



Afbeelding 1 (Andriyanov, 2016)

ANGST EN VERDELING IN EEN GECENSUREERDE SAMENLEVING

*De implicaties van het censureren van
LHBT+-content in de visuele digitale media in
Rusland*



Utrecht University

Auteurs

Mouna Hammami, 6116604
Nieuwe media en digitale cultuur
(NMDC)

Jasmijn ter Haar, 6425445
Kunst- en cultuurgeschiedenis
(KCG)

Emma de Roode, 6577008
Filmwetenschappen (FW)

Mariza Baptista Pereira, 6520715
Cognitieve en neurobiologische
psychologie (CNBP)

Cursuscode: LA3V11003

Datum: 16/04/2021

Begeleider: Coco Kanters

Vakreferenten:

- Wouter Oomen, NMDC
- Thijs Hagendijk, KCG
- Clara Pafort-Overduin, FW
- Rianne van Lambalgen, CNBP

Samenvatting

In dit onderzoek is gekeken naar de censuur van LHBT+-content in de visuele digitale media in Rusland. In 2013 werd hier de anti-homopropagandawet aangenomen om pro-LHBT+-content te criminaliseren. Het censureren van de representatie van deze groep vindt haar werking op verschillende niveaus en heeft zowel direct als indirect vergaande gevolgen voor de LHBT+-gemeenschap in Rusland. In dit onderzoek staat daarom de volgende hoofdvraag centraal: *welke implicaties heeft het censureren van LHBT+-content in de visuele digitale media in Rusland?* Deze kwestie is een maatschappelijk probleem omdat door de censuur de vrijheid en ontwikkeling van denken van de LHBT+-gemeenschap wordt ingeperkt. De complexiteit van dit probleem vereist een interdisciplinair onderzoek, waarbij inzichten vanuit verschillende disciplines uiteen worden gezet en geïntegreerd tot een *more comprehensive understanding* (Repko & Szostak, 2017, p. 323). Er is onderzoek gedaan vanuit de disciplines nieuwe media en digitale cultuur, kunst- en cultuurgeschiedenis, filmwetenschappen en sociale cognitie.

Onderzoek vanuit nieuwe media en digitale cultuur heeft aangetoond dat censuur verschillende vormen kan aannemen. Rusland maakt veelal gebruik van *second-* en *third-generation controls* om de LHBT+-gemeenschap te censureren (Deibert et al., 2010, p. 209). Dit heeft invloed op twee vlakken. Ten eerste wordt er door de Russische overheid angst gecreëerd voor het ongecensureerde internet. De bevolking heeft hierdoor behoefte aan gecontroleerd en gecensureerd internet. Dit wordt enkel gefaciliteerd door RUNET, een Russisch netwerk dat onder controle staat van de Russische overheid (Deibert et al., 2010, pp. 15-16). Ook zorgt censuur ervoor dat de zichtbaarheid van de LHBT+-gemeenschap vermindert en het onbegrip over de LHBT+-gemeenschap toeneemt. Dit onbegrip wordt door de overheid gevoed met angst, zoals deze in de *threat rhetoric* theorie uiteen wordt gezet (Nisbet et al., 2017, p. 958). Het anti-LHBT+-discours is een bijproduct van het beleid, dat is geconstrueerd door de politiek die de LHBT+-gemeenschap framet als de vijand van het land.

De inzichten uit kunst- en cultuurgeschiedenis hebben uitgewezen dat beelden een belangrijke rol spelen in de vorming van het visuele media-narratief over de LHBT+-gemeenschap. Beelden zijn krachtige actoren in het overbrengen van een narratief door de letterlijke, symbolische en ideologische boodschappen die ze kunnen overbrengen (Jewitt & van Leeuwen, 2001, pp. 100-101). Een prominente en herhaaldelijke aanwezigheid van een bepaalde visuele boodschap maakt een media-narratief overtuigend (Hill & Helmers, 2004, pp. 29-36). De Russische overheid controleert het visuele medianarratief over de LHBT+-

gemeenschap door beelden in bestaande narratieven uit te sluiten en te framen en door zelf narratieven te creëren. Hiermee kunnen ze de symbolische en ideologische boodschap van beelden beïnvloeden en daarmee het media-narratief over de LHBT+-gemeenschap controleren (Edenborg, 2015, pp. 260-265; Jones, 2019, pp. 408-424).

Vanuit de filmwetenschappen is gebleken dat beelden een grote impact hebben op de mentale processen van de kijker en voor wie de kijker sympathie voelt. De mate van subjectiviteit van een personage heeft veel invloed op hoe de kijker zich relateert aan het personage. Indien de kijker veel subjectieve toegang krijgt tot een personage leidt dit tot een grotere mate van *alignment*, ofwel medeleven. Dit medeleven leidt tot een morele conclusie over dit personage en daarmee ook over het narratief dat dat personage met zich meebrengt (Smith, 1994, 38-41). In het geval van de film *Rocketman* voelt de kijker sympathie voor homoseksualiteit en hoe de personages een negatief beladen mening vormen over de seksualiteit van de protagonist. Echter is dat niet zo bij de film *Bohemian Rhapsody*. In deze film is het thema homoseksualiteit immers minder prominent aanwezig maar eist de protagonist daarnaast geen medeleven voor zijn seksuele gevoelens. Wegens deze reden zou de film *Rocketman*, in tegenstelling tot de film *Bohemian Rhapsody*, censuur kunnen hebben ondervonden in Rusland.

Uit onderzoek vanuit de sociale cognitie is geconcludeerd dat de Russische censuur op verschillende manier invloed kan hebben op de attitudes van de samenleving tegenover de LHBT+-gemeenschap. Aan de hand van het ABC-model van attitudes is te zien dat de controle van de media invloed heeft op de affectieve-, cognitieve- en gedragscomponent van attitudes (Ostrom, 1969; Breckler, 1984; Friedenberg & Silverman, 2015). Zo wordt op affectief niveau aanspraak gemaakt op de emoties van de ontvanger, waardoor attitudes worden beïnvloed (Ostrom, 1969, p. 17). Op gedragsniveau is gebleken dat gedrag en attitude met elkaar interacteren, waarbij processen als cognitieve dissonantie en directe ervaring een rol spelen (Kraus, 1995, p. 2; Friedenberg & Silverman, 2015, p. 361). Tot slot heeft de censuur invloed op het cognitieve aspect van attitudes, wat zich onder andere uit in vooroordelen en *concealment* binnen de LHBT+-gemeenschap (Friedenberg & Silverman, 2015, pp. 259-360; Walch, Ngamake, Bovornusvakool & Walker, 2016). De impact van censuur op attitudes geldt voor zowel individuen van binnen als buiten de LHBT+-gemeenschap.

Uit de integratie van de verschillende disciplinaire inzichten komt naar voren dat de implicaties van de censuur van de LHBT+-gemeenschap in de visuele digitale media hun werking vinden op drie niveaus: in de maatschappij op macro niveau, in het media-narratief op mesoniveau en bij individuen op micro niveau. Op elk niveau staat een andere actor centraal, respectievelijk de Russische overheid, het beeld en het individu. De actoren spelen

verschillende rollen in de uitwerking van de censuur van LHBT+-content. Uit de *more comprehensive understanding* wordt duidelijk dat de censuur van de media zorgt voor een negatief visueel LHBT+-media-narratief. Dit leidt tot de creatie van een *visual threat rhetoric*: een visueel media-narratief dat angst oproept bij de kijker. In combinatie met de cognitieve beeldtheorie, die stelt dat het censureren van beelden mentale processen kan opwekken bij de kijker, creëert dit een sfeer van angst. Dit uit zich zowel bij de niet-LHBT+-meerderheid, omdat ze zich bedreigd voelen, als bij de LHBT+-gemeenschap, omdat ze door de negatieve attitudes tegenover hun geaardheid niet volledig zichzelf kunnen zijn. Deze angst leidt tot *concealment* van de *private self* in publieke en sociale settings. Bij de niet-LHBT+-meerderheid leidt de angst tot een toename in weerstand tegenover de LHBT+-gemeenschap. Deze weerstand versterkt de angst bij de LHBT+-gemeenschap, wat leidt tot een nog hogere mate van *concealment* binnen deze groep.

Aan de hand van het censuur-implicatiemodel dat is voortgevloeid uit de integratie is geconcludeerd dat de implicaties van het censureren van LHBT+-content in de visuele digitale media talrijk en vergaand zijn. De censuur heeft niet alleen direct invloed op het media-narratief dat er over de LHBT+-gemeenschap wordt gevormd, maar ook indirect op de positie van deze gemeenschap in Rusland, en daarmee ook hun welzijn. De sfeer van angst en weerstand beperkt bovendien een harmonieuze ontwikkeling van de samenleving als geheel.

Uit de discussie blijkt dat, ondanks dat de gekozen disciplines in dit onderzoek een overzichtelijk micro-, meso- en macroperspectief op de implicaties van de censuur hebben gevormd, er toch enkele andere disciplines ook van toegevoegde waarde hadden kunnen zijn bij dit onderwerp. Verder onderzoek is vereist om het bewustzijn over de ernst van dit probleem te vergroten, zodat actie kan worden ondernomen om het welzijn van de LHBT+-gemeenschap te verbeteren.

Inhoudsopgave

Inleiding	6
Hoofdstuk 1 – Censuur op socialemediaplatformen: op welke manier vindt censuur van de LHBT+-gemeenschap in de visuele digitale media plaats op sociale media in Rusland? ..	10
1.1 Censuur op sociale media	11
1.2 Censuur binnen het Russische sociale medialandschap	13
1.3 De censuur van de LHBT+-gemeenschap op Russische socialemediaplatformen.....	16
1.4 Conclusie	18
Hoofdstuk 2 – De kracht en retoriek van het beeld: op welke manier spelen beelden een rol in het media-narratief van Rusland over de LHBT+-gemeenschap?.....	20
2.1 De retoriek van beelden	21
2.2 De controle van het visuele media-narratief door de Russische overheid.....	23
2.3 Casestudie: de internationale verspreiding van Russische LGBT+ propaganda	25
2.4 Conclusie	27
Hoofdstuk 3 – De reden tot censuur: waarom heeft de originele versie van de film <i>Rocketman</i> censuur ondervonden in Rusland en is de film <i>Bohemian Rhapsody</i> onaangetast vertoond?	29
3.1 Cognitieve filmtheorie	30
3.2 <i>Structure of sympathy</i>	31
3.3 De verhouding tussen plot en story	32
3.4 De analyse van <i>Rocketman</i>	33
3.4.1 De plot/story verhouding van <i>Rocketman</i>	33
3.4.2 De <i>structure of sympathy</i> in <i>Rocketman</i>	34
3.5 De analyse van <i>Bohemian Rhapsody</i>	37
3.5.1 De <i>plot/story</i> verhouding in <i>Bohemian Rhapsody</i>	37
3.5.2 De <i>structure of sympathy</i> in <i>Bohemian Rhapsody</i>	37
3.6 Conclusie	40
Hoofdstuk 4 – Attituden en censuur: hoe beïnvloedt de visuele digitale mediacensuur de attituden tegenover de LHBT+-gemeenschap in de Russische samenleving?.....	42
4.1 Het ABC-Model.....	43
4.2 De affectieve component	44
4.3 De cognitieve component	46
4.4 De gedragscomponent	48
4.5 Conclusie	51
Hoofdstuk 5 – Integratie.....	53
5.1 Aannames en theorieën.....	54
5.2 Concepten	56
Hoofdstuk 6 - Conclusie en discussie	59

6.1 <i>More Comprehensive Understanding</i>	59
6.2 Terugblik en blik op de toekomst	62
6.3 Andere relevante disciplines	63
Literatuurlijst	65
Inleiding	65
Hoofdstuk 1: nieuwe media en digitale cultuur	65
Hoofdstuk 2: kunst- en cultuurgeschiedenis	66
Hoofdstuk 3: filmwetenschappen	67
Hoofdstuk 4: sociale cognitie	68
Integratie	72
Bijlagen	73
Bijlage A.....	73
Bijlage B	86

Inleiding

Homostellen in films en foto's van zoenende vrouwen op Instagram: in Nederland wordt er vandaag de dag niet meer van opgekeken. Waar een aantal decennia geleden de LHBT+-gemeenschap nog nauwelijks zichtbaar was in de visuele media, is hun verschijning tegenwoordig heel normaal. Seksuele minderheden worden in toenemende mate gerepresenteerd in de Nederlandse visuele digitale media en de rest van de wereld lijkt dezelfde ontwikkeling door te maken. In Europa is Rusland hierop een uitzondering.

In Rusland worden seksuele minderheden gecensureerd. In 2013 criminaliseerde de Russische overheid het propageren van niet-traditionele seksuele relaties om het volk te beschermen tegen blootstelling aan de LHBT+-gemeenschap. De wet wordt in de pers ook wel de anti-homopropagandawet genoemd. Met deze wet wordt homoseksualiteit in principe niet verboden. Echter wordt de gelijkheid tussen heteroseksuelen en homoseksuelen wel beperkt doordat de distributie van bepaalde materialen en content die gaan over de LHBT+-gemeenschap is verboden (Edenborg, 2014, p. 2; Panyan, 2014). De wet houdt in dat het volgende gecriminaliseerd is:

The distribution of information aimed at forming nontraditional sexual attitudes among minors, attractiveness of nontraditional sexual relations, misperceptions of the social equivalence of traditional and nontraditional sexual relations, or imposition of information on nontraditional sexual relations causing interest in such relations. (Federal Law of the Russian Federation, 2013 in Buyantueva, 2018, p. 471).

De anti-homopropagandawet vindt haar werking voornamelijk in de media omdat de Russische overheid hier een monopolie op heeft (Panyan, 2014, p. 2). Met name in de visuele digitale media, waar niet-heteroseksuele relaties het meest zichtbaar zijn, speelt de censuur een grote rol. De overheid gebruikt hier desinformatie en propaganda om de visies van het volk over online censuur en de LHBT+-gemeenschap te manipuleren (Edenborg, 2015). Deze censuur vindt zijn werking op verschillende niveaus en heeft vergaande gevolgen voor zowel de LHBT+-gemeenschap zelf als het media-narratief dat over de deze gemeenschap wordt gevormd. Om hier inzicht in te krijgen, staat in dit onderzoek de volgende hoofdvraag centraal: *welke implicaties heeft het censureren van LHBT+-content in de visuele digitale media in Rusland?*

Dit vraagstuk is van maatschappelijk belang omdat de mediacensuur van een gemarginaliseerde groep voor een ernstige beperking in de vrijheid van de bevolking zorgt. Doordat de Russische bevolking niet wordt blootgesteld aan neutrale LHBT+-gerelateerde beelden, krijgen ze een beperkte kans om hun seksuele voorkeuren te ontwikkelen (Baer, Downing & Gillet, 2011, pp. 173-181). Bovendien wordt er door de censuur een diep gewortelde negatieve visie tegenover de LHBT+-gemeenschap gevormd (Edenborg, 2015, pp. 256-274). Door de beperkte toegang tot buitenlandse media wordt de Russische bevolking ook niet geconfronteerd met de toenemende mate van LHBT+-representatie in de rest van de wereld. Daarnaast zorgt het gebrek aan de beheersing van de Engelse taal ervoor dat de bevolking, wanneer ze wél in contact komen met buitenlandse media, dit niet goed kunnen begrijpen (Panyan, 2014).

Het onderzoek naar de censuur van LHBT+-content in de visuele digitale media in Rusland vereist een interdisciplinaire aanpak omdat dit behalve een maatschappelijke kwestie, ook een complex probleem is. Dit betekent dat het probleem multidimensionaal is en dat het inzichten uit meerdere vakgebieden vereist om tot een *more comprehensive understanding* van het onderwerp te komen (Repko & Szostak, 2017, pp. 14-15). De multidimensionaliteit van de hoofdvraag zit in het feit dat de implicaties van de censuur hun werking vinden op verschillende niveaus in de Russische samenleving. De anti-homopropagandawet heeft direct invloed op het medialandschap op maatschappelijk niveau. Indirect heeft het echter ook een impact op de positie van de LHBT+-gemeenschap, en op het welzijn van individuen binnen deze gemeenschap. De hoofdvraag van dit onderzoek is ook complex omdat het meerdere onderdelen omvat die in het onderzoeksgebied vallen van verschillende disciplines. Waar de discipline nieuwe media en digitale cultuur zich vooral focust op de werking van censuur, staat in de kunst- en cultuurgeschiedenis de rol van beelden in deze media centraal. Een bijdrage uit de discipline filmwetenschappen is zinvol omdat aan de hand van een casestudie inzicht kan worden gegeven in hoe de censuur zijn werking vindt in de praktijk. Ook is het van belang dat de sociale cognitie is betrokken bij dit onderzoek, om te achterhalen wat de invloed van de censuur is op de cognitieve processen die ten grondslag liggen aan de vorming van attitudes tegenover de LHBT+-gemeenschap. Hoewel in de discussie zal blijken dat er nog meer inzichten een bijdrage zouden kunnen leveren, staan in dit onderzoek de disciplines nieuwe media en digitale cultuur, kunst- en cultuurgeschiedenis, filmwetenschappen en sociale cognitie centraal.

