

# “There will always be hope for Alex & Cristina”

---

EEN ONDERZOEK NAAR DE ONLINE FAN PRODUCTIVITEIT  
VAN DE FANS VAN GREY'S ANATOMY

MA Scriptie Film- en televisiewetenschap reparatie

Door: Denise Schut

Studentnummer: 4121112

Begeleider: Dr. Jasmijn van Gorp

Tweede lezer: Dr. Alex Badenoch

Cursuscode: MCMV04009

Aantal woorden: 10.648

Inleverdatum: 9 januari 2015

## **Abstract**

In deze masterscriptie wordt onderzoek gedaan naar het online fandom van GREY'S ANATOMY.. Er wordt gekeken hoe productief fans zijn in een online fan community waarbij drie seizoenen centraal staan. Op die manier kan er gekeken worden naar het verloop van de productiviteit in relatie tot de personages. Deze serie is al vaak onderwerp geweest van effect onderzoek vanuit massacommunicatie perspectief. In dit onderzoek wordt echter publieksonderzoek gedaan vanuit een cultuurwetenschappelijk perspectief. Het doel van dit onderzoek is om in kaart te brengen wat de relatie tussen de fan en een personage betekent voor de online productiviteit.

Het onderzoek is gestructureerd aan de hand van drie categorieën van fan productiviteit van Fiske. Het gaat om semiotische, mondelinge en tekstuele productiviteit. Op deze manier wordt het onderwerp op niveau van zowel het individueel als het collectief onderzocht, en wordt er zelfs gekeken naar de eigen productiviteit van de fans. Om dit te kunnen onderzoeken is een kwalitatieve inhoudsanalyse gedaan aan de hand van een codeerschema. Uit de resultaten blijkt dat binnen deze categorieën een vast patroon ontstaat in het gedrag van de fans. De drie categorieën blijken een logisch gevolg van elkaar te zijn met een terugkerend patroon. Het patroon is afhankelijk van de band die de fan voelt met het personage, gebaseerd op kennis. Hoeveel de fan weet van een personage bepaalt het patroon dat hij of zij zal volgen in zijn productiviteit.

**Kernwoorden:** *fan, semiotische productiviteit, mondelinge productiviteit, tekstuele productiviteit.*

## **Inhoud**

Inleiding	3
Theoretisch kader	6
Methodologie	13
Analyse	
<i>Semiotische fan productiviteit</i>	18
<i>Mondelinge fan productiviteit</i>	22
<i>Tekstuele fan productiviteit</i>	26
Conclusie	29
Literatuur & materiaallijst	33
Bijlage: Codeerschema	37

## Inleiding

'It's all about character, character, character.... Everything has to be in service of the people. That is the secret ingredient of the show'', vertelt Damon Lindelof, de maker van de serie LOST.<sup>1</sup> Margareth Somers geeft aan dat de kijker dankzij de personages juist betrokken wordt bij het plot.<sup>2</sup> De kijker voelt een verbondenheid met een personage doordat hij of zij zich hierin kan herkennen. Door het privé leven van een personage te betrekken in het narratief krijgt de kijker hier ook de mogelijkheid toe. Onderzoek naar personages wordt vaak gekoppeld aan identificatie of stereotyperingen. Pearson heeft bijvoorbeeld een systeem ontwikkeld waarbij personages kunnen worden gekarakteriseerd en identificatie in beeld kan worden gebracht.<sup>3</sup> Paul Booth beargumenteert in zijn onderzoek dat personages meer kunnen betekenen voor de kijker dan alleen een karakter waar ze zich mee kunnen identificeren, er ontstaan ook relaties tussen de fans en personages. Hij spreekt over relaties die zich verder ontwikkelen in een online sociaal netwerk. Dit is volgens hem namelijk een netwerk waar niet alleen de fans onderdeel van zijn, maar de personages ook.<sup>4</sup>

Fans zijn tegenwoordig vooral online actief en gebruiken volop online medianetwerken.. Fans die specifiek over een serie willen praten gaan naar een online fan community waar ze met elkaar kunnen praten over hun emoties en gedachten. Fan communities worden door auteurs gebruikt om inzicht te kunnen geven in fandom zoals Jenkins doet in zijn boek *Textual Poaching*.<sup>5</sup> In dit zelfde jaar verschenen veel belangrijke werken binnen de fan studies zoals *The Adoring Audience* van Lisa Lewis en *Enterprising Women* van Camille Bacon-Smith.<sup>6</sup>

In dit onderzoek wordt gekeken naar hoe productief fans zijn in een online fan community, daarbij wordt expliciet gekeken naar verschillende seizoenen zodat de

---

<sup>1</sup> Damon Lindelof in, *Complex TV: The poetics of contemporary television storytelling*, door Jason Mittell (Pre-publicatie editie, Media Commons Press, 2012), Complex Character.

<sup>2</sup> Margareth Somers, "The Narrative Constitution of Identity: A Relationship and Network Approach," *Theory and Society* 23 (1994): 606.

<sup>3</sup> Roberta Pearson, "Anatomizing Gilbert Grissom: The structure and function of the televisual character," in *Reading CSI: Television under the microscope* (Londen: Tauris, 2007), 39-59.

<sup>4</sup> Paul Booth, "The Television Social Network: Exploring TV Characters," *Communication Studies* 63:3 (2012): 311. Geraadpleegd 8 september, 2014, doi: 10.1080/10510974.2012.674616.

<sup>5</sup> Henry Jenkins, *Textual Poacher : Television Fans and Participatory Culture* (Hoboken: Taylor and Francis, 2012), 62.

<sup>6</sup> Camille Bacon-Smith, *Enterprising Women: Television Fandom and the Creation of Popular Myt* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1992); Lisa Lewis, *The Adoring Audience: Fan Culture and Popular Media*, ed. Lisa A. Lewis (London and New York: Routledge, 1992).

ontwikkeling van productiviteit in relatie tot de personages kan worden vastgesteld. In eerder onderzoek is deze ontwikkeling, door naar meerdere seizoenen te kijken, nog niet geanalyseerd. Voorgaande onderzoeken hebben echter wel gekeken naar de effecten die personages in series hebben op het publiek. Zo heeft White gekeken naar de educatieve waarden van de serie en heeft Quick ondervonden dat de serie zorgt voor een positief beeld van artsen.<sup>7</sup> Ook Turow en Malmshemer komen tot deze conclusie.<sup>8</sup> Uit meer recent onderzoek blijkt dat de artsen in nieuwere medische series menselijker zijn. Naast hun medische vaardigheden hebben ze nu ook een persoonlijk leven waar ze te maken hebben met onzekerheid en liefde.<sup>9</sup> Wat deze werken gemeen hebben is dat de onderzoeken zijn gedaan vanuit een massacommunicatie perspectief.

Omdat in dit onderzoek gekeken wordt naar online fandom, spreken we over een cultuurwetenschappelijk perspectief. Er wordt onderzoek gedaan naar de online fan productiviteit van de fans op een fan forum aan de hand van drie verschillende seizoenen. Door naar verschillende seizoenen te kijken wordt er gekeken of het online gedrag van de fans verandert naar mate de serie vordert. Gedurende het kijken van de serie raken de fans steeds bekender met de personages en ontstaat hier mogelijk een verschil. Er wordt dus uitgegaan van een actief publiek, niet een passief publiek. Publieksonderzoek vanuit cultuurwetenschappelijk perspectief geeft inzicht in de manier waarop mensen culturele teksten gebruiken en hoe zij deze interpreteren.<sup>10</sup> Zoals Hall aangeeft wordt een tekst nooit op een enkele manier geïnterpreteerd waardoor verschillende betekenissen ontstaan bij een tekst.<sup>11</sup>

Dit wordt onderzocht aan de hand van de onderzoeksvraag: ‘Hoe ontwikkelt de fan productiviteit rond de personages, in een online fan community, zich van de langlopende serie GREY’S ANATOMY over verschillende seizoenen?’ Om antwoord te kunnen geven op deze onderzoeksvraag zijn aan de hand van de drie categorieën van

---

<sup>7</sup> Gladys B. White, “Capturing the Ethics Education Value of Television Medical Dramas,” in *The American Journal of Bioethics* 8:12 (2008), 13-14, doi 10.1080/15265160802568782; Brian L. Quick, “The Effects of Viewing Grey’s Anatomy on Perceptions of Doctors and Patient Satisfaction,” in *Journal of Broadcasting & Electronic Media* 53:1 (2009) 38-55, doi 10.1080/08838150802643563.

<sup>8</sup> Joseph Turow, *Playing Doctor: Television Storytelling and Medical Power* (New York: Oxford Press, 1996); Richard Malmshemer, *Doctors only: The evolving image of the American physician* (New York: Greenwood Press, 1988).

<sup>9</sup> Michael Pfau, Lawrence J. Mullen & Kirsten Garrow, “The influence of television viewing on public perceptions of physicians,” in *Journal of Broadcasting & Electronic Media* 39:4 (1995): 441–58.

<sup>10</sup> Cary Nelson, Paula A. Treichler, en Lawrence Grossberg, "Cultural studies: An introduction," *Cultural studies* 1 (1992): 22.

<sup>11</sup> Stuart Hall, *Representation: Cultural Representation and Signifying Practices* (Londen: Sage Publications, 1997), 1-9.

fan productiviteit van Fiske drie deelvragen opgesteld. Hij onderscheidt semiotische, mondelinge en tekstuele productiviteit.<sup>12</sup> Bij de semiotische productiviteit ligt de nadruk op het punt van receptie van het narratief. Hier geeft de kijker betekenis aan het narratief. Vervolgens is er de mondelinge productiviteit, waar de fan spreekt over zijn betekenisgeving met anderen. Hier verschuift de focus van de individuele betekenis naar het bespreken van deze betekenis. Ten slotte wordt er in de laatste categorie gekeken naar de tekstuele productiviteit van fans. In deze categorie gaat het om alle activiteiten die tekstueel van aard zijn zoals fans die hun eigen teksten creëren gebaseerd op originele teksten. Er wordt gebruik gemaakt van deze categorieën omdat deze een goed beeld creëren van de fan productiviteit. De nadruk ligt niet slechts op een enkele factor maar zowel de individuele als collectieve productiviteit komt aan bod. Daarbij wordt er zelfs gekeken naar mogelijke activiteiten die leiden tot eigen productie van de fans zelf. De deelvragen die hierbij horen zijn:

- ‘‘Hoe komt semiotische fan productiviteit naar voren?’’
- ‘‘Op welke manier is er sprake van mondelinge fan productiviteit?’’
- ‘‘Hoe wordt tekstuele fan productiviteit gebruikt?’’

Voor er antwoord kan worden gegeven op deze vragen wordt gekeken naar het wetenschappelijke veld aan de hand van fan productiviteit. Allereerst wordt er toegelicht wie de fans zijn waar over gesproken wordt en wat hen zo bijzonder maakt. Vervolgens worden de drie categorieën verder toegelicht. In het hoofdstuk dat volgt wordt de methode van het onderzoek uitgelegd, waarna de analyse wordt uitgevoerd. Ten slotte wordt er in de conclusie antwoord gegeven op de onderzoeksvraag.

---

<sup>12</sup> John Fiske, ‘‘The Cultural Economy of Fandom,’’ in *The Adoring Audience: Fan Culture and Popular Media*, ed. Lisa A. Lewis (Londen: Routledge, 1992) 42.

## Theoretisch kader

### *Fans*

Jenkins is één van de belangrijkste auteurs die onderzoek heeft gedaan naar de fan cultuur. Hij ziet zichzelf als een aca/fan, deels fan en deels academicus. Hij schreef in 1992 zijn boek *Textual Poachers*. Jenkins omschrijft een fan als iemand die geobsedeerd is door het object. Fans zijn ‘out of control’, ongedisciplineerde en misdadige lezers van het narratief, stelt hij.<sup>13</sup> De fans richten zich op hun favoriete teksten en willen deze media representaties toepassen op hun eigen sociale ervaringen. Jenkins maakt een vergelijking tussen fans en rebelse kinderen die niet volgens de opgelegde regels lezen en hierdoor hun eigen welgenoegen creëren.<sup>14</sup> Hij maakt hierbij de link naar Michel de Certeau die dit in 1984 ook wel poaching noemt.<sup>15</sup> Wanneer Sandvoss over fans spreekt, spreekt hij over iemand die emotioneel betrokken is bij de consumptie van een populaire tekst of narratief.<sup>16</sup> Fiske voegt hieraan toe dat fans naast hun betrokkenheid een actieve houding hebben wat betreft hun fan object, denk hierbij aan het discussiëren over het object.<sup>17</sup> Abercrombie en Longhurst hebben daarentegen een andere typering voor de fan. Zij spreken over de consument, dan de fan, de cultist, de enthousiast en de kleine producent. De gewone consument heeft geen speciale interesse in het object en heeft hier een minimale connectie mee. De fan daarentegen heeft een sterkere verbintenis met het object, zowel de sterren als het programma zelf. Daarbij zijn ze zware media gebruikers die dit opnemen in het dagelijks leven. De cultist gaat een stapje verder, deze is op alle vlakken van de fan gespecialiseerder en actiever. Voor de enthousiasten geldt dit ook. Zij houden het niet slechts bij het programma of de sterren, zij maken er een activiteit van, ze maken hun *fandom* tastbaar als het ware. Daarbij produceren ze vaak ook hun eigen teksten. Tenslotte is er de kleine producent die op alle vlakken de enthousiast overstijgt. Dit type fan is gericht op productie en de markt.<sup>18</sup>

---

<sup>13</sup> Henry Jenkins, "STAR TREK Rerun, Reread, Rewritten. Fans Writing as Textual Poaching," in *Fans, Gamers, and Bloggers: Exploring Participatory Culture: Essays on Participatory Culture*, (New York: University Press, 2006) 39.

<sup>14</sup> Ibidem.

<sup>15</sup> Michel de Certeau, *The Practice of Everyday Life* (Berkeley: University of California Press, 1984), 24.

<sup>16</sup> Cornel Sandvoss, "The Death of the Reader? Literary Theory and the Study of Texts in Popular Culture," in *Fandom Identities and Communities in a Mediated World*, ed. Jonathan Gray, Cornel Sandvoss & C. Lee Harrington, (New York: New York University Press, 2007), 8.

<sup>17</sup> John Fiske, "The Cultural Economy of Fandom," 42.

<sup>18</sup> Nicholas Abercrombie en Brian J. Longhurst, *Audiences: A Sociological Theory of Performance and Imagination* (Londen: Sage, 1998), 149.

In de volgende paragrafen wordt toegelicht op welke wijze we kunnen spreken over de activiteiten van de fans aan de hand van de eerder genoemde categorieën fan productiviteit van Fiske.

### *Semiotische productiviteit*

Een tekst kan niet los worden gezien van het creëren van een betekenis. Wanneer een fan een tekst leest of een serie kijkt maakt de fan automatisch gebruik van zijn eigen referentiekader.<sup>19</sup> Daarnaast maken fans gebruik van meerdere teksten voor ze een betekenis creëren. De fan richt zich namelijk naast de tekst ook op andere objecten zoals het internet waar hij of zij in contact komt met andere fans. Dit contact kan ervoor zorgen dat fans elkaars mening overnemen en zich zo laten beïnvloeden door andere fans.<sup>20</sup> Dit zorgt ervoor dat de teksten altijd intertekstueel van aard zijn. Dit betekent dat bij het proces van het betekenis creëren de verschillende teksten elkaar beïnvloeden en hierdoor een nieuwe betekenis ontstaat. Livingstone beargumenteert dat de manier waarop een tekst wordt geïnterpreteerd zijn oorsprong vindt bij de manier waarop iemand een personage begrijpt.<sup>21</sup> Zoals Nancy Baym in haar boek *Tune In, Log On* zegt ‘‘the more we know about the show, the more we know about the characters, the more we see on the television screen when we watch our soap.’’<sup>22</sup> Omdat de kijker het narratief op een bepaalde manier wil interpreteren probeert hij zich met situaties en de personages te identificeren. Baym maakt dit duidelijk door verschillende quotes van respondenten te gebruiken. In deze quotes omschrijven fans een specifiek moment uit het narratief, waarna zij dit vervolgens aan hun eigen leven of ervaring koppelen, zoals ‘‘I know my husband would feel terrible’’ en ‘‘ I would be acting like..’’<sup>23</sup>

De identificatie met de personages moet in balans blijven met het houden van afstand van de tekst. In 1989 ondervindt Cassandra Amesley dat fans de fictionele personages en hun activiteiten zowel als ‘echt’ als een constructie in het narratief zien. Zij noemt dit *double viewing*. Kort gezegd houdt dit in dat er een balans is tussen zowel *identification* als *distanciation*. Zo begrijpen ze personages als echte mensen met een

---

<sup>19</sup> Jonathan Gray, ‘‘New Audiences, New Textualities: Anti-fans and non-fans,’’ *International Journal of Cultural Studies* 6:1 (2003): 67.

<sup>20</sup> Nancy K. Baym, *Tune In, Log On: Soaps, Fandom, and Online Community* (Thousand Oaks, CA: Sage Publications, 2000), 74.

<sup>21</sup> Sonia Livingstone, ‘‘Interpreting a Television Narrative: How different viewers see a story,’’ *Journal of Communication* 40:1 (1990): 75.

<sup>22</sup> Baym, *Tune In, Log On*, 70.

<sup>23</sup> Idem, 75.



karakter en een verleden, maar kunnen ze ook zien dat dit personage een fictieve constructie is.<sup>24</sup> Volgens Radha O'Meara is dit de beste manier om een tekst te benaderen. De kritische afstand zorgt ervoor dat je als kijker het programma objectief kunt benaderen en analyseren, de nabijheid zorgt ervoor dat je als kijker kunt profiteren van de kennis die gedeeld wordt door andere fans binnen een grotere receptie gemeenschap.<sup>25</sup> De Certeau omschrijft deze afstand tussen de lezer en het narratief als eentje waarbij de lezer niet langer lichamelijk is betrokken. Volgens hem zorgt dit er juist voor dat de lezer beter kan *poachen*, zich richten op zijn favorieten teksten.<sup>26</sup> Mary Ann Doane omschrijft dat deze verhoudingen van afstand en nabijheid slechts bij vrouwen vaak uit balans zijn. Zij zijn juist over betrokken en kunnen slecht hun afstand bewaren. Dit zorgt ervoor dat zij niet kritisch naar een tekst kunnen kijken.<sup>27</sup> Jenkins denkt hier toch anders over. Hij gaat er juist van uit dat dit voor alle fans geldt. Wanneer iemand juist een afstand bewaart van het narratief krijgt hij niet de kans om zich een tekst toe te eigenen. De nabijheid bij een tekst blijkt een voorwaarde te zijn om je een tekst te kunnen toe-eigenen.<sup>28</sup> Jenkins gebruikt in zijn boek een metafoor van THE VELVETEEN RABBIT om dit fenomeen te illustreren:

Seen from the perspective of the toymaker, who has an interest in preserving the stuffed animal as it was made, the Velveteen Rabbit's loose joints and missing eyes represent vandalism... yet for the boy, they are traces of fondly remembered experiences, evidence of his having held the toy too close and pet it too often, in short, marks of its loving use.<sup>29</sup>

Dit citaat illustreert de manier waarop fans kijken naar een tekst, en maakt daarnaast ook het verschil duidelijk met de manier waarop een tekst bedoeld is. Voor de fan krijgt een tekst een emotionele waarde door de betekenis die hij er zelf aan geeft. De maker daarentegen ziet dit op tegengestelde wijze. Hij heeft een betekenis voor ogen en door het poachen van de fan raakt deze zijn oorspronkelijke betekenis kwijt.

---

<sup>24</sup> Cassandra Amesley, "How to Watch STAR TREK," *Cultural Studies* 3:3 (1989): 323-339.

<sup>25</sup> Radma O'Meara, " 'I Will Try Harder to Merge the Worlds': Expanding Narrative and Navigating Spaces in *Gilmore Girls*," In *Screwball Television: Critical Perspectives on Gilmore Girls*, ed. by David Lavery, David Scott Diffrient (New York: Syracuse University Press, 2010) 106.

<sup>26</sup> De Certeau, *The Practice of Everyday Life*, 176.

<sup>27</sup> Mary Ann Doane, *The Desire to Desire: The Woman's Film of the 1940s* (Bloomington: Indiana University Press, 1987).

<sup>28</sup> Jenkins, *Textual Poachers*, 62.

<sup>29</sup> *ibidem*.

Een ander onderdeel van de individuele betekenisgeving hangt af van de relatie die de fan voelt met de personages. Horton en Wohl leggen dit uit als een para-sociale interactie. Deze relaties zijn voornamelijk het sterkst bij programma's waar de kijker direct wordt aangesproken door een personage of andere persoonlijkheid.<sup>30</sup> Wat Horton en Wohl vooral opmerkelijk vinden is dat zo'n personage of persoonlijkheid een intimiteit kan bereiken met enorme groepen onbekende mensen en een enorme invloed op hen kan uitoefenen.<sup>31</sup> Wat een sterk punt is aan deze relatie is dat deze een bepaalde zekerheid met zich meebrengt. De persoon is geregeld op televisie te zien en wordt onderdeel van een dagelijkse of wekelijkse routine. Door deze regelmatigheid wordt er tussen de kijker en het personage een soort verleden gecreëerd waardoor de kijker het gevoel heeft dat hij het personage goed kent en hem waardeert.<sup>32</sup>

### *Mondelinge productiviteit*

De plaats waar de fans samen komen om hun interesses en emoties te delen is de online fan community. Rheingold omschrijft deze online gemeenschappen als sociale aggregaties die ontstaan op het net wanneer mensen lang genoeg een discussie volgen met alle gevoelens die daarbij los komen, waardoor er een web van persoonlijke relaties ontstaat.<sup>33</sup> Andrejevic geeft in zijn onderzoek aan dat de fans spreken over identificatie met onder andere het plot en de personages, maar ook de vormgeving en zelfs promotiemateriaal, waardoor ze zich kunnen inleven in de producent. Door deze toenemende identificatie kunnen ze beter begrip krijgen van hetgeen wat zij consumeren.<sup>34</sup> De fan wordt een actieve kijker die aan de ene kant zijn gevoelens kan delen in de online community, maar aan de andere kant geven de fans ook direct feedback en suggesties aan de producenten. Fans geven aan dat ze het fijn vinden om gehoord te worden, het geeft ze het gevoel dat ze gezien worden.<sup>35</sup> De online gemeenschap is dus niet alleen een focusgroep, maar zorgt er ook voor dat de kijker sociaal en informatief kapitaal opbouwt door middel van interactie met andere fans wat ervoor zorgt dat de kijker zich meer betrokken voelt bij het kijken.<sup>36</sup> Zoals Nancy Baym

---

<sup>30</sup> Horton en Wohl, "Mass Communication and Parasocial Interaction", 217.

<sup>31</sup> Ibidem.

<sup>32</sup> Idem, 223.

<sup>33</sup> Rheingold, "A slice of life in my virtual community," 60.

<sup>34</sup> Mark Andrejevic, "Watching Television Without Pity: The Productivity of Online Fans", *Television & New Media* 9:1 (2008): 26.

<sup>35</sup> Idem, 30.

<sup>36</sup> Idem, 44.

in haar boek een respondent quote; “You’d be amazed at how much information these people know. It adds so much more to the shows. I could go on and on”.<sup>37</sup>

Nancy Baym omschrijft in haar boek aan de hand van verschillende kwalitatieve en kwantitatieve onderzoeken dat fans vrijwel altijd met andere fans spreken over de soap.<sup>38</sup> Ze geeft aan dat wat fans vooral aantrekt om naar een online community te gaan is de hoeveelheid informatie die er te vinden is. Deze communities blijken dan al snel een interpersoonlijke sociale wereld te zijn. In deze communities wordt er vooral gesproken over persoonlijke emoties die de fans ervaren wanneer zij naar een specifieke serie of specifiek programma kijken. Wanneer er over identificatie wordt gesproken wordt verwezen naar gevoelens van verwantschap, vriendschap, herkenning, het leuk vinden van personages of het imiteren van deze personages door kijkers.<sup>39</sup> Fans geven vooral aan dat het delen van emoties en het lezen van emoties van andere fans ervoor zorgt dat zij zich met elkaar verbonden voelen. Wanneer een fan bepaalde gevoelens heeft over een personage, bijvoorbeeld haat, gaat deze naar de fan community om te kijken wat anderen voor gevoelens uiten over dit personage.<sup>40</sup>

Liebes en Katz benadrukken twee manieren waarop fans kunnen spreken over televisie, *referential* en *critical*.<sup>41</sup> Referentiële gesprekken worden gebruikt om aan te duiden dat er gesproken wordt over wat de fans gezien hebben op televisie en de manier waarop zij dit aan hun eigen leven koppelen. De kritische gesprekken zijn gericht op praktische elementen zoals de acteerkwaliteiten, de verhaallijn, de kostuums en ga zo maar door. Abercrombie en Longhurst geven aan dat de kijkers constant tussen deze twee manieren wisselen.<sup>42</sup>

### *Tekstuele productiviteit*

Naast de originele tekst bestaan er ook andere teksten, parateksten. Deze heeft een bepaalde afstand tot de originele tekst, maar is er ook nauw aan verbonden. Een tekst wordt niet als compleet beschouwd zonder parateksten. Voorbeelden van parateksten

---

<sup>37</sup> Baym, *Tune In, Log On*, 92.

<sup>38</sup> Idem, 14.

<sup>39</sup> Jonathan Cohen, “Defining Identification: A theoretical Look at the Identification of Audiences With Media Characters,” *Mass Communication and Society* 4:3 (2001): 249, Geraadpleegd 8 september, 2014, doi: 10.1207/S15327825MCS0403\_01.

<sup>40</sup> Baym, *Tune In, Log On*, 94.

<sup>41</sup> Tamar Liebes & Elihu Katz, *The Export of Meaning* (Oxford: Oxford University, 1993).

<sup>42</sup> Nicholas Abercrombie & Brian J. Longhurst, *Audiences: A Sociological Theory of Performance and Imagination* (Londen: Sage, 1998), 111.

zijn trailers, spellen, spoilers en ga zo maar door.<sup>43</sup> Ze vormen de link tussen de tekst, het publiek en de industrie. Parateksten kunnen ook worden gemaakt door fans zelf. Deze ontstaan wanneer twee of meer mensen over een film, of in dit geval televisieserie, discussiëren. Ze bestaan bijvoorbeeld in de vorm van kritieken, reviews en fan fictie. Ook wordt er druk gespeculeerd over de toekomst van de verhaallijnen geeft Baym aan. Dit kan gaan over wat de fans denken dat er zal gaan gebeuren, maar soms fantaseren ze er ook op los.<sup>44</sup> Een paratekst zorgt ervoor dat de bedoelde betekenis van een tekst wordt uitgedaagd door een alternatieve betekenis.<sup>45</sup> Een discussie tussen twee fans kan ook al worden gezien als een paratekst. De fans lenen als het ware delen van de originele tekst.<sup>46</sup> Het toe-eigenen van een tekst noemt Matt Hills *final consumption*. De tekst wordt weggehaald uit zijn context en wordt persoonlijk eigendom. Het toe-eigenen kan naast individueel ook collectief zijn.<sup>47</sup> Volgens Hellekson en Busse ontstaat dit op het moment dat een fan een geschreven tekst open laat. Door het open laten van teksten worden ze *producerly* van aard. Dit zorgt er volgens Fiske voor dat andere fans worden gemotiveerd om actief deel te nemen aan de activiteit.<sup>48</sup> De community van fans schrijft als een collectief waarin verschillende interpretaties en betekenissen naar voren komen.<sup>49</sup>

Door het toe-eigenen van teksten gaan fans vaak fan fictie schrijven. Dit kan door fans gebruikt worden om de personages een nieuwe richting te geven in het verhaal, vaak in elementen die afwezig zijn in het oorspronkelijke verhaal.<sup>50</sup> Scodari en Felder ondervinden dat dit voornamelijk voor komt bij *shippers*. Shippers staat voor *Relationshipippers*.<sup>51</sup> Dit zijn fans, voornamelijk vrouwen, die sterk betrokken zijn bij het schrijven van fan fictie, met een focus op de relaties. Het gaat hier dan voornamelijk om de protagonist van de serie en de mannelijke tegenspeler.<sup>52</sup> Zij zijn van mening dat deze relatie onontkoombaar is voor het verhaal. Dit betekent niet dat zij willen dat de

---

<sup>43</sup> Jonathan Gray, *Show Sold Separately: Promos, Spoilers, and Other Media Paratexts* (New York: New York University Press, 2010), 14.

<sup>44</sup> Baym, *Tune In, Log On*, 82.

<sup>45</sup> Gray, *Show Sold Separately*, 144.

<sup>46</sup> Idem, 143-146.

<sup>47</sup> Matt Hills, *Fan Cultures* (New York: Routledge, 2002) 35.

<sup>48</sup> Fiske, "The Cultural Economy of Fandom," 43.

<sup>49</sup> Karen Hellekson & Karin Busse, eds. *Fan Fiction and Fan Communities in the Age of the Internet: New Essays* (Jefferson: McFarland, 2006).

<sup>50</sup> Gray, *Show Sold Separately*, 146.

<sup>51</sup> Christine Scodari & Jenna L. Felder, "Creating a pocket universe: "Shippers," fan fiction and the X-Files online," *Communication Studies* 51:3 (2000): 240.

<sup>52</sup> Idem, 238.

personages daadwerkelijk een diepe relatie krijgen in het verhaal, maar zij willen weten dat de spanning en gevoelens er zijn tussen de personages. De rest van de relatie breiden zij uit in hun fan fictie.<sup>53</sup> Parateksten die gemaakt zijn door fans worden ook vrijwel altijd gedeeld met anderen in een community. Het delen van deze teksten geeft volgens Gray aan op welke manier de fans met elkaar communiceren, als collectief. Door het populaire karakter van de teksten hebben deze teksten ook een populaire betekenis waardoor deze parateksten zich altijd dicht bij de originele tekst bevinden.<sup>54</sup>

Bacon-Smith identificeert vier verschillende typen fan fictie. Deze zijn gebaseerd op de fictie geschreven over STAR TREK. Het eerste type is ‘‘Mary Sue’’, waar een nieuw personage intrede in het verhaal doet, iedereen redt en het uiteindelijk niet overleeft. Dit type wordt door fans vaak als negatief ervaren. Het tweede type, ‘‘lay Spock’’, betreft het aangaan van een heteroseksuele relatie tussen twee personages. Het derde type, ‘‘slash’’, gaat juist over het aangaan van een homoseksuele relatie tussen twee personages. Bij het laatste type ‘‘Hurt/Comfort’’, hebben twee personages een intieme relatie, waarvan de ene een heftige pijn moet ondergaan. Dit laatste type is het meest geliefd bij de fans.<sup>55</sup>

---

<sup>53</sup> Scodari & Felder, ‘‘Creating a pocket universe,’’ 242.

<sup>54</sup> Gray, *Show Sold Separately*, 146.

<sup>55</sup> Bacon-Smith, *Enterprising Women*.

## **Methodologie**

### *Onderzoeksmateriaal*

Voor dit onderzoek wordt er gekeken naar de online fan community van GREY'S ANATOMY. Op het platform [www.fanforum.com](http://www.fanforum.com) verzamelen zich sinds 1998 ruim 250.000 leden van over de hele wereld. Zij kunnen hier terecht voor hun eigen *threads*. Een thread is de naam die een specifieke discussie heeft. De fans kiezen zelf hun titel, en hiermee het onderwerp van de discussie waarna iedereen vrij mag participeren in deze discussie. Het forum is actief geweest vanaf het moment dat GREY'S ANATOMY van start is gegaan en is nog steeds dagelijks actief. Tot op heden zijn ruim 300 pagina's gevuld met ruim twintig threads per pagina.<sup>56</sup>

Er zijn twee personages geselecteerd uit de televisieserie GREY'S ANATOMY. Het gaat om het personage Cristina Yang, gespeeld door Sandra Oh en Alex Karev, gespeeld door Justin Chambers. Deze twee personages zijn geselecteerd voor dit onderzoek omdat zij van seizoen één tot en met seizoen tien in de serie meespelen en hierdoor voor fans een constante factor zijn geweest. Daarnaast kan er nu een onderscheid worden gemaakt tussen een mannelijk en vrouwelijk personage. Er is niet gekozen voor het hoofdpersonage Meredith Grey en haar man Derek Shepherd omdat zij vanaf het eerste seizoen een stel zijn geweest. Binnen de community worden zij hierdoor niet als losse personages gezien zoals bij Cristina en Alex wel het geval is.

Voor het selecteren van threads is er gekozen voor drie momenten, seizoen één, seizoen vijf en seizoen tien. Door drie momenten te analyseren is er sprake van een begin, midden en einde waardoor er kan worden gekeken naar een mogelijke ontwikkeling door de seizoenen heen. Vervolgens is er gekeken naar de titels van de threads. In dit onderzoek ligt de focus op twee personages dus moeten de titels van de threads gerelateerd zijn aan deze personages. Ten slotte zijn de populairste threads geselecteerd, hier is gekeken hoeveel reacties er zijn geplaatst en hoeveel bezoekers er zijn geweest. Totaal zijn er vijf threads geselecteerd. Een overzicht van deze threads is te vinden in tabel 1. In het eerste seizoen zijn voor de personages geen individuele threads, dat wil zeggen dat de fans alleen discussies zijn gestart die betrekking hebben op relaties tussen personages. In dit geval is er gekozen voor een thread die betrekking heeft op zowel Cristina Yang als Alex Karev. In seizoen vijf worden de twee personages in aparte threads besproken maar wordt het personage waarmee zij op dat

---

<sup>56</sup> Fan forum, "Grey's Anatomy".

moment in de serie een relatie hebben hierin betrokken. In het tiende seizoen bestaan er voor beide personages speciale threads die enkel betrekking hebben tot dat personage.

*Tabel 1. Analyse materiaal*

	<b>Alex Karev</b>	<b>Cristina Yang</b>
<b>Seizoen één</b>	<i>Titel:</i> Alex/Cristina #2 <i>Laatst actief:</i> 3 mei 2005 <i>Aantal posts:</i> 296 <i>Aantal bezoekers:</i> 4.544	<i>Titel:</i> Alex/Cristina #2 <i>Laatst actief:</i> 3 mei 2005 <i>Aantal posts:</i> 296 <i>Aantal bezoekers:</i> 4.544
<b>Seizoen vijf</b>	<i>Titel:</i> Exhibitionists (Dr Alex Karev ♥ Dr Isobel Stevens) #209 <i>Laatst actief:</i> 8 maart 2009 <i>Aantal posts:</i> 312 <i>Aantal bezoekers:</i> 3.003	<i>Titel:</i> SMS {O&C} #10 <i>Laatst actief:</i> 18 maart 2009 <i>Aantal posts:</i> 300 <i>Aantal bezoekers:</i> 9.444
<b>Seizoen tien</b>	<i>Titel:</i> Alex Karev    Justin Chambers #45 <i>Laatst actief:</i> 1 oktober 2014 <i>Aantal posts:</i> 301 <i>Aantal bezoekers:</i> 9.960	<i>Titel:</i> Cristina Yang {Sandra Oh} #6 <i>Laatst actief:</i> 16 mei 2014 <i>Aantal posts:</i> 200 <i>Aantal bezoekers:</i> 7.914

## *Methode*

Om antwoord te kunnen geven op de onderzoeksvraag is een kwalitatieve inhoudsanalyse gedaan van de commentaren van de fans in de vijf geselecteerde threads.<sup>57</sup> Er is gebruik gemaakt van deze methode omdat deze ervoor zorgt dat je inhoudelijke conclusies kunt trekken. Het voordeel van een inhoudsanalyse is dat de deelnemers van te voren niet weten dat zij onderdeel zijn van dit onderzoek en dus geen sociaal wenselijk gedrag vertonen binnen het discours. Doordat de drie categorieën van fan productiviteit van Fiske als structuur worden gebruikt voor dit onderzoek zijn deze ook gebruikt als leidraad bij het coderen van de data. Op deze manier wordt er constant gekeken naar de verschillende niveaus van de fan productiviteit, als individu, collectief en als producent.

Om de data te kunnen analyseren is er allereerst een analysemodel opgesteld.<sup>58</sup> In dit analysemodel zijn alle concepten die belangrijk zijn voor het beantwoorden van de onderzoeksvraag op logische wijze geordend. Aan de hand van het theoretisch kader worden de concepten gelinkt aan de verschillende auteurs die naar voren zijn gekomen bij het literatuuronderzoek. Vervolgens is dit analysemodel gebruikt om een codeerschema op te stellen.

Voor het coderen is er gewerkt met het programma Nvivo. Met dit programma kun je eenvoudig labels aan de tekst toevoegen en analyseren. De data is allereerst zo open mogelijk gecodeerd. Dat wil zeggen dat de labels zo dicht mogelijk bij de oorspronkelijke tekst blijven zodat er geen materiaal verloren gaat. Vervolgens is er axiaal gecodeerd. Tijdens dit proces zijn de labels die bij het open coderen naar voren zijn gekomen logisch onderverdeeld in kernlabels die uiteindelijk leiden tot drie kernthema's die vallen onder verschillende vormen van fan productiviteit. Vervolgens is er gekeken naar de relaties tussen deze kernlabels, zijn er overeenkomsten of verschillen of zijn er causale relaties? Deze vragen zorgen voor een selectief codeerproces. Het volledige proces is cyclisch van aard doordat tijdens de analyse er constant moet worden gereflecteerd op de analyse en moet worden teruggekoppeld naar de data.<sup>59</sup> Om een zo volledig mogelijk beeld te kunnen creëren is dit proces driemaal uitgevoerd, voor seizoen één, vijf en tien.

---

<sup>57</sup> Fredericus Wester, *Inhoudsanalyse: theorie en praktijk*, (Deventer: Kluwer, 2006).

<sup>58</sup> Tabel 2. Analysemodel.

<sup>59</sup> Wester, *Inhoudsanalyse: theorie en praktijk*.



Bij het coderen is op verschillende dingen gelet. Bij de eerste deelvraag wordt de nadruk gelegd op de semiotische productiviteit. Zoals dit terug is te vinden in het analysemodel heeft dit te maken met het interpreteren van de serie en betekenis geven hieraan. Deze elementen zijn te herkennen aan posts die gerelateerd zijn aan het nabespreken van afleveringen en de verhaallijn. Door het nabespreken van een aflevering kun je analyseren hoe verschillende fans elementen uit het verhaal begrijpen en wat zij hiervan vinden. Deze nabespreking zorgt er indirect ook voor dat fans zich inleven omdat zij zich bemoeien met de personages. Zoals Amesley aangeeft moet de distantie en de identificatie met personages in balans zijn.<sup>60</sup> Daarom is het belangrijk om te kijken op welke manier de fans omgaan met de desbetreffende personages.

Vervolgens is er bij de tweede deelvraag gekeken naar de mondelinge productiviteit. Hier ligt de nadruk dus op de manier waarop de fans met elkaar in discussie gaan. Labels die hierbij belangrijk zijn, zijn de toekomst speculatie, interactie en referentiele en kritieke gesprekken. Door te kijken naar de onderwerpen van het speculeren kun je analyseren hoe de verschillende fans elkaar beïnvloeden. Bij de interactie wordt gekeken hoe de fans onderling met elkaar omgaan. Bij de referentiele gesprekken gaat het voornamelijk om emoties, het uiten van liefde voor de serie en andere emoties die de fans benoemen. Ten slotte wordt bij de kritieke gesprekken gekeken naar de manier waarop de fans de serie evalueren. Hier gaat om wat de fans bijvoorbeeld te zeggen hebben over de acteerprestaties van de acteurs.<sup>61</sup>

Bij de laatste deelvraag wordt gekeken naar de tekstuele productiviteit. Hier is gekeken naar alle tekstuele activiteiten van de fans, het maken van fan fictie, shipper gedrag, alles wat gerelateerd is aan deze activiteit.<sup>62</sup> In bijlage I is het codeerschema te vinden dat hierbij gebruikt is.

---

<sup>60</sup> Amesley, "How to Watch STAR TREK," 323-339.

<sup>61</sup> Tabel 2. Analysemodel.

<sup>62</sup> Ibidem.

Tabel 2. Analysemodel

<b>Kernthema</b>	<b>Kernlabel</b>	<b>Referentie</b>
Semiotische productiviteit	Nabesprekingen	Amesley (1989), O'Meara (2010), Horton & Wohl (1956), De Certeau (1984), Jenkins (2012), Doane (1987)
	Personages	Livingstone (1990), Baym (2000), Horton & Wohl (1956)
Mondelinge productiviteit	Toekomst speculatie	Rheingold (1993), Booth (2010), Baym (2000)
	Interactie	Baym (2000), Andrejevic (2008)
	Referentiële gesprekken	Liebes & Katz (1993), Abercrombie & Longhurst (1998), Baym (2000)
	Kritieke gesprekken	Liebes & Katz (1993), Abercrombie & Longhurst (1998)
Tekstuele productiviteit	Fan art	Gray (2010)
	Fan fictie	Gray (2010), Hellekson & Busse (2006), Scodari & Felder (2000), Bacon-Smith (1992)
	Fan sites	Gray (2010)
	Shipping	Gray (2010), Scodari & Felder (2000)

## Resultaten

### Semiotische fan productiviteit

Bij de semiotische fan productiviteit zijn twee activiteiten gevonden in de data. Aan de ene kant gaat het om het nabespreken van afleveringen waaruit kan worden opgemaakt hoe fans de tekst interpreteren. Aan de andere kant gaat het om de personages, de manier waarop de fans de personages begrijpen heeft een grote bijdrage aan de manier waarop het narratief betekenis krijgt. Beide onderdelen zijn dus nauw verbonden. Binnen de semiotische productiviteit gaat om de individuele betekenisgeving van de fan. Wanneer er over de personages wordt gesproken gaat het uitsluitend om hun personage binnen de serie en niet om de acteurs die de personages spelen.

Tijdens het eerste seizoen van *Grey's Anatomy* is er weinig sprake van individualiteit van de fans. Er worden wat verhaallijnen besproken na het zien van een aflevering die betekenisvorming tot gevolg kunnen hebben. Toch zijn de fans hier meer bezig met het onderdeel zijn van de community wat terug valt te koppelen aan de mondelinge productiviteit omdat in deze categorie de fans met elkaar in discussie gaan en het community gevoel een grotere rol speelt.<sup>63</sup>

Wat de fans in het eerste seizoen meer opvalt zijn de personages. Beide personages zorgen ervoor dat de fans zich betrokken voelen bij het verhaal. Dit is te merken aan het feit dat de fans aangeven dat ze het kunnen waarderen ook eens de gevoelige kant te zien van Cristina. Dit betekent dat de fans het fijn vinden dat ze de mogelijkheid krijgen om de personages beter te kunnen leren kennen. Bij Alex geven ze letterlijk aan dat ze hem beter willen leren kennen. Alex is in het eerste seizoen een wat grof en onvriendelijk personage waarbij de fans aangeven dat ze zijn zachte kant ook wel eens zouden willen zien. Zoals Baym en Livingstone hebben ondervonden zorgt de kennis over een personage ervoor dat de fans beter een betekenis kunnen geven aan de tekst wat hier sterk aan de orde is.<sup>64</sup>

Tijdens het vijfde seizoen zijn de fans minder gericht op de collectiviteit. Het bespreken van afleveringen speelt hier een grotere rol dan bij het eerste seizoen en betreft zich voornamelijk direct op de personages. Zo blikken de fans bijvoorbeeld terug op specifieke momenten uit de relatie van Cristina en Owen waarbij zij aangeven dat zij een geweldig koppel zijn. Dit gaat zodanig ver dat de fans zelfs specifieke scenes meerdere malen terugkijken. Wat vooral opmerkelijk is zijn de reacties van de fans na

---

<sup>63</sup> John Fiske, "The Cultural Economy of Fandom", 37-42.

<sup>64</sup> Baym, *Tune In, Log On*, 94; Livingstone, "Interpreting a Television Narrative," 75.

een specifieke zin van Owen: “I want to be around 40 years from now.”<sup>65</sup> Deze uitspraak ontketent een golf van posts in de thread, een voorbeeld hiervan:

I love that he already knows that and I love how he just is all normal and sweet and himself with her and then he just kind of drops these love bombs on us.  
Atomic love bombs.<sup>66</sup>

De fans lijken vooral emotioneel geraakt door wat Owen hier zegt en duidelijk weinig afstand bewaren van de tekst. Zo geeft Doane aan dat voornamelijk vrouwen moeite hebben met het bewaren van deze afstand wat zou kunnen betekenen dat de fans in dit geval vrouwelijk zijn.<sup>67</sup>

Waar de fans zich in dit seizoen opvallend veel mee bezig houden is de acteur achter Alex, Justin Chambers. De fans spreken dan niet over het personage maar ze richten zich meer op zijn uiterlijk. De fans gebruiken woorden als “love” en “hot” of “I love older guys.”<sup>68</sup> Dit is de eerste keer dat de fans de acteur zelf betrekken in hun gesprekken. Dat dit soort gesprekken niet voor komen bij Cristina zou kunnen liggen aan het soort publiek waar we mee te maken hebben. De gegevens van de fans zijn niet bekend in dit onderzoek maar toch zouden deze uitspraken nogmaals kunnen sturen naar vrouwelijke fans.<sup>69</sup>

In dit seizoen spreken de fans vooral over relaties, de personages op zich worden wat meer in het midden gelaten. De fans vertonen hier al lichtelijk shipper gedrag wat verder wordt toegelicht bij de tekstuele productiviteit.<sup>70</sup> Dit zou kunnen betekenen dat de betekenisvorming, het begrijpen van de personages, voornamelijk bij het eerste seizoen plaatsvindt. In het vijfde seizoen gaan de fans zich bemoeien met het privéleven van de personages.

In het tiende seizoen staan de twee personages centraal in het discours. Dit is te merken aan de manier waarop de fans spreken over de personages. “Cristina needs more loving”<sup>71</sup> of “Alex character is more than just playing someone in a relationship.”<sup>72</sup> Deze quotes geven aan dat fans zich sterk betrokken voelen bij de

---

<sup>65</sup> GREY'S ANATOMY, Seizoen 5.

<sup>66</sup> McSteamy'sLovelyOwtinaFan, 20 februari 2009, 07:40 AM.

<sup>67</sup> Doane, *The Desire to Desire*, 62.

<sup>68</sup> BrightYellow, 6 maart 2009, 10:26 PM.

<sup>69</sup> Doane, *The Desire to Desire*, 65.

<sup>70</sup> Scodari & Felder, “Creating a pocket universe”, 240.

<sup>71</sup> Eeyore8795, 28 juli 2013, 06:29 AM.

<sup>72</sup> Maité, 13 december 2013, 02:29 AM.

personages en hen goed denken te kennen. Zoals één van de fans aangeeft is Alex niet alleen maar persoon in een relatie. Hij is meer dan dat, hij is een complex persoon met emoties, gevoelens, een verleden. Dit geldt ook voor het personage van Cristina. In het tiende seizoen heeft zij te maken gehad met een trauma dat is veroorzaakt door het uitvoeren van een operatie terwijl iemand haar onder schot hield. Vooral dit element uit het verhaal raakt de fans. Ze geven aan dat ze niet zichzelf is maar er wel vertrouwen in hebben dat ze zichzelf terugvindt, ze is namelijk "hardcore" zoals één van de fans haar omschrijft.<sup>73</sup> Dit soort uitspraken geven aan dat de fans het gevoel hebben dat ze de personages kennen, ze weten immers wanneer Cristina zichzelf is en wanneer niet. In het tiende seizoen kijken de fans dus weer op een andere manier naar de personages. De relaties zijn niet meer het concentratiepunt van de fans, maar het karakter van de personages. Je zou hier kunnen spreken over een para-sociale relatie zoals Horton en Wohl deze omschrijven.<sup>74</sup> De fans hebben tijd gehad voor het opbouwen van een band. Na tien seizoenen zijn de fans zo vertrouwd met een personage doordat deze regelmatig is verschenen in een wekelijkse routine waardoor de fans het verleden kennen van het personage en hierdoor een sterkere verbinding voelen. Dit zou ook verklaren waarom dit in de voorgaande seizoenen minder sterk is.

De semiotische productiviteit is voornamelijk terug te vinden in het leren kennen en het opbouwen van een band met de personages zoals uit de data blijkt. Er is een duidelijk verloop te zien in het gedrag van de fans over de drie seizoenen. In het eerste stadium is er nog sprake van het leren kennen en vooral ook het willen leren kennen. In het tweede stadium beginnen de fans zich met het liefdesleven van de personages te bemoeien en in het derde stadium raken de fans geïnteresseerd in het karakter van de personages waar je kunt spreken over een band tussen de fan en het personage.

Er is weinig sprake van identificatie met de personages, hoewel sommige situaties wel worden geprojecteerd op het leven van de fans zelf. Zo geeft bijvoorbeeld één fan aan dat na een ruzie tussen Jo en Alex in seizoen tien ze wel hoopt dat ze hem vergeeft, ze voegt hier wel aan toe "I probably wouldn't forgive him right away either."<sup>75</sup> Volgens Baym is dit een manier van identificatie met een personage zodat het narratief op een bepaalde manier kan worden geïnterpreteerd.<sup>76</sup> Aangezien de fan toch in eerste instantie een verwijzing maakt naar het verhaal en het personage, creëert de fan

---

<sup>73</sup> Sashey, 12 oktober 2010, 05:10 AM.

<sup>74</sup> Horton en Wohl, "Mass Communication and Parasocial Interaction", 217.

<sup>75</sup> Gingerly, 25 oktober 2013, 08:48 AM.

<sup>76</sup> Baym, *Tune In, Log On*, 70.

toch een bepaalde afstand waaruit blijkt dat deze identificatie niet zo heel sterk is. Je zou kunnen zeggen dat er sprake is van *double viewing* zoals Amesly dit noemt.<sup>77</sup> Aan de ene kant weet de fan zich op een bepaalde manier te identificeren maar tegelijkertijd behoudt hij ook een afstand van het narratief.

---

<sup>77</sup> Amesley, "How to Watch STAR TREK," 323-339

## Mondelinge fan productiviteit

Bij de mondelinge productiviteit zijn in de data verschillende onderdelen naar voren gekomen. In deze categorie gaat het om het contact tussen de fans binnen de fan community. Ten eerste gaat het hier om eenvoudige interactie. Daarnaast draait het ook om de toekomst speculaties van de fans, ze discussiëren over de toekomst van de personages en beïnvloeden elkaar hierbij. Er is ook sprake van zoals Liebes en Katz het noemen, referentiële en kritische gesprekken.<sup>78</sup> Aan de ene kant wordt er gesproken over de serie en de personages waar emoties bij komen kijken, maar aan de andere kant spreken ze ook kritisch over de personages. Bij deze kritische gesprekken draait het niet meer alleen om het personage maar kijken de fans naar de acteurs zelf.

In het eerste seizoen zijn de fans druk met het maken van hun thread, welke titel erbij hoort, welke shipper-naam de personages krijgen, een mix van beide namen, en het verzamelen van favoriete quotes. Deze acties zijn allemaal onderdeel van de collectiviteit van de community en zou je sociaal kapitaal kunnen noemen.<sup>79</sup> Naast het creëren van een thread zijn de fans in deze fase vooral nieuwsgierig naar wat nog komen zal in de serie. Zo geven ze bijvoorbeeld aan dat ze hopen dat er in de volgende aflevering weer meer *A/C scenes* zitten, scenes die om Alex en Cristina draaien. Maar ook van de personages hopen ze meer te zien, ze willen meer persoonlijke informatie over de personages. Zoals Baym ook al aangaf is het grote aanbod van kennis over de serie een drijfveer voor fans om naar een community te gaan.<sup>80</sup> De fans bouwen dus eigenlijk naast sociaal kapitaal ook informatief kapitaal op.<sup>81</sup> Wat hier nauw mee verbonden is, is het tonen van opwinding, het niet kunnen wachten tot de nieuwe aflevering er is. Fans posten meerdere malen ‘‘I can’t wait till next week’’<sup>82</sup> of ‘‘I can’t sleep till Saturday’’<sup>83</sup> omdat de fans dan weer nieuwe informatie krijgen. Door het delen van deze gevoelens voelen de fans zich onderling ook sterker verbonden, het gevoel van een community waar Baym over spreekt.<sup>84</sup>

Wanneer we kijken naar het discours van seizoen vijf merk je dat de mondelinge productiviteit enigszins verandert. Nog steeds geven de fans aan dat ze zich opgewonden voelen na het zien van de promo van de nieuwe aflevering. Dit geldt voor

---

<sup>78</sup> Liebes & Katz, *The Export of Meaning*.

<sup>79</sup> Andrejevic, ‘‘Watching Television Without Pity’’, 36-37.

<sup>80</sup> Baym, *Tune In, Log On*, 74.

<sup>81</sup> Andrejevic, ‘‘Watching Television Without Pity’’, 36-37.

<sup>82</sup> Pigs\_Go\_Moo, 25 april 2005, 03:32 AM.

<sup>83</sup> Flickers, 23 april 2005, 03:16 PM.

<sup>84</sup> Baym, *Tune In, Log On*, 83.

zowel het discours rond Alex als Cristina. In dit seizoen raken de fans vervolgens verder in gesprek over de verhaallijn rond de personages. Wanneer we kijken naar Alex gaat het voornamelijk om zijn vriendin, Izzy, die heeft ontdekt dat ze kanker heeft. De fans willen dolgraag dat zij het vertelt aan Alex maar vreemd genoeg vertelt ze het aan Cristina. Zouden Cristina en Izzy dan misschien toch vrienden kunnen worden? Waarom vertelt ze het niet aan Alex? Dit zijn vraagstukken waar de fans zich constant mee bezig houden, en vraagstukken die ze dan ook graag met elkaar delen. Ook al gaat het hier niet om fan fictie, toch zou je hier een ‘Hurt/Comfort’ situatie kunnen herkennen zoals Bacon-Smith deze karakteriseert in fan fictie. Zij geeft aan dat de situatie waarin twee mensen in een intieme relatie waarvan één een heftige pijn moet ondergaan de meest geliefde verhaallijn is onder fans.<sup>85</sup> Dit zou ook kunnen gelden binnen het narratief. De ziekte van Izzy zou daarom kunnen zorgen voor een populaire verhaallijn wat weer zorgt voor het grote discours rond dit onderwerp.

Bij Cristina zijn de fans nog drukker met speculeren over de verhaallijn. Zij gaan hier zo ver in dat zij de moeder van Owen erbij halen, die nooit een rol heeft gespeeld in het verhaal. Om nog een stapje verder te gaan beginnen de fans van Alex zelfs te praten over het fictieve kind van Alex en Izzy. Deze manier van speculeren over de toekomst neigt vooral naar tekstuele productiviteit omdat de fans hun eigen verhaallijn creëren.<sup>86</sup> De fans van beide personages zouden dan ook graag meer scènes zien waar hun favoriete personage in zit zodat hun vragen beantwoord kunnen worden. Deze manier van onderwerpen aanhalen is een vorm van een referentieel gesprek.<sup>87</sup>

Vervolgens gaan we naar het tiende seizoen. In dit seizoen vindt er weer een verandering plaats in de mondelinge productiviteit van de fans. Er wordt nog steeds gespeculeerd over de verschillende verhaallijnen maar in mindere mate dan in het voorgaande seizoen. Rond het personage van Alex staan er nog twee onderdelen uit zijn verhaallijn centraal, aan de ene kant wordt hij volop geloofd voor zijn relatie met Jo, en aan de andere kant verschijnt de vader van Alex in het verhaal. Vooral deze laatste plottwist raakt de fans. Ze discussiëren oneindig over het verleden van Alex, hopen dat het nog goed kan komen tussen de twee. De meningen over de timing van dit onderdeel zijn verschillend. Sommige fans zeggen dat het veel te laat is dat hij eindelijk eens een goede verhaallijn zou krijgen terwijl andere fans juist aangeven dat de timing perfect is,

---

<sup>85</sup> Bacon-Smith, *Enterprising Women*.

<sup>86</sup> John Fiske, “The Cultural Economy of Fandom”, 37-42.

<sup>87</sup> Liebes & Katz, *The Export of Meaning*.



‘sooner wouldn’t be good in the story.’<sup>88</sup> Eerder zou volgens hen namelijk zorgen voor de verkeerde reactie van Alex. Dit betekent dat de fans vinden dat het personage van Alex is gegroeid tijdens de tien seizoenen. Dit geeft de fans dan ook de aanleiding om te zeggen het spelen van Alex meer is dan iemand in een relatie. Zoals ook Andrejevic heeft ondervonden in zijn onderzoek geven de fans hier feedback op de producenten door erover te discussiëren in de community.<sup>89</sup> Dat dit pas in het tiende seizoen voorkomt is te verklaren door de band die de fans inmiddels voelen met de personages. Zoals Andrejevic zelf aangeeft komt dit doordat de fans zich kunnen identificeren met de personages.<sup>90</sup> De mate van identificatie van de fans met de personages is in dit geval wat twijfelachtig zoals al eerder naar voren is gekomen, waardoor je beter kunt spreken over een para-sociale relatie die een soortgelijk gevolg heeft als de identificatie.

Justin Chambers wordt door de fans nog vele malen geroemd om zijn kwaliteiten; ‘Justin is so good at showing his emotions on his eyes’, ‘he deserves an Emmy’ en ‘Justin is underrated as an actor.’<sup>91</sup> Het is opvallend dat de fans tijdens het tiende seizoen meer de nadruk leggen op de acteur dan het personage. Het is mogelijk dat de fans tijdens seizoen tien het personage al zodanig goed kennen dat zij geïnteresseerd raken in de persoon zelf, ze willen nog meer weten, als je het personage al zo goed kent is de acteur een punt om verder naar te kijken. Zo leren de fans bijvoorbeeld dat Justin Chambers ook een personage speelt in de film *THE ZODIAC*. Voor Cristina geldt eigenlijk hetzelfde tijdens dit seizoen. Door het trauma waar al eerder over is gesproken is Cristina niet zichzelf, toch hebben de fans het vertrouwen in haar personage dat ze er weer bovenop komt. De fans richten bij haar ook meer hun aandacht op de acteerkwaliteiten van Sandra Oh:

It's so rare that you can find an actor equally as amazing in the dramatic *and* comedic departments.<sup>92</sup>

Ook deze fans vinden dat een Emmy op zijn plaats zou zijn. Net als bij Justin Chambers beginnen de fans interesse te tonen in het leven van Sandra Oh, ze volgen haar op verschillende andere media en anderen besluiten zelfs een boek te lezen van een mini

---

<sup>88</sup> Mountain\_girl, 27 oktober 2013, 12:26 AM.

<sup>89</sup> Andrejevic, “Watching Television Without Pity”, 36-37.

<sup>90</sup> Ibidem.

<sup>91</sup> Mountain\_girl, 5 december 2013, 12:34 AM.

<sup>92</sup> Gingerly, 7 augustus 2013, 03:50 AM.

serie waar ze in verschijnt. Hieruit kun je concluderen dat de fans de community voornamelijk gebruiken om meer informatie te kunnen krijgen over de acteurs en we weer kunnen spreken over informatief kapitaal.<sup>93</sup> In tegenstelling tot het informatieve kapitaal waar eerder over wordt gesproken gaat deze ditmaal verder dan de serie. Dit zorgt ervoor dat je informatief kapitaal in verschillende categorieën kunt indelen, zowel betrekking op het narratief als de wereld daarbuiten. Daarnaast kun je hier stellen dat er op een andere manier sprake is van *double viewing*.<sup>94</sup> Dit is te verklaren door het feit dat de fans hier duidelijk weten te beseffen dat ze te maken hebben met een acteur of actrice en het personage dus een fictieve constructie is.

Doordat de fans met elkaar speculeren over de personages en hun verhaallijn wordt de participatie vergroot waardoor je kunt spreken over een groeiend community gevoel. Vooral tijdens het eerste seizoen is het merkbaar dat de fans informatie willen, ze willen meer weten wat ervoor zorgt dat ze daadwerkelijk deelnemen in de community. Je zou in deze fase kunnen zeggen dat de personages zich dus eigenlijk binnen de community verder ontwikkelen zoals ook Booth heeft ondervonden.<sup>95</sup> Dit constante gevoel van meer willen weten blijft eigenlijk in alle seizoenen bestaan. Maar doordat de fans in de latere seizoenen de personages al beter kennen ligt hun interesse hier meer in de verhaallijn. Nieuw vanaf het vijfde seizoen is het betrekken van de acteur in de gesprekken. Dit geeft aan dat de fans hem hier niet meer slechts zien als personage maar ook als persoon. Het betrekken van Justin is te wijten aan de gevoelens van de fans. Dit is op te maken uit de woordkeuzes van de fans, ze spreken alleen over zijn uiterlijk en dat ze mogelijk verliefd op hem zijn. Pas in seizoen tien wordt ook Sandra Oh betrokken in het discours. Het verschil met seizoen vijf en tien is te vinden in de manier waarop de fans over de acteurs spreken. Deze manier van spreken over de acteurs is een vorm van een kritisch gesprek.<sup>96</sup> Ze nemen een kritische houding aan ten opzichte van de acteerprestaties van de acteurs, alhoewel deze niets dan lovend zijn. De kritische houding die de fans hebben tegenover Justin is in twijfel te trekken omdat de fans al eerder aangeven verliefd op hem te zijn. Een van de fans zegt zelfs letterlijk: ‘‘To me Justin is too underrated as an actor (...) but that maybe my little crush talking.’’<sup>97</sup>

---

<sup>93</sup> Andrejevic, ‘‘Watching Television Without Pity’’, 36-37.

<sup>94</sup> Amesley, ‘‘How to Watch STAR TREK,’’ 323-339.

<sup>95</sup> Booth, ‘‘The Television Social Network: Exploring TV Characters,’’ 3-4.

<sup>96</sup> Liebes & Katz, *The Export of Meaning*.

<sup>97</sup> Mountain\_Girl, 5 december 2013, 12:34 AM.

## Tekstuele fan productiviteit

Tekstuele fan productiviteit kan verschillende vormen aannemen. De meest voorkomende vorm is het gebruik van fan fictie, maar zoals net al naar voren kwam zijn er ook elementen die zowel als mondelinge als tekstuele productiviteit kunnen worden beschouwd.

In seizoen één speelt fan fictie nog geen grote rol. Toch is er al wel vraag naar vanuit sommige fans. Dit is te wijten aan het feit dat ze de personages nog niet zo goed kennen en graag meer willen weten. Fan fictie kan dan gebruikt worden als een manier om meer te weten te komen. Dit blijkt uit de volgende quote:

Aww..man...even though I don't see them hooking up in the near future...I'm, still going to hope that someday they will! :D.<sup>98</sup>

Een andere fan voegt hieraan toe :

I do too...was just an observation...they could very well happen in the future, and I'd :love: it. What I meant, was that in the meantime there's always the magic of fan fiction...:).<sup>99</sup>

Uit deze quotes blijkt dus dat de fan fictie wordt ingezet om meer te weten te komen over de personages. Toch geven sommige fans aan dat zij nog geen fan fictie willen schrijven omdat ze nog te weinig weten over de personages om goede fictie te kunnen schrijven; ‘‘(...) still needing a bit more of a feel for the characters too....’’<sup>100</sup> Een andere vorm van tekstuele productiviteit is terug te vinden in het shipper gedrag van de fans.<sup>101</sup> Binnen het eerste seizoen hebben de fans het constant over alle koppels die in de serie zitten. Zo vinden ze bijvoorbeeld Alex en Izzy een cliché of noemen deze saai.<sup>102</sup> Ze vinden dat Alex veel beter past bij Cristina zoals al blijkt uit de voorgaande quotes. Daarnaast is ook de relatie tussen Cristina en Burke een discussiepunt. De fans vinden namelijk dat de rol van een stagiaire met een leidinggevende al is vergeven door Meredith en Derek. Ook in de tekstuele productiviteit is te merken dat de fans zich in het eerste seizoen dus voornamelijk richten op de personages leren kennen. Alhoewel de

---

<sup>98</sup> Mariael311, 25 april 2005, 07:25 PM.

<sup>99</sup> Kismet16, 25 april 2005, 06:02 AM.

<sup>100</sup> Robotica, 21 april 2005, 08:44 AM.

<sup>101</sup> Scodari & Felder, ‘‘Creating a pocket universe’’, 240.

<sup>102</sup> flickers, 18 april 2005, 01:00 AM.

fans op semiotisch niveau zich pas met de relaties gaan bemoeien in het vijfde seizoen, is dit tekstueel gezien al in het eerste seizoen een belangrijk onderdeel. Fan fictie heeft voornamelijk betrekking op relaties en aangezien de fans zich richten tot fan fictie om meer kennis op te doen, raken ze automatisch ook betrokken bij de relaties van de personages.

In het vijfde seizoen speelt fan fictie een grotere rol. Er wordt namelijk niet alleen maar gesproken over de fictieve baby van Alex en Izzy, de fans schrijven er ook fictie over. Hier kun je de tweede vorm van fan fictie in herkennen die Bacon-Smith omschrijft, ‘lay spok’, een heteroseksuele relatie.<sup>103</sup> De fan fictie die hier geschreven wordt, wordt op een opmerkende wijze gedaan. Het schrijven gebeurt namelijk als collectief. Het verhaal krijgt vorm door steeds een stuk toe te voegen en de tekst vervolgens open te laten zodat iemand anders weer een nieuwe stuk kan toevoegen. Dit ziet er als volgt uit:

Originally Posted by **nililah** (Post 32546115)

A: " :eek:"

I: " *my chubby phubby boyfriend*"

A: "*u need a punishment* :eyebrows: :make\_out:"

:lol: :sigh:

Waar BrightYellow aan toevoegt:

Awwwwwww :lol: :love:

I: \*breaks the kiss\* Am I really putting on weight? :(

A: \*strokes her cheek\* No, you're perfect :in\_love:<sup>104</sup>

Er wordt gebruik gemaakt van een collectieve consumptie zoals Hellekson en Busse dit noemen.<sup>105</sup> Doordat de fans met elkaar aan één tekst werken beïnvloeden ze elkaars betekenis die zij individueel hebben gevormd waardoor er een populaire betekenis ontstaat waar het overgrote deel van de fans zich in kan inleven.<sup>106</sup> Dit zou invloed kunnen hebben op de manier waarop individuele betekenis geconstrueerd wordt. Zo kan bijvoorbeeld de betekenis van andere fans een zodanig grote invloed hebben op een

---

<sup>103</sup> Bacon-Smith, *Enterprising Women*.

<sup>104</sup> BrightYellow, 7 maart 2009, 09:34 PM.

<sup>105</sup> Hellekson & Busse, *Fan Fiction and Fan Communities*.

<sup>106</sup> Gray, *Show Sold Separately*, 144.

individuele fan waardoor deze geen individuele betekenis meer zal construeren. Bij Cristina is er minder sprake van fan fictie. Er wordt over gesproken en de fans geven ook aan dat zij ideeën hebben voor fan fictie, maar deze worden nooit daadwerkelijk gedeeld binnen de community. Dit wil natuurlijk niet zeggen dat er geen fan fictie is rond dit personage.

Wat opmerkelijk is binnen het vijfde seizoen is het spel GREY'S ANATOMY. In dit spel zou de speler zelf alle persoonlijke beslissingen van een personage kunnen maken en daardoor dus ook het liefdesleven van dit personage kunnen beheersen. Je zou dit als een vorm van fan fictie kunnen beschouwen omdat de fans dus hun eigen keuzes kunnen maken en zich niet aan de echte verhaallijn hoeven te houden. Een groot deel van de fans is hier dan ook erg enthousiast over zoals één van de fans het zegt: 'Aaww "you can be Izzie and make her personal decisions" I sooo wanna do that.'<sup>107</sup>

In het tiende seizoen wordt het wat rustiger. De fans vertonen weinig tot geen shipper gedrag, ze zijn zelfs enthousiast over de relaties van de personages. Rond Alex is er nog wel vraag naar fan fictie maar dit wordt binnen de fan community niet veel meer geschreven. Ook rond het personage van Cristina is het rustig wat betreft de tekstuele productiviteit. Wel beginnen de fans hier fan video's te maken. In deze video's wordt vaak ook een fictief verhaal verteld dat zich afspeelt rond dit personage.

Tekstuele productiviteit hangt dus ook sterk af van het seizoen waar we over spreken. De belangrijkste vormen die we tegen zijn gekomen zijn de fan fictie en shipper gedrag. Het shipper gedrag is eigenlijk alleen maar in het eerste seizoen belangrijk. Juist doordat de fans de personages nog niet goed kennen vinden zij dat hun favoriete personages een relatie met elkaar zouden moeten hebben. In het vijfde seizoen blijkt dat de fans het eigenlijk toch wel eens zijn met de relaties binnen het verhaal. Fan fictie lijkt een logisch gevolg te zijn van shipper gedrag. In het eerste seizoen is er daarom veel vraag naar fan fictie maar wordt dit nog weinig geschreven. In deze community komt fan fictie pas in grote mate voor wanneer de fans minder shipper gedrag meer vertonen.

---

<sup>107</sup>..Mysha., 7 maart 2009, 01:49 PM.

## Conclusie

Na de het analyseren van de data kan er een antwoord worden gegeven op de onderzoeksvraag: ‘‘Hoe ontwikkelt de fan productiviteit rond de personages, in een online fan community, zich van de langlopende serie GREY’S ANATOMY over verschillende seizoenen?’’

Bij de semiotische fan productiviteit komt naar voren dat dit het sterkst is bij seizoen één. Personages spelen een belangrijke rol bij het vormen van een betekenis en daarom komt dit voornamelijk bij het eerste seizoen naar voren. Tijdens seizoen één moeten de fans de personages nog leren kennen en zijn zij dus nog druk bezig met het interpreteren van de personages. Bij het vijfde seizoen komt shipper gedrag naar voren wanneer de fans niet meer druk zijn met de personages, maar met hun relaties. Wanneer we bij het tiende seizoen aankomen is duidelijk dat semiotische productiviteit geen grote rol meer speelt. De fans zijn bekend met de personages en je kan inmiddels spreken over een para-sociale relatie. Door deze sterkere band in het tiende seizoen zou je kunnen zeggen dat er meer sprake is van *double viewing*. In voorgaande fases zijn de fans emotioneler betrokken bij de personages waardoor zij geen afstand kunnen houden van de tekst. In seizoen tien, ondanks dat we spreken over een para-sociale relatie, hebben de fans toch ook weer een zekere afstand tot de tekst.

Bij de mondelinge productiviteit is het merkbaar dat de fans worden gedreven door kennis. Zoals bij de semiotische productiviteit al is aangegeven kennen de fans de personages nog niet heel goed tijdens het eerste seizoen, bij de mondelinge productiviteit gaan de fans vervolgens in discussie om meer informatie te achterhalen van de fans. Omdat de fans met dezelfde vragen zitten is het merkbaar dat de zij zich onderling sterker verbonden voelen, als een collectief. Deze discussies nemen de fans mee in het discours van seizoen vijf. Het verschil met seizoen één is dat ze nu drukker zijn met de verhaallijn dan de personages. Binnen deze discussies ontstaan de eerste vormen van tekstuele productiviteit eigenlijk al wanneer de fans de verhaallijnen zelf gaan aanvullen naar eigen wens. Tijdens het vijfde seizoen komt er wel een opmerkelijk verschil naar voren tussen het mannelijke en vrouwelijke personage. Cristina zien de fans slechts als personage en niet als persoon naast de serie terwijl Alex hier meer wordt gezien als Justin Chambers, als acteur. De fans spreken bij hem over zijn looks en aantrekkelijkheid, wat betekent dat de fans zich fysiek voelen aangetrokken tot Justin Chambers, maar zich emotioneel meer betrokken voelen bij het personage Cristina.

In seizoen tien hebben de fans een andere houding dan voorgaande seizoenen. In alle opzichten stellen zij zich kritisch op, voor zowel de verhaallijn als de acteurs. Voor het eerst worden de acteerprestaties onder de loep genomen en gaan de fans zich interesseren in de acteurs in plaats van de personages, er is sprake van een ander type informatief kapitaal.

Ten slotte is er sprake van tekstuele productiviteit. Uit de resultaten blijkt dat de fans al in het eerste seizoen fan fictie gebruiken om meer te weten te komen over de personages hoewel veel fans zich hier nog niet aan willen wagen juist omdat er nog weinig informatie beschikbaar is over de personages. Uit de grote vraag naar fan fictie is al op te maken dat er dus veel shipper gedrag is van de fans. In seizoen vijf is er wel volop fan fictie te vinden, de fans schrijven deze zelfs als collectief terwijl in seizoen tien fan fictie vrijwel geen rol meer speelt voor de fans.

Dat we de fans als actieve fans kunnen beschouwen mag wel duidelijk zijn. De manier waarop ze actief zijn is sterk afhankelijk van de personages en hoe lang zij al in de serie zitten. Wanneer een personage nieuw is in het narratief is er volop sprake van semiotische productiviteit. Dit betekent dat dit een proces is waar fans eigenlijk constant mee bezig zijn omdat er constant nieuwe personages verschijnen in een serie. Vervolgens vallen de fans in een patroon gebaseerd op de relatie die zij hebben met het personage.

Wanneer een nieuwe personage zijn intrede doet in de serie bevindt de fan zich op het niveau van semiotische productiviteit. De fan wil het personage leren kennen en gaat hierdoor vragen stellen om meer kennis op te doen, dit is het mondelinge niveau. Vervolgens zoekt de fan zijn antwoorden in fan fictie, het tekstuele niveau. Dit patroon keert terug wanneer de fans een redelijke band hebben opgebouwd met het personage, het gaat de fans nu niet meer om het leren kennen van het personage, maar om de relaties van het personage, het semiotische niveau. Op het mondelinge niveau gaan de fans speculeren over de toekomst van de personages en hun relaties en uiten dit uiteindelijk op het tekstuele niveau waar ze hun eigen verhaallijn schrijven in de vorm van fan fictie. Vervolgens kunnen we spreken over een para-sociale band tussen het personage en de fan. Op semiotisch niveau is er sterk sprake van *double viewing* waardoor de fans kunnen beseffen dat het personage eigenlijk een acteur is. Op het mondelinge niveau draait het dan ook niet meer om de personages, maar om de acteurs zelf, de fans kijken kritisch naar hun prestaties. Vervolgens is er op tekstueel niveau

weinig activiteit meer. Je zou kunnen zeggen dat de fans in dit stadium tekstueel actief zijn in de vorm van informatie delen over de acteurs buiten de serie.

Zoals op te merken is uit dit patroon is er geen strikt onderscheid tussen de semiotische en mondelinge productiviteit. Je zou kunnen zeggen dat deze twee vormen van productiviteit eigenlijk samen vallen. De fan wil iets weten en stelt daarom een vraag. De twee zijn onlosmakelijk met elkaar verbonden. Voor de tekstuele productiviteit ligt dit anders. Het deelnemen aan tekstuele activiteiten heeft een hogere drempel. Het gaat hier niet om het simpel stellen van een vraag maar in zekere zin antwoord geven op die vraag zoals uit het patroon blijkt. Omdat de meeste fans zichzelf als onwetend zien, wat weer blijkt uit het stellen van de vraag in eerste instantie, zullen zij geen fan fictie schrijven omdat zij zelf nog op zoek zijn naar antwoorden. In het laatste stadium komt tekstuele productiviteit zelfs bijna niet meer voor in de vorm van shipper gedrag of fan fictie.

Het onderzoek geeft een goed beeld van de manier waarop de fans van GREY'S ANATOMY als actief kunnen worden beschouwd. Het onderzoek is uitgevoerd op kleine schaal, dat wil zeggen, van de honderden threads zijn er slechts vijf gebruikt voor analyse. Voor een completer beeld van deze activiteiten zouden er meer threads kunnen worden geanalyseerd door meerdere personages te betrekken in het onderzoek. Daarnaast is dit onderzoek uitgevoerd met een enkele televisieserie. Door het grote aanbod van televisieseries tegenwoordig zou dit onderzoek ook moeten worden uitgevoerd bij andere series waardoor er een beter beeld kan worden gevormd. Dit komt onder andere doordat verschillende series verschillend publiek trekken.

In dit onderzoek komen verschillen tussen mannelijke en vrouwelijke personages naar voren. Doordat de demografische gegevens van de fans niet bekend zijn is het niet mogelijk hier dieper op in te gaan. Dit is een goed punt voor verder onderzoek. Wanneer het duidelijk is wie de fans zijn kun je ook uitspraken doen over de verschillen tussen mannelijke en vrouwelijke personages zoals deze naar voren zijn gekomen in dit onderzoek. Omdat GREY'S ANATOMY voornamelijk een dramaserie is voor vrouwen is het interessant om bijvoorbeeld een comedy serie waar ook veel mannen naar kijken zoals THE BIG BANG THEORY te onderzoeken.



## Literatuurlijst

- Abercrombie, Nicholas en Brian J. Longhurst. *Audiences: A Sociological Theory of Performance and Imagination*. Londen: Sage, 1998.
- Amesley, Cassandra. "How to Watch STAR TREK." *Cultural Studies* 3:3 (1989): 323-339.
- Andrejevic, Mark. "Watching Television Without Pity: The Productivity of Online Fans." *Television & New Media* 9:1 (2008): 24-46.
- Bacon-Smith, Camille. *Enterprising Women: Television Fandom and the Creation of Popular Myth*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1992.
- Baym, Nancy K. *Tune In, Log On: Soaps, Fandom, and Online Community*. Thousand Oaks, CA: Sage Publications, 2000.
- Booth, Paul. "The Television Social Network: Exploring TV Characters." *Communication Studies* 63:3 (2012): 309-327. Geraadpleegd 8 september 2014. doi: 10.1080/10510974.2012.674616.
- Cohen, Jonathan. "Defining Identification: A theoretical Look at the Identification of Audiences With Media Characters." *Mass Communication and Society* 4:3(2001): 245-264. Geraadpleegd 8 september 2014. doi: 10.1207/S15327825MCS0403\_01.
- De Certeau, Michel. *The Practice of Everyday Life*. Berkeley: University of California Press, 1984.
- Doane, Mary Ann. *The Desire to Desire: The Woman's Film of the 1940s*. Bloomington: Indiana University Press, 1987.
- Fan forum. "Grey's Anatomy." Geraadpleegd 12 oktober 2014. <http://www.fanforum.com/f210/>
- Fiske, John. "The Cultural Economy of Fandom." In *The Adoring Audience: Fan Culture and Popular Media*, ed. Lisa A. Lewis, 30-49. Londen: Routledge, 1992.
- Glaser, Barney G & Anselm L. Strauss. *The Discovery of Grounded Theory: Strategies for Qualitative Research*. Chicago: Aldine Publishing Company, 1967.
- Gray, Jonathan. "New Audiences, New Textualities: Anti-Fans and Non-Fans." *International Journal of Cultural Studies* 6:1 (2003): 64-81.
- Gray, Jonathan. *Show Sold Separately: Promos, Spoilers, and Other Media*

- Paratexts*. New York: New York University Press, 2010.
- Hall, Stuart. *Representation: Cultural Representation and Signifying Practices*. Londen: Sage Publications, 1997.
- Hellekson, Karen &, Kristina Busse. Eds. *Fan Fiction and Fan Communities in the Age of the Internet: New Essays*. Jefferson: McFarland, 2006.
- Hills, Matt. ‘‘Fiske’s ‘textual productivity’ and digital fandom: Web 2.0 democratization versus fan distinction?’’ *Journal of Audience & Reception Studies* 10:1 (2013): 130-153.
- Hills, Matt. *Fan Cultures*. New York: Routledge, 2002.
- Horton, Donald en Richard Wohl. ‘‘Mass Communication and Parasocial Interaction: Observations on Intimacy at a Distance.’’ *Psychiatry* 19 (1956): 215-229.
- IMDB. ‘‘Grey’s Anatomy.’’ Geraadpleegd 12 oktober 2014.  
<http://www.imdb.com/title/tt0413573/>
- Jenkins, Henry. ‘‘STAR TREK Rerun, Reread, Rewritten. Fans Writing as Textual Poaching.’’ *Fans, Gamers, and Bloggers: Exploring Participatory Culture: Essays on Participatory Culture*. New York: New York University Press (2006): 37-60.
- Jenkins, Henry. *Textual Poachers – Twentieth Anniversary Edition*. New York en Londen: Routledge, 2012.
- Lewis, Lisa. *The Adoring Audience: Fan Culture and Popular Media*. Londen: Routledge, 1992.
- Liebes, Tamar & Elihu Katz. *The Export of Meaning*. Oxford: Oxford University Press, 1993.
- Livingstone, Sonia M. ‘‘Interpreting a Television Narrative: How different viewers see a story.’’ *Journal of Communication* 40:1 (1990): 72-85.
- Malmsheimer, Richard. *Doctors Only: The Evolving Image of the American Physician*. New York: Greenwood Press, 1988.
- Mittel, Jason. *Complex TV: The poetics of contemporary television storytelling*. Pre-publication edition. Media Commons Press, 2012.
- Nelson, Cary, Paula A. Treichler & Lawrence Grossberg. ‘‘Cultural Studies: An introduction.’’ In *Cultural studies*. New York: Routledge, 1992.
- O’Meara, Radma. ‘‘ ‘I Will Try Harder to Merge the Worlds’: Expanding Narrative

- and Navigating Spaces in Gilmore Girls.” In *Screwball Television: Critical Perspectives on Gilmore Girls*, ed. door David Lavery en David Scott Diffrient. 108-129. New York: Syracuse University Press, 2010.
- Pearson, Roberta. “Anatomizing Gilbert Grissom: The structure and function of the televisual character.” In *Reading CSI: Television under the microscope*. Londen: Tauris, 2007.
- Pfau, Michael, Lawrence J. Mullen & Kirsten Garrow. “The influence of television viewing on public perceptions of physicians.” *Journal of Broadcasting & Electronic Media* 39:4 (1995): 441-458.
- Quick, Brian L. “The Effects of Viewing Grey’s Anatomy on Perceptions of Doctors and Patient Satisfaction,” *Journal of Broadcasting & Electronic Media* 53:1 (2009): 38-55, doi 10.1080/08838150802643563.
- Rheingold, Howard. “A slice of life in my virtual community.” *Global networks* (1993): 57-80.
- Sandvoss, Cornel. “The Death of the Reader? Literary Theory and the Study of Texts in Popular Culture.” in *Fandom Identities and Communities in a Mediated World*. Ed. Jonathan Gray, Cornel Sandvoss & C Lee Harrington. New York : New York University Press, 2007.
- Scodari, Christine & Jenna L. Felder. “Creating a pocket universe: ‘Shippers’, fan fiction and the X-Files online.” *Communication Studies* 51:3 (2000):238-257. Doi: 10.1080/10510970009388522.
- Somers, Margareth R. “The narrative Constitution of Identity: A Relationship and Network Approach.” *Theory and Society* 23 (1994): 605-649.
- Turow, Joseph. *Playing Doctor: Television Storytelling and Medical Power*. New York: Oxford Press, 1996.
- White, Gladys B. “Capturing the Ethics Education Value of Television Medical Dramas.” *The American Journal of Bioethics* 8:12 (2008):13-14 . doi 10.1080/15265160802568782.
- Wester, Fredericus. *Inhoudsanalyse: theorie en praktijk*. Deventer: Kluwer, 2006.

## **Materiaallijst**

### *Seizoen 1:*

Fan forum. "Alex/Cristina #2: She'd gladly rip his face off if it meant she could scrub in!" *Grey's Anatomy*. Geraadpleegd 12 oktober 2014.  
<http://www.fanforum.com/f210/alex-cristina-2-shed-gladly-rip-his-face-off-if-meant-she-could-scrub-40762/>.

### *Seizoen 5:*

Fan forum. "Exhibitionists (Dr Alex Karev ♥ Dr Isobel Stevens) #209: Because we're making out with ABC now! PROMO LOVE! \*lmao\*." *Grey's Anatomy*. Geraadpleegd 12 oktober 2014. <http://www.fanforum.com/f210/exhibitionists-dr-alex-karev-%E2%99%A5-dr-isobel-stevens-209-because-were-making-out-abc-now-promo-love-%2Almao%2A-62882847/>.

Fan forum. "SMS {O&C} #10 ~ "It's not dirty, and it's not sex, it's... I don't know what it is" ♥." *Grey's Anatomy*. Geraadpleegd 12 oktober 2014. <http://www.fanforum.com/f210/sms-%7Bo-c%7D-10-%7E-its-not-dirty-its-not-sex-its-i-dont-know-what-%E2%99%A5-62878410/>.

### *Seizoen 10:*

Fan forum. "Alex Karev || Justin Chambers #45: Because Ellen said it best: #justinchambersissofine." *Grey's Anatomy*. Geraadpleegd 12 oktober 2014. <http://www.fanforum.com/f210/alex-karev-%7C%7C-justin-chambers-45-because-ellen-said-best-justinchambersissofine-63102464/>.

Fan forum. "Cristina Yang {Sandra Oh} #6 ~ She's officially a Cardio Goddess now." *Grey's Anatomy*. Geraadpleegd 12 oktober 2014.  
<http://www.fanforum.com/f210/cristina-yang-%7Bsandra-oh%7D-6-%7E-shes-officially-cardio-goddess-now-62967998/>.

## **Bijlage I Codeerschema**

- Semiotische productiviteit
  - o Nabesprekingen
    - Verhaal
    - Inleving
  - o Personages
    - Alex (adorable, cute, gorgeous, hot, look, love, smile)
    - Cristina (favorite, funny, hilarious, love, miss, smile)
- Mondelinge productiviteit
  - o Toekomst speculatie
    - Nieuwe aflevering
  - o Interactie
    - Thread
    - Persoonlijk contact
    - Link andere media
    - Favoriete scene
  - o Referentieel
    - Liefde uiten
    - Emoties
  - o Kritisch
    - Alex
      - Acteerprestatie (amazing)
    - Cristina
      - Acteerprestatie (great, classic, briljant)
- Tekstuele productiviteit
  - o Fan art
  - o Fan fictie
  - o Fan sites
  - o Shipping
    - Relaties
      - Positief
      - Negatief