderzoek van Götz naar genderverhoudingen in kindertelevisie in 24 landen bleek dat kinderprogramma's twee keer zoveel mannelijke personages toonden dan vrouwelijke. In animatiereeksen, dat ook een groot deel van het aanbod op de Vlaamse kindertelevisie uitmaakt, was dat cijfer zelfs nog hoger. Het is een algemeen gemiddelde, maar de beste landen toonden amper 40% aan vrouwelijke karakters (Götz et al., 2008).

Naast mannen die worden belichaamd als het sterke geslacht, komen kinderen ook vaak alleen maar in confrontatie met heteroseksuele personages, wat de aanvaarding van seksuele diversiteit niet bevordert.

Sowieso is het belangrijk dat kinderen op jonge leeftijd al geconfronteerd worden met het thema. Niet alleen omdat het voor hen duidelijk maakt dat ze zelf verliefd kunnen worden op iemand van hetzelfde geslacht, maar ook waarom sommige kinderen twee papa's of twee mama's hebben (Swartenbroux, 2019, pp. 1-3).

Naast genderdiversiteit kan televisie dus ook belangrijk zijn in de acceptatie van seksuele diversiteit. Dat zagen we in een eerdere studie (Vanlee et al., 2018a). Een ander onderzoek van Raley en Lucas (2006) stelde vast dat er geen significant verschil was in interacties van kinderen tussen heteroseksuele personages of homoseksuele personages. Dat kan gezien worden als een belangrijke vooruitgang voor de LGBTQ+-vertegenwoordiging want naast een degelijke hoeveelheid representaties is het tevens belangrijk dat die representaties niet stereotiep in beeld komen.

Al is niet iedereen daarmee akkoord. Zo kwamen Kirsch en Murnen (2015) na hun analyse tot de conclusie dat heteroseksualiteit nog te vaak de norm is in kinderprogramma's. Elementen die dat versterken, zijn homofobie evenals de stereotiepe stijl van verleidingstechnieken door mannen en vrouwen. Zoals de kinderreeks *Kabouters Plop* (1997) waarbij de mannelijke kabouters Klus met zijn machogehalte vrouwelijke kabouters Smal wil verleiden, die op haar beurt vooral bezig is met haar uiterlijk om in de smaak te vallen. Nog een ander onderzoek deed een tweejaarlijkse inhoudsanalyse naar de aanwezigheid van seksuele diversiteit op Amerikaanse televisie en daaruit bleek dat er in *cartoons* voor kinderen zelfs geen niet-heteroseksuele inhoud te bespeuren viel (Fisher, Hill, Grube, & Gruber, 2007). Een Deense studie kwam tot hetzelfde besluit bij het bestuderen van 545 kinderprogramma's: heteronormativiteit is en blijft de norm (Thorfinnsdottir & Jensen, 2017). Amerikaans onderzoek analyseerde dan weer 102 afleveringen van 25 kinderprogramma's waarbij er wel veel voorbeelden waren van scènes die een bepaald verlangen blootleggen naar hetzelfde geslacht (Dennis, 2009).

Er is tot nu toe weinig Vlaams onderzoek naar LGBTQ+-karakters in kinderprogramma's, net als onderzoek naar representaties van etnische minderheden op de Vlaamse kindertelevisie. Buitenlandse, minder recente, studies zijn er wel. Woodard (1999, zie diagram 1) onderzocht aan de hand van accenten, traditionele kleren en huidskleur de etnische representaties in kinderprogramma's. Uit de resultaten bleek dat 28% van de programma's een voldoende⁶ aantal diverse personages representeerden. 40% van de programma's toonde geen diversiteit.

⁶ Een programma dat minstens een derde van de personages met een verschillende etnische diversiteit in beeld bracht, werd gekwalificeerd als voldoende divers.

Figure 11: Ethnic Diversity in Children's Programming

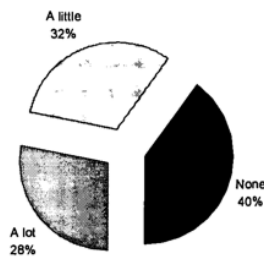


Diagram 1: Etnische diversiteit in kinderprogramma's (Woodard, 1999)

Deze studie was van Amerikaanse bodem, net als het onderzoek van Greenberg en Brand (in Bryant & Zillmann, 1994) die minderheden in de media onderzochten tussen 1970 en 1990. De representaties van gekleurde mensen werden in zowel volwassen- als in kinderprogramma's geanalyseerd. De cijfers bleken bij beiden dezelfde: een significant lager aandeel aan minderheden. Een percentage dat niet strookt met de werkelijkheid. Belgische cijfers tonen geen positiever resultaat. Zo vond een onderzoek van Grammens, Rodenburg en Van Bauwel (2010) een aandeel van 4,3% Aziatische personages in kinderprogramma's, wat onder het internationale gemiddelde ligt. Ze vonden overigens een blanke meerderheid met 79,3% vrouwen en 90,8% mannen gevolgd door gekleurde karakters met 9,6% vrouwen en 5% mannen. Belgische kinderprogramma's blijken één van de kindertelevisies met het hoogste aandeel blanke personages ten opzichte van andere EU-landen. Al benadrukken de onderzoekers dat we de cijfers moeten relativeren aangezien de etnische oorsprong niet bij iedereen achterhaald kon worden op basis van huidskleur of uiterlijk. België is minder etnisch divers dan landen als Amerika, toch is er weinig evenwicht in dit soort representaties. Vandaar dat de Monitor Diversiteit (De Smedt et al., 2019) in het leven kwam om, ook op kindrzender Ketnet, te meten hoe vaak nieuwe Vlamingen worden getoond. Alle publieke omroepnetten waaronder Ketnet moeten van de Vlaamse regering een streefcijfer halen in de beeldvorming van nieuwe Vlamingen (cf. infra). Een studie met nog meer prangende cijfers is die van Götz et al. (2008) die onderzoek deden naar gender in kinderprogramma's in 24 verschillende landen waarbij ook de etniciteit werd onderzocht. België stond op de derde plaats in het tonen van blanke personages in kinderprogramma's.

Nog slechter is het gesteld met de representaties van mensen met een beperking in kinderprogramma's. Televisie kan nochtans een rol spelen om mensen met een beperking, zowel fysiek als mentaal, een stem te geven. Toch berusten de representaties te vaak op stereotypes: over mensen die de norm willen doorbreken, wat het cliché versterkt dat ze anders zijn dan anderen. Dat weerspiegelt zich ook in het feit dat vaak acteurs zonder beperking die rol voor hun rekening nemen

wat erop kan wijzen dat mensen met een effectieve beperking die rol niet treffelijk kunnen neerzetten. Er is dus wel degelijk nood aan meer positieve portretten om af te stappen van stereotypering en het meelijwekkend karakter ervan (Psaila, 2016). Vlaams onderzoek naar mensen met een beperking in kinderprogramma's stelde vast dat amper 0,4% van de personages een herkenbare beperking had: 5 mannelijke karakters van de 1336 gecodeerde personages. Dat stemt niet overeen met de realiteit (Grammens, Rodenburg, & Van Bauwel, 2010). Kwantitatief onderzoek in Vlaanderen wees uit dat de openbare omroep meer aandacht besteedt aan een genuanceerdere beeldvorming ten aanzien van een beperking. Daarbij rijst de vraag of dit bij kinderzender Ketnet ook het geval is. De zender bleek in de Monitor Diversiteit (De Smedt et al., 2019) de slechtste speler als het gaat over representaties van mensen met een beperking. De commerciële omroepen bleken ook vaker kinderen met een beperking in beeld te brengen, wat effecten teweeg kan brengen bij kinderen (Vertoont, 2017). Al werd noch VTM Kids noch Ketnet in die laatste studie geïntegreerd. De focus in onderzoek naar een beperking berust vaak enkel op volwassen series.

2.4. *Sesame Street*

Sesame Street (1969) is geen product van Vlaamse makelij, maar interessant om te betrekken in deze studie. Het is één van de meest onderzochte programma's in de televisiegeschiedenis (Fish & Truglio, 2000), mede omdat het programma sterk inzet op diversiteit. Zo focust het programma op multiculturalisme als een articulatie van verschil en diversiteit. Een multiculturele samenleving staat vaak in een negatief daglicht omdat het wordt gelinkt aan autoriteiten die verschillen in ras, kleur, etniciteit en cultuur negeren in het voordeel van een homogene samenleving. *Sesame Street* representeert een discours waarin dat alles wel erkenning krijgt (Kraidy, 2002). De programmamakers willen kinderen in aanraking laten komen met andere talen en culturele codes.

Sesame Street is van oorsprong een Amerikaans kinderprogramma. 140 landen kochten het programma waar 19 bewerkingen uit voortkwamen zoals het Nederlandstalige Sesamstraat. Kraidy's studie (2002), die zich beperkte tot de productie uit Israël en Palestina, toonde aan dat de reeks *Sesame Street* zorgde voor een bevordering van de interraciale tolerantie bij kinderen. Met het gebruik van Nieuw Hebreeuws- en Arabischspreekende poppen braken de makers met de stereotypes en vooroordelen die Israëlische en Palestijnse kinderen hadden ten opzichte van elkaar. De studie bewees ook dat kinderen die het programma bekeken, elkaar op een positievere manier omschreven. Daarnaast identificeren jonge kijkers zichzelf en bouwen ze een visie uit op hun sociaal-culturele omgeving, die multicultureel en divers is. Het programma kent ook heel wat tegenstand en critici. Winn (1977) beweerde dat het positieve effect van het programma nooit bewezen is. Ouders laten hun

kinderen ernaar kijken omdat ze geloven dat het educatief is. Eigenlijk zorgt het er alleen maar voor dat kinderen verslaafd raken aan televisie. Ook al komen sociale kwesties als de multiculturele samenleving in beeld, die boodschap gaat kijkers iets te ver en is te hoog gegrepen. Kinderen blijven kinderen die enkel naar programma's als *Sesame Street* kijken voor het plezier, niet om eruit te leren (Healy, 1991).

Desondanks staat *Sesame Street* erom bekend diverse raciale groepen te representeren via de personages en figuren die aan bod komen in de show. Een Afrikaans-Amerikaans koppel, een blanke zanger of een Aziatische man: zij representeren mee het echte volk naast de wereld van sprekende poppen, planten en dieren. Op die manier leren kinderen vreemde culturen kennen en stellen ze zo hun eigen afkomst, omgeving en identiteit in vraag in relatie tot sociale praktijken van andere culturen (Kraidy, 2002). Een nieuwe wereld gaat voor hen open en ze leren de wereld in al haar diversiteit kennen. In de theorie van Bandura (1977) zagen we al dat het observeren van televisieteksten een breed spectrum aan sociaal wenselijk gedrag kan bewerkstelligen. *Sesame Street* gaat verder dan culturele diversiteit. Zo is er al jaren het grote mysterie betreffende de relatie tussen Bert en Ernie. Pas recent gaf één van de schrijvers van de reeks te kennen dat hij de twee altijd al zag als een liefhebbend koppel (Reddish, 2018). Al kwam die representatie nooit letterlijk tot uiting en bleven de makers jarenlang beweren dat poppen geen seksuele oriëntatie hebben en de twee gewoon vrienden zijn (Dorning, 2011).

Over gender- en seksuele representaties in *Sesame Street* verschenen eveneens publicaties. Daar kwamen de onderzoekers minder positieve resultaten uit. Een onderzoek, waarin een week lang de afleveringen van *Sesame Street* onderzocht werden, vond een grove ongelijkheid in het voordeel van mannen. Van alle genderidentificeerbare personages was driekwart mannelijk. Het mannelijke overwicht zat hem niet in de menselijke karakters, maar in de *Muppets* en geanimeerde personages⁷ (Hallingby, 1990). Ook Ditsworth (2001), die mede aan de hand van de Cultivatie- en Sociaal Cognitieve Theorie tot resultaten kwam, concludeerde dat de serie bijdroeg tot genderongelijkheid en een voortzetting van genderstereotypering. Er was zelfs sprake van seksisme en een verkeerde voorstelling van vrouwen omdat vrouwen geportretteerd werden in rollen van volgzzaamheid, instonden voor het schoonmaken en ze overkwamen als passief en onderdanig (Cathey-Calvert, 1979). Daar passen de schrijvers de laatste jaren een mouw aan. Een nieuwe pop, Zeerak het feministische jongetje, probeert sinds 2017 gendergelijkheid aan te brengen bij het jonge publiek.

⁷ 86% van de *Muppets* waren mannelijk, bij geanimeerde personages bedroeg het percentage 83%.

Qua representaties van personen met een beperking komen ook hier fysieke beperkingen het vaakst in beeld (Cumberbatch & Negrine, 1992; Vissers & Hooghe, 2010; Vertoont, 2017). In 1975 stelde de show Jason Kingsley voor, een jongen met het syndroom van Down dat meer dan 50 episodes lang de poppen kwam vergezellen. In 1993 kwam het personage Tarah op het scherm. Tarah was een 9-jarig meisje met een botziekte waardoor ze zich in een rolstoel moest verplaatsen. Toch blijkt de serie verder te gaan dan enkel het fysieke. Sinds 2015 vervoegt Julia de show, een 4-jarig meisje met autisme. De show gaat in sommige landen nog breder. In Zuid-Afrika maakten kinderen al kennis met de 5-jarige Kami die hiv-positief is. De pop werd geïntroduceerd voor meer bewustzijn rond hiv en de ziekte Aids. De show is een modelvoorbeeld op vlak van diversiteit, ook met betrekking tot de representatie van mensen met een beperking, in kinderprogramma's.

3. Vlaamse omroepen

Sesame Street is een gekend internationaal voorbeeld. Hoe uit diversiteit zich in kinderprogramma's op de Vlaamse televisie? Drie kinderzenders vormen het onderwerp van deze masterproef: Ketnet, VTM Kids en Studio 100 TV. Deze kinderomroepen staan niet los van hun moederbedrijven. Studio 100 TV gaat als enige niet uit van een omroeporganisatie. De twee anderen wel, met name de VRT en DPG Media. Wat is een omroep precies? We hanteren de definitie van Otten (2005) die op haar beurt afgeleid is uit de Europese richtlijn *Television without Frontiers* van 1998 (geciteerd in Katsirea, 2014, p. 15).

Onder omroep verstaan we de geïstitutionaliseerde verspreiding van radio- en/of televisieprogramma's, bedoeld voor algemene ontvangst. Het lijkt heel technisch, maar houdt ook in dat een omroep programma's bedenkt, aankoopt of produceert, er een maatschappij de distributie regelt en dat er een publiek is dat al dan niet tegen betaling luistert en/of kijkt.

3.1. Ketnet

Kinderzender Ketnet komt voort uit de publieke omroep met de langste geschiedenis van alle Vlaamse kanalen. De aanloop naar een eerste publieke televisiezender kwam er met de komst van de Belgische radio-omroep NIR/INR (Nationaal Instituut voor de Radio-Omroep/Institut National de Radiodiffusion) in 1930. In 1953 waren de eerste televisie-uitzendingen in Vlaanderen een feit en niet veel later, in 1960, kreeg het NIR/INR een naamsverandering: de Belgische Radio- en Televisieomroep, afgekort BRT, was geboren en met een klein intermezzo van de Belgische Radio- en Televisieomroep Nederlandstalige uitzendingen, afgekort BRTN, zou die naam standhouden tot 1998. Vanaf dan

spreken we van de VRT (Vlaamse Radio- en Televisieomroeporganisatie). De kinderzender Ketnet zag het levenslicht in 1997. Daaruit ontstond later ook nog de kleuterzender Ketnet Junior.

Het beleid van de VRT wordt sterk bepaald door de beheersovereenkomst: een overeenkomst tussen de publieke omroep en de Vlaamse regering waarin de taken, invulling en het kader van de organisatie neergeschreven zijn. Die bepalingen worden om de vijf jaar herzien zodat de VRT tegemoet kan komen aan een veranderende samenleving én daarbij horend een aangepast medialandschap (Paulussen, Panis, Dhoest, Van den Bulck, & Vandebosch, 2015). Daarnaast moet de VRT net als alle andere omroepen rekening houden met Europese bepalingen over het televisiebeleid, die in dit onderzoek niet verder aan bod komen. Dat de VRT diversiteit moet toejuichen, vermeldt de Vlaamse regering nadrukkelijk in haar regeerakkoorden: “... een sterke Vlaamse openbare omroep die bijdraagt tot de verdere ontwikkeling van de identiteit en de diversiteit van de Vlaamse cultuur en van een democratische en verdraagzame samenleving” (Lieten, 2010, p. 6).

In de meest recente beheersovereenkomst van 2016-2020, is diversiteit een constante. Dat komt al tot uiting in de dubbele taak die de VRT heeft. Een van die taken is een maatschappelijke opdracht om bij te dragen aan de vorming van identiteit en diversiteit van de Vlaamse cultuur en zo te streven naar een verdraagzame samenleving (Regering & VRT, 2016). Dat kan gelinkt worden aan het onderzoek van Berry (2003) die vaststelde dat kinderen die *Sesame Street* bekeken, meer tolerantie toonden tegenover andere culturen. Die taak is een belangrijke leidraad in de vorming van het aanbod van Ketnet. Verder heeft de VRT als missie om een representatieve, niet-stereotiepe en genderneutrale samenleving te portretteren met principes die weerspiegeling krijgen in het Charter Diversiteit. In dat Charter formuleert de VRT het diversiteitsbeleid. Een bijzondere aandacht gaat uit naar kwetsbare groepen, waaronder ook personen met een beperking. Er zijn ook streefcijfers: de VRT moet minstens 40% vrouwen en 5% nieuwe Vlamingen⁸ integreren in haar content. Streefcijfers voor seksuele diversiteit en representatie van personen met een beperking zijn er vooralsnog niet.

