

**De superkracht van Netflix's *Jessica Jones*:
Hoe een progressief vrouwelijk personage een
serie categoriseert als kwaliteitsdrama**

Naam: Steven van Roosmalen

Studentnummer: 3625583

Begeleider: Dan Hassler-Forest

Studie: Premaster Film- en Televisiewetenschappen

Blok: 4

Inleverdatum: 9 juli 2016

Woorden: 7606

Inhoudsopgave

| | |
|---|---------|
| Samenvatting | pag. 2 |
| 1. Inleiding | pag. 3 |
| 2. Theoretisch kader en methode | pag. 7 |
| 2.1 Kwaliteitstelevisie | pag. 7 |
| 2.2 Representatie | pag. 9 |
| 2.3 Methode | pag. 11 |
| 3. Analyse | pag. 15 |
| 3.1 De promotieteksten van <i>Jessica Jones</i> | pag. 15 |
| 3.2 De receptieteksten van <i>Jessica Jones</i> | pag. 18 |
| 3.3 <i>Jessica Jones</i> als kwaliteitsdrama | pag. 21 |
| 4. Conclusie | pag. 23 |
| Literatuurlijst | pag. 25 |
| Bijlage: Schematische weergave van het corpus | pag. 30 |

Samenvatting

In de tijd van *convergence culture* kan de term kwaliteitsdrama een serie legitimeren als onderdeel van de hoge (televisie)cultuur. Niet alleen binnen het televisielandschap krijgt een serie legitimiteit van deze term, ook binnen een *franchise* kan de notie van kwaliteit gelegen in een kwaliteitsdrama een product hoger in de hiërarchie plaatsen. Franchises verspreiden zich snel, over meerdere platformen en spelen vaak in op de kritieken die zij krijgen of spelen in op sociale problematieken. De vrouwelijke personages in het MCU – een superheldenfranchise van Marvel Studio's – hebben veel kritiek gekregen in zowel de media als in academische literatuur. Over het algemeen hebben vrouwelijke personages in het MCU weinig *agency*, zijn vaak afhankelijk van mannen en worden geportretteerd als lustobjecten. De Netflix serie *Jessica Jones* – onderdeel van het MCU – ontvangt juist positieve kritieken over de representatie van vrouwen in de serie. Recensenten stellen dat *Jessica Jones* ingaat tegen deze – meer conservatieve – representatie van vrouwen die binnen het MCU de norm lijkt te zijn. Deze thesis analyseert op welke wijze er in promotieteksten en receptieteksten van *Jessica Jones* gesproken wordt over een progressieve representatie van vrouwen in de serie. Door secundaire teksten te analyseren die gepubliceerd zijn rond de release van *Jessica Jones*, de bekendmaking van enkele prestigieuze prijzen en de *Iron Man 3* controverse, wordt er gekeken op welke wijze recensies, blogs, interviews en nieuwsberichten refereren naar een progressief vrouwelijk personage in *Jessica Jones* om de serie als een kwaliteitsdrama te categoriseren.

Uit deze analyse is geconcludeerd dat de secundaire teksten enkele eigenschappen van een kwaliteitsdrama direct in verband brengen met de wijze waarop *Jessica Jones* vrouwen representeert. Opvallend is dat de promotieteksten een aansturend aandeel lijken te hebben in de interpretatie van *Jessica Jones*. De promotieteksten leggen namelijk de nadruk op enkele elementen die een notie van kwaliteit aangeven en brengen deze in verband met de progressieve representatie van vrouwen in de serie. Deze verbanden worden overgenomen in de geanalyseerde receptieteksten. Op deze wijze sturen de promotieteksten aan op het vertoog dat *Jessica Jones* een kwaliteitsdrama is. In de secundaire teksten wordt *Jessica Jones* afgezet tegen andere kwaliteitsdrama's en tegen andere films en series binnen het MCU om de serie te legitimeren als een kwaliteitsdrama.

1. Inleiding

Henry Jenkins stelt in zijn boek over *convergence culture* dat *franchises* zich steeds vaker over meerdere platformen verspreiden.¹ Een voorbeeld hiervan is het *Marvel Cinematic Universe* (MCU). Journalist Caroline Siede ziet het MCU als een fictief universum dat voorkomt uit diverse films, series en andere media-uitingen. Iedere film en serie heeft een eigen verhaal, maar alles vindt plaats in hetzelfde fictieve universum waardoor personages en verhaallijnen in het MCU elkaar kunnen kruisen. De films en series in het MCU behoren tot het superheldengenre, maar in deze films en series zijn ook invloeden uit andere genres zichtbaar.² De franchise verplaatst zich zowel op het filmmedium als op het televisie-medium en gebruikt dus ook kenmerken van beide mediums. Michael Newman en Elena Levine stellen dat de culturele legitimatie van televisie ook een onderdeel is van convergence culture. Newman en Levine stellen dat kwaliteitsdrama's bijdragen aan het legitimatie proces: Een kwaliteitsdrama kan een serie hoger in de culturele hiërarchie plaatsen.³ In deze thesis wordt de serie *Jessica Jones* uit het MCU onderzocht. Er wordt geanalyseerd op welke wijze *Jessica Jones* als kwaliteitsdrama in verband staat met de representatie van vrouwen in het MCU.

Shane Black – regisseur van de MCU film *Iron Man 3* – vertelde onlangs in een interview met filmjournalist Mike Ryan dat de slechterik in *Iron Man 3* in eerdere versies van het scenario een vrouw zou zijn. In de uiteindelijke film wordt de rol vertolkt door acteur Guy Pearce. Black gaf aan dat de producers van Marvel Studio's – het productiebedrijf achter het MCU – geen vrouwelijke slechterik in de film wilden, omdat ze dachten dat de *merchandise* van een vrouwelijke slechterik niet zou verkopen.⁴ De uitspraken van de regisseur suggereren dat producers minder vrouwen in hun films casten, omdat ze bang zijn dat ze dan minder omzet genereren. Dit interview illustreert op welke wijze er wordt omgegaan met vrouwenrollen in het MCU. De *Iron Man 3* controverse – een term die diverse journalisten toekennen aan deze kwestie – illustreert ook een groter maatschappelijk probleem waarover in de media regelmatig gediscussieerd wordt. De representatie van vrouwen in films en series wordt door journalisten, *bloggers* en fans regelmatig ter discussie gesteld. In deze thesis beperk ik mij grotendeels tot de discussie in de media en het academische debat over de

¹ Henry Jenkins, "Introduction: 'Worship at the Altar of Convergence' A New Paradigm for Understanding Media Change," in *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*, (New York: New York University Press, 2006): 16-17.

² Caroline Siede, "A beginner's guide to the expansive *Marvel Cinematic Universe*," *A.V. Club*, 23 juli 2015, geraadpleegd op 3 juni 2016. <http://www.avclub.com/article/beginners-guide-expansive-marvel-cinematic-univers-221909>

³ Michael Z. Newman & Elena Levine, "Legitimizing Television," in *Legitimizing Television: Media Convergence and Cultural Status* (New York: Routledge, 2012): 2-3.

⁴ Mike Ryan, "Shane Black on 'The Nice Guys,' Mel Gibson, And Why A Female 'Iron Man 3' Villain's Gender Changed," *Uproxx*, 16 mei 2016, geraadpleegd op 3 juni 2016. <http://uproxx.com/movies/shane-black-the-nice-quys-iron-man-3/>

representatie van vrouwen in het MCU. Ik gebruik deze discussie om het fenomeen van een problematische representatie van vrouwen in het MCU te illustreren.

Mary Louise DeMarchi analyseert de wijze waarop vrouwen gerepresenteerd worden in de eerste acht films van het MCU. Zij constateert dat vrouwen in deze superheldenfilms vooral ondergeschikt zijn aan de man. DeMarchi stelt dat vrouwelijke personages weinig *agency* hebben en vooral benaderd worden als lustobjecten.⁵ DeMarchi illustreert dit aan de hand van het vrouwelijke personage Black Widow. Zij is de enige vrouwelijke superheld in de eerste acht films van het MCU. Black Widow heeft volgens DeMarchi weinig superkrachten vergeleken met de mannelijke superhelden. Daarnaast signaleert DeMarchi dat Black Widow in de films *Iron Man 2* en *The Avengers* vooral haar seksualiteit gebruikt om anderen te manipuleren.⁶ DeMarchi concludeert dat de representatie van vrouwen in de latere films langzaam progressiever wordt, hoewel de vrouwelijke personages toch nog vaak ondergeschikt blijven aan de man.⁷ Met een progressieve representatie van vrouwen – binnen het MCU – wordt in deze thesis bedoeld dat vrouwelijke personages niet langer worden gekenmerkt door conservatieve waarden. Vrouwen die bijvoorbeeld onafhankelijk zijn van mannen, meer *agency* binnen een verhaal krijgen en belangrijke maatschappelijke rollen op zich nemen zoals een superheld of *directrice*, worden gezien als progressieve vrouwelijke personages. Daarnaast worden progressieve vrouwelijke personages gekenmerkt door bijvoorbeeld persoonlijke ambities, genuanceerde emotionele motivaties en een diversiteit aan persoonlijke doelen. DeMarchi signaleert in kleine mate de onafhankelijkheid van vrouwen in de latere films die zij heeft geanalyseerd.⁸

Televisiejournalist Will Fulton erkent de conservatieve vrouwelijke personages binnen het MCU, en noemt deze problematisch. Echter stelt hij dat deze conservatieve representatie van vrouwen in *Jessica Jones* totaal veranderd is. Fulton noemt de superheldenserie feministisch en suggereert vervolgens dat de serie inspeelt op een publiek vertoog.⁹ Hiermee doelt Fulton onder andere op het feit dat het MCU veel kritieken heeft gekregen op personages als Black Widow. Omdat het MCU vaak bekritiseerd wordt om de conservatieve representatie van vrouwen, is het relevant om te onderzoeken op welke wijze *Jessica Jones* hierin anders is.

Veel recensenten zoals Fulton bestempelen *Jessica Jones* als een kwaliteitsdrama.¹⁰ Sean Fuller en Catherine Driscoll stellen dat kwaliteitsdrama's zoals *The Sopranos* veel meer mannelijk georiënteerd zijn. Kwaliteitsdrama's bevatten

⁵ Mary Louise DeMarchi, *Avenging women: an analysis of postfeminist female representation in the cinematic Marvel's Avengers series* (Chicago: DePaul University, 2014): 83.

⁶ Idem, 25-27.

⁷ Idem, 85.

⁸ Idem, 85-86.