Binnen dit onderzoek worden enkele concepten gebruikt die van tevoren een uitleg vereisen. Ten eerste staat het concept censuur centraal. Om te beginnen wordt er gehouden aan de definitie van censuur volgens de *Russian Mass Media Law*:

Censorship itself is defined as the demand made by officials, state organs, organizations, institutions or public associations that the editor 's office of a mass medium shall get in advance agreement on a message and materials (...) and also for the suppression of the dissemination of messages and materials. (Russian Mass Media Law, 1991 in Pietiläinen & Strovsky, 2010, p. 55).

Nadat in de disciplinaire hoofdstukken de precieze werking van de censuur in de visuele digitale media in Rusland is onderzocht, wordt deze definitie in de integratie herzien.

Het tweede concept betreft de LHBT+-gemeenschap. Hieronder worden lesbiennes, homoseksuelen, biseksuelen en transgenders verstaan. Met de “+” worden overige niet-heteroseksuele geaardheden en genderidentiteiten bedoeld.

Het derde concept betreft visuele digitale media. Dit omvat alle vormen van digitale media waarbij beelden centraal staan, dus onder andere fotografie, televisie, film en socialemediaplatformen. Voor dit onderzoek zijn met name de laatste twee genoemde vormen van visuele digitale media relevant omdat hier de censuur van de LHBT+-content een grote rol speelt (Soboleva, 2020).

Om de hoofdvraag van dit onderzoek extensief en volledig te kunnen beantwoorden, wordt er allereerst vanuit de vier eerdergenoemde disciplines een deelonderzoek uitgevoerd. Om te beginnen wordt vanuit nieuwe media en digitale cultuur de volgende vraag beantwoord: *op welke manier vindt de censuur van de LHBT+-gemeenschap in visuele digitale media plaats op sociale media in Rusland?* Vervolgens wordt de discipline kunst- en cultuurgeschiedenis ingezet voor de deelvraag: *op welke manier spelen beelden een rol in het media-narratief van Rusland over de LHBT+-gemeenschap?* Ten derde focust de discipline filmwetenschappen zich op twee casestudies waarin de censuur van de LHBT+-content tot uiting komt. De deelvraag die hierbij centraal staat, is: *waarom heeft de originele versie van de film Rocketman censuur ondervonden in Rusland en is de film Bohemian Rhapsody onaangetast vertoond?* Ten slotte wordt aan de hand van de sociale cognitie een antwoord gezocht op de vraag: *hoe beïnvloedt de visuele digitale mediacensuur de attitudes tegenover de LHBT+-gemeenschap in de Russische samenleving?*

In het laatste deel van dit onderzoek worden de disciplinaire inzichten geïntegreerd door tussen overlappende en conflicterende aannames, theorieën en concepten *common ground* te creëren. Vervolgens wordt een antwoord op de onderzoeksvraag geformuleerd in de vorm van een *more comprehensive understanding* van het vraagstuk. Deze geïntegreerde inzichten zijn georganiseerd in het censuur-implicatiemodel. Aan de hand van dit model wordt er een antwoord op de hoofdvraag geformuleerd. In de discussie wordt er ten slotte kritisch gereflecteerd op de bevindingen van en tekortkomingen van dit onderzoek. Ook wordt er kort ingegaan op de betekenis van deze inzichten voor de toekomst.

Hoofdstuk 1 – Censuur op socialemediaplatformen: op welke manier vindt censuur van de LHBT+-gemeenschap in de visuele digitale media plaats op sociale media in Rusland?

Het delen van pro-LHBT+-*posts* op sociale media heeft een celstraf van zes jaar opgeleverd voor de Russische Yulia Tsvetkova. Deze actie valt namelijk onder het verspreiden van ‘*propaganda of non-traditional sexual relations among minors*’ en is strafbaar onder de anti-homopropagandawet (Castillo, 2020). Het verhaal van Tsvetkova is geen losstaand incident en indicatief voor de gevolgen van de invoering van de anti-homopropagandawet. In dit disciplinaire onderzoek wordt beargumenteerd hoe de censuur, die daarmee gemoeid is, wordt uitgevoerd door de Russische overheid.

Het is van belang om specifiek te kijken naar hoe censuur technologisch in elkaar zit, omdat de anti-homopropagandawet niet los kan worden gezien van de technologie rondom sociale media. De wet doelt namelijk ook op media content en is een reactie tegen de zichtbaarheid van de LHBT+-gemeenschap. De onderzoeksvraag die in dit disciplinaire hoofdstuk centraal staat is: op welke manier vindt censuur van de LHBT+-gemeenschap in de visuele digitale media plaats op sociale media in Rusland?

Het belangrijkste concept binnen deze onderzoeksvraag betreft censuur. Dit betekent dat de overheid controle uitoefent op het medialandschap, waarbij zij bepaalt wat wel en wat niet vertoond mag worden. Daarnaast staat het Russische socialemedialandschap centraal, omdat de (on)zichtbaarheid van de LHBT+-gemeenschap kan faciliteren, maar ook hen de vrijheid kan ontnemen die nodig is voor de maatschappelijke acceptatie. Om te kunnen duiden hoe de Russische overheid de LHBT+-gemeenschap censureert, moet eerst uiteen worden gezet welke vormen van censuur er wereldwijd worden ingezet. Daarna zal er geanalyseerd worden welke keuzes de Russische overheid hierin maakt en wat de gevolgen zijn voor de LHBT+-gemeenschap.

De verschillende inzichten worden uiteengezet in drie deelvragen. De eerste deelvraag is: wat houdt censuur op sociale media in? Hierin wordt gesteld dat censuur in de basis het weigeren van toegang tot bepaalde content is. Daarnaast wordt beargumenteerd dat censuur verschillende vormen aan kan nemen, deze kunnen binnen drie *generation controls* gecategoriseerd worden. De *first-generation controls* omvatten de al genoemde basisvorm van censuur, namelijk het weigeren van toegang tot bepaalde content. De *second-generation controls* omvatten de technologische mogelijkheden die overheidsactoren in staat stellen de toegang voor gebruikers te weigeren tot informatiebronnen als zij dit nodig achten. Deze

controls vinden hun uiting in zowel juridische als technologische vorm. De *third-generation controls* omvatten de algehele staatscontrole over de nationale *cyberspace*.

De volgende deelvraag is: hoe maakt Rusland gebruik van censuur binnen het Russische socialemedialandschap? Hierin zal beargumenteerd worden dat de Russische overheid voornamelijk gebruik maakt van de *third-generation controls* en dat de ontwikkeling van een eigen netwerk, genaamd RUNET, hier een essentiële rol in speelt. Binnen dit netwerk staan *access shaping* en *information denial* centraal. Dit houdt in dat desinformatie wordt verspreid en gebruikers enkel toegang hebben tot informatie die bedoeld is om hen subtiel te beïnvloeden in plaats van hen de toegang tot een platform te weigeren (Deibert et al., 2010, pp. 15-16).

De laatste deelvraag is: hoe wordt de LHBT+-gemeenschap gecensureerd op Russische socialemediaplatformen? In dit onderdeel wordt beargumenteerd dat de Russische overheid een online omgeving creëert waarin niet-heteroseksuelen geframed worden als vijand van de Russische staat. Hierin wordt de zichtbaarheid van de LHBT+-gemeenschap beperkt en gelimiteerd. De online vrijheid die deze gemeenschap heeft staat dus onder constante controle.

Deze deelvragen zullen geanalyseerd en beantwoord worden aan de hand van een literatuuronderzoek. Hierbij ligt de focus aan de ene kant op het politiek-juridisch aspect van censuur. Dit aspect omvat in deze context wie wat regelt omtrent de ingevoerde anti-homopropagandawet. Aan de andere kant staat het technologische aspect centraal dat nodig is om censuur mogelijk te maken. Dit aspect omvat op welke manier de technologie wel of geen faciliterende rol heeft (voor de LHBT+-gemeenschap), op welke manier er controle is over de netwerken binnen het online medialandschap en de manieren waarop de Russische staat in kan grijpen op de socialemediaplatformen.

1.1 Censuur op sociale media

Sociale media spelen een vitale rol in de communicatie en mobilisatie van het internet. Vooral in autoritaire regimes waar het lastig is voor internationale nieuwsorganisaties om nieuws uit te brengen, kan er op socialemediaplatformen nieuws over politiek, seksualiteit en het regime zelf worden gedeeld (Poell, 2014, p. 189). Thomas Poell stelt in “Social media activism and state censorship” dat autoritaire overheden verschillende politieke, juridische en technologische manieren hebben gevonden om deze vrijheid te limiteren en te reguleren (Poell, 2014, p. 190).

Een van die manieren is het gebruiken van censuur. Om antwoord te geven op wat censuur op sociale media inhoudt worden verschillende vormen van censuur uitgelicht. In de basis refereert censuur naar het onvermogen van gebruikers om toegang te krijgen tot een

specifiek stuk online content of platform. Deze platformen worden gefaciliteerd door *online serviceproviders*, oftewel OSPs. Deibert et al. stellen in hun boek *Access Controlled*: “[c]ompanies that provide Webhosting services or social media platforms are becoming increasingly important as possible choke points as Web users publish content on Webservers they do not control” (2010, p. 72). Dit houdt in dat internetgebruikers afhankelijk zijn van OSPs om content te kunnen publiceren. Tegelijkertijd hebben diezelfde internetgebruikers geen controle over de OSPs en wat er gebeurt met de geplaatste content (Deibert et al., 2010, pp. 72-73). De OSPs kunnen dus online vrijheid faciliteren, maar ook beperken. Hierdoor wordt er veel macht in handen gelegd van de OSPs. De OSPs kunnen, bijvoorbeeld onder druk van lokale autoriteiten, gevoelige informatie over de gebruikers delen of content verwijderen. Dit is een beperking op de online vrijheid.

Naast OSPs kunnen ook socialemediaplatformen zelf invloed hebben op de mate van online vrijheid. Socialemediaplatformen bepalen namelijk wat er wordt gecommuniceerd in de *cyberspace*. Volgens Heins worden sociale media geprezen voor het faciliteren van openbare toegang tot verschillende vormen van content. Daarnaast beargumenteert hij dat sociale media de mogelijkheid bieden om niet beïnvloed te worden door de censuur die te vinden is binnen traditionele media. Echter, ondanks de goede intenties waarbij er wordt gestreefd naar een *free-speech-friendly philosophy*, censureren de socialemediaplatformen op literatuur, kunst en politieke discussies (Heins, 2014, p. 326). Deze vorm van censuur is juridisch gezien mogelijk, omdat socialemediabedrijven gebruik maken van servicevoorwaarden. Dit zijn voorwaarden waar een gebruiker mee akkoord moet gaan voordat hij van de dienst gebruik mag maken (Heins, 2014, p. 325). Een socialemediaplatform kan bijvoorbeeld naaktheid in afbeeldingen en video's verbieden. Dit heeft impact op de communicatie over visuele kunst, seks-educatie en het discussiëren over seksuele oriëntaties op politiek niveau (Heins, 2014, p. 326). De servicevoorwaarden van deze platformen hebben dus ook een aandeel in het beperken van online vrijheid op de ogenschijnlijk vrije sociale media.

Waar de voorgaand genoemde vormen van censuur voornamelijk het blokkeren van toegang tot content omvatten, zijn de huidige internetcensuur tactieken gevarieerder en meer gefocust op het in de gaten houden van online gebruikersactiviteiten. Volgens Deibert et al. kan de controle en de censuur van de *cyberspace* in drie verschillende *generations* gecategoriseerd worden. De *first-generation controls* omvatten het weigeren van toegang tot specifieke internetbronnen door servers, domeinen, trefwoorden en IP-adressen rechtstreeks te blokkeren (Deibert et al., 2010, p. 22).

De *second-generation controls* streven naar het creëren van een juridische en normatieve omgeving, waarbij overheidsactoren gebruik maken van technologische mogelijkheden die hen in staat stellen om de toegang tot bepaalde content te weigeren. Hierbinnen zijn twee elementen te onderscheiden, namelijk de *overt track* en de *covert track*.¹ De *overt track* is voor de Russische overheid het belangrijkste. Dit element heeft als doel om de constante controles van platformen te legaliseren door deze te specificeren in wetten. Onder deze wetten kan de toegang tot bepaalde services worden geweigerd (Deibert et al., 2010, p. 24). Dit is te zien in de anti-homopropagandawet waarin, onder het mom van het beschermen van kinderen, socialemediaplatformen en de gebruikers constant onder controle staan. Door de wet kan pro-LHBT+-content verwijderd worden en de contentmaker strafbaar zijn.

Ook de *third-generation controls* zijn een belangrijke tool voor de Russische overheid. Deze vorm van censuur omvat een multidimensionale aanpak om de staatscontrole over de nationale *cyberspace* te verbeteren. Daarnaast wordt er binnen deze *cyberspace* geconcurrereerd met potentiële tegenstanders en staan hun platformen onder constante controle. Het belangrijkste kenmerk van deze controles is dat de focus minder ligt op het weigeren van toegang tot content, maar meer op het gebruik van *counterinformation* die tegenstanders van de overheid en haar beleid in diskrediet brengen (Deibert et al., 2010, p. 27). Poell voegt hieraan toe dat deze vormen van controle zich onder andere uiten in *cyberattacks* en het verspreiden van propaganda. Daarnaast kunnen deze tactieken gepaard gaan met intimidatie en arrestatie van contentmakers en activisten (Poell, 2014, p. 192). Zulke doordringende vormen van censuur forceren internetgebruikers om bewust te zijn van hun online zelfpresentatie (Poell, 2014, pp. 195 - 196). Dit kan leiden tot vormen van *concealment*.²

Concluderend kunnen we stellen dat niet alleen OSPs en socialemediaplatformen, maar ook overheden maken gebruik van censuur. Censuur vindt zijn uiting in technologische, politieke en juridische controles. Deze verschillende vormen van censuur bepalen welke content toegankelijk is en hebben daarmee invloed op de mate van online vrijheid.

1.2 Censuur binnen het Russische sociale medialandschap

Ondanks dat de Russische grondwet vrijheid van meningsuiting, vrijheid van expressie en recht op privacy en databeveiliging garandeert, wordt dit in de werkelijkheid niet uitgevoerd. Volgens

¹ De *covert track* omvat de legale procedures en technische mogelijkheden waarmee informatie kan worden gecontroleerd. De controles worden voornamelijk toegepast wanneer informatie een hoge waarde heeft. Bijvoorbeeld, tijdens verkiezingen of demonstraties (Deibert et al., 2010, p. 24).

² In hoofdstuk 4 wordt er dieper ingegaan op *concealment*.

experts is niet meer dan 23,6 procent van relevante informatie (over de overheid) publiekelijk beschikbaar en worden mensen beperkt in het uitvoeren van die grondrechten (Deibert et al., 2010, p. 215). Dit komt naar voren in het feit dat pro-LHBT+-content strafbaar is. Gebruikers staan daarom onder constante controle en kunnen opgepakt worden, zoals dit ook Tsvetkova is overkomen. Dit schendt zowel het recht op privacy als het recht op vrijheid van expressie.

Hieruit kan gesteld worden dat Rusland voornamelijk gebruik maakt van censuur in de vorm van formele wetgeving en juridische initiatieven (Pan, 2017, p. 176). Deze juridische initiatieven omvatten onder andere een lijst van websites, blogs en socialemediaplatformen die zich moeten registreren bij de overheid. Ze worden enkel toegelaten als ze door de overheid gereguleerd mogen worden. Zo kan de overheid makkelijk online content blokkeren en boetes uitdelen aan platformen die zich niet aan de regels willen houden. Daarnaast zorgt dit ervoor dat de overheid openlijk toegang heeft tot gebruikersdata, waardoor het recht op privacy nogmaals in gevaar komt (Pan, 2017, p. 960).