Onderzoekscijfers betreffende de representatie van personen met een beperking zijn er wel, gemeten door de Monitor Diversiteit (De Smedt et al., 2019). Vier soorten diversiteit worden jaarlijks geanalyseerd: etnisch-culturele diversiteit, genderdiversiteit, diversiteit in leeftijd en diversiteit naar beperking. Uit de laatste cijfers behaalde Ketnet bij etnisch-culturele diversiteit een score van 9,7%

⁸ Nieuwe Vlamingen hebben minstens 1 ouder die geboren is buiten de EU-15 (Regering & VRT, 2016, p. 52).

waardoor het gemiddelde van de VRT steeg. Die diversiteit was vooral te zien in programma's die geprogrammeerd zijn tijdens Ketnet *primetime* tussen 16 uur en 18 uur in de week en 's ochtends in het weekend van 06 uur tot 09 uur. Op vlak van genderdiversiteit deed de VRT nooit beter, Ketnet zat met 44,5% ruim boven de minimumverwachting. Het aantal representaties van personen met een beperking scoorde lager: amper 1,1% in totaal. Daarbij scoorde Ketnet het laagst met 0,9%. Het ging vaak om representaties van fysieke beperkingen. Aan mentale of psychologische beperkingen werd minder aandacht geschonken.

In het algemeen haalde Ketnet hoge scores, met uitzondering van de scores op representaties van mensen met een beperking. De VRT doet zelf ook inspanningen om haar medewerkers te motiveren om divers te denken. Zo reikt de organisatie jaarlijks diversiteitstroeieën uit waarbij programma's die creatief omspringen met diversiteit een bekroning krijgen. De jury wordt vertegenwoordigd door verschillende organisaties die elk opkomen voor hun eigen diversiteit zoals bijvoorbeeld GRIP vzw⁹, de Vrouwenraad en holebi-organisatie Çavaria.

Dat Ketnet het goed doet op vlak van diversiteit, is te zien in de programma's zelf. Een transjongen in de serie *4eVer*, een homokoppel in de jeugdreeks *#LikeMe*, het bespreekbaar maken van seksuele diversiteit in *De doker Bea show*, meer kleur in de hernieuwde kinderreeks *Tik Tak*, een nieuwe fictieserie in een Brusselse multiculturele *setting* ... Dat toont aan dat Ketnet mee op de diversiteitstrein is gesprongen en de opdrachten in de beheersovereenkomst grotendeels naar behoren uitvoert.

3.2. VTM KIDS

De publieke omroep had lang een heerschappij qua televisiekijken tot dat monopolie doorbroken werd met de komst van VTM in 1989, die nu ondergebracht is in DPG Media. Het rijk van de toenmalige BRT begon geleidelijk aan in te krimpen (De Bens, 1991). VTM is een commerciële omroep en vormde vanaf het startschot een gevaar voor de publieke omroep. De televisiestijl van VTM was liberaal en populistisch wat meer aansloot bij de tijdsgeest van toen (Bauwens, 2007). VTM had hierbij de troef in handen om in te spelen op wat het publiek wou omdat ze geen verbintenis had met de Vlaamse regering zoals de VRT. Toch moeten ook commerciële omroepen zich aan afspraken houden, waaronder de Europese richtlijnen. In Vlaamse context is er het Mediadecreet dat als maatstaf kan dienen voor het beleid van private omroepen. Het Mediadecreet, een mediaregelgeving ontstaan in

⁹ GRIP vzw staat voor Gelijke Rechten voor Iedere Persoon met een Handicap.

1995, legt regels vast waar Vlaamse mediaspelers zich aan moeten houden. Het decreet beperkt zich niet tot omroepen, ook radio en dienstenverdelers zijn verplicht de regels na te leven. De Vlaamse regulator voor de Media (z.d.) waakt over het decreet en ziet nauw toe dat geen enkele speler zijn boekje te buiten gaat.

Het laatste decreet dateert van 2009, maar krijgt regelmatig een *update*. In het Mediadecreet staat betrekkelijk weinig geschreven over het aanbieden van content die aansluit bij de diversiteit van de maatschappij. Wel staat er letterlijk omschreven dat lineaire omroepprogramma's¹⁰ pluralisme en culturele diversiteit moeten verzekeren in het aanbod. Dat gaat over het aanbieden van bijvoorbeeld ondertiteling en gebarentaal, maar betreft geen specifieke regels over beeldvorming in de programma's zelf. Daarnaast wordt diversiteit vaak aangehaald in richtlijnen voor het radiolandschap, alsook de diversiteitsbepalingen in de beheersovereenkomst die geïntegreerd werden in het Mediadecreet. Een officieel diversiteitsbeleid heeft VTM niet, al zullen er intern wel enkele regels zijn over het integreren van diversiteit in de programma's.

Metingen over diversiteit in de content van de private omroep zijn schaars. Zo geeft de Monitor Diversiteit (De Smedt et al., 2019) enkel cijfers vrij over de VRT, VTM is geen onderdeel van de meting. Het kan nochtans relevant zijn om te weten of er verschillen zijn in het integreren van diversiteit tussen beide omroepen. Zo produceert VTM *liveshows* waar vaak audities aan voorafgaan zoals bij Belgium's Got Talent. Deze programma's kunnen cijfers over representaties van diversiteit een *boost* geven. Tijdens die audities en *liveshows* komen veel verschillende mensen aan bod die de diversiteit van de maatschappij weerspiegelen: een rolstoeldanseres, een *rappende* Congolees of een transjongen die een duet zingt met zijn vrouwelijke stem. Content waar VTM zelf meer greep op heeft, stoot soms op kritiek. Het gekende programma Blind Getrouwd, waarin twee mensen die elkaar niet kennen elkaar het ja-woord geven, kreeg jaren de kritiek dat het exclusief voor de blanke, heteroseksuele, jonge middenklasse zou zijn. "De diversiteit in het programma is ver te zoeken. Er is géén koppel 65-plussers. Alleenstaande moeders en vaders worden op voorhand uitgesloten voor de selectie. Er is geen enkel interracial koppel dat werd samengesteld. Een holebikoppel ontbreekt ook ..." (Feys, 2018). VTM reageert hierop door in hun laatste reeks (2020) twee mannen blind te laten trouwen.

VTM heeft een eigen kindzender VTM KIDS waar diversiteit niet vaak, maar soms in de kijker staat. Zo was er in 2012, toen de zender nog VTMKzoom noemde, de reportagereeks Mijn Thuis waarbij de presentator gezinnen bezocht die anders zijn dan wat wordt gepercipieerd door het volk als een

¹⁰ Dit zijn programma's die ononderbroken worden afgespeeld op de omroepen.

doorsnee Vlaams gezin. Zoals het eerste gezin waar vier Chinese adoptieochters in beeld kwamen. Verder zijn Vlaamse producties die op deze zender belandden nog te weinig divers. In twee Vlaamse succesproducties Skilz en Jabaloe, speelden telkens heteroseksuele blanke personages de hoofdrol. Al heeft VTM KIDS in zijn aanbod ook buitenlandse producties zoals Pokémon, een animatieserie die volgens het kijkpubliek vol zit met LGBTQ+-kenmerken (cf. supra). Andere studies ontcrachten dat dan weer door te stellen dat de hoofdpersonages mannen waren en dat de meerderheid van de kinderen liever de mannelijke trainers en karakters aan het werk zagen dan hun vrouwelijke tegenhangers (Ogletree, Martinez, Turner, & Mason, 2004).

Concrete informatie over diverse content op VTM KIDS is heel schaars. De Monitor Diversiteit (De Smedt et al., 2019) neemt VTM niet mee in rekening en er zijn geen cijfers die meer duiding geven over hoe divers VTM KIDS is. Wat de omroep via mail liet weten, is dat VTM KIDS zich vooral baseert op aankopen van kinderprogramma's en minder op eigen producties. Er wordt hierbij amper rekening gehouden met diversiteitscriteria. De verwachtingen liggen hier lager dan bij concurrent Ketnet.

3.3. *Studio 100 TV*

De derde kindertzender is Studio 100 TV van moederbedrijf Studio 100. Naamloze vennootschap Studio 100 is niet enkel een productiehuis: het bedrijf bezit enkele themaparken, *merchandise* en maakt naast kinderprogramma's ook muziek en films. Het kan beschouwd worden als de Vlaamse Disney omdat ze dezelfde synergiestrategie hanteren; alle Studio 100-personages worden ingezet om liedjes te zingen, *merchandise* te verkopen en ze komen bijna allemaal langs in de gelijknamige themaparken zoals Plopsaland, Plopsa Coo, Plopsa Indoor ... Alles begon in 1989 toen Gert Verhulst op de BRT zijn sprekende hond Samson voorstelde. Eén van de meest bekeken Vlaamse kinderprogramma's was geboren, net als het bedrijf Studio 100 in 1995, en kreeg een vaste plaats in het programmaschema van Ketnet. Studio 100 produceert niet enkel reeksen voor Ketnet, ook VTM KIDS behoort tot het cliënteel. Het bedrijf ging zelfs internationaal met onder andere het Nederlandse programma Het Huis Anubis dat op Nickelodeon verscheen.

De kindertzender Studio 100 TV zag het levenslicht in 2008, twintig jaar na de doorbraak van Samson en Gert. De zender programmeerde voornamelijk muziekclips. Nu is er meer ruimte voor kinderreeksen. Muziekclips blijven aanwezig in het dagelijkse aanbod, maar vullen niet meer het hele programmaschema. Qua content zijn het vooral eigen producties die een plaats krijgen in het programma-aanbod. Daarnaast koopt Studio 100 TV ook enkele internationale programma's aan. Al zijn studies naar diversiteitsrepresentaties even zeldzaam als bij VTM KIDS. Studio 100 vernoemt

educatie wel als een belangrijk element in hun missie, wat niet wil zeggen dat diversiteit daarom effectief nagestreefd wordt.

Studio 100 TV profileert zich verder als een zender met oog voor correcte representaties en een sociale verantwoordelijkheid (Studio 100, z.d.). Dat betekent dat de zender voor zichzelf diversiteitscriteria opstelt. Zo is homoseksualiteit even normaal als andere seksuele geaardheden en worden kinderen zo aangemoedigd om dat ook als normaal te zien (ketnetfansite, 2016). Dat zien we bijvoorbeeld terug in het programma *Ghost Rockers* (2014) dat kinderen voor het eerst, in een Studio 100-serie, liet kennismaken met een homokoppel. K3 zingt de laatste tijd vaker over thema's die seksuele diversiteit niet uit de weg gaan. De zender wil diversiteitsdenken versterken door taboeonderwerpen niet uit de weg te gaan en ze als *non-issue* te behandelen. Uit die missie blijkt een groter streven naar diversiteit dan collega-zender VTM KIDS. Deze studie wil die verwachtingen onderzoeken. Er is geen onderzoek naar diversiteit bij VTM KIDS en Studio 100 TV, evenmin zijn er officiële metingen op Ketnet naar seksuele diversiteit. Er is hier weinig wetenschappelijk werk rond te vinden. Die *missing points* trachten we te onderzoeken in deze studie.

4. Conclusie

Uit de literatuurstudie blijkt dat diversiteit op verschillende manieren onderzocht wordt in televisiecontent. Al baseren te weinig onderzoekers zich op diversiteit in kinderprogramma's. Over die thematiek zijn weinig Vlaamse studies te vinden op enkele masterproeven na, die vaak ook maar één programma analyseren. Nochtans is lange tijd geleden al bewezen hoe groot de invloed van televisie kan zijn op kinderen, zeker in het vormen van een perceptie over onze maatschappij. Die maatschappij kenmerkt zich door meer diversiteit en dat mag niet achtergehouden worden. Zo leerden we uit de Sociaal Cognitieve Theorie (Bandura, 1977; Bandura & Walters 1977) dat kinderen observeren en vervolgens imiteren. Het is belangrijk om kinderen via televisie in contact te laten komen met die diverse wereld en een vorm van verdraagzaamheid te tonen. Dat kunnen ze vervolgens vertalen in het echte leven.

De roep naar visuele diversiteit op het scherm staat letterlijk geschreven in enkele beleidsregels. Vlaamse omroepen krijgen richtlijnen mee via het Mediadecreet of de beheersovereenkomst, althans voor publieke omroep VRT, waar ze rekening mee moeten houden zowel in het programma-aanbod als bij de beeldvorming. Zeker in de beheersovereenkomst staan duidelijke regels betreffende representaties van diversiteit. Kwantitatieve studies, zoals de Monitor Diversiteit (De Smedt et al., 2019) meten of die streefcijfers behaald worden. Die cijfers blijven beperkt tot de kanalen van de VRT, waaronder Ketnet. Deze studie wil naast Ketnet ook VTM KIDS en Studio 100 TV meenemen in het

verhaal. Daarnaast is het doel een globaler beeld te geven van diversiteit in kinderprogramma's op de Vlaamse kinderzenders.

Ten tweede wordt diversiteit in de ruime zin van het woord geanalyseerd. Vooral buitenlandse studies die diversiteit onderzochten op televisie registreerden nog steeds een ondervertegenwoordiging van bepaalde minderheidsgroepen zoals vrouwen, LGBTQ+-karakters, etnische minderheden en personen met een beperking. Dat was resoluut de uitkomst van de meeste studies die hierrond verschenen. Studies naar representaties van die diversiteit hadden overigens vaak enkel een focus op etnische diversiteit of genderverhoudingen. Al is er nu wel een *boom* in studies naar LGBTQ+-representaties, maar die studies spitsen zich amper toe op kinderprogramma's. Studies naar de zichtbaarheid van een beperking in kinderprogramma's zijn zeldzaam. Dit onderzoek analyseert meerdere diversiteiten: genderdiversiteit, seksuele diversiteit, etnische diversiteit en personages met een beperking. Het doel van dit onderzoek is om te achterhalen of Vlaamse kinderzenders nog vastgeroest zitten in het klassieke beeld van een mannelijke, blanke en heteroseksuele heerschappij zonder personages met een beperking. Of evolueren onze Vlaamse kinderzenders mee naar een wereld waarin gebroken wordt met dat klassieke beeld en er ruimte is voor diversiteit? Na de literatuurstudie volgt het methodologische deel waarin de onderzoeksvraag geoperationaliseerd wordt: 'Hoeveel diversiteit representeren de Vlaamse kinderomroepen?'

DEEL II: Methodologie

1. Opzet

Afgaande op de literatuurstudie is het belang van goede televisierepresentaties duidelijk, in het bijzonder voor kinderen. Vlaamse kinderomroepen zijn genoodzaakt om een juist beeld te geven van onze diverse samenleving. Er werden al veel studies uitgevoerd naar dergelijke representaties in televisiecontext. Al gaan die bijna nooit specifiek over kindercontent. Akkoord, er zijn veel analyses over series als *Sesame Street* of programma's van buitenlandse makelij. Studies over Vlaams geproduceerde content, voornamelijk over programma's op VTM KIDS of Studio 100 TV, zijn schaars. Dit onderzoek kan een zeker hiaat in Vlaamse context opvullen.

Concreet willen we een antwoord krijgen op volgende vraag: 'Hoeveel diversiteit representeren de Vlaamse kinderomroepen?' Hier is sprake van een soort drieluik: het thema diversiteit werd onderzocht, in het format van kinderprogramma's, op drie Vlaamse kinderzenders, namelijk Ketnet, VTM KIDS en Studio 100 TV. We doen uitspraken over vier diversiteiten: gender, seksuele voorkeur, etniciteit en het hebben van een beperking. Om die diversiteit te meten, droeg kwantitatief onderzoek de voorkeur uit. De onderzoeksvraag peilde naar een hoeveelheid waardoor de analyseresultaten kwantificeerbaar moesten zijn. Dat gebeurde aan de hand van een uitgewerkt codeboek (zie bijlage 1) (cf. infra). Op basis van die resultaten konden we uitspraken doen over de drie kinderzenders, alsook de programma's en bij lage percentages was het mogelijk specifiek te kijken naar de personages zelf.

2. Methode

Deze studie is van kwantitatieve aard wat betekent dat ons onderzoek cijfermatige gegevens opleverde over de geanalyseerde actoren. Een kwantitatieve methode had de voorkeur onder het motto 'meten is weten' (Verhoeven, 2007). Al zijn er ook tegenstanders omdat cijfers alleen niet diepgaand genoeg zouden zijn. Dit onderzoek werd uitgevoerd vanuit een positivistische invalshoek waarbij we uitgingen van een objectieve realiteit die ook rationeel gemeten kon worden (Shanks & Parr, 2003). Kort gezegd: wat gegeven is, is feitelijk. Wat is feitelijk of objectief; zijn zo'n woorden alleen al niet heel subjectief en kunnen we ooit met zekerheid dingen vaststellen? Het is dus niet aangeraden om er onberedeneerd van uit te gaan dat de onderzoeksresultaten representatief zijn en garant staan voor de ultieme waarheid. Daarom noemen critici het positivisme ook een naïef realisme (Guba & Lincoln, 1994).