⁹ Will Fulton, "Netflix and Marvel's *Jessica Jones* is the feminist superhero we all need," *Digital Trends*, 26 november 2015, geraadpleegd op 30 mei 2016. <http://www.digitaltrends.com/movies/marvels-jessica-jones-season-1-review/>

¹⁰ Idem.

complexe en genuanceerde mannelijke personages. De vrouwen die daarin voorkomen zijn vaak nog steeds afhankelijk van deze mannelijke personages. Ondanks hun kritieken op de representatie van vrouwen in kwaliteitsdrama's, omschrijven Fuller en Driscoll kwaliteitstelevisie wel als de ideale plek om een representatie progressiever te maken. Zij zien dit in de serie *Girls* ook gebeuren.¹¹ Ook *Jessica Jones* zou een voorbeeld kunnen zijn van een kwaliteitsdrama waarin de representatie van vrouwen op een progressieve wijze verbeeld wordt. De representatie van vrouwen in *Jessica Jones* kan vooral benaderd worden als progressief, wanneer het afgezet wordt tegen de conservatieve representatie van vrouwen in het MCU waar DeMarchi het over heeft.¹²

Zoals de journalistieke teksten van Ryan en Fulton illustreren, wordt de representatie van vrouwen regelmatig in blogs, recensies en entertainmentnieuws besproken.¹³ Jane Feuer stelt in haar analyse dat een televisiedrama enkel in recensies en andere journalistieke uitingen gekenmerkt wordt als een kwaliteitsdrama.¹⁴ Volgens John Fiske zijn journalistieke- of marketingteksten die een televisieserie, film of boek promoten, bekritisieren of op een andere wijze bespreken, secundaire teksten. Secundaire teksten verwijzen dan ook altijd naar een primaire tekst – in dit geval *Jessica Jones*. Fiske stelt dat secundaire teksten nadruk kunnen leggen op sommige betekenissen in de primaire tekst.¹⁵ John Caldwell stelt dat secundaire teksten drie functies kunnen hebben. Op de eerste plaats kunnen secundaire teksten een primaire tekst bekritisieren. De tweede functie van secundaire teksten is om context te verschaffen. Hierin zouden secundaire teksten volgens Caldwell kunnen demonstreren dat bedrijven of publieken zich bewust zijn van de sociale problemen rondom een primaire tekst. Tot slot is een secundaire tekst volgens Caldwell ook een middel om een primaire tekst – maar ook veranderingen in de industrie – te legitimeren.¹⁶ Om deze redenen analyseer ik in deze thesis secundaire teksten over *Jessica Jones*. In de secundaire teksten van *Jessica Jones* ga ik op zoek naar elementen die de serie classificeren als een kwaliteitsdrama. Ik poog te beargumenteren dat een progressief vrouwelijk personage binnen het MCU bijdraagt aan de notie van kwaliteit gelegen in de kwaliteitsdrama. De analyse van deze thesis wordt gestuurd door de volgende onderzoeksvraag: Op welke wijze refereren secundaire teksten naar een progressieve vrouwelijke representatie om de Netflix serie *Jessica Jones* te classificeren als een

¹¹ Sean Fuller & Catherine Driscoll, "HBO's Girls: gender, generation, and quality television." *Continuum: Journal of Media & Cultural Studies*. Volume 29, Nummer 2 (2015): 258-260.

¹² DeMarchi, *Avenging Women*, 85.

¹³ Hier baseer ik mij op de volgende twee bronnen; Ryan, "Shane Black."

Fulton, "Jessica Jones is the feminist superhero."

¹⁴ Jane Feuer, "HBO and the concept of Quality TV," in *Quality TV: Contemporary American Television and Beyond*, door Janet McCabe en Kim Akass (Longdon: I.B. Tauris & Co Ltd, 2007): 156-157.

¹⁵ John Fiske, "Moments of Television: Neither the text nor the audience," in *Remote Control: Television, Audiences, and Cultural Power*, geredigeerd door Ellen Seiter et. al. (New York: Routledge): 65.

¹⁶ John T. Caldwell, "Critical Industrial Practice: Branding, Repurposing, and the Migratory Patterns of Industrial Texts," *Television & New Media*, volume 7, nummer 2 (mei, 2006): 124-125.

kwaliteitsdrama? Het antwoord op deze vraag kan een eerste stap zijn om het veranderende fenomeen van de representatie van vrouwen in het MCU beter te begrijpen en te duiden. Daarnaast verschaft de analyse inzichten in de wijze waarop een kwaliteitsdrama in secundaire teksten gekenmerkt wordt.

2. Theoretisch kader en methode

2.1 Kwaliteitsdrama's

Jane Feuer benadert het kwaliteitsdrama als genre. Feuer signaleert dat het kwaliteitsdrama al opkwam in de jaren '50 en '60. In die tijd werden veel televisiedrama's geassocieerd met theater. Volgens Feuer werd deze vorm als de 'hogere' vorm van kunst gezien dan film. Deze prestige werd gecombineerd met de unieke eigenschap van televisie om programma's uit te zenden – een eigenschap die film niet heeft – om zo het genre kwaliteitsdrama te creëren. Door de komst van kabeltelevisie en de versnippering van het massale publiek – meer zenders om uit te kiezen betekent immers dat het publiek per zender afneemt – zijn ook de aanwezigheid en de kenmerken van het kwaliteitsdrama versterkt. Feuer stelt dat de tekstuele kenmerken van een kwaliteitsdrama niet veel veranderd zijn ten opzichte van de jaren '50 en '60. Zij concludeert dat een kwaliteitsdrama vooral in de journalistieke evaluatie van de primaire tekst als een kwaliteitsdrama gekenmerkt wordt. De esthetische waarde en de bemerkte intelligentie van de producenten worden in secundaire teksten vaak meegenomen als kenmerken van een kwaliteitsdrama.¹⁷ Een voorbeeld hiervan is de recensie van Fulton. Hij schrijft over de *showrunner* Melissa Rosenberg en prijst haar voor de research die zij gedaan moet hebben om thema's als verkrachting en PTSD in de serie *Jessica Jones* te verwerken. Fulton stelt dat Rosenberg op een intelligente wijze is omgegaan met deze thema's, aangezien de showrunner met deze thematieken aanstuurt op een progressieve representatie van vrouwen die Fulton niet eerder in het MCU is tegengekomen.¹⁸ Dit voorbeeld geeft een notie van kwaliteit weer die Fulton in *Jessica Jones* erkent.

Newman en Levine zien kwaliteitstelevisie als onderdeel van de convergence culture. Alternatieve kijkmethodes zoals Dvd's en *Video On Demand* (VOD) diensten ontwijken advertenties en worden daardoor door sommige kijkers ervaren als superieure kijkervaringen ten opzichte van de traditionele *liveness* van televisie.¹⁹ Mareike Jenner koppelt één van deze alternatieve kijkmethodes – *binge-watching* – aan kwaliteitstelevisie. Binge-watching is het fenomeen waarin de kijker een geheel seizoen van een serie – of grote delen ervan – in één zitting kijkt. Jenner stelt dat de tekstuele eigenschappen van een serie dusdanig veranderen dat een serie achter elkaar gekeken kan worden. Dit in tegenstelling tot iedere week een aflevering die onderbroken wordt door reclameblokken. Dit betekent in sommige gevallen dat een primaire tekst niet altijd meer toewerkt naar een *cliffhanger*. Een cliffhanger aan het einde van een aflevering heeft als functie het publiek te activeren om de volgende aflevering ook te kijken.

¹⁷ Feuer, "HBO and Quality TV," 146-148.

¹⁸ Fulton, "Jessica Jones is the feminist superhero."

¹⁹ Newman & Levine, "Legitimizing Television," 2.

Wanneer het publiek zelf de controle heeft over het kijktempo van de serie – en dus niet afhankelijk is van een programmering – is een cliffhanger minder noodzakelijk. De spanningsopbouw van een primaire tekst kan daardoor veranderen. Volgens Jenner draagt de mate waarin een primaire tekst te binge-watchen is, bij aan het feit dat deze tekst onderdeel wordt van de hogere kunstcultuur. Jenner stelt dat VOD diensten ideale platformen zijn om kwaliteitsdrama's op te vertonen.²⁰ *Jessica Jones* is exclusief te zien via Netflix, een VOD dienst. De dertien afleveringen van het eerste seizoen zijn tegelijkertijd online gekomen. Dit geeft de kijker de mogelijkheid om het seizoen in eigen tempo te bekijken en dus ook om het seizoen te binge-watchen. Hoewel in wezen iedere serie te binge-watchen is, nodigt digitale technologie zoals VOD diensten uit om op een eigen tempo een serie te bekijken. Erika Hardison beargumenteert in haar blog waarom *Jessica Jones* gebingewatched dient te worden en baseert die stelling onder andere op enkele tekstuele kenmerken zoals de complexiteit en sfeer van de serie.²¹

Jason Mittell introduceert de term narratieve complexiteit dat volgens hem sterk verwant is aan kwaliteitsdrama's. Mittell stelt dat narratieve complexiteit enkel voorkomt op televisie omdat een televisieseizoen simpelweg meer speluren heeft en daardoor meer ruimte voor complexe verhaallijnen en personages heeft.²² Noa Lavie en Alexander Dhoest zien de narratieve complexiteit van Mittell echter als een sociale constructie. Zij onderschrijven de complexiteit van een serie als een middel om de serie te onderscheiden van de lagere cultuur. Lavie en Dhoest stellen dat narratieve complexiteit vooral is weggelegd voor de elite, aangezien zij van de juiste opleiding en cultuur hebben genoten om complexiteit te doorgronden.²³ De complexiteit in een dramaserie kan dus gezien worden als indicatie van een kwaliteitsdrama en als een middel om een serie te legitimeren als hoge cultuur.

Newman en Levine geven aan dat dramatelevisie steeds vaker gezien wordt als hoge cultuur. Televisie krijgt volgens Newman en Levine legitimiteit door zichzelf te associëren met kunstvormen als literatuur, theater en film. Kwaliteitstelevisie zet expliciet in op bijvoorbeeld filmisch esthetische kenmerken om zichzelf te onderscheiden van de 'traditionele' televisie. Kwaliteitstelevisie positioneert zichzelf zo als onderdeel van een respectabele cultuur, iets dat televisie lange tijd niet is geweest. Volgens Newman en Levine doen televisiemakers dit door onder andere reclame te ontwijken, een bepaalde status van auteurschap toe te kennen vergelijkbaar met die van een filmmaker, zich te associëren met andere kunstvormen, veelvuldig te refereren naar prestigieuze prijzen en

²⁰ Mareike Jenner, "Binge-watching: Video-on-demand, quality TV and mainstreaming fandom," *International Journal of Cultural Studies* (2015): 9.

²¹ Erika Hardison, "Here's Another Reason to Binge Watch *Jessica Jones*," *Huffington Post*, 22 december 2015, geraadpleegd op 25 mei, 2016. http://www.huffingtonpost.com/erika-hardison/another-reason-to-binge-watch-jessica-jones_b_8838390.html

²² Jason Mittell, "Narrative Complexity in Contemporary American Television," *The Velvet Light Trap*, Volume 58 (2006): 31.