De Russische overheid rechtvaardigt deze vormen van censuur door het internet te framen als een bedreiging voor de inwoners en de staat van het land (Nisbet et al., 2017, p. 958). Het internet zou namelijk een invasieve technologie zijn die de Russische normen en waarden en daarmee ook de nationale veiligheid in gevaar brengt. Door gebruik te maken van censuur zorgt de Russische overheid ervoor dat de bevolking beschermd wordt (Nisbet et al., 2017, p.960). Deze retoriek wordt door Nisbet et al. de *threat rhetoric* genoemd. Binnen deze theorie staan twee componenten centraal: de *digital firewall* en de *psychological firewall*. In deze context omvat de *psychological firewall* het creëren van een ondoordringbare ideologie waarin het internet een bedreiging is.³ De *digital firewall* duidt de beperking van toegang tot netwerken en de daarbij behorende content en informatie aan (Nisbet et al., 2017, p. 958). Er wordt geprobeerd angst te creëren voor bepaalde online platformen, wat leidt tot terughoudendheid van de bevolking in het gebruiken van deze platformen. Deze terughoudendheid zit daarmee de online vrijheid en de vrijheid van expressie in de weg.

Als alternatief voor de verboden “gevaarlijke” online platformen worden er “veilige” online platformen aangeboden die ontwikkeld zijn door de Russische overheid (Nisbet et al., 2017, p. 962). Rusland heeft hiervoor een eigen *cyberspace* opgezet, genaamd RUNET. RUNET is een virtuele omgeving met een zoekmachine, sociale netwerksites en e-mailservices (Deibert et al., 2010, p. 19). Doordat RUNET onder controle staat van de autoriteiten heeft de staat een onbegrensde invloed op de communicaties binnen dit netwerk (Deibert et al., 2010, p.

³ In hoofdstuk 4 wordt er ook ingegaan op de *psychological firewall*, zie hiervoor p. 47.

20). RUNET is zo ontwikkeld dat informatie wordt gemanipuleerd en zo de gebruikers beïnvloed in plaats van hen de toegang tot een platform te weigeren (Deibert et al., 2010, pp. 15-16).

Zoals al gesteld werd, concurreert de Russische regering actief met andere platformen in de Russische *cyberspace* binnen RUNET. De Russische overheid maakt hiervoor gebruik van de *second-and third-generation* strategieën, zodat zij een middel hebben om de nationale *cyberspace* te beïnvloeden (Deibert et al., 2010, p. 209).

De concurrentie in het Russische medialandschap en de censuurtactieken van de Russische overheid komen naar voren in de ontwikkeling van het populaire Russische socialemediaplatform Vkontakte (Vk). Vk is ontwikkeld door entrepreneur Pavel Durov en twee vrienden in 2006 en had rond 2014 dagelijks 60 miljoen gebruikers. Rond 2011 werden oppositiegroepen tegen Putin actief en werd het platform gebruikt om informatie uit te wisselen en protesten tegen Putin te organiseren. Het regime vroeg Durov om de content van de oppositie te verwijderen. De Russische overheid wilde daarbij desinformatie en propaganda verspreiden om het publiek te manipuleren (Nisbet et al., 2017, p. 959). Hierin spelen *access shaping* en *information denial* dus een belangrijke rol. Durov weigerde gebruikers te censureren op zijn platform en werd daarmee slachtoffer van intimidatie vanuit het regime. Uiteindelijk verkochten zijn vrienden hun deel aan United Capital Partners, wat een bedrijf is met nauwe banden met Putin. In 2014 hadden de bedrijven, die een goede relatie hadden met Putin, 100% van de aandelen in handen en werd Durov ontslagen. Al snel daarna was alle content van de oppositie verwijderd van het platform (Pan, 2017, p. 173).

Access shaping en *information denial* zijn geen nieuwe fenomenen. In de voormalige Sovjet-Unie bestonden er geen onafhankelijke media, waardoor de bevolking gewend raakte aan de verzwakte vrijheden en de langzame ontwikkeling van het internet (Nisbet et al., 2017, p. 959). Volgens onderzoek van Pietiläinen & Strovsky blijkt dat als mensen de waarde niet zien van een pluralistisch, ongecensureerd medialandschap dat het makkelijker zal zijn om overheidsbeleid, wat de vrijheid beperkt, te ondersteunen (2010, pp. 53-54). Onder de Russische bevolking is er daarom veel steun voor het censureren en controleren van (online) media. Met name content over politiek, geweld en seks zou volgens de Russische bevolking gecensureerd moeten worden (Pietiläinen & Strovsky, 2010, p. 56). Hieronder vallen ook niet-heteroseksuele relaties. Er is dus een draagvlak voor het censureren van pro-LHBT+-content vanuit de bevolking. Het narratief rondom de LHBT+-gemeenschap stuurt dit draagvlak aan. Hier wordt in de derde deelvraag verder op in gegaan.

1.3 De censuur van de LHBT+-gemeenschap op Russische socialemediaplatformen

In dit onderdeel staat centraal hoe de LHBT+-gemeenschap gecensureerd wordt op Russische socialemediaplatformen. Om antwoord te kunnen geven op deze deelvraag moet er teruggeblikt worden naar de voormalige Sovjet-Unie, waar homoseksualiteit gezien werd als een slechte leefstijl. Zo werd er een atmosfeer gecreëerd waarin homoseksuelen niet werden gezien als onderdeel van de samenleving. Volgens Panyan, portretteerde de Sovjet-Unie zichzelf als een land wat universeel en puur heteroseksueel was. Dit beeld is in stand gehouden totdat het Sovjetregime viel. De val van de Sovjet-Unie leidde tot een toename in pornografie, erotica en gesprekken over seks en homoseksualiteit in de *mainstreammedia* (Panyan, 2014). Ondanks de toename van de zichtbaarheid van homoseksualiteit in de publieke sfeer was er weinig tot geen verandering in de visie op homoseksualiteit binnen de samenleving (Panyan, 2014). In een maatschappij waar de media al 70 jaar kuis waren, manifesteerde de plotselinge vrijheid zich in de vorm van seksualiteit en geweld op *primetime* televisie (Rivkin-Fish & Hartblay, 2014, p. 101). Dit was niet bevordelijk voor de acceptatie van homoseksualiteit. De toename van publieke zichtbaarheid van homoseksualiteit viel namelijk samen met een sterker antiwesters narratief. LHBT+-rechten werden in Rusland geschetst als een westers neo-imperialistisch project waarbij de westerse normen en waarden aan de rest van de wereld werden opgelegd (Edenborg, 2014, pp. 14 - 15).

Volgens Buyantueva heeft de toename van zulke conservatieve politieke ideologieën in Rusland geleid tot wetten die mensen in niet-traditionele relaties beperken in hun vrijheid (2018, p. 457). Ten gevolge van onder andere de anti-homopropagandawet wordt in Rusland een dominant narratief geconstrueerd dat niet-heteroseksuele mensen portretteert als een bedreiging voor de toekomstige staat van het land. Niet-heteroseksuele mensen zouden namelijk hun seks-radicalen normen als minderheid opleggen aan de meerderheid (Edenborg, 2014, p. 1). Volgens Panyan wordt er met de ingevoerde wetten, het daarbijbehorende narratief en censuur een illusie gecreeërd dat de overheid zijn bevolking beschermt tegen de invloed van de LHBT+-gemeenschap (Panyan, 2014).

Bij dit narratief staat het concept framing centraal: “[f]raming is a widely referenced theory of mass media that evaluates how people shape their opinions and from where their information is drawn.” (Panyan, 2014). De LHBT+-gemeenschap wordt binnen (sociale) media geframed als een bedreiging voor de overleving en welvarendheid van de natie (Edenborg, 2014, p. 8). In het artikel van Edenborg over de representatie van homoseksualiteit in Rusland stelt hij dat homoseksualiteit wordt verbonden met steriliteit. Homoseksualiteit is daarmee het

symbool geworden van de reproductieproblemen in het land. Daarnaast wordt homoseksualiteit gezien als een gevaar voor kinderen, omdat zichtbaarheid van de LHBT+-gemeenschap de kans vergroot dat kinderen ook homoseksueel worden. Daaraan toevoegend wordt er in het (sociale)medialandschap geen verschil gemaakt tussen homoseksualiteit en pedofilie (Edenborg, 2014, p. 9). Dit *framework* maakt het lastig om de anti-homopropagandawet te bekritisieren of te vechten voor LHBT+-rechten in de publieke sfeer. Het kan namelijk gezien worden als het rechtvaardigen van kindermisbruik (Edenborg, 2014, p. 10). Deze framing staat de zichtbaarheid van de LHBT+-gemeenschap in Russische media in de weg.

Zichtbaarheid binnen het medialandschap is belangrijk voor vooruitgang en acceptatie van de LHBT+-gemeenschap. Media zijn zodanig geïntegreerd in het dagelijks leven dat het een belangrijk onderdeel van onze belevingswereld is. Hierbij functioneert media als een *space of appearance*: “[i]n the mediated space of appearance (...) power is to be able to control appearance: to regulate what people hear and see in the public sphere, but also the ways in which they hear and see it.” (Edenborg, 2014, p. 6). Zo kunnen dominante actoren, zoals de overheid, bepalen wat er zichtbaar is binnen de media en welke onderwerpen daarbinnen besproken mogen worden. De framing van de LHBT+-gemeenschap in combinatie met de censuur zorgt voor een verminderde zichtbaarheid binnen visuele digitale media en dus een gebrek aan vooruitgang wat betreft LHBT+-rechten.

Door gebrek aan zichtbaarheid worden insinuaties, roddels en geruchten de enige vormen van kennis voor en over de LHBT+-gemeenschap. Censuur van visuele vormen van media en kunst zorgen ervoor dat de LHBT+-historie wordt vernietigd, gewist, of de toegang ertoe onmogelijk wordt gemaakt.⁴ Zo leven deze verhalen enkel in het geheugen van de artiesten waarvan het werk controversieel, obscene, beledigend of pornografisch werden genoemd (Tyburczy, 2015, p. 59).

Desondanks heeft het internet de Russische LHBT+-gemeenschap ook gefaciliteerd. De ontwikkeling van communicatie via internet stelt volwassen LHBT+-individueen nog wel in staat met elkaar te communiceren via forums, blogs en sociale netwerken (zoals Vkontakte en Facebook) (Buyantueva, 2018, p. 461). Het internet biedt daarnaast een veiligere ruimte tegen fysiek geweld van oppositiegroepen. Het beveiligt activisten echter niet tegen verbaal en emotioneel misbruik. Het sluit ook niet uit dat activisten in het offline leven niet opgezocht en aangevallen worden (Buyantueva, 2018, p. 463). Een platform wordt getolereerd door de Russische overheid als bepaalde regels worden gevolgd. Deze regels omvatten onder andere de

⁴ Zie hoofdstuk 2 voor meer informatie over de impact van beelden.

acceptatie dat een online mediaplatform onder constante controle staat en dat toegang ertoe voor minderjarigen onmogelijk wordt gemaakt. Het tolereren hiervan is een keuze van de Russische overheid, waarvan de aanleiding hoogstwaarschijnlijk ligt in het feit dat de wetgeving homoseksualiteit zelf niet verbiedt, maar enkel de toegang tot de content verbiedt voor minderjarigen.

Een (sociale)mediaplatform in Rusland wat zich richt op de LHBT+-cultuur is O-zine. O-zine werd in 2018 opgericht door journalist Dmitry Kozachenko en schrijver en seksuoloog Sasha Kazatseva. Zij wilden een lifestyle-mediakanaal maken dat betrekking zou hebben op projecten van de queer-gemeenschap in Rusland, dit omvatte de kunst, cultuur, het dagelijks leven, seks en relaties. De site is een viering van *queerness* in een land dat onder de anti-homopropagandawet stelt dat er geen ruimte is voor hen en hun verhalen (Fedorova, 2020).

Zoals al eerder aangegeven speelt zichtbaarheid een essentiële rol, omdat het zorgt voor maatschappelijke en juridische acceptatie. Oprichter Kazatseva stelt hierover:

When we started, a lot of people around us were sure that it was impossible to do this work in homophobic Russia, where the “gay propaganda law” exists and queer people are used to living in fear. But we believe that when queer people are visible and supported, all of us can feel safer and stronger (Fedorova, 2020).

Binnen een aantal jaar is het platform een erkende stem binnen de Russische media geworden en heeft het invloed gehad op hoe (LHBT+-)jongeren naar zichzelf, anderen en de toekomst kijken (Fedorova, 2020).

Door platformen zoals O-zine kan zichtbaarheid binnen het medialandschap vergroot worden. Dit is belangrijk, omdat zichtbaarheid de publieke opinie beïnvloed. Daarnaast laat het de LHBT+-gemeenschap toe om informatie te vinden en onderdeel te zijn van de samenleving.

1.4 Conclusie

Kortom, censuur van de LHBT+-gemeenschap in media vindt al plaats sinds de voormalige Sovjet-Unie en blijft haar werking vinden in het huidige Rusland. Censuur vindt nu wel zijn werking in verschillende vormen en op online platformen. Hierbij wordt veelal gebruik gemaakt van de *second-* en *third-generation controls* om de LHBT+-gemeenschap te censureren. Dit heeft invloed op twee vlakken. Ten eerste wordt er door de Russische overheid angst gecreëerd voor het ongecensureerde internet. De bevolking heeft hierdoor behoefte aan gecontroleerd en

gecensureerd internet. Wat enkel wordt gefaciliteerd door RUNET (Deibert et al., 2010, pp. 15-16). Daarnaast zorgt censuur ervoor dat de zichtbaarheid van de LHBT+-gemeenschap vermindert. Als er minder zichtbaarheid is, wordt de afstand tussen de LHBT+-gemeenschap en de niet-LHBT+-meerderheid groter. Hierdoor ontstaat er onbegrip en dat wordt door de overheid gevoed met angst, zoals deze in de *threat rhetoric* theorie uiteen wordt gezet. Dit zorgt ervoor dat de anti-homopropagandawet zonder weerstand wordt uitgevoerd en mensen binnen de LHBT+-gemeenschap worden gediscrimineerd. De anti-LHBT+-discourse is een bijproduct van het beleid, dat is geconstrueerd door de politiek die de LHBT+-gemeenschap framet als de vijand van het land.

In dit hoofdstuk is gesteld dat de basis van de huidige censuurtactieken van Rusland ligt in het censuurbeleid van de voormalige Sovjet-Unie. Daarnaast is ook de huidige anti-LHBT+-discours voortgevloeid uit het negatieve narratief omtrent homoseksualiteit in de voormalige Sovjet-Unie. Voor vervolgonderzoek zou het interessant zijn om te onderzoeken in hoeverre de traditionele vorm van censuur nog invloed heeft op de LHBT+-gemeenschap. Hierbij kan de werking van censuur en de implicaties daarvan voor de LHBT+-gemeenschap in andere landen uit de voormalige Sovjet-Unie geanalyseerd worden. Daarnaast wordt in dit hoofdstuk gesteld dat het Russische medialandschap de LHBT+-gemeenschap ook faciliteert. Bepaalde online platformen worden, onder bepaalde voorwaarden, wel toegestaan door de Russische overheid. Om meer inzicht te krijgen in de daadwerkelijke reden waarom het ene platform wel wordt gedoogd en het andere platform niet, moet ook hier meer onderzoek naar worden gedaan.

Hoofdstuk 2 – De kracht en retoriek van het beeld: op welke manier spelen beelden een rol in het media-narratief van Rusland over de LHBT+-gemeenschap?

Images influence the development of social discourses, the distribution of knowledge and power and the formation of social organisations. All in all, they set agendas, establish para-social relationships, form identities, cultivate collective beliefs and stereotypes, mobilise political movements and affect people physically.

(Eder & Klonk, 2017, p. 13).

Gedurende de eenentwintigste eeuw zijn digitale media wereldwijd steeds verder geïntegreerd in het dagelijks leven. Narratieven die in de media worden gevormd zijn hierdoor van groot belang in het maatschappelijke discours dat er over individuen, organisaties en groepen wordt gevormd. In de vorming van media-narratieven spelen beelden vaak een grote rol omdat ze meer impact en overtuigingskracht hebben dan tekst alleen (Hill & Helmers, 2004, p. 28). Zoals ook bovenstaand citaat illustreert, is het beeld hierdoor vandaag de dag een krachtige politieke actor in veel maatschappelijke kwesties. Beelden kunnen namelijk meningen en overtuigingen beïnvloeden en reacties uitlokken en dragen zo bij aan wat Eder & Klonk beschrijven als “the visual construction of the social field” (2017, p. 13).