Kwantitatief onderzoek gebeurt vaak vanuit een positivistisch perspectief. Onderzoekers zien het positivisme als de vertaling van observaties in numerieke hoeveelheden die vervolgens onderworpen kunnen worden aan statistische analyses (Edwards, 2019). Dat is het sterke aan kwantitatief onderzoek: je kan het omzetten in 'betrouwbaar' cijfermateriaal. Net daar zit de kritiek die, net als bij het concept positivisme, vaak te horen is. Zyphur en Pierides (2017) menen dat kwantitatieve onderzoekers hun studies vaak zien als dé waarheid met onbevooroordeeld cijfermateriaal hoewel ook die resultaten onzeker zijn omwille van het volgende: "*Correspondence is always uncertain because the world can never be known in itself*" (p.3). Hieruit concludeert Edwards (2019), voorvechter van kwantitatief onderzoek, dat Zyphur en Pierides kwantitatieve onderzoekers beschouwen als personen die een eigen realiteit proberen te scheppen. Dat is volgens hem absoluut niet aan de orde want ook kwantitatieve onderzoekers zijn zich bewust van de eigen limieten en beperkingen. Ze creëren geen nieuwe werkelijkheid, maar baseren zich net op bestaande elementen uit de realiteit om hun onderzoek uit te voeren. De realiteit is niet enkel een complex gegeven voor onderzoekers. De wijze waarop realiteiten gerepresenteerd worden, kunnen ook sterk variëren van bijvoorbeeld zender tot zender (McKee, 2003). Dit onderzoek is dan wel kwantitatief uitgevoerd, een kritische blik over de eigen beperkingen en limieten blijft essentieel.

Kwantitatieve studies bevatten een breed gamma aan verschillende methoden. Hier werd gekozen voor een inhoudsanalyse. Die analyse wordt vaak als kwalitatieve methode gebruikt door communicatiewetenschappers om mediamateriaal empirisch te onderzoeken en vragen over de samenleving te beantwoorden (Pleijter, 2006). In dit onderzoek analyseerden we kinderprogramma's om de vraag naar diversiteit in televisiecontent voor kinderen te beantwoorden. Dat kan evengoed op kwantitatieve wijze. Het kernelement in een inhoudsanalyse is de waarneming van producten en niet van mensen of zoals Kerlinger (1964) het verwoordt: "*It is ... a method of observation. Instead of observing people's behavior directly, or asking them to respond to scales, or interviewing them, the investigator takes the communications that people have produced and asks questions of the communications*" (p. 544). Dat was ook hier het geval: de vertellende actoren werden geïdentificeerd op basis van wie ze zijn en hoe ze eruitzien, niet op basis van wat ze zeggen en welke betekenissen daarachter schuilen. Dat laten we over aan kwalitatieve onderzoekers.

Natuurlijk houdt een inhoudsanalyse meer in dan enkel waarnemen. De waarnemingen in de vorm van vertellende actoren kregen per diversiteit een nummer toegedicht. Die nummers waren terug te vinden in het codeboek en werden neergeschreven via een registratieformulier (zie bijlage 2), gecodeerd en vervolgens geanalyseerd. Omdat de inhoudsanalyse kwantitatief is, werden de analyses omgezet in statistieken. Het doel was om te zien hoe vaak de verschillende soorten diversiteit aan bod

kwamen bij de drie kinderzenders, alsook binnen de programma's zelf en op welke manier. Deze researchmethode krijgt de volgende definitie "*the systematic assignment of communication content to categories according to rules, and the analysis of relationships involving those categories using statistical methods*" (Riffe, Fico, & Watson, 2019, p.3).

De diversiteiten werden onderzocht op basis van de personages. Na verloop van tijd kwamen bepaalde patronen naar de voorgrond. Dat is het doel van een inhoudsanalyse volgens Berelson (1952), een van de grondleggers van de inhoudsanalyse. Hij benoemde de analyse als objectief, al is dat nu net het nadeel aan analyses als deze. Alle vormen diversiteit van alle kinderprogramma's meten is zo goed als onmogelijk. Selectie is een must: de registratieperiode, het aantal kinderzenders of de soorten diversiteit. Een volledig beeld van hetgeen we willen onderzoeken was niet haalbaar en er kan altijd sprake zijn van vertekening. Een gelijkaardig onderzoek uitgevoerd in een ander tijdsbestek of op een andere kinderomroep kan andere resultaten opleveren. Dit onderzoek was tevens het werk van één codeur, wat de betrouwbaarheid niet volledig ten goede komt. Toch bekeek de codeur een bepaald percentage afleveringen opnieuw om te voldoen aan de intracodeurbetrouwbaarheid (cf. infra). Op die manier kunnen we de resultaten als betrouwbaar beschouwen, maar een kritische blik bij de cijfers is en blijft aangewezen.

3. Steekproefsamenstelling

Data werden verzameld aan de hand van beeldmateriaal van de zenders Ketnet, VTM KIDS en Studio 100 TV. Ketnet hoort rekening te houden met de beheersovereenkomst van de Vlaamse regering waarin de zender gevraagd wordt te streven naar een genderneutrale en niet-stereotiepe beeldvorming met aandacht voor diversiteit. We verwachtten dat diversiteit bij Ketnet een grote rol toegedicht krijgt in het programma-aanbod. VTM KIDS gaat uit van moederbedrijf VTM. De omroep liet weten dat ze zich voor hun kinderzender voornamelijk richten op de aankoop van programma's zonder aandacht voor diversiteitscriteria. Hieruit konden we afleiden of op zijn minst verwachten dat de programmatie voornamelijk zal inspelen op de interesses van kinderen zonder aandacht te hebben voor de representatie van de samenleving in al haar diversiteit. Studio 100 TV focust op een leuke kijkervaring voor kinderen waar niet alleen plezier, maar ook educatie centraal staat. Deze zender zou zich ergens in de middenmoot moeten bevinden aangezien diversiteit tonen gezien kan worden als een vorm van educatie.

De drie kinderzenders werden gedurende een week geanalyseerd. De screeningsperiode was de week van maandag 2 maart tot zondag 8 maart 2020. Voor de registratietijd lag de focus op de *primetime*: het moment waarop het bereik bij kinderen het grootst is. Dat is in de week van 16 uur tot 18 uur.

Tijdens het weekend is vooral het ochtendblok van 06 uur tot 09 uur populair (De Smedt et al., 2019). Enkel programma's die volledig of grotendeels binnen dit tijdsbestek vielen, werden meegenomen in de steekproef. Reclamespots behoorden niet tot de steekproef en werden uitgesloten van analyse. Omdat doorheen de week vaak dezelfde programma's terugkwamen, beslisten we om één aflevering als één registratie-eenheid te zien. Dat betekent dat bij bepaalde programma's meerdere afleveringen voorkwamen in de analyse waardoor dezelfde actoren meermaals codes kregen. Het programma zelf vormde ook een variabele wat het mogelijk maakte om ook uitspraken te doen op het niveau van diversiteit tussen de programma's zelf.

In de programma's werden enkel de vertellende actoren gemeten: personages of figuren die een specifieke rol hadden in het programma. Figuranten namen we niet mee in de analyse, maar enkel actoren die in beeld kwamen en een bijdrage leverden aan de aflevering van een programma. Die bijdrage hoefde niet noodzakelijk via spraak te zijn, maar kon ook aan de hand van gebarentaal, mimiek of technologie (Vertoont, 2017). Per registratieformulier, en dus per aflevering, was er plaats voor zes actoren. Wanneer meerdere actoren geïdentificeerd konden worden, werd een extra formulier ingevuld. Op basis van deze steekproef werden 1471 (n) actoren gecodeerd in 186 afleveringen uit 58 verschillende programma's.

4. Procedure

De programma's werden bekeken en gecodeerd aan de hand van een zelf opgesteld codeboek. Bij het opstellen van het codeboek werd inspiratie gehaald uit de Monitor Diversiteit (De Smedt et al., 2019), maar voornamelijk uit het codeboek van Susan Vertoont (2017). Zij onderzocht televisierepresentaties van personen met een beperking. Haar codeboek bestudeert heel gedetailleerd personen met een beperking. Omdat vier verschillende diversiteiten het onderwerp van deze studie uitmaken, is er minder diepgang nodig. Cijfers over de diversiteit zelf waren van het grootste belang, de factoren daarnaast kregen minder aandacht. Eerst werd algemene informatie over de aflevering en het programma gecodeerd omdat de onderzoeksresultaten zo op verschillende niveaus geïnterpreteerd konden worden. Naast de kindzender die een code kreeg, kwamen volgende zaken aan bod in het codeboek: datum en tijd van de uitzending, productiejaar en -afkomst, format, genre en thema. Bij het format maakten we de opdeling tussen fictie, factual en andere¹¹. Bij genre werd specifiek gekeken

¹¹ Fictieprogramma's zijn gebaseerd op onechte gebeurtenissen, factual programma's berusten op een feitelijke werkelijkheid. Met andere worden programma's bedoeld die niet uitsluitend tot fictie of factual behoren.

naar het type programma want ook binnen fictie en factual zijn er meerdere opties beschikbaar. Soms is er niet altijd een significant verschil tussen genres, maar valt er op hoger niveau van het format wel iets te zeggen. Al die gegevens hielpen om resultaten verder te interpreteren. Na de algemene programmadiuiding was de tweede fase in het coderingsproces het registreren van de vertellende actoren voor elk programma. Die kregen een identificatie op basis van de verschillende diversiteiten vermeld stonden in het codeboek.

Iedere vertellende actor werd eerst geïdentificeerd op basis van rolgrootte en connotatie. Rolgrootte is belangrijk om uitspraken te kunnen doen op het niveau van actoren als hoofd- of bijrol. Connotatie is nuttig om te weten welke actoren we als positief beschouwen en welke niet. Wanneer bijvoorbeeld een programma divers lijkt door meer homoseksuele personages of mensen met een beperking te integreren, maar die personages als antagonisten of slechteriken voorkomen in de aflevering, is het verhaal minder positief dan het lijkt. Een personage met een negatieve connotatie is een slechterik of iemand waarmee kijkers niet sympathiseren. Positieve connotaties zijn voor personages waar kijkers een band mee hebben en sympathie en respect voor voelen. Een neutrale connotatie is het geval bij personages die te kort in beeld komen of personages die eerst slecht blijken te zijn, maar aan het eind van de aflevering goed worden.

Iedere actor kreeg verder een genderidentiteit, in totaal identificeerden we zes verschillende groepen. In de analyse werd enkel de genderverhouding man-vrouw besproken aangezien het aandeel aan andere genders te klein was om mee te nemen in de analyse. Seksuele geaardheid werd ook benoemd. Zeven seksuele identiteiten stonden vermeld in het codeboek. Zoals verwacht was de seksuele identiteit bij de meeste actoren niet duidelijk. De actoren waarbij het wel duidelijk bleek, behoorden voornamelijk tot de groep heteroseksuele personages. Soms kon een seksuele voorkeur gesuggereerd worden zonder letterlijk vernoemd te worden in de aflevering zelf. Na seksuele diversiteit werd etniciteit gemeten. Dat kreeg een operationalisatie onder kleur. Op voorhand werden een twintigtal etniciteiten onderscheiden, maar het was allesbehalve eenvoudig om iemands afkomst te bepalen enkel op basis van het uiterlijk. Om de representaties van etnische minderheden zo dicht mogelijk bij de waarheid te laten komen, werd beslist om op basis van kleur te meten. Daaruit verkregen we acht verschillende groepen op basis van kleur en geografische herkomst. Voorts werd kleur niet enkel op uiterlijk vastgelegd, maar ook op basis van informatie die we nog kregen via verbale of auditieve kenmerken (Segijn, Bartholomé, Pennekamp, & Timmers, 2014). Er werd ook een categorie toegevoegd voor onduidelijke etniciteiten die zeker niet blank zijn. Op basis van de verkregen cijfers kozen we ervoor om etnische minderheidsgroepen te clusteren en de verhouding tussen blank en niet-blank te bespreken. Tenslotte kregen ook groepen met een beperking aparte indelingen, hetzelfde

gold voor de duur van de beperking. Het was niet simpel om alle actoren te onderscheiden met een beperking: bepaalde beperkingen zoals het psychische zijn niet altijd visueel merkbaar. Wat we zullen zien in de resultaten is, naast een overgrote meerderheid actoren zonder beperking, dat het vaak enkel actoren met een fysieke beperking zijn die in beeld kwamen.

Het bleek een uitdaging om elke aparte soort diversiteit te coderen in zijn volledigheid. Toch werd telkens getracht een concreet en duidelijk beeld te creëren van de verschillende vormen diversiteit. Desondanks waren er restricties zoals de onhaalbaarheid om alle ethniciteiten, genderidentiteiten, geaardheden of vormen van een beperking te identificeren. Het viel niet altijd af te leiden uit het voorkomen van een actor. We zijn ons dus bewust van de limieten van het onderzoek. Identificatie van bepaalde data was dus niet altijd mogelijk omdat het onduidelijk was¹² of omdat datagegevens tot een overige categorie behoorden die geen vermelding hadden in het codeboek.

De verzamelde data die een code kregen, werden ingevoerd in het softwareprogramma SPSS. Alle resultaten en codes belandden in dat programma om vervolgens concrete statistieken te berekenen, daarvoor is SPSS een handige tool. Met statistische programma's zoals SPSS kunnen zelfs personen met de grootste angst voor statistieken en cijfers, kwantitatieve analyses doen op een hoog niveau (Connolly, 2007). Wanneer alle data codes hadden gekregen, konden we via kruistabellen vergelijkingen en verschillen zien tussen de zenders. Het was ook mogelijk om de resultaten verder te specificeren en interpreteren. Verschillende niveaus werden behandeld: niet enkel diversiteit tussen de zenders, maar ook tussen programma's onderling en in mindere mate tussen specifieke personages. Elke vorm van diversiteit kreeg overigens een aparte analyse. Zo werd uiteindelijk geprobeerd om een duidelijk antwoord te formuleren op de onderzoeksvraag: 'Hoeveel diversiteit representeren de Vlaamse kindromroepen?'

5. Intracodeurbetrouwbaarheid

Eén persoon codeerde alle data. Om de betrouwbaarheid te verhogen, werd een codeboek opgesteld zodat alle personages volgens dezelfde criteria codes kregen. Om de kwaliteit van het onderzoek nog meer te verzekeren, beslisten we om minstens 10% van alle afleveringen opnieuw te coderen. In deze studie werd 11,96% van de actoren uit 24 programma's opnieuw gecodeerd. 176 van de 1471 actoren kregen een tweede analyse. Op basis van die gegevens kon de intracodeurbetrouwbaarheid nagegaan worden. Dat is een belangrijk aspect binnen dit soort kwantitatief onderzoek om te kijken hoe groot

¹² Wanneer bepaalde informatie onduidelijk was, werd dat in het codeboek aangeduid onder de categorie 'weet niet'.

de overeenkomsten tussen de gegevens zijn en zo de betrouwbaarheid van dit onderzoek te controleren. Dat werd bepaald door Cohen's Kappa-coëfficiënt, die we in SPSS konden berekenen. We interpreteren de volgende Kappa-waarden op basis van tabel 3.

Kappa	Interpretatie
<0	Slechte overeenkomst
0,0 - 0,20	Geringe overeenkomst
0,21 - 0,40	Eerlijke overeenkomst
0,41 - 0,60	Matige overeenkomst
0,61 - 0,80	Substantiële overeenkomst
0,81 - 1,00	Bijna perfecte overeenkomst

Tabel 3: Interpretatie Cohen's Kappa (Landis & Koch, 1975)

Alle waarden werden volgens bovenstaande tabel geïnterpreteerd. Het resultaat is terug te vinden in tabel 2. De kappa-waarden zijn bij de meeste variabelen hoog met enkele variabelen die een unanieme overeenkomst vertonen. Er zijn vier variabelen waarbij de overeenkomst hoogstens substantieel is. Toch zijn hun scores voldoende betrouwbaar om mee te nemen in de bevindingen. We kunnen stellen dat de gegevens voldoende betrouwbaar zijn om te gebruiken bij de analyse en het schrijven van de bevindingen.

Naam variabele	Kappa-waarde	Mate van overeenkomst
Soort productie	0,79	Substantiële overeenkomst
Productiejaar	1,00	Perfekte overeenkomst
Genre	0,89	Bijna perfecte overeenkomst
Format	1,00	Perfekte overeenkomst
Thema	0,88	Bijna perfecte overeenkomst
Rolgrootte	0,90	Bijna perfecte overeenkomst
Connotatie	0,63	Substantiële overeenkomst
Gender	1,00	Perfekte overeenkomst
Seksuele voorkeur	0,80	Bijna perfecte overeenkomst
Etniciteit	0,93	Bijna perfecte overeenkomst
Beperking	0,80	Substantiële overeenkomst
Duur beperking	0,80	Substantiële overeenkomst

Tabel 4: Intracodeurbetrouwbaarheid

DEEL III: Bevindingen

1. Algemeen

De vier onderzochte diversiteiten gender, seksuele voorkeur, etniciteit en het hebben van een beperking worden besproken op basis van percentages omdat de aantallen niet overal dezelfde waren. Dat maakte het mogelijk om cijfers met elkaar te vergelijken en te interpreteren. Via het codeboek verkregen we een grote verzameling aan gegevens die niet allemaal behandeld worden. Zo hadden de cijfers over het productiejaar en thema geen relevantie. Die laatste was vaak ook af te leiden uit het genre. Enkel de significante resultaten krijgen duiding.