²³ Lavie, Noa & Dhoest, Alexander. "'Quality television' in the making: The cases of Flanders and Israel." *Poetics*. Volume 52 (2015): 69.

recensies en door kleinere markten aan te spreken. Door deze aspecten te gebruiken wordt volgens Newman en Levine het vertoog van hoge cultuur gecreëerd. Ook de kijkmethodes die nodig zijn om kwaliteitstelevisie te kunnen bekijken zijn vaak exclusief en duur.²⁴ Om *Jessica Jones* te kunnen bekijken moet een kijker een abonnement op Netflix hebben. Daarnaast moet de kijker de juiste technologie bezitten om Netflix te kunnen afspelen. Deze vereisten brengen een exclusiviteit met zich mee die geassocieerd kan worden met de toegankelijkheid van andere kunstvormen in de hoge cultuur.

De associatie tussen kwaliteitstelevisie, kunst en hoge cultuur komt bij zowel Feuer, Jenner en Newman en Levine ter sprake. In enkele gevallen zijn voorbeelden aangehaald waarin *Jessica Jones* vergelijkbare kenmerken heeft met een kwaliteitsdrama. Betekent dit dan direct dat *Jessica Jones* een kwaliteitsdrama is? En wil dit ook zeggen dat de serie behoort tot de hoge cultuur? Sebastian Mercier schrijft dat superhelden eerder gerangschikt worden onder de lage cultuur vanwege platte personages en weinig complexe narratieven. Mercier geeft toe dat de academische interesse in superhelden toeneemt, maar signaleert nog geen verandering in de kunsthierarchie voor het superheldengenre.²⁵ Het kwaliteitsdrama gebruikt elementen uit de hoge cultuur om het medium televisie te legitimeren zoals Newman en Levine aangeven.²⁶ Eenzelfde werking is ook zichtbaar in het MCU. De superheldenfilms gebruiken immers invloeden uit andere genres om zichzelf te onderscheiden van andere producten en zichzelf te ontdoen van de associaties met de lage cultuur.

2.2 Representatie

Stuart Hall stelt dat een representatie gebruik maakt van taal of tekens om de wereld – of onderdelen uit de wereld – betekenis te geven.²⁷ Een representatie in een dramaserie is een verwijzing naar iets of iemand – dit kan ook een groep zijn – in de echte wereld. Hall geeft aan dat een representatie altijd aan context gebonden is. Om deze reden ziet Hall representatie als een discursieve praktijk. Middels vertogen binnen een context – bijvoorbeeld de westerse televisiecultuur – krijgt een representatie betekenis.²⁸ Ook de representatie van vrouwen is dus een discursieve praktijk. Dat wil zeggen dat er een algemeen geaccepteerd dominant idee is van hoe vrouwen gerepresenteerd worden in de media. Dit idee kan progressief of conservatief bevonden worden en kan herbevestigd worden door een mediatekst of er kan tegenin gegaan worden.

²⁴ Newman & Levine, "Legitimizing Television," 2-9.

²⁵ Sebastian T. Mercier, "Truth Justice and the American Way: The Intersection of American Youth Culture and Superhero Narratives," *Iowa Historical Review*, volume 1, nummer 2 (2008): 21.

²⁶ Newman & Levine, "Legitimizing Television," 2-9.

²⁷ Stuart Hall, "Representation, Meaning and Language," in *Representation Second Edition*. (Londen: Sage Publications Ltd, 2013): 45.

²⁸ Idem, 27.

Een vorm van representatie is stereotypering. Richard Dyer ziet een stereotypering als een sterk afgebakende representatie die bijna onveranderlijk is. Deze onveranderlijkheid lijkt in te gaan tegen het idee dat een representatie gezien kan worden als een vertoog. Hoewel Dyer stereotyperingen ziet als een hardnekkig vaststaand beeld van representatie in onze cultuur, signaleert hij ook dat in stereotyperingen de normen en waarden van een cultuur tot uiting komen. Normen en waarden kunnen wel degelijk door de tijd heen veranderen. Hierin ziet Dyer dan ook de negatieve kant van een stereotypering. Volgens Dyer zorgen de normen en waarden rondom een stereotype ervoor dat er soms sociale consequenties gebonden zijn aan stereotyperingen. De stereotyperingen zelf zijn dus niet kwalijk, maar de machtspositie geassocieerd met de representatie maakt een stereotypering kwalijk.²⁹ Bijvoorbeeld, wanneer er in de media enkel vrouwen afgebeeld worden die ondergeschikt zijn aan de man, dan heeft deze stereotypering consequenties voor de machtsverhouding tussen mannen en vrouwen.

Gezien de veranderlijke aard van een representatie, is het lastig vast te stellen of een representatie progressief of conservatief is. Rosalind Gill geeft een indicatie hoe vrouwenrepresentatie in de post-feministische media eruit ziet. Gill suggereert dat de stereotype huisvrouw uit de pre-feministische media heeft plaatsgemaakt voor een representatie waarin de sensualiteit van het vrouwelijk lichaam centraal is komen te staan. In de post-feministische media halen vrouwen hun agency vaak uit hun seksualiteit. Dit resulteert in een seksueel beladen relatie tussen mannen en vrouwen, waarin vrouwen hun lichaam gebruiken om macht te krijgen. Hierin zijn vrouwen volgens Gill dus nog steeds afhankelijk van mannen.³⁰ De conclusies van Gill sluiten aan bij de analyse van DeMarchi die vrouwen vaak afgebeeld ziet als lustobjecten in het MCU. Het eerder genoemde personage Black Widow gebruikt haar seksualiteit als wapen om mannelijke personages te manipuleren.³¹ Ook Nichole Bogarosh onderzocht het personage Black Widow in de MCU film *The Avengers*. Bogarosh ziet het personage als een *damsel-in-distress*, afhankelijk van mannen die haar te hulp moeten komen of motiveren om tot actie over te gaan. Volgens Bogarosh handelt Black Widow voornamelijk in het belang van haar eigen heteroseksuele relaties.³² Hoewel Gill het niet specifiek over één genre heeft, beschrijft ze wel het dominante vertoog van een conservatieve representatie van vrouwen dat ook in het superheldengere aanwezig lijkt te zijn.

²⁹ Richard Dyer, "The Role of Stereotypes," in *Media Studies: A Reader*, door Paul Marris en Sue Thornham (Edinburgh: Edinburgh University Press, 1999): 1-4.

³⁰ Rosalind Gill, "Postfeminist Media Culture: Elements of a Sensibility," *European Journal of Cultural Studies*, volume 10, nummer, 2 (2007): 149-153.

³¹ DeMarchi, *Avenging Women*, 83.

³² Nichole A. Bogarosh, *The Princess, The Damsel, and The Sidekick: Women as The Other in Popular Films (2000-2011)* (Washington: Washington State University, 2013): 118.

Zowel DeMarchi en Bogarosh hebben de representatie van vrouwen in het MCU geanalyseerd. Zij beperken zich echter enkel tot de films van het MCU. Per medium – maar ook zeker per mediatekst – kan de representatie van vrouwen verschillen van elkaar. Eerder werd al vermeld dat Fuller en Driscoll aangeven dat het kwaliteitsdrama vooral complexe mannelijke personages bevat.³³ Newman en Levine stellen dat televisiemakers met kwaliteitsdrama's zoals *The Soprano's* vooral mannelijke kijkers aan wilden trekken. Om deze markt aan te spreken, moest televisie gelegitimeerd worden en zich ontdoen van de associaties met de lage cultuur. In wezen suggereert de strijd tussen hoge en lage cultuur een vergelijkbare hiërarchische relatie tussen mannen en vrouwen. Newman en Levine suggereren dat er een dominant vertoog is in de cultuur die stelt dat de hoge cultuur voornamelijk voor mannen bestemd is.³⁴

Met de bevindingen van DeMarchi, Bogarosh, Fuller en Driscoll en Newman en Levine kunnen we stellen dat de representatie van vrouwen in het MCU en in het kwaliteitsdrama vaak als problematisch wordt beschouwd. Gecombineerd met de analyses van Gill, lijkt het academische vertoog rondom de vrouwelijke personages in de recente media vooral gericht te zijn op de verbeelding – zowel visueel als tekstueel – van vrouwen als lustobjecten, afhankelijk van mannen en afhankelijk van de kracht van hun eigen lichamelijke seksualiteit.

2.3 Methode

In de paragraaf over kwaliteitsdrama's is behandeld dat Feuer een kwaliteitsdrama benadert als een genre. Zoals aangegeven, wordt volgens Feuer een dramaserie vooral in secundaire teksten geclassificeerd als een kwaliteitsdrama. De secundaire teksten vormen een discursieve context waarin betekenis gegeven wordt aan de primaire tekst en het genre.³⁵ Mittell stelt dat genres door de tijd heen vaak opnieuw gedefinieerd worden door diverse media-uitingen. Volgens Mittell is een televisieproductie vaak een mix van diverse genres.³⁶ *Jessica Jones* kan dus zowel een superheldenserie zijn als een kwaliteitsdrama. Daarnaast is het mogelijk dat de dramaserie ook invloeden van andere genres heeft.

Mittell stelt dat een genre een culturele categorie is. Deze categorieën worden volgens Mittell door de televisie-industrie, de publieke en de culturele context geëvalueerd, geïnterpreteerd en gedefinieerd. De wijze waarop bijvoorbeeld de televisie-industrie spreekt over een genre, kan een vertoog creëren over het genre. Mittell stelt dat een genre onderzocht dient te worden door de discursieve context – de plek waar het

³³ Fuller & Driscoll, "HBO's Girls: gender, generation, and quality television," 258-260.

³⁴ Newman & Levine, "Legitimizing Television," 10.

³⁵ Feuer, "HBO and Quality TV," 156-157.

³⁶ Jason Mittell, "Television Genres as Cultural Categories," in *Genre and Television: From Cop Shows to Cartoons in American Culture* (New York: Routledge, 2004): 1-2.

vertoog zich vormt – te analyseren.³⁷ Door te analyseren hoe er gesproken wordt over *Jessica Jones* als een kwaliteitsdrama in secundaire teksten en door te analyseren in welke mate de notie van kwaliteit in verband wordt gebracht met verwijzingen naar een progressieve representatie van vrouwen, probeer ik een vertoog te signaleren die de serie classificeert als kwaliteitsdrama.