De vorming van een narratief in de visuele digitale media vindt plaats in meerdere ontwikkelingsstadia en is afhankelijk van verschillende actoren. In het boek *Image Operations: Visual Media and Political Conflict* stellen Eder & Klonk dat beelden opereren in drie fasen: (1) presentatie van het narratief door de productie en distributie van beelden, (2) ontvangst van het visuele narratief door het publiek, (3) toe-eigening van het visuele narratief door het publiek (Eder & Klonk, 2017, pp. 12-13). Bij de vorming van het visuele narratief over de LHBT+-gemeenschap in Rusland wordt deze eerste fase sterk beperkt. Zowel LHBT+-gerelateerde film- en televisiebeelden als foto's en video's op sociale media worden hier op verschillende manieren gecontroleerd. De LHBT+-gemeenschap is voor hun positie in de maatschappij sterk afhankelijkheid van het visuele media-narratief dat door deze controle over hen ontstaat (Peele, 2007, p. 2). Om de werking van dit visuele narratief te doorgronden, is het van belang om inzicht te krijgen in de rol die beelden hier precies in spelen. In dit onderzoek wordt er daarom getracht een antwoord te vinden op de vraag: *op welke manier spelen beelden een rol in het media-narratief van Rusland over de LHBT+-gemeenschap?*

Dit disciplinaire deelonderzoek is als volgt gestructureerd: eerst wordt er aan de hand van theorieën over *visual rhetorics* gekeken naar hoe beelden retorisch werken om een boodschap over te brengen. Vervolgens wordt aan de hand van deze theoretische basis bestudeerd op welke manieren de Russische overheid het visuele media-narratief over de LHBT+-gemeenschap controleert. Tenslotte wordt, opnieuw aan de hand van de theorie uit het eerste deel, een casestudie onderzocht om aan te tonen hoe de Russische controle van het media-narratief in de praktijk in zijn te werk gaat. In de conclusie worden de belangrijkste inzichten van dit onderzoek kort herhaald om een antwoord op de hoofdvraag te formuleren. Ook wordt er in dit laatste deel kritisch gereflecteerd op de inzichten van het onderzoek, en worden er een aantal suggesties voor verder onderzoek gedaan.

2.1 De retoriek van beelden

Om te bepalen welke rol beelden spelen in de constructie van het media-narratief over de LHBT+-gemeenschap in Rusland, is het allereerst van belang om te onderzoeken hoe boodschappen overbrengen en mensen beïnvloeden. Dit soort onderzoek wordt ook wel *visual rhetorics*, of de ‘retoriek van beelden’ genoemd (Hill en Helmers, 2004, p. 2). In *Handbook of Visual Analysis* wordt uiteengezet hoe de retoriek van beelden kan worden bestudeerd (Jewitt & van Leeuwen, 2001). Bij het onderzoeken van de betekenis van beelden en de constructie van visuele narratieven zijn een aantal factoren van belang. Ten eerste moet worden gekeken naar de context van het beeld zelf, oftewel waar het beeld zich bevindt en op welk mediaplatform. Ten tweede is de context van de productie van het beeld van belang, dus hoe het beeld hier is gekomen en wat de intentie van de maker is geweest. Ten derde moet worden gekeken naar het beeld zelf, oftewel wat er precies wordt afgebeeld en welke boodschappen er zowel expliciet als impliciet in verwerkt zitten (Jewitt & van Leeuwen, 2001, pp. 65–73).

De boodschappen van beelden kunnen geanalyseerd worden aan de hand van twee verschillende benaderingen: iconografie en visuele semiotiek. Deze benaderingen zijn deels overlappend in hun methode voor het analyseren van beelden, maar ze zijn ook complementair; iconografie is meeromvattend en vormt daarmee een goede basismethode om elk aspect van een beeld te analyseren. Visuele semiotiek daarentegen geeft de kans om in meer detail te onderzoeken welke boodschappen er in een beeld verwerkt zitten (Jewitt & van Leeuwen, 2001, p. 92).

In de iconografie worden drie ‘lagen’ van betekenis in een beeld onderscheiden: de representatieve betekenis, iconografisch symbolisme en iconologisch symbolisme. De

representatieve betekenis van een beeld wordt gevormd door de direct zichtbare, objectieve representaties van elementen in een beeld. Deze betekenis is letterlijk aan te wijzen. De representatieve betekenis van afbeelding 2.1, bijvoorbeeld, is een vlag met regenboogkleuren. Iconografisch symbolisme gaat over de connotaties en ideeën waar deze letterlijke boodschap symbool voor staat. De vlag met regenboogkleuren op afbeelding 2.1 staat doorgaans symbool voor de LHBT+-gemeenschap, waarbij de kleuren op de vlag staan voor trots en diversiteit. Iconologisch symbolisme omvat de ideologische betekenis van een beeld, ofwel “those



Afbeelding 2.1 (SatyaPrem, 2019)

underlying principles which reveal the basic attitude of a nation, a period, a class, a religious or philosophical persuasion.” (Jewitt & van Leeuwen, 2001, pp. 100-101). Het iconologisch symbolisme van afbeelding 2.1 is dat de LHBT+-gemeenschap wereldwijd een gemarginaliseerde groep is die, onder andere door middel van de regenboogvlag, moet opkomen voor hun gelijkheid en acceptatie.

In de visuele semiotiek van Barthes worden vergelijkbare lagen onderscheiden. De representatieve betekenis wordt in deze benadering de letterlijke boodschap (*denoted message*) genoemd. Het iconografisch symbolisme komt overeen met wat in de visuele semiotiek de symbolische boodschap (*denoted message*) wordt genoemd (Barthes, 2000, pp. 32-37). In de visuele semiotiek wordt echter niet gekeken naar de culturele context (het iconologisch symbolisme) van beelden. Wel worden in deze benadering nog drie andere visuele boodschappen onderscheiden: (1) linguïstische boodschappen (of *‘linguistic messages’*), oftewel de tekst bij een afbeelding, (2) esthetische en affectieve boodschappen, en (3) operationele boodschappen (Barthes, 2000, pp. 32-37; Eder & Klonk, 2017, p.10). Waar symbolische boodschappen vooral tot de verbeelding spreken, roepen esthetische en affectieve boodschappen emoties op. Operationele boodschappen zijn van toepassing in op interactieve beelden, waarbij de kijker wordt gestimuleerd om te interacteren met het beeld door het bijvoorbeeld te delen op sociale media (Eder & Klonk, 2017, p.10).

Nu het duidelijk is op welke wijze beelden boodschappen kunnen bevatten, blijft de vraag hoe deze boodschappen succesvol worden overgebracht op het publiek. In *Defining Visual Rhetorics* onderzoeken Charles Hill en Marguerite Helmers de overtuigingskracht van

beelden. De aanwezigheid van een beeld in het bewustzijn van de kijker is van groot belang voor de impact die het beeld kan maken. De maker van een beeld tracht een boodschap over te brengen door het memorabel te maken, en daarmee andere overwegingen te verdringen. Beelden die een emotionele reactie uitlokken, blijken de grootste overtuigingskracht te hebben. Om een bepaalde boodschap effectief over te brengen is het verder van belang dat de kijker herhaaldelijk wordt geconfronteerd met de visuele boodschap. Door een serie van beelden verspreid over een langere tijd te presenteren, kan er zo een impactvol visueel narratief worden opgebouwd (Hill & Helmers, 2004, pp. 29-36).

2.2 De controle van het visuele media-narratief door de Russische overheid

Met de censuur van niet-traditionele seksuele relaties in Rusland controleert de overheid de LHBT+-gerelateerde beelden in de digitale media. Het controleren van beelden wordt sinds de aanstelling van Vladimir Putin als president in 2000 in Rusland onder meer gedaan door het reguleren van televisieprogramma's. Alle nationale tv-zenders in Rusland worden direct of indirect gecontroleerd door de staat (Edenborg, 2015, p. 261). Ook niet-Russische films met LHBT+-gerelateerde beelden worden aangepast voordat ze worden vertoond in Rusland.⁵ Deze vormen van media worden dus met name gecontroleerd door LHBT+-propagerende beelden niet te vertonen. Dit heeft grote invloed op het visuele media-narratief dat er over de LHBT+-gemeenschap in Rusland wordt gevormd. Visuele media-narratieven worden namelijk niet alleen gevormd door datgene wat het publiek wél te zien krijgt, maar ook door de dingen die opzettelijk worden uitgesloten. Gezien de grote invloed van media vandaag de dag, kan de begrenzing van de in hoofdstuk 1 beschreven *mediated space of appearance* vergaande gevolgen hebben. "Delimiting the space of appearance," beschrijft Edenborg, "is to restrict lived reality, the extent of what is perceived to exist." (Edenborg, 2015, p. 260). Door de uitsluiting van LHBT+-gerelateerde beelden brengt de Russische overheid indirect de boodschap over dat heteroseksuele relaties de norm zijn, en dat er geen ander soort seksuele relaties (zouden mogen) bestaan.

De Russische overheid kan echter niet alle vormen van digitale media volledig controleren. Wanneer beelden vandaag de dag eenmaal bestaan, is het vrijwel onmogelijk om deze volledig te censureren. Edenborg legt uit: "[t]he Russian regime seems to be realising the dynamics of contemporary media, that once visibility has been established, we cannot simply

⁵ In hoofdstuk 3 van dit onderzoek wordt dieper ingegaan op de LHBT+-censuur van films in Rusland.

pretend it is not there.” (Edenborg, 2015, p. 262). Vooral op sociale media platformen heeft de overheid beperkte invloed. Hoewel hier ook LHBT+-content wordt gecensureerd, heeft de overheid niet het vermogen om deze platformen volledig te controleren. Op deze platformen gebruikt de Russische overheid een tweede manier om de LHBT+-content in de digitale media te controleren: framing. Waar niet gecontroleerd kan worden *welke* beelden mediagebruikers zien, wordt beïnvloed *hoe* het publiek deze beelden te zien krijgen door ze in een andere context te plaatsen. Mediagebruikers worden zo een anti-LHBT+ *interpretive framework* opgelegd om de kijk op bestaande visuele narratieven te controleren en alternatieve, voor de overheid meer gewenste, narratieven te promoten (Edenborg, 2015, pp. 260-261).

Door framing zal de representatieve betekenis (of letterlijke boodschap) van een beeld niet veranderen – de objectieve representaties van de elementen in een beeld blijven immers hetzelfde – maar het plaatsen van beelden in een bepaalde context kan wel het iconologisch symbolisme van het beeld beïnvloeden. Door LHBT+-gerelateerde beelden te framen kan de Russische overheid deze groep negatief afschilderen (bijvoorbeeld als een bedreiging voor de Russische maatschappij) en daarmee de bevolking overtuigen van de noodzaak van anti-LHBT+-maatregelen. Een voorbeeld hiervan is de tv-uitzending van een persconferentie in Nederland, waarbij Putin werd gevraagd om zich uit te spreken over de censuur van niet-traditionele seksuele relaties in Rusland. De beelden van deze persconferentie, toen ze in 2013 in het Russische nieuws werden uitgezonden, werden direct gevuld door een fragment over seksuele tolerantie in Nederland. Het fragment bestaat uit beelden van Nederlandse kinderen waarbij ondertussen wordt uitgelegd dat de tolerantie van seksuele minderheden in Nederland heeft geleid tot een toename in de acceptatie van pedofilie. De beelden van de persconferentie werden dus geframed door zowel beelden als een tekstuele boodschap aan het fragment toe te voegen, om zo het iconologische symbolisme van de uitzending manipuleren. Door de acceptatie van de LHBT+-gemeenschap te verbinden met pedofilie werd de noodzaak van de anti-homo propagandawet benadrukt en de Russische anti-LHBT+ ideologie gerechtvaardigd. “This framework for hearing and seeing non-heterosexuality— as associated with paedophilia —” zoals Edenborg beschrijft, “makes criticizing the homopropaganda law or advocating LGBT rights in the public sphere risky, as one might be perceived as justifying child abuse.” (Edenborg, 2015, pp. 262-263).

Naast het uitsluiten en framen van bestaande beelden in de media om het narratief over de LHBT+ gemeenschap te controleren, creëert de Russische overheid ook zelf nieuwe visuele narratieven. Door media content te verspreiden kan de overheid hun anti-LHBT+-waarden verspreiden in een poging om de aanhang voor deze waarden te vergroten (zowel nationaal als

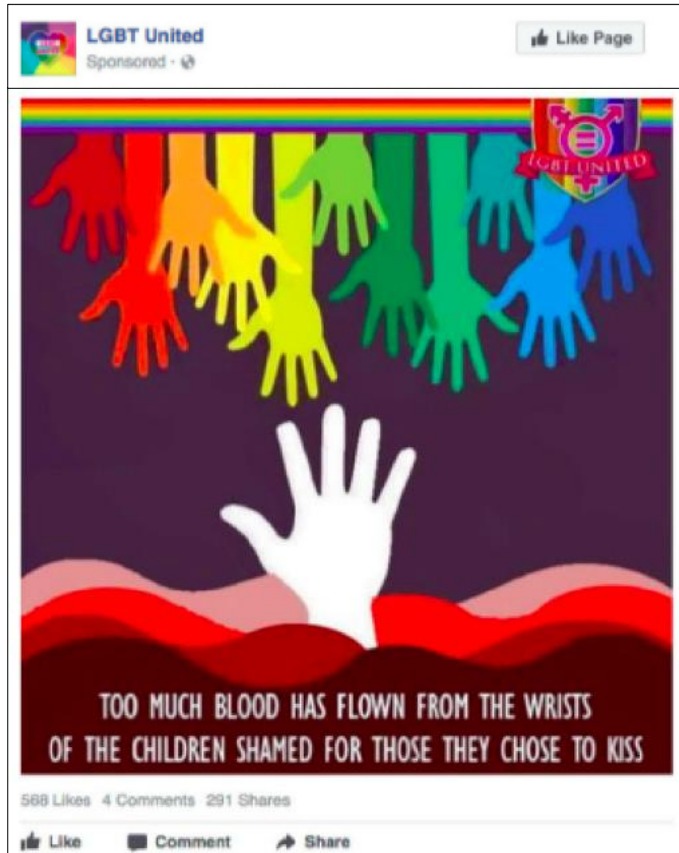
internationaal) en tegenstand te minimaliseren. Eén van de belangrijkste manieren waarop dit door de Russische overheid is gedaan, is door de internationale verspreiding van LHBT+-propaganda. In de volgende paragraaf wordt deze gebeurtenis onderzocht. Aan de hand van de eerder beschreven theorie over de retoriek van beelden wordt geanalyseerd hoe de Russische overheid door middel van beelden een narratief over de LHBT+-gemeenschap heeft geproduceerd om hun de aanhang voor de anti-LHBT+ maatregelen internationaal te vergroten.

2.3 Casestudie: de internationale verspreiding van Russische LGBTQ+ propaganda

Sinds 2014 zorgt Rusland internationaal voor de verspreiding van LHBT+-gerelateerde content (Jones, 2019, p. 408). Hoewel dit op het eerste gezicht paradoxaal lijkt, is dit een goed doordachte strategie van de Russische overheid om de oppositie tegen de LHBT+-gemeenschap te vergroten. Door beide groepen te propaganderen in de media, worden de tegengestelde meningen uitvergroot en het conflict naar de voorgrond gebracht. Zoals beschreven in hoofdstuk 1, zorgt een toename in de zichtbaarheid van de LHBT+-gemeenschap in de media ervoor dat de niet-LHBT+ meerderheid zich bedreigd voelt omdat hen de seks-radicalen normen van de minderheid zou worden opgelegd (Edenborg, 2015, p. 264). Het aanmoedigen van de verdeeldheid over de LHBT+-gemeenschap zou tot een ontevredenheid over pro-LHBT+ overheden moeten leiden en meer internationale aanhang voor de Russische onderdrukking van deze groep (Jones, 2019, p. 428).

De Russian Internet Research Agency (IRA), een organisatie gelinkt met de Russische overheid, verspreiden wereldwijd artikelen en foto's op verschillende LHBT+-netwerken in de media. Op Facebook werden ruim drieduizend berichten verspreid. Deze werden naar schatting bekeken door meer dan elf miljoen Facebookgebruikers. In haar analyse van deze LHBT+-propaganda onderscheidt Jones vier verschillende soorten berichten: (1) *Membership Calls*, waarin aangemoedigd wordt om deel te nemen aan LHBT+ groepspagina's, (2) *Identity Celebrations*, waarin de waarden van de LHBT+ gemeenschap gevierd worden, (3) *Division Provocations*, waarin getracht wordt leden van de LHBT+-gemeenschap sociaal geïsoleerd te laten voelen van de meerderheid, (4) *Political Influence Attempts*, waarin getracht werd om het stemgedrag (met betrekking tot de LHBT+-gemeenschap) van de doelgroep te veranderen. De berichten met *Division Provocations* werden verreweg het meest verspreid door de IRA. Deze berichten bevatten vaak emotionele beelden en in toenemende mate grafische details (Jones, 2019, pp. 410-424). In wat volgt worden twee van deze berichten geanalyseerd aan de hand van de eerder beschreven theorie over de retoriek van beelden.