1.1. Productie

Data over de productie werden meegenomen in de analyse. Grote verschillen zien we meteen in het soort producties. De meerderheid van programma's op Studio 100 TV is intern geproduceerd (67,3%). Het bedrijf Studio 100 produceert ook voor Ketnet en VTM KIDS, dat doet het zelfs al langer dan hun eigen zender Studio 100 TV bestaat. Het gros van de niet-interne Vlaamse producties bij Ketnet en VTM KIDS is geproduceerd door Studio 100. Bij Ketnet zien we, naast Vlaamse producties (32,4%), ook heel wat Europese producties (45,4%). VTM KIDS gaat nog internationaler met meer niet-Europese producties (37%). Die zender is in handen van de mediagroep DPG Media die voor het kinderaanbod voornamelijk aankoopt vanuit het buitenland.

		Ketnet	VTM KIDS	STUDIO 100 TV	Total
Soort productie	Interne productie	19,9%	17,5%	67,3%	37,0%
	Vlaamse productie	32,4%	15,6%		15,6%
	Europese productie	45,4%	23,2%	6,0%	24,5%
	Niet-Europese productie		37,0%	9,2%	13,7%
	Andere	2,3%	6,7%	17,5%	9,2%
Total		100,0%	100,0%	100,0%	100,0%

Voorts werd elk programma gecategoriseerd op basis van format. Onder format onderscheidden we fictie, factual en andere. Bij de categorie andere ging het voornamelijk om *scripted realities*: programma's die feitelijk ogen, maar volledig geacteerd zijn. Dat format is dus een tussencategorie. Ketnet (69,2%) en VTM KIDS (58,5%) presenterden grotendeels fictie. Al had Ketnet ook factual programma's (26,3%), het format dat amper aanwezig was bij de andere twee kindersenders. Studio 100 TV is het vaakst aanwezig in de categorie andere (52,3%), door het dagelijkse programma Clips

waarin videoclip van Studio 100-artisten getoond werden. In die clips traden bands meestal op als zichzelf, wat factual is, afgewisseld met fragmenten uit het fictieprogramma waar ze in meespeelden.

		Ketnet	VTM KIDS	STUDIO 100 TV	Total
Format	Fictie	69,2%	58,5%	40,5%	55,5%
	Factual	26,3%	2,7%	7,2%	12,6%
	Andere	4,5%	38,8%	52,3%	31,9%
Total		100,0%	100,0%	100,0%	100,0%

Qua genre is meer dan een derde van alle programma's een animatiereeks (36,4%). Die percentages lopen vrij gelijk tussen de drie zenders. We zien wel verschillen in bijvoorbeeld de categorie nieuws. Ketnet presenteerde als enige een dagelijks nieuwsjournaal (10,7%). In de actualiteit komen vaak andere landen, culturen en etniciteiten aan bod. Dat kan een bepalende diversiteitsfactor zijn die de etniciteit bij Ketnet beïnvloedt. Bij Studio 100 TV behoort, door het muziekprogramma Clips, de meerderheid tot andere (52,3%). Muziekprogramma's kregen geen aparte categorie in het codeboek¹³. Tenslotte is het ook opmerkelijk dat VTM KIDS sterk scoort bij *serials* (23%) in tegenstelling tot de andere zenders. *Serials* tonen net als series dezelfde personages, maar elke aflevering is een afzonderlijk deel van het programma. Je hoeft de vorige aflevering niet gezien te hebben om mee te zijn met de daaropvolgende aflevering. Series volgen wel een centraal verhaal dat zich ontplooit doorheen de afleveringen. Ketnet zette daar als enige redelijk op in met een percentage van 15,8%. Ook opmerkelijk: Studio 100 TV dat zichzelf als educatieve zender beschouwt, had geen expliciet educatieve programma's in het aanbod.

		Ketnet	VTM KIDS	STUDIO 100 TV	Total
Genre	Animatiereeks	41,9%	33,6%	33,5%	36,4%
	Educatief programma	5,3%	11,4%		5,0%
	Human interest		1,2%		0,3%
	Humor- en amusementsprogramma	6,8%	11,9%	0,7%	5,9%
	Lifestyle			1,3%	0,5%
	Nieuws	10,7%			3,7%
	Reportage	7,6%			2,7%
	Serie	15,8%	3,2%		6,4%
	Serial	3,9%	23,0%	7,8%	10,6%
	Spelprogramma	6,0%	1,7%	4,5%	4,3%
	Sportprogramma		2,5%		0,7%
	Andere	1,9%		52,3%	20,3%
	Weet niet		11,6%		3,2%
	Total		100,0%	100,0%	100,0%

¹³ Programma's zonder aparte categorie werden ondergebracht in de categorie andere.

1.2. Informatie over de actor

Enkel data over de productie is niet voldoende voor de interpretatie. De rolgrootte en connotatie van de actoren namen we mee in de analyse. Bepaalde programma's zijn statistisch gezien diverser, maar als die diverse actoren slecht in beeld komen, is diversiteit niet zo positief als het op het eerste gezicht lijkt. Meer diversiteit op het scherm betekent niet altijd dat die diversiteit effectief omarmd wordt. Elke soort diversiteit vormt een apart onderdeel in de analyse. We spreken ons niet enkel uit over de kinderzenders; ook programma's en personages krijgen soms toelichting.

2. Genderdiversiteit

Wegens een grote afwezigheid van alternatieve genderidentiteiten worden hier vooral de verhoudingen tussen man en vrouw besproken. Een klein percentage van de personages had een onduidelijk gender (2,1%). Dat was voornamelijk zo bij dieren en andere gedaantes zonder visuele en auditieve kenmerken of zonder specifieke gedragingen die op een bepaald gender duiden. Zo was er in het programma *Annedroids* (VTM KIDS) een menselijke robot met een kinderlijke stem die geen typerende kledij droeg of zich op een kenmerkende manier gedroeg. Gedrag is belangrijk omdat culturele identificatie bij gender de lading beter dekt dan enkel het biologische. Daarin verschilt gender met sekse dat wel meer focus legt op de biologische verschillen tussen man en vrouw. Op Ketnet was er ook een gering percentage travestieten waar te nemen (0,8%) door het programma *Oma en Oma*: twee bejaarde vrouwen gespeeld door mannelijke acteurs.

2.1. Meer Mannen

Toch valt vooral de meerderheid aan mannelijke actoren en de ondervertegenwoordiging van vrouwelijke actoren op wat een bevestiging is van eerder onderzoek (Grammens, Rodenburg, & Van Bauwel, 2010; Lefever, 1999). Op Ketnet was net geen twee derde van de actoren mannelijk (60,8%), het hoogste percentage van allemaal. Tegen de verwachtingen in: bij Ketnet voorspelden we de meeste diversiteit. De beheersovereenkomst (cf. supra) wil 40% vrouwen op televisie zien. Dat streefcijfer haalt Ketnet niet (37%), wel de minimumdoelstelling van 33%. In 2018 werden 44,5% vrouwen geïdentificeerd op Ketnet (De Smedt et al., 2019). In onze registratieperiode was het aandeel vrouwen een stuk lager.

Het verschil tussen de andere zenders is kleiner. VTM KIDS is hier de betere zender met 52,3% mannelijke personages en 46,7% vrouwelijke personages, alsook 1% met een onduidelijk gender. Waarom niet meer vrouwen? Er wonen meer vrouwen in het Vlaams gewest dan mannen (Statbel, 2019). Qua weerspiegeling kan dat een beslissende factor zijn om een meerderheid aan vrouwen te

tonen. Na VTM KIDS volgt Studio 100 TV met 42,3% vrouwelijke actoren. Deze twee zenders zouden het streefcijfer wel halen mochten zij gebonden zijn aan de beheersovereenkomst die enkel telt voor de publieke omroepnetten.

		Ketnet	VTM KIDS	STUDIO 100 TV	Total
Gender	Man	60,8%	52,3%	54,1%	55,9%
	Vrouw	37,0%	46,7%	42,3%	41,7%
	Travestiet	0,8%			0,3%
	Weet niet	1,4%	1,0%	3,6%	2,1%
Total		100,0%	100,0%	100,0%	100,0%

Om de resultaten te interpreteren, kunnen we bij VTM KIDS verklaringen zoeken in het feit dat enkele programma's er *scripted realities* zijn, een vorm van *reality tv*; het format bij uitstek voor meer diversiteit op het scherm (Orbe, 2008). Voor VTM KIDS geldt die stelling niet en verschenen vrouwen vaker in fictie- (58,7%) en in factual programma's (3,7%). Met de kanttekening dat één programma toebehoorde tot factual: Dance Challenge, een programma gedragen door vrouwen. De categorie andere zorgde zelfs voor een algemene daling in het aantal vrouwelijke actoren (37,6%).

		Man	Vrouw	Weet niet	Total
Format	Fictie	57,5%	58,7%	100,0%	58,5%
	Factual	1,9%	3,7%		2,7%
	Andere	40,6%	37,6%		38,8%
Total		100,0%	100,0%	100,0%	100,0%

2.2. Verschil in productie

VTM KIDS heeft een heleboel internationale producties in het aanbod. Niet-Europese producties waren in het bijzonder de categorie met een meerderheid aan vrouwen (44,4%). In alle andere categorieën overheersten de mannen. Bij Europese producties was de minderheid aan vrouwen echter klein (23,3%). Hun internationale aankopen werpen hier dus vruchten af en verklaren deels die hogere score bij VTM KIDS aangezien de andere zenders minder niet-Europese producties programmeerden.

		Man	Vrouw	Weet niet	Total
Soort productie	Interne productie	21,2%	13,8%		17,5%
	Vlaamse productie	17,0%	14,3%		15,6%
	Europese productie	23,6%	23,3%		23,2%
	Niet-Europese productie	29,2%	44,4%	100,0%	37,0%
	Andere	9,0%	4,2%		6,7%
Total		100,0%	100,0%	100,0%	100,0%

Na VTM KIDS scoorde Studio 100 TV het sterkst (42,3%). Die kinderzender programmeert voornamelijk interne producties wat bevorderlijk was voor het aandeel vrouwen op de zender (71,8%). Dat staat in contrast met VTM KIDS waar vooral de niet-Europese producties het aandeel vrouwelijke actoren deed stijgen. Op Studio 100 TV kwamen ze in die producties net minder in beeld (7,3%), in vergelijking met hun mannelijke personages (11,4%). De missie van Studio 100 TV is om zoveel mogelijk groepen te vertegenwoordigen, wat kan verklaren waarom de zender sterk inzet op de representatie van vrouwen.

		Man	Vrouw	Weet niet	Total
Soort productie	Interne productie	61,5%	71,8%	100,0%	67,3%
	Europese productie	5,4%	7,3%		6,0%
	Niet-Europese productie	11,4%	7,3%		9,2%
	Andere	21,7%	13,7%		17,5%
Total		100,0%	100,0%	100,0%	100,0%

Qua format duiken het vaakst vrouwen op in de categorie andere (55,6%) wat komt door Clips. Veel vrouwelijke groepen, waaronder K3 en Prinsessia, kwamen aan bod en elke getoonde muziekbond had bijna altijd meer dan één vrouwelijke artieste. Ook bij factual programma's waren er meer vrouwelijke actoren (9%) door het programma De Sterrenstudio, waar kinderen optreden verkleed als hun lievelingsartiest. Meer meisjes traden op, wat dan weer het cliché in de hand kan werken dat zingen iets voor meisjes is. Een thematiek die ook in het programma zelf besproken werd.

		Man	Vrouw	Weet niet	Total
Format	Fictie	47,2%	35,5%		40,5%
	Factual	6,4%	9,0%		7,2%
	Andere	46,5%	55,6%	100,0%	52,3%
Total		100,0%	100,0%	100,0%	100,0%

Voor Ketnet zagen we geen opmerkelijke cijfers bij het format, wel bij het soort productie. Ketnet zet in op Vlaamse en Europese producties en het zijn de Europese programma's die gezorgd hebben voor het slechte percentage aan vrouwen (36,3%) ten opzichte van mannen (51%). Meer inzetten op Vlaams

zou het tij kunnen keren aangezien bij zowel de interne als de Vlaamse producties vaker vrouwen in beeld kwamen.

		Man	Vrouw	Travestiet	Weet niet	Total
Soort productie	Interne productie	17,3%	24,2%	50,0%		19,9%
	Vlaamse productie	29,8%	36,3%	50,0%	28,6%	32,4%
	Europese productie	51,0%	36,3%		71,4%	45,4%
	Andere	1,9%	3,2%			2,3%
Total		100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%

2.3. *Vrouwelijke leads*

Vrouwelijke personages werden op VTM KIDS vaker dan mannen (78,3%) positief neergezet (82,5%) en de meerderheid had ook een hoofdrol te pakken. Bij Studio 100 TV zien we ook positieve cijfers, maar daar is het verschil tussen mannen en vrouwen minder opvallend. Bijna alle actoren kregen een positieve connotatie. We zagen ook hier vaker vrouwelijke leads. Weekprogramma's als De avonturen van K3 of Lolly Lolbroek worden gedragen door meerdere vrouwen en zijn een tegenwicht voor programma's als Wickie de Viking waar enkel mannen aan het roer staan. Dat klopt met een oudere studie waarin onderzoekers tot de constatacie kwamen dat binnenlandse producties vaker vrouwelijke *leads* representeerden dan geïmporteerde producties (Götz et al., 2008). Al strookt dat onderzoek niet met de resultaten van VTM KIDS. Vrouwelijke hoofdrolspeelsters aan de macht op VTM KIDS en Studio 100 TV wat het onderzoek van Grammens, Rodenburg en Van Bauwel (2010) tegenspreekt. Dit in tegenstelling tot Ketnet waar geen enkele vrouwelijke actor in een weekprogramma als enige de hoofdrol vertolkte. Ketnet heeft de slechtste cijfers als het aankomt op genderdiversiteit (37%), ook op vlak van hoofdrolspelers. Amper een derde vrouwelijke *leads* was te zien op Ketnet. Vrouwen speelden op Ketnet vaker een bijrol en stonden in de schaduw van mannen, wat een onbewuste vorm van stereotypering is. De Ketnetresultaten bevestigen de studie van Wiserma (2001) die stelde dat genderrepresentaties niet in lijn zijn met de maatschappelijke ontwikkelingen qua *gender equity*.

Ketnet is het minst divers op vlak van gender. Bijna twee derde van de personages had het mannelijke gender en ook het aantal vrouwelijke protagonisten liet te wensen over. Iets wat niet verwacht werd omdat Ketnet een bepaald streefcijfer ten aanzien van vrouwen in de beeldvorming moet halen. De private omroepen VTM KIDS en Studio 100 TV toonden niet alleen meer vrouwelijke actoren, maar ook meer vrouwelijke hoofdrolspelers. Daarnaast programmeerde Studio 100 TV vaker vrouwen in eigen producties. Bij VTM KIDS is het omgekeerde waar want de niet-Europese producties zorgden voor hogere cijfers. Deze conclusie bevestigt onderzoek dat uitwees dat publieke kinderomroepen niet alleen minder vrouwelijke actoren in beeld brengen, maar particuliere omroepen presenteren over

het algemeen een betere genderverhouding in hun kindercontent (Götz et al., 2008). Dat lijkt vreemd doordat publieke omroepen een grotere verantwoordelijkheid dragen om een correcte diverse samenleving te weerspiegelen in hun programmering.

3. Seksuele diversiteit

Een correcte diverse samenleving vonden we amper terug als het aankomt op seksualiteit. Nauwelijks zes homoseksuele actoren (1,6%) werden geïdentificeerd. Dat is weinig, maar deze seksuele identiteit heeft wel enige visibiliteit. Lesbiennes en andere seksuele expressies blijven onzichtbaar. De studie van Jacobs en Meeusen (2020), hier toegepast op kinderprogramma's, klopt: de toegenomen aandacht voor de LGBTQ+-beweging in de samenleving wordt niet voorgedragen op het scherm. De enige visuele erkenning was weggelegd voor homoseksuele actoren die onmogelijk de hele gemeenschap kunnen vertegenwoordigen.

		Ketnet	VTM KIDS	STUDIO 100 TV	Total
Seksuele voorkeur	Heteroseksueel	31,4%	32,8%	45,0%	36,9%
	Homoseksueel	1,4%		3,1%	1,6%
	Weet niet	67,3%	67,2%	51,9%	61,5%
Total		100,0%	100,0%	100,0%	100,0%

Zoals verwacht had het overgrote deel van de actoren een onduidelijke seksuele voorkeur. De meeste programma's waren animatiereeksen die de hoofdpersonages volgen in hun avonturen. Liefde kwam hier weinig aan bod. Op Studio 100 TV konden we het vaakst seksuele geaardheden identificeren, het grootste deel was heteroseksueel (45%). Het aandeel homoseksuele actoren bleek bij deze zender ook het grootst (3,1%). Een percentage dat niet eens aanwezig was bij VTM KIDS, waar geen diversiteit te bespeuren viel op seksueel vlak. Ketnet toonde wel een laag aantal homoseksuele personages (1,4%), zij het de helft minder dan bij Studio 100 TV. Over het algemeen lopen de cijfers gelijk. We interpreteren hier niet enkel per zender, maar ook voor de gehele Vlaamse kindertelevisie.

3.1. Interne producties

Door het lage percentage homoseksuele personages was het mogelijk al die actoren te identificeren. Bij Studio 100 TV, met het hoogste aandeel homoseksuele karakters (3,1%), werden twee homoseksuele actoren waargenomen. James Cooke die De Sterrenstudio presenteert en Alexander, lid van Ghost Rockers. Dat programma zelf werd niet afgespeeld binnen de registratieperiode, maar hun videoclippen waren wel dagelijks te zien in Clips. Alexander kuste in een videoclip met een jongen. Op Ketnet kwamen vier homoseksuele actoren (1,4%) in beeld, maar zij kwamen over het algemeen

minder vaak op het scherm dan James en Alexander. In de fictieserie #LikeMe ontmoetten kijkers het personage Vince dat twee papa's heeft. Het weekprogramma Ketnet Musical toonde acteur Jarko, die in de musical zelf een homoseksuele jongen vertolkt. Specifieke scènes waarin hij een homoseksuele persoon speelde, zagen we niet, maar er werd wel over gesproken in interviews en ook de thematiek *outing* kwam in beeld. Tenslotte kwam nog het personage Steve uit W817 in beeld, een van de eerste homoseksuele personages ooit die op Ketnet verscheen. Het personage Steve passeerde in een nieuwsitem op Karrewiet. Met uitzondering van #LikeMe dat een Vlaamse productie is, kwamen alle homoseksuele actoren terug in interne producties (79,2%). Overigens geen primeurs bij VTM KIDS waar alle actoren ofwel een onduidelijke ofwel een heteroseksuele voorkeur hadden. De roep naar meer schermaandacht voor de holebigemeenschap heeft VTM KIDS duidelijk nog niet gehoord. Het zet met programma's als Het Middelbaar en Vloglab Secrets net heel sterk in op heteroseksuele liefde. De programma's tonen onderwerpen als verboden liefde, latrelaties of bedrog, maar nooit vanuit een niet-heteronormatief kader.

VTM KIDS spitst zich in het algemeen vaak toe op internationale producties en die tonen weinig seksuele diversiteit. Het zijn vooral animatiereeksen met dieren in de hoofdrol zoals Pound Puppies, Hatchimals en Kattenlaan 9. Voor seksualiteit is geen plaats. Ook de niet-Europese producties op Ketnet tonen weinig seksuele variatie. De meeste heteroseksuele actoren verschijnen in interne producties (45,9%) gevolgd door Europese producties (22,8%). Dat laatste is te danken aan enkele programma's zoals Arthur en de kinderen van de Ronde Tafel en De Legendariërs. Daarin werd het doorheen de afleveringen duidelijk dat sommige actoren een oogje op elkaar hadden. Toch was het vooral door programma's van Vlaamse makelij dat heteroseksuele liefde, en in mindere mate homoseksualiteit, aan kinderen werd gerepresenteerd.

		Seksuele voorkeur			Total
		Heteroseksueel	Homoseksueel	Weet niet	
Soort productie	Interne productie	45,9%	79,2%	30,6%	37,0%
	Vlaamse productie	16,2%	20,8%	15,0%	15,6%
	Europese productie	22,8%		26,1%	24,5%
	Niet-Europese productie	8,5%		17,1%	13,7%
	Andere	6,6%		11,1%	9,2%
Total		100,0%	100,0%	100,0%	100,0%

Het overgrote deel van de uitgesproken seksuele voorkeuren in bepaalde genres kwamen voor in de categorie andere (34,1%), waar het intern geproduceerde programma Clips een grote rol in had. In de videoclip zongen artiesten vaak over de liefde, zoals de prinsessen uit Prinsessia of de meisjes van K3 die elk droomden over hun eigen prins. Dan was de seksuele voorkeur redelijk uitgesproken. Daarna was de heteroseksuele voorkeur het vaakst uitgesproken in animatiereeksen (28,4%), wat betekent

dat er naast de vele avonturen toch soms een bepaalde vorm van seksualiteit te zien was. We noemden eerder al de programma's Arthur en de kinderen van de Ronde Tafel en De Legendariërs. Dat percentage valt deels te verklaren door de grote hoeveelheid animatiereeksen in het algemeen. Een onduidelijke seksuele voorkeur blijft wel dubbel zo hoog. Nochtans zetten streamingdiensten als Netflix en Hulu de laatste jaren wel specifiek in op animatiereeksen die als LGBTQ+ beschouwd worden (Raymer, 2019). In Vlaamse context is die trend voorlopig niet zichtbaar.

		Seksuele voorkeur			Total
		Heteroseksueel	Homoseksueel	Weet niet	
Genre	Animatiereeks	28,4%		42,3%	36,4%
	Educatief programma	2,4%		6,6%	5,0%
	Human interest	0,4%		0,3%	0,3%
	Humor- en amusementsprogramma	3,7%		7,4%	5,9%
	Lifestyle			0,8%	0,5%
	Nieuws	2,4%	8,3%	4,4%	3,7%
	Reportage	0,6%	12,5%	3,7%	2,7%
	Serie	10,5%	8,3%	3,9%	6,4%
	Serial	14,2%		8,0%	10,1%
	Spelprogramma	1,3%	16,7%	6,5%	4,8%
	Sportprogramma	0,6%		0,8%	0,7%
	Andere	34,1%	54,2%	11,2%	20,3%
	Weet niet	1,7%		4,2%	3,2%
	Total	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%

3.2. Positief in beeld

Alle homoseksuele actoren zetten een positieve presentatie neer en speelden veelal de hoofdrol in hun programma. Dat kwam door de personages James en Alexander. De vier homoseksuele actoren op Ketnet kregen allemaal een positieve connotatie, maar speelden telkens een bijrol, al moet dat genuanceerd worden. In de reportagereeks Ketnet Musical was er geen enkele hoofdrolspeler. In Karrewiet werd Steve kort vermeld, maar ook de andere heteroseksuele actoren kregen niet meer spreektijd. Bij #LikeMe representeerden de hoofdrolspelers wel allemaal heteroseksuele personages terwijl de papa's eerder een nevenrol speelden. Niettemin is het feit dat twee papa's voorkomen in een Vlaamse serie op zich al een primeur. Bij heteroseksuele actoren lopen de cijfers qua positieve connotatie (88,6%) en hoofdrol (33,7%) gelijk met die van homoseksualiteit.

		Seksuele voorkeur			Total
		Heteroseksueel	Homoseksueel	Weet niet	
Connotatie	Positieve connotatie	88,6%	100,0%	79,8%	83,3%
	Negatieve connotatie	5,5%		8,2%	7,1%
	Neutrale connotatie	5,9%		12,1%	9,6%
Total		100,0%	100,0%	100,0%	100,0%

		Seksuele voorkeur			Total
		Heteroseksueel	Homoseksueel	Weet niet	
Rolgrootte	Hoofdrol	66,3%	70,8%	40,8%	50,7%
	Bijrol	33,7%	29,2%	59,2%	49,3%
Total		100,0%	100,0%	100,0%	100,0%

De algemene conclusie in dit deel is de onderbelichting van LGBTQ+-personages in kinderprogramma's. Vorig onderzoek in Vlaamse fictieprogramma's (Vanlee et al., 2018a) kon nochtans een percentage voorleggen van 38,46% series met minstens één LGBTQ+-actor. In deze analyse komen we allesbehalve aan dat cijfer (1,6%). Ondanks meer aandacht in de media, blijft de vertegenwoordiging in kinderprogramma's verder berusten op homoseksuele karakters. Lesbiennes, biseksuelen of andere seksuele voorkeuren krijgen geen forum op de Vlaamse kinderzenders. Het enige positieve over deze cijfers is dat de homoseksuele actoren die in beeld kwamen positief werden voorgesteld. Alle producties met homoseksuele actoren kwamen uit Vlaanderen.

4. Etnische diversiteit

Kinderen moeten in aanraking komen met andere culturen en huidskleuren om positieve multiculturele attitudes te ontwikkelen (Sadokhin, 2010). In onze analyse lijkt het erop dat de zenders wel degelijk gekleurde actoren meenemen in het verhaal. Hier maakten we de onderverdeling tussen blanke en gekleurde actoren. Ketnet (23,7%) en VTM KIDS (22,6%) tonen gelijkaardige resultaten qua gekleurde actoren, Studio 100 TV hinkt achterop (10,5%) en toont het vaakst blanke actoren (89,5%). Eén op de acht Vlamingen blijkt een niet-Europese achtergrond te hebben (Belga, 2019). Dat zijn waarschijnlijk niet allemaal kleurlingen, maar cijfers van de bevolking op basis van huidskleur alleen zijn moeilijk in kaart te brengen. Als we ons baseren op die cijfers zitten Ketnet en VTM KIDS ruim boven dat percentage, Studio 100 TV er net iets onder.

		Ketnet	VTM KIDS	STUDIO 100	Total
				TV	
Etniciteit	Wit	76,3%	77,4%	89,5%	81,4%
	Gekleurd	23,7%	22,6%	10,5%	18,6%
Total		100,0%	100,0%	100,0%	100,0%

4.1. Buitenlandse producties

De meest logische verklaringen voor het aandeel gekleurde actoren werden gevonden bij VTM KIDS met 37% niet-Europese producties. Dat zijn vaak producties van landen met meer etnische diversiteit. Dat wordt bevestigd in onderstaande tabel, want 64,2% van de gekleurde personages kwam voor in niet-Europese producties. Zoals in het dagelijkse programma Gefopt dat van Amerikaanse makelij is

en waar meerdere zwarte personages in te zien waren, idem voor het Australische Annedroids. Het overgrote deel van blanke personages (34,9%) kwam eveneens voort uit niet-Europese producties, maar over het algemeen bevatten die producties meer gekleurde dan blanke actoren. Ook in Europese producties zagen we een meerderheid aan kleurlingen (20,9%).

		Wit	Gekleurd	Total
Soort productie	Interne productie	27,9%	10,4%	24,0%
	Vlaamse productie	14,8%	4,5%	12,5%
	Europese productie	16,2%	20,9%	17,2%
	Niet-Europese productie	34,9%	64,2%	41,6%
	Andere	6,1%		4,7%
Total		100,0%	100,0%	100,0%

Gekleurde actoren hadden op VTM KIDS vaker een positieve connotatie (86,6%) dan hun blanke tegenhangers (74,7%). Dat moeten we nuanceren want meer blanke personages in totaal zorgt ervoor dat een groter deel een negatieve connotatie kan hebben. Het blijft toch belangrijk om de connotatie te interpreteren, net om die positieve multiculturele attitudes te creëren bij kinderen. Zoniet kloppen de bevindingen van Hall (1981) en zorgt televisie voor exclusie, discriminatie en racisme. Minder optimistische cijfers zijn er met betrekking tot de rolgrootte. Daar blijkt dat blanke personages (45,4%) vaker de hoofdrol hadden dan gekleurde (38,8%).

		Wit	Gekleurd	Total
Connotatie	Positieve connotatie	74,7%	86,6%	77,4%
	Negatieve connotatie	7,4%	6,0%	7,1%
	Neutrale connotatie	17,9%	7,5%	15,5%
Total		100,0%	100,0%	100,0%

		Wit	Gekleurd	Total
Rolgrootte	Hoofdrol	45,4%	38,8%	43,9%
	Bijrol	54,6%	61,2%	56,1%
Total		100,0%	100,0%	100,0%

Ketnet had iets meer gekleurde actoren (23,7%). Ketnet had geen niet-Europese producties in het aanbod en hield het voornamelijk op Vlaamse producties, waar het aandeel gekleurde personages dan ook het hoogst was (47,9%). Dat komt grotendeels door de serie Hoodie, in het multiculturele Brussel, waar meer gekleurde dan blanke personages in meespeelden. In de week werden dagelijks twee afleveringen afgespeeld wat het percentage aanzienlijk deed stijgen. Brussel is het Belgisch gewest met het meeste aantal bewoners van vreemde origine (Hermia & Sierens, 2017). Hoodie speelt dus goed in op de huidige diversiteit.

		Wit	Gekleurd	Total
Soort productie	Interne productie	25,7%	21,3%	24,7%
	Vlaamse productie	34,0%	47,9%	37,3%
	Europese productie	37,0%	28,7%	35,0%
	Andere	3,3%	2,1%	3,0%
Total		100,0%	100,0%	100,0%

Hoe komen die personages in beeld op Ketnet? Hoofdzakelijk positief zo blijkt (62,8%). Er waren ook redelijk wat gekleurde actoren met een negatieve connotatie (17%). Dat is de 'schuld' van Hoodie. Onder die gekleurde personages behoorden ook de Marokkaanse ouders die strenge gelovigen spelen en hun kinderen veel ontzeggen, wat geen sympathiek beeld opleverde. In verhouding zien we wel meer gekleurde actoren (45,7%) die een hoofdrol vervulden. Al bij al behaalt Ketnet zeker geen slecht resultaat en zet het meer in op etnische diversiteit.

		Wit	Gekleurd	Total
Connotatie	Positieve connotatie	80,9%	62,8%	76,6%
	Negatieve connotatie	4,3%	17,0%	7,3%
	Neutrale connotatie	14,9%	20,2%	16,1%
Total		100,0%	100,0%	100,0%

4.2. *Blanke dominantie*

Studio 100 TV scoort hier het minst goed: amper 10,5% van de actoren bleek niet blank te zijn. Dat is weinig voor een zender die zichzelf een sociale verantwoordelijkheid oplegt om de wereld zo correct mogelijk voor te stellen. Hier interpreteren we vooral waarom deze zender de slechtste resultaten behaalde¹⁴. Zoals verwacht vonden we dat lage cijfer terug in interne producties, maar deze cijfers mogen niet verkeerd geïnterpreteerd worden. We zagen 81% gekleurde personages. Die cijfers lijken vertekend aangezien het algemeen percentage amper 10,5% bedraagt. Dat betekent dat er in totaal ongeveer 8% niet-blanke actoren gerepresenteerd werden in interne producties. Meer dan drie vierde van de gekleurde personages kwam trouwens uit het genre andere wat voor deze zender betekent dat bijna alle gekleurde personages uit de interne productie Clips voortkwamen. Bijna alle afgespeelde Studio-100-bands hadden één gekleurd personage: Prinsessia, De Nachtwacht, Ghost Rockers ... Dan volgen de animatiereeksen (19%) zoals Wickie de Viking en Florries Draakjes waar enkele gekleurde personages in te zien waren.

¹⁴ 10,5% kleurlingen op Studio 100 TV ligt net onder het demografische cijfer in de realiteit ligt. De cijfers zijn dus niet zo ondermaats.

		Wit	Gekleurd	Total
Soort productie	Interne productie	77,4%	81,0%	77,8%
	Europese productie	5,6%		5,0%
	Niet-Europese productie	3,1%		2,7%
	Andere	13,9%	19,0%	14,5%
Total		100,0%	100,0%	100,0%

Bijna alle gekleurde personages kregen een positieve connotatie toegedicht (92,9%) en een grote meerderheid (73,8%) vertolkte de hoofdrol. Dat is alweer door het programma Clips waarin artiesten als Wilko uit Nachtwacht, Roos uit Prinsessia en Emilie uit Campus 12 de protagonisten speelden. In bijna geen enkel ander programma kwamen gekleurde personages aan bod, maar meer dan de helft van de programmering bestond dan ook uit het programma Clips (76,2%). Op de tweede plaats volgt Wickie de Viking (9,5%), een groep blanke Vikings waar soms een gekleurd personage, in de bijrol weliswaar, de revue passeerde.

		Wit	Gekleurd	Total
Rolgrootte	Hoofdrol	69,9%	73,8%	70,3%
	Bijrol	30,1%	26,2%	29,7%
Total		100,0%	100,0%	100,0%

Studio 100 TV scoort toch niet op alle vlakken van diversiteit even hoog. Hier is het percentage laag in vergelijking met de twee andere zenders. Met zekerheid zeggen waarom de zender minder inzet op gekleurde personages valt moeilijk te achterhalen. In het muziekprogramma Clips kwamen vaker dan andere producties gekleurde personages aan bod, meestal in muziekgroepen waarbij de meerderheid blank was. Ketnet en VTM KIDS doen het beter. Bij VTM KIDS komt dat door het aandeel niet-Europese aankopen, uit Amerika en Canada, waar een grotere etnische diversiteit te vinden is. Ketnet moet een bepaald streefcijfer nieuwe Vlamingen tonen volgens de beheersovereenkomst en doet dat goed. Zeker hun nieuwste serie in het multiculturele Brussel toonde meer niet-blanke dan blanke personages. Overigens bleken gekleurde personages ook vaak een positieve connotatie te hebben wat betekent dat kinderen hun aanwezigheid als positief ervoeren wat zorgt voor een grotere tolerantie en minder racisme. We zien wel nog steeds een meerderheid aan blanke actoren op Vlaamse kindertelevisie (Götz et al., 2008), maar toch komt een significant aandeel gekleurde actoren aan bod en dat mag benadrukt worden.

5. Beperking

Er is een grote nood aan een juiste representatie van mensen met een beperking. Ketnet brengt, volgens de verwachtingen, het vaakst mensen met een beperking in beeld (2,7%). Daarna volgt Studio 100 TV (1,8%) en helemaal achteraan staat VTM KIDS (0,7%).

		Ketnet	VTM KIDS	STUDIO 100 TV	Total
Beperking	Nee	97,3%	99,3%	98,2%	98,2%
	Ja	2,7%	0,7%	1,8%	1,8%
Total		100,0%	100,0%	100,0%	100,0%

5.1. Niet enkel fysiek

Ketnet heeft de beste cijfers wat te verwachten viel aangezien beperking een belangrijke richtlijn is volgens de beheersovereenkomst. Specifieke streefcijfers zijn er niet, maar Ketnet doet het met 2,7% beter dan de jaren ervoor. Uit de Monitor Diversiteit 2018 (De Smedt et al., 2019) bleek dat Ketnet toen 0,9% personages toonde met een beperking. Onze studie is gebaseerd op een registratieperiode van een week, maar Ketnet programmeerde wel dagelijks het programma Will over een jongetje in een rolstoel. Dat is een recent programma en zal dus ongetwijfeld die cijfers doen stijgen, ook in de metingen van de Monitor Diversiteit. Ook het weekendprogramma Kosmoo speelde een rol. Daar is een van de hoofdrolspelers Ellis, eveneens een meisje in een rolstoel.

Dat bevestigt enerzijds de studie van Vertoont (2017) die tot de conclusie kwam dat representaties van mensen met een beperking nog te vaak ontbreken. Wanneer deze mensen wel aanwezig zijn, hebben ze meestal een fysieke beperking (1,9%), zoals mensen in een rolstoel. Anderzijds toonde het programma Tik Tak aan dat het ook anders kan. Niet alleen de inhoud is educatief, maar ook de kleuters die erin voorkwamen leren het kinderpublik iets. Zo waren enkele kinderen met het syndroom van Down (0,4%) te zien in de afleveringen. En ook in Kosmoo kwam een jongen in beeld die astma had. Ketnet kijkt dus verder dan enkel het fysieke. 0,2% van de personages had een leerstoornis, door een nieuwsitem uit Karrewiet over kinderen met dyslexie.

		Geen beperking	Fysieke beperking	Leerstoornis	Syndroom van Down	Chronische ziekte	Total
Kinderzender	Ketnet	97,3%	1,9%	0,2%	0,4%	0,2%	100,0%
Total		97,3%	1,9%	0,2%	0,4%	0,2%	100,0%

Na Ketnet scoorde Studio 100 TV het hoogst met een percentage van 1,8%. Hier valt op dat fysieke beperking niet het vaakst aanwezig was. Deze cijfers moeten kritisch bekeken worden: de percentages van personages met een beperking zijn zo klein dat ze telkens maar op 1 à 2 personages berusten. Het

personage Halvar de piraat uit Wickie de Viking had een blind oog wat het aandeel zintuiglijke beperkingen verklaart. Ook hier kwam Ellis uit Kosmoo in beeld met haar rolstoel. Kosmoo werd niet geprogrammeerd op Studio 100 TV, maar Ellis kwam wel voor in een videoclip. Het personage Hubert, uit de avonturen van Lolly Lolbroek, vertoonde in een aflevering symptomen van een verstandelijke beperking.

		Beperking			Total	
		Geen beperking	Fysieke beperking	Zintuiglijke beperking		Andere verstandelijke beperking
Kinderzender	STUDIO 100 TV	98,2%	0,7%	0,9%	0,2%	100,0%
Total		98,2%	0,7%	0,9%	0,2%	100,0%

VTM KIDS legde de slechtste cijfers voor, amper 0,7% had een beperking. Die personages hadden bijna allemaal een fysieke beperking en zijn op een hand te tellen: een oud vrouwtje in een rolstoel uit het programma Wakandy en het personage Hailey met een gebroken arm in een aflevering van Gefopt. Die gebroken arm was een tijdelijke beperking, maar vormde een obstakel om normaal te functioneren en kreeg dus de code van beperking. Het personage Fury uit The Ultimate Spiderman was blind aan een oog wat een zintuiglijke beperking is. In totaal kwamen er drie personages met een beperking in beeld, uit drie programma's van de achttien geanalyseerde programma's op VTM KIDS.

		Geen beperking	Fysieke beperking	Zintuiglijke beperking	Total
		Kinderzender	VTM KIDS	99,3%	0,5%
Total		99,3%	0,5%	0,2%	100,0%

5.2. Fictieve beperkingen

Uit het onderzoek van Vertoont (2017) bleek dat het aantal personen met een beperking groter was in fictieprogramma's ondanks dat er meer factual programma's voorkwamen tijdens de *primetime* voor volwassenen. Ook bij kinderen zien we hier dezelfde resultaten, maar we er moeten rekening mee houden dat er over het algemeen meer fictieprogramma's getoond werden. Voor Studio 100 TV doken actoren met een beperking vooral op in fictieprogramma's, op VTM KIDS behoorden die programma's vooral toe tot de categorie andere. Dat komt doordat twee programma's waarin iemand met een beperking gerepresenteerd werd, gebaseerd waren op *scripted realities*. Op Ketnet was er amper een verschil tussen de gerepresenteerde beperkingen in fictie en factual.

		Beperking		Total
		Nee	Ja	
Format	Fictie	55,3%	66,7%	55,5%
	Factual	12,7%	11,1%	12,6%
	Andere	32,1%	22,2%	31,9%
Total		100,0%	100,0%	100,0%

Het grootste aandeel actoren met een beperking op de Vlaamse kindersenders kwamen voor in interne producties (29,6%). Op Ketnet kwamen alle opgenoemde programma's, met uitzondering van de Franse serie Will, uit Vlaanderen. Het grootste deel daarvan was intern geproduceerd: Tik Tak en Karrewiet. Ondanks dat Studio 100 TV vooral interne producties heeft, kwamen de actoren met een beperking toch vaker terug bij de categorie andere (25,9%). Dat kwam voornamelijk door Wickie de Viking, een coproductie tussen het Franse Studio 100 Animation en een Australisch productiehuis. Personages met een beperking uit interne producties zagen we in het programma Clips met het personage Ellis. Diezelfde Ellis die op Ketnet tot de categorie Vlaamse productie werd gerekend met het programma Kosmoo. Bij VTM KIDS zijn het net die internationale producties die gezorgd hebben dat het percentage niet nul is. Al kwamen er amper drie actoren met een beperking voor in drie programma's: de Amerikaanse programma's Gefopt en The Ultimate Spiderman en het intern geproduceerde Wakandy. Grote verschillen onderling, maar algemeen vonden we een grotere hoeveelheid interne producties terug die op een of andere manier toch een personage met een beperking integreerden in de verhaallijn.

		Beperking		Total
		Nee	Ja	
Soort productie	Interne productie	37,2%	29,6%	37,0%
	Vlaamse productie	15,6%	14,8%	15,6%
	Europese productie	24,6%	18,5%	24,5%
	Niet-Europese productie	13,7%	11,1%	13,7%
	Andere	8,9%	25,9%	9,2%
Total		100,0%	100,0%	100,0%

Bijna alle actoren met een beperking kwamen positief in beeld (88,9%). Positieve connotatie kan ook wijzen op het feit dat we een meelijwekkend gevoel krijgen bij het personage, maar dat was hier niet aan de orde. Personages zoals Halvar uit Wickie de Viking, Ellis uit Kosmoo of stoere jongen Will uit het gelijknamige programma toonden ons personages die sterk in hun schoenen staan. Hun beperkingen stond niet centraal en bleken niet de reden van de positieve connotaties. Iets minder positief is de rolgrootte van de personages met een beperking. Amper 33,3% had een hoofdrol, dat staat in sterk contrast tot hoofdrolspelers zonder beperking (51%). Al hoeft dat niet meteen iets

negatief te zijn, maar kan het ook betekenen dat ze niet de hoofdrol kregen net om die beperking niet uitdrukkelijk in de kijker te zetten. Dit ontkracht eerder onderzoek waarin personen met een beperking (in fictie) vaker een hoofdrol kregen (Nelson, 2003; Vertoont, 2017).

		Beperking		Total
		Nee	Ja	
Rolgrootte	Hoofdrol	51,0%	33,3%	50,7%
	Bijrol	49,0%	66,7%	49,3%
Total		100,0%	100,0%	100,0%

Qua representaties van personages met een beperking is er nog een lange weg te gaan, de nood blijft hoog. Kinderen moeten ermee in aanraking komen om verdraagzaamheid te creëren tegenover zij die een beperking hebben. Ketnet legde de beste cijfers voor en heeft de laatste jaren ook meer aandacht voor representaties van beperkingen die verder gaan dan het fysieke. Zo waren er enkele Tik Tak-kindjes met het syndroom van Down. Studio 100 TV en VTM KIDS, die lager scoorden, toonden ook actoren met zintuiglijke beperkingen: personages die blind zijn aan een oog. Daar is de interpretatie wat dubieus. Halvar uit Wickie de Viking draagt een ooglap, wat ook een iconisch teken kan zijn van de typische stoere piraat. Daarbuiten blijven vooral fysieke beperkingen domineren omdat zoiets visueel ook makkelijker is om te tonen. Toch is de grootste bedenking en moeilijkheidsgraad hier het feit dat we zaken interpreteren die gebaseerd zijn op heel lage percentages en steunen op enkele actoren.

DEEL IV: Discussie en besluit

Het opzet van dit onderzoek was om vier diversiteiten te bestuderen op drie Vlaamse kinderzenders Ketnet, VTM KIDS en Studio 100 TV. Diversiteit onderzoeken via lineaire televisie heeft nog altijd zijn nut omdat het één van de voornaamste bronnen blijft om te consumeren (Newman et al., 2019). Daarnaast nemen veel kinderen de televisierealiteit voor waar aan en gaan ze hetgeen ze zien ook imiteren (Bandura & Walters, 1977; Gerbner & Gross, 1976). De rol van televisie is bepalend om tolerantie en verdraagzaamheid te creëren bij kinderen jegens die diversiteit. Vlaamse kindertelevisie toont over het algemeen te weinig diversiteit, maar er zijn wel grote verschillen te vinden tussen de zenders.

De resultaten van onze inhoudsanalyse *matchten* grotendeels met eerder wetenschappelijk onderzoek: mannelijke personages zijn alom oververtegenwoordigd (Grammens, Rodenburg, & Van Bauwel, 2010; Lefever, 1999; Vandenberghe, d’Haenens, & Van Gorp, 2014; Walsch & Weaper, 2019; Case, 2015). Zeker op Ketnet waar twee derde van de actoren het mannelijke gender had. Die cijfers bevestigen eerder onderzoek (MaLisa Foundation, z.d.). VTM KIDS scoorde hier het best (46,7% vrouwen), mede door het aandeel niet-Europese producties. Dat klopt met Amerikaans onderzoek waar 44% vrouwelijke actoren in televisieprogramma’s voorkwam (GLAAD, 2016). Bij Studio 100 TV is het aandeel vrouwen (42,3%) dan weer te verklaren door hun interne producties. De private omroepen scoren niet enkel qua genderverhouding beter dan de publieke omroep, maar ook in het aantal vrouwelijke *leads* (Götz et al., 2008). Toch zijn ook die percentages niet representatief aangezien Vlaanderen meer vrouwen dan mannen telt (Statbel, 2019). Is het trouwens niet stilaan tijd om kinderen kennis te laten maken met alternatieve genderidentiteiten zoals X?

Met de seksuele diversiteit is het nog slechter gesteld. Vlaams onderzoek naar LGBTQ+-karakters in Vlaamse fictie kon goede cijfers voorleggen¹⁵ (Vanlee et al., 2018a; Vanlee et al., 2018b), maar die verwachtingen werden op kindertelevisie niet ingelost. De personages met een duidelijke geaardheid kregen bijna allemaal een heteroseksuele identificatie (Kirsch & Murnen, 2015; Fisher et al., 2007; Thorfinnsdottir & Jensen, 2017). Ketnet en Studio 100 TV toonden nog enigszins homoseksuele karakters, bij VTM KIDS was de onzichtbaarheid compleet. Lesbiennes, biseksuelen en andere alternatieve seksuele geaardheden kregen geen forum op Vlaamse kinderzenders wat vragen oproept

¹⁵ In 38,46% binnenlandse fictiereeksen kwam minsten één niet-cisgender of niet-heteroseksueel personage aan bod.

over de visualiteit van de LGBTQ+-gemeenschap an sich. Nochtans bewijzen Amerikaanse kinderprogramma's dat scènes met verlangens naar hetzelfde geslacht geen taboe hoeven te zijn (Dennis, 2009).

Etnische minderheden kregen wel een forum en zorgden voor meer kleur op televisie (Saeys & d'Haenens, 1996). De dominantie van blanken is niet absoluut in tegenstelling tot eerdere studies (Götz et al., 2008) en we namen vooral bij Ketnet en VTM KIDS een behoorlijk percentage niet-blanke personages waar. Gekleurde personages kwamen het minst terug op Studio 100 TV. De zender blijft vooral blanke televisie tonen (Grammens et al., 2010; Greenberg & Brand, 1994; Götz et al., 2008). VTM KIDS haalt goede cijfers wat betreft etnisch diverse personages door de niet-Europese producties uit Amerika en Canada al beperkte hun rolgrootte zich vaker tot nevenpersonage (Crombez, 1996). Ketnet en VTM KIDS toonden wel meer gekleurde protagonisten. De cijfers zijn hier niet volledig maar wel meer in lijn met de realiteit (Decaestecker, 2007).

Dat is niet het geval bij mensen met een beperking die nog te vaak onzichtbaar zijn (Mogk, 2013; Vertoont, 2017). Een heel sterke ondervetegenwoordiging werd vastgesteld (Vissers & Hooghe, 2010; Grammens et al., 2010). De beperkingen waren vooral van fysieke aard (Vertoont, 2017). Dat hoeft niet overal zo te zijn. In tegenstelling tot eerder onderzoek naar personages met beperkingen op Ketnet (De Smedt et al., 2019) kon Ketnet de beste cijfers voorleggen en toonde het programma Tik Tak kinderen met het syndroom van Down. Er is dus ruimte voor diversiteit, alleen moeten de zenders leren om die ruimte ook effectief meer te gebruiken.

Er is, om te besluiten, niet één zender die eruit springt, maar elk proberen ze toch enkele vormen van diversiteit aan te bieden in hun programmering. We zagen enkele algemene trends die ons een antwoord bieden op de centrale vraag: 'Hoeveel diversiteit representeren de Vlaamse kinderomroepen?' Qua gender zijn er verschillen op te merken tussen de zenders, maar toch is er overal een mannelijke oververtegenwoordiging die niet overeenstemt met de realiteit. Heteroseksuele liefde is nog altijd de norm en op enkele homoseksuele actoren na is seksuele diversiteit zoek. Wat betreft etniciteit doen de Vlaamse kinderomroepen het niet slecht en proberen ze in te zetten op meer kleur op televisie. Mensen met een beperking daarentegen worden amper gerepresenteerd met vaak een focus op fysieke beperkingen, al is er hier wel ruimte voor meer diversiteit en innovatie.

Dit onderzoek werd uitgevoerd tijdens de *primetime* televisie voor kinderen in een volledige week. Een gelijkaardig onderzoek uitgevoerd in een ander tijdsbestek of periode kan andere resultaten opleveren en van die vertekening zijn we ons bewust. Vervolgonderzoek kan nuttig zijn om te zien of de cijfers zich ook doortrekken tijdens de uren dat kinderen minder televisiekijken. Enkele diepte-interviews

kunnen helpen bij het interpreteren van het cijfermateriaal: de keuzes die programmamakers nemen voor het al dan niet betrekken van diversiteit in de afleveringen of keuzes die de zenders maken bij de aankoop van programma's.

Verder is het essentieel mee te geven dat het onmogelijk was om het volledige diversiteitsbeeld te onderzoeken. Het kan leerzaam zijn om ook diversiteiten zoals leeftijd en klasse te betrekken in vervolgonderzoek. Al is die laatste, zeker in kinderprogramma's, vaak moeilijk te achterhalen. Zo bleek ook de identificatie van etniciteit complex en vaak niet eenduidig wat ook een beperking vormt op de resultaten van het onderzoek. Er is nood aan verdere *research* om uit te maken of Vlaamse kindertelevisie op termijn diverser wordt. Meerdere codeurs zijn daarbij aanbevolen omdat dit onderzoek het werk was van één codeur wat de betrouwbaarheid kan aantasten. Toch kan deze studie van nut zijn bij het *updaten* en opstellen van richtlijnen en regels over diversiteit op kindertelevisie, zoals in het Mediadecreet of in de beheersovereenkomst. Als laatste is het belangrijk te benadrukken dat studies als deze essentieel zijn om de problematiek van diversiteit in de kijker te blijven zetten en zo te streven naar een diverse samenleving die kinderen eveneens weerspiegeld zien op hun televisiescherm.

Bibliografie

- Ahmed, M. (2019). Ethnic diversity in the workplace: the good, the bad, and the ugly. *Aesthesis: Honors Student Journal*, 10(1), 10-17.
- Bandura, A. (1977). Self-efficacy: toward a unifying theory of behavioral change. *Psychological Review*, 84(2), 191.
- Bandura, A., & Walters, R. H. (1977). *Social learning theory* (Vol. 1). Englewood Cliffs, NJ: Prentice-hall.
- Barnhurst, K. G. (2007). Visibility as paradox: representation and simultaneous contrast. In K. G. Barnhurst (Ed.), *Media/queered: Visibility and its discontents* (pp. 1-20). New York: Peter Lang.
- Bauwens, J. (2007). De openbare televisie en haar kijkers: oude liefde roest niet? In A. Dhoest, & H. Van den Bulck (Eds.), *Publieke televisie in Vlaanderen: een geschiedenis* (pp. 91-121). Gent: Academia Press.
- Belga. (2019, 31 oktober). IN KAART. Een op acht Vlamingen heeft niet-Europese achtergrond: dit zijn de cijfers voor uw gemeente. *Het Laatste Nieuws*. Geraadpleegd via <https://www.hln.be/>
- Berelson, B. R. (1952). *Content analysis in communication research*. Glencoe, Ill.: Free Press.
- Berry, G. L. (2003). Developing children and multicultural attitudes: the systemic psychosocial influences of television portrayals in a multimedia society. *Cultural Diversity and Ethnic Minority Psychology*, 9(4), 360.
- Bloch, A., & Solomos, J. (2009). *Race and Ethnicity in the 21st Century*. London: Palgrave Macmillan.
- Blommaert, J., & Verschueren, J. (1998). *Debating diversity: analysing the discourse of tolerance*. London: Routledge.
- Bouma, F., & Kraak, H. (2017, 27 maart). Hoe ziet het gemiddelde televisiepersonage eruit? *De Volkskrant*. Geraadpleegd via <https://www.volkskrant.nl/>
- Butler, J. (1988). Performative acts and gender constitution: an essay in phenomenology and feminist theory. *Theatre Journal*, 40(4), 519-531.
- Cáceres, C. F., Aggleton, P., & Galea, J. T. (2008). Sexual diversity, social inclusion and HIV/AIDS. *AIDS*, 22 Suppl 2, S45-55.

- Calvert, S. L., & Kotler, J. A. (2003). Lessons from children's television: the impact of the Children's Television Act on children's learning. *Journal of Applied Developmental Psychology, 24*(3), 275-335.
- Case, S. (2015). *Tough turtles and pretty princesses: a content analysis of gender representations in popular children's media* (Doctoral dissertation, Georgetown University).
- Cathey-Calvert, C. (1979). *Sexism on Sesame Street: outdated concepts in a "progressive" program*. Pittsburgh: KNOW, Inc.
- Commissariaat voor de Media. (2019). *Representatie van mannen en vrouwen in Nederlandse non-fictie televisieprogramma's*. Geraadpleegd via <https://www.mediamonitor.nl/>
- Connolly, P. (2007). *Quantitative data analysis in education: A critical introduction using SPSS*. London: Routledge.
- Couser, G. T. (2005). Disability, life narrative, and representation. *Pmla, 120*(2), 602-606.
- Crombez, B. (1996). Media en alloctonen: een literatuurstudie. In L. d'Haenens, & F. Saeys. (Eds.), *Media en multiculturalisme in Vlaanderen* (pp. 6-16). Gent: Academia Press.
- Croteau, D., & Hoynes, W. (1997) *Media/society: industries, images, and audiences*. Thousand Oaks: Pine Forge Press.
- Cumberbatch, G. & Negrine, R. M. (1992). *Images of disability on television*. London: Routledge.
- d'Haenens, L., & Bink, S. (2007). Islam in the Dutch press: with special attention to the Algemeen Dagblad. *Media Culture Society, 29*(1), 135-149.
- d'Haenens, L., & Saeys, F. (Eds.). (1996). *Media en multiculturalisme in Vlaanderen* (Vol. 1). Gent: Academia Press.
- De Baere, T. (2018, 8 juni). *De spelregels van de media: het Mediadecreet*. Geraadpleegd via <https://mediawijs.be/>
- De Bens, E. (1991). Flanders in the spell of commercial television. *European Journal of Communication, 6*(2), 235-244.
- De Lauretis, T. (1991). *Queer theory: lesbian and gay sexualities*. Bloomington: Indiana Univ Pr.

- De Smedt, J., De Swert, K., Kuypers, I., & Walgrave, S. (2019). *Monitor Diversiteit 2018. Een kwantitatieve studie naar de zichtbaarheid van diversiteit op het scherm*. Geraadpleegd via <https://www.vrt.be/nl/>
- Debackere, J. (2017, 14 september). Waar blijft de kleur op televisie? *De Morgen*. Geraadpleegd via <https://www.demorgen.be/>
- Decaestecker, B. (2007, 5 december). Televisie kleurt je dag, maar met mate. *De Morgen*. Geraadpleegd via <https://www.demorgen.be/>
- Dennis, J. P. (2009). The boy who would be queen: hints and closets on children's television. *Journal of Homosexuality*, 56(6), 738-756.
- Dhaenens, F. (2012a). *Gays on the small screen: a queer theoretical study into articulations of queer resistance in contemporary television fiction*. Ghent University, Department of Communication studies, Ghent, Belgium.
- Dhaenens, F. (2012b). Reading gays on the small screen a reception study among Flemish viewers of Queer resistance in contemporary television fiction. *JAVNOST-THE PUBLIC*, 19(4), 57–72
- Ditsworth, D. (2001) The portrayal of gender in the children's television program Sesame Street and its effect on the intended audience. *New Jersey Journal of Communication*, 9(2), 214-226
- Dorning, A. (2011, 12 augustus). *Bert and Ernie do not have sexual orientation, Says "Sesame Street"*. Geraadpleegd via <https://abcnews.go.com/>
- Edwards, J. R. (2019). The peaceful coexistence of ethics and quantitative research. *Journal of Business Ethics*, 1-10.
- El Sghiar, H., & d'Haenens, L. (2011). Publieke televisie en identificatie. *Tijdschrift voor Communicatiewetenschap*, 39(2), 38.
- Feys, S. (2018, 19 februari). "Blind Getrouwd" maakt het zichzelf wel heel gemakkelijk. *De Morgen*. Geraadpleegd via <https://www.demorgen.be/>
- Fisch, S. M. (2014). *Children's learning from educational television: Sesame Street and beyond*. New York: Routledge.

- Fisch, S. M., & Truglio, R. T. (2014). *G is for growing: thirty years of research on children and Sesame Street*. New York: Routledge.
- Fisher, D., Hill, D., Grube, J., & Gruber, E. (2007). Gay, lesbian, and bisexual content on television: a quantitative analysis across two seasons. *Journal of Homosexuality*, 52, 167-88.
- Gerbner, G., & Gross, L. (1976). Living with television: the violence profile. *Journal of Communication*, 26(2), 172-199.
- GLAAD. (2016). *WHERE WE ARE ON TV '16-'17*. Geraadpleegd via <https://glaad.org/>
- Götz, M., Hofmann, O., Brosius, H. B., Carter, C., Chan, K., Donald, S. H., & Zhang, H. (2008). Gender in children's television worldwide: results from a media analysis in 24 countries. *Television*, 21(E), 4-9.
- Grammens, D., Rodenburg, M., & Van Bauwel, S. (2010). *Gender representations in Belgian children's programmes: a quantitative analysis*. (Daniël Biltereyst, Ed.) *Working Papers Film & TV Studies*. Ghent: Academia Press.
- Greenberg, B. S., & Brand, J. E. (1994). Minorities and the mass media: 1970s to 1990s. In J. Bryant & D. Zillmann (Eds.), *LEA's communication series. Media effects: Advances in theory and research* (pp. 273–314). Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum Associates.
- Guba, E. G., & Lincoln, Y. S. (1994). Competing paradigms in qualitative research. *Handbook of Qualitative Research*, 2(163-194), 105.
- Gunter, B., & Gunter, J. (2019). *Children & television*. London: Routledge.
- Habermas, J. (1962). *Strukturwandel der Öffentlichkeit*. Frankfurt: Suhrkamp.
- Halim, N. A., & Rosidi, I. (2019). Television, youth identity, and value socialization: a study among students in Pekanbaru, Riau, Indonesia. *Media Asia*, 39(1), 46-60.
- Hall, S. (1973). *Encoding and decoding in the television discourse*. Birmingham: Centre for Contemporary Cultural Studies.
- Hall, S. (1981). The whites of their eyes: racist ideologies and the media. In G. Bridges, & R. Brunt (Eds.), *Silver linings: some strategies for the Eighties* (pp. 28-52). London: Lawrence & Wishart.

- Hallingby, L. (1990, 7 december). A Christmas black comedy for children? Yuck; sexism on "Sesame St.". *The New York Times*. Geraadpleegd via <https://www.nytimes.com/>
- Healy, J. M. (1991). 10 reasons "Sesame Street" is bad news for reading. *The Education Digest*, 56(6), 63.
- Hermia, J. P., & Sierens, A. (2017, 20 augustus). *Belgen en vreemdelingen in het Brussels Gewest, van bij hun geboorte tot de dag van vandaag*. Geraadpleegd via <http://bisa.brussels.be/>
- Herr, N. (2007). Television & health. *The sourcebook for teaching science*. Geraadpleegd via <http://www.csun.edu/>
- Horkheimer, M., & Adorno, T. W. (2006). The culture industry: Enlightenment as mass deception. *Media and Cultural Studies: Keywords*, 41-72.
- Hueth, A. C. (2019). *Scriptwriting for Film, Television and New Media*. Abingdon: Routledge.
- Huntington, S. P. (2019). *Botsende beschavingen: cultuur en conflict in de 21e eeuw*. Amsterdam: Overamstel Uitgevers.
- Jacobs, L., & Meeusen, C. (2020). Coming out of the closet, also on the news? A longitudinal content analysis of patterns in visibility, tone and framing of LGBTs on television news (1986-2017). *Journal of Homosexuality*, 1-25.
- Jaglom, L., & Gardner, H. (1981). Decoding the worlds of television. *Studies in Visual Communication*, 7(1), 33-47.
- Jandt, F. E. (2010). *An introduction to intercultural communication. Identities in a global community* (6th ed.). Los Angeles: Sage Publications.
- Jensen, A. R. (1989). The relationship between learning and intelligence. *Learning and Individual Differences*, 1, 37-62.
- Katsirea I. (2014) The Television Without Frontiers Directive. In K. Donders, C. Pauwels, & J. Loisen (Eds.), *The Palgrave Handbook of European Media Policy* (pp. 297-311). London: Palgrave Macmillan.
- Kerlinger, F. N. (1964). *Foundations of behavioral research: educational and psychological inquiry*. London: Holt, Rinehart & Winstron.

- Ketnetfansite. (2016, 17 november). *Homokoppel in Ghost Rockers!* Geraadpleegd via <http://ketnetfansite.be/>
- Kirsch, A. C., & Murnen, S. K. (2015). "Hot" girls and "cool dudes": examining the prevalence of the heterosexual script in American children's television media. *Psychology of Popular Media Culture, 4*(1), 18-30.
- Kraidy, U. S. (2002). Sunny days on Sesame Street? Multiculturalism and resistance postmodernism. *Journal of Communication Inquiry, 26*(1), 9-25.
- Kraszewski, J. (2004). Country hicks and urban cliques: mediating race, reality, and liberalism on MTV's *The Real World*. In S. Murray, & L. Ouellette (Eds.), *Reality TV: remaking television culture* (pp. 205-222). New York: NYU Press.
- Lefever, K. (1999). Beeldvorming in kinderprogramma's. In M. Michielsens (Ed.), *Bouw een vrouw: sociale constructie van vrouwbeelden in de media* (pp. 95-123). Gent: Academia Press.
- Liebler, C. M., & Smith, S. J. (1997). Tracking gender differences: a comparative analysis of network correspondents and their sources. *Journal of Broadcasting & Electronic Media, 41*(1), 58-68.
- Lieten, I. (2010). De VRT als uitdager en partner in het Vlaamse medialandschap. *Visienota Media beheersovereenkomst tussen de Vlaamse Regering en de VRT 2012–2016/The VRT as challenger and partner in the Flemish Media landscape. Vision note Media Management contract between the Flemish Government and the VRT 2012–2016, 14.*
- MaLisa Foundation (z.d.) *Gender representation in film and tv. Audiovisual diversity?* Geraadpleegd via <https://malisastiftung.org/>
- McKee, A. (2003). *Textual analysis: A beginner's guide*. London: Sage Publications.
- Media Education Foundation. (2005). *The Electronic Storyteller. Television & the Cultivation of Values*. Geraadpleegd via <https://mediaed.org/>
- Mogk, M. E. (2013). *Different bodies: essays on disability in film and television*. Jefferson, NC: McFarland & Co.
- Müller, F., Klijn, M., & Van Zoonen, L. (2012). Disability, prejudice and reality TV: challenging disablism through media representations. *Telecommunications Journal of Australia, 62*(2).

- Nanda, S. (2014). *Gender diversity: crosscultural variations*. Illinois: Waveland Press.
- Newman, N., Fletcher, R., Kalogeropoulos, A., & Nielsen, R. (2019). *Reuters institute digital news report 2019* (Vol. 2019). Oxford: Reuters Institute for the Study of Journalism.
- Nikken, P. (2002). *Kind en media, weet wat ze zien*. Amsterdam: Boom.
- Ogletree, S. M., Martinez, C. N., Turner, T. R., & Mason, B. (2004). Pokémon: exploring the role of gender. *Sex Roles, 50*(11-12), 851-859.
- Orbe, M. P. (2008). Representations of race in reality TV: watch and discuss. *Critical Studies in Media Communication, 25*(4), 345-352.
- Ortiz, M., & Harwood, J. (2007). A social cognitive theory approach to the effects of mediated intergroup contact on intergroup attitudes. *Journal of Broadcasting & Electronic Media, 51*(4), 615-631.
- Osborn, D. K., & Endsley, R. C. (1971). Emotional reactions of young children to TV violence. *Child Development, 321-331*.
- Otten, R. (2005). *Achter televisie: omroepmarkten en-structuren in West-Europa*. Antwerpen: Garant.
- Paulussen, S., Panis, K., Dhoest, A., Van den Bulck, H., & Vandebosch, H. (2015). *De Vlaming over de VRT: publieksbevraging 2015: onderzoeksrapport in opdracht van de Vlaamse Overheid, Departement Cultuur, Jeugd, Sport en Media*. Antwerpen: Universiteit Antwerpen, Faculteit Sociale Wetenschappen, Departement Communicatiewetenschappen.
- Pauwels, L., & Peters, J. M. (2005). *Denken over beelden: Theorie en analyse van het beeld en de beeldcultuur*. Leuven: Acco.
- Pecora, N., Murray, J. P., & Wartella, E. A. (2007). *Children and television: fifty years of research*. Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum Associates.
- Pels, T., & de Ruyter, D. (2011). De relatie tussen opvoeding, socialisatie, ontwikkeling en radicalisering: overzicht van en hiaten in de beschikbare kennis. *Pedagogiek, 31*(2), 117-133.
- Pleijter, A. R. J. (2006). *Typen en logica van kwalitatieve inhoudsanalyse in de communicatiewetenschap*. Ubbergen: Tandem Felix.

- Popper, K. R. (1935). *Logik der forschung: zur erkenntnistheorie der modernen naturwissenschaft*. Wien: Springer.
- Postman, N. (1985). *Amusing ourselves to death*. New York: Penguin.
- Psaila, E. (2016). Culture, disability & television. *Considering Disability Journal*, 1(1), 831.
- Rajakumar, M., & Selvaraj, A. (2018) *Media and child development* (Vol. 1). Raleigh: Lulu Publication.
- Raley, A. B., & Lucas, J. L. (2006). Stereotype or success? Prime-time television's portrayals of gay male, lesbian, and bisexual characters. *Journal of Homosexuality*, 51(2), 19-38.
- Raymer, B. (2019, 11 november). GLAAD shares about increase in LGBT representation on television, including children's shows. *The Daily Citizen*. Geraadpleegd via <https://dailycitizen.focusonthefamily.com/>
- Rayside, D. M. (2008). *Queer inclusions, continental divisions: public recognition of sexual diversity in Canada and the United States*. Toronto: University of Toronto Press.
- Reddish, D. (2018, 16 september). EXCLUSIVE: Are Bert & Ernie a couple? We finally have an answer ... *Queerty*. Geraadpleegd via <https://www.queerty.com/>
- Regering, V., & VRT. (2015). *Beheersovereenkomst 2016–2020 tussen de Vlaamse Gemeenschap en de VRT*. Geraadpleegd via <https://www.vrt.be/>
- Rideout, V. (2017). *The common sense census: media use by kids age zero to eight*. San Francisco: Common Sense Media.
- Riffe, D., Lacy, S., Fico, F., Watson, B. (2019). *Analyzing media messages*. New York: Routledge.
- Sadokhin, A. P. (2010). *Mezhkulturnaya kommunikaziya*. Moscow: Alpha-M: INFRA-M.
- Schramm, W., Lyle, J., & Parker, E. (1961). *Television in the lives of our children*. Stanford: Stanford University Press.
- Schunk, D. H., & DiBenedetto, M. K. (2020). Motivation and social cognitive theory. *Contemporary Educational Psychology*, 60, 101832.
- Shanks, G. G., & Parr, A. N. (2003). Positivist single case study research in information systems: a critical analysis. *ECIS*, 1760-1774.

- Segijn, C., Bartholomé, G., Pennekamp, S., & Timmers, M. (2014). De afbeelding van statusverschillen in sekse en etniciteit in Nederlandse non-fictieprogramma's. *Tijdschrift voor Communicatiewetenschap*, 42(3), 305-320.
- Siegel, R. (2019, 29 september). Tweens, teens and screens: the average time kids spend watching online videos has doubled in 4 years. *The Washington Post*. Geraadpleegd via <https://www.washingtonpost.com/>
- Sink, A., & Mastro, D. (2017). Mediated contact with gay men as a predictor of modern homonegativity: an analysis of exposure to characters appearing on television between 2000 and 2015. *Communication Reports*, 31(2), 78–90.
- Statbel. (2018, 29 november). *23% van personen met een handicap heeft werk | Statbel*. Geraadpleegd via <https://statbel.fgov.be/>
- Statbel. (2019, 9 juli). *Bevolking naar leeftijd en geslacht*. Geraadpleegd via <https://www.statistiekvlaanderen.be/>
- Stein, A. H., Friedrich, L. K., & Stein, A. H. (1975). *Impact of television on children and youth*. Chicago: University of Chicago Press.
- Studio 100. (z.d.). *Our values*. Geraadpleegd via <http://www.studio100.tv/>
- Swartenbroux, K. (2019, 23 november). Let it go: wat een vrouwelijk lief voor Elsa had kunnen betekenen. *De Morgen*. Geraadpleegd via <https://www.demorgen.be/>
- The United Nations. (2006). Convention on the rights of persons with disabilities. *Treaty Series*, 2515, 3.
- Thorfinnsdottir, D., & Jensen, H. S. (2017). Laugh away, he is gay! Heteronormativity and children's television in Denmark. *Journal of Children and Media*, 11(4), 399-416.
- Tuchman, G., Daniels, A. K., & Benét, J. W. (1978). *Hearth and home: images of women in the mass media*. Oxford: Oxford University Press.
- Van Cuilenburg, J. J., & McQuail, D. (1982). *Media en pluriformiteit : een beoordeling van de stand van zaken*. 's-Gravenhage: Staatsuitgeverij.