In de analyse van deze thesis zal er dus gekeken worden naar secundaire teksten. Hierin ga ik op zoek naar elementen die een notie van kwaliteit veronderstellen in *Jessica Jones*. Ik ga dit doen door eerst enkele parateksten van *Jessica Jones* te analyseren. Andrew Bottomley stelt dat parateksten geanalyseerd moeten worden wanneer de branding van een netwerk of programma onderzocht wordt. Parateksten zijn secundaire teksten in de distributie van een merk of televisieshow. Dit kunnen onder andere interviews, promotiefilmpjes, publiciteitsfoto's, websites en merchandise zijn. Bottomley stelt dat parateksten vooral gebruikt worden om een bepaald vertoog over de brand of het televisieprogramma – of vaak beide – te creëren.³⁸ Jonathan Hardy signaleert dat parateksten vaak naar elkaar – en naar de primaire tekst – verwijzen door gebruik te maken van commerciële intertekstualiteit. Producenten gebruiken commerciële intertekstualiteit volgens Hardy vooral om meer winst te maken en om hun merk meer bekendheid en positieve connotaties te geven.³⁹ In de promotieteksten van *Jessica Jones* zijn deze commerciële referenties tussen de diverse parateksten ook te vinden. De parateksten die in deze analyse behandeld worden, nemen de Marvel *Jessica Jones* website als vertrekpunt. Deze site is een ideale verzamelplek van het promotiemateriaal van Marvel.

In de analyse van de parateksten zal ik de commerciële intertekstualiteit die een notie van kwaliteit veronderstelt in *Jessica Jones*, in kaart brengen. De kwaliteiten waarnaar ik op zoek ben zijn: referenties naar esthetische kwaliteiten zoals camerawerk en sfeerbeschrijving die vergeleken worden met het medium film; het benoemen van de filmcarrière van castleden; een vermelding van de kijkmethode – denk aan binge-watching of Netflix; een vorm van auteurschap bij de televisiemakers; de verwijzing naar een vorm van complexiteit; de vermelding van prestigieuze prijzen, en het loven van de serie door andere televisiecritici. Deze eigenschappen dragen bij aan de classificatie van *Jessica Jones* als kwaliteitsdrama. Om de onderzoeksvraag van deze thesis te kunnen beantwoorden zullen de elementen die een notie van kwaliteit veronderstellen in verband gebracht worden met de wijze waarop gesproken wordt in de secundaire teksten over de vrouwelijke personages in *Jessica Jones*. Zo kan er gekeken worden op welke manier een

³⁷ Idem, 12-28.

³⁸ Andrew J. Bottomley, "Quality TV and the Branding of U.S. Network Television: Marketing and Promoting Friday Night Lights," *Quarterly Review of Film and Video*, volume 32, nummer 5 (2015): 482-484.

³⁹ Jonathan Hardy, "Mapping commercial intertextuality: HBO's *True Blood*." *Convergence: The International Journal of Research into New Media Technologies*. volume 17, nummer 1 (2011): 7-8.geraadpleegd op

progressieve vrouwelijke representatie bijdraagt aan de classificatie van *Jessica Jones* als een kwaliteitsdrama.

Nadat de commerciële parateksten geanalyseerd zijn, zal er gekeken worden in de receptieteksten van *Jessica Jones* op welke wijze de notie van kwaliteit – gelegen in de kwaliteitsdrama – daar terugkomt. Receptieteksten zijn secundaire teksten als blogs en recensies. In deze teksten kan de primaire tekst worden geïnterpreteerd, geëvalueerd en gedefinieerd. In de analyse van de receptieteksten poog ik te beargumenteren op welke wijze er gesproken wordt over de representatie van vrouwen in *Jessica Jones*. Ook hier kijk ik welke verbanden er gelegd worden tussen een progressief vrouwelijk personage en de eerder genoemde elementen die een notie van kwaliteit aangeven. Vervolgens zal ik de overeenkomsten en verschillen tussen de promotieteksten en de receptieteksten bespreken. Op deze manier probeer ik erachter te komen op welke wijze een progressief vrouwelijk personage bijdraagt aan de classificatie van *Jessica Jones* als een kwaliteitsdrama.

Caldwell stelt dat internetteksten één van de belangrijkste platformen zijn waarop de televisie-industrie, de televisiejournalistiek en de fans informatie delen. Caldwell stelt dat televisiemakers steeds vaker inspelen op de wensen van fans of critici die uitgesproken worden op het internet.⁴⁰ Het corpus dat geanalyseerd wordt in deze thesis beperkt zich daarom tot internetteksten. Het corpus is onderverdeeld in twee categorieën. De eerste categorie bestaat uit promotieteksten. Dit zijn teksten van Marvel Studio's zelf, aanvullende nieuwsberichten en interviews. Sommige teksten richten zich bijvoorbeeld op prijzen waar *Jessica Jones* voor in aanmerking is gekomen of op de *Iron Man 3* controverse. De publicatiedatum van de gekozen promotieteksten ligt zo dicht mogelijk bij de nieuwsfeitjes waar de promotieteksten op inhaken. Twee interviews in het corpus zijn geselecteerd omdat deze een korte tijd voor de *release* van *Jessica Jones* uitkwamen. Deze keuze is gemaakt om te kunnen analyseren of de interviews van invloed zijn geweest op andere secundaire teksten die later gepubliceerd zijn.

De tweede categorie bestaat uit receptieteksten. Deze teksten bestaan uit blogs en recensies die geschreven zijn tussen 20 november 2015 en 22 december 2015. Het gehele eerste seizoen van *Jessica Jones* kwam op 20 november 2015 uit. De receptieteksten die ik analyseer zijn verspreid uitgekomen binnen een maand na de release van de serie. Deze tijdsperiode is gekozen omdat er in deze periode de meeste recensies geschreven zijn.⁴¹

De internetteksten die geanalyseerd worden zijn afkomstig van veel gelezen en populaire mediaplatformen. Platformen als *Rolling Stone*, *Washington Post*, *The*

⁴⁰ Caldwell, "Critical Industrial Practice," 117-119.

⁴¹ Beide categorieën zijn op een schematische wijze in kaart gebracht in de bijlage van deze thesis. In deze bijlage worden niet alleen de categorieën uiteen gezet, maar is ook een overzicht gemaakt van de secundaire teksten en de elementen die daarin gevonden zijn die een notie van kwaliteit in *Jessica Jones* veronderstellen.

Huffington Post en *Entertainment Weekly* hebben een groot bereik. Deze populaire bronnen worden aangevuld met platformen die zich specifiek richten op de *geek culture* zoals *Screenrand*, *The TV Junkies* en *Cinemablend*. Al deze internetbronnen worden veel gelezen en zijn daardoor belangrijk voor zowel de televisie-industrie als de fans. Naast deze internetbronnen wordt er ook één aflevering van *The Late Show with Stephen Colbert* besproken, omdat er in de internetteksten over de *Iron Man 3* controverse veel verwezen wordt naar de aflevering.

3. Analyse

3.1 De promotieteksten van *Jessica Jones*

Jessica Jones heeft geen geheel eigen website. Marvel studio's heeft als het ware een afdeling op hun website voor de Netflix show. Er is slechts een aantal artikelen en een korte synopsis gepubliceerd ter aanvulling van de trailers en posters op de site.⁴² In drie van deze artikelen wordt vooral gesproken over de lof die *Jessica Jones* heeft gekregen van critici.⁴³ Hardy ziet verwijzingen naar andere critici of prestigieuze prijzen ook als een vorm van commerciële intertekstualiteit.⁴⁴ Ze zeggen immers iets over de status van de hoofdtekst. In één van de artikelen wordt vermeld dat actrice Krysten Ritter – zij speelt het personage Jessica Jones – genomineerd is voor een Critics' Choice Award. Schrijver van het artikel Patrick Cavanaugh suggereert dat critici een consensus hebben bereikt dat Ritter behoort tot de beste actrices van het jaar 2015. Cavanaugh schrijft: "Critics agree that Krysten Ritter earned a top spot as one of the best actresses of the year for her work in Marvel's *Jessica Jones* by nominating her for Best Actress in a Drama Series at the 21st Critics' Choice Awards!"⁴⁵ Dit is een voorbeeld van hoe commerciële intertekstualiteit in promotieteksten toegepast kan worden. Cavanaugh gebruikt de prijzen en de critici om Ritter – en daarmee wellicht indirect ook de serie – de status van "one of the best actresses of the year" aan te meten. In het artikel gaat Cavanaugh hier verder op in door Jones als één van de meest complexe personages uit het MCU te bestempelen.⁴⁶ Het aanhalen van de complexiteit van het personage lijkt – evenals de verwijzingen naar critici en de nominatie – vooral een marketing strategie met als doel *Jessica Jones* als een kwalitatieve serie te positioneren.

In een soortgelijk artikel van de officiële Marvel website schrijft Marc Strom dat *Jessica Jones* een Peabody Award gewonnen heeft. Strom interviewde showrunner Rosenberg over de prijs. Rosenberg suggereert dat een Peabody Award een erkenning is voor kunst en belangrijke verhalen.⁴⁷ Ook hier wordt een prestigieuze prijs gebruikt om

⁴² "Marvel's *Jessica Jones*," Marvel, geraadpleegd op 2 juni 2016.

http://marvel.com/tv/show/228/marvels_jessica_jones

⁴³ Hier baseer ik mij op de volgende drie bronnen;

Marc Strom, "Marvel & Netflix Announce Second Season of Critically-acclaimed Netflix Original Series Marvel's *Jessica Jones*," Marvel, 17 januari 2016, geraadpleegd op 2 juni 2016.

http://marvel.com/news/tv/25639/marvel_netflix_announce_second_season_of_critically-acclaimed_netflix_original_series_marvels_jessica_jones

Marc Strom, "Marvel's *Jessica Jones* Takes the Prize in the 75th Annual Peabody Awards," Marvel, 22 april 2016, geraadpleegd op 2 juni 2016.

http://marvel.com/news/tv/26065/marvels_jessica_jones_takes_the_prize_in_the_75th_annual_peabody_awards

Patrick Cavanaugh, "Critics Nominate Krysten Ritter for Marvel's *Jessica Jones*," Marvel, 15 december 2015, geraadpleegd op 2 juni 2016.

http://marvel.com/news/tv/25562/critics_nominate_krysten_ritter_for_marvels_jessica_jones

⁴⁴ Hardy, "Mapping commercial intertextuality," 17.

⁴⁵ Cavanaugh, "Critics Nominate Krysten Ritter for Marvel's *Jessica Jones*."

⁴⁶ Idem.

⁴⁷ Strom, "Marvel's *Jessica Jones* Takes the Prize in the 75th Annual Peabody Awards."

aan te geven dat *Jessica Jones* erkend wordt door critici als een kunstobject met een belangrijk verhaal. Opvallend is het feit dat Strom niet verder ingaat op het juryrapport van de prijs. De *Washington Post* geeft hierover meer achtergrondinformatie. Journalist Michael Cavanaugh schrijft dat de jury *Jessica Jones* van een prijs heeft voorzien, omdat de serie boeiende personages kent en impopulaire vragen stelt over machtsverhoudingen. Cavanaugh signaleert dat een dergelijke prijs nooit eerder voor een superheldenserie of -film is gegeven en wijdt dit ten dele aan de vertolking van het hoofdpersonage.⁴⁸ Het wordt in dit artikel niet expliciet genoemd, maar het is aannemelijk dat de machtsverhouding waar het juryrapport naar refereert verwijst naar de progressieve representatie van vrouwen in *Jessica Jones*.