Voorbeeld 1



Afbeelding 2.2 (U.S. House of Representatives, 2015)

elementen in de afbeelding: rode golven met een witte hand die uitreikt naar kleinere, gekleurde handen. Bovenaan de afbeelding is verder een strook met alle kleuren van de regenboog te zien en het logo van LGBT United. De connotaties bij deze elementen vormen de symbolische (iconografische) boodschap: de rode kleur in de golven staat voor bloed en de regenboogkleuren staan symbool voor de LHBT+-gemeenschap. Aan de afbeelding is een linguïstische boodschap toegevoegd: “too much blood has flown from the wrists of the children shamed for those they chose to kiss”. Het geheel vormt een affectieve boodschap; de tekst in combinatie met de hand die verdrinkt in een zee van bloed en uitreikt naar de LHBT-gemeenschap spreekt tot de emotie. De onderliggende ideeën over de LHBT+-gemeenschap vormen de iconografische boodschap: deze groep is niet geaccepteerd in de maatschappij en ondervindt hierdoor veel problemen.

Afbeelding 2.2 is een voorbeeld van een *Division Provocation* post op Facebook. De context van het beeld en de productie vertellen allereerst iets over de betekenis van het bericht: het is een Facebook post geplaatst door de IRA onder het account ‘LGBT United’. De afbeelding is gepost met de intentie om de stem van de LHBT+-gemeenschap in de media te vergroten en op den duur af te schilderen als een bedreiging voor de niet-LHBT+ meerderheid. In deze afbeelding zijn meerdere boodschappen te onderscheiden. De letterlijke (representatieve) boodschap wordt gevormd door de direct zichtbare

Voorbeeld 2



Afbeelding 2.3 (Jones, 2019, p. 423)

“she just wanted to be happy...” versterkt dit. Het onderliggende discours over de moeilijkheden die de LHBT+-gemeenschap ervaart, en waar dit toe kan leiden, vormt de iconografische boodschap van dit bericht.

De analyse van de visuele retoriek van deze afbeeldingen illustreert hoe de Russische overheid het visuele media-narratief over de LHBT+-gemeenschap internationaal probeert te beïnvloeden door zelf beelden te verspreiden. Uit de analyse wordt duidelijk dat de *division provocation* berichten veel elementen bevatten die bijdragen aan de overtuigingskracht van de beelden. Zoals verder duidelijk wordt gemaakt in hoofdstuk 4 vormen met name de affectieve boodschappen in deze beelden sterke actoren in het overbrengen van een narratief. In combinatie met de hoge frequentie waarmee de *division provocation* posts zijn verspreid, heeft de Russische overheid op deze manier effectief de internationale verdeeldheid over de LHBT+-gemeenschap versterkt.

2.4 Conclusie

In dit onderzoek is getracht een antwoord te vinden op de vraag: *op welke manier spelen beelden een rol in het media-narratief van Rusland over de LHBT+-gemeenschap?* Uit bovenstaande

paragrafen is gebleken dat beelden krachtige actoren zijn in het presenteren van een narratief door de letterlijke, symbolische en ideologische boodschappen die ze kunnen overbrengen. Verder kan een prominente en herhaaldelijke aanwezigheid van een bepaalde visuele boodschap bijdragen aan de overtuigingskracht van een visueel media-narratief. In Rusland wordt het visuele media-narratief over de LHBT+-gemeenschap gecontroleerd door beelden in bestaande narratieven uit te sluiten en te framen, en door zelf narratieven te creëren. Hiermee kunnen ze de symbolische en ideologische boodschap van beelden beïnvloeden. Uit de casestudie is gebleken dat de Russische overheid dit onder andere doet door de internationaal affectieve beelden van de LHBT+-gemeenschap te verspreiden zodat de niet-LHBT+ meerderheid zich bedreigd gaat voelen. Op deze manier wordt getracht de weerstand tegen deze groep te versterken, en de aanhang voor de Russische anti-LHBT+-idealen te vergroten. Aangezien de LHBT+-gemeenschap voor hun positie in de maatschappij sterk afhankelijk is van het visuele media-narratief dat er over hen wordt gevormd, heeft de beperking van dit narratief grote negatieve gevolgen voor het welzijn van deze groep. Enkele voorbeelden van deze gevolgen worden in hoofdstuk 4 van dit onderzoek verder uitgediept.

De reikwijdte van dit deelonderzoek heeft niet toegelaten om te onderzoeken of en hoe de rol van op verschillende mediaplatformen kan verschillen. Gezien de uiteenlopende functies en doelgroepen van verschillende mediaplatformen is het aannemelijk dat beelden hier verschillende rollen kunnen spelen in de constructie van het narratief over de LHBT+-gemeenschap. Verder onderzoek is vereist om dit uit te wijzen. Een tweede tekortkoming van dit onderzoek is dat er maar twee afbeeldingen uit de reeks LHBT+ propaganda van de Russische overheid zijn onderzocht. Een meta-analyse van een grote hoeveelheid propaganda is nodig om eventuele patronen en trends te ontdekken in de Russische bijdrage aan het internationale narratief over de LHBT+-gemeenschap.

De inzichten van dit onderzoek rijzen de vraag hoe de macht van de Russische overheid over het LHBT media-narratief zich in de toekomst zal ontwikkelen. Naarmate de wereld verder digitaliseert en globaliseert, en sociale medianetwerken in hoog tempo uitbreiden, wordt de LHBT+-gemeenschap steeds zichtbaarder in de Russische media. Het zal moeilijker worden voor de Russische overheid om alle LHBT+-gerelateerde content te censureren en hiermee het aanzien van de bevolking tegenover deze gemeenschap te controleren. Toekomstig onderzoek moet uitwijzen wat dit zal betekenen voor zowel de Russische overheid als de LHBT+-gemeenschap.

Hoofdstuk 3 – De reden tot censuur: waarom heeft de originele versie van de film *Rocketman* censuur ondervonden in Rusland en is de film *Bohemian Rhapsody* onaangetast vertoond?

Zoals in het voorgaande al vermeld is, is in 2013 in Rusland de anti-homopropagandawet ingevoerd. Hierdoor is de toegang tot kunstvormen gelimiteerd en daarbij vaak gecensureerd, zo ook bij films. Hierbij worden met name films die gericht zijn tot minderjarigen gecensureerd. Scènes met homoseksuele inhoud worden uit de film verwijderd en in sommige gevallen wordt de verhaallijn zelfs aangepast. Daarnaast is het zo dat films in Rusland soms een hogere leeftijdsclassificatie krijgen, mocht het zo zijn dat de film niet geschikt zou zijn voor Russische jongeren en wellicht een bedreiging vormen (Fedorov, 2018, p. 33). Zo is ook de film *Rocketman* gecensureerd.

Rocketman vertelt het verhaal van Britse zanger en pianist Elton John. Aangezien het leven van Elton John niet voldoet aan Russische idealen en taboeonderwerpen bespreekt waaronder seks, drugs en homoseksualiteit, had dat als gevolg dat er in Rusland een aangepaste versie is vertoond (Roth, 2019). In deze versie zijn alle seks- en zoenscènes tussen Elton en andere mannen verwijderd en is zijn verhaallijn in de epiloog veranderd: hierin is buiten beschouwing gelaten dat hij later een familie start met zijn man. Dit is wel te zien in de originele versie (Cichowlas, 2019). Uiteindelijk heeft dit ertoe geleid dat de verhaallijn van de Russische gecensureerde versie van *Rocketman* niet meer evenredig was aan de originele versie van de film, wat voor veel kritiek heeft gezorgd vanuit de regisseur en Elton John zelf (Roth, 2019). Wat opvalt is dat een soortgelijke film, namelijk *Bohemian Rhapsody*, wel volledig is vertoond in Rusland (Kirkland, 2019). Deze film draait om het leven van zanger Freddie Mercury, waarin de kijker vooral wordt meegenomen in zijn rol als leadzanger in de band *Queen*. De film bespreekt evenals in *Rocketman* de homoseksualiteit van het hoofdpersonage en andere taboeonderwerpen.

In dit hoofdstuk zal daarom worden onderzocht waarom specifiek *Rocketman* gecensureerd is in het kader van de anti-homopropagandawet. Hierbij zal een vergelijking worden getrokken met de film *Bohemian Rhapsody* om te achterhalen wat ertoe heeft geleid dat de film *Rocketman* de Russische wet heeft geschonden en *Bohemian Rhapsody* niet. In dit hoofdstuk zullen daarom de inherente verschillen tussen de films worden onderzocht betreffende het thema homoseksualiteit. De onderzoeksvraag waarop een antwoord wordt getracht te vinden, luidt: waarom heeft de originele versie van de film *Rocketman* censuur ondervonden in Rusland en is de film *Bohemian Rhapsody* onaangetast vertoond?

Om een antwoord te vinden op deze onderzoeksvraag is er gekozen om gebruik te maken van de cognitieve filmtheorie. Middels deze theorie wordt er gekeken naar enerzijds de *plot/story* verhouding en anderzijds hoe de kijker wordt aangezet om zich aan de personages te relateren en sympathie te ontwikkelen jegens hen. David Bordwell, grondlegger van de cognitieve filmtheorie, meent dat de kijker de film begrijpt op basis van eerder opgedane ervaringen en dat hij of zij de narratieve structuur van de film niet simpelweg toegereikt krijgt (Bordwell, 2012, p. 126). Met het oog op de anti-homopropagandawet kan deze theorie veel informatie geven over de reden tot censureren, aangezien de context van de weggelaten scènes van belang is voor het construeren van het plot door de kijker.

Van belang bij het analyseren van het medeleven van de kijker, is de *structure of sympathy* van Murray Smith. Dit is een *bottom-up* theorie waarin wordt gekeken naar hoe de kijker een moreel oordeel over de personages vormt. De componenten die daarbij centraal staan zijn *recognition*, *alignment* en *allegiance*, waarbij voornamelijk *alignment* en *allegiance* het meest relevant zijn voor dit onderzoek. *Allegiance* staat namelijk voor het trekken van een morele conclusie over de personages. Deze begrippen zal ik toepassen op mijn analyse door middel van een protocol, te zien in bijlagen A en B. In dit protocol wordt bepaald met wie er op welk moment *alignment* plaatsvindt. *Alignment* staat voor de subjectieve toegang die aan de kijker wordt verleend. Dit wordt per scène aangegeven in zowel *Rocketman* als *Bohemian Rhapsody* door middel van de termen *spatial attachment* en *subjective access*. In combinatie met een beschrijving van het plot kan hiermee na worden gegaan of het thema homoseksualiteit wordt besproken en hoe de personages met elkaar interacteren met betrekking tot dit thema. Gezien de anti-homopropagandawet zou deze informatie kunnen weggeven over de reden tot censureren: namelijk of de film een bepaalde opvatting over homoseksualiteit door laat schijnen.

3.1 Cognitieve filmtheorie

In “The cognitive turn” vertellen Richard Rushton en Garry Bettinson dat de cognitieve psychologie ten grondslag ligt aan de cognitieve filmtheorie. Volgens hen draait de cognitieve psychologie om het begrijpen van de film en het construeren van betekenissen door de kijker. De theorie gaat ervan uit dat de kijkers voor het kijken van de film al een psychologische aanleg hebben om tekstuele procedures op zich te nemen en de narratieve structuur te begrijpen. Dit komt overeen met wat David Bordwell bespreekt over hoe de kijker de film construeert in zijn boek *Poetics of Cinema*: “Instead of a “pure” text, understandable “in itself,” we have a text

that gains its effects only in relation to a body of norms, a set of schemas, and the processes that the spectator initiates.” (Bordwell, 2012, p. 149). Verder kan volgens de cognitieve filmtheorie het kijken van films worden onderverdeeld in twee cognitieve processen (Bettinson en Rushton, 2010, pp. 156-176). *Top-down* is het automatische proces, waarbij de kijker bijvoorbeeld de relatie tussen de personages en hun omgeving verwerkt. *Bottom-up* is het actieve deel zoals het construeren van personages en de narratieve vorm.

Daarnaast zijn er andere activiteiten die de kijker doormaakt tijdens het kijken om het plot te begrijpen. Murray Smith en Torben Grodal menen dat de neiging om de film te kunnen interpreteren voortvloeit uit aangeboren psychologie. Volgens hen zijn mensen van nature aangelegd om actief het narratief te begrijpen op basis van *cues* uit de film (Bettinson en Rushton, 2010, p. 158). Deze *cues* brengen een aantal mentale processen teweeg. Hieronder vallen *inference making*, *curiosity hypothesis*, *suspense hypothesis* en *information processing*. *Inference making* staat voor het maken van aannames over gebeurtenissen in het plot op basis van beschikbare informatie. *Curiosity hypothesis* is het construeren van mogelijke verklaringen voor gebeurtenissen uit het verleden. *Suspense hypothesis* betekent dat de kijker een voorspelling doet voor wat er nog komen gaat en *information processing* is het opslaan van informatie om later betekenis te kunnen geven aan bepaalde zaken in de film (Bettinson en Rushton, 2010, p. 161). Deze processen worden aangestuurd door schemata. Dit zijn de gestructureerde *frameworks* van kennis die de kijker bezit alvorens het kijken. De film deelt de *cues* zo in dat de kijker wordt gemotiveerd om eigen gevormde schema's toe te passen op wat er te zien is op beeld.

3.2 Structure of sympathy

In zijn artikel “Altered States: Character and Emotional Response in the Cinema” vertelt Murray Smith dat het begrip “identificatie” al lang centraal staat in de filmtheorie. Het zou slaan op de emotionele respons van de kijker op een personage en voornamelijk hoe de film deze uitlokt. Echter meent Smith dat er meerdere vormen van identificatie zijn. Deze bestaan uit verschillende concepten die met elkaar interacteren in wat hij de *structure of sympathy* heeft genoemd (Smith, 1994, p. 34). Dit is een *bottom-up* theorie waarbij de kijker een moreel oordeel over de personages vormt. De componenten die daarbij centraal staan zijn *recognition*, *alignment* en *allegiance*.

Recognition staat voor het construeren van de eigenschappen van het personage. Volgens Smith vergt *recognition* een toepassing van het referentiele begrip “mimetische

hypothese” (Smith, 1994, p. 40). Dit staat voor de aanname die men moet doen bij het aangaan van een tekst, waarvan de aanname op basis van eigen praktijkervaring wordt gevormd. Dit houdt in dat de kijker zich ervan bewust is dat de personages op het beeld corresponderen met mensen in de echte wereld. Als het corresponderen wordt tegengesproken in de film, wordt de kijker geforceerd om een mimetische hypothese te vormen over dit personage en zijn of haar eigenschappen. Deze hypothese verklaart waarom de kijker complexe verbintenissen aan kan gaan met personages; immers zal de kijker zich nooit verbonden voelen met een statisch personage. Mensen in de echte wereld hebben complexe en tegenstrijdige eigenschappen en dus zou dit ook terug moeten zijn te zien bij de personages in de film. (Smith, 1994, 40). *Alignment* is de toegang van de kijker tot de handelingen en gevoelens van een personage, oftewel vanuit wie we informatie krijgen over het plot. Om *alignment* te analyseren is het volgens Smith van belang om een onderscheid te maken tussen *spatial attachment* en *subjective access*. Respectievelijk betreft dit de capaciteit van het narratief om zich uit te breiden over een aantal personages en tot wiens subjectiviteit de film toegang biedt. *Allegiance* vloeit voort uit *recognition* en *alignment*. Dit staat voor een morele conclusie die de kijker trekt na het beschouwen van het doen en laten van de personages (Smith, 1994, p. 41). Volgens Smith staat dit begrip het dichtst bij het concept van “identificatie”. Dit aangezien de kijker bij *allegiance* de verschillende handelingen van personages evalueert en vervolgens categoriseert. Aan de hand hiervan worden personages georganiseerd in een systeem op basis van voorkeuren van de kijker. Hiermee construeren kijkers morele structuren (Smith, 1994, pp. 41-42).

Door middel van de *structure of sympathy* kan er worden onderzocht wat voor emotionele respons de film uitlokt bij het publiek. De *structure of sympathy* is geïmplementeerd in de protocollen. Hierin wordt weergegeven via welk personage de kijker informatie uit het plot verkrijgt en wie er te zien is in de scène, wat vertaald kan worden naar de al genoemde *spatial attachment* en *subjective access*. Hierdoor kan er een conclusie worden getrokken over de *alignment* in de film.