- Vandenbergh, H., d'Haenens, L., & Van Gorp, B. (2014). *Genderdiversiteit in de Vlaamse nieuwsmedia: algemene trends en een case*. Leuven: Instituut voor Mediastudies.
- Vanhaelewyn, B., & De Marez, L. (2019). *IMEC.DIGIMETER 2018. Measuring digital media trends in Flanders*. Geraadpleegd via <https://www.imec-int.com/>
- Vanlee, F., Dhaenens, F., & Van Bauwel, S. (2018a). *Sexual diversity on the small screen: mapping LGBT+ characters in Flemish television fiction (2001 – 2016)* (Vol. 1). Ghent: CIMS-Centre for Cinema and Media Studies.
- Vanlee, F., Dhaenens, F., & Van Bauwel, S. (2018b). Understanding Queer normality: LGBT+ representations in millennial Flemish television fiction. *Television & New Media*, 19(7), 610–625.
- Vanlee, F. (2019). Queer televisieonderzoek in Vlaanderen: tussen globaal en lokaal. *Sociologie Magazine*.
- Verhellen, Y., Dens, N., & De Pelsmacker, P. (2016). A longitudinal content analysis of gender role portrayal in Belgian television advertising. *Journal of Marketing Communications*, 22(2), 170–188.
- Verhoeven, N. (2014). *Wat is onderzoek. Praktijkboek methoden en technieken voor het hoger*. Meppel: Boom.
- Verkuyten, M. (2013). *Identity and cultural diversity: what social psychology can teach us*. Londen: Routledge.
- Vertoont, S. (2017). Beelden met een beperking: Een kwantitatieve inhoudsanalyse naar de representatie van handicap op primetime televisie in Vlaanderen. *Working Paper Film & TV Studies*. Ghent: CIMS-Centre for Cinema and Media Studies.
- Vissers, S. & Hooghe, M. (2010). *Onzichtbare burgers: personen met een handicap in het televisienieuws bij VRT en VTM, 2007-2009*. Leuven/Antwerpen: ENA.
- Vlaamse Jeugdraad. (2020, 31 januari). *#KijkNaarOns*. Geraadpleegd via <https://vlaamsejeugdraad.be/>
- Vlaamse Regulator voor de Media. (z.d.). *Mediadecreet en wetgeving*. Geraadpleegd via <https://www.vlaamseregulatormedia.be/>

VRT. (z.d.). *Charter diversiteit*. Geraadpleegd via <https://www.vrt.be/>

Walsh, A., & Leaper, C. (2019). A content analysis of gender representations in preschool children's television. *Mass Communication and Society*, 1-25.

Welch, K. (2016). Middle Eastern terrorist stereotypes and anti-terror policy support: the effect of perceived minority threat. *Race and Justice*, 6(2), 117-145.

Winn, M. (1977). *The plug-in drug*. New York: Viking Penguin.

Wiserna, B. A. (2001). The gendered world of Disney: a content analysis of gender themes in full-length animated Disney feature films. *Dissertation Abstracts International*, 61, 4973.

Witt, S. D. (2000). Review of research: the influence of television on children's gender role socialization. *Childhood Education*, 76(5), 322-324.

Woodard IV, E. H. (1999). *The 1999 state of children's television report: Programming for Children over Broadcast and Cable Television* (28). Geraadpleegd via <https://cdn.annenbergpublicpolicycenter.org/>

Zyphur, M. J., & Pierides, D. C. (2017). Is quantitative research ethical? Tools for ethically practicing, evaluating, and using quantitative research. *Journal of Business Ethics*, 143(1), 1-16.

Bijlagen

1. Codeboek

1.1. Informatie over het programma

1.1. NUMMER IN DE STEEKPROEF

Elk programma heeft een uniek nummer gekregen.

1 antwoord

1.2. TITEL

Wat is de titel van het programma?

Schrijf voluit.

1.3. KINDERZENDER

Op welke kindertzender wordt het programma uitgezonden?

1 antwoord

1. Ketnet	
2. VTM Kids	
3. STUDIO 100 TV	

1.4. TIJD VAN DE UITZENDING

Tijdens welk tijdsslot wordt het grootste deel van de aflevering uitgezonden?

1 antwoord

1. Tussen 16:00 en 17:00	Week
2. Tussen 17:00 en 18:00	Week
3. Tussen 06:00 en 07:00	Weekend
4. Tussen 07:00 en 08:00	Weekend
5. Tussen 08:00 en 09:00	Weekend

1.5. DATUM VAN DE UITZENDING

Op welke dag wordt het programma uitgezonden?

1 antwoord

1. Maandag 2 maart 2020	
-------------------------	--

2. Dinsdag 3 maart 2020	
3. Woensdag 4 maart 2020	
4. Donderdag 5 maart 2020	
5. Vrijdag 6 maart 2020	
6. Zaterdag 7 maart 2020	
7. Zondag 8 maart 2020	

1.6. SOORT PRODUCTIE

Welk soort productie kenmerkt het programma?

1 antwoord

1. Interne productie	Productie door de eigen zender.
2. Vlaamse productie	Productie door Vlaams productiehuis.
3. Europese productie	Productie door Europees productiehuis.
4. Niet-Europese productie	Productie door niet-Europees productiehuis.
5. Andere	Nog andere optie dan bovengenoemde opties.
6. Weet niet	Het is onduidelijk.

1.7. DATUM PRODUCTIE

Wanneer werd het programma geproduceerd?

1 antwoord

1. Voor 1950	
2. Tussen 1950 en 1960	
3. Tussen 1960 en 1970	
4. Tussen 1970 en 1980	
5. Tussen 1980 en 1990	
6. Tussen 1990 en 2000	
7. Tussen 2000 en 2010	
8. Tussen 2010 en 2020	
9. Vanaf 2020	

1.8. GENRE

Binnen welk genre hoort het programma thuis? Sommige programma's kunnen onder meerdere genres geplaatst worden. Kies het genre dat het dichtst bij het programma aansluit.

1 antwoord

1. Animatiereeks	Televisieprogramma bestaande uit een reeks geanimeerde werken onder één titel, meestal aan elkaar gerelateerd. Vb. De avonturen van Kuifje.
2. Documentaire	Televisieprogramma gebaseerd op feiten. Vb. Dit was Yasmine.
3. Duidingsprogramma	Televisieprogramma waar dieper wordt ingegaan op <i>items</i> uit de actualiteit. Vb. Terzake.
4. Educatief programma	Televisieprogramma waarin kinderen bijleren. Vb. Tik Tak.
5. Human interest	Televisieprogramma met een focus op mensen en hun zorgen, problemen en gevoelens. Vb. Down the Road.
6. Humor- en amusement programma	Televisieprogramma waarin humor en plezier centraal staan. Vb. F.C. De Kampioenen.
7. Langspeelfilm	Film met een lange speelduur. Vb. Girl.
8. Lifestyle	Televisieprogramma met een focus op de levensstijl van personen. Vb. Zo man zo vrouw.
9. Nieuws	Televisieprogramma waarin de actualiteit besproken wordt. Vb. Het Journaal.
10. Reportage	Televisieprogramma met verslag van een nieuwswaardige situatie. Vb. Straffe Verhalen.
11. Serie	Televisieprogramma is een verhaal van elkaar opeenvolgende delen met focus op enkele personages en verhaallijnen. Vb. #LikeMe.
12. <i>Serial</i>	Televisieprogramma met dezelfde personages, maar elke aflevering is een afzonderlijk verhaal. Vb. Mega Mindy.

13. Spelprogramma	Televisieprogramma waarin mensen alleen of in <i>team</i> deelnemen aan een spel om iets te winnen. Vb. De Mol.
14. Sportprogramma	Televisieprogramma over sport. Vb. Sporza.
15. Andere	Ander genre dan bovengenoemde opties.
16. Weet niet	Het is onduidelijk.

1.9. VORM PROGRAMMA

Welke vorm heeft het programma?

1 antwoord

1. Fictie	Niet gebaseerd op feiten.
2. Factual	Gebaseerd op feiten.
3. Andere	Andere vorm dan bovengenoemde opties.
4. Weet niet	Het is onduidelijk.

1.10. THEMA – INHOUD PROGRAMMA

Welk thema komt grotendeels aan bod in het programma?

Wat is de inhoud van het programma?

1 antwoord

1. Misdad, superhelden (FICTIE)	Vb. Code 37.
2. Komedie, humor, amusement (FICTIE)	Vb. Hallo K3.
3. Avontuur (FICTIE)	Vb. De avonturen van Kuifje.
4. <i>Science-fiction</i> (FICTIE)	Vb. Xenon.
5. Drama (FICTIE)	Vb. De Rodenburgs.
6. Oorlog (FICTIE)	Vb. In Vlaamse Velden.
7. Western (FICTIE)	Vb. Jabaloo.
8. Geschiedenis (FICTIE)	Vb. Kulderzipken.
9. Romantiek (FICTIE)	Vb. Ella.
10. Familie, vriendschap (FICTIE)	Vb. #LikeMe.

11. Thriller (FICTIE)	Vb. Tabula Rasa.
12. Actie (FICTIE)	Vb. Spitsbroers.
13. Amusement (FACTUAL)	Vb. Kamp Waes.
14. Weetjes en kennis (FACTUAL)	Vb. Blokken.
15. Wedstrijd (FACTUAL)	Vb. De Mol.
16. Cultuur (FACTUAL)	Vb. Vlaanderen Vakantieland.
17. Actualiteit (FACTUAL)	Vb. Het Journaal.
18. Criminaliteit (FACTUAL)	Vb. Faroek.
19. Oorlog (FACTUAL)	Vb. Tussen oorlog en leven.
20. Sport (FACTUAL)	Vb. Sporza.
21. Wetenschap (FACTUAL)	Vb. Code van Coppens.
22. Andere	Ander thema dan bovengenoemde opties.
23. Weet niet	Het is onduidelijk.

1.2. Informatie over de vertellende actoren

2.1. NAAM ACTOR

Wat is de naam van de vertellende actor?

Schrijf voluit. Indien geen naam vernoemd wordt, geef een korte beschrijving van de actor. Bij fictieve programma's worden de namen van de personages genoteerd.

2.2. GROOTTE ROL

Hoe groot bedraagt de rol van de vertellende actor?

1 antwoord

1. Hoofdrol	De actor speelt een hoofdrol.
2. Bijrol	De actor speelt een bijrol.
3. Weet niet	Het is onduidelijk.

2.3. AARD ROL

Welk soort connotatie krijgen we bij de rol van de vertellende actor?

1 antwoord

1. Positieve connotatie	Kijker zal zich sympathiseren met actor. Vb. Held, slachtoffer.
2. Negatieve connotatie	Kijker zal zich distantiëren van actor. Vb. <i>Bad guy</i> , wreck.
3. Neutrale connotatie	Vb. Actor wordt eerst als dader voorgesteld maar blijkt later onschuldig. Of actor komt te weinig in beeld om een bepaald gevoel bij te krijgen.
4. Weet niet	Het is onduidelijk.

2.4. GENDER ACTOR

Welk gender heeft de vertellende actor?

1 antwoord

1. Man	Actor van het mannelijke geslacht.
2. Vrouw	Actor van het vrouwelijke geslacht.
3. X	Actor met een niet-binaire genderidentiteit.
4. Transman	Vrouwelijke actor in transitie naar man.
5. Transvrouw	Mannelijke actor in transitie naar vrouw.
6. Travestiet	Actor die zich verkleedt in andere sekse.
7. Weet niet	Het is onduidelijk.

2.5. SEKSUELE VOORKEUR ACTOR

Wat is de seksuele voorkeur van de vertellende actor?

1 antwoord

1. Heteroseksueel	Actor met voorkeur voor personen van het andere geslacht.
2. Homoseksueel	Mannelijke actor met voorkeur voor eigen geslacht.
3. Lesbisch	Vrouwelijke actor met voorkeur voor eigen geslacht.
4. Biseksueel	Actor met voorkeur voor beide geslachten.

5. Aseksueel	Actor zonder seksuele geaardheid.
6. Panseksueel	Actor met voorkeur voor alle genderidentiteiten. Dit gaat verder dan biseksualiteit.
7. <i>Queer</i>	Actor met voorkeur die verder gaat dan homo- of biseksualiteit en zich niet wil identificeren binnen een bepaald <i>label</i> .
8. Weet niet	Het is onduidelijk.

2.6. ETNICITEIT ACTOR

Welke etnische achtergrond heeft de vertellende actor?

1 antwoord

1. Blank	Vb. Europees, Extra-Europees...
2. Zwart	Vb. Afrikaans, Afro-Amerikaans, Centraal-Amerikaans...
3. Midderraan/Arabisch	Vb. Marokkaans, Turks, Egyptisch...
4. Aziatisch	Vb. Chinees, Japans, Koreaans...
5. Zuid-Amerikaans	Vb. Latino, hispanic...
6. Zuid-Aziatisch	Vb. Indiaas, Pakistaans...
7. Andere etniciteit	Vb. Arctisch, Indiaans, Aboriginal...
8. Etniciteit onduidelijk, maar niet blank	Vb. Mix van etniciteiten...
9. Onbekend	Vb. Fantasiefiguren, dieren...
10. Weet niet	Het is onduidelijk.

2.7. BEPERKING ACTOR

Heeft de vertellende actor een beperking? Zo ja, welke?

1 antwoord

1. Geen beperking	De actor heeft geen beperking.
1. Chronische ziekte	De actor heeft een langdurige ziekte. Vb. Kanker.

2. Fysieke beperking	De actor heeft een lichamelijke beperking. Vb. Verlamming.
3. Psychische beperking	Vb. Burn-out.
4. Zintuiglijke beperking	Vb. Doof.
5. Leerstoornis	De actor heeft een beperking met betrekking tot een specifieke vaardigheid zoals lezen. Vb. Dyslexie.
6. Ontwikkelingsstoornis	De actor heeft een stoornis die verder reikt dan de schoolcontext. Vb. Autisme.
7. Andere verstandelijke beperking	Vb. Als gevolg van een ongeval.
8. Syndroom van Down	De actor heeft het syndroom van Down.
9. Meervoudige beperking	Meer dan één van bovengenoemde beperkingen.
10. Weet niet	Het is onduidelijk.

2.8. DUUR BEPERKING

Wat is de duur van de beperking van de vertellende actor?

1 antwoord

1. Geen beperking	De actor heeft geen beperking.
2. Tijdelijke beperking	De actor heeft een beperking van tijdelijke aard, gaat over. Vb. Gebroken been.
3. Permanente beperking	De actor heeft een langdurige beperking, vaak voor het leven. Vb. Autisme.
4. Beperking is er af en toe	De actor heeft een beperking die af en toereveleert. Vb. Epilepsieaanval.
5. Degeneratieve beperking	De actor heeft een beperking die geleidelijk aan erger wordt. Vb. Alzheimer.
6. Weet niet	Het is onduidelijk.

2. Registratieformulier

2.1. *Informatie over programma*

1.1. Titel

1.2. Nummer in de steekproef

1.3. Kinderzender

1.4. Tijd van de uitzending

1.5. Datum van de uitzending

1.6. Soort productie

1.7. Datum productie

1.8. Genre

1.9. Vorm programma

1.10. Thema – inhoud programma

2.2. *Informatie over de vertellende actoren*

2.1. Naam
2.2. Grootte rol	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
2.3. Aard rol	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
2.4. Gender actor	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
2.5. Seksuele voorkeur actor	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
2.6. Etniciteit actor	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
2.7. Beperking actor	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
2.8. Duur beperking	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

2.3. *Ingevuld exemplaar*

Registratieformulier

1. Informatie over programma

- 1.1. Nummer in de steekproef 132
- 1.2. Titel KOSMOO: buitenaards kristal
- 1.3. Kinderzender 1
- 1.4. Tijd van de uitzending 5
- 1.5. Datum van de uitzending 6
- 1.6. Soort productie 2 Studio 100
- 1.7. Datum productie 8
- 1.8. Genre 11
- 1.9. Vorm programma 1
- 1.10. Thema – inhoud programma 3 1
- 1.11. Diversiteit-gerelateerd 1 Renco vertelt over astma
Ellis over rolstoel

2. Informatie over de vertellende actoren

- 2.1. Naam Robbe Gies Renzo Estor Ma Fran Kris Kan
- 2.2. Grootte rol 1 1 7 2 2 2

2.3. Aard rol 1 1 1 1 1 1

2.4. Gender actor 1 2 1 2 1 2

2.5. Seksuele voorkeur actor 1 1 1 1 1 1

2.6. Etniciteit actor 1 1 1 1 1 1

2.7. Beperking actor 1 2 11 1 1 1

2.8. Duur beperking 1 3 3 1 1 1

↓
astma