Hardy stelt dat interviews vaak aangestuurd worden vanuit een commercieel belang. Deze "controlled interviews" ziet Hardy als parateksten waar de televisie-industrie zijn invloed op uitoefent.⁴⁹ De showrunner Rosenberg heeft meerdere interviews gegeven over *Jessica Jones*. In secundaire teksten wordt zij vaker bij naam genoemd dan regisseurs, schrijvers of andere producenten die meegewerkt hebben aan de serie. Hierdoor wordt bij Rosenberg een soort auteurschap verondersteld. In interviews maakt Rosenberg effectief gebruik van dit imago. In het interview met David Ehrlich van *Rolling Stone* wordt allereerst vastgesteld aan welke projecten Rosenberg nog meer verbonden is geweest. Ze wordt een TV-veteraan genoemd. Wanneer Rosenberg geconfronteerd wordt met de progressieve verbeelding van vrouwen in *Jessica Jones* laat de showrunner weten dat dit niet per ongeluk is gebeurd. Hiermee suggereert Rosenberg op zijn minst dat er op tekstueel niveau in *Jessica Jones* is aangestuurd op progressievere vrouwelijke personages ten opzichte van andere mediaproducties. Rosenberg vertelt later in het interview dat het altijd haar persoonlijke doel is geweest om een betere representatie van vrouwen in de media te krijgen.⁵⁰ Ook met deze stelling suggereert Rosenberg een auteurschap bij zichzelf over *Jessica Jones*. Zoals eerder besproken stellen Newman en Levine dat het auteurschap – een eigenschap voornamelijk aanwezig bij film – op het televisielandschap vaak wordt ingezet als een manier om een serie als kwaliteitsdrama te positioneren.⁵¹ Een ander voorbeeld van auteurschap is het feit dat Rosenberg stelt dat Marvel haar alle creatieve vrijheid heeft gegeven. In dit interview wordt de suggestie gewekt dat Rosenberg een auteursfunctie inneemt over de serie.

In het *Rolling Stone* interview laat Rosenberg blijken dat ze een progressieve representatie van vrouwen in *Jessica Jones* bewust inzet om de serie te kunnen meten

⁴⁸ Michael Cavanaugh, "Peabody Award for Netflix/Marvel's *Jessica Jones* is a Win for Adapted Comic-book Fare," *Washington Post*, 22 april 2016. Geraadpleegd op 2 juni 2016. <https://www.washingtonpost.com/news/comic-riffs/wp/2016/04/22/todays-peabody-award-for-netflix-marvels-jessica-jones-is-a-win-for-adapted-comic-book-fare/>

⁴⁹ Hardy, "Mapping commercial intertextuality," 8.

⁵⁰ David Ehrlich, "*Jessica Jones* Creator on the 'Tony Soprano' of Female Superheroes," *Rolling Stone*, 19 november 2015, geraadpleegd op 2 juni 2016. <http://www.rollingstone.com/tv/news/jessica-jones-creator-on-the-tony-soprano-of-female-superheroes-20151119>

⁵¹ Newman & Levine, "Legitimizing Television," 9.

aan andere kwaliteitsdrama's. Zo vergelijkt Rosenberg de verkrachting van het personage Jones – een doorlopend thema in de serie – met de verkrachting in andere kwaliteitsdrama's zoals *Game of Thrones*. Rosenberg suggereert zelfs dat *Jessica Jones* dit thema met meer respect voor vrouwelijke verkrachtingslachtoffers behandelt dan *Game of Thrones* doet. Ze sluit het interview af met een opvallende analyse. Rosenberg zet *Jessica Jones* af tegen de kwaliteitsdrama's *Sopranos* en *Breaking Bad*. Beide series met sterke mannelijke hoofdrolspelers. Rosenberg vertelt dat ze een vrouwelijke vertaling wilde maken van deze sterke mannelijke personages.⁵² De verwijzingen naar andere kwaliteitsdrama's is ook een vorm van commerciële intertekstualiteit. Door *Jessica Jones* te vergelijken met deze kwaliteitsdrama's, weet Rosenberg een vertoog op te bouwen dat *Jessica Jones* niet onder doet voor andere producties. Sterker nog, Rosenberg creëert het idee dat *Jessica Jones* iets nieuws te bieden heeft, namelijk een sterk vrouwelijk personage dat respectvol met zwaardere thema's om weet te gaan.

De vrouwelijke personages in *Jessica Jones* worden echter niet alleen vergeleken met personages in andere kwaliteitsdrama's. De entertainment websites *Cinemablend*, *Entertainment Weekly* en *Screenrant* wijden allemaal een artikel over de reactie van actrice Ritter op de wisseling van het geslacht van de *Iron Man 3* slechterik.⁵³ Dit naar aanleiding van het interview dat filmjournalist Ryan met regisseur Shane Black had. Zoals in de inleiding vermeld, zei Black dat hij in *Iron Man 3* geen vrouwelijke slechterik mocht gebruiken omdat de studiobazen dan bang waren dat er geen merchandise van de film verkocht zou worden.⁵⁴ De websites refereren naar een paratekst waarin Ritter geïnterviewd wordt door *talkshow host* Stephen Colbert. In het interview wordt Ritter eerst door Colbert gefeliciteerd met het winnen van een Peabody Award. Vanaf daar gaat het gesprek al snel over op de complexe vrouwelijke personages in de show. Ritter geeft aan dat ze trots is dat ze mee mag doen aan een serie die veel culturele impact heeft en maatschappelijke debatten op gang brengt. Colbert voegt daaraan toe dat Jones de eerste vrouwelijke solosuperheld is in het MCU en legt de actrice de *Iron Man 3* controverse voor. Ritter reageert direct met het standpunt dat vrouwelijke merchandise ook verkoopt.⁵⁵ In het interview zet Ritter *Jessica Jones* af tegenover de MCU films. Door te vermelden dat *Jessica Jones* een prijs heeft gewonnen, een culturele impact heeft en anders is dan alle andere MCU films, wordt de serie een bepaalde status aangemeten. De

⁵² Ehrlich, "Jessica Jones Creator on Female Superheroes."

⁵³ Hier baseer ik mij op de volgende drie bronnen;

Corey Chichizola, "Krysten Ritter Responds To *Iron Man 3*'s Scrapped Female Villain Controversy," *Cinemablend*, 21 mei 2016, geraadpleegd op 10 juni 2016. <http://www.cinemablend.com/new/Krysten-Ritter-Responds-Iron-Man-3-Scrapped-Female-Villain-Controversy-132467.html>;

Nick Romano, "Krysten Ritter responds to *Iron Man 3* toy controversy: Girls can sell toys," *Entertainment Weekly*, 21 mei 2016, geraadpleegd op 10 juni 2016. <http://www.ew.com/article/2016/05/21/krysten-ritter-iron-man-3-toy-controversy-stephen-colbert>;

Jeremy Clymer, "Krysten Ritter Responds to *Iron Man 3* Female Toy Controversy," *Screenrant*, 21 mei 2016, geraadpleegd op 10 juni 2016. <http://screenrant.com/iron-man-3-krysten-ritter-response/>

⁵⁴ Ryan, "Shane Black."

⁵⁵ The Late Show with Stephen Colbert, "Krysten Ritter: 'Girls Can Sell Toys!'" *Youtube* video, 1:59, 21 mei 2016. <https://www.youtube.com/watch?v=W8IRK4VQ3n8>

veronderstelling wordt gewekt dat de representatie van vrouwen in *Jessica Jones* beter is dan in andere MCU producties en dat dit de serie ook kwalitatief beter maakt.

De drie entertainment websites die eerder genoemd werden haken direct aan bij de discussie. Ze omschrijven het debat als controversieel en vermelden – net zoals Colbert – de lof die *Jessica Jones* van de critici heeft gekregen en schrijven over de progressieve vrouwelijke personages. In het artikel op *Cinemablend* wordt bijvoorbeeld geschreven dat het MCU sterke vrouwelijke personages mist en dat *Jessica Jones* daar verandering in brengt. *Cinemablend* prijst de serie voor deze verandering en suggereert dat daardoor de serie een zekere kwaliteit kent.⁵⁶ In dit voorbeeld wordt duidelijk dat *Jessica Jones* inspeelt op een maatschappelijk debat dat leeft over de Marvel franchise. De progressieve representatie van vrouwen wordt vaak gelijktijdig besproken met een prestigieuze prijs of nominatie. Hierdoor wordt er in de promotieteksten een causaal verband verondersteld: *Jessica Jones* is een kwalitatieve serie omdat er progressieve vrouwelijke personages in voorkomen.

De reactie van Ritter op de *Iron Man 3* controversie laat ook zien hoe secundaire teksten gemakkelijk een vertoog uit de parateksten overnemen en daar dieper op in gaan. De drie artikelen over de reactie van Ritter op de *Iron Man 3* controversie verwijzen zowel naar het interview met regisseur Black als het interview van Colbert. De stellingen die daar door Black, Colbert en Ritter worden ingenomen, worden overgenomen door de drie genoemde artikelen. Deze artikelen voorzien de stellingen van context en wijden uit over het onderwerp.

3.2 De receptieteksten van *Jessica Jones*

Redacteur Dan Fallow verzamelde op zijn site *Digg* dertien recensies van populaire websites, tijdschriften en kranten om aan de hand daarvan zijn lezer ervan te overtuigen dat *Jessica Jones* gebingewatched dient te worden. Wat direct opvalt aan de citaten die Fallow verzameld heeft, is het feit dat veel van de behandelde punten uit de promotieteksten hier terugkeren. Er wordt krediet toegekend aan Rosenberg, er wordt met lof gesproken over het complexe personage en de thematieken van de serie en de serie wordt vergeleken met andere superheldenfilms – zowel binnen het MCU als daarbuiten – en wordt vervolgens geprezen voor de progressieve representatie van vrouwen in de serie. Veel citaten beschrijven *Jessica Jones* dan ook als een feministische show.⁵⁷ Hieruit kan geconcludeerd worden dat er in de aangehaalde recensies een consensus bestaat over de representatie van vrouwen in *Jessica Jones*. Veel recensenten uiten zich daar positief over.

⁵⁶ Corey Chichizola, "Krysten Ritter Responds To Controversy," *Cinemablend*.

⁵⁷ Dan Fallow, "Should You Binge Watch Netflix's *Jessica Jones* This Weekend?" *Digg*, 20 november 2015, geraadpleegd op 5 juni 2016. <http://digg.com/2015/jessica-jones-reviews-netflix>

Al eerder kwam de recensie van Fulton ter sprake. Ook hij sluit zich aan bij deze consensus. Hij beschrijft de thematieken, het feministische karakter van de serie en het aandeel dat Rosenberg daarin gehad moet hebben. Fulton vergelijkt de serie echter ook met het bronmateriaal; de stripboeken. Hij komt tot de conclusie dat een bijpersonage in de serie – genaamd Jeri Hogarth – oorspronkelijk een man was. Hogarth wordt gespeeld door Carrie-Anne Moss, een filmactrice onder andere bekend van *The Matrix*. Fulton schrijft dat het personage van Moss in *The Matrix* ook een sterke vrouw was, maar uiteindelijk alleen maar dienend aan de mannelijke hoofdrolspeler. Fulton ziet de casting en geslachtsverandering dan ook als een knipoog naar de dominante conservatieve representatie van vrouwen in andere films.⁵⁸ In een interview met *The TV Junkies* beschrijft Moss haar personage ook als een sterke en complexe vrouw die stereotypes weet te doorbreken.⁵⁹ Het is waarschijnlijk dat Moss hier refereert naar de geslachtsverandering en dat zij dit ervaart als het doorbreken van een stereotype. Dit doorbreekt echter niet het stereotype zelf, maar de connotaties verbonden aan het stereotype. Dyer stelt immers dat vooral de machtsconsequenties bij stereotypen problematisch zijn.⁶⁰ Door een stereotype personage van geslacht te laten veranderen, kunnen ook deze machtsverhoudingen verschuiven. Gezien de feministische thematieken in *Jessica Jones* is het aannemelijk dat de serie ook bij deze geslachtsverandering aanstuurt op een dergelijke verandering van machtsrelaties tussen de geslachten. Desalniettemin blijkt uit de recensie van Fulton dat deze geslachtsverandering meegewogen wordt in de recensie van *Jessica Jones*. Het interview met Moss is opnieuw een voorbeeld van hoe een paratekst – in dit geval het interview – nadruk kan leggen op een element uit de primaire tekst, namelijk de verandering van het geslacht van Hogarth. Vervolgens wordt deze geslachtsverandering opgepikt in een recensie, waar de verandering wordt geëvalueerd en geïnterpreteerd als een bewijsstuk voor een progressieve representatie van vrouwen.

Dat de filmcarrière van Moss door Fulton benoemd wordt, sluit aan bij het vertoog over kwaliteitsdrama's. De overstap die Moss maakt van film naar televisie geeft het televisiemedium meer legitimiteit. Moss werd immers voorheen geassocieerd met de hogere kunstcultuur. Deze associatie verplaatst zich nu naar het televisiemedium waarmee *Jessica Jones* in theorie eerder de status van hoge cultuur zou kunnen krijgen. De casting van Moss in *Jessica Jones* doorbreekt niet alleen een stereotypering, het draagt ook bij aan de legitimatie *Jessica Jones* als kwaliteitsdrama.

Ook blogster LaChrista Keller schrijft over stereotypes in *Jessica Jones*. Keller stelt dat vooral de mannelijke personages in de serie gestereotypeerd worden. De vrouwelijke

⁵⁸ Fulton, "Jessica Jones is the feminist superhero."

⁵⁹ Bridget Liszewski, "Jessica Jones' Carrie-Anne Moss on Breaking Through Stereotypes," *The TV Junkies*, 19 november 2015, geraadpleegd op 5 juni 2016. <http://www.thetvjunkies.com/jessica-jones-carrie-anne-moss-breaking-stereotypes/>

⁶⁰ Dyer, "The role of stereotypes," 3-4.

personages breken volgens Keller de 'traditionele *gender* stereotypes'.⁶¹ Keller suggereert dat deze 'traditionele stereotyperingen' vooral te maken hebben met de macht die mannen in televisieseries hebben over vrouwen. Jones toont meer agency dan sommige mannen in de serie. Keller interpreteert Jessica Jones als een progressief vrouwelijk personage door naar de stereotyperingen in de serie te kijken. De blog van Keller vindt dan ook aansluiting bij de recensie van Fulton.

Veel websites – waaronder *The Huffington Post*, *Variety* en *Odyssey Beta* – noemen de personages en thematieken in de serie complex.⁶² Het complexe personage van Jones wordt vaak in verband gebracht met het feit dat Jones een 'sterk' vrouwelijk personage is. Ook de thematieken in *Jessica Jones* worden complex – en soms feministisch – genoemd. De verwijzingen naar dergelijke complexiteit draagt bij aan het legitimatie proces van *Jessica Jones* en de categorisatie van de serie als kwaliteitsdrama.

Recensent Geraldine Malone noemt *Jessica Jones* letterlijk een kwaliteitsdrama. Malone begint haar recensie met het feit dat zij de serie in zijn geheel heeft gebingewatched. Vervolgens vermeldt Malone de lovende kritieken van andere recensenten, de filmcarrière van Moss, de respectvol behandelde thematieken zoals verkrachting en stelt Malone dat de serie een gelijk niveau behaald als *Breaking Bad* en *The Sopranos*. De elementen die Malone hier noemt, zijn ook in de promotieteksten zichtbaar. Naast deze elementen, benoemt Malone ook de noir-detective stijl van de serie. Een stijl die sterk geassocieerd wordt met jaren '40 en '50 films. Malone verbindt de stijl met de thematieken van de serie. Ze suggereert dat het narratief – de noir detective *inner voice* – een realistisch beeld neerzet van de PTSD die Jones ervaart.⁶³ De vergelijking die Malone maakt tussen *Jessica Jones* en de oude noir detectives, positioneert *Jessica Jones* wederom gelijkwaardig tot het filmmedium. Dit draagt bij aan de notie van kwaliteit die in receptieteksten toegekend wordt aan *Jessica Jones*.

Journalist Brook Wentz schrijft een artikel specifiek over de seksscènes in *Jessica Jones*. Wentz stelt dat de seksscènes in de serie op een esthetische wijze – en zonder al te veel naakt – in beeld zijn gebracht. Daarnaast signaleert Wentz dat in de seksuele handelingen de vrouwen net zoveel agency hebben als de mannen en dat er zelfs een lesbische scene in voor komt.⁶⁴ Volgens het artikel van Wentz slaagt *Jessica Jones* erin om seksscènes te gebruiken zonder de vrouw of de man te objectiveren. Een groot

⁶¹ LaChrista Keller, "Jessica Jones Gender Stereotypers," The Ohio State University, 11 december 2015, geraadpleegd op 25 mei, 2016. <https://u.osu.edu/eng2367/author/keller-825-2/>

⁶² Hier baseer ik mij op de volgende drie bronnen;

Hardison, "Here's Another Reason to Binge Watch *Jessica Jones*.";

Maureen Ryan, "TV Review: Marvel's *Jessica Jones*," *Variety*, 20 november 2015, geraadpleegd op 11 juni 2016. <http://variety.com/2015/tv/reviews/jessica-jones-review-krysten-ritter-netflix-1201636528/>

Rodney-Donovan Taylor, "Jessica Jones And The Strong Female Character," *Odyssey Beta*, 30 november 2015, geraadpleegd op 11 juni 2016. <https://www.theodysseyonline.com/jessica-jones-strong-female-character>

⁶³ Geraldine Malone, "Jessica Jones," *The Feedback Society*, 23 november 2015, geraadpleegd op 5 juni 2016. <http://www.thefeedbacksociety.com/television/jessica-jones/>

⁶⁴ Brook Wentz, "Why the *Jessica Jones* sex scenes are unbelievably important," *Hypable*, 24 november 2015, geraadpleegd op 2 juni 2016. <http://www.hypable.com/jessica-jones-sex-scenes/>

kritiekpunt van Gill is het feit dat vrouwen in de hedendaagse media seksueel geobjectiveerd worden.⁶⁵ Hier lijkt *Jessica Jones* – volgens Wentz – dus tegenin te gaan. Het is duidelijk dat Wentz de seksscènes interpreteert als een representatie van de onafhankelijkheid, de agency en de kracht van het personage Jones. Deze interpretatie illustreert op welke wijze er in receptieteksten gesproken wordt over de representatie van vrouwen in *Jessica Jones*.

Over het algemeen zijn de receptieteksten vrij eenduidig over *Jessica Jones*. De serie wordt gezien als een kwaliteitsdrama met een progressieve representatie van vrouwen. Wanneer er ingezoomd wordt op de diverse recensies zijn er zeker verschillende interpretaties aanwezig. Sommige schrijvers richten zich meer op de thematiek van de serie en noemen deze feministisch, terwijl andere juist inzoomen op de filmische associaties zoals stijl, auteurschap en de filmcarrière actrice Moss. Hoewel niet iedere recensie hierin expliciet is, wordt de notie van kwaliteit die de recensies suggereren sterk verbonden met de progressieve representatie van vrouwen in de serie.

3.3 *Jessica Jones* als kwaliteitsdrama

In de promotieteksten zijn elementen gevonden die *Jessica Jones* categoriseren als kwaliteitsdrama. Deze elementen zijn vervolgens terug te vinden in de receptieteksten. Een voorbeeld hiervan is het interview met Rosenberg, dat een dag voor de release uitkwam. In dit interview stuurde Rosenberg aan op haar auteurschap in de serie. In de recensies na de release van *Jessica Jones* wordt dit auteurschap opgepikt. De promotieteksten lijken dan ook aan te sturen op de elementen die een notie van kwaliteit veronderstellen in *Jessica Jones*. Ze leggen als het ware nadruk op enkele elementen waar vervolgens in de receptieteksten op doorgedaan wordt. Het is opvallend dat de eigenschappen van een kwaliteitsdrama in secundaire teksten vaak in verband worden gebracht met de progressieve vrouwelijke personages in de serie. Zo gebruikt Rosenberg haar auteurschap om aan te geven dat ze bewust heeft gekozen voor een progressieve representatie van vrouwen. Ook de filmcarrière van Moss wordt in verband gebracht met de geslachtsverandering van het personage Hogarth dat zij speelt. Hetzelfde gebeurt wanneer de receptieteksten de filmstijl aanhalen. De thematieken – die in de receptieteksten feministisch worden genoemd – lenen zich volgens de recensenten prima voor de noir-detective stijl. Door veelvuldig een relatie te leggen tussen een progressieve representatie van vrouwen en de eigenschappen van een kwaliteitsdrama, wordt deze progressieve representatie ook een notie van kwaliteit.