3.3 De verhouding tussen plot en story

In *Film Art* beschrijven David Bordwell en Kristin Thompson de narratieve vorm als volgt: “[a] chain of events linked by cause and effect and occurring in time and space.” (Bordwell en Thompson, 2017, p. 73). Het is dus een opeenvolging van gebeurtenissen die door middel van oorzaak en gevolg relaties aan elkaar gelinkt zijn. Hierin zijn twee begrippen van groot belang: *story* en *plot*. De *story* van een film is de chronologische volgorde van gebeurtenissen en het

plot kan vertaald worden naar de oorzaak en gevolg relaties tussen deze gebeurtenissen en hoe deze daadwerkelijk in de film worden weergegeven.

Het is cruciaal om de verhouding tussen *plot* en *story* te onderzoeken aangezien volgens de cognitieve filmtheorie de kijker het plot construeert op basis van *cues* uit de film en eigen opgedane kennis, ofwel schemata. Ook draait het bij een analyse van de *structure of sympathy* om de vraag tot wiens subjectiviteit de kijker toegang heeft en hoe die toegang is vormgegeven. Van belang is vervolgens welke informatie wanneer gedeeld wordt in het plot. Die verdeling van informatie is een onderdeel van de narratieve structuur, ofwel de verhouding tussen *plot* en *story*. Daarin wordt bepaald wanneer welke informatie gedeeld wordt en met wie.

3.4 De analyse van *Rocketman*

3.4.1 De plot/story verhouding van *Rocketman*

In de film *Rocketman* wordt de kijker geïntroduceerd met het hoofdpersonage Elton John. Gekleed in kostuum stapt hij een kamer binnen waar een groep mensen zit te praten. Het blijkt een praatgroep te zijn. Elton vertelt hen over zijn verslavingen. Op dit moment is er sprake van een *flash-forward* en *communicativeness*: de kijker is ervan op de hoogte dat er informatie wordt achtergehouden. Immers weten de toeschouwers niet wat de context is van deze scène of de achtergrond van Eltons verslavingen. De film start hiermee in de tegenwoordige tijd, maar later wordt de *story* door elkaar gewisseld (Bordwell en Thompson, 2016, p. 80). Ook begint hier het proces van *inference making*: de film impliceert dat Elton hiervoor een behoorlijke geschiedenis met drugs achter de rug heeft en daarom in deze praatgroep terecht is gekomen.

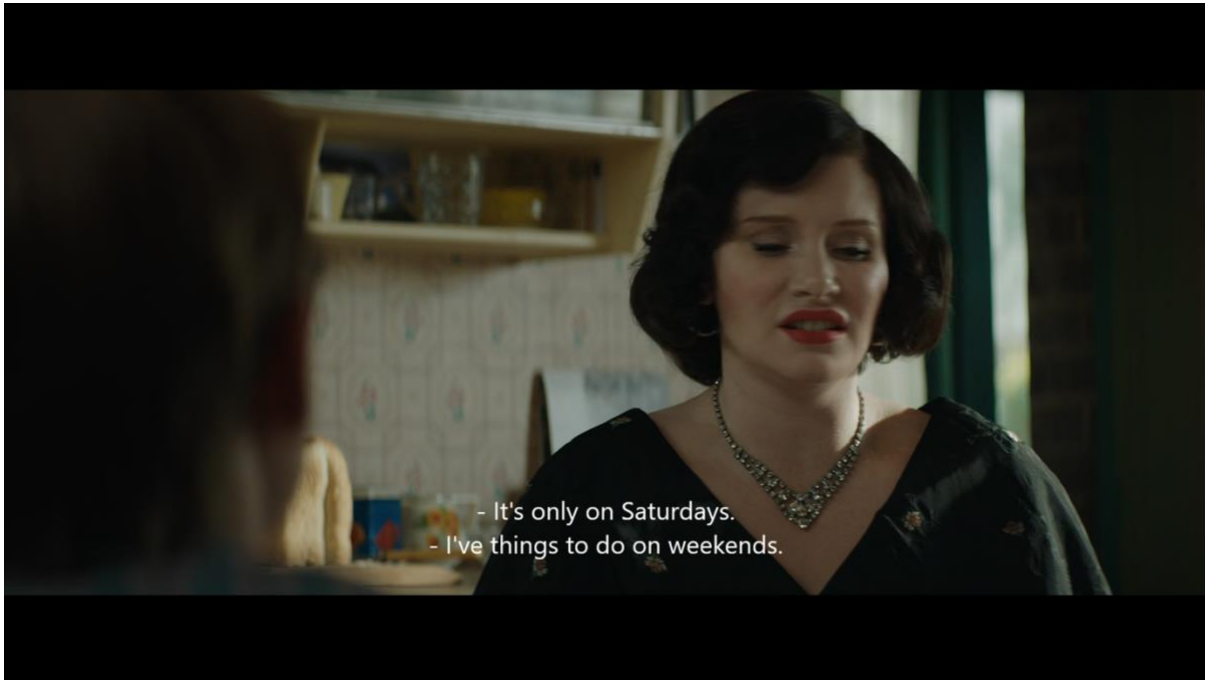
Na deze scène is er sprake van een *flashback*. We zien Elton terug als klein jongetje. Ook maken we kennis met zijn ouders en zien we voor het eerst Eltons talenten tevoorschijn komen als hij achter de piano zit, waarvoor hij later lessen krijgt. Vanaf hier is de *story* chronologisch opgezet. De kijker ziet Elton opgroeien en leren omgaan met de relatie die hij met zijn ouders heeft en zijn passie voor pianospelen.

Later springt de film terug naar de praatgroep waarmee de film werd geïntroduceerd. Dit gebeurt nadat zijn vader zijn gezin heeft achtergelaten. Elton vertelt de praatgroep dat zijn vader zijn hart had gebroken, maar vertelt dan verder over zijn verleden. Het lijkt erop dat de film een mengsel is van *flashforwards* en *flashbacks*, waarin Elton de kijker door de film heen leidt als verteller en de kijker de rol van de praatgroep aanneemt.

3.4.2 De *structure of sympathy* in *Rocketman*

De film *Rocketman* is in de Russische gecensureerde versie aangepast, zodanig dat het *plot* is aangetast zodat jonge kijkers niet worden beïnvloed door homoseksuele elementen in de film. Er kan gesteld worden dat met betrekking tot de *structure of sympathy* de kijker dus niet te veel *alignment* dient te voelen voor het hoofdpersonage, aangezien dit zou kunnen betekenen dat hij of zij gemotiveerd wordt om homoseksuele gevoelens te ontwikkelen. Gedurende de film krijgt de kijker voornamelijk informatie uit het plot vanuit de protagonist, Elton John. In de eerste scène van de film wordt daarbij duidelijk dat hij de rol van een verteller aanneemt. Gezien de *structure of sympathy* van Murray betekent dit dat er wel degelijk *alignment* plaatsvindt voor hem. Tijdens het kijken kan de kijker zich namelijk relateren aan Elton en zijn rol als verteller versterkt de mate van *alignment* (Branigan, 2012, p. 43).

De kijker relateert zich gedurende de film voornamelijk met Elton zelf. In het protocol uit zich dit in de *access to subjectivity*, wat een onderdeel is van *alignment*. De kijker volgt Elton door zijn eigen perspectief, wat maakt dat de mensen om hem heen een objectieve rol spelen. Een voorbeeld hiervan zijn de ouders van Elton. Vanaf de eerste paar scènes is al een onverschillige houding te zien vanuit zijn ouders. Bijvoorbeeld in scène 9, waar Elton enthousiast de keuken binnenkomt om te vertellen dat hij naar de *Royal Music Academy* zou kunnen. Zijn moeder antwoordt dat zij het te ver gaan om hem naar de academie te brengen. Hierna ziet de kijker Elton teleurgesteld kijken, wat empathie teweegbrengt. Dit wordt versterkt als zijn vader binnenkomt en niet gelooft dat Elton genoeg talent heeft om naar de academie te kunnen. Deze scène maakt duidelijk dat Eltons ouders niet achter hem staan. Dit is zichtbaar in afbeelding 3.1 en 3.2.



Afbeelding 3.1 Eltons moeder vindt het niet de moeite waard om hem weg te brengen naar de academie (Fletcher, 2019).



Afbeelding 3.2 Eltons vader gelooft niet dat Elton genoeg talent heeft voor de academie (Fletcher, 2019).

De relatie tussen Elton en de mensen om hem heen is de belangrijkste reden voor *alignment*. Gedurende de film is er namelijk maar één personage dat echt in hem gelooft: Bernie. Daarbij is Bernie het enige personage naast Elton tot wie de kijker subjectieve toegang heeft gedurende de film en de enige die zijn homoseksualiteit accepteert. Aldus creëert de film *alignment* met Elton en leeft de kijker mee met zijn lijdensweg in het accepteren van zijn

homoseksualiteit, desondanks de afkeuring van zijn familie. Hiermee geeft de film aan dat het narratief rondom homofobie ontoelaatbaar is.

De *alignment* komt ook naar voren in de scène waarin Elton aan zijn moeder vertelt over zijn homoseksualiteit. Zijn moeder zegt hem dat niemand hem ooit op de juiste manier zal liefhebben, waarop Elton huilt. Indien de film homoseksuele gevoelens zou afkeuren, zou de film empathie eisen van de kijker voor zijn moeder, die zojuist te horen heeft gekregen dat haar zoon niet aan de maatschappelijke norm van heteroseksualiteit voldoet. Dit is echter niet het geval en het medeleven blijft bij Elton liggen.



Afbeelding 3.3 Elton kreeg te horen dat zijn moeder denkt dat hij nooit geliefd zal worden (Fletcher, 2019).

Een derde voorbeeld dat de *alignment* met Elton illustreert is scène 91, waarin Elton voor het laatst in de praatgroep te zien is als verteller. In deze scène ziet Elton alle mensen die een belangrijke rol in zijn leven hebben gespeeld voor zich verschijnen. Zij uiten ieder hun mening over Elton, waarvan veel een negatieve lading bevat. Als laatste ziet Elton zichzelf als klein jongetje. Het jongetje vraagt hem vervolgens “When are you going to hug me?”, waarop Elton zichzelf knuffelt. Hiermee geeft Elton zichzelf de liefde die hij nooit had ontvangen toen hij jong was. Daarnaast geeft het zelfacceptatie aan, wat ook betekent dat Elton zijn homoseksualiteit accepteert. Als gevolg hiervan krijgt de kijker een positief beeld van homoseksualiteit, wat tegen Russische idealen ingaat.



Afbeelding 3.4 Elton knuffelt zijn jongere zelf (Fletcher, 2019).

3.5 De analyse van *Bohemian Rhapsody*

3.5.1 De *plot/story* verhouding in *Bohemian Rhapsody*

De film *Bohemian Rhapsody* vertelt het verhaal van Freddie Mercury en de band waarvan hij de leadzanger was. De film begint met Freddie, die zich klaarmaakt voor het *Live Aid* concert. Als hij bijna het podium betreedt wordt het beeld zwart. Hierna speelt de film zich af in 1970 en volgt de film een chronologische lijn tot aan het *Live Aid* concert. De film start dus met een *flashforward*, echter wisselen deze niet af met *flashbacks* naarmate de film zich voortzet. Na de introductie vormt de film een lange aanloop naar de *flashforward*, vertoond in de proloog. Wel zijn er telkens relatief grote sprongen in tijd tussen de verschillende scènes, wat maakt dat de film een hoog tempo heeft. In vergelijking tot *Rocketman* volgt *Bohemian Rhapsody* dus een meer chronologische *storyline*.

3.5.2 De *structure of sympathy* in *Bohemian Rhapsody*

De kijker bekijkt de film *Bohemian Rhapsody*, evenals in *Rocketman*, ook voornamelijk vanuit de protagonist, Freddie Mercury. Echter neemt Freddie in deze film niet de rol aan van een verteller, waardoor er zou kunnen worden gesteld dat er in vergelijking tot *Rocketman* minder *alignment* plaatsvindt voor het hoofdpersonage. In *Bohemian Rhapsody* echter, verandert de subjectieve toegang sporadisch van personage, waarbij de bandleden de kijker vaak ook subjectieve toegang verlenen. Daarbij bevinden de band en Freddie zich vaak op hetzelfde

niveau van subjectiviteit. De kijker kan meeleven met de band als groep, niet enkel met Freddie. Hierdoor distantieert het plot zich van Freddie als individu. Dit is te zien in de figuren hieronder, waarin de kijker de film niet kijkt door het perspectief van Freddie, maar door de gitarist Brian May. In deze scène komt hij met een idee om het publiek onderdeel te maken van het optreden. Freddie komt later pas binnen en is een objectief personage in dit geval.



Afbeelding 3.5 Brian stelt het idee voor aan de band om het publiek onderdeel te maken van het optreden (Singer, 2018).



Afbeelding 3.6 Brian stelt het idee voor aan Freddie als hij binnenkomt (Singer, 2018).

Naast het feit dat Freddie's homoseksuele gevoelens minder prominent worden besproken dan die van Elton John, speelt Freddie een minder subjectieve rol. Hierdoor ontwikkelt de kijker geen *alignment* voor hem, omdat de film simpelweg weinig tot geen sympathie vereist voor hem. Een voorbeeld hiervan is in de scène waarin Freddie zijn vrouw vertelt over zijn seksualiteit. De kijker voelt in dit geval meer *alignment* met Mary, aangezien zij te horen krijgt dat Freddie geen gevoelens voor haar heeft en haar liefde dus niet op dezelfde manier wederzijds is. Ook wordt zij emotioneel en troost Freddie haar, wat ertoe leidt dat de kijker sympathie voelt voor Mary. Ook krijgt de kijker subjectieve toegang tot Mary, wat de *alignment* met haar versterkt. Dit is te zien in afbeelding 3.7 en 3.8.



Afbeelding 3.7 Mary realiseert zich dat Freddie homoseksueel is (Singer, 2018).



Afbeelding 3.8 Mary realiseert zich dat Freddie homoseksueel is (Singer, 2018).

In tegenstelling tot *Rocketman* suggereert deze film niet dat homoseksualiteit sympathie vereist, maar juist het tegengestelde: homoseksualiteit leidt tot sympathie voor de heteroseksuele partner. Hierdoor zal de kijker in het kader van de anti-homopropagandawet geen neiging hebben tot homoseksuele gevoelens, aangezien er nergens in de film naar voren komt dat de kijker *alignment* moet voelen met hem en zijn worsteling met zijn homoseksualiteit.

3.6 Conclusie

Uit de cognitieve analyse kan gesteld worden dat de subjectieve toegang een grote invloed heeft op hoe de kijker de film interpreteert en het bijkomende maatschappelijke narratief daaromheen. In het geval van *Rocketman* wordt de kijker veel subjectieve toegang verleend tot het hoofdpersonage Elton John, wat de hoeveelheid sympathie en dus *alignment* met hem versterkt. Ook speelt het feit dat de protagonist de rol van een verteller heeft een grote rol in de subjectieve toegang die hij de kijker verleent. Daarnaast nodigt *Rocketman* uit tot veel sympathie voor Elton en hoe hij wordt behandeld door zijn omgeving, met name met betrekking tot zijn homoseksualiteit. Dit wordt immers niet geaccepteerd door zijn ouders en de kijker ziet Elton hier dan ook mee worstelen. Doordat de focus op Elton zelf ligt wordt de kijker gemotiveerd om mee te leven met hem en niet met zijn omgeving. Verder accepteert Elton zichzelf aan het einde van de film, wat betekent dat de film benadrukt dat homoseksualiteit niets is om gevreesd te worden. Dit zou ertoe hebben kunnen geleid dat de film, in tegenstelling tot

Bohemian Rhapsody, wel censuur heeft ondervonden. Dit omdat er sympathie wordt ontwikkeld voor het hoofdpersonage en voornamelijk zijn homoseksualiteit. In *Bohemian Rhapsody* ligt dit anders: daarin maakt het thema homoseksualiteit ten eerste een minder groot deel uit van de film, maar wordt de kijker ook niet gemotiveerd om sympathie te hebben voor Freddie en zijn homoseksuele gevoelens. Uit de analyses is gebleken waarom de Russische overheid het noodzakelijk heeft geacht om *Rocketman* wel te censureren, maar *Bohemian Rhapsody* niet. Naar aanleiding van de analyse is dit dan ook waarschijnlijk gebeurd aangezien deze film geen worsteling van gevoelens accentueert tussen Freddie en zijn omgeving. *Rocketman* zou de Russische jeugd te veel beïnvloeden door een positief beeld te geven van de LHBT+-gemeenschap.

In dit onderzoek is gepoogd om door middel van de cognitieve filmtheorie te achterhalen waarom *Rocketman* wel is gecensureerd en *Bohemian Rhapsody* niet. Hoewel deze deelvraag middels de theorie beantwoord is, is er niet onderzocht in hoeverre de kijker daadwerkelijk subjectieve toegang ervaart tot het personage. Er is gekeken naar in hoeverre er toegang wordt verleend vanuit de film maar niet naar de daadwerkelijke effecten op de kijker. Dit zou in het vervolgonderzoek de nadruk moeten hebben om nader in te zien of de kijker een positieve of negatieve visie op homoseksualiteit ondervindt. Tevens kan er een uitgebreider onderzoek worden verricht naar de effecten van censuur op films in Rusland. Zo zou er een vergelijking kunnen worden getrokken tussen de originele versies van gecensureerde films en de aangepaste versies. Hierdoor wordt meteen zichtbaar wat de verschillen zijn tussen de twee versies en kan er grondiger worden onderzocht wat de reden is voor censuur en hoe deze precies voorkomt in de films.

Hoofdstuk 4 – Attituden en censuur: hoe beïnvloedt de visuele digitale mediacensuur de attituden tegenover de LHBT+-gemeenschap in de Russische samenleving?

In de afgelopen decennia is de acceptatie van homoseksualiteit in de Westerse wereld sterk toegenomen, vooral in landen waar het ‘homohuwelijk’ is gelegaliseerd (Abou-Chadi & Finnigan, 2019; Hagen & Goldmann, 2020). Deze wettelijke legalisering van een huwelijksbinding tussen twee personen van hetzelfde geslacht werd in 2001 voor het eerst toegestaan in Nederland, waarna er tot 2020 28 andere landen volgden (ILGA, 2021). De waargenomen toenemende acceptatie correleert met een toename in positieve attituden tegenover homoseksualiteit in Westerse samenlevingen (Roberts, 2019). Deze trend kan echter niet waargenomen worden in alle gebieden in de wereld. Een duidelijk voorbeeld hiervan is Rusland, waar in 2013 een wet ter bescherming van traditionele familiewaarden werd ingevoerd die het ‘propaganderen’ van homoseksualiteit criminaliseert (Edenborg, 2015).⁶ Daarnaast is te zien dat attituden tegenover homoseksualiteit in Rusland aanzienlijk minder positief zijn (Gulevich, Osin, Isaenko & Brainig, 2018). In het kader van de algemene onderzoeksvraag zal onderzocht worden hoe dit contrast met de rest van Europa zich verhoudt tot de censuur van visuele digitale media die in Rusland plaatsvindt. Het is van belang attituden binnen deze maatschappelijke kwestie te onderzoeken, omdat ze een belangrijke determinant voor gedrag, overtuigingen en emoties zijn (o.a. Ostrom, 1969). Om te kijken hoe attitudevorming plaatsvindt is het gewenst om de cognitieve processen die ten grondslag liggen te achterhalen en te kijken hoe mediacensuur zich hiertoe verhoudt. Om dit te onderzoeken is de volgende onderzoeksvraag opgesteld: *hoe beïnvloedt de visuele digitale mediacensuur de attituden tegenover de LHBT+-gemeenschap in de Russische samenleving?*

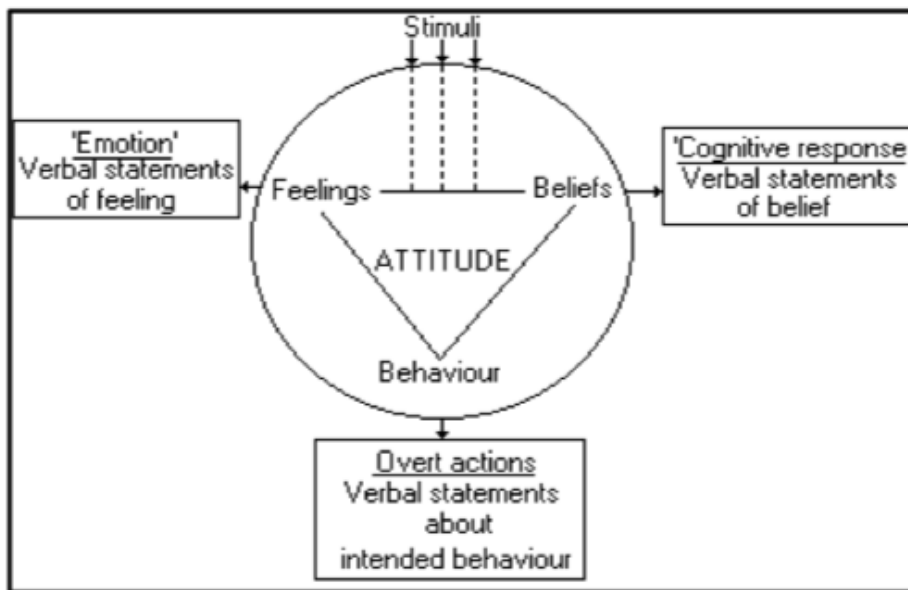
De sociale cognitie leent zich uitstekend om dit fenomeen te onderzoeken. Deze psychologische subdiscipline betreft “cognitieve processen gerelateerd aan perceptie, interpretatie en implementatie van linguïstische, auditieve, visuele en fysieke *cues*, die emotionele en interpersoonlijke informatie communiceren”. (Suchy & Holdnack, 2013, p. 367). Om antwoord te geven op de onderzoeksvraag zal eerst worden uitgelegd hoe attituden binnen de cognitieve psychologie worden gedefinieerd, en hoe deze worden gevormd. Vervolgens wordt het theoretisch kader van het ABC-model van attituden beschreven, waarna de drie

⁶ Deze wet en haar implicaties is verder uitgelegd in de inleiding, op pagina 6.

componenten van dit model worden uitgelegd en gekoppeld aan de censuur in Rusland. Tot slot zal een conclusie in de vorm van een antwoord op de onderzoeksvraag geformuleerd worden.

4.1 Het ABC-Model

Attituden worden door Friedenberg & Silverman binnen de cognitieve psychologie gedefinieerd als de aangeleerde tendens om op een bepaalde manier te reageren op een bepaald object (2015, pp. 341-342). Dit betreft niet alleen fysieke objecten, maar kan ook gaan om mensen, ideeën of concepten. Voor dit onderzoek wordt als theoretisch kader het ABC-model van attituden gebruikt (Ostrom, 1969; Breckler, 1984; Friedenberg & Silverman, 2015; Jain, 2014). Dit model is gekozen als theoretisch kader, omdat het een uitgebreid en divers beeld schetst van de verschillende manieren waarop de formatie van een attitude beïnvloed kan worden en welke implicaties dit heeft. De Russische mediacensuur speelt immers in op de emoties en overtuigingen van de bevolking, maar heeft ook gevolgen voor individueel gedrag. Alle drie de componenten van dit model zijn daarom relevant voor de gekozen onderzoeksvraag.



Figuur 4.1 ABC-model van attituden (Jain, 2014, p.4)

Volgens dit model kunnen attituden onderscheiden worden in drie componenten: ten eerste hebben ze een *cognitive* (cognitief) aspect. Dit component gaat over de zintuigelijke waarneming, mentale schema's, gedachten en overtuigingen over een object. Ten tweede is er een *affective* (affectief) aspect, wat refereert naar de emotionele reactie die iemand heeft op een object. Dit component kan onderzocht worden door fysiologische reacties te meten (hartslag,

huidgeleiding), of door te vragen naar emoties en gemoedstoestand. Tot slot hebben attitudes een *behavioral* (gedrag) aspect in de manier waarop attitudes en de gedragingen van een individu elkaar beïnvloeden. Logischerwijs kan dit aspect worden waargenomen door gedragsveranderingen te registreren, maar ook door middel van verbale informatie over gedrag. Deze drie componenten moeten aanwezig zijn voordat er gesproken kan worden van een attitude, en de samenvoeging daarvan vormt het ABC-model van attitudes (Ostrom, 1969; Breckler, 1984; Friedenberg & Silverman, 2015). Deze componenten zullen nu verder uitgewerkt worden aan de hand van hun relatie tot de Russische mediacensuur.

4.2 De affectieve component

De eerste component van attitudes die wordt beschreven is de affectieve component. Deze component beschrijft de manier waarop attitudes de emoties en gevoelswereld van een individu beïnvloeden (o.a. Friedenberg & Silverman, 2015, p. 342). Onderzoek naar attitudes tegenover homoseksualiteit tonen aan dat deze component een belangrijke rol speelt binnen de vorming van attitudes: *affect* kan beïnvloeden of men gebruik maakt van categorale informatie (zoals stereotypen, merknaam of politieke kleur) of van individuele informatie (zoals acties van een individu, eigenschappen van een product of stemmen van een politieke kandidaat) als een object beoordeeld wordt (Clore & Schnall, 2005, p. 440). Emoties, stereotypen en *symbolic beliefs* staan garant voor ongeveer 40% van de variantie in attitudes jegens homoseksualiteit (Haddock, Zenna & Esses, 1993, p. 1110). Het is daarom van belang dat wordt gekeken op welke manieren emoties kunnen worden beïnvloed door de buitenwereld en hoe dit zich verhoudt tot de censuur in Rusland. Om dit te onderzoeken zullen twee manieren van emotieopwekking door externe (media)factoren worden uitgelicht: *vicarious learning* en *verbal threat information*. Historisch gezien werd gedacht dat de dominante versie van het aanleren van angst werd gevormd door directe of klassieke conditionering. Rachman voegde hier *vicarious learning* en *verbal threat information* aan toe, twee indirecte vormen van *fear acquisition* (Askew & Field, 2008)

Vicarious learning is een eerste manier waarop de attitudes tegenover een object in individuen beïnvloed en/of versterkt kan worden door middel van emotiebeïnvloeding. De term werd als één van de eersten geïntroduceerd door Albert Bandura als een versie van *no-trial learning* (1965). Dit houdt in dat dit een vorm van leren is waarbij men niet zelf een ervaring heeft of een directe instructie krijgt, maar leert door observatie of door te horen over de ervaringen van anderen. Rachman concludeerde dat *vicarious learning* één van de drie

manieren is waarop angst voor een object geïntroduceerd kan worden (1977, p. 376). Een voorbeeld van een *fear acquisition* in de vorm van *vicarious learning* komt naar voren in het onderzoek van Reynolds, Field & Askew, waarbij in jonge kinderen een toename in angstrespons werd waargenomen bij het zien van bepaalde insecten als ze tegelijkertijd een angstig gezicht waarnemen (2017). Deze emotionele respons zal via de affectieve component de attitude tegenover het object, in dit geval de insecten, beïnvloeden. Media zorgen ervoor dat mensen in aanraking kunnen komen met allerlei verschillende groepen, samenlevingen en individuen die ze normaliter misschien niet zouden tegenkomen. Soms vormt de media daarom de enige bron van informatie over een bepaald object (Sanborn & Harris, 2013, p. 73). In deze gevallen is *vicarious learning*, via bijvoorbeeld de media, de enige manier om informatie op te doen over de LHBT+-gemeenschap. Zoals uit de voorgaande disciplinaire hoofdstukken is gebleken zorgt de anti-homopropogandawet ervoor dat de media in Rusland een gecensureerd beeld geeft van de LHBT+-gemeenschap. Als een individu geen of weinig persoonlijke ervaring heeft met deze gemeenschap, zal de media dus inderdaad de enige bron van kennis zijn. Op deze manier kan via *vicarious learning* een bepaald negatief affect over de LHBT+-gemeenschap ontstaan, die zal leiden tot negatievere attitudes.

Verbal threat information is een tweede indirecte manier om een emotierespons te genereren die een attitude kan beïnvloeden (Rachman, 1977, p. 376). Deze wordt gedefinieerd als een acquisitie van angst als een individu hoort of leest dat een bepaald object gevaarlijk zou zijn of een andere negatieve connotatie heeft (Muris & Field, 2010, p. 129). *Threat information* wordt gezien als een belangrijke bepalende factor voor de ontwikkeling van angststoornissen en fobieën in de jeugd, omdat het delen van informatie een belangrijk onderdeel is van de opvoeding van kinderen (Rachman, 1977, p. 384). Een onderzoek naar *verbal threat information* stelde kinderen bloot aan respectievelijk negatieve, positieve of neutrale informatie over voor hen onbekende dieren. De waargenomen attitudes tegenover het dier veranderde in lijn met de gegeven informatie (Field, Lawson & Banerjee, 2008). Dit onderzoek laat zien dat *verbal threat information* de attitude van een individu jegens een object kan aanpassen. Ook bij attitudes tegenover de LHBT+-gemeenschap in Rusland kan dit mechanisme een rol spelen op het moment dat de media op een geframede manier over homoseksualiteit rapporteert. Een voorbeeld hiervan wordt omschreven in het disciplinaire hoofdstuk van filmwetenschappen, waarin wordt uitgelegd dat in de film *Rocketman* homoseksualiteit wordt gekoppeld aan AIDS/HIV.⁷ Als in de media homoseksualiteit gekoppeld wordt aan een negatieve connotatie,

⁷ Voor uitgebreide uitleg van dit voorbeeld zie het derde disciplinaire hoofdstuk, pagina 28-37.

kan dit via *verbal threat information* inspelen op de affectieve staat van een individu, en op die manier zorgen voor negatievere attitudes jegens de LHBT+-gemeenschap.

Concluderend is de affectieve component een belangrijk onderdeel van een attitude, die van grote invloed is bij de formatie van attitudes. Dit kan via de media gebeuren door *vicarious learning* en/of *verbal threat information*. Deze twee mechanismen zijn van relevantie in het kader van de Russische anti-homopropagandawet omdat ze uitleggen hoe de media via emotiebeïnvloeding de attitudes tegenover de LHBT+-gemeenschap kunnen manipuleren.

4.3 De cognitieve component

De tweede component van het ABC-model van attitudes is de cognitieve component. Zoals eerder vermeld gaat de cognitieve component over zintuiglijke waarnemingen, percepties en overtuigingen tegenover een object (o.a. Breckler, 1984). Er zijn verschillende cognitieve processen die hierbij een rol spelen. De voor dit onderzoek relevante processen die in deze alinea besproken zullen worden zijn *mere exposure*, vooroordelen en *concealment*.

Het *mere exposure effect* beschrijft het proces waarin men een *preference* op basis van familiariteit ontwikkelt voor een bepaald object wanneer er frequente blootstelling aan dit object heeft plaatsgevonden. *Mere exposure* refereert hierin naar de condities die het mogelijk maken voor een object om waargenomen te worden door een individu (Harrison, 1977, p. 39). Op basis van deze informatie zou aangenomen kunnen worden dat frequente mediarepresentatie zou leiden tot positievere attitudes tegenover de LHBT+-gemeenschap. Onderzoek naar *mere exposure* en seksuele minderheden blijkt schaars te zijn. Mundy-Shephard laat in het artikel “Understanding adolescent attitudes about sexual minorities and reducing prejudice against sexual minority youth” zien dat episodisch contact met de LHBT+-gemeenschap over één academisch jaar met middelbare school studenten geen verandering in attitudes teweegbracht (2015, pp. 97-98). Een andere studie door Gillig & Murphy naar representatie in de media onderzocht een film over een LHBT+-tiener (2016, p. 3828). De studie wees uit dat genderidentiteit en seksuele oriëntatie de mate van emotionele *involvement* van kijkers beïnvloedde, wat geassocieerd werd met een verandering in attitudes. In LHBT+-jongeren zelf leidde deze vorm van representatie tot hoop en positievere attitudes. In heteroseksuele en *cisgender* jongeren, echter, leek deze vorm van representatie een keerzijde aan te nemen: in deze groep namen gevoelens van afgunst en negatieve attitudes toe. Deze twee studies laten zien dat enkel *mere exposure* voor attitudes tegenover de LHBT+-gemeenschap geen significante veranderingen ten opzichte van homoacceptatie teweeg zullen brengen. Hoewel in

het tweede disciplinaire hoofdstuk duidelijk wordt dat het herhaaldelijk zien van beelden een bepaald narratief kan creëren, blijkt dat dit narratief niet voldoende is om significante veranderingen in acceptatie tegenover de LHBT+-gemeenschap teweeg te brengen.⁸ Het *mere exposure effect* treedt bij attituden van de niet-LHBT+-meerderheid tegenover de LHBT+-gemeenschap dus niet op.

Een tweede concept dat invloed uitoefent op attituden zijn vooroordelen. Vooroordelen zijn cognitief gevormde meningen of beslissingen die vaak onbewust gevormd worden, en bestaan uit drie componenten: een overtuiging (een stereotype), een emotie (jaloezie of angst) en een tendens tot een bepaalde actie (zoals discriminatie) (Friedenberg & Silverman, 2015, pp. 359-360). Zoals de definitie laat blijken hebben vooroordelen niet alleen invloed op de cognitieve component, maar ook op de affectieve en gedragscomponent van attituden. De implicaties van de affectieve en gedragscomponent worden besproken in de voorgaande en volgende alinea's. Daarom wordt hier gefocust op het cognitieve deel van vooroordelen. Dit zijn overtuigingen in de vorm van stereotypen. Stereotypen bevatten informatie over mensen in een specifieke categorie. Deze informatie kan positief, negatief of neutraal zijn (Friedenberg & Silverman, 2015, p. 354). Een consequentie van stereotypen is dat mensen de neiging hebben om zichzelf te classificeren als onderdeel van een geprefereerde groep, de *in-group*. Iedereen die buiten deze groep valt, is daarom onderdeel van de *out-group*. Een gevolg hiervan is *in-group favoritism*, de neiging van mensen om medeleden van de *in-group* te zien als leuker, socialer, mooier en met betere persoonlijkheden dan leden van de *out-group*. Om de continue sociale informatie die een individu op zich af krijgt te organiseren, ontstaan er stereotypen over *out-groups*. Mensen zijn automatisch minder gevoelig voor informatie die deze stereotypen tegenspreekt, en zullen informatie die hun bestaande *beliefs* tegenspreken sneller als onwaar bestempelen. Dit wordt ook wel *confirmation bias* genoemd (Friedenberg & Silverman, 2015, p. 356). Dat *confirmation bias* ook een rol speelt bij de representatie van gemarginaliseerde groepen, bleek uit onderzoek van McLaughlin & Rodriguez (2017). Dit onderzoek liet zien dat blootstelling aan homoseksuele representatie op tv kan leiden tot de *reinforcement* van negatieve stereotypen. Geframede representatie van de LHBT+-gemeenschap kan op deze manier leiden tot versterking van negatieve stereotypen, en zo vooroordelen en dus negatieve attituden in stand houden of versterken.

Een derde cognitief proces is *concealment*: als men zich bevindt in een omgeving waar de *public self* afwijkt van de *personal self*, bijvoorbeeld als er sprake is van een individu met

⁸ Voor meer informatie zie het tweede disciplinaire hoofdstuk, p. 22-23

een niet-heteroseksuele geardeheid in een land waar dat niet geaccepteerd is, is er sprake van *concealment* (Sedlovskaya, Purdie-Vaughns, Eibach, LaFrance, Romero-Canyas & Camp, 2013). Uit onderzoek van Nisbet, Kamenchuck & Dal blijkt dat de Russische overheid door middel van een *psychological firewall* het internet neerzet als een gevaarlijk medium waar burgers tegen beschermd moeten worden (2017). Er is hierdoor relatief veel steun voor de mediacensuur vanuit de overheid.⁹ Hieruit kan worden opgemaakt dat de Russische samenleving een omgeving is waarin veel LHBT+-individuen een afwijkende *public*- en *private self* zullen hebben. Wat zijn hiervoor de gevolgen voor de Russische LHBT+-gemeenschap? *Concealment* correleert significant met depressie, angststoornissen en drugsgebruik (Larson & Chastain, 1990, p. 439; Brennan, Dunham, Bowlen, Davis, Ji & Cochran, 2020). Daarnaast is *concealment* één van de significante voorspellers voor mentale gezondheidsrisico's in het *minority stress model* van Meyer & Frost (2013). Dit model zet verschillende factoren die invloed hebben op de mentale gezondheid van gemarginaliseerde groepen uiteen. Daarnaast blijkt dat *concealment* correleert met geïnternaliseerde homofobie (Walch, Ngamake, Bovornusvakool & Walker, 2016). Geïnternaliseerde homofobie kan gezien worden als een vorm van een negatieve attitude tegenover homoseksualiteit vanuit een LHBT+-individu zelf. Hieruit kan geconcludeerd worden dat de *concealment* die ontstaat door de Russische mediacensuur negatieve gevolgen heeft voor de mentale gezondheid van LHBT+-individuen.

Concluderend zijn er verschillende manieren waarop de Russische mediacensuur invloed uitoefent op cognitieve processen die attitudes beïnvloeden. Ten eerste blijkt uit verschillende onderzoeken dat het *mere exposure effect* bij representatie niet leidt tot positievere attitudes tegenover de LHBT+-gemeenschap. Dit effect kan zelfs negatief omslaan door de geframede representatie die in Rusland de overhand heeft. Ook kunnen (negatieve) stereotypen versterkt worden, wat leidt tot instandhouding van vooroordelen en hierdoor ook negatieve attitudes. Tot slot treedt er binnen individuen van de LHBT+-gemeenschap *concealment* op, wat negatieve gevolgen heeft voor de mentale gezondheid van deze individuen. Daarnaast correleert *concealment* met geïnternaliseerde homofobie, wat gezien kan worden als negatieve attitudes tegenover homoseksualiteit vanuit een LHBT+-individu zelf.

4.4 De gedragscomponent

In bovenstaande alinea's is besproken op welke manieren de mediacensuur in Rusland invloed heeft op attitudes jegens de LHBT+-gemeenschap. Maar in hoeverre beïnvloeden deze

⁹ Voor meer informatie zie over de *psychological firewall* zie het eerste disciplinaire hoofdstuk, pagina 14.

attituden en het gedrag van individuen elkaar? Dit wordt uitgelegd in de derde component in het ABC-model van attituden, de gedragscomponent. In een uitgebreid metaonderzoek laat Kraus zien dat attituden een significante voorspeller voor gedrag zijn (1995, p. 2). Hij beschrijft dat verschillende determinanten bepalen in hoeverre onze attituden ons gedrag beïnvloeden: in deze gevallen is er sprake van een hoge *attitude-behavior correlation* (ABC).¹⁰ De gemiddelde waargenomen ABC is $r = .38$, waarbij 42% van de onderzochte ABC's een r van boven de .42 en 27% boven de .50 hebben. Dit betekent dat attituden gedrag voor zo'n 75% bepalen. Kraus onderscheidt een aantal belangrijke determinanten, waarvan er één specifiek relevant is voor dit onderzoek: onze attituden leiden ons gedrag sterker als ze gevormd zijn door een directe ervaring (Kraus, 1995, p. 2). Deze determinant zal nu verder worden uitgewerkt, waarna het begrip cognitieve dissonantie zal worden uitgelegd.

De eerste attitude-determinant die Kraus omschrijft als sterke voorspeller voor gedrag is situaties waarin een attitude gevormd is door een directe ervaring met een object. Deze determinant is in verschillende experimenten getest. Een experiment werd uitgevoerd onder eerstejaarsstudenten van de *Cornell University*. Sommige van deze studenten hadden vanwege een tekort aan huisvesting een tijdelijke woning aangewezen gekregen, terwijl anderen wel gelijk een permanente kamer kregen. Een deel van de onderzoeksgroep had dus directe ervaring met de woningcrisis, het andere deel kende alleen de ervaringen van jaargenoten. Onderzoekers stuurden flyers rond die de studenten opriepen om verschillende acties te ondernemen om te zorgen voor betere huisvesting. Uit het onderzoek bleek dat de twee groepen vrijwel gelijke negatieve attituden hadden tegenover de woningmarkt rondom hun universiteit. Toch ondernam de groep met directe ervaring significant meer actie om hier daadwerkelijk iets aan te veranderen. Concluderend determineerde directe ervaring met het object in dit onderzoek een grotere ABC (Fazio & Zanna, 1981, pp. 166-167). Dit betekent dat, wanneer een attitude was gevormd door directe ervaring, deze een sterkere voorspeller van gedrag was.

Dit fenomeen is ook onderzocht in relatie tot homoseksualiteit. Haddock, Zanna & Esses onderzochten naar attituden tegenover homoseksualiteit (1993). In deze studie werd gebruik gemaakt van de *right-wing authoritarianism* (RWA) schaal. Er werd een negatieve correlatie tussen de RWA-schaal en attituden tegenover de LHBT+-gemeenschap gevonden: participanten die hoog op deze schaal scoorden toonden relatief negatievere attituden tegenover homoseksualiteit. Ook werd gevonden dat participanten die hoog scoorden op de RWA-schaal relatief minder direct contact hadden genoten met leden van de LHBT+-gemeenschap

¹⁰ Niet te verwarren met het ABC-model van attituden, dat de tri-partiële vorming van attituden beschrijft.

(Haddock, Zanna & Esses, 1993, p. 1114). Deze resultaten wekken de suggestie dat direct contact met de LHBT+-gemeenschap zou kunnen leiden tot meer positieve attituden. Hoewel dit betekent dat directe ervaring met de LHBT-gemeenschap in eerste instantie gunstig lijkt voor positieve attituden tegenover homoseksualiteit, blijkt dat men gevoeliger is voor de effecten van framing op attituden als een subject al bekend is met het object van een *frame* (Nelson, Oxley & Clawson, 1997). In het kader van de censuur in Rusland zou dit suggereren dat ondanks dat individuen die direct contact hebben met de LHBT+-gemeenschap in eerste instantie positievere attituden zullen hebben, wel gevoeliger zijn voor de framing die plaatsvindt vanuit de Russische anti-homopropagandawet. Zelfs als de media niet de enige bron is van kennis over de LHBT+-gemeenschap, is men dus (juist extra) gevoelig voor de framing.¹¹ Dit zal daarom zorgen voor negatievere attituden.

Andersom geredeneerd kan gedrag attituden beïnvloeden is als er sprake is van cognitieve dissonantie. Friedenberg & Silverman definiëren cognitieve dissonantie als “de negatieve of ongemakkelijke mentale staat die ontstaat als een overtuiging en gedrag niet overeenkomen” (2015, p. 361). Om dit op te lossen past een individu vaak diens overtuigingen aan, zodat deze in lijn zijn met het gedrag. Dit wordt gedaan, omdat het aanpassen van overtuigingen makkelijker is dan het aanpassen van gedrag (Festinger, 1962). In LHBT+-individuen kan cognitieve dissonantie zich uiten als er sprake is van geïnternaliseerde homofobie. Uit Russisch onderzoek door Yanykin & Nasledov blijkt het volgende:

According to the research it can be assumed that the reduction of cognitive dissonance of LGB people is as follows: the higher the level of external [internalized homonegativity], the harder these people are trying to reduce the negative, strengthening the emotional appeal of their homosexual orientation and reduce negative feelings about themselves, raising self-esteem and self-respect. (Yanykin & Nasledov, 2017, p. 215)

Hieruit blijkt dat er sprake is van strijd tussen enerzijds een homoseksuele geaardheid en anderzijds een geïnternaliseerde negatieve kijk op de LHBT+-gemeenschap. Individuen moeten extra hun best doen om deze negatieve gevoelens te contradicteren. Op deze manier kan gedrag attituden in LHBT+-individuen beïnvloeden.

¹¹ Zie ‘de affectieve component’, pp. 42-43

Samengevat is er sprake van wederbeïnvloeding tussen gedrag en attitudes. Enerzijds is een attitude een sterke voorspeller van gedrag als een attitude is gevormd door directe ervaringen. In deze gevallen is er sprake van een hogere attitude-gedragscorrelatie. In hoeverre dit het geval is bij gedrag ten opzichte van de LHBT+-gemeenschap zal daarom afhangen van in hoeverre de attitude tegenover de LHBT+-gemeenschap is gevormd op basis van directe ervaring. Anderzijds kan gedrag in gevallen van cognitieve dissonantie attitudes beïnvloeden, omdat LHBT+-individuen met hun gedrag de negatieve gevoelens over hun seksualiteit of genderidentiteit proberen te contradicteren.

4.5 Conclusie

Concluderend kan gesteld worden dat de censuur van LHBT+-content in Rusland op verschillende manieren de attitudes tegenover de LHBT+-gemeenschap beïnvloedt. In dit hoofdstuk stond de volgende onderzoeksvraag centraal: *hoe beïnvloedt de visuele digitale mediacensuur de attitudes tegenover de LHBT+-gemeenschap in de Russische samenleving?* Aan de hand van het ABC-model van attitudes is voor de affectieve, cognitieve en gedragscomponent beschreven welke cognitieve processen elke component kunnen beïnvloeden, en hoe dit zich verhoudt tot de Russische mediacensuur. De mediacensuur speelt voornamelijk in op de affectieve component, waarbij via processen als *vicarious learning* en *verbal threat information* de mediaontvanger negatieve emoties over de LHBT+-gemeenschap ingeboezemd krijgt. Bij de cognitieve component is gebleken dat mediarepresentatie van de LHBT+-gemeenschap niet zorgen voor positievere attitudes vanwege het *mere exposure effect*, en dat de geframede representatie kan zorgen voor negatievere attitudes door instandhouding van negatieve stereotypen. Ook leidt de algemene situatie van intolerantie in Rusland tot *concealment* en negatieve attitudes tegenover homoseksualiteit in LHBT+-individuen zelf. Tot slot is bij de gedragscomponent geconcludeerd dat in gevallen van cognitieve dissonantie gedrag de attitudes van de LHBT+-gemeenschap zelf kan beïnvloeden. Ook is laten zien dat directe ervaring met de LHBT+-gemeenschap ervoor zorgt dat individuen gevoeliger zijn voor de effecten van de anti-homopropagandawet. Al met al kan gesteld worden dat de visuele digitale mediacensuur in Rusland leidt tot negatieveren attitudes tegenover de LHBT+-gemeenschap.

Dit hoofdstuk heeft zich voornamelijk gefocust op de effecten van de anti-homopropagandawet op de algemene Russische bevolking. Hoewel is gevonden dat de wet leidt tot *concealment* in de LHBT+-gemeenschap, is het aannemelijk dat dit niet het enige effect op

de gemeenschap is. Vervolgonderzoek zou daarom verder kunnen onderzoeken wat bijvoorbeeld de effecten van geïnternaliseerde homofobie zijn op de mentale gezondheid van LHBT+-individuen. Ook zou dieper gekeken kunnen worden naar de relatie tussen negatieve attituden jegens homoseksualiteit en de relatie tussen het vertonen van homofob gedrag. Op deze manier kan hopelijk meer inzicht verkregen worden in het vinden van een oplossing voor de frictie tussen de LHBT+-gemeenschap en de niet-LHBT+-meerderheid die op dit moment in Rusland speelt.

Hoofdstuk 5 – Integratie

Wanneer de inzichten uit de disciplinaire hoofdstukken worden naast elkaar worden gelegd, lijken de disciplines elkaar vooral in grote lijnen te ondersteunen of aan te vullen. Desalniettemin blijkt dat, als er kritischer wordt gekeken en de inzichten worden geïntegreerd, er conflicterende of overlappende perspectieven naar voren komen. In het boek *Interdisciplinary Research* van Repko & Szostak (2017) wordt uiteengezet hoe dit opgelost kan worden aan de hand van verschillende integratietechnieken. Hiermee kan een *common ground* worden gecreëerd. Repko & Szostak stellen: “interdisciplinary common ground involves modifying one or more concepts or theories and their underlying assumptions. Assumptions undergird concepts and theories, which in turn undergird insights. Common ground is not the same as integration, but it is preparatory to integration” (2017, p. 296). In wat volgt worden allereerst de conflicten en overlappingen tussen aannames, theorieën en concepten weergegeven. Hierna worden deze opgelost door *common grounds* te creëren. Hiervoor worden verschillende integratietechnieken, zoals omschreven door Repko & Szostak (2017), gebruikt: extensie, herdefinitie, organisatie en transformatie.

Extensie is het verbreden van een theorie of definitie van een concept zodat het inzichten uit verschillende disciplines omvat. Op deze manier kunnen conflicterende inzichten of tegenstellingen tussen disciplinaire inzichten die over hetzelfde fenomeen gaan, worden opgelost (Repko & Szostak, 2017, p. 282). De integratietechniek herdefinitie houdt in dat de definitie van een concept wordt aangepast. Dit om overlappingen tussen disciplines naar voren te brengen en te definiëren met een omschrijving die beide inzichten omvat (Repko & Szostak, 2017, p. 278). Daarnaast wordt de techniek organisatie gebruikt. Deze techniek poogt een *common ground* te creëren door te beschrijven hoe concepten, aannames of theorieën met elkaar in verband staan. Bij gebruik van organisatie worden de gemeenschappelijke betekenissen van deze variabelen bijeengevoegd. Hierna wordt het concept, de theorie of de aanname geherdefinieerd aan de hand van de gevonden relatie (Repko & Szostak, 2017, p. 286). Tot slot houdt transformatie het illustreren van gevonden paradoxen in. De techniek kaart verschillende tegenstellingen tussen concepten, aannames of theorieën aan. Hierdoor wordt het brede spectrum van de variabelen weergegeven en de paradox opgehelderd (Repko & Szostak, 2017, pp. 283-284).

5.1 Aannames en theorieën

Impact van beelden

In het hoofdstuk van nieuwe media en digitale cultuur wordt ervan uitgegaan dat gecensureerde beelