

# Wanneer heteronormativiteit queer verhalen ondermijnt

Een onderzoek naar hetero- en homonormativiteit in de Vlaamse en Nederlandse edities van de realityserie *Blind Getrouwd*

**Julian Vanderstraeten**

Masterproef aangeboden binnen de opleiding  
Master in de Culturele Studies

Promotor: prof. dr. Anneleen Masschelein  
Academiejaar 2022-2023

159.972 tekens



Ik verklaar me akkoord met de code of conduct van de faculteit Letteren voor geloofwaardig auteurschap.

# Abstract

This thesis is written within the context of obtaining a master's degree in Cultural Studies at the University of Leuven. This research specifically aims at examining potential hetero and homonormative markers and elements in the Dutch and Flemish versions of the reality show *Married at First Sight*, more precisely it focuses on the effects these markers may or may not have on the representation of queer couples in the show and potential differences between these markers between each version. Furthermore, the fact that this research concerns a television show greatly contributes to the cultural and media studies nature of this project.

Drawing on a literature review and a textual analysis of the seventh Flemish season and the sixth Dutch season, this study puts forward that both versions of *Married at First Sight* tend to portray queer participants in a broadly hetero and homonormative light. Additionally, this trend is reinforced via cinematographic, narrative and musical effects, but also by the items of clothing the participants wear each episode. This finding corresponds to the conclusions that could be drawn from the literature review and are thus in line with heteronormative expectations reality shows tend to project onto their participants (Lovelock 2019). However, this thesis finds that there are some stark differences to be noticed when comparing the Flemish and Dutch versions. In general, the Flemish version tends to not focus so much on the queer couple's sexual orientation, whereas in the Dutch show, the participants put in more effort to explicitly mention the fact that they are queer. It could be concluded that the Dutch show contains more explicit hetero and homonormative elements, whereas these are more ambiguous and implicitly present in the Flemish version. The more implicit nature of the Flemish version leans more towards a portrayal of queer people in which queerness is seen as normality itself, with less of a focus on the binary opposition between either a radical queer character, or a heteronormative queer character (Dhaenens, Vanlee & Van Bauwel 2018). Further analyses can focus on the potential biases and pre-existing notions of queerness within the context of the show's production team.

Key words: Heteronormativity, homonormativity, *Married at First Sight*, reality tv, queer representation, Flemish media, Dutch media.

# Voorwoord

Deze masterproef is het eindresultaat van de masteropleiding Culturele Studies aan de KU Leuven en onderzoekt de potentiële hetero- en homonormatieve markers in de Vlaamse en Nederlandse edities van het realityprogramma *Blind Getrouwd* en het effect op queer koppels in de show. Uiteraard is dit onderzoek niet tot stand gekomen zonder hulp, waarvoor ik graag enkele personen wil bedanken.

Ten eerste wil ik graag mijn promotor professor Anneleen Masschelein bedanken. Het onderwerp van de thesis was iets dat me al lang fascineerde en ik ben dan ook tevreden dat ze even enthousiast was als mij om dit een onderzoekstopic te maken. Bovendien hebben haar verbeteringen en aanmoedigende berichten me gepusht om het beste te maken van deze masterproef. Daarnaast wil ik ook graag mijn vrienden en familie bedanken; ze hebben me aangemoedigd en sommigen hebben bovendien ook *Blind Getrouwd* gekeken, waardoor hun interesse in mijn thesis mij aanzette om het goed te doen.

# Inhoudstafel

Abstract.....	1
Voorwoord.....	2
Inleiding.....	5
Methodologisch kader.....	6
1.: Kernconcepten en context van de queerbeweging.....	9
1.1.: Heteronormativiteit als gelaagd concept.....	9
1.1.1.: Naar een definitie?.....	9
1.1.2.: Werking van het heteronormatief mechanisme.....	10
1.1.3.: Homonormativiteit.....	10
1.1.4.: Naar een vorm van <i>moderate queerness</i> ?.....	11
1.2.: <i>Queerness</i> in de Lage Landen van 1900 tot circa 2007.....	13
1.2.1.: Algemene tendensen.....	13
1.2.2.: De seksuele revolutie tussen 1900 en 1980 en de impact op aanvaarding.....	14
1.2.3.: De AIDS-crisis en de strijd om meer rechten tussen 1980 en 2000.....	15
1.2.4.: Recente tendensen.....	16
2.: Media en representatie.....	18
2.1.: Queer representatie in de media in Vlaanderen en Nederland.....	18
2.1.1.: Queer personen in Nederlandse media.....	18
2.1.2.: Queer personen in Vlaamse media.....	19
3.: Reality-tv.....	21
3.1.: Reality-tv als genre.....	21
3.1.1.: Subgenres binnen reality-tv.....	22
3.1.2.: Angela McRobbie, Bourdieu en de transformatieshow als symbolisch geweld.....	22
3.2.: Queer personen in reality-tv.....	24
3.3.: <i>Married at First Sight</i> als realityserie.....	26
3.3.1.: Context en opzet van het programma.....	26
3.3.2.: <i>Married at First Sight</i> binnen realitygenres.....	26
3.3.3.: Heteronormativiteit binnen <i>Married at First Sight</i> .....	27
4.: Casestudie.....	28
4.1.: Tekstuele analyse <i>Blind Getrouwd</i> .....	28
4.1.1.: Overzicht S7.....	28
4.1.2.: Resultaten analyse S7.....	28
4.2.: Tekstuele analyse <i>Married at First Sight</i> .....	47
4.2.1.: Overzicht S6.....	47

4.2.2.: Resultaten analyse S6 .....	47
Conclusie.....	60
SWOT-analyse .....	62
Referenties .....	63

# Inleiding

“Je hebt altijd zo van die *handtassentypes* bij van die homo’s. Die zijn echt ijdel.” (*Married at First Sight* 2021).

Met deze zin maakten kijkers van de realityserie *Married at First Sight* kennis met Rein, een van de Nederlandse kandidaten van de show die gekoppeld wordt aan een onbekende echtgenoot. De uitspraak die Rein deed, getuigt van een breder fenomeen dat zich voordoet in het genre van reality-tv, meer specifiek gaat het hier over een uitspraak die vermoedens doet rijzen omtrent een hetero- en homonormatieve visie op relaties van queer koppels. Heteronormativiteit is een concept dat wijst op de normen, waarden, gedragingen en sociale verwachtingen die de dominante positie van heteroseksualiteit benadrukken en bevestigen (McCabe 2021). Homonormativiteit staat hiermee in verband en draagt de kernwaarden van heteronormativiteit grotendeels mee uit. Bovendien is heteronormativiteit alomtegenwoordig op televisie en dan voornamelijk in programma’s die onder het genre van reality-tv vallen. Dat kan enerzijds contra-intuïtief klinken; reality-tv oppert namelijk een ongefilterde, ware representatie te tonen van iemand, de realiteit. Er is echter een tendens op te merken waarbij queer personen aanvankelijk gesuggereerd worden heteroseksueel te zijn. Daarnaast kan heteronormativiteit bijdragen aan identificatie met een (hoofdzakelijk vrouwelijk) publiek (Lovelock 2019; Lacalle & Charo 2017). Het is overigens van belang om ook in rekening te brengen dat het Nederlandse en Vlaamse medialandschap verschilt, net zoals de historische evoluties van hun respectievelijke queer bewegingen.

Hoe kan het dat queer koppels gerepresenteerd worden op een manier waarbij hetero- en homonormatieve waarden, denkkaders en normen primeren? Dat vormt het onderwerp van deze thesis. Concreet onderzoekt de masterproef of de queer koppels in de Vlaamse en Nederlandse edities van *Married at First Sight* al dan niet aan de hand van hetero- en homonormatieve framing in beeld worden gebracht en in welke mate de framing verschilt per land. Vooral de rol van cinematografische, narratieve, muzikale en stilistische elementen (op vlak van kledij) worden behandeld. Aan de hand van een uitgebreide literatuurstudie en een tekstuele analyse van twee seizoenen, waaronder een Vlaamse en een Nederlandse editie, tracht dit onderzoek om een antwoord te bieden op de bovenstaande onderzoeksvragen. Van groot belang is echter een terminologische keuze die de thesis maakt, er wordt namelijk geopteerd om overal *queer* als term te gebruiken om te refereren naar LGBTQ-persoon, homoseksuele personen en bewegingen, enzovoort. In dat opzicht is *queer* hier als paraplueterm gebruikt en heeft het een zo breed mogelijke invulling. Deze keuze ondermijnt echter niet de pluriforme en ideologische aard van het woord *queer* en het feit dat andere termen zoals homoseksualiteit beladen zijn met andere connotaties. Deze masterproef is opgedeeld in twee grote stukken. In het eerste deel is er een kort methodologisch kader, nadien ligt de focus op wat het huidig onderzoek te zeggen heeft over heteronormativiteit, de evolutie van de queer beweging in België en Nederland, reality-tv als genre en tot slot de representatie van queer personen op tv. Het tweede deel focust op de tekstuele analyse van een Vlaams en Nederlands seizoen van *Married at First* om zo hetero- en homonormatieve elementen op te sporen. De thesis sluit af aan de hand van een discussie/conclusie en een SWOT-analyse.

# Methodologisch kader

## Onderzoeksopzet en onderzoeksvragen

Het opzet van de masterproef is om na te gaan in welke mate heteronormativiteit de verhaallijn binnendringt en kleurt voor queer deelnemers van het realityprogramma *Blind Getrouwd*, dit is het geval voor zowel de Vlaamse als Nederlandse serie. De thesis doet dat aan de hand van een literatuurstudie, gecombineerd met textual analysis. Om de afleveringen van *Blind Getrouwd* Vlaanderen en Nederland te analyseren, maakt deze masterproef dus gebruik van *textual analysis*, gebaseerd op hoe Dhaenens & Van Bauwel (2023) de methode expliciteren in het boekhoofdstuk *Textual Analysis: A Practical Introduction to Studying Texts in Media and Cultural Studies*. Bijkomend is een blik geworpen op *Textual Analysis: A Beginner's Guide* van McKee (2002).

De hoofdonderzoeksvraag van de masterproef luidt: is er sprake van hetero- en homonormativiteit in de afbeelding van queer personen in de Nederlandse en Vlaamse versies van *Blind Getrouwd*? Daarnaast stelt dit onderzoek nog enkele nevenvragen, namelijk: welke narratologische, cinematografische en muzikale elementen dragen potentieel bij tot een heteronormatieve representatie?; kan de show in zijn geheel gezien worden als 'goede' queer representatie?; is er een verschil wat betreft de heteronormativiteit en de afbeelding van de queer deelnemers tussen Vlaanderen en Nederland?; Hoe zijn die verschillen te verklaren? De thesis poogt om de bovenstaande onderzoeksvragen zo goed mogelijk te beantwoorden.

## Literatuurstudie

De literatuurstudie heeft als doel om een conceptueel kader te scheppen om de textual analysis uit te voeren. De literatuurstudie zelf focust hoofdzakelijk op de volgende punten: heteronormativiteit en homonormativiteit, historische en politiek-sociale evoluties tussen 1900 en 2007 binnen de queer bewegingen in de Lage Landen, de representatie van queer personen op de televisie, (genre)theorie over reality-tv en tot slot sluit dit gedeelte af middels een uiteenzetting van het format van *Married at First Sight*, wat een opstap vormt naar de methodologie en de verdere discussie van de serie. Het conceptueel kader is essentieel in die zin dat het, zoals McKee (2003) reeds aanhaalde, de basis vormt voor een textual analysis van *Blind Getrouwd*.

## Textual analysis als methode in de culturele studies: achtergrond

Textual analysis als methode is ten eerste zeer breed. Het wordt hoofdzakelijk, maar niet uitsluitend, door onderzoekers uit de culturele studies en sociale wetenschappen gebruikt. De methode heeft als doel om culturele fenomenen en artefacten zo breed mogelijk te gaan bestuderen, in die zin dat de 'teksten' die textual analysis onderzoekt, kunnen gaan van boeken, nieuwsartikels, sociale media tot films en televisieshows, de methode bekijkt die namelijk als tekst.



Daarnaast is textual analysis een brede en flexibele onderzoeksmethode, er is geen rigide procedure die de onderzoeker dient te volgen om zulke analyses uit te voeren. Een potentieel nadeel hiervan is dat met die flexibiliteit te los omgegaan kan worden maar ook dat er weinig auteurs zijn die expliciet over textual analysis zelf schrijven. Een van de belangrijkste of prominentste auteurs die hierover schreef, is Alan McKee. Zoals eerder aangehaald, volgt deze methode geen rigide, klassieke sociaalwetenschappelijke methode van onderzoek die reproduceerbaar is. De waarde van textual analysis ligt net in het creatieve aspect; het kan mogelijk zorgen voor een unieke invalshoek op een bepaald cultureel fenomeen.

Het is van belang om te onderstrepen dat de methode veel verantwoordelijkheid legt bij de onderzoeker zelf. Die persoon is namelijk verondersteld om degelijke capaciteiten te hebben om de 'tekst' op een analytische manier te kunnen gaan benaderen en interpreteren, ervan uitgaande dat die persoon een achtergrond of ervaring heeft in een onderzoeksveld dat denkkaders kan geven om de 'tekst' te vatten (bijvoorbeeld semiologie of hermeneutiek) (Dhaenens & Van Bauwel 2023, 271-272). Wat textual analysis nu juist tracht te doen of bereiken bij het bestuderen van een 'tekst', is volgens McKee "Making an educated guess at some of the most likely interpretations of a text." (McKee 2003, 1). Volgens hem heeft een tekst geen vastgelegde betekenis, maar zijn ze juist polyinterpretabel.

Textual analysis tracht dus om na te gaan welke betekenissen een tekst onderliggend kan meegeven of hebben. De onderzoeker doet dat volgens hem vanuit een "educated position", wat betekent dat er naar de betekenissen van een tekst wordt gekeken vanuit een standpunt dat rijk is aan onderbouwing (met andere woorden, academische onderbouwing vanuit een bepaalde hoek zoals postkolonialisme, et cetera.) (McKee 2003). Hij haalt daarnaast aan dat het belangrijk is om een tekst te beschouwen als een constructie van verschillende elementen, en om die elementen los én in verband met elkaar te bekijken. Tekstuele analyse helpt daardoor om de verscheidene geraamten van een 'tekst' te onderzoeken, zoals narratologische en cinematografische elementen, kledingstijl, filmperspectieven, enzovoort. Op die manier kunnen ideologische, structurende elementen binnen een tekst tevoorschijn komen, die voor het blote oog misschien eerder onopvallend lijken (McKee 2003). Deze masterproef opteert ervoor om aan de hand van een tabel of textual analysis instrument, verscheidene parameters van hetero- en homonormativiteit (gebaseerd op de literatuurstudie), te gaan koppelen aan concrete narratologische, cinematografische, stilistische en muzische gebeurtenissen of elementen van een bepaalde sequentie in een aflevering. Door die concrete lagen van de 'tekst' *Blind Getrouwd* te matchen met bepaalde parameters van heteronormativiteit, tracht deze analyse om een betekenis te zoeken achter de tekst en of die betekenis een invloed heeft op de eventuele heteronormatieve representatie van queer deelnemers.

## Afbakening van het programma, de episodes en de aanpak per aflevering

Het opzet van deze masterproef bestaat erin om de sleutelafleveringen van recente seizoenen van *Married at First sight/ Blind Getrouwd* te analyseren op hetero- en homonormatieve elementen. Nadien vergelijkt de masterproef de Vlaamse en Nederlandse resultaten. Omdat het opzet van de thesis niet is om alle episodes te onderzoeken, focust het onderzoek op de sleutelafleveringen. Dit zijn de bruiloft, de huwelijksreis, de dag waarop de deelnemers voor het eerst samenwonen en tot slot het finale verdict (waarbij ze beslissen om te scheiden of om getrouwd te blijven). Enkel de relevante sequenties van een bepaalde aflevering zullen vastgelegd worden in dit schema. Wat al dan niet relevant is, wordt bepaald door wie er op dat moment in beeld is. Als er bijvoorbeeld in het begin van de aflevering vijftien minuten lang enkel aandacht is voor de heteroseksuele koppels, dan is die bepaalde sequentie van de aflevering minder relevant voor dit onderzoek, aangezien deze thesis hoofdzakelijk focust op de queer participanten. De Vlaamse editie is seizoen zeven, de Nederlandse seizoen zes.

Verder is het de bedoeling dat er per aflevering en sequentie gefocust wordt op de eerder vermelde tekstuele elementen, namelijk het narratief gebeuren van de cast en verteller, beeldmanipulatie, het muzische gebeuren en tot slot de gedragen kleding. Die elementen komen in de middelste kolom van het analyse-instrument te staan, waarna het achteraf de bedoeling is om aan te vinken welke hetero- en homonormatieve markers gelinkt kunnen worden aan de tekstuele elementen. Concreet kan dit bijvoorbeeld gaan over een queer deelnemer die verbaal aangeeft een grote kinderwens te hebben.

# 1.: Kernconcepten en context van de queerbeweging

## 1.1.: Heteronormativiteit als gelaagd concept

### 1.1.1.: Naar een definitie?

Heteronormativiteit is een sociologisch concept dat populair werd gemaakt door Michael Warner in 1991. Het concept is gelaagd en oefent een grote invloed uit op verschillende facetten van de samenleving. Zo kan het duiden op het geheel aan normen, waarden, discours en gedragingen dat de potentiële natuurlijke bovenhand van heteroseksualiteit willen benadrukken in de maatschappij. Binnen heteronormatieve samenlevingen is er voornamelijk plaats voor twee biologische geslachten, namelijk de man en de vrouw. Bij heteronormativiteit vallen geslacht en genderidentiteit perfect samen. Daarnaast is er binnen de heteronormatieve matrix geen plaats voor afwijkende of *queer* noties van bovenstaande concepten, dit geldt ook voor de seksuele geaardheid van personen; mannen zijn louter aangetrokken tot vrouwen en vice versa. Heteronormativiteit blijkt daarenboven een scheidend en dichotoom begrip te zijn, het staat lijnrecht tegenover *queerness*. Het legitimeert discriminatie van zij die buiten de afgebakende grenzen van heteroseksualiteit leven en duwt zo seksuele minderheidsgroepen naar de randen van de samenleving. Homofobie kan een mogelijk gevolg zijn van heteronormatieve denkkaders. Daarnaast is heteronormativiteit een soort modus of bril die op de achtergrond altijd aanwezig is, het is in principe een sturende kracht achter maatschappelijke processen, gebeurtenissen en instituties (McCabe 2021, 128; Robinson 2016, 1).

Om een meer afgebakende definitie te bekomen, kan het inzichtvol zijn om woordenboeken te betrekken. De American Psychological Association omschrijft heteronormativiteit als:

*Heteronormativity*. The assumption that heterosexuality is the standard for defining normal sexual behavior and that male–female differences and gender roles are the natural and immutable essentials in normal human relations. According to some social theorists, this assumption is fundamentally embedded in, and legitimizes, social and legal institutions that devalue, marginalize, and discriminate against people who deviate from its normative principle (e.g., gay men, lesbians, bisexuals, transgendered persons) (APA Dictionary Of Psychology z.d.).

Uit voorgaande definitie blijkt opnieuw dat heteronormativiteit een normatief en structurerend concept is, het reguleert de menselijke seksualiteitsbeleving in bijna alle facetten. Het oppert de enige legitieme en natuurlijke seksualiteitsbeleving te zijn en het is diep geworteld in instituties en culturen.

### 1.1.2.: Werking van het heteronormatief mechanisme

Het werkingsmechanisme van heteronormativiteit is volgens Warner gestoeld op schaamte. Heteronormativiteit stelt niet alleen heteroseksualiteit als norm, maar wordt vaak ook verbonden met andere impliciete normatieve concepten rond seksualiteitsbeleving, bijvoorbeeld gehuwd zijn versus ongelegitimeerde relaties, monogamie versus polygamie, et cetera. Indien personen zich niet aan die richtlijnen houden, en dus kiezen voor bijvoorbeeld polygamie, dan plaatst de heteronormatieve matrix hen voor de keuze: assimileren of gestigmatiseerd worden (Warner 1991). Verder verdeelt hij de wereld in *stigmaphiles* en *stigmaphobes*, wat in feite het mechanisme achter heteronormativiteit mee kan verklaren en hoe het mensen discrimineert. Mensen die lid zijn van de *stigmaphile* groep hebben met elkaar gemeen dat ze allemaal het slachtoffer zijn van stigma, dit is het verbindende element. Mensen die zich in deze groep bevinden, zijn doorgaans trots op dat wat hen anders maakt. Op vlak van seksualiteitsbeleving zijn hier de *stigmaphiles* de mensen die doen aan radicale *queerness*, zij die ook tegen homonormativiteit en de volledige assimilatie van queer personen zijn. Personen die deel uitmaken van de *stigmaphobes* zijn onderdeel van de dominante groep, de grootste gemene deler of in dit geval heteroseksuelen.

De loutere psychologische en sociale angst die schaamte kan meebrengen indien iemand zich niet conformeert aan heteroseksualiteit, kan enorm zijn en helpt mee het mechanisme in stand te houden (Warner 1991, 43). Heteronormativiteit is bovendien een gegeven dat institutioneel verankerd is en op die manier zijn invloed grotendeels uitoefent. Het huwelijk is potentieel een van die instituties die binnen queer bewegingen het meeste stof deed opwaaien, zeker vanuit historisch standpunt. Volgens Warner (1991) is de institutie van het huwelijk een manier van de overheid om seksualiteitsbeleving in te perken en te controleren. Het is een systeem dat komt met rechten en voordelen voor zij die ervoor kiezen om te trouwen, daarbij gaat het onder meer over bepaalde financiële en wettelijke voordelen. De institutie is in feite gemaakt om de seksualiteit van zij die getrouwd zijn te beheersen en controleren, maar dit geldt ook voor ongetrouwde personen. Als iemand ongehuwd is, moet het huwelijk die persoon disciplineren op seksueel gebied. De onderliggende boodschap is dus dat het huwelijk regulerend werkt en mensen duwt richting heteronormatieve relatievormen (Warner 1991, 89).

### 1.1.3.: Homonormativiteit

Homonormativiteit is een concept dat nauw aansluit bij heteronormativiteit. Lisa Duggan (2002) heeft de term geïntroduceerd en duidt hiermee op de politieke strategie die bepaalde queer bewegingen- en personen hanteren om tot meer maatschappelijke acceptatie te komen en om zo homofobie de kop in te drukken. Het concept is nauw verbonden aan heteronormativiteit en liberalisme, in die zin dat het homonormatief denkkader hoofdzakelijk gestoeld is op en zich spiegelt aan de binaire denkkaders van heteronormativiteit. Er is een grote focus op het zich afzetten tegen de radicale, vaak als links omschreven *queers* die in de ogen van homonormatieve bewegingen te zeer willen opvallen.

Homonormativiteit wil aantonen dat queer personen even ‘normaal’ zijn als heteroseksuelen en dat andere queers extremistisch zijn. Verder willen deze bewegingen vaak de harten van conservatieve personen winnen om zo maatschappelijke vooruitgang te boeken en is er een grote link met de consumptiemaatschappij. Grindr, dat in 2022 een beursgenoteerd bedrijf werd, is hiervan een voorbeeld bij uitstek (Eelbode 2022). Door homonormatieve bewegingen is de idee van de mainstream *queer* ontstaan (Duggan 2002). Andere kenmerken van homonormativiteit zijn de quasi volledige acceptatie van heteronormatieve waarden en normen, zoals monogamie, het huwelijk, streven naar een kerngezin, et cetera. Het is door juist acceptatie te eisen via integratie in het heteronormatieve systeem, dat homonormatieve bewegingen sociale vooruitgang trachten te boeken. Nochtans zorgt dit anderzijds voor een uitholling van het begrip acceptatie zelf, daarenboven duwen bovenstaande organisaties ‘radicale’ queer bewegingen naar de uithoeken van de samenleving. In die zin is homonormativiteit een mimetisch gegeven en is het ook niet intersectioneel. Zowel heteronormativiteit als homonormativiteit interageren in grote mate met gender, racisme, imperialisme en sociale klasse (Robinson 2016).

Het homohuwelijk vormt en vormde binnen queer bewegingen een groot punt van discussie. Voor Warner (1991) betekent het een absolute assimilatie van *queers* aan de heteronormatieve samenleving. Hij poneert dat de introductie ervan opnieuw de absolute status van heteronormativiteit zou bevestigen en dat het *queers* een vals gevoel van acceptatie en legitimiteit geeft. Voorstanders van het homohuwelijk vergeten volgens hem dat het huwelijk als institutie nog steeds discriminerend werkt, dit mechanisme verdwijnt niet door de wettelijke inclusie van queer personen binnen deze institutie. Toch blijkt het vechten voor het homohuwelijk een belangrijke pilaar binnen homonormatieve bewegingen. Ze menen dat de inclusie van queer koppels binnen deze institutie ervoor zal zorgen dat de algemene acceptatie van homoseksualiteit zal stijgen en dat het in de verf zet hoezeer *queers* wel niet lijken op hun heteroseksuele tegenhangers (Duggan 2002). Enige nuance en kritiek is hier op zijn plaats, het huwelijk voor *queers* biedt namelijk financiële en wettelijke voordelen bij het samenwonen (minder complexe leenstelsels in vergelijking met niet-getrouwde samenwonenden, bijvoorbeeld). Bovendien blijft trouwen een strikt individuele keuze. Daarnaast is Warners *The Trouble with Normal* uitgebracht in 1991, een tijd waarin het homohuwelijk in geen enkel land legaal was. Vandaag de dag is het legaal in 34 landen en dat op elk continent, iets dat in de jaren negentig mogelijk onwaarschijnlijk bleek (Human Rights Campaign 2023). Bovendien blijkt een op tien queer koppels in de Verenigde Staten effectief getrouwd te zijn, wat erop wijst dat het huwelijk voor een groot aantal queerpersonen geen taboe is (Jones 2021).

#### 1.1.4.: Naar een vorm van *moderate queerness*?

Uit de literatuurstudie bleek dat theoretici de neiging hebben om *queerness* op een binaire as te zetten met heteronormativiteit, hierdoor legt de theorie in kwestie dan de nadruk op de incompatibiliteit tussen beide concepten en oplet dat ze allebei in verhouding staan tot normaliteit.

De moderne invulling van 'normaliteit' is volgens Warner (1991) afkomstig uit de negentiende - eeuwse opkomst van de statistiek. Met deze analyse tracht hij in feite om het begrip 'normaliteit' aan het wankelen te brengen. Volgens hem is het van belang om te onderstrepen dat normaliteit slechts duidt op een cijfermatig iets, namelijk de grote gemene deler. Op het gebied van heteronormativiteit betekent dat dan, dat heteroseksueel zijn de grootste gemene deler is, statistisch gezien is dat de seksuele oriëntatie van de meerderheid van de bevolking. Het is belangrijk, zo poneert Warner, dat *queers* beseffen dat dit het enige is dat de statistiek aantoont, en dat dit alleen de invulling van 'normaliteit' vormgeeft (Warner 1991).

Daarnaast blijkt uit onderzoek van Vanlee, Dhaenens en Van Bauwel (2018) dat die binaire oppositie van heteronormativiteit en *queerness* teniet doet aan de mogelijkheid om normaliteit zelf als een queer fenomeen te onderzoeken. Ze gaan op zoek naar een meer autonome kijk op queer representatie en leggen de nadruk op de *queerness* die normaliteit bezit, het blijkt een fluïde concept te zijn. Het gevolg hiervan is dat ze queer representatie onderzoeken op een autonome manier, bij de analyse van mediaproducten is er in mindere mate het voorbedachte idee dat er ofwel een queer personage is dat eerder homonormatief is, ofwel een meer radicaal queer personage is. De voorgaande kritiek leunt aan bij een concept dat Dhaenens (2022) gebruikt in zijn onderzoek naar queer filmfestivals, namelijk *moderate queerness*. Volgens hem is dit een vorm van *identity politics* die toepasbaar is op verschillende vormen van culturele praktijken, waaronder ook televisie en media, waarbij die praktijken in relatie staan tot queer identiteiten, zonder te kiezen om dat vanuit een strikt homonormatief of radicaal queer perspectief te doen. Culturele praktijken die *moderately queer* zijn, trachten om heteronormatieve denkkaders van binnenuit uit te dagen, zonder daarbij per definitie in te moeten boeten aan commercieel succes en een breed publiek (Dhaenens 2022, 843).

## 1.2.: *Queerness* in de Lage Landen van 1900 tot circa 2007<sup>1</sup>

### 1.2.1.: Algemene tendensen

De jaren zestig en zeventig waren voor de westerse wereld woelige jaren. Er was zowel in de Verenigde Staten als in West-Europa veel ontevredenheid onder de bevolking, dit zette onder meer de studentenprotesten in Frankrijk en België op gang, al liggen er hier uiteenlopende redenen mee aan de basis. De Stonewall-rellen die in 1969 in New York City plaatsvonden en potentieel deel uitmaken van de collectieve queer geschiedenis, passen binnen deze bredere context van revolutie. De invloed die de rellen hebben gehad op West-Europese queer organisaties is echter niet concreet te achterhalen, al blijkt volgens historisch onderzoek van Dupont (2021) dat die overschat wordt. Natuurlijk hebben de rellen wel iets teweeggebracht in Europa, zo verschenen er in de jaren zeventig een resem radicale organisaties op het toneel, naast de mainstream queer organisaties die reeds bestonden. In België leidde dat tot de oprichting van Red Dog, maar in Nederland was er aanvankelijk minder sprake van radicaal activisme omwille van de aanwezigheid van de mainstream organisatie COC (Cultuur- en Ontspanningscentrum). Ondanks de opkomst van radicaal activisme na de Stonewall-rellen, zijn het de mainstream queer organisaties of ‘gematigde’ organisaties die in de Lage Landen de grootste invloed hebben kunnen uitoefenen op het beleid (Dupont 2021, 164-167).

Wanneer het aankomt op de rechten van queer mensen tijdens de jaren zestig en zeventig in de Lage Landen, stelt onderzoek van Dupont (2021) vast dat er nog een lang traject doorlopen zou moeten worden. In 1970 besliste het Belgisch Parlement om homoseksuele betrekkingen strafbaar te maken voor personen onder achttien jaar. Concreet ontstond hier een groot juridisch verschil met heteroseksuelen, voor hen was de legale leeftijd voor seksuele contacten immers wettelijk vastgelegd op zestien. De wet in kwestie, het befaamde Artikel 372bis, vormde gedurende de jaren zeventig een grote inspiratiebron voor protest. In Nederland werd een gelijksoortige wet echter in 1971 afgeschaft, wat ervoor zorgde dat de queer gemeenschap er een boost kreeg en er jaarlijkse Roze Zaterdag plaatsvonden vanaf 1979. Voor de Belgische activisten vormde Nederland een groot voorbeeld (Dupont 2021, 167-168).

Het traject dat queer rechten afleggen, van idee tot realisatie en implementatie, volgt in westerse landen doorgaans een vast stramien. Een eerste stap kan de gelijktrekking van seksuele meerderjarigheid zijn voor niet-heteroseksuelen, aangezien die leeftijd voor hen meestal hoger lag dan voor heteroseksuele personen. Nadien kunnen regeringen, queer organisaties en andere belanghebbers gaan ijveren voor een antidiscriminatiewet. Hoe beperkt of uitgebreid die wet in feite is, hangt af van land tot land; er zijn landen die zulke wetten slechts beknopt uiteenzetten en er zijn landen die hier een uitgebreider wettelijk kader voorzien.

---

<sup>1</sup> De literatuurstudie biedt geen allesomvattend, compleet historisch overzicht van queer bewegingen in België en Nederland, maar poogt wel om de belangrijkste ontwikkelingen in kaart te brengen in functie van de masterproef.

De volgende potentiële stap blijkt cruciaal te zijn indien het eindpunt het homohuwelijk is, namelijk de introductie van geregistreerd of wettelijk partnerschap. Het eindpunt dat queer verenigingen en andere stakeholders beogen, is meestal tweeledig; enerzijds de introductie van het homohuwelijk, anderzijds de mogelijkheid tot adoptie door niet-heteroseksuele koppels (Van de Meerendonk & Scheepers 2008, 64). Het is vanzelfsprekend dat het voorgaande traject een reductie is van de werkelijkheid, niet alle (westerse) landen volgen dit stramen en er is veel ruimte tussen de aangehaalde processen voor debat en discussie, mogelijks ook voor opschortingen en vertragingen in wettelijke procedures. Echter, in België en Nederland verliep de implementatie van queer rechten grotendeels volgens dit patroon.

### 1.2.2.: De seksuele revolutie tussen 1900 en 1980 en de impact op aanvaarding

De Nederlandse samenleving heeft in enkele decennia een grote omwenteling gekend. Zo zag het land er op het vlak van queer rechten twintig jaar geleden heel anders uit, bovendien werd homoseksualiteit bestempeld als een zonde en geestesziekte gedurende het grootste deel van de 20<sup>ste</sup> eeuw (Van de Meerendonk & Scheepers 2008). Het christendom speelde toen een grote rol in die negatieve attitude, homoseksualiteit was een zonde voor zowel katholieken als protestanten en dat had een grote impact op de maatschappelijke en politieke visies op homoseksualiteit. Sinds de jaren zestig is er echter een evolutie gebeurd waarbij de impact van het christelijke geloof enorm daalde en de samenleving grotendeels ontkerkelijk werd. Overigens voltrok er zich terzelfdertijd een ethisch-morele revolutie op vlak van seksualiteit; gradueel decriminaliseerde Nederland homoseksualiteit in al zijn facetten (Van de Meerendonk & Scheepers 2008). In een generatie, zo besluiten Mepschen et al. (2010), is de Nederlandse samenleving geëvolueerd naar een van de meest religieuze, naar een van de meest seculiere in de wereld. De achtergrond waartegen dat proces zich voltrok, biedt sociologische context en kan ten dele verklaren waarom die transformatie zo immens was. De ontzuiling van westerse maatschappijen in de tweede helft van de 20<sup>ste</sup> eeuw, zorgde ervoor dat secularisering kon plaatsvinden en dat de maatschappij kon loskomen van paternalistische sociale structuren die heteroseksualiteit promootten. Nederland volgde grotendeels het standaardstramen voor de implementatie van queer rechten. Al sinds 1911 was homoseksualiteit niet meer strafbaar, maar in 1911 werd de hogere leeftijd van seksuele meerderjarigheid ingevoerd voor niet-heteroseksuele personen. In 1971 schafte de overheid deze regeling af, waardoor het mogelijk was in de decennia daarna om meer en meer rechten te verwerven voor *queers*.

Gedurende het grootste deel van de 20<sup>ste</sup> eeuw was homoseksualiteit, en bijgevolg alles wat afweek van heteroseksualiteit, een taboe in de Belgische samenleving. Dokters en psychologen gingen er aanvankelijk vanuit dat het een psychologische stoornis was, een geestesziekte, waar mensen van konden genezen met behulp van conversietherapie. Historische bronnen tonen voorts aan dat homoseksuelen meer kans hadden om wettelijk vervolgd te worden. Hoewel seksuele oriëntatie geen doorwegende factor geweest zou zijn volgens officiële bronnen, was dat in de praktijk helemaal anders. ‘Homofilie’ was geen illegale praktijk an sich, het blijkt echter wel gemaskeerd te zijn geweest onder het mom van zedenschennis, wat betekent dat dit de grond was waarop arrestaties gebeurden (Dupont et al. 2017).



Al voor het interbellum waren er de eerste tekenen van organisaties die begaan waren met het lot van queer personen, maar door de Wereldoorlogen kwam er pas meer vooruitgang na 1950 (Dupont et al. 2017, 166-170). Onder invloed van maatschappelijke tendensen zoals de ontkerkelijking en de ontzuiling vanaf de jaren 60, waren er de eerste signalen van een fundamentele waardenshift in de Belgische samenleving. Opmerkelijk is wel dat die processen minder gestaag liepen dan in buurland Nederland. Bovendien waren er sociologische onderzoeken uit de Verenigde Staten die uit de doeken deden hoe homoseksualiteit geen ziekte was, maar dat de negatieve visie die gepaard ging bij het woord, eerder het resultaat is van culturele en sociale vooroordelen (Dupont et al. 2017, 171-175). Alle voornoemde elementen dragen bij aan een groeiend bewustzijn van queer personen en diens belangen, dit leidde uiteindelijk tot de oprichting van meer en meer groeperingen. De mainstream organisaties die in de jaren zestig en zeventig actief waren in België, waren van oorsprong klein, lokaal en meestal gericht op mannen. Er was onder meer het Vlaamse Cultuur- en Ontspanningscentrum, het christelijk geïnspireerde Sjaloom en Infoma. Daarnaast was er nog de Belgische Vereniging voor Seksuele Rechtvaardigheid, maar er waren bijvoorbeeld ook werkgroepen voor homofilie<sup>2</sup> op het niveau van de universiteiten. Vanaf de tweede helft van de jaren 70 realiseerden de bewegingen zich dat het van groot belang was om samen te werken opdat ze zo meer politieke slagkracht zouden kunnen uitoefenen. Uiteindelijk fuseren de lokale werkgroepen voor homofilie Infoma en Sjaloom zich in 1977 tot de voorloper van wat vandaag çavaria is, namelijk de Federatie Werkgroepen Homofilie of FWH (Dupont 2021). De organisatie in kwestie kon een grotere politieke invloed uitoefenen en bood, in tegenstelling tot de radicale queer organisaties, meer continuïteit aan wat betreft het ijveren voor queer rechten. De organisatie zelf was Vlaams en er was in het begin vrij weinig samenwerking met Waalse en Brusselse bewegingen. De FWH was daarnaast een soort onderdeel geworden van het staatsapparaat, als gevolg daarvan kon de werkgroep nog meer invloed uitoefenen op het beleid en subsidies ontvangen. Radicale verenigingen en hun mainstream tegenhangers waren verwickeld in een identiteitscrisis; het was een keuze tussen *identity politics* of ‘gematigd’ activisme. Het is een trend die tot op heden nog steeds terugkeert en in feite slaat dit op het debat tussen radicale en homonormatieve queer personen (Dupont 2021; çavaria 2023).

### 1.2.3.: De AIDS-crisis en de strijd om meer rechten tussen 1980 en 2000

Vervolgens kwam er in 1983 een antidiscriminatiewet in Nederland, veel eerder dan in België. Dit zorgde ervoor dat discriminatie jegens niet-heteroseksuele personen wettelijk strafbaar was. Net voor de eeuwwisseling, in 1998, had de regering het legaal partnerschap mogelijk gemaakt tussen personen met hetzelfde geslacht. Daarmee was de deur opengezet voor de introductie en goedkeuring van het homohuwelijk in 2001, als gevolg hiervan ontpopte Nederland zich als eerste land ter wereld waar zoiets mogelijk was. Dit is de beknopte chronologische volgorde van de verschillende juridische stappen die ondernomen zijn doorheen de jaren. De graduele juridische implementatie van zulke rechten ging gepaard met maatschappelijke evoluties zoals secularisering en economische, ethische en morele liberalisering (Van de Meerendonk & Scheepers 2008).

---

<sup>2</sup> Aanvankelijk werd er in organisaties over ‘homofilie’ gesproken en niet over ‘homoseksualiteit’ of ‘queer’.

Een rampscenario voltrok zich in de jaren 80 toen bleek dat het Hiv-virus de Belgische en Nederlandse *queers* trof. De bewegingen stonden voor een grote opgave door stigmatisering en een verrechtsing van het politieke landschap, met als gevolg dat queer personen meer en meer maatschappelijk weerwoord te verduren kregen (Dupont et al. 2017, 183). Het Belgische FWH was noodgedwongen in een moeilijke positie beland; in een verhit maatschappelijk klimaat diende ze te ijveren voor queer rechten en zich als gevestigde waarde te vestigen in politieke lobbygroepen. Onenigheid binnen de werkgroep nam toe en er was frictie tussen bestaande leden en de meer militante, jongere vrijwilligers. Daarnaast verloor de organisatie meer en meer vrijwilligers door die spanningen (Dupont et al. 2017, 184). Ondanks het feit dat de jaren 80 enkele tegenslagen inhielden voor de Belgische queer organisaties, waren er ook positieve ontwikkelingen. Jongerengroeperingen met een focus op queer rechten kwamen op, voornamelijk in steden. Tot slot besloot België om in 1985 het eerder vermelde artikel 372bis af te schaffen, al ging deze ontwikkeling eerder onopgemerkt voorbij, zo stelt onderzoek van Dupont et al. (2017).

De jaren 90 bleken een definitief keerpunt voor Belgische queer personen. Onder impuls van een nieuwe generatie riepen ze alsmaar meer op tot het invoeren van gelijke rechten en een uitgebreide antidiscriminatiewetgeving. Bovendien waren er nu medicijnen beschikbaar die het Hiv-virus konden afremmen, wat maakt dat het taboe en de vele stigma's rond *queers* lichtelijk afnamen. De Roze Zaterdag, die voor een tijd waren stilgelegd, vonden opnieuw plaats in Antwerpen. Daarnaast besloot de FWH om grondige hervormingen door te voeren, zo verving de organisatie het woord 'homofilie' door 'homoseksualiteit', opdat de negatieve bijklank van dat eerste woord zou vervagen. Voor het eerst in haar geschiedenis trachtte de organisatie nu dieper politieke lobbygroepen binnen te dringen en legde ze haar politieke eisen op tafel; van het legaal partnerschap tussen personen van hetzelfde geslacht tot de invoering van een antidiscriminatiewetgeving (Dupont et al. 2017, 185-186). De christendemocraten hadden decennialang een politiek overgewicht, maar daar kwam aan het einde van de 20<sup>ste</sup> eeuw verandering in. Toen de paarsgroene regering Verhofstadt-I in 1999 aan de macht kwam was dat in feite een katalyse voor de Belgische queer verenigingen. De socialisten, liberalen en ecologisten gingen sterk inzetten op ethische thema's zoals onder andere meer rechten en euthanasie (Dupont et al. 2017, 185). Volgens Dupont et al. (2017) was het voorgenoemde politieke klimaat gunstig voor hun.

#### 1.2.4.: Recente tendensen

Zoals reeds vermeld zijn er nadelen verbonden aan die verregaande liberalisering; queer rechten zijn volgens onderzoek van Mepschen et al. (2010) meer en meer een wapen waarmee rechtse, conservatieve politici moslims trachten te discrimineren. In principe gaat het hier over seksuele vrijheid als ultiem kenteken van moderniteit en de waarden waarvoor Nederland zou staan. Daarnaast poneert hetzelfde onderzoek dat ook mainstream verenigingen zoals het COC schatplichtig zijn aan die retoriek; ze hebben in het verleden reeds uitspraken gedaan die migranten potentieel viseerden als dragers van homofobe waarden en normen.

De kernboodschap luidt dat migranten en bij uitstek moslims, niet dezelfde tolerante en open (seksuele) waarden zouden hebben als Nederlanders van witte oorsprong met als gevolg dat homofobie meer de kop kan opsteken. De dood van Pim Fortuyn, een homoseksuele publieksfiguur die zichzelf ook in dat neoliberal gedachtegoed kon terugvinden, kan beschouwd worden als een van de hoogtepunten in dit debat (Mepschen et al. 2010, 968-970). Op die manier komt het clichébeeld van Nederland als een tolerant land onder druk te staan en is er mogelijk een aanknopingspunt met de theorie rond homonormativiteit van Duggan (2002); Mepschen et al. (2010) tonen namelijk aan dat de cisgender, homoseksuele man in feite de rol van de ideale burger vervult in Nederland. Die ideale burger is 'tolerant' en opereert hoofdzakelijk vanuit neoliberale waarden, waardoor een echte, fundamentele (r)evolutie uitblijft op het gebied van *queerness*. Dit refereert bovendien naar de idee van Warner (1991), die poneerde dat het homohuwelijk in principe de volledige assimilatie van queer personen aan de heteronormatieve maatschappij zou zijn. Nederland heeft in feite een doorgedreven proces van normalisering gekend, zeker wat betreft de rechten van queer personen. Dit gegeven biedt enige nuance voor bovenstaande bevindingen, in die zin dat queer rechten relatief sterk verankerd zijn in de Nederlandse samenleving. Een ander punt van nuance is het gegeven van de jaren 80, toen heeft de overheid queer mannen vrijwel meteen betrokken bij de Hiv-crisis en hen een grote rol gegeven, zeker in vergelijking met andere westerse landen. Als gevolg hiervan was er weinig tot geen nood aan 'radicale' acties van mensen en organisaties, zoals dit wel het geval was in Frankrijk of België (Mepschen et al. 2010).

In 2003 besliste de Belgische regering om definitief een uitgebreide antidiscriminatiewet te implementeren en in datzelfde jaar keurde het parlement het homohuwelijk goed. Als gevolg daarvan is België het tweede land ter wereld waar dit legaal was, en in 2006 klonken de eerste stemmen over een mogelijke adoptieprocedure voor queer koppels. Bovendien waren er ook veranderingen op til binnen de Halebifederatie of het vroegere FWH; vanaf 2010 werd de organisatie omgedoopt tot çavaria. Er vond een shift plaats binnen de organisatie waarbij de nadruk meer kwam te liggen op identiteit en gender (Dupont et al. 2017, 188-189; çavaria 2023).

Vandaag de dag is België een land dat het volgens de Rainbow Index erg goed doet, in 2022 stond het land op de derde plaats wat betreft het respecteren van queer rechten. In vergelijking met buurlanden als Duitsland, Nederland en Frankrijk, moet België zeker niet onderdoen (ILGA Europe 2022). Hoewel die index niet zonder kritiek komt, besluiten ook Dupont et al. (2017) dat queer personen algemeen genomen aanvaard worden in de samenleving. Enige nuance is echter noodzakelijk; Dupont et al. (2017) poneren in hetzelfde onderzoek dat queers vatbaar zijn voor wijdverbreide acceptatie op voorwaarde dat ze zich hetero- of homonormatief gedragen. Die voorwaardelijke acceptatie staat mogelijk in verband met dezelfde tendens in buurland Nederland. Daarnaast blijkt de aanpak van mainstream queer bewegingen zoals çavaria doorheen de jaren 70 tot nu voornamelijk van pragmatische aard geweest te zijn. Enerzijds leverde dat juridische en maatschappelijke successen op, anderzijds is de beweging mogelijks te sterk gaan inzetten op een vorm van conformisme van *queers* aan heteronormatieve normen en waarden. Vooral witte, cisgenderpersonen zijn gerepresenteerd en ondersteund, zij die dat niet zijn, vielen potentieel uit de boot (Dupont et al. 2017, 197-230).

Tot slot is er een recent fenomeen waarbij rechtse politieke partijen queer thema's in hun partijprogramma's verwerken en op die manier die bevolkingsgroep trachten aan te spreken. Historisch gezien waren voornamelijk linkse partijen gericht op een queer publiek, maar dat verandert waardoor de ideologische situatie complexer is (Dupont et al. 2017, 232).

## 2.: Media en representatie

### 2.1.: Queer representatie in de media in Vlaanderen en Nederland

#### 2.1.1.: Queer personen in Nederlandse media

Een contentanalyse die uitgevoerd is in Nederland door van Meer & Pollmann (2021) stelde als onderzoeksdoel aan te tonen dat er sprake was van minder stereotiepe representatie van queer personen op tv-programma's in vergelijking met de Verenigde Staten. Uit dit onderzoek, dat twaalf Nederlandse programma's onderzocht op stereotypering van queer personen tussen 2015 en 2017, blijkt dat er een grote verscheidenheid is wat betreft de representatie van queer mannen in Nederlandse tv-shows. Afhankelijk van het programma is er meer of minder sprake van stereotiepe, heteronormatieve vrouwelijke representatie. De onderzoekers concludeerden dat er in alle programma's zeker sprake is van representatie die gekleurd is door heteronormativiteit, bijvoorbeeld queer mannen die een hoge stem of een slappe pols hebben (van Meer & Pollman 2021, 647). Zakelijke programma's of talkshows zoals *RTL Boulevard* vertonen volgens van Meer & Pollmann (2021) een minder heteronormatieve representatie dan shows of soaps zoals *Goede Tijden Slechte Tijden* of *Modern Family* (648). Dit kan potentieel wijzen op de invloed van het tv-genre op de representatiewijze. Bovendien blijkt dat de representatie van queer mannen diverser is dan die van queer vrouwen. Niet alle mannen zijn voornamelijk afgeschilderd als bezitters van vooral heteronormatieve, 'vrouwelijke' gedragskenmerken, er waren volgens het onderzoek ook programma's waar dit minimaal het geval was. De resultaten voor queer vrouwen zijn anders, in die zin dat ze vaker dan mannelijke queers stereotiep worden afgebeeld (van Meer & Pollmann 2021, 650).

Dezelfde contentanalyse toont dus aan dat queer vrouwen doorgaans heteronormatiever zijn op beeld dan hun mannelijke tegenhangers. Volgens van Meer & Pollmann (2021) kan een mogelijke verklaring daarvoor zijn dat die heteronormatieve representatie mogelijk comfortabeler en bekender is voor heteroseksuele kijkers. Een vorm van queer representatie die de gangbare gendernormen en waardepatronen niet uitdaagt, is immers makkelijker te verteren op een lege tv-maag, zo stellen ze voor. Daarnaast stelt dit onderzoek vast dat er in de geanalyseerde tv-programma's weinig tot geen diversiteit is binnen de queer representatie an sich; hoewel de programma's queer personen toonden die verschillende leeftijden hadden, zagen de onderzoekers geen senioren of zestigplussers. Daarnaast was er een discrepantie vast te stellen wat betreft de representatie van niet-witte *queers*; hoewel in Nederland 22% van de bevolking een immigratieachtergrond heeft, zijn ze stevast ondervertegenwoordigd in de media (van Meer & Pollmann 2021, 651).

### 2.1.2.: Queer personen in Vlaamse media

De representatie van queer personen in de Vlaamse media<sup>3</sup>, meer specifiek op de televisie, is volgens onderzoek van Vanlee (2018, 2019) een complex gegeven. Enerzijds valt het op dat er een substantieel aandeel is van queer personen in Vlaamse televisieprogramma's. Vanlee (2018) stelt dat Vlaamse media het vooral goed doen wat betreft het incorporeren van queer personages in fictieseries; tussen 2001 en 2016 bedroeg het aandeel queer personen 23,04%. Substantiële cijfers wat betreft die representatie correleren echter niet direct met de diversiteit die binnen de gemeenschap leeft. Vlaamse televisieproducenten mijden onderwerpen zoals gender- en seksuele differentie niet. Echter blijkt uit het onderzoek van Vanlee (2019) dat producenten trachten om queer personages zo neutraal mogelijk af te beelden. Klassieke stereotypen en tropen die bijvoorbeeld homoseksualiteit linken met vrouwelijkheid worden vermeden. De gelijkenissen met heteroseksuele tegenhangers worden benadrukt om zo veel mogelijk de boodschap te laten overkomen dat queer personen niet zozeer verschillen van de rest van de samenleving.

Het gevolg van het vermijden van te fel uitgesproken verschillen tussen queer personages en hun tegenhangers heeft gevolgen op het vlak van de dynamiek tussen *queerness* en homonormativiteit. Door de differentiatie binnen de gemeenschap grotendeels te negeren, dragen de producenten en programma's bij aan het homonormatieve discours dat rond queer personen heerst in Vlaanderen (Vanlee 2019). De wijdverbreide sociaal-culturele opvattingen rond seksualiteit, die doorgaans heteroseksualiteit promoten, worden niet uitgedaagd door het merendeel van de tv-programma's (bijvoorbeeld binaire genderrollen, het huwelijk of monogamie). Op die manier reproduceren de media dus een systeem waarin dichotoom denken heerst (Vanlee 2019). Voorts zijn er nog andere elementen die representatie kunnen beïnvloeden. De publieke zender VRT (Vlaamse Radio- en Televisieomroeporganisatie) is namelijk gebonden aan een beheersovereenkomst met de Vlaamse Overheid (VRT z.d.). Wat het afbeelden van de diversiteit in de Vlaamse samenleving betreft, is het de bedoeling dat de VRT verbindend te werk gaat tussen minder- en meerderheidsgroepen in de maatschappij en deze zo representatief mogelijk voorstelt, dat wilt zeggen niet enkel en alleen in functie van hun identiteit (VRT z.d.). Volgens Vanlee (2019) is er nog een opportuniteit om wetenschappelijk onderzoek naar representatie vanuit een *queer studies* perspectief te verbinden met beheersovereenkomsten zoals die van de VRT. In dit diversiteitsbeleid binnen de beheersovereenkomst schuilt echter een valkuil, namelijk het behandelen van diversiteit als een checklist item dat producenten kunnen afvinken. *Blind Getrouwd*, het programma dat in deze masterproef aan bod komt, is echter een format dat gekocht werd door de commerciële zender VTM (Vlaamse Televisie Maatschappij), wat onderdeel is van de mediagroep DPG Media (DPG Media z.d.).

---

<sup>3</sup> Hier wordt enkel Vlaamse media aangehaald omdat mediabeleid in de handen is van de Vlaamse Gemeenschap.

In het opzicht van diversiteit is er dus een paradox; voor mainstream of homonormatieve queer mensen is er plaats gemaakt op het scherm, maar daardoor neemt de diversiteit binnen de representatie van de gemeenschap zelf af. Waar de ene groep terrein wint, verliest de andere plaats. Daarnaast besloot Vanlee (2019) uit diens zelfde onderzoek dat televisiemakers representatie van minderheden grotendeels creëren op basis van twee principes. Het eerste principe gaat uit van de eigen leefwereld; tv-producenten in Vlaanderen zijn nog te vaak wit en cisgender en kennen in hun eigen leefwereld doorgaans niet veel mensen die zich als queer identificeren en niet voldoen aan de normen van homonormativiteit, bijvoorbeeld een homoseksuele man van kleur. Het gevolg van dit eerste principe bestaat erin dat de producenten minder oog hebben voor niet-homonormatieve representatie van queer mensen, simpelweg omdat de makers er weinig notie van hebben in het dagelijks leven. Die ervaring kunnen ze potentieel meenemen in het creatief proces van een serie, wat des te meer aantoont dat representatie niet altijd een bewust gegeven is. Het tweede principe dat van kracht is, gaat om het feit dat representatie als het ware gecreëerd wordt door heel het creatieve team achter een bepaalde tv-reeks. Er zal met andere woorden een invloed zijn van het hele creatieve team achter het scherm op de representatie zelf. Vanlee (2019) besluit dat queer representatie nog te zeer ‘a priori’ komt in Vlaamse media. Een bepaalde minderheidsgroep moet volgens die logica eerst ‘geaccepteerd’ en ‘mainstream’ worden in Vlaanderen, vooraleer ze worden opgenomen in de media. Dit ontkent mogelijk de kracht die media kunnen bezitten om bepaalde fenomenen, mensen of sociale minderheidsgroepen mainstream te maken door a posteriori-representatie.

## 3.: Reality-tv

### 3.1.: Reality-tv als genre

Reality-tv is een televisiegenre dat vrij recent ontstond, zo kwam het grofweg in de jaren 90 van de vorige eeuw op. Door de introductie van kabeltelevisie sinds de jaren 80, is er een grote toename geweest van tv-zenders. In een poging om de aandacht van de kijker te trekken, moesten tv-zenders op de proppen komen met nieuwe formats en concepten (Lovelock 2019, 5). Reality-tv vulde dit nieuwe marktsegment in aangezien het relatief goedkoop was om te filmen, er geen beroepsacteurs aan te pas kwamen en er ook een minimaal tot geen script is. Vervolgens werd reality-tv een waar cultuurfenomeen; een grote boost aan productie volgde vanaf de jaren 2000 (Lovelock 2019, 5). Er is echter geen uniforme definitie die verklaart waarom reality al dan niet een subgenre is van een ander tv-genre. Volgens Lovelock (2019) is het weinig zinvol om op zoek te gaan naar een vastgepind idee van reality-tv als genre, volgens hem is het eerder een manier van tv maken, eerder dan een genre. Het is de interactie tussen verscheidene tv-elementen die het ‘reality’ gevoel creëren, maar de nadruk ligt voornamelijk op non-fictieve verhaallijnen, interactie met het publiek, participatie en het niet benutten van beroepsacteurs (Lovelock 2019, 6). Dat wil echter niet zeggen dat de programma’s in kwestie niet gepland worden op voorhand, dat is weldegelijk het geval. Daarnaast is er een unieke interactie tussen het gegeven representatie en de zoektocht en afbeelding van het echte leven van de participanten. Zoals besproken in het vorige subhoofdstuk, speelt representatie een grote rol in het creëren van een bepaalde werkelijkheid of ‘echtheid’. Enerzijds is het voor reality-tv dus mogelijk om de werkelijkheid van bepaalde minderheidsgroepen, zoals *queers*, te tonen. Anderzijds kan het format ook beperkingen opleggen aan de afgebeelde werkelijkheid; die is namelijk gekleurd en subjectief (Lovelock 2019, 6). Volgens Lovelock (2019) houdt het voorgaande namelijk verband met een bredere trend die in de 21<sup>ste</sup> eeuw opdook, namelijk de zoektocht naar authenticiteit. In zekere zin ligt representatie in het verlengde van diezelfde zoektocht; ‘goede’ representatie, die rekening houdt met zo veel mogelijk leden van een minderheidsgroep, is ‘authentieker’.

Reality-tv erkent dat het deels een geconstrueerd iets is en stopt dat niet weg onder stoelen of banken, maar werpt zich wel op als het meest geschikte tv-format om die zoektocht naar authenticiteit en echtheid af te beelden. Lovelock (2019) maakt hierbij wel een bedenking; de zogenoemde authenticiteit op televisie is een cultureel, gefabriceerd iets met ook een symbolische waarde, beïnvloed door de manier waarop het westen denkt over individualiteit. Lovelock (2019) laat bovendien zien dat er veel kritiek is op reality-tv; zo trachten critici het als inhoudsloos te bestempelen. Lovelock meent dat dit onterecht is, het format laat juist zien wat mensen hun denkpatronen zijn en is als gevolg daarvan een soort verzamelplaats van een bepaald gedachtegoed van een segment van de samenleving. Bovendien bestaat het publiek van reality-tv grotendeels uit mensen die zich qua sekse als vrouw identificeren (Lacalle & Charo 2017).

### 3.1.1.: Subgenres binnen reality-tv

Binnen reality-tv is er een grote diversiteit aan subformats en andere vormen. Lovelock (2019, 8) onderscheidt grofweg drie vormen: het format van de intieme vreemdelingen, talentenshows en docusoaps. Deze paper focust hoofdzakelijk op de eerste vorm, *Blind Getrouwd* plaatst namelijk twee personen in een relatie die mekaar niet kennen, wat past binnen het format van *intimate strangers*. Wat het *intimate strangers* format kenmerkt is dat dit soort programma's deelnemers die elkaar nog nooit hebben gezien, op een specifieke locatie of in een specifieke context gaan plaatsen. De specifieke locatie in kwestie kan op voorhand gemaakt zijn door de programmamakers, maar dat moet niet noodzakelijk het geval zijn. De deelnemers zijn vaak afgesloten van de buitenwereld en worden op permanente basis gesurveilleerd door camera's of cameraploegen (Lovelock 2019, 8-9). Niet alle shows houden zich strikt aan de voorgenomen kenmerken, er is variatie. Zo zijn er ook shows die het wel toestaan dat de deelnemers contact hebben met de buitenwereld, waardoor de geografische, temporele en emotionele afbakening doorbroken wordt. Dit is ook het geval voor *Blind Getrouwd*; de deelnemers hebben contact met familieleden en vrienden die niet direct deelnemen aan het programma. Een laatste, maar niet exhaustieve, kenmerk van het *intimate stranger* format, is dat het de deelnemers in staat stelt om hun authentieke, echte zelf te tonen aan het publiek. Er wordt vaak met de participanten in dialoog getreden om te peilen naar hun emoties op bepaalde sleutelmomenten (Lovelock 2019, 9).

Het is van belang om hier kort te nuanceren dat de onderverdeling van reality-tv volgens Lovelock niet de enige is die er bestaat. Kavka (2012) heeft ook een onderverdeling gemaakt van reality-tv in drie generaties. Volgens hem was er eerst de *camcorder* periode van de jaren negentig waarbij de nadruk lag op het eigenhandig filmen van de gebeurtenissen door de deelnemers. Vervolgens onderscheidde hij nog een tweede generatie waarbij *surveillance* een grote rol speelde (zoals *Big Brother*). In die tweede generatie onderscheidde hij vervolgens nog een subcategorie van reality-tv, namelijk de transformatieshows (Kavka 2012). In zulke shows ligt er een nadruk op een bepaald transformatieproces van de deelnemer, hierbij verandert diens lichaam, sociale leefomgeving, relatie of de zelfpresentatie. De transformaties of veranderingen op zich worden vaak onder het mom van experiment of uitdaging verkocht. In een bepaald opzicht zijn zulke shows pedagogisch van aard, in die zin dat ze de deelnemende individuen gaan reguleren en aansturen naar het 'juiste' of 'correcte' (Kavka 2012).

### 3.1.2.: Angela McRobbie, Bourdieu en de transformatieshow als symbolisch geweld

Bourdieu's werk over symbolisch geweld kan behulpzaam zijn om bepaalde tv-programma's te analyseren, specifiek programma's waarin er een bepaalde persoon geholpen dient te worden (of zo wordt de persoon in kwestie althans gerepresenteerd). Zulke programma's zijn trouwens hetzelfde als de transformatieve categorie van realityshows volgens Kavka (2012). Dit is ook zo het geval voor *Blind Getrouwd*; de deelnemers zijn immers allemaal single en worden 'geholpen', in die zin dat relatie-experten op voorhand hun ideale match zoeken en de onbekenden aan elkaar gaan koppelen.



In de eerste instantie is symbolisch geweld volgens Bourdieu een proces van sociale reproductie, in een mediagerichte context zoals die van deze masterproef, betekent dat de ruimtelijke en temporele framing van culturele objecten en individuen (McRobbie 2004, 103). Er is dus een bepaalde sociale herschikking die plaatsvindt in de media en populaire cultuur, waaronder reality-tv gerekend wordt, waarbij de habitus van de participanten geconformeerd wordt aan die van de meerderheid (personen waarvan de habitus gelijklopend is of kenmerken vertoont van de mainstream opvattingen over cultuur, seksualiteit, economie, et cetera). Die conformistische drang zit reeds verweven in het opzet van programma's die gaan om hulp; de participant die hulp vraagt, neemt potentieel deel om uiteindelijk te conformeren, maar kan dit niet alleen (McRobbie 2004, 108).

Volgens McRobbie (2004) hebben zulke programma's en shows die zich focussen op het behelpen van mensen enkele gemeenschappelijke kenmerken. De experts die de participanten zullen helpen, begeleiden hen in dagdagelijkse activiteiten zoals koken, schoonmaken, op date gaan en andere zaken. Daarnaast is er een constante terugkoppeling tussen de experts en de participanten; de participanten doen verslag bij de experts opdat die laatste hun hulp op maat kunnen afstemmen. Bovendien hebben de participanten in sommige gevallen de mogelijkheid om persoonlijke videofragmenten te maken waarmee ze een inkijk geven in het proces (McRobbie 2004, 103). Dit laatste deel sluit aan bij Lovelock (2019); de sterke drang van reality-tv om te streven naar authenticiteit kan vervuld worden aan de hand van zulke persoonlijke videosegmenten. De voorgaande elementen sluiten nauw aan bij het concept van *Blind Getrouwd*. De deelnemers gaan op verschillende momenten in gesprek met de relatie-experts, bijvoorbeeld tijdens de eerste en laatste episode. Daarnaast is er de presentator/presentatrice, die persoon gaat nog frequenter in gesprek met de koppels. Voorts maken de deelnemers op consistente basis korte videofragmenten waarin ze reflecteren op het huwelijksproces, zo wordt dit onder meer gedaan tijdens de eerste huwelijksnacht. McRobbie (2004) stelt dat 'goede smaak' een belangrijk element is in de bovenvermelde types van programma's. Die 'goede smaak' in kwestie is een essentieel onderdeel van de dominante habitus. De participanten worden in makeoverprogramma's geconfronteerd met de habitus of 'smaak' van de dominante sociale klasse en, zo meent McRobbie, gaan aan een soort van mimesis doen. De deelnemers imiteren in zekere zin het gedrag en de levensstijl van de dominante sociale klasse opdat de eigen habitus dichter aanleunt bij die van de meerderheid (McRobbie 2004, 103). Hoewel *Blind Getrouwd* geen makeoverprogramma is, vertoont het wel enkele kenmerken van deze shows. Zoals reeds aangehaald in de bovenstaande paragraaf, zijn er enkele gemeenschappelijke kenmerken. Daarnaast is er in *Blind Getrouwd* sprake van die mimesis en goede smaak; de deelnemers hun habitus stemt niet overeen met die van de dominante sociale klasse, ze zijn namelijk ongehuwd. Zoals reeds beschreven in het eerste hoofdstuk van de literatuurstudie, brengt het huwelijk heel wat wettelijke en sociale voordelen met zich mee, waarvan singles geen gebruik kunnen maken. Bovendien blijven mensen die trouwen, wel deel uitmaken van de dominante sociale klasse (Warner 1991). Nochtans is hier een discrepantie te vinden tussen de dominante habitus en de statistische gegevens wat betreft het aantal huwelijken. In 2022 zijn 5,783,892 Belgen ongehuwd en 1,083,880 Belgen gescheiden. Dat betekent concreet dat 4,067,413 inwoners officieel getrouwd zijn, wat geen absolute meerderheid is.

Hoewel de meeste Belgen dus ongehuwd zijn, blijft er wel nog een substantieel aandeel van de bevolking over in de categorie van gehuwden (Statista Research Department Belgium 2022). Het programma op zich kan dus mobiliteit creëren wat betreft de habitus van de deelnemers, op voorwaarde dat ze getrouwd blijven na afloop van de show, al is dit niet gegarandeerd. Het toont echter ook aan dat een dominante habitus niet per definitie overeen hoeft te komen met een statistische meerderheid van die groep.

### 3.2.: Queer personen in reality-tv

Net zoals in het dagdagelijkse leven, is het veronderstellen dat iedereen heteroseksueel is een even prevalent gegeven in tv programma's. Programmamakers gaan er doorgaans vanuit, bij het maken van een show, dat de meeste participanten heteroseksueel zullen zijn. Dit is een grotendeels onbewust gegeven (Lovelock 2019, 63). Bij reality-tv is het echter een genuanceerder verhaal, in die zin dat het format mensen juist aanzet om zo authentiek mogelijk te zijn en dat op een spontane, graduele manier waarbij deelnemers stap per stap hun identiteit onthullen voor de camera's en voor elkaar.

Dit gegeven botst met heteronormativiteit en de assumptie dat iedereen in een show heteroseksueel is tot het tegendeel bewezen wordt. Tegelijkertijd kunnen participanten ook die identiteit afschermen, anders voorstellen of vervormen. Wanneer zoiets gebeurt, straft het mechanisme van reality-tv zulke gedragingen af (Lovelock 2019, 64). Door de authentieke deelnemers te onderscheiden van de niet-authentieke, onthult het format iets over de mens zelf; het toont aan hoe identiteit iets is dat we elke dag *performen* of opvoeren als een toneelstuk en dat afhankelijk van de context waarin we ons als individu bevinden (Lovelock 2019, 64). In dat opzicht stelt Lovelock (2019) dat het niet authentiek *performen* van heteroseksualiteit in een reality-tv-format afgestraft kan worden. De rol die reality-tv speelt in het vormen en representeren van queer personen is groot. Over het algemeen heeft reality-tv geholpen om heteronormativiteit op tv de kop in te drukken, al is het verhaal genuanceerder dan dat (Lovelock 2019, 33). Uit Lovelock's (2019) analyse blijkt onder meer dat niet-heteroseksuele personen op een dubbele manier worden gerepresenteerd op televisie; enerzijds worden *queers* op een heteronormatieve wijze voorgesteld, bijvoorbeeld doordat andere participanten ervan uitgaan dat iedereen die deelneemt, heteroseksueel is wat betreft de seksuele geaardheid. Anderzijds staat de voorgaande assumptie in contrast met de manier waarop reality-tv authenticiteit voorop stelt; authenticiteit dient immers stap voor stap op een confessionele manier onthuld te worden aan de kijker. Laag per laag komen de toeschouwers en participanten te weten wie er voor hun staat in de show, in dat opzicht is er een contrast met performatieve heteroseksualiteit en de 'ware' geaardheid die confessioneel ontdekt kan worden (66). Daarnaast heeft reality-tv wel de mogelijkheid om heteronormatieve verhaallijnen te doorbreken en in vraag te stellen. Door het confessionele karakter van het format, worden de deelnemers aangemoedigd om te praten over hun emoties en persoonlijke problemen. Wanneer een queer deelnemer als gevolg daarvan onthult niet heteroseksueel te zijn, biedt die onthulling alleen al een doorbreking van het eerder vermelde mechanisme waarbij mensen meteen veronderstellen dat iedereen die deelneemt hetero is. Bovendien kan reality-tv zelfs op die manier aantonen dat heteronormativiteit een beklemming kan zijn voor de authenticiteit van iemand (Lovelock 2019, 68).

Reality-tv heeft er deels voor gezorgd dat de focus niet op een normalisering van heteroseksualiteit ligt, maar dat authenticiteit primeert; dat betekent dus ook dat de deelnemers hun seksuele oriëntatie niet moeten maskeren om zo authentieker te zijn.

Het is echter van belang om te benadrukken dat reality-tv tegelijkertijd de mogelijkheid bezit om bepaalde stereotypen en veronderstellingen rond queer personen te versterken of benadrukken. De discursieve praktijk van reality-tv shows is dus tegenstrijdig in dat opzicht. Sommige shows kunnen wel queer deelnemers verwerken in hun format, maar werken zo juist stereotypen en negatieve beeldvorming van een gemarginaliseerde groep in de hand. Concreet kan het voorvallen dat heteroseksuele participanten als stapelverliefd worden afgebeeld, terwijl de niet-heteroseksuele deelnemers op het scherm ruzie maken of het oneens zijn over iets. Het gevolg hiervan is dat de achterliggende boodschap heteronormatief gekleurd is; heteroliefde loopt vlot en is voorbestemd, bij holebi's verlopen relaties stroever (Lovelock 2019, 70). Volgens onderzoek zijn reality-tv programma's onderdeel van een intertekstueel netwerk van media waarin authenticiteit een grote rol speelt, bovendien tonen die media de 'realiteit achter het programma' (Lovelock 2019, 71).

Deze media poneren de realiteit te tonen achter de shows en dat via interviews met deelnemers, paparazfifoto's en andere middelen. Seksualiteit en gender zijn in die intertekstuele media van groot belang; deelnemers kunnen ervoor opteren om niet in de shows zelf uit de kast te komen, maar bijvoorbeeld wel in een interview. Het interview in kwestie staat in verband met de show en er is een intertekstuele wisselwerking tussen de twee media, waarbij authenticiteit verhuist naar het bijkomende medium en niet het primaire (Lovelock 2019, 71).

Wat de literatuur concluderend zegt over de deelname en representatie van queer personen in realityshows, slaat hoofdzakelijk op de frictie tussen heteronormatieve assumptie en authenticiteit, maar ook op de assumptie dat alle deelnemers cisgender zijn. Met andere woorden: reality-tv is gebaseerd op het principe en het contrast van weten en niet weten, confessionele verhalen vertellen en authenticiteit als rode draad doorheen het discours. Al deze elementen strooien potentieel verwarring in de heteronormatieve denkkaders die bij kijkers onbewust aanwezig kunnen zijn. Reality-tv heeft ervoor gezorgd dat er binnen de klassieke media meer plaats is gekomen en er een voorbeeld beschikbaar is over hoe queer personen zich verhouden tegenover heteronormativiteit in tv-programma's en in de media over het algemeen. Het toont aan hoe zoiets eruit ziet, hoe *queers* zich verhouden tegenover de heteroseksuele meerderheid en alle onderhandelingen, gedragingen en emoties die daarbij gepaard kunnen gaan.

Het is echter belangrijk om te onderstrepen dat het realityformat in veel gevallen een beperkte blik werpt op wat *queer* zijn kan inhouden. Meestal, maar niet uitsluitend, worden queer personen gerepresenteerd die nauw aansluiten met heteronormatieve en homonormatieve waarden. Bovendien kan de sterke focus op authenticiteit het tegenovergestelde effect genereren, in die zin dat wanneer reality-tv het niet-heteroseksueel zijn naar voren schuift als een menselijke eigenschap die aangeboren en niet-veranderlijk is, dit ook het geval kan zijn voor heteroseksualiteit.

Wanneer de meerderheid zich identificeert als heteroseksueel kan het in vraag stellen van die meerderheidsoriëntatie juist die meerderheidspositie benadrukken en versterken (Lovelock 2019, 73).

### 3.3.: *Married at First Sight* als realityserie

#### 3.3.1.: Context en opzet van het programma

*Blind Getrouwd* of *Married at First Sight* is een internationaal, commercieel format dat zijn oorsprong vindt in het Deense programma *Gift Ved Første Blik* in 2013. Nadien is het programma onder lokale varianten opgedoken in onder meer Frankrijk, Bulgarije, Duitsland, Finland en ook België en Nederland (McKenzie & Dales 2017, 859). Het opzet van het programma bestaat erin dat gematchte koppels in feite deelnemen aan een sociaal experiment waarbij de koppeling gebaseerd is op het advies van experts zoals psychologen. Singles ondergaan verschillende psychologische tests om op die manier ‘objectief’ gekoppeld te worden aan hun ideale partner. De koppels werden ook ingelicht tijdens hun inschrijving dat het programma een experiment was. Nadien ontmoeten ze elkaar voor de eerste keer tijdens hun bruiloft. Er is een ceremonie, een dans en ook een overnachting in een hotel. Ze gaan achteraf samen op reis voor hun *honeymoon* of huwelijksreis, wat meteen de eerste ‘echte’ beproeving van hun huwelijk zal betekenen (McKenzie & Dales 2017, 860). Eens de koppels terugkeren naar huis, is het de bedoeling dat ze bij elkaar intrekken. Zo starten ze samen hun gezinsleven op en leren ze in de loop van een aantal weken en maanden elkaars vrienden en familie, maar ook mekaar beter kennen. Het programma eindigt wanneer de koppels na een bepaalde tijd hebben samengewoond en ze een finale beslissing moeten maken: getrouwd blijven of scheiden. Het programma werpt zichzelf echt in de schijnwerpers als een innovatief sociaal experiment waarbij de deelnemers hun geluk kunnen beproeven om zo hun ideale partner te vinden, waarbij de kansen van de deelnemers om dat effectief te vinden worden gelegitimeerd door het (pseudo)wetenschappelijke karakter van de koppeling. Op die manier positioneert het format zich tegenover rivaliserende dating shows zoals *The Bachelorette* of *Love Island*; er wordt meer ingezet op het duurzame, langdurige karakter van de relatie, onderbouwd door het wetenschappelijke karakter van het koppelingsproces (McKenzie & Dales 2017, 860).

#### 3.3.2.: *Married at First Sight* binnen realitygenres

Eerder in de literatuurstudie is al kort stilgestaan bij de verschillende soorten reality-tv en de bijhorende kenmerken. Volgens de opdeling van Lovelock (2019) is *Married at First Sight* een *intimate stranger* format van reality-tv aangezien de deelnemers elkaar niet kennen en naderhand bij elkaar intrekken. Volgens de opdeling van Kavka (2012) is het programma kenmerkend voor de tweede generatie reality-tv, in die zin dat het gefocust is op de transformatie van alleenstaande naar gehuwde persoon. Kenmerken van reality-tv die terug te vinden zijn in de show zijn het gebrek aan beroepsacteurs, de setting die voor een deel niet huiselijk is (de trouw en de huwelijksreis), de feedback tussen deelnemers en het publiek aan de hand van persoonlijke videofragmenten, et cetera (Lovelock 2019). Er is evenwel kritiek op de afbeelding van het huwelijk in realityshows. Zo menen McKenzie & Dales (2017) dat de niet-reële elementen uit de shows bepaalde culturele en sociale normen in kaart brengen. Wat mensen zeggen en doen of juist niet doen, wordt gevormd door de deelnemers en de programmamakers, deze zaken zijn even belangrijk als de reële of meer authentieke momenten in een programma. Ze tonen aan welke normen en waarden schuil gaan achter het format (McKenzie & Dales 2017, 858).

Zoals eerder vermeld, portretteert de show het hoge aantal singles als een wijdverbreid maatschappelijk probleem. In dat opzicht, besluiten McKenzie & Dales (2017) dat reality-tv hier een pedagogische functie uitoefent: het falen van singles om een partner te zoeken wordt verholpen. De individuen die meedoen aan het programma weten niet wat het beste voor zichzelf is en hebben hulp nodig. De verantwoordelijkheid wordt hier echter weggenomen van de participanten en verschoven naar de experts en programmamakers, die poneren objectiever te zijn (McKenzie & Dales 2017, 862). De voorgaande tendens loopt samen met de bevindingen van McRobbie (2004); door de hulp van de relatie-experten ligt de habitus van de deelnemers potentieel dichterbij die van de dominante sociale klasse. Tijdens het programma valt ten slotte op dat er een focus ligt op relatievoorspellingen, er is echter geen positieve uitkomst gegarandeerd voor alle koppels. De positivistische aanpak van de makers kan enkel een voorspelling maken, maar moet toegeven aan het feit dat liefde oncontroleerbaar is (McKenzie & Dales 2017, 862).

### 3.3.3.: Heteronormativiteit binnen *Married at First Sight*

In westerse culturen wordt het huwelijk traditioneel gezien als een ideaal. Het huwelijk vormt als het ware de kers op de taart van een lange relatie die gaandeweg is opgebouwd en is gebaseerd op diepe, onvoorwaardelijke romantische liefde voor elkaar. Diepe romantische, langdurige liefde is dus een motief voor het huwelijk (McKenzie & Dales 2017, 857). McKenzie & Dales (2017) pleiten ervoor om *Married at First Sight* te behandelen als een object dat voortkomt uit het discours rond het huwelijk, maar als programma ook een invloed kan uitoefenen op dit discours zelf. De show draait bovenstaande logica dus om; participanten zijn gekoppeld om nadien een langdurige, vruchtbare en monogame relatie uit te bouwen. De serie in kwestie laat het uitschijnen dat er een hedendaagse problematiek is ontstaan rond het huwelijk en rond dating in het algemeen; er zijn steeds meer echtscheidingen, meer en meer mensen blijven single. De nadruk ligt op hoe de voorgaande tendensen in westerse maatschappijen reden zijn tot paniek en op hoe 'experimenten' of shows zoals *Married at First Sight* er zijn om dit probleem op te lossen. Er komt echter kritiek op zulke formules, voornamelijk vanuit de religieuze wereld (McKenzie & Dales 2017, 860). Daarnaast is de show schatplichtig aan een heteronormatieve representatie en invulling van het huwelijk. Zo zijn er in de Australische versie over de seizoenen heen een handvol queer deelnemers; de overgrote meerderheid van de participanten is heteroseksueel. Bovendien, wanneer het huwelijk in dit opzicht wordt beschouwd als een project van zelfrealisatie, zijn alle deelnemers verplicht om monogame relaties te verkennen en te behouden en hebben ze een kindervens (McKenzie & Dales 2017, 863).

## 4.: Casestudie

### 4.1.: Tekstuele analyse *Blind Getrouwd*

#### 4.1.1.: Overzicht S7

Het zevende seizoen van *Blind Getrouwd Vlaanderen* was te zien op VTM, elke maandagavond van vijf september tot veertien november 2022. Dit seizoen werd geproduceerd door het on-site productiehuis van DPG Media zelf, namelijk PIT. Gedurende dit seizoen nemen acht deelnemers deel aan een experiment waarbij ze door experts aan hun ideale match worden gelinkt en wettelijk worden verbonden door het huwelijk (voor meer informatie over het format, refereert deze masterproef naar het vorige hoofdstuk). Dit seizoen wijkt lichtelijk af van de vorige edities; de deelnemers leren elkaar al snel kennen en vieren samen hun huwelijksfeest, trekken er samen op uit voor de huwelijksreis en ze sluiten het programma samen af. De voice-over voor dit seizoen werd verzorgd door Sean Dhondt (Wikipedia 2023).

Het seizoen is elf afleveringen lang en volgt de koppels doorheen het liefdesexperiment. De eerste afleveringen focussen op de trouw, de persoonlijke achtergrond van de deelnemers en het vertrek naar de huwelijksreis in Turkije. Wanneer de koppels terugkeren van de huwelijksreis, trekken ze bij elkaar in, maar niet in hun eigen woning. Daarna volgen er nog enkele activiteiten en weekendtrips met de andere deelnemers. Het seizoen eindigt waar het begon, namelijk bij DPG Media of VTM zelf. Daar hebben de participanten de kans om elkaar nog eens te zien, maar de focus ligt vooral op het eindgesprek met zowel de presentatrice Ingeborg Sergeant als met de experts. De experts voor dit seizoen zijn seksuoloog Wim Slabbinck, relatietherapeut Filip Geelen en klinisch psychologe Sarah Hertens. Zoals eerder aangehaald, focust de masterproef op de sleutelafleveringen. Voor seizoen zeven zijn dit aflevering een, twee, drie, vier, vijf, zeven, tien en elf. De focus ligt met name op het queer koppel, dat bestaat uit de deelnemers Brecht De Geyter (27 jaar) en Dziubi Steenberg (29 jaar). Op het einde van het seizoen beslissen ze tevens om getrouwd te blijven (Wikipedia 2023).

#### 4.1.2.: Resultaten analyse S7

##### 4.1.2.1.: S7A1 Introductie en huwelijk

De eerste kennismaking met Brecht en Dziubi gebeurt wanneer ze in beeld worden gebracht tijdens de voorrondes en testfasen van het programma. De kandidaat-deelnemers zitten voor een eerste keer samen in het VTM-gebouw om een laatste gesprek met de experts te hebben en leren elkaar daar al voor het eerst kennen in de wachtruimte. Vrouwen en mannen zijn bij die voorrondes gescheiden. Dziubi zit in de groep bij de vrouwen, terwijl Brecht bij de mannelijke kandidaten aanschuift.

De kandidaten delen hun frustraties, verwachtingen en emoties die ze voelen en gevoeld hebben tijdens de testfase. Er is ook al sprake van een kleine inkijk in de trouwmotieven van de deelnemers, zo verklaart Brecht al meteen “Ik ben er echt klaar voor.” De scène sluit af met goed nieuws, want de deelnemers krijgen allemaal stuk voor stuk de uitnodiging van hun eigen trouwfeest overhandigd door de experts, waarbij Brecht en Dziubi beiden geëmotioneerd reageren. Brecht draagt een spijkerbroek, wit T-shirt en een donkergroen hemd, Dziubi een donkere pull met een spijkerbroek.

De introductie van de participanten begint en Brecht brengt zijn persoonlijk verhaal over zijn jeugd en huidig leven. Hij haalt aan dat hij choreograaf is geweest en dat hij graag organiseert en plant maar ook graag zorg draagt voor anderen in zijn leven. Hij vertelt dat hij een enorm druk persoon is met een overvolle agenda, wat volgens hem dankzij zijn job als leraar biologie te verklaren valt. Hij stelt zich tijdens de introductie voor het publiek ook kwetsbaar op; hij focust op het moeilijke traject dat hij heeft afgelegd tijdens zijn coming-out. Hij heeft het op beeld even moeilijk en laat enkele tranen, maar deelt mee dat hij veel familiale steun heeft mogen ervaren en dat hij nu “...zijn *gayness* omarmt.” De steun van zijn familie en vrienden vindt hij heel belangrijk, wat er voor hem voor zorgt dat hij dan ook de droom heeft om samen met zijn levenspartner te sterven. Dit is de eerste keer in het seizoen dat er expliciet wordt megedeeld op een narratief niveau, dat Brecht zich identificeert als homoseksuele man. Na de introductie van Brecht, volgt de kennismaking met Dziubi. Hij vindt van zichzelf dat hij een zeer aimabel, open, communicatief en zorgend iemand is en zegt dat hij graag reizen maakt. Ook deze participant haalt aan dat hij in zijn kindertijd gepest is geweest omwille van zijn geaardheid en dat hij moeilijkheden ondervond tijdens zijn coming-outproces. Dziubi is in beeld te zien in close-up met droevige, stille muziek op de achtergrond. Tot slot komen de experts in deze scène in beeld, ze schetsen Dziubi af als een persoon die een kinderwens in vraag stelt, veel piekert en bevestiging nodig heeft in zijn relatie. Hij haalt aan dat zijn vader het eerst moeilijk had met de acceptatie van zijn geaardheid. Na de introductie gaan Brecht en Dziubi kleren zoeken voor hun trouwfeest. Ze opteren er allebei voor om een pak te dragen dat donkergroen is en ook, klassiek gezien, past binnen de normen van een heteroseksuele trouwceremonie. Tijdens het passen van de kledij lopen de emoties bij de deelnemers hoog op, zo verklaart Dziubi: “Ik heb nooit gedacht dat ik dit zou meemaken.” De experts komen opnieuw aan het woord en maken een grap over de compatibiliteit tussen Brecht en Dziubi, zo zegt Ingeborg “Het is in de *sacoché* hier, hoor!” Een van de experts antwoordt hier meteen op terug “Geen clichés met de *sacoché*, hé!”, wat kan wijzen op een verhoogd bewustzijn van stereotypes bij queer mannen, en dus ook dit stereotype de kop indrukt.

De dag van de trouw zelf breekt aan en vindt plaats in Gent. Beelden van de stad worden afgewisseld met een long-shot van het klooster waar de ceremonie zal zijn. Dziubi geeft aan dat hij hier al zijn heel leven naar uitkijkt, waarna hij al eerste naar voren wandelt en zich voorstelt aan Brecht zijn familie. Hij praat met de familie en vertelt dat hij een goede indruk wil maken op zijn toekomstige schoonouders, dat is volgens hem zeer belangrijk. De voice-over deelt mee aan het publiek dat bruid en bruidegom klaar zijn om te trouwen, waarbij een wachtende Brecht op beeld te zien is. Brecht wandelt nu naar Dziubi toe en ze zien elkaar voor het eerst. De muziek is dromerig en er is een akoestische gitaar op de achtergrond te horen.

Het koppel omhelst elkaar voor een lange knuffel, waarbij de camera inzoomt op die actie. De trouwambtenaar van dienst groet de twee, waarna Dziubi al meteen meldt dat "... hij fysiek mijn type is." Brecht en Dziubi speechen allebei en delen hun achtergrondinformatie mee aan elkaar. Brecht zegt dat hij empathisch, zorgzaam, sociaal en energiek is, terwijl Dziubi zich in zijn speech omschrijft als iemand die een *partner in crime* zoekt voor het leven. Ze geven beiden ook aan dat ze zich volledig willen geven voor dit experiment. Ze spreken tot slot de huwelijksgeloften uit en geven elkaar een kus, doen de ringen bij elkaar aan, waarbij er wordt ingezoomd op de handen. De achtergrondmuziek is nu niet langer akoestisch, maar *Hold My Hand* van Lady Gaga begint te spelen. Dit weerspiegelt in de eerste instantie de directe inhoud van wat er zich op beeld afspeelt.

## Tekstuele analyse

Textual analysis	Beschrijving	Hetero- en homonormatieve markers
<b>Narratief gebeuren cast</b>	<p>Brecht omschrijft zichzelf als spontaan, zorgzaam, sociaal, emotioneel beschikbaar en communicatief. Citeert: "Ik omarm mijn gayness".</p> <p>Dziubi omschrijft zichzelf als kwetsbaar, zorgzaam, actief. Hij geeft aan dat klik en band met schoonfamilie heel belangrijk is. D. stelt kinderwens in vraag.</p> <p>Beide heren doen coming-outverhaal, focus op pesterijen en acceptatie familie. Ze zoeken een partner voor het leven.</p> <p>Mop Ingeborg "Het is in de <i>sacoché</i>." en reactie "Geen clichés..."</p> <p>Dziubi zegt dat Brecht "...fysiek zijn type is."</p> <p>Huwelijksgeloften door trouwambtenaar.</p>	<input checked="" type="checkbox"/> <b>Binaire genderrollen van personages</b>  <input checked="" type="checkbox"/> <b>Zorgzaam personage</b> <input type="checkbox"/> <b>Dominant personage</b> <input checked="" type="checkbox"/> <b>Zachte stem personage</b> <input type="checkbox"/> <b>Emotioneel onbeschikbaar</b> <input checked="" type="checkbox"/> <b>Emotioneel beschikbaar</b>
<b>Narratief gebeuren verteller</b>	<p>De verteller of voice-over heeft een vrij kleine rol. Stelt de namen van Brecht en Dziubi voor. Kondigt ze aan als 'bruid' en 'bruidegom'.</p>	<input checked="" type="checkbox"/> <b>Herhalen van geaardheid</b>  <input checked="" type="checkbox"/> <b>Monogamie</b>
<b>Mise-en-scène &amp; beeldmanipulatie</b>	<p>Mannen en vrouwen worden gescheiden, waarbij Dziubi bij de groep vrouwen wordt gezet.</p> <p>Het koppel omhelst elkaar voor een lange knuffel bij de trouw, waarbij de camera op die actie inzoomt.</p> <p>Beelden van de stad worden afgewisseld met een long-shot van de kloostertuin waar de ceremonie zal plaatsvinden.</p> <p>Bij het aandoen van de trouwringen, is er een close-up van die gebeurtenis.</p>	<input type="checkbox"/> <b>Kinderwens</b>  <input checked="" type="checkbox"/> <b>Trouw</b>  <input checked="" type="checkbox"/> <b>Relationele dysfunctionaliteit</b>

Tabel 1: Tekstuele analysetabel S7A1 (deel 1)



In de eerste aflevering zijn er, aan de hand van de bovenstaande analysetabel, enkele hetero- en homonormatieve markers aan bod gekomen. Ten eerste wordt het koppel in het begin van de aflevering fysiek gescheiden van elkaar en ingedeeld volgens de seksecategorie man en vrouw. Dziubi zit in de groep met de andere heteroseksuele, vrouwelijke kandidaten, terwijl Brecht bij de heteroseksuele, mannelijke kandidaten zit. De kijker ziet die scheiding als gevolg daarvan dan ook zeer duidelijk. Uit de show zelf kan niet meteen afgeleid worden of dit louter uit praktische overweging is gedaan; indien ze het koppel integraal bij de mannengroep zouden geplaatst hebben, dan zouden ze elkaar al gezien hebben op voorhand. Dit zou niet passen binnen het format. Wat echter wel opvalt, is dat die scheiding al vroeg in de kijker wordt gezet bij het begin van de show. Die scheiding kan bovendien suggereren naar de kijker dat ook queer koppels passen binnen het heteronormatieve kader van de datingshow, wat voor mogelijke identificatie zorgt. Het zou kunnen suggereren dat er een symbolische betekenis schuilt achter die eerste groepsscheiding; de binaire genderrollen binnen een traditioneel huwelijk passen zogenaamd ook bij queer koppels, waarbij de ene partner vrouwelijke genderrollen opneemt en de andere partner de mannelijke. Natuurlijk is het van belang dat hier geen hard bewijs voor is en dat de praktische aard van de beslissing om het koppel te scheiden mogelijk kan primeren. Daarnaast hebben de participanten meermaals mondeling gemeld en bevestigd dat ze zorgzaam, sociaal, relationeel en monogaam zijn. Zo heeft voornamelijk Brecht twee tot drie keer herhaald in de aflevering dat de voorgaande eigenschappen hem zouden beschrijven. Die eigenschappen passen binnen de traditionele, vrouwelijke binaire genderrollen. Zorg opnemen en relationaliteit primeren in zijn narratief, net zoals de grote emotionele openheid en beschikbaarheid. Dit is trouwens een karakterkenmerk waarvan ook Dziubi getuigt. Dat monogaam en trouw zijn is bovendien iets dat Warner (1991) omschrijft als een typerend kenmerk van heteronormatieve relaties, net zoals de binaire genderrollen. Dit is ook het geval voor wat Duggan (2002) verstaat onder homonormativiteit, waarbij queer personen trachten om de verschillen tussen zichzelf en de heteroseksuele medemens zo veel mogelijk te minimaliseren en zo de gelijkenissen te laten primeren. De zoom-inshot waarin het koppel elkaars trouwring om de vinger doet, suggereert ook die gelijkenis tussen een heteroseksueel huwelijk en een huwelijk tussen personen van hetzelfde geslacht in de kijker te zetten.

Andere elementen die mogelijk bijdragen aan het heteronormatieve karakter van de aflevering zijn onder meer te vinden op het narratief niveau van de verteller of voice-over. Net voor Dziubi naar Brecht wandelt tijdens de trouwceremonie, vertelt de voice-over dat de bruidegom en de bruid elkaar opwachten. Er is hier geopteerd om bruid en bruidegom te gebruiken om twee mannen te omschrijven die op het punt staan te trouwen. Echter is de bruid strikt linguïstisch gezien de man op zijn trouwdag, de bruidegom de vrouw (Van Dale 2023). De keuze van die termen suggereert opnieuw dat er weinig verschillen zijn tussen het queer koppel en de anderen, en dat de binariteit van het heteroseksueel huwelijk ook toepasselijk zou zijn op Brecht en Dziubi. Er is niet gekozen om twee keer bruid te gebruiken. Het heteronormatieve karakter van het huwelijk als institutie behoudt in dat opzicht zijn kenmerken, ook in een huwelijk tussen partners van hetzelfde geslacht (Warner 1991). Een aspect in het huwelijk dat wel aangepast is aan het koppel, is de huwelijksgelofte. Hier gebruikt de trouwambtenaar twee keer de term echtgenoot. Dit stelt nog meer het voorgaande gebruik van 'bruidegom' in vraag.

<p><b>Muzisch gebeuren</b></p>	<p>Akoestische gitaarmuziek bij de trouw, scheidt dromerige, idyllische sfeer.</p> <p>Bij het aanreiken van de ringen begint <i>Hold My Hand</i> van Lady Gage te spelen.</p> <p>Droevige muziek bij verhalen over coming-out.</p>	<p><input type="checkbox"/> <b>Slechte familiale band</b></p> <p><input checked="" type="checkbox"/> <b>Personages zijn cisgender</b></p> <p><input checked="" type="checkbox"/> <b>Personages zijn wit</b></p>
<p><b>Kleding</b></p>	<p>Brecht draagt een spijkerbroek, wit T-shirt en een donkergroen hemd, Dziubi een donkere pull met een spijkerbroek.</p> <p>Bij de trouw dragen ze toevallig allebei hetzelfde trouwpak. Donkergroen, klassiek design met wit hemd onder pak.</p>	<p><input checked="" type="checkbox"/> <b>Focus op coming-out</b></p> <p><input checked="" type="checkbox"/> <b>Assimilatie wens</b></p>

Tabel 1: Tekstuele analysetabel S7A1 (deel 2)

Een ander opvallend gegeven dat uit de aflevering blijkt, is de (korte) focus op het coming-outverhaal van de deelnemers. De focus op die persoonlijke getuigenissen zet de seksuele geaardheid van Brecht en Dziubi voor het eerst sterk in de aandacht, voornamelijk door het narratief beklemtonen van de moeilijkheden die ze daardoor hebben ondervonden. De droevige, melancholische achtergrondmuziek versterkt dit sentiment. De focus op die coming-outverhalen positioneert de deelnemers in de eerste instantie als queer en ‘anders’ dan de heteroseksuele koppels, zij doen immers geen persoonlijke getuigenis over hun seksualiteitsbeleving. Wat daarnaast naar voren komt uit de resultaten is de grote steun die Brecht en Dziubi hebben gehad van hun familie en de manier waarop ze dit verwoorden. De familiale band is voor hun allebei belangrijk, maar voor Dziubi’s vader was het aanvankelijk moeilijk om zijn zoon te accepteren. Hier werkt heteronormativiteit door op twee vlakken: langs de ene kant wordt de familiale band benadrukt, langs de andere kant de relationele dysfunctionaliteit die hij ervoer met zijn vader. Bovendien werkt het hele coming-outsegment van de aflevering op twee niveaus; het drukt heteronormativiteit enigszins de kop in door de nadruk op hun queer-zijn, maar tegelijkertijd benadrukt de show dat ook queer personen geven om traditionele, familiale connecties, die zij als vitaal hebben ondervonden in het coming-outproces.

Het is van belang om hier te onderstrepen dat het coming-outsegment vrij kort was en dat de aandacht voor dit proces dan ook beperkt is. Als gevolg hiervan is er geen al te grote nadruk op de verschillen tussen Brecht, Dziubi en de heteroseksuele koppels. Dit wekt echter wel een gevoel van assimilatie op. Bovendien constateert dit onderzoek dat er tijdens de trouwceremonie *Hold My Hand* van Lady Gaga op de achtergrond speelde. Dit is in de eerste plaats en muziekkeuze die de boodschap van de trouwgelofte versterkt, maar heeft mogelijk ook een diepere betekenis. Lady Gaga is namelijk een *queer icon* (Mathé 2013). In dat opzicht versterkt het lied de context van het huwelijk tussen Dziubi en Brecht. Anderzijds is er hier mogelijk meer aan de hand, in die zin dat het stereotyperend kan werken en ook op het vlak van heteronormativiteit een invloed kan hebben; *queer iconen* zoals Lady Gaga roepen doorgaans associaties met vrouwelijkheid op, wat dan weer slaat op de binaire genderrollenverdeling die in de serie potentieel op de schouders van het queer koppel komt te liggen (Mathé 2013). Later in het seizoen zal ook blijken dat Brecht fan is van Lady Gaga, maar Dziubi niet. Voorts valt er minder te zeggen op het gebied van kleding. De twee participanten dragen doorgaans kledij die niet bijzonder kleurrijk of extravagant is op het gebied van design. Ze dragen spijkerbroeken, witte en zwarte T-shirts, hemden en pullovers in donkere kleuren. Tijdens de trouw zelf valt het op dat ze bijna identiek hetzelfde pak dragen, namelijk een donkergroen kostuum en een wit hemd eronder. Het design van hun pak is klassiek, in de zin dat het niet bijzonder in het oog springt of opvalt. In dit geval suggereert de tekstuele analyse opnieuw dat de queer deelnemers niet zozeer verschillen of opvallen wat betreft hun kledingstijl, ook niet in vergelijking met de andere koppels. Er lijkt een nadruk op hun gelijkenissen te liggen, eerder dan mogelijke verschillen. De assimilatiemens lijkt hierbij aanwezig te zijn.

Tot slot valt op dat het queer koppel bestaat uit personen die cisgender en wit zijn. Er zijn geen participanten te zien in dit seizoen die afwijken van de combinatie cisgender en wit wat betreft de etnische achtergrond. Dit gegeven sluit aan bij Duggan's (2002) opvattingen over homonormativiteit; mensen met een niet-westerse achtergrond worden volgens haar door de witte, mainstream queer organisaties en discours over het hoofd gezien.

#### 4.1.2.2.: S7A2 en S7A3 Fotoshoot, trouwfeest en eerste nacht samen

De tweede aflevering begint voor het pas getrouwde koppel met een boottocht doorheen de Gentse binnenstad. Tijdens de boottocht zoomt de camera in op het zoenende koppel dat elkaar stevig knuffelt en in de ogen kijkt. Er is veel affectie te zien op het scherm tussen Brecht en Dziubi. Die directe affectie is ook iets dat de participanten zelf aanhalen, zo verklaart Dziubi "Er is een sterke interesse langs beide kanten." Op de achtergrond klinkt rustige, dromerige muziek en tijdens de boottocht luidt de songtekst "I wanna love somebody..."

Wat de tweede aflevering betreft, is dit het enige dat er gebeurt voor Brecht en Dziubi. De introductie van de overige koppels neemt de andere scènes van aflevering twee in beslag.

In de derde aflevering gaat het getrouwde koppel samen in de auto naar het trouwfeest, een feest dat ze immers delen met alle andere koppels. Ze hebben nog steeds hun donkergroen trouwpak aan en de muziek is upbeat en pop.

De songtekst versterkt en creëert mede het gevoel dat de twee mannen horen te ervaren wanneer op de achtergrond “Living in a haze...” en “Baby hold me...” te horen zijn. Na de autorit komt het koppel aan bij de feestzaal, waarop Ingeborg de twee al meteen groet en meedeelt aan het publiek in de zaal “Het zijn de boys die aankomen!”

Na de intrede van het koppel, zit iedereen samen aan tafel en volgt er een groepsgesprek met Ingeborg erbij. Ze merkt op en zegt: “Die twee zitten wel heel dicht tegen elkaar, hé, de boys.”

De muziek is nu minder prominent aanwezig en er is het zachte geluid van een piano op de achtergrond van de scène te horen. Tijdens het groepsgesprek praten de deelnemers over hun ervaring met het experiment tot nog toe, waarbij een ander koppel zegt: “Ze zijn echt zo schattig samen, Brecht en Dziubi!” De focus ligt hierdoor op het gehalte van hun schattigheid en op de lichamelijke spanning tussen de twee. Na het groepsgesprek merkt Brecht op dat hij zijn schoonfamilie in spe nog geen hand heeft kunnen geven, hij vertelt voor de camera dat hij een goede indruk wilt maken en dat hij dit zo snel mogelijk wil rechtzetten. Na het groepsgesprek volgt eerst het diner en daarna de dans. Alle koppels trekken samen naar de dansvloer om een voor een de openingsdans te doen. De camera zoomt in op Brecht en Dziubi, ze doen hun openingsdans op *Crazy In Love* van Beyoncé. Brecht haalt aan een trots gevoel te hebben en verklaart: “Ik heb een trots gevoel. Dit is mijn *vent* gewoon!”

Na de openingsdans gaan de koppels praten met vrienden en familie, de camera focust nu op Brecht die in een groep vrouwen staat, zijn vriendinnen, en hij zegt: “Een goede vis jong, een goede vis...”. Ook Dziubi staat nu tussen zijn vriendinnen en omschrijft Brecht als een lieve, schattige en zorgzame echtgenoot. Er is een duidelijke focus op de twee heren hun vriendengroepen die uitsluitend bestaat vrouwen (er is geen beeldmateriaal van gesprekken met mannelijke vrienden).

Wanneer het diner eindigt, beginnen de participanten opnieuw te spreken. Door het vele geroep in de feestzaal haalt Brecht aan: “Ik voel mij hier precies op een voetbalwedstrijd, tja, die heteromannen, hé!” Hij ergert zich lichtelijk, maar spreekt verder. Dziubi neemt nu over en verklaart dat hij klaar is voor dit avontuur en dat hij een mooi pad wil bewandelen met zijn echtgenoot. Het diner eindigt met de aansnijding van een grote, gedeelde huwelijkstaart. Ingeborg zet de taart op tafel en Brecht en Dziubi komen via een close-up in beeld terwijl ze de taart samen aansnijden en aan elkaar een stuk geven.

De achtergrondmuziek is sprookjesachtig en Christiaan, een van de overige participanten, getuigt: “De mannen zo bezig zien, dat raakt mij echt.” Het dessert eindigt en de koppels trekken opnieuw richting de dansvloer. De heren vliegen elkaar in de armen. De muziek op de achtergrond start opnieuw, er speelt *Always Remember Us This Way* van Lady Gaga. Dziubi begint te wenen tijdens het dansen, ze slouwen allemaal samen met de andere koppels. Nadien praten ze over de film van Lady Gaga, namelijk *A Star Is Born*. De camera focust op het koppel dat danst, ze zijn snel intiem met elkaar en krijgen veel applaus. Op de achtergrond roept iemand: “*Cuties!*”

De huwelijksnacht breekt aan. De heren overnachten in een B&B in Grimbergen, maar bij de aankomst focust de camera op Brecht die Dziubi over de drempel van het gebouw wil dragen als bruidegom. De scène sluit af wanneer de camera inzoomt op het zoenende koppel, waarna het licht in de kamer gedoofd wordt. 's Ochtends praat het koppel over welke kledij ze die dag gaan dragen, ze kiezen voor een wit T-shirt, zwarte short en Brecht draagt een polo. Tijdens het ontbijt noemt Brecht zijn echtgenoot *hubby*, waarna seksuoloog Wim de twee meeneemt voor een eerste evaluatiegesprek. Het koppel geeft aan zeer blij te zijn met de match van de experten. De aflevering eindigt met de aankondiging van de bestemming van de huwelijksreis: Turkije.

## Tekstuele analyse

Textual analysis	Beschrijving	Hetero- en homonormatieve markers
<b>Narratief gebeuren cast</b>	<p>"Het zijn de boys!" zegt Ingeborg.</p> <p>"Ze zijn echt zo schattig samen, B. en D.!"</p> <p>B. wilt schoonfamilie absoluut een hand geven.</p> <p>B. verklaart "Dat is mijne vent!". Ze omschrijven elkaar als lief, schattig en zorgzaam naar vriendinnen toe.</p> <p>"Ik voel mij hier precies in een voetbalwedstrijd, tja, die heteromannen, hé" zegt B.</p> <p>"Cuties!" roept iemand op achtergrond.</p> <p>B. noemt D. zijn 'hubby' en 'mijne vent'</p>	<input checked="" type="checkbox"/> <b>Binaire genderrollen van personages</b> <input checked="" type="checkbox"/> <b>Zorgzaam personage</b> <input type="checkbox"/> <b>Dominant personage</b> <input checked="" type="checkbox"/> <b>Zachte stem personage</b> <input type="checkbox"/> <b>Emotioneel onbeschikbaar</b> <input checked="" type="checkbox"/> <b>Emotioneel beschikbaar</b>
<b>Narratief gebeuren verteller</b>	Geen grote rol.	<input checked="" type="checkbox"/> <b>Herhalen van geaardheid</b> <input checked="" type="checkbox"/> <b>Monogamie</b>
<b>Mise-en-scène &amp; beeldmanipulatie</b>	<p>De camera zoomt regelmatig in op het koppel en hun intieme momenten. Tijdens de zoen op de boot, maar ook tijdens de dans, het aansnijden van de taart en de huwelijksnacht. Affectie en emotionaliteit worden uitvergroot door de zoom-ins op de lichamelijke tussen de twee</p> <p>De camera focust bij het feest op de twee heren die in hun respectievelijke vriendgroep staan, dit zijn op dat moment allemaal vrouwen.</p> <p>Camera staat stil bij B. die D. over de drempel van de ingang van hun B&amp;B draagt.</p>	<input type="checkbox"/> <b>Kinderwens</b> <input checked="" type="checkbox"/> <b>Trouw</b> <input type="checkbox"/> <b>Relationele dysfunctionaliteit</b>

Tabel 2: Tekstuele analysetabel S7A2 en S7A3 (deel 1)

Gedurende de tweede en derde episode zijn er opnieuw hetero- en homonormatieve elementen verwerkt in de show. Tijdens de boottocht doorheen Gent focust de camera op het zoenende koppel. Er worden trouwfoto's genomen en dat zorgt samen met de sprookjesachtige muziek voor een intieme sfeer. Dit intieme beeld suggereert niet alleen dat er reeds beginnende liefde ontstaat tussen het koppel, maar mogelijk appelleert dit ook bij de kijker gevoelens van identificatie op. Deze scène toont aan dat ook niet-heteroseksuele koppels een trouw kunnen beleven op nagenoeg een identieke manier als heteroseksuele personen (monogaam en volgens binaire genderrollen). Dit gegeven is mogelijk sterk homonormatief omdat het die gelijkens in de verf zet. Een ander opvallend gegeven is de verwoording die Ingeborg Sergeant gebruikt om het koppel te omschrijven, namelijk *the boys*. Het gebruik van die term benadrukt enigszins dat het hier gaat over een koppel dat bestaat uit twee mannen, en het zet zo hun seksualiteit nogmaals in de kijker. Dit woordgebruik suggereert een dubbele werking van en op het heteronormatief mechanisme; *the boys* kan enerzijds als koosnaampje gebruikt worden om potentieel te benadrukken dat ze ook 'een van ons' zijn. Anderzijds wordt door dit woord het verschil tussen de queer personen en de heteroseksuele deelnemers opnieuw aangehaald, wat dan weer niet in lijn ligt met Duggan's (2002) opvatting over homonormativiteit. Bovendien zijn er gedurende de aflevering nog andere momenten waarop het verschil queer vs heteroseksueel wordt aangehaald, zo zegt Brecht "Ik voel mij hier precies op een voetbalwedstrijd, tja, die heteromannen, hé!" Hoewel het mogelijk is dat de opmerking de intentie had om grappig over te komen, kan het wel een signaal zijn naar de kijker toe dat er weldegelijk een verschil is tussen queer personen en hetero's. De momenten waarop dit verschil in de kijker staat, worden wel afgewisseld met tegenovergestelde acties. Brecht benadrukt op het trouwfeest dat hij zijn schoonfamilie in spe nog niet heeft kunnen begroeten en een hand geven, hij voelde zich daar slecht over en wou dit oplossen. Hierdoor geeft hij aan dat hij de familie en bij uitbreiding het kerngezin hoog in het vaandel draagt, zowel die van zichzelf als die van zijn partner. Dit benadrukt juist de assimilatieve tendens die homonormativiteit met zich meedraagt. Andere elementen die wijzen op dit dubbel mechanisme situeren zich onder meer op het vlak van bevestigend en performatief woordgebruik; Brecht zegt regelmatig, bijvoorbeeld tijdens het trouwfeest, "Dat is mijn *vent*." Hierbij is het van belang om te onderstrepen dat de nadruk opnieuw ligt op het geslacht van zijn partner en bij uitbreiding dat het hier gaat om een queer koppel.

Tijdens de afleveringen is er veel aandacht voor het lichamelijk contact tussen de twee, maar ook voor een gevoel van schattigheid en aaibaarheid dat ze uitstralen. Het feit dat de andere participanten, de experts en Brecht en Dziubi dit regelmatig aanhalen, vestigt hier nog meer de aandacht op, net zoals de omschrijving van hun karakter en persoonlijkheid. Ze halen nogmaals aan dat ze zorgzaam en lief zijn, veel voldoening halen uit de relationaliteit die ze willen uitstralen en krijgen. Het valt op dit de voorgaande kenmerken meer op Brecht zijn schouders terecht komen dan op die van Dziubi. Schattigheid en een aaibaarheidsfactor passen hier binnen de klassieke binaire rolverdeling tussen man en vrouw. De aaibaarheidsfactor van het koppel, de schattigheid en de bijhorende zorgzame, empathische karaktertrekken zijn stereotiep feminien qua associatie (Bueskens 2021).

Bovendien appelleert dit aan de verwachtingen en gevoelens van de kijkers; volgens Lacalle en Charo (2017) zijn de meeste kijkers van reality-tv namelijk vrouwelijk, waardoor ze mogelijk zich meer identificeren met de stereotiep vrouwelijke associaties en genderrollen.

Op cinematografisch vlak kan uit de analysetabel worden afgeleid dat er sprake is van heteronormatieve elementen. Net voor het diner, zoomt de camera in op Brecht en Dziubi die elk bij hun respectievelijke vriendengroep staan te praten. Het valt op dat hier enkel vrouwen in beeld zijn gebracht, wat als gevolg kan leiden tot een bevestiging van clichés zoals ‘the gay best friend’ met enkel vrouwen als vrienden (McDavitt & Mutchler 2014). Zulke clichés gaan dan wel in tegen heteronormatieve markers zoals een assimilatiewens, maar bevestigen stereotypes en binaire gendernormen. Tot slot valt er qua mise-en-scène op dat Brecht en Dziubi heteronormatief in beeld worden gebracht door bepaalde rituelen die bij een trouw in een kerk horen, te kopiëren. De camera focust bij aankomst aan de B&B op Brecht die Dziubi over de drempel draagt, wat binaire genderrollen doet suggereren tussen het queer koppel (de man die de vrouw over de drempel draagt).

<p><b>Muzisch gebeuren</b></p>	<p>Dromerige muziek met lyrics "I wanna love somebody.." versterkt de affectiviteit van het moment.</p> <p>"Living in a haze." en "Baby hold me..." klinken op de achtergrond, ook hier een versterkend moment van affectiviteit.</p> <p>Openingsdans op 'Crazy In Love' van Beyoncé</p> <p>Bij het aansnijden van de taart is de muziek sprookjesachtig, wat mee kan liggen aan de basis van clichés als het huwelijk als sprookje/ideaal.</p> <p>'Always Remember Us This Way' van Lady Gaga begint te spelen bij het dansen.</p>	<p><input type="checkbox"/> <b>Slechte familiale band</b></p> <p><input checked="" type="checkbox"/> <b>Personages zijn cisgender</b></p> <p><input checked="" type="checkbox"/> <b>Personages zijn wit</b></p>
<p><b>Kleding</b></p>	<p>De heren dragen de eerste dag nog altijd hetzelfde trouwpak (donkergroen).</p> <p>De dag na het feest dragen ze geen kledij die extra in het oog zou springen van de kijker (wit T-shirt, zwarte short, polo).</p>	<p><input type="checkbox"/> <b>Focus op coming-out</b></p> <p><input checked="" type="checkbox"/> <b>Assimilatiewens</b></p>

Tabel 2: Tekstuele analysetabel S7A2 en S7A3 (deel 2)

De rituelen van het huwelijk, zowel de ceremonie als het trouwfeest, zijn eigenlijk gelijklopend voor het queer koppel. Er is geen beduidend verschil tussen de heteroseksuele en queer koppels wat betreft de dans, de kennismaking met de familie, enzovoort.

Als het aankomt op het vlak van muziek, is er echter wel een duidelijke tendens die in het oog springt. Tijdens de dans speelt er muziek van Lady Gaga en Beyoncé op de achtergrond. Dit kan opnieuw teruggekoppeld worden aan het concept van *queer icons*. Beyoncé en Lady Gaga zijn in de populaire media meermaals naar voren geschoven als zulke iconen en het valt dan ook op dat de makers die specifieke muziek afspelen en gebruiken voor het enige queer koppel in de show (Mathé 2013). Deze tendens valt op omdat het in de vorige aflevering reeds gebeurde en nu opnieuw. De muziek heeft mogelijk een associatieve werking voor de kijker; de verbinding tussen muziek van *queer* iconen en het queer koppel wordt herhaaldelijk mogelijk gemaakt. Anderzijds is er hier mogelijk meer aan de hand, in die zin dat het stereotyperend kan werken en ook op het vlak van heteronormativiteit een invloed kan hebben; *queer* iconen zoals Lady Gaga roepen doorgaans associaties met vrouwelijkheid op, wat dan weer slaat op de binaire genderrollenverdeling die in de serie potentieel op de schouders van het queer koppel komt te liggen. Ten slotte blijkt uit de analyse dat de participanten geen kledij dragen die in het oog zou kunnen springen bij de kijker. Tijdens het trouwfeest dragen beide heren nog hun trouwpak, maar de dag nadien hebben ze een wit T-shirt met een zwarte short aan, en een polo. Dit suggereert mogelijk de assimilatiewens, maar de kledingkeuze kan uiteraard ook liggen aan de persoonlijke smaak of stijl van Brecht en Dziubi.

#### 4.1.2.3.: S7A4, S7A5 en S7A7 Huwelijksreis en samenwonen

In de vierde en vijfde aflevering trekken de koppels gezamenlijk naar Turkije, daar vangen ze hun huwelijksreis aan. Deze reis is in principe de eerste ‘echte’ relatietest volgens de experts, omdat ze daar elke dag en nacht in constante aanwezigheid van elkaar zijn. Dziubi en Brecht komen met een quad aan in het hotel, waar de receptionist het koppel opwacht met een regenboogvlag in de hand. Dziubi getuigt dat hij dit een mooi gebaar vond en geeft aan dat hij het apprecieert dat het hotel rekening hield met zijn seksualiteit. Er klinken samba’s op de achtergrond, wat het gevoel van een verre, exotische vakantiebestemming in de hand werkt. Het koppel draagt simpele, sobere kledij: Brecht een polo en jeansshort, Dziubi een zwarte short en wit T-shirt.

Ze verkennen de hotelkamer en installeren zich, waarna ze allebei het zwembad induiken. De camera focust op het knuffelende koppel dat in het zwembad zit. Brecht noemt hem opnieuw “Mijn *hubby!*” Het koppel gaat nadien eten en maakt zich klaar om later op de dag samen een activiteit te doen.

De activiteit die de experts voor het koppel hadden voorzien, was gaan rijden met een quad over het heuvellandschap naast het hotel. Het is tijdens deze scène dat er meer binaire genderrollen naar voren komen. Ze kruipen samen op het voertuig en Brecht geeft vrijwel meteen aan dat hij het niet zelf wil besturen, waarbij Dziubi de besturing voor zijn rekening neemt. Brecht maakt een grap: “We zijn allebei goede chauffeurs, natuurlijk!”, waarna hij verduidelijkt dat hij het aangenaam vond dat “...er in die knuffelbeer van een *vent* toch ook wel een stoer kantje schuilt, *that’s my hubby.*”

Op de achtergrond klinkt *Like The Ceiling Can’t Hold Us* van Macklemore, wat correspondeert aan de beelden die aan de hand van een vlogcamera zijn gemaakt in de quad; deze zijn hobbelig gefilmd. De activiteit loopt ten einde en het koppel gaat samen dineren in het restaurant. Tijdens het diner, begint Brecht zijn emotionele kant naar boven te halen.



Hij deelt mee aan zijn echtgenoot dat hij vroeger "...een dikkertje was." Hierna doet ook Dziubi verslag over zijn gevoelens en hij haalt opnieuw aan dat hij het in zijn jeugd moeilijk had met de acceptatie van zijn geaardheid. Hij haalt aan dat hij in het secundair onderwijs werd gepest, hij haalt ook een geval van *gay bashing* aan, waarop Brecht geschrokken reageert. Het koppel stelt zich emotioneel open op tegenover elkaar. Op de achtergrond begint *Always Remember Us This Way* van Lady Gaga te spelen. De episode eindigt wanneer Dziubi de rest van de groep een sportles wilt geven in het resort. Brecht reageert hierop: "Ik ben zeer fier op hem, hij is echt een sexy leerkracht. Kijk naar wat een *vent* ik heb."

De vijfde aflevering gaat dieper in op de huwelijksreis. De tweede dag van de reis is er een boottocht gepland, samen met de andere participanten. Beide heren dragen een witte polo, Brecht heeft overigens een zwembroek aan en Dziubi een short. Tijdens de tocht kruipen Brecht en Joren, een andere deelnemer, de kajuit van de boot in. Ze doen de deur dicht en er wordt gretig gelachen door zowel de twee heren zelf, als door de andere deelnemers. Brecht zegt: "Wij doen hier niets, wij zijn braaf!" Dziubi lacht mee en reageert: "Hij pakt elke kans om met andere mannen te praten."

Na de lachwekkende onderbreking gaan de mannen op de boot allemaal duiken. De camera zoomt in op het queer koppel, ze smeren elkaar in met zonnemelk, waarop Dziubi zegt "Brecht profiteert er nogal van hé, van dat lichamelijk contact."

De mannen hebben inmiddels gedoken en nadien sluiten alle koppels aan om samen te lunchen op de boot. Ze praten met elkaar over het experiment, waarop Dziubi lachend meedeelt "Brecht houdt niet zo van Lady Gaga, dat is wel een ramp."

Op het einde van de dag gaan de deelnemers samen dansen en reflecteren ze over hun dag. Brecht is tevreden en zegt dat hij het leuk vond dat Dziubi de leiding nam tijdens het dansen. Hij sluit de dag af met de woorden: "Ik wist al dat ik zorgzaam was, maar nu ik bij hem ben, merk ik op dat ik dat nog meer ben."

De derde fase van het experiment start meteen na de afloop van de huwelijksreis. De koppels wonen nu enkele weken samen in een appartement, specifiek met het opzet om uit te testen of het samenwonen zou slagen. Het dagelijkse leven van de deelnemers begint opnieuw en ze dienen elkaar beter te leren kennen door mogelijke hindernissen die het samenleven met zich mee kan brengen. De eerste week van het samenwonen begint dus ook voor het queer koppel. Na samen geslapen te hebben op het appartement, leren ze elkaars minpunten kennen. Zo zegt Brecht dat Dziubi snurkt en dat openingszinnen zijn sterkte niet zijn.

Brecht zijn moeder is enkele dagen later jarig en het koppel trekt er samen op uit richting Gent. De heren dragen allebei een wit hemd en Dziubi neemt een boeket bloemen mee. Hij geeft daarnaast aan veel stress te hebben om op restaurant te gaan met zijn partners familie, hij wenst zo snel mogelijk te integreren. Bovendien beaamt Brecht dit ook: "Gij zijt nu al de ideale schoonzoon. Ik ga gewoon mijn man tonen!" Ook de vader van Brecht is enthousiast over Dziubi: "We verwelkomen hem met open armen." De camera zoomt in op het gezin dat samen uit eten gaat en toont een tevreden portret van het hele gebeuren. De ouders, broer en zus lijken zich open te stellen en herhalen verbaal dat ze het koppel accepteren en omarmen. Deze zevende aflevering sluit af wanneer het koppel een korte trip maakt naar Amsterdam.

Dziubi is duidelijk in beeld wanneer hij rijdt naar Nederland, terwijl Brecht aan de passagierskant zit. “De hubby rijdt met Ariana Grande op de achtergrond.”, zegt Brecht. Eens ze zijn aangekomen, vlogt Brecht stukken van de trip. Hij toont via zijn camera hoe ze toosten op hun drie weken samen. Wanneer Brecht vroeger naar huis gaat omdat Dziubi een conferentie dient bij te wonen in Nederland, zet hij het vuilnis buiten.

## Tekstuele analyse

Textual analysis	Beschrijving	Hetero- en homonormatieve markers
<b>Narratief gebeuren cast</b>	<p>Gebruik van termen 'echtgenoot' 'mijn man', 'hubby', doet heteroseksueel huwelijk impliceren qua connotatie.</p> <p>B.'s opmerking over D. dat ie een stoere man is, verwijst misschien naar stereotype mannelijkheid. Brecht's eigen verwoording: ik ben nog zorgzamer dan gedacht.</p> <p>D. over B.: "Hij neemt elke kans om met mannen te praten."</p> <p>Waardering gebaar regenboogvlag hotel. Grap over Lady Gaga -fan zijn.</p> <p>Meedelen ervaringen acceptatie van geaardheid.</p> <p>Ouders B. tonen grote mate van acceptatie.</p> <p>Er wordt gesproken over een "echte relatietest"</p>	<p><input checked="" type="checkbox"/> <b>Binaire genderrollen van personages</b></p> <p><input checked="" type="checkbox"/> <b>Zorgzaam personage</b></p> <p><input checked="" type="checkbox"/> <b>Dominant personage</b></p> <p><input checked="" type="checkbox"/> <b>Zachte stem personage</b></p> <p><input type="checkbox"/> <b>Emotioneel onbeschikbaar</b></p> <p><input checked="" type="checkbox"/> <b>Emotioneel beschikbaar</b></p>
<b>Narratief gebeuren verteller</b>		<p><input checked="" type="checkbox"/> <b>Herhalen van geaardheid</b></p> <p><input checked="" type="checkbox"/> <b>Monogamie</b></p>
<b>Mise-en-scène &amp; beeldmanipulatie</b>	<p>Tijdens het rijden op quad is Dziubi in beeld als bestuurder, suggestie binaire gendernorm.</p> <p>Het queer koppel toont op beeld intimiteit en genegenheid, bijvoorbeeld op de boottocht (insmeren, knuffel in het zwembad, et cetera).</p> <p>Receptionist van hotel heeft regenboogvlag vast, waarop de camera focust.</p> <p>Op weg naar Amsterdam is Dziubi opnieuw de bestuurder, dit is duidelijk in beeld gebracht.</p> <p>Shot van B. die vuil buitenzet terwijl D. nog werkt in Amsterdam - binaire gendernorm?</p>	<p><input type="checkbox"/> <b>Kinderwens</b></p> <p><input checked="" type="checkbox"/> <b>Trouw</b></p> <p><input type="checkbox"/> <b>Relationele dysfunctionaliteit</b></p>

Tabel 3: Tekstuele analysetabel S7A4, S7A5 en S7A7 (deel 1)

Uit de analysetabel kan er afgeleid worden dat er opnieuw hetero- en homonormatieve elementen in aflevering vier, vijf en zeven verwerkt zijn.

Om te beginnen is het belangrijk om te onderstrepen dat een huwelijksreis zelf de suggestie oproept dat het een normale stap dient te zijn in een huwelijk. Daarnaast blijkt uit de appreciatie die Dziubi uit naar het hotelpersoneel (als gevolg van de aanwezigheid van een regenboogvlag), dat heteroseksualiteit primeert in de show. Dit teken kan attent bedoeld zijn, maar zet nogmaals het verschil of queer zijn van het koppel in de aandacht. Dat kan mogelijk tegen assimilatieve associaties werken en ligt niet in lijn met homonormativiteit, aangezien die actie het verschil tussen queer personen en hetero's extra aanhaalt.

Een ander gegeven dat naar voren kwam tijdens de huwelijksreis, was de binaire genderrollenverdeling tussen Brecht en Dziubi. Doordat Dziubi de quad bestuurt en Brecht hem omschrijft als "Een stoere vent.", kan het ervoor zorgen dat de kijker de genderrollen die bij heteroseksuele personen bij een vrouw zouden horen op Brecht projecteert, en die van de man op Dziubi. Bovendien roept Brechts opmerking de gendergerelateerde associatie op dat 'echte' mannen stoer moeten zijn. Op het einde van de vijfde aflevering is Dziubi opnieuw in beeld als de bestuurder van een auto; dit versterkt het gevoel dat er binaire gendernormen spelen tussen de twee. Soms spreekt de show die rollen tegen, bijvoorbeeld wanneer Dziubi aanhaalt, om te lachen, dat het een probleem zou zijn dat Brecht niet houdt van Lady Gaga's muziek. Omdat Dziubi werd geportretteerd als de dominantere van het stel, zou de kijker dit misschien niet hebben verwacht, aangezien muziek van *queer* iconen klassiek gezien worden geassocieerd met vrouwelijkheid (Mathé 2013). Voorts lijkt uit de zin "Dit is een echte relatietest" ook een drang te komen tot validiteit en legitimatie van de queer relatie.

Verder biedt de analyse nog andere elementen aan die kunnen wijzen op hetero- en homonormativiteit. Wanneer Dziubi lacht als er een andere man in de kajuit kruipt met zijn man, kan dat de associatie oproepen dat intimiteit tussen mannen buiten een relatie iets ongewoon is.

Om verder te gaan op die intimiteit tussen mannen, is het belangrijk om stil te staan met Dziubi's opmerking dat Brecht profiteert van zijn lichaam wanneer ze elkaar insmeren met zonnebescherming. Het kan suggereren dat lichamelijk contact tussen mannen ongebruikelijk is, wat heteronormatief werkt. Daarnaast is de grote aandacht op de acceptatie van Brechts familie als schoonzoon niet onbelangrijk, aangezien dat lijkt te vooronderstellen dat ook in niet-heteroseksuele relaties de familiale band een absoluut noodzakelijk iets is. Dit gegeven is een homonormatief element. In het oog springt ook de laatste shot van de vijfde aflevering waarin Brecht het afval buitenzet. Hierdoor lijkt de suggestie naar voren te komen dat mannen de zwaardere huishoudelijke taken op zich moeten nemen, wat dan weer inspeelt op gendernormen. Wat hier echter opvalt is wie die genderrol opneemt in de scène; Brecht werd tot nog toe in het seizoen meer geportretteerd als iemand die meer feminiene genderrollen op zich neemt. Deze rollenverwarring druist in tegen heteronormatieve verwachtingspatronen.

<p><b>Muzisch gebeuren</b></p>	<p>Sambamuziek werkt exotische associatie op.</p> <p>'Like the ceiling can't hold us' van Macklemore speelt tijdens quadrit.</p> <p>Tijdens emotioneel gepraak horen we 'Always Remember Us This Way' van Lady Gaga.</p> <p>In de auto op weg naar Amsterdam, speelt Ariana Grande.</p>	<p><input type="checkbox"/> <b>Slechte familiale band</b></p> <p><input checked="" type="checkbox"/> <b>Personages zijn cisgender</b></p> <p><input checked="" type="checkbox"/> <b>Personages zijn wit</b></p>
<p><b>Kleding</b></p>	<p>Koppel draagt eenvoudige, sobere kledij die niet in het oog springt. Polo, jeansshort, zwarte short en wit T-shirt. Op de boottocht draagt Brecht een zwemshort.</p>	<p><input checked="" type="checkbox"/> <b>Focus op coming-out</b></p> <p><input checked="" type="checkbox"/> <b>Assimilatiewens</b></p>

Tabel 3: Tekstuele analysetabel S7A4, S7A5 en S7A7 (deel 2)

Ten slotte bestaat de achtergrondmuziek in episodes vier, vijf en zeven opnieuw uit *queer icons*. Wanneer het koppel in beeld is, speelt er *Always Remember Us This Way* van Lady Gaga en een lied van Ariana Grande, dewelke gerekend kunnen onder de noemer van *queer iconen* (Mathé 2013). Dit roept vrouwelijke associaties op. Wat betreft de kledij blijft het opnieuw sober.

#### 4.1.2.4.: S7A10 en S7A11 Laatste dagen samen en eindreflectie

Het samenwonen loopt voor alle participanten bijna ten einde. Op de voorlaatste dag in het appartement toost het koppel met twee biertjes op de afgelopen weken. De achtergrondmuziek is stil en niet erg hoorbaar. Dziubi draagt een jeansbroek en een donkergroene pullover, terwijl Brecht dezelfde broek draagt met een witte pullover.

Ze bespreken op het terras hoe ze de afgelopen weken ervoeren. Volgens Brecht groeit er langs beide kanten een gevoel van liefde. De camera zoomt in op dit moment op het balkon en Brecht deelt mee: “Ik heb mezelf *als man van* leren kennen door dit experiment. Ik heb nog nooit zoveel zorg mogen dragen voor iemand.” Later op de dag legen de heren het appartement en beginnen ze met het inpakken van hun kledij. Ze beseffen allebei dat ze de dag nadien definitief moeten beslissen of ze al dan niet getrouwd blijven. Zowel Brecht als Dziubi worden emotioneel wanneer ze hier terugblikken op het feit dat ze vannacht alleen moeten slapen. Brecht maakt een grap: “Alleen slapen, hé! Niet met iemand anders.” Op de achtergrond klinkt Taylor Swift’s *Everything Has Changed*, wat past bij het moment van vertrek. De volgende scène focust zich op Dziubi die terugkeert naar zijn appartement. De camera zoomt in op de trouwfoto die hij neerzet op een kast.

De dag nadien is het zo ver; het koppel dient definitief te beslissen of ze gehuwd blijven. De eindbeslissing vindt plaats waar ze trouwden, in Gent. Het koppel heeft opnieuw dezelfde trouwkledij aan (het donkergroen pak). Dziubi wacht Brecht op en heeft bloemen vast voor hem. De achtergrondmuziek is vrolijk en sprookjesachtig, wat het vervolg kan verraden. Dziubi wandelt naar Brecht toe en ze omhelzen elkaar, waarop de camera inzoomt. Ze hebben elk een brief geschreven die ze voorlezen. Dziubi begint en haalt aan dat hij zijn partner in crime voor het leven heeft gevonden door het experiment. “Ik kan je niet meer laten gaan, in je ziel vind ik een prachtig persoon.”, zegt hij. Brecht is geëmotioneerd en lacht: “Lady Gaga heeft alvast ongelijk; *this is not a bad romance*.” Stilletjes aan begint de achtergrondmuziek te verschuiven van iets sprookjesachtig naar *Always Remember Us This Way* van Gaga. Ze omhelzen elkaar en beslissen allebei om gehuwd te blijven. Op beeld zijn flashbacks te zien van romantische shots aan het strand op vakantie, van het trouwfeest en andere intieme momenten van het koppel.

Tijdens de slotaflevering beslissen de andere koppels of ze al dan niet getrouwd blijven en is er een terugkommoment voorzien voor iedereen bij DPG Media. De deelnemers toosten samen op hun avontuur, Brecht en Dziubi dragen donkere kledij en een jeansbroek. Ze komen elk apart in beeld en vertellen dat ze elkaar op regelmatige basis zien en ze hun agenda’s dringend moeten samenleggen. Na de toast gaat Ingeborg met elk koppel de reflectie aan, maar voor dat gesprek begint, deelt de voice-over mee dat: “De vonk oversloeg tussen het koppel.”

Tijdens het gesprek kaart het koppel de moeilijkheden aan die ze ondervinden: Antwerpen - Gent is een grote afstand en bovendien wonen ze niet samen. De camera focust inmiddels op Brecht en Dziubi die in een zetel zitten, dicht tegen elkaar, tegenover Ingeborg. *Easy On Me* van Adele begint op de achtergrond te spelen; dit versterkt een melancholisch gevoel. Tijdens het gesprek zijn er op beeld flashbacks te zien van het koppel.

Ze koken samen, leggen een tandenborstel in elkaars appartement. Eenmaal terug bij Ingeborg, haalt ze aan: “Vlaanderen is absoluut lyrisch over jullie.” Het koppel verklaart de grote liefde die het publiek hen geeft als een gevolg van de grote openheid die ze vanaf het begin hebben getoond. Voor het koppel sluit dit seizoen samen af, waarbij ze aangeven tevreden te zijn van het experiment.

## Tekstuele analyse

Textual analysis	Beschrijving	Hetero- en homonormatieve markers
<b>Narratief gebeuren cast</b>	<p>Focus op dialogen rond verliefdheid en de finale beslissing om gehuwd te blijven. "Ik heb nog nooit zoveel zorg mogen dragen voor iemand. Ik heb mijzelf als man van leren kennen", aldus Brecht.</p> <p>Het idee dat samenwonen en trouwen de natuurlijke evolutie van relaties is, wordt meermaals gesuggereerd.</p> <p>"Alleen slapen hé, met niemand anders!" van B. = monogamie.</p> <p>"Lady Gaga heeft ongelijk, this is not a bad romance" B.</p> <p>"Vlaanderen is lyrics over jullie", zegt Ingeborg.</p> <p>Verwoorden emotionele beschikbaarheid.</p>	<input checked="" type="checkbox"/> <b>Binaire genderrollen van personages</b> <input checked="" type="checkbox"/> <b>Zorgzaam personage</b> <input checked="" type="checkbox"/> <b>Dominant personage</b> <input checked="" type="checkbox"/> <b>Zachte stem personage</b> <input type="checkbox"/> <b>Emotioneel onbeschikbaar</b> <input checked="" type="checkbox"/> <b>Emotioneel beschikbaar</b>
<b>Narratief gebeuren verteller</b>	<p>"De vonk tussen de twee sloeg over", benadrukt de verliefdheid.</p>	<input type="checkbox"/> <b>Herhalen van geaardheid</b> <input checked="" type="checkbox"/> <b>Monogamie</b>
<b>Mise-en-scène &amp; beeldmanipulatie</b>	<p>Camera focust op intieme momenten (drankje op balkon, naast elkaar in de zetel, het neerzetten van de trouwfoto, inpakken, tandenborstels bij elkaars thuis zetten). Dit suggereert de legitimatie van de relatie en verbondenheid.</p> <p>Flashbacks van romantische shots (op strand, in het appartement), zelfde doel als hierboven.</p>	<input type="checkbox"/> <b>Kinderwens</b> <input checked="" type="checkbox"/> <b>Trouw</b> <input type="checkbox"/> <b>Relationele dysfunctionaliteit</b>

Tabel 4: Tekstuele analysetabel S7A10, S7A11 (deel 1)

De analysetabel legt voor de laatste afleveringen voornamelijk dezelfde hetero- en homoseksuele tendensen en elementen bloot als bij de vorige episodes, maar brengt er ook nieuwe in kaart.

Allereerst blijkt dat de gendergerelateerde associaties (mannelijkheid en vrouwelijkheid) terug aan bod komen bij de eindreflectie van het sociaal experiment. Brecht geeft aan dat hij graag zorg droeg voor zijn partner en zichzelf heeft leren kennen als een getrouwd man van iemand anders. Deze uitspraak lijkt het huwelijk en de relatie tussen het koppel te legitimeren en op gelijke voet te zetten met die van de heteroseksuele deelnemers, wat een homonormatief element vormt binnen deze aflevering. Externe legitimatie van de relatie komt er ook deels op het narratief niveau van de voice-over, die aanhaalt: “De vonk tussen de twee sloeg over.” Een ander homonormatief element is de veronderstelling dat trouwen en samenwonen worden geopperd een natuurlijke evolutie te zijn van relaties, dat blijkt uit onder meer de shots en beelden waarin Dziubi de trouwfoto op een kast plaatst, de flashbacks en de mogelijke symbolische daad waarbij de heren een tandenborstel op elkaars appartement nalaten. Dit suggereert legitimiteit en gelijkheid aan te kaarten tussen het queer koppel en de rest (assimilatielens). Andere heteronormatieve elementen situeren zich onder andere op het vlak van communicatie tussen het koppel; zo maakt Brecht een grap naar Dziubi toe, waarbij hij zegt dat zijn man niet met anderen mag slapen. Die expliciete benoeming van monogame verwachtingen is in se heteronormatief. Het koppel verwoordt tijdens het eindgesprek dat ze beiden emotioneel beschikbaar zijn en verklaren daarmee volgens hun de reden achter het publiekssucces. Ook op dit niveau is er potentieel sprake van traditionele vrouwelijke genderrollen; aangezien het publiek grotendeels vrouwelijk is, kan dit empathie en identificatie teweeg brengen (Lacalle & Charo 2017).

<p><b>Muzisch gebeuren</b></p>	<p>De muziekkeuze, waaronder Taylor Swift's "Everything Has Changed" en Lady Gaga's "Always Remember Us This Way", versterkt de romantische en emotionele sfeer van de scènes. Lady Gaga = queer icon, associatie: queer-femininiteit?</p> <p>'Easy on me' van Adele zorgt voor melancholisch gevoel.</p> <p>Sprookjesachtige geluiden zorgen mee voor de suggestie/associatie: traditioneel huwelijk = sprookje.</p> <p>Refereren naar lied 'Bad Romance' van Gaga.</p>	<p><input type="checkbox"/> <b>Slechte familiale band</b></p> <p><input checked="" type="checkbox"/> <b>Personages zijn cisgender</b></p> <p><input checked="" type="checkbox"/> <b>Personages zijn wit</b></p>
<p><b>Kleding</b></p>	<p>Donkergroene trouwpakken benadrukken het formele en traditionele aspect van hun relatie.</p> <p>Donkere kledij en jeansbroek suggereren een een serieuze ondertoon bij eindreflectie van seizoen.</p>	<p><input type="checkbox"/> <b>Focus op coming-out</b></p> <p><input checked="" type="checkbox"/> <b>Assimilatiewens</b></p>

Tabel 4: Tekstuele analysetabel S7A10, S7A11 (deel 2)

Ter afsluiting blijkt uit de analyse dat er, opnieuw, gekozen is om achtergrondmuziek van Lady Gaga te incorporeren en dat er ook hier en daar mondeling wordt gerefereerd naar haar. Daarnaast was er tijdens het moment van de eindbeslissing sprookjesmuziek te horen, wat de associatie kan opwekken dat een traditioneel, heteroseksueel huwelijk zoals een sprookje loopt, en dat dat ook zo het geval is voor dit queer koppel.

Overigens dragen ze voor het eindgesprek donkere, sobere kledij met jeansbroeken, maar voor de eindbeslissing terug een trouwpak. Dit suggereert een ode aan een traditioneel, heteronormatief huwelijksconcept, althans wat betreft de kledij. Het is bovendien van belang om aan te halen dat ze beslissen om gehuwd te blijven, wat verder het homohuwelijk kan legitimeren en een succesvol imago kan bezorgen. Dit laatste element is homonormatief.



## 4.2.: Tekstuele analyse *Married at First Sight*

### 4.2.1.: Overzicht S6

In Nederland werd *Blind Getrouwd* uitgezonden onder de Engelstalige titel, namelijk *Married at First Sight*. Het zesde seizoen werd gemaakt en uitgezonden door RTL op maandag en dinsdagavond van vijf januari tot 23 februari 2021 en het telt vijftien afleveringen. Dit seizoen is samen met seizoen vijf beschikbaar op VTM GO. De voice-over en presentatie werd verzorgd door Carlo Boszhard. In tegenstelling tot de Belgische variant van de show, telt de Nederlandse zes koppels en geen vier. Bovendien zijn er als gevolg van het hoger aantal koppels ook meer afleveringen, namelijk vijftien in plaats van elf. Daarnaast verschillen de Belgische en Nederlandse versies van het format op nog meer vlakken: de koppels hebben in de Nederlandse variant minder contact met andere deelnemers en er is meer ruimte weggelegd voor bemiddeling en coaching in het Nederlandse programma. Het opzet van het format blijft overeind: de kijker volgt de koppels doorheen het liefdesexperiment. De eerste afleveringen focussen op de trouw, de persoonlijke achtergrond van de deelnemers en het vertrek naar de huwelijksreis, bovendien heeft elk koppel een andere bestemming. Wanneer de koppels terugkeren van de huwelijksreis, trekken ze bij elkaar in, maar wel in de eigen woning. Daarna volgen er nog enkele activiteiten en een weekendtrip met de andere deelnemers. Het seizoen eindigt waar het begon, namelijk in het kasteel waar de trouw zich afspeelde. De experts zijn onder meer Eveline Stallaart (seksuologe), Pablo Bakarbesy (psycholoog), Marcelino Lopez (psycholoog) en Tila Pronk (docente sociale psychologie) (Wikipedia 2023).

Zoals eerder aangehaald, focust de masterproef op de sleutelafleveringen. Voor seizoen zes zijn dit afleveringen een, drie, vier, vijf, acht, tien, twaalf en vijftien. De focus ligt ook hier met name op het queer koppel, dat bestaat uit de deelnemers Danny (40 jaar) en Rein (35 jaar). Op het einde van het seizoen beslissen ze tevens om niet getrouwd te blijven (Wikipedia 2023). Als gevolg van het hogere aantal kandidaten en afleveringen, is er in vergelijking met *Blind Getrouwd* minder aandacht en tijd op beeld voor elk koppel. Als gevolg daarvan, neemt deze masterproef meerdere afleveringen samen ter analyse.

### 4.2.2.: Resultaten analyse S6

#### 4.2.2.1.: S6A1, S6A3, S6A4 en SA5 Introductie en trouw(feest)

Het zesde seizoen begint met een uitgebreide, lange kennismaking van (kandidaat)-deelnemers en een introductie van presentator Carlo Boszhard, op de achtergrond zoomt de camera uit en ziet de kijker een landschapsportret van Slot Zeist, waar zowel de proeven als de trouw plaatsvinden. De experts stellen alle koppels voor en overlopen stuk voor stuk in hoe verre ze matchen met elkaar, uitgedrukt met een percentage. De expertengroep introduceert Rein en Danny, waarbij ze meteen zeggen: “Het is een gay koppel.” Rein komt in beeld en vertelt waarom hij zich opgaf om mee te doen aan het experiment. Hij vertelt dat hij een enthousiaste, impulsieve kerel is die, na vier jaar single te zijn, klaar is voor een lange en duurzame relatie.

De voice-over deelt mee dat hij in Haarlem woont en momenteel verbouwingen aan het uitvoeren is in zijn huis, maar afkomstig is van Brabant. Hij wil het "...lekker burgerlijk houden.", waarna hij verduidelijkt dat zijn doel erin bestaat om gezelligheid en genegenheid bij een andere persoon te vinden. Tijdens zijn introductie focust de camera ook op een goede vriendin van Rein. Ze lacht en zegt: "Nou nee, het is niet zo dat hij niemand kan krijgen. Daar is ie veel te knap voor.", waarop hij antwoordt: "Ik vind van mezelf ook wel dat ik super knap ben." Bovendien draagt Rein sobere kledij: een short en een gele bloes. Na de korte kennismaking met Rein, volgt Danny's motivatie om mee te doen aan *Married at First Sight*. Danny draagt een zwarte polo en een geklede broek en geeft aan dat hij een zorgzame, loyale en relationele man is. De camera focust op Danny die kleren strijkt en de chihuahua's op de achtergrond zorgen voor achtergrondgeluid. Na de introductie van andere participanten, is het terug de beurt aan Rein om meer over zijn trouwmotivatie te vertellen. Rein is op bezoek bij zijn beste vriendin om zich voor te bereiden op zijn trouw. Tijdens de voorbereidingen, focust de camera op het gesprek dat hij voert met zijn vriendin. "Je hebt altijd zo van die *handtassentypes* bij van die homo's. Die zijn echt ijdel.", zegt Rein. De vriendin pikt hier vrijwel onmiddellijk op in: "Nee klopt, dat heb jij totaal niet nodig!" Rein concludeert nadien: "Ik val niet op verwijfde mannen, ik zoek een stabiele man." Nadat hij zijn gedachten heeft geuit over bepaalde aspecten van de queer community, gaat Danny dieper in op zijn eigen verlangen om te trouwen: "Uiteindelijk willen we toch allemaal gewoon hetzelfde? Huisje, tuintje, boompje en beestje. Nou, zo simpel is het. Ik wil een vaste partner waarmee ik oud kan worden." Danny vertelt dat hij afkomstig is van Limburg en dat hij twee chocoladewinkels uitbaat; hij is een drukbezet man. Op het einde van de eerste aflevering is Rein in werkkledij te zien en de kijker kan constateren dat hij hard aan zijn huis werkt. Hij geeft aan enorm trots te zijn om de renovatie volledig zelf te kunnen verrichten. Op het einde van de aflevering krijgen ze allebei de trouwuitnodiging.

Het koppel is pas terug te zien gedurende de derde, vierde en vijfde aflevering. De officiële trouwdag breekt aan. Rein is bij Petra, zijn goede vriendin, hij maakt zich nu klaar voor de trouwdag. De kijker ziet Rein in de spiegel kijken met een donkerblauw pak aan en een wit hemd eronder, terwijl hij gezichtscrème opsmeert. Rein lacht: "Het *wereldje* is maar klein, dus ik hoop dat ik 'm niet ken." Bovendien geeft hij aan benieuwd te zijn naar de schoonfamilie.

Rein pakt meteen zijn koffer in voor de huwelijksreis, ze vertrekken immers de dag na de trouw al. Hij neemt een handdoek met bloemenmotief en steekt die in zijn koffer, waarop Petra zegt: "Wat een lekkere, mannelijke handdoek heb je weer!" Eenmaal aangekomen op Slot Zeist, leren de vaders van het stel elkaar kennen. Danny komt als eerste aan en ontmoet, samen met presentator Carlo, zijn aanstaande schoonmoeder. Omgekeerd geeft Carlo de kans aan Danny's zus om haar schoonbroer in spe te ontmoeten. Rein wordt geobjectiveerd door haar; de camera focust op de Danny's zus die naar Reins achterwerk kijkt. Net voor de trouwceremonie vraagt Rein of hij nog snel met zijn eigen familie mag praten zonder camera's, hij geeft aan dat de band met zijn familie niet altijd optimaal is geweest en even een moment zonder filmploeg nodig heeft. De trouwceremonie begint met de aankondiging van de voice-over: "Daar is de bruidegom!", waarna de kijker Rein net voor de trouwambtenaar ziet staan. Danny komt de zaal binnen en groet iedereen, hij werpt ook al een eerste blik op zijn echtgenoot in wording. De trouwambtenaar start de ceremonie met persoonlijke speeches over het koppel. Ze vermeldt dat Danny zorgzaam en attent is, terwijl Rein spontaan en sociaal is wat betreft karakter.

Ze zegt voorts dat Rein klaar is met oppervlakkigheid en dat hij de liefde van zijn leven wil vinden. “Beide heren hebben reeds lange, monogame relaties gehad in hun leven. Ze hebben dus heel wat ervaring.”, vertelt de trouwambtenaar. In de zaal lachen mensen met de opmerking van de ambtenaar; ze zei immers dat Danny een grote koffer nodig heeft op reis, terwijl Rein erop uit trekt met enkel een rugzak. Op het einde van de ceremonie doen ze elkaars ringen aan en zoomt de camera in op een eerste kus. Na de bruiloft ziet de kijker het koppel in een golfkarretje, ze zijn namelijk onderweg naar de feestzaal. Ze strelen over elkaars been, waarop de camera focust. De muziek is zowel tijdens de trouwceremonie als tijdens het feest sprookjesachtig.

## Tekstuele analyse

Textual analysis	Beschrijving	Hetero- en homonormatieve markers
<b>Narratief gebeuren cast</b>	<p>Nadruk op "gay koppel"</p> <p>R. "Ik wil geen verwijfde man." / "Het wereldje." / "Handassentypes hoeft ik niet." / "lekker burgerlijk."</p> <p>Nadruk op zorgzaamheid, relationaliteit, monogamie en loyaliteit en lange relaties als marker voor trouw</p> <p>"Iedereen wil huisje, tuintje, boompje, beestje."</p> <p>P. "Wat een lekkere, mannelijke handdoek."</p> <p>"Niet al te goede band met mijn familie." - R.</p> <p>Lachen met contrast reistas D. en R.</p>	<p><input checked="" type="checkbox"/> <b>Binaire genderrollen van personages</b></p> <p><input checked="" type="checkbox"/> <b>Zorgzaam personage</b></p> <p><input checked="" type="checkbox"/> <b>Dominant personage</b></p> <p><input checked="" type="checkbox"/> <b>Zachte stem personage</b></p> <p><input type="checkbox"/> <b>Emotioneel onbeschikbaar</b></p> <p><input checked="" type="checkbox"/> <b>Emotioneel beschikbaar</b></p>
<b>Narratief gebeuren verteller</b>	<p>"Daar is de bruidegom!" wanneer het beeld op Rein komt.</p>	<p><input checked="" type="checkbox"/> <b>Herhalen van geaardheid</b></p> <p><input checked="" type="checkbox"/> <b>Monogamie</b></p>
<b>Mise-en-scène &amp; beeldmanipulatie</b>	<p>Landschapsshot van kasteel, wekt indruk dat trouw idyllisch en sprookjesachtig is.</p> <p>Uitgebreide shots van Rein die in zijn huis staat dat hij zelf verbouwt. Genderrollen?</p> <p>Shot van Danny die strijkt. Genderrollen?</p> <p>Shot van Rein die crème smeert.</p> <p>Zoom in op Reins achterwerk.</p> <p>Zoom in op ontmoeting van schoonfamilies. Traditionele kerngezinwaarden - heteronormatief ?</p>	<p><input type="checkbox"/> <b>Kinderwens</b></p> <p><input checked="" type="checkbox"/> <b>Trouw</b></p> <p><input type="checkbox"/> <b>Relationele dysfunctionaliteit</b></p>

Tabel 5: Tekstuele analysetabel S6A1, S6A3, S6A4 en S6A5 (deel 1)

Zowel op narratief als cinematografisch niveau zijn er hetero- en homonormatieve aspecten terug te vinden in de geanalyseerde afleveringen.

Als eerste benadrukt de expertengroep vrijwel meteen aan het begin van de introductie van het queer koppel dat ze “gay” zijn. Deze vermelding onderscheidt hen meteen van de andere deelnemers en suggereert de implicatie dat dit koppel afwijkt van de heteronormatieve standaard. Daarnaast valt op dat negatieve stereotypen wat betreft de vrouwelijke genderrollen die bepaalde queer personen kunnen opnemen, hoofdzakelijk vanuit de queer participanten zelf komen. Reins afwijzende attitude tegenover *queers* die traditionele, vrouwelijke genderrollen opnemen, wijst voornamelijk op zijn eigen visie omtrent mannelijkheid binnen niet-heteroseksuele relaties. Dit werkt hetero- en homonormatief, omdat het de meer ‘radicale’ *queers* als afwijkend voorstelt (Warner 1991). Verder in de episodes wordt er nog meer ingegaan op die afwijzende en bespottende attitude tegenover gendernormen- en gedragingen die klassiek feminien zijn. Dit zien we wanneer Petra lacht met Reins handdoek en wanneer de trouwambtenaar grapt over Danny’s overvolle koffer. Impliciet rijst de suggestie dat ook queer mannen zich dienen te houden aan traditionele, heteronormatieve gendernormen. Bovendien valt het op dat de voice-over, net zoals in *Blind Getrouwd*, spreekt over de ‘bruidegom’, wat lijkt te suggereren dat er een binaire rolverdeling is in een homohuwelijk, waarbij de ene partner de bruid is en de andere de bruidegom.

Gedurende de eerste afleveringen is er daarnaast veel nadruk op aspecten zoals loyaliteit, trouw, monogamie en het behouden van banden met het kerngezin en de familie. We zien ook dat de deelnemers die waarden zelf hoog in het vaandel lijken te dragen, zo omschrijven ze zichzelf als zorgzaam, sociaal, empathisch en loyaal. Die eigenschappen roepen traditioneel gezien veelal feminiene associaties op (Bueskens 2021). Het is ook duidelijk dat die eigenschappen meer aan Danny worden toegeschreven dan aan Rein, wat kan wijzen op de projectie van binaire genderrolverdelingen. Andere elementen die in de voorgaande richting wijzen zijn de clichés rond huisje, tuintje, boompje en beestje, en het vermelden van de intieme connectie met de eigen familie. De prominente aanwezigheid van Danny’s zus en ouders kan die tendens mogelijk bevestigen. Het feit dat binaire genderrollen een grote aanwezigheid hebben in de scènes voor en tijdens de trouw, wordt bovendien nog meer ondersteund door de shots waarin Danny strijkt, Rein gezichtscrème smeert en hij zijn huis verbouwt. Nogmaals lijkt de analyse hier te suggereren dat Danny de typisch feminiene rollen krijgt toegewezen en Rein de typisch masculiene. Tot slot draagt de huwelijksambtenaar hier ook aan bij door in haar speech te focussen op het koppel hun lange, vorige relaties en hun wens om een levenspartner te vinden. Er is echter wel een element dat de goede familiale relaties tegenspreekt; het gaat hier om Reins wens om kort voor de trouw met zijn familie te praten zonder een filmploeg.

<p><b>Muzisch gebeuren</b></p>	<p>Sprookjesachtige muziek die verder bouwt aan potentiële idyllische sfeer die trouw met zich mee zou brengen.</p>	<p><input checked="" type="checkbox"/> <b>Slechte familiale band</b></p> <p><input checked="" type="checkbox"/> <b>Personages zijn cisgender</b></p> <p><input checked="" type="checkbox"/> <b>Personages zijn wit</b></p>
<p><b>Kleding</b></p>	<p>Sober en klassiek, traditioneel mannelijk. Ze dragen allebei een trouwpak met donkere kleuren.</p> <p>In de scènes voor de trouw dragen ze elk ook traditioneel 'mannelijke' kledij (polo, zwarte short, jeansbroek en gele bloes).</p>	<p><input type="checkbox"/> <b>Focus op coming-out</b></p> <p><input checked="" type="checkbox"/> <b>Assimilatiewens</b></p>

Tabel 5: Tekstuele analysetabel S6A1, S6A3, S6A4 en S6A5 (deel 2)

Ten slotte zorgt de muziek voor een idyllische, sprookjesachtige sfeer die gelinkt is aan de idealen van een traditionele, heteroseksuele trouw. De identificatie met het publiek lijkt hier potentieel mee omhoog te gaan, al is dit louter speculatief. Overigens draagt het koppel sobere, traditioneel mannelijke kledij. Rein en Danny dragen een donker trouwplak, maar de momenten voor de trouw ziet de kijker ze in een polo, zwarte short, jeansbroek en een gele bloes. De analyse suggereert dat de kledingkeuze past binnen een heteronormatief kader van traditionele, klassieke mannenkledij. Het koppel is trouwens wit en cisgender, wat ook inspeelt op het homonormatieve karakter van de show.

#### 4.2.2.2.: S6A8, S6A10 en S6A12 Huwelijksnacht, de reis en samenwonen

Het trouwfeest loopt op zijn einde en alle koppels beginnen aan hun huwelijksnacht. Het koppel wandelt hand in hand het hotel binnen en Danny heft Rein, symbolisch, over de drempel van het hotel. Ze komen aan in hun kamer en de camera focust op het gehuwde koppel dat elkaar een knuffel geeft. In de hotelkamer ligt een brief met meer info over de huwelijksreis: ze mogen samen naar Kos. De achtergrondmuziek klinkt sprookjesachtig en de deelnemers halen zelf aan dat ze het experiment tot nu toe als een sprookje ervaren, zo zegt Rein: “We doen dit samen, schat. Het is een sprookje”. De camera zoomt nu in op Danny, die mededeelt: “Of er wat gaat gebeuren vannacht? Dat plan je niet, daar komen we morgenvroeg achter.”

De dag na het feest zit het koppel samen in het vliegtuig naar het Griekse eiland. Danny heeft angst in het vliegtuig, maar geeft aan dat hij zich veilig voelt omdat Rein hem geruststelt. Ze dragen allebei een short en T-shirt, maar Danny heeft een polo aan.

In de zesde aflevering landen ze in Kos. De kijker ziet de heren binnen in het hotel, ze hebben zich inmiddels geïnstalleerd en zijn de omgeving aan het verkennen. Danny zegt: “Terwijl ik handdoeken ophang, is mijn man erg aan het genieten in het bubbelbad.” De camera focust nu op Rein die met gesloten ogen in het bubbelbad zit.

De uitstap die ze de volgende dag zullen doen, baart Danny veel zorgen. Ze gaan aan de kust op een paard rijden, maar hij heeft schrik van de dieren. Rein tracht hem te kalmeren en lacht hem uit, maar beseft ook dat hij zijn man tot rust kan brengen. Er klinkt Griekse muziek op de achtergrond, terwijl het koppel verder op het strand beseft dat ze zich op een naaktstrand begeven voor “gays”. Zo zegt Rein: “Schat, we zijn nou gewoon op het naaktstrand van de gays. Geniet van het uitzicht!” De camera zoomt in op naakte billen. Na de wandeling met de paarden, verklaart Danny: “Ik heb Rein nu op een erg mannelijke manier gezien!” De dag sluit af met een shot van de twee heren die bier drinken op een terras. Ze geven aan dat ze het goed vinden dat ze allebei zorgzaam zijn en zich kwetsbaar opstellen. Op de laatste dag van de reis staat er een activiteit met een quad op de planning. De rit ervaart Rein als heel onaangenaam; hij geeft meermaals aan angstig te zijn en te willen stoppen. Na de daguitstap gaat het koppel op restaurant, waar er de eerste tekenen verschijnen van relationele dysfunctionaliteit. Danny geeft aan het jammer te vinden dat de daguitstap slecht was verlopen voor Rein en dat hij spanning voelt. De camera zoomt in op de beginnende discussie, maar Rein gaat niet in op Danny. Hij verklaart: “Ik ben even van mijn stuk!” Op de achtergrond speelt een lied met als songtekst: “Falling in love with you.”

De strubbelingen zetten zich gedurende de reis voort. Rein geeft aan dat hij Danny’s opmerkingen vervelend vindt. Danny zegt namelijk bij het ontbijt: “Ik pak nog even koffie, want als ik op mijn prinses moet wachten.” Rein kan hier niet meteen op antwoorden, maar zegt nadien: “Je doet alsof ik zo een prinses ben?” Het koppel vergeeft en vergeet en de camera zoomt in op een innige zoen tussen de twee. In aflevering 12 zien we dat Rein ingetrokken is bij Danny, ze zijn dus terug van de reis. Danny toont zijn huis en de camera zoomt in op zijn boekenkast, specifiek op het boek *The Big Penis Book*.

## Tekstuele analyse

Textual analysis	Beschrijving	Hetero- en homonormatieve markers
<b>Narratief gebeuren cast</b>	<p>D. en R. halen aan dat het hele experiment als een sprookje voelt/ervaren wordt.</p> <p>D. geeft aan schrik te hebben in de vlieger, R. stelt hem gerust. Ook het geval bij paardrijden. Omgekeerde gebeurt bij quadrit. Bij paard zegt D: "Ik heb hem op een erg mannelijke manier gezien!"</p> <p>D.: "Terwijl ik handdoeken ophang, is mijn man aan het genieten in het bubbelbad."</p> <p>R. zegt veel "schat".</p> <p>Aanhalen dat ze op naaktstrand van gays zijn "Geniet van het uitzicht, schat".</p> <p>"Ik ben ervan door mijn stuk!" / "Je doet alsof ik een prinses ben!".</p>	<p><input checked="" type="checkbox"/> <b>Binaire genderrollen van personages</b></p> <p><input checked="" type="checkbox"/> <b>Zorgzaam personage</b></p> <p><input checked="" type="checkbox"/> <b>Dominant personage</b></p> <p><input checked="" type="checkbox"/> <b>Zachte stem personage</b></p> <p><input checked="" type="checkbox"/> <b>Emotioneel onbeschikbaar</b></p> <p><input checked="" type="checkbox"/> <b>Emotioneel beschikbaar</b></p>
<b>Narratief gebeuren verteller</b>		<p><input checked="" type="checkbox"/> <b>Herhalen van geaardheid</b></p> <p><input type="checkbox"/> <b>Monogamie</b></p>
<b>Mise-en-scène &amp; beeldmanipulatie</b>	<p>Het koppelt wandelt hand in hand het hotel binnen.</p> <p>Ze dragen elkaar over de drempel van het hotel.</p> <p>Focus op intimiteit en affectie (knuffels).</p> <p>We zien Rein in het bubbelbad terwijl Danny handdoeken opplooit.</p> <p>Zoom-in op naakt achterwerk op gay strand.</p> <p>Het koppel drinkt samen bier.</p> <p>Zoom-in op boek over penis.</p>	<p><input type="checkbox"/> <b>Kinderwens</b></p> <p><input checked="" type="checkbox"/> <b>Trouw</b></p> <p><input checked="" type="checkbox"/> <b>Relationele dysfunctionaliteit</b></p>

Tabel 6: Tekstuele analysetabel S6A8, S6A10 en S6A12 (deel 1)

Tijdens de huwelijksreis en de start van het samenwonenproject, viel het op dat er op narratief en cinematografisch vlak enerzijds dezelfde hetero- en homonormatieve elementen terugkomen (uit de vorige afleveringen), maar dat er ook nieuwe tendensen te zien zijn in de analyse. Zo haalt het koppel aan dat het hele experiment voor hen als een sprookje aanvoelt, dit gegeven suggereert een verwijzing naar klassieke, heteronormatieve romantische idealen die het queer koppel op zichzelf projecteert. Op vlak van binaire gendernormen blijkt opnieuw dat Danny de typisch feminie rollen op zich neemt, zoals het angst hebben in de vlieger en op het paard. Rein ontpopt zich

daarentegen tot de persoon in hun relatie met meer masculiene gendernormen- en rollen, iets dat Danny expliciet benoemt: “Ik heb hem op een mannelijke manier gezien.”

Een voorbeeld hiervan is zijn mogelijkheid om voor zijn partner een blok van rust en vertrouwen te zijn, de “sterke, stoere” man die de bescherming op zich neemt. Op bepaalde momenten draaien hun genderrollen om, dat is zo het geval tijdens het rijden met de quads; op dat moment heeft Rein veel angst en Danny helemaal niet. Rein is niet langer dominant in deze situatie. Het feit dat Danny de handdoeken ophangt draagt bij aan het narratief dat hij meer klassiek feminien zou zijn en het weerspiegelt zorgzaamheid. Samen bier drinken doet overigens ook denken aan de associatie masculiniteit en bier, wat hier homonormatief werkt.

Overige narratieve elementen die bijdragen aan een hoger gehalte van heteronormativiteit, zijn onder meer de opmerkingen over het gay strand, die vestigen immers de aandacht op de *queerness* van het koppel. De opmerking die Rein maakt over het genieten van het uitzicht, suggereert potentieel een soort voyeurisme, waarbij de associatie van mannelijkheid en seksualiteit in de kijker staat. Ook de opmerkingen van Danny, waarmee hij spot met Rein en hem een prinses noemt, werken mogelijk genderstereotypen in de hand. Het suggereert dat de man een passieve houding aanneemt terwijl de ‘vrouw’, of in dit geval Rein, veel aandacht schenkt aan haar of zijn uiterlijk en behandeld wilt worden als een prinses. Danny toont overigens ook emotionele beschikbaarheid wanneer hij communiceert naar Rein dat hij even van zijn stuk is door Reins emotionele afwezigheid. In dit geval neemt Danny opnieuw een klassieke feminiene genderrol op en Rein de mannelijke. Op het vlak van *mise-en-scène* valt er uit de tabel af te leiden dat er ook hier sprake is van heteronormativiteit. Ten eerste draagt het koppel elkaar over de drempel van het hotel, dit is een knik naar een traditionele huwelijkstraditie bij heteroseksuele koppels, waarbij de bruidegom de bruid in zijn armen draagt. Bovendien zoomt de camera regelmatig in op intieme momenten tussen het koppel, bijvoorbeeld tijdens een zoen of knuffel. Dit suggereert een legitimerende werking; ook niet-heteroseksuele vormen van affectie zijn toonbaar aan een breed publiek. Dit werkt mogelijk normaliserend. Daarnaast is de zoom-in op het penisboek opmerkelijk, in die zin dat het opnieuw de associatie mannelijkheid en seksualiteit suggereert op te wekken.



<p><b>Muzisch gebeuren</b></p>	<p>Op de achtergrond horen we op een gegeven moment 'Falling in Love with you' als lyrics. Versterkt het liefdesgevoel.</p>	<p><input type="checkbox"/> <b>Slechte familiale band</b></p> <p><input checked="" type="checkbox"/> <b>Personages zijn cisgender</b></p> <p><input checked="" type="checkbox"/> <b>Personages zijn wit</b></p>
<p><b>Kleding</b></p>	<p>Danny heeft polo en short aan. Rein een short en T-shirt.</p>	<p><input type="checkbox"/> <b>Focus op coming-out</b></p> <p><input checked="" type="checkbox"/> <b>Assimilatiewens</b></p>

Tabel 6: Tekstuele analysetabel S6A8, S6A10 en S6A12 (deel 2)

Op het gebied van muziek en kledij is er tijdens de bovenstaande episodes minder te constateren. Door de songkeuze van *Falling in Love with You* versterkt het sentimenteel liefdesgevoel van het moment. Tot slot constateert de analysetabel dat Danny een polo droeg en een short, terwijl Rein een T-shirt en een short aan had. Opnieuw blijkt hier dat ze traditionele, mannelijke kledij dragen en op die manier bijdragen aan meer heteronormativiteit in de serie.

#### 4.2.2.3.: S6A15 Eindgesprek en finale beslissing

Het zesde seizoen komt stilaan op zijn einde. Het koppel komt elk apart in beeld en krijgt de kans om te vertellen hoe ze het samenwoonproject van de afgelopen hebben ervaren. Rein zegt dat er veel strubbelingen waren tussen hem en Danny; door zijn drukke werkagenda, had hij amper tijd voor Rein. Voor de finale beslissing, heeft het koppel nog een gesprek met de experts en een koppelweekend op de planning. Danny geeft aan: “Rein walst over me heen, hij luistert helemaal niet naar me.” De experts bespreken achteraf met elkaar hoe het zit met de match tussen Rein en Danny. Ze zeggen dat er scheuren zijn in hun relatie. Op het koppelweekend eten en slapen de heren apart. Er is geen enkel contact meer tussen de twee deelnemers. De voice-over haalt dit overigens aan: “Rein en Danny slapen niet meer samen.” Op de tweede dag van het weekend praat Rein nog meer over zijn gevoelens: “Ik sta continu geladen, dit is niet hoe ik ben.” De camera focust op hem terwijl hij weent. De muziek is niet prominent aanwezig, maar is wel droevig. Zijn partner ervaart Rein als een betonnen muur waar hij niet doorheen kan.

Op het einde van het weekend is Rein in beeld. Hij maakt zich klaar om naar huis te vertrekken en deelt mee: “Ik ben veel te mooi voor dit project. Er zijn genoeg mensen die me wel willen.” Enkele minuten later vertrekt ook Danny naar huis, hij geeft aan dat hij het jammer vindt dat het mis is gelopen en dat hij wel gelukkig is met zijn eigen leven. De eindbeslissing vindt plaats op de trouwlocatie, namelijk op Slot Zeist. In de ruimte waar ze de beslissingen dienen te nemen, zitten alle experts samen. Rein gaat als eerste naar binnen en draagt zijn trouwkledij. De experts trachten een gesprek aan te knopen met hem en peilen naar de ervaringen die er geweest zijn de afgelopen weken en maanden. Rein reageert dat er heel wat relationele spanningen waren, maar dat hij de relatie wel nog een kans wil geven. De experte, Eveline, merkt op dat de communicatie niet vlot verliep en dat hun verhalen elkaar tegenspreken. Danny komt binnen en het valt op dat ze niet dicht bij elkaar gaan zitten, de camera focust op de afstand tussen de mannen. Ze lezen elk een brief voor, en Danny zegt niet langer getrouwd te willen blijven. Rein schrikt, want hij wou immers de relatie opnieuw een kans geven. Ze blijven niet getrouwd en de camera zoomt in op de ringen die uit worden gedaan. Er is een vertragend effect op de ringen die neervallen.

## Tekstuele analyse

Textual analysis	Beschrijving	Hetero- en homonormatieve markers
<b>Narratief gebeuren cast</b>	<p>R. geeft aan dat D. geen tijd had voor hun relatie.</p> <p>D. zegt dat R. over hem 'heenwalst' en 'niet luistert'. R. is een 'betonnen muur'.</p> <p>'Ik sta constant geladen. Zo ben ik niet.' R.</p> <p>"Ik ben te mooi voor dit project." - R.</p> <p>D. "Ik ben gelukkig met mijn leven." Hun verhalen zijn niet congruent met mekaar (Eveline).</p>	<p><input checked="" type="checkbox"/> <b>Binaire genderrollen van personages</b></p> <p><input checked="" type="checkbox"/> <b>Zorgzaam personage</b></p> <p><input checked="" type="checkbox"/> <b>Dominant personage</b></p> <p><input checked="" type="checkbox"/> <b>Zachte stem personage</b></p> <p><input checked="" type="checkbox"/> <b>Emotioneel onbeschikbaar</b></p> <p><input checked="" type="checkbox"/> <b>Emotioneel beschikbaar</b></p>
<b>Narratief gebeuren verteller</b>	<p>Voice-over "Ze slapen niet meer samen."</p>	<p><input checked="" type="checkbox"/> <b>Herhalen van geaardheid</b></p> <p><input type="checkbox"/> <b>Monogamie</b></p>
<b>Mise-en-scène &amp; beeldmanipulatie</b>	<p>De camera brengt R. en D. apart in beeld tijdens koppelweekend, focust bovendien op de ringen die met een vertragend effect neervallen op de schotel. Bovendien focust de camera op de fysieke afstand die het koppel bewaart in de zetel tijdens de beslissing.</p>	<p><input type="checkbox"/> <b>Kinderwens</b></p> <p><input checked="" type="checkbox"/> <b>Trouw</b></p> <p><input checked="" type="checkbox"/> <b>Relationele dysfunctionaliteit</b></p>

Tabel 7: Tekstuele analysetabel S6A15 (deel 1)

Danny had het gedurende de laatste weken van het experiment vrij druk, hij had geen tijd voor de relatie. Dit veronderstelt mogelijk een beeld van de man als kostwinner van een gezin, terwijl de andere partner afhangt van hun aandacht. Dit impliceert mogelijk een heteronormatief relatiebeeld dat uitgaat van klassieke gendernormen. Die klassieke normen worden bovendien nog aangehaald doordat Rein opnieuw meer traditioneel masculiene genderrollen opneemt, zoals emotionele afwezigheid ("Het is net een betonnen muur"), en emotionele dominantie over de andere partner uitoefenen. Opnieuw worden de genderverwachtingen soms omgedraaid, zo toont Rein op bepaalde momenten wel meer affectieve openheid door te reflecteren over zijn eigen emotionele toestand.

Overigens is er sprake van relationele dysfunctionaliteit tussen het koppel. Zo vertelt de experte Eveline dat er heel wat scheuren zitten in hun relatie en dat de communicatie tussen de twee niet goed verloopt; ze brengen volgens haar verhalen die niet matchen. Dit kan mogelijk de suggestie opwekken bij de kijker dat niet-heteroseksuele vormen van relaties simpelweg niet zouden kunnen slagen en inferieur zouden zijn aan die van hetero's. Dit staat echter niet vast, maar roept wel de suggestie op. Die relationele problemen worden bovendien verder uitvergroot door de voice-over, die expliciet aanhaalt: "Ze slapen niet meer samen." Verder blijkt dat ook de camerashots bij kunnen dragen aan de focus op relationele problemen, zo wordt het koppel tijdens het weekend constant gescheiden van elkaar gefilmd. Daarnaast is het vertragend effect dat er is toegepast op het uitdoen van de ringen, ook een element dat bijdraagt aan een beeld of idee van dysfunctionaliteit, net zoals het uitzoomen op het koppel wanneer ze tijdens het laatste gesprek ver van elkaar zitten. De afstand tussen de twee mannen kan suggesties oproepen van bepaalde traditionele, masculiene stereotypen zoals dat het normaal zou zijn dat mannen fysiek afstand nemen van hun geliefde en weinig emoties tonen. Ook Danny's opmerking over dat hij tevreden is met zijn eigen leven, wekt een associatie van masculiniteit en autonomie op. Tot slot stelt de analyse op narratief niveau nog vast dat de genderrollen tijdens de finale beslissing ook omgedraaid zijn: Rein toont nog relationele interesse en geeft het experiment nog een kans, terwijl het voor Danny gedaan is, wat emotionele afstand kan suggereren die gerelateerd is aan een mannelijke gendernorm.

<p><b>Muzisch gebeuren</b></p>	<p>Tijdens het finale moment klinkt er droevige muziek op de achtergrond.</p>	<p><input type="checkbox"/> <b>Slechte familiale band</b></p> <p><input checked="" type="checkbox"/> <b>Personages zijn cisgender</b></p> <p><input checked="" type="checkbox"/> <b>Personages zijn wit</b></p>
<p><b>Kleding</b></p>	<p>De heren dragen hun trouwkledij opnieuw bij het finale gesprek.</p>	<p><input type="checkbox"/> <b>Focus op coming-out</b></p> <p><input checked="" type="checkbox"/> <b>Assimilatiewens</b></p>

Tabel 7: Tekstuele analysetabel S6A15 (deel 2)

Op vlak van muziek valt op dat er tijdens de episodes niet veel nieuwe elementen verschenen in vergelijking met de vorige afleveringen. Er is echter wel droevige muziek te horen tijdens het beslissingsmoment, wat de droevige ondertoon van het gesprek versterkt. Op het gebied van kledij is er ook niet veel gebleken uit de analyse, enkel dat de heren dezelfde trouwkledij dragen als tijdens afleveringen een en twee, wat nog steeds klassiek masculien is.

## Conclusie

In deze masterproef is er onderzoek gedaan naar de aanwezigheid van hetero- en homonormatieve elementen in de representaties van queer koppels, meer specifiek gaat het om media-onderzoek dat dit onderzocht in de Vlaamse en Nederlandse versies van de realityserie *Blind Getrouwd* of *Married at First Sight*. De hoofdonderzoeksvraag waarop de thesis een antwoord wil bieden, luidt: 'Is er sprake van hetero- en homonormativiteit in de afbeelding van queer personen in de Nederlandse en Vlaamse versies van *Blind Getrouwd*?'

Hiervoor is een kwalitatief onderzoek in de vorm van een literatuurstudie en tekstuele analyse uitgevoerd naar het zesde en zevende seizoen van de shows.

Uit de resultaten van de tekstuele analyse is gebleken dat zowel de Nederlandse als Vlaamse versie van de show over het algemeen schatplichtig zijn aan een hetero- en homonormatieve representatie van de queer koppels die deelnemen aan het experiment. Beide seizoenen bevatten hetero- en homonormatieve markers of elementen waarnaar de analyse peilde, zoals binaire gendernormen en rollen, de benadrukking van een coming-out en de eigen seksuele oriëntatie, relationele strubbelingen, het belang van familiale banden en waarden zoals het kerngezin, wit en cisgender zijn, enzovoort. Deze resultaten liggen alvast in lijn met wat de literatuur zegt. Heteronormativiteit komt hier aan bod als een sturend en structurerend principe, in de vorm van het huwelijk als institutie. Het homohuwelijk als Warners (1991) ultieme vorm van assimilatie komt hier ook naar voren, in de zin dat quasi het volledige huwelijksproces van de queer koppels gelijklopend was met die van heteroseksuele deelnemers. Bovendien valt het op dat de mate van hetero- en homonormativiteit lijkt te verschillen per versie. Zo suggereert de analyse dat de Nederlandse versie van het programma meer aanleunt bij een homonormatieve representatie van queer personen. Rein en Danny worden geponeerd de ideale burger te zijn, ze zijn cisgender en wit en dragen bovendien neoliberale, homonormatieve waarden uit zoals het zich afzetten tegen radicale *queers* en de wens om een kerngezin te hebben. Ook deze bevinding ligt in lijn met de literatuur. De Vlaamse resultaten laten echter een lichtelijk ander beeld zien; in dit geval zijn hetero- en homonormatieve elementen ook nog expliciet en verbaal aanwezig, maar toch constateert de analyse dat er hier sprake is van een meer impliciete, ambigue aanwezigheid van die elementen, waardoor de representatie van het queer koppel niet louter radicaal queer of strikt hetero- en homonormatief lijkt te zijn. Het voorgaande gegeven suggereert een link te hebben met de achtergrond van Belgische queer bewegingen; een queer beleid dat impliciet is en voornamelijk op de achtergrond werkt, is iets dat het FWH in de jaren 80 en 90 kenmerkte (Dupont et al. 2017). Die impliciete, stilzwijgende cultuur lijkt mogelijk te zijn doorgesijpeld in het programma, al is hier natuurlijk verder (literatuur)onderzoek voor nodig. Het concept *moderate queerness* staat mogelijk in verband met de voorgaande tendens die in de Vlaamse show verweven is. Er zijn bepaalde elementen in terug te vinden binnen deze culturele praktijk, die vanuit de show zelf een transformerende impact kunnen hebben op hetero- en homonormativiteit, zoals het feit dat Brecht en Dziubi's relatie als natuurlijk en makkelijk wordt weergegeven. Er wordt daardoor ook niet ingeboet aan commercieel succes, zoals ook blijkt uit het feit dat ze de publiekslieveling zijn.

Een ander verschil tussen de twee versies dat zich manifesteert, situeert zich op het vlak van het verwerpen en omkeren van hetero- en homonormatieve denkkaders. Zowel bij de Nederlandse als de Vlaamse show tonen de resultaten van de analyse aan dat er in beperkte mate wel een verwerping van die denkkaders is. In de Nederlandse show is dit echter minder sterk het geval, de relatie tussen de twee queer participanten verloopt bijvoorbeeld bijna het hele seizoen stroef. Dit is niet het geval bij de Vlaamse show; het queer koppel vertoont tekenen van een stabiele relatie waarbij er weinig hindernissen en strubbelingen zijn, wat bijdraagt aan een mindere mate van relationele dysfunctionaliteit. De Nederlandse show ligt in dat opzicht in lijn met wat Lovelock (2019) stelt over het dysfunctionele karakter van queer koppels in realityshows, dit is niet het geval voor het Vlaamse format. Daarnaast blijkt de verwerping van hetero- en homonormatieve denkkaders nog meer uit het feit dat er geen heteroseksuele assumptie mogelijk is bij de kijker, aangezien de deelnemers in zowel het Vlaamse als Nederlandse seizoen reeds vanaf het begin aanhalen dat ze niet heteroseksueel zijn. Anderzijds is het mogelijk dat de afwezigheid van die assumptie relatief weinig impact heeft op het hetero- en homonormatief karakter van de show, aangezien er in beide edities de nadruk lijkt te liggen op de gelijkenissen tussen hetero- en queer koppels. Dit kan assimilerend werken. Voorts viel het op dat er in de Vlaamse versie van de show veel achtergrondmuziek van *queer icons* te horen was (Mathé 2013), dit was niet het geval in de Nederlandse versie.

Andere resultaten die geconstateerd kunnen worden uit de analyse zijn de afwezigheid van radicale *queers*, queer vrouwen, mensen die zich niet als cisgender identificeren en mensen van kleur. In beide seizoenen zijn er louter queer mannen aanwezig die zowel cisgender als wit zijn. Bovendien is er in elk respectievelijk seizoen slechts een queer koppel aanwezig. De voorgaande bevindingen sluiten opnieuw aan bij een homonormatief denkkader, in die zin dat het voornamelijk witte, cisgender queer mannen zijn die een platform krijgen in de media en die ook meer kunnen bijdragen aan neoliberale waarden zoals commercieel succes, wat vitaal is voor shows zoals *Blind Getrouwd* (McKenzie & Dales 2017). Aan de hand van de bovenstaande bevindingen is er een voldoende ruim antwoord mogelijk op de volgende nevenvragen van dit onderzoek, namelijk: 'Is er een verschil wat betreft de heteronormativiteit en de afbeelding van de queer deelnemers tussen Vlaanderen en Nederland?; Hoe zijn die verschillen te verklaren?'

Of de show al dan niet een goede representatie is voor queer personen, is en blijft een lastige en complexe vraag om te beantwoorden. Nuance is hier noodzakelijk, in de zin dat 'goed' of 'slecht' een subjectief waardeoordeel is. Voor bepaalde kijkers die zich als queer identificeren, zal de show voldoende representatief zijn, zeker indien ze zich kunnen vinden in hetero- en homonormatieve waarden en normen. Voor zij die zich minder kunnen vinden in die normen, waarden en denkkaders, is het nog maar de vraag of er identificatie mogelijk is. Zulke vragen zijn interessant voor verder onderzoek. Bovendien kan verder onderzoek ook nagaan of er bepaalde vooronderstellingen over *queerness* leven bij het productieteam en in welke mate die een invloed hebben op die hetero- en homonormatieve representatie van queer koppels. Tot slot kan ander onderzoek ingaan op de potentiële link tussen het concept van *moderate queerness* van Dhaenens (2022) en in welke mate dit aanwezig is in Vlaamse media.

# SWOT-analyse

Sterktes	Kansen
<ul style="list-style-type: none"> <li>• De resultaten van zowel de Vlaamse als Nederlandse serie kunnen vergelijken biedt een sterkere analyse maar ook meer diepgang en de mogelijkheid tot nieuwe inzichten.</li> <li>• Er is een duidelijke congruentie tussen wat uit de analyse blijkt en wat de literatuur zegt omtrent heteronormativiteit en reality programma's.</li> <li>• De analysetabel is een helpend instrument en structureert de inhoud van de afleveringen.</li> <li>• Er was nog niet veel Vlaams onderzoek naar queer personen in <i>Blind Getrouwd</i>, wat het onderzoekstopic nieuwer maakte.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Deze masterproef kan mensen de kans bieden om te zien dat queer personen in een bepaald daglicht aan bod komen op televisie en dat die afbeelding niet altijd waarde- en ideologieneutraal is.</li> <li>• De lezer kan na het lezen van deze thesis zelf aan de slag gaan met de show: zien ze zelf bepaalde kenmerken van heteronormativiteit?</li> </ul>
Zwaktes	Bedreigingen
<ul style="list-style-type: none"> <li>• De afwezigheid van queer vrouwen en niet-cisgender personen en mensen van kleur in de analyse en keuze van het programma dat onderzocht is.</li> <li>• Er is geen input of feedback van de makers zelf waardoor ze bepaalde keuzes zouden kunnen verklaren of verhelderen wat betreft de representatie of bepaalde acties in de show zelf.</li> <li>• De analysetabel zelf kan in principe altijd uitgebreid worden met nog meer markers, al maakt dit de analyse zelf complexer en langdradiger.</li> <li>• Niet alle seizoenen waarin queer koppels participeren, zijn bekeken. Als gevolg daarvan is er geen absolute representatie van alle queer deelnemers doorheen het hele programma.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Omdat ik zelf een queer man ben, ben ik mogelijk vooraf beïnvloed en heb ik mogelijk enkele vooronderstellingen, geprefabriceerde opvattingen over hoe representatie moet zijn.</li> <li>• De analyse van bepaalde zaken zoals muziek en kledij en de interpretatie van het programma is altijd afhankelijk van mezelf als individu en mijn eigen perceptie. Fluïde interpretatie?</li> </ul>

Tabel 8: SWOT-analyse van masterproef



# Referenties

1. APA Dictionary of Psychology. "Heteronormativity". Accessed February 14, 2023. <https://dictionary.apa.org/heteronormativity>
2. *Blind Getrouwd*. "Seizoen 7." Produced by PIT. DPG Media, September 5, 2022 until November 14, 2022.
3. Borghs, Paul, and Bart Eeckhaut. "LGB Rights in Belgium, 1999–2007: A Historical Survey of a Velvet Revolution." *International journal of law, policy, and the family* 24, no. 1 (2009): 1–28.
4. Bueskens, Petra. *Nancy Chodorow and the Reproduction of Mothering: Forty Years On*. Edited by Petra Bueskens. 1st ed. 2021. Cham, Switzerland: Palgrave Macmillan, 2021.
5. Çavaria. "De geschiedenis van de holebi- en transgenderbeweging in Vlaanderen." Accessed March 23, 2023. <https://www.cavaria.be/wie-zijn-we/organisatie/geschiedenis>
6. Dhaenens, Frederik. "Moderately Queer Programming at an Established LGBTQ Film Festival: A Case Study of BFI Flare: London LGBT Film Festival." *Journal of homosexuality* 69, no. 5 (2022): 836–856.
7. DPG Media. "Over DPG Media." Accessed April 12, 2023. <https://www.dpgmediagroup.com/nl-BE/over-dpg-media-group>
8. Dhaenens, Frederik, and Sofie Van Bauwel. 2023. "Textual Analysis: A Practical Introduction to Studying Texts in Media and Cultural Studies." In *Qualitative Data Analysis: Key Approaches*, edited by Peter Stevens, 271–92. London: SAGE.
9. Duggan, Lisa. "The New Homonormativity: The Sexual Politics of Neoliberalism" In *Materializing Democracy: Toward a Revitalized Cultural Politics* edited by Russ Castronovo, Dana D. Nelson and Donald E. Pease, 175-194. New York, USA: Duke University Press, 2002. <https://doi-org.kuleuven.e-bronnen.be/10.1515/9780822383901-008>
10. Dupont, Wannas. "Gay and Lesbian Liberation in the Low Countries: From Stonewall to Pink Pillar." *History workshop journal* 92, no. 1 (2021): 151–173.

11. Dupont, Wannes, Elwin Hofman, Jonas Roelens, Paul Borghs, and Bart Eeckhout. *Verzwegen verlangen: een geschiedenis van homoseksualiteit in België*. Edited by Wannes Dupont, Elwin Hofman, and Jonas Roelens. Antwerpen: Vrijdag, 2017.
  
12. Eelbode, Floor. “Datingapp Grindr Trekt Naar de Beurs.” *De Tijd*. May 10, 2022. <https://www.tijd.be/ondernemen/technologie/datingapp-grindr-trekt-naar-de-beurs/10387083.html>
  
13. Human Rights Campaign. “Marriage Equality Around the World,” n.d. <https://www.hrc.org/resources/marriage-equality-around-the-world>.
  
14. ILGA Europe. “Rainbow Europe map and index 2022.” May 12, 2022. <https://www.ilga-europe.org/report/rainbow-europe-2022/>
  
15. Jones, Jeffrey. 2021. “One in 10 LGBT Americans Married to Same-Sex Spouse.” *Gallup.com*. February 24, 2021. <https://news.gallup.com/poll/329975/one-lgbt-americans-married-sex-spouse.aspx>.
  
16. Kavka, Misha. *Reality TV*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2012.
  
17. Lacalle, Charo, and Cristina Pujol. “Online Communication and Everyday Life: Female Social Audience and Tv Fiction.” *Universum (Talca, Chile)* 32, no. 2 (2017): 117–132.
  
18. Lovelock, Michael. *Reality TV and Queer Identities: Sexuality, Authenticity, Celebrity*. Springer, 2019.
  
19. *Married at First Sight*. “Seizoen 6.” Produced by RTL Media. RTL Media, January 5, 2021 until February 23, 2021.
  
20. Mathé, Anthony. “Sémiologie de l’icône gay. Les paradoxes du genre.” *Communication & langages* 177, no. 3 (2013): 93–109.
  
21. McCabe, Maria. “HETERONORMATIVITY: THE BIAS UNDERLYING MARRIAGE, GENDER ROLES, SEX DISCRIMINATION, AND CUSTODY DETERMINATIONS.” *The University of Toledo law review* 53, no. 1 (2021): 127–.

22. McDavitt, Bryce, and Matt G. Mutchler. “‘Dude, You’re Such a Slut!’ Barriers and Facilitators of Sexual Communication Among Young Gay Men and Their Best Friends.” *Journal of adolescent research* 29, no. 4 (2014): 464–498.
  
23. McKenzie, Lara, and Laura Dales. “Choosing Love? Tensions and Transformations of Modern Marriage in Married at First Sight.” *Continuum (Mount Lawley, W.A.)* 31, no. 6 (2017): 857–867.
  
24. McKee, Alan. *Textual Analysis: A Beginner’s Guide*. SAGE, 2003.
  
25. McRobbie, Angela. “Notes on ‘What Not To Wear’ and Post-Feminist Symbolic Violence.” *The Sociological review (Keele)* 52, no. s2 (2004): 97–109.
  
26. Mepschen, Paul, Jan Willem Duyvendak, and Evelien H. Tonkens. “Sexual Politics, Orientalism and Multicultural Citizenship in the Netherlands.” *Sociology (Oxford)* 44, no. 5 (2010): 962–979.
  
27. Robinson, Brandon Andrew. “Heteronormativity and Homonormativity.” *The Wiley Blackwell Encyclopedia of Gender and Sexuality Studies*, April 21, 2016, 1–3. <https://doi.org/10.1002/9781118663219.wbegss013>.
  
28. Statista. “Belgian Population by Marital Status 2022.” July 1, 2022. <https://www.statista.com/statistics/518233/population-of-belgium-by-marital-status/>.
  
29. Van Dale. “Betekenis: bruidegom.” Accessed June 1, 2023. <https://www.vandale.nl/gratis-woordenboek/nederlands/betekenis/bruidegom>
  
30. Van de Meerendonk, Bas, and Peer Scheepers. “Denial of Equal Civil Rights for Lesbians and Gay Men in the Netherlands, 1980-1993.” *Journal of homosexuality* 47, no. 2 (2004): 63–80.
  
31. Vanlee, Florian, Frederik Dhaenens, and Sofie Van Bauwel. “Understanding Queer Normality: LGBT+ Representations in Millennial Flemish Television Fiction.” *Television & new media* 19, no. 7 (2018): 610–625.

32. Vanlee, Florian. "Finding Domestic LGBT Plus Television in Western Europe: Methodological Challenges for Queer Critics." *Continuum (Mount Lawley, W.A.)* 33, no. 4 (2019): 423–434.
33. Vanlee, Florian. "Acknowledging/denying LGBT+ Difference: Understanding Homonormativity and LGBT+ Homogeneity in Flemish TV Fiction through Production Research." *European journal of communication (London)* 34, no. 5 (2019): 520–534.
34. Vanlee, Florian, Frederik Dhaenens, and Sofie Van Bauwel. "LGBT+ Televisibility in Flanders: The Presence of Sexual and Gender Diversity in Flemish Television Fiction (2001-2016)." *DiGeSt - Journal of Diversity and Gender Studies* 7, no. 1 (2020).
35. VRT. "Thema Diversiteit En Inclusie in de Beheersovereenkomst." Accessed April 12, 2023. <https://www.vrt.be/nl/over-de-vrt/opdracht/omroepthemas/diversiteit/diversiteit-in-de-beheersovereenkomst/>.
36. Warner, Michael. *The Trouble with Normal: Sex, Politics, and the Ethics of Queer Life*. Pbk ed. Cambridge: MIT Press, 2000.
37. Wikipedia. "Married at First Sight." Last modified May 24, 2023. [https://nl.wikipedia.org/wiki/Married\\_at\\_First\\_Sight](https://nl.wikipedia.org/wiki/Married_at_First_Sight)
38. Wikipedia. "Blind Getrouwd." Last modified June 4, 2023. [https://nl.wikipedia.org/wiki/Blind\\_Getrouwd](https://nl.wikipedia.org/wiki/Blind_Getrouwd)