Doordat de elementen die een notie van kwaliteit veronderstellen regelmatig herhaalt worden in de promotieteksten en vervolgens terugkeren in de receptieteksten

⁶⁵ Gill, "Postfeminist Media Culture," 150-151.

wordt er door zowel de televisiemakers als de recensenten en bloggers een vertoog gecreëerd over *Jessica Jones*. De secundaire teksten die geanalyseerd zijn classificeren *Jessica Jones* als een kwaliteitsdrama. De serie krijgt legitimiteit binnen het MCU door een progressievere representatie van vrouwen te hebben dan de overige MCU films- en series. Daarnaast wordt *Jessica Jones* ook een enkele keer afgezet tegen andere kwaliteitsdrama's. Op alle fronten wordt de progressieve representatie van vrouwen aangevoerd als één van de belangrijkste redenen waarom *Jessica Jones* een kwaliteitsdrama is. Dit vertoog wordt aangestuurd door de promotieteksten en vervolgens herhaald en aangevuld door de receptieteksten.

4. Conclusie

In de analyse van de secundaire teksten over *Jessica Jones* is gebleken dat de vrouwelijke personages in de serie als progressief worden beschouwd ten opzichte van de andere vrouwelijke personages in het MCU. Sommige secundaire teksten vergelijken *Jessica Jones* ook met kwaliteitsdrama's als *Breaking Bad* en *The Sopranos*. In deze vergelijking wordt vaak aangehaald dat deze kwaliteitsdrama's vooral complexe mannelijke hoofdrollen kennen in tegenstelling tot *Jessica Jones*. *Jessica Jones* wordt in de secundaire teksten dus zowel afgezet tegen andere films en series in het MCU, als tegen andere kwaliteitsdrama's.

Secundaire teksten refereren naar een progressieve vrouwelijke representatie om *Jessica Jones* als een kwaliteitsdrama te classificeren door gebruik te maken van algemene kenmerken van een kwaliteitsdrama en deze vervolgens in verband te brengen met de vrouwelijke personages in de serie. De kenmerken van een kwaliteitsdrama die secundaire teksten onderstrepen in *Jessica Jones* zijn onder andere de noir-detective stijl, het auteurschap van showrunner Rosenberg, de prijns nominaties die de serie kreeg, de filmcarrière van actrice Moss en de lovende kritieken van andere critici. De secundaire teksten refereren naar andere media-uitingen – zoals kwaliteitsdrama's of MCU gerelateerde producten – om te illustreren dat *Jessica Jones* een progressievere representatie van vrouwen kent.

Het is opvallend dat de promotieteksten een aansturende werking lijken te hebben op de receptieteksten. De verbanden die bijvoorbeeld in interviews met cast en crew gelegd worden tussen de vrouwelijke personages, de progressieve representatie van vrouwen en de elementen die een notie van kwaliteit weergeven, worden vaak overgenomen in recensies. De receptieteksten gaan vaak dieper in op deze verbanden door bijvoorbeeld de serie in de context van het MCU te plaatsen. Al met al kan er geconcludeerd worden dat de promotieteksten aangestuurd hebben op de legitimatie van *Jessica Jones* als kwaliteitsdrama. Een belangrijk aspect in deze legitimatie is het feit dat *Jessica Jones* een progressievere representatie van vrouwen kent ten opzichte van sommige andere kwaliteitsdrama's, maar vooral ten opzichte van de MCU franchise.

Er kan gesteld worden dat Marvel met *Jessica Jones* gehoor geeft aan de kritieken die het MCU eerder kreeg over de conservatieve representatie van vrouwen. Een voorbeeld hiervan is ook zichtbaar in de MCU films. Waar ten tijde van *Iron Man 3* Marvel Studio's nog geen vrouwelijke slechterik wilde gebruiken, lijkt ook dit te veranderen. Inmiddels – na de release van *Jessica Jones* – is aangekondigd dat in de MCU film *Thor:*

Ragnarok de slechterik vertolkt zal worden door actrice Cate Blanchett.⁶⁶ Hiermee lijkt een verandering naar een grotere diversiteit aan vrouwelijke personages op komst. Dit is echter speculatief. Er zal in de toekomst onderzoek gedaan moeten worden om vast te kunnen stellen of het MCU inderdaad een verandering in de representatie van vrouwen is ondergaan en om te onderzoeken welke rol *Jessica Jones* daarin heeft gehad.

Dit onderzoek heeft zich voornamelijk gericht op secundaire teksten en heeft geprobeerd daarin een verhoogde aandacht voor *Jessica Jones* als een kwaliteitsdrama te signaleren. De methode bevatte geen tekstuele analyse van de serie zelf. Een tekstuele analyse naar de representatie van vrouwen in *Jessica Jones* kan meer inzichten verschaffen over bijvoorbeeld de wijze waarop de primaire tekst Jones als een complex personage neerzet. Wanneer promotieteksten de nadruk leggen op elementen die een progressieve representatie van vrouwen veronderstellen, bestaat de kans dat de interpretatie van de primaire tekst in receptieteksten dusdanig gekleurd is dat recensenten enkel aandacht hebben voor deze elementen. Een tekstuele analyse zou kunnen onderzoeken of de representatie van vrouwen in *Jessica Jones* daadwerkelijk progressief is.

Vanwege de beknopte omvang van dit onderzoek, beperkte het corpus zich slechts tot Amerikaanse secundaire teksten rondom de release van *Jessica Jones*, prijsnominaties of andere tijdsgevoelige nieuwsberichten. Het is mogelijk dat andere secundaire teksten – die bijvoorbeeld minder dicht op de release van de serie geschreven zijn, of in de toekomst terugkijken op *Jessica Jones* – op een andere manier reflecteren over de representatie van vrouwen in de serie. Daarnaast is ook de fanreceptie niet meegenomen in dit onderzoek. Dat recensenten en bloggers een progressieve representatie van vrouwen gebruiken om *Jessica Jones* als kwaliteitsdrama te categoriseren wil niet zeggen dat fans hetzelfde doen. In een vervolgonderzoek is het daarom raadzaam deze onderbelichte kant van de receptieteksten mee te nemen in de analyse.

Deze thesis heeft aangetoond dat een progressieve representatie van vrouwen in deze tijd kan bijdragen aan het feit dat een televisieserie wordt gezien als een kwaliteitsdrama. Een veranderende representatie van vrouwen zoals in *Jessica Jones* gaat in tegen de norm van afhankelijke en sensueel getinte vrouwelijke personages binnen het MCU. *Jessica Jones* is wellicht niet de eerste serie die deze norm in het medialandschap uitdaagt, maar wel één van de meest relevante series in het superheldengere. Superhelden zijn populairder dan ooit en het genre heeft met *Jessica Jones* een eerste stap gezet richting sterkere vrouwelijke personages.

⁶⁶ Christie D'Zurilla, "Cate Blanchett, Jeff Goldblum and Tessa Thompson fill out *Thor Ragnarok* cast," *Los Angeles Times*, 20 mei 2016, geraadpleegd op 12 juni 2016. <http://www.latimes.com/entertainment/herocomplex/la-et-hc-marvel-thor-ragnarok-cast-20160520-snap-story.html>

Literatuurlijst

Bottomley, Andrew J. "Quality TV and the Branding of U.S. Network Television: Marketing and Promoting Friday Night Lights." *Quarterly Review of Film and Video*. Volume 32, nummer 5 (2015): 482-497.

Bogarosh, Nichole A. *The Princess, The Damsel, and The Sidekick: Women as The Other in Popular Films (2000-2011)*. Washington: Washington State University, 2013.

Caldwell, John T. "Critical Industrial Practice: Branding, Repurposing, and the Migratory Patterns of Industrial Texts." *Television & New Media*. Volume 7, nummer 2 (mei, 2006): 99-134.

Cavanaugh, Patrick. "Critics Nominate Krysten Ritter for Marvel's *Jessica Jones*." *Marvel*, 15 december 2015. Geraadpleegd op 2 juni 2016.

<http://marvel.com/news/tv/25562/critics-nominate-krysten-ritter-for-marvels-jessica-jones>

Cavna, Michael. "Peabody Award for Netflix/Marvel's *Jessica Jones* is a Win for Adapted Comic-book Fare," *Washington Post*, 22 april 2016. Geraadpleegd op 2 juni 2016.

<https://www.washingtonpost.com/news/comic-riffs/wp/2016/04/22/todays-peabody-award-for-netflix-marvels-jessica-jones-is-a-win-for-adapted-comic-book-fare/>

Chichizola, Corey. "Krysten Ritter Responds To *Iron Man 3*'s Scrapped Female Villain Controversy." *Cinemablend*, 21 mei 2016. Geraadpleegd op 10 juni 2016.

<http://www.cinemablend.com/new/Krysten-Ritter-Responds-Iron-Man-3-Scrapped-Female-Villain-Controversy-132467.html>

Clymer, Jeremy. "Krysten Ritter Responds to *Iron Man 3* Female Toy Controversy." *Screenrant*, 21 mei 2016. Geraadpleegd op 10 juni 2016.

<http://screenrant.com/iron-man-3-krysten-ritter-response/>

DeMarchi, Mary Louise. *Avenging women: an analysis of postfeminist female representation in the cinematic Marvel's Avengers series*. Chicago: DePaul University, 2014

Dyer, Richard. "The Role of Stereotypes." In *Media Studies: A Reader*, door Paul Marris en Sue Thornham, 1-6. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1999.

D'Zurilla, Christie. "Cate Blanchett, Jeff Goldblum and Tessa Thompson fill out *Thor Ragnarok* cast." *Los Angeles Times*, 20 mei 2016. Geraadpleegd op 12 juni 2016.

<http://www.latimes.com/entertainment/herocomplex/la-et-hc-marvel-thor-ragnarok-cast-20160520-snap-story.html>

Ehrlich, David. "Jessica Jones Creator on the 'Tony Soprano' of Female Superheroes." *Rolling Stone*, 19 november 2015. Geraadpleegd op 2 juni 2016.

<http://www.rollingstone.com/tv/news/jessica-jones-creator-on-the-tony-soprano-of-female-superheroes-20151119>

Fallon, Dan. "Should You Binge Watch Netflix's *Jessica Jones* This Weekend?" *Digg*, 20 november 2015. Geraadpleegd op 5 juni 2016.

<http://digg.com/2015/jessica-jones-reviews-netflix>

Feuer, Jane. "HBO and the Concept of Quality TV." In *Quality TV: Contemporary American Television and Beyond*, geredigeerd door Janet McCabe en Kim Akass, 145-157. London: I.B. Tauris & Co Ltd, 2007.

Fiske, John. "Moments of Television: Neither the text nor the audience." In *Remote Control: Television, Audiences, and Cultural Power*, geredigeerd door Ellen Seiter, Hans Borchers, Gabriele Kreutzner en Eva-Maria Warth, 56-79. New York: Routledge, 1989.

Fuller, Sean & Driscoll, Catherine. "HBO's *Girls*: gender, generation, and quality television." *Continuum: Journal of Media & Cultural Studies*. Volume 29, Nummer 2 (2015): 253-262.

Fulton, Will. "Netflix and Marvel's *Jessica Jones* is the feminist superhero we all need." *Digital Trends*, 26 november 2015. Geraadpleegd op 5 januari 2016.

<http://www.digitaltrends.com/movies/marvels-jessica-jones-season-1-review/>

Gill, Rosalind. "Postfeminist Media Culture: Elements of a Sensibility." *European Journal of Cultural Studies*. Volume 10, nummer, 2 (2007): 147-166.

Hall, Stuart. "Representation, Meaning and Language." In *Representation Second Edition*. 1-46. Londen: Sage Publications Ltd, 2013.

Hardison, Erika . "Here's Another Reason to Binge Watch *Jessica Jones*," *Huffington Post*, 22 december 2015, Geraadpleegd op 25 mei, 2016.

http://www.huffingtonpost.com/erika-hardison/another-reason-to-binge-watch-jessica-jones_b_8838390.html

Hardy, Jonathan. "Mapping commercial intertextuality: HBO's *True Blood*." *Convergence: The International Journal of Research into New Media Technologies*. Volume 17, nummer 1 (2011): 7-17.

Jenkings, Henry. "Introduction: 'Worship at the Altar of Convergence' A New Paradigm for Understanding Media Change." In *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*, 1-24. New York: New York University Press, 2006.

Jenner, Mareike. "Binge-watching: Video-on-demand, quality TV and mainstreaming fandom." *International Journal of Cultural Studies* (2015): 1-17.

Keller, LaChrista. "*Jessica Jones* Gender Stereotypers," The Ohio State University, 11 december 2015. Geraadpleegd op 25 mei, 2016.

<https://u.osu.edu/eng2367/author/keller-825-2/>

Lavie, Noa & Dhoest, Alexander. "'Quality television' in the making: The cases of Flanders and Israel." *Poetics*. Volume 52 (2015): 64-74.

Liszewski, Bridget. "*Jessica Jones*' Carrie-Anne Moss on Breaking Through Stereotypes." *The TV Junkies*, 19 november 2015. Geraadpleegd op 5 juni 2016.

<http://www.thetvjunkies.com/jessica-jones-carrie-anne-moss-breaking-stereotypes/>

Malone, Geraldine. "*Jessica Jones*." *The Feedback Society*, 23 november 2015. Geraadpleegd op 5 juni 2016.

<http://www.thefeedbacksociety.com/television/jessica-jones/>

Marvel. "Marvel's *Jessica Jones*." Geraadpleegd op 2 juni 2016.

http://marvel.com/tv/show/228/marvels_jessica_jones

Mercier, Sebastian T. "Truth, Justice and the American Way: The Intersection of American Youth Culture and Superhero Narratives." *Iowa Historical Review*. Volume 1, nummer 2 (2008): 21-59.

Mittell, Jason. "Narrative Complexity in Contemporary American Television." *The Velvet Light Trap*, Volume 58 (2006): 29-40.

Mittell, Jason. "Television Genres as Cultural Categories." In *Genre and Television: From Cop Shows to Cartoons in American Culture*, 1-28. New York: Routledge, 2004.

Newman, Michael Z. & Levine, Elena. "Legitimizing Television." In *Legitimizing Television: Media Convergence and Cultural status*, 1-13. New York: Routledge, 2012.

Romano, Nick. "Krysten Ritter responds to *Iron Man 3* toy controversy: Girls can sell toys." *Entertainment Weekly*, 21 mei 2016. Geraadpleegd op 10 juni 2016.

<http://www.ew.com/article/2016/05/21/krysten-ritter-iron-man-3-toy-controversy-stephen-colbert>

Ryan, Maureen. "TV Review: Marvel's *Jessica Jones*." *Variety*, 20 november 2015. Geraadpleegd op 11 juni 2016.

<http://variety.com/2015/tv/reviews/jessica-jones-review-krysten-ritter-netflix-1201636528/>

Ryan, Mike. "Shane Black on 'The Nice Guys,' Mel Gibson, And Why A Female '*Iron Man 3*' Villain's Gender Changed." *Uproxx*, 16 mei 2016. Geraadpleegd op 3 juni 2016.

<http://uproxx.com/movies/shane-black-the-nice-guys-iron-man-3/>

Siede, Caroline. "A beginner's guide to the expansive *Marvel Cinematic Universe*." *A.V. Club*, 23 juli 2015. Geraadpleegd op 3 juni 2016.

<http://www.avclub.com/article/beginners-guide-expansive-marvel-cinematic-univers-221909>

Strom, Marc. "Marvel's *Jessica Jones* Takes the Prize in the 75th Annual Peabody Awards," *Marvel*, 22 april 2016. Geraadpleegd op 2 juni 2016.

http://marvel.com/news/tv/26065/marvels_jessica_jones_takes_the_prize_in_the_75th_annual_peabody_awards

Strom, Marc. "Marvel & Netflix Announce Second Season of Critically-acclaimed Netflix Original Series Marvel's *Jessica Jones*." Marvel, 17 januari 2016. Geraadpleegd op 2 juni 2016.

http://marvel.com/news/tv/25639/marvel_netflix_announce_second_season_of_critically-acclaimed_netflix_original_series_marvels_jessica_jones

Taylor, Rodney-Donovan. "*Jessica Jones* And The Strong Female Character." *Odyssey Beta*, 30 november 2015. Geraadpleegd op 11 juni 2016.

<https://www.theodysseyonline.com/jessica-jones-strong-female-character>

The Late Show with Stephen Colbert. "Krysten Ritter: 'Girls Can Sell Toys!'" *Youtube* video, 1:59. 21 mei 2016.

<https://www.youtube.com/watch?v=W8IRK4VQ3n8>

Wentz, Brook. "Why the *Jessica Jones* sex scenes are unbelievably important," *Hypable*, 24 november 2015, geraadpleegd op 2 juni 2016.

<http://www.hypable.com/jessica-jones-sex-scenes/>

Bijlage: Schematische weergave van het corpus

Hieronder is op schematische wijze de categorisatie van het corpus verbeeld. In het schema wordt de bron, de datum van publicatie en het onderwerp van de tekst of de tekstsoort vermeld. Daarnaast wordt ook aangegeven welke elementen die een notie van kwaliteit veronderstellen in *Jessica Jones* terug te vinden zijn in de geanalyseerde secundaire teksten. Deze elementen kunnen zijn: lovende critici, prestigieuze prijzen, complexiteit, auteurschap, binge-watching, filmcarrière van castleden, esthetische kwaliteiten vergelijkbaar met film en een verwijzing naar een progressieve representatie van vrouwen. Deze elementen worden in het theoretische kader en de methode van de thesis nauwkeuriger verantwoord.

Categorie: Promotieteksten

Interviews en prijzen

| Bron | Onderwerp | Elementen | Datum |
|---|--|---|----------|
| David Ehrlich, <i>Rolling Stone</i> | Interview Melissa Rosenberg | - auteurschap bij televisiemaker - verwijzing progressieve representatie van vrouwen | 19/11/15 |
| Bridget Liszewski, <i>The TV Junkies</i> | Interview Moss | - esthetische kwaliteiten benoemen (sfeer) - verwijzing complexiteit - verwijzing naar progressieve representatie van vrouwen | 19/11/15 |
| Patrick Cavanaugh, Marvel | Nominatie Critics' Choice Award | - verwijzing naar lovende critici - vermelden prestigieuze prijzen - verwijzing complexiteit | 15/12/15 |
| Marc Strom, Marvel | Aankondiging tweede seizoen <i>Jessica Jones</i> | - verwijzing naar lovende critici | 17/12/16 |
| Marc Strom | Winnen Peabody Award | - vermelden prestigieuze prijzen | 22/12/16 |
| Michael Cavanaugh, <i>Washington Post</i> | Winnen Peabody Award | - vermelden prestigieuze prijzen - verwijzing progressieve representatie vrouwen | 22/12/16 |

Iron Man 3 controverse

| Bron | Onderwerp | Elementen | Datum |
|---|---|--|---------|
| <i>The Late Show with Stephen Colbert</i> | Interview met actrice Ritter | - vermelden prestigieuze prijs - verwijzen complexiteit - verwijzing naar progressieve representatie van vrouwen | 21/5/16 |
| Corey Chichizola, <i>Cinemablend</i> | Actrice reageert op <i>Iron Man 3</i> controverse | - verwijzing naar progressieve representatie van vrouwen | 21/5/16 |
| Nick Ramano, <i>Entertainment Weekly</i> | Actrice reageert op <i>Iron Man 3</i> controverse | - verwijzing naar progressieve representatie van vrouwen | 21/5/16 |
| Jeremy Clymer, <i>Screenrant</i> | Actrice reageert op <i>Iron Man 3</i> controverse | - verwijzing naar lovende critici - verwijzing naar progressieve representatie van vrouwen | 21/5/16 |

Categorie: Receptieteksten

| Bron | Tekstsoort | Elementen | Datum |
|---|-------------------------------------|--|----------|
| Dan Fallon, <i>Digg</i> | Recensie (verzameling van meerdere) | - verwijzing naar lovende critici - vermelding binge-watching - auteurschap bij televisiemaker - verwijzing complexiteit - verwijzing progressieve representatie van vrouwen | 20/11/15 |
| Maureen Ryan, <i>Variety</i> | Recensie | - esthetische kwaliteiten benoemen (sfeer) - auteurschap bij televisiemaker - verwijzing complexiteit | 20/11/15 |
| Geraldine Malone, <i>The Feedback Society</i> | Recensie | - verwijzing naar lovende critici - esthetische kwaliteiten benoemen (sfeer) - vermelden filmcarrière cast - verwijzing complexiteit - verwijzing naar progressieve representatie van vrouwen | 23/11/15 |
| Brook Wentz, <i>Hypable</i> | Blog | - esthetische kwaliteiten (camera) - verwijzing complexiteit - verwijzing naar progressieve representatie van vrouwen | 24/11/15 |
| Will Fulton, <i>Digital Trends</i> | Recensie | - auteurschap bij televisiemaker - vermelden filmcarrière cast - verwijzen naar progressieve representatie van vrouwen | 26/11/15 |
| Rodney-Donavan Taylor, <i>Odyssey Beta</i> | Blog | - auteurschap bij de televisiemaker - esthetische kwaliteiten benoemen (sfeer) - vermelding binge-watching - verwijzing naar complexiteit - verwijzing naar progressieve representatie van vrouwen | 30/11/15 |
| LaChrista Keller, The Ohio State University | Blog | - verwijzing naar progressieve representatie van vrouwen | 11/12/15 |
| Erika Hardison, <i>The Huffington Post</i> | Blog | - vermelding binge-watching - verwijzing complexiteit - verwijzing naar progressieve representatie van vrouwen | 30/12/15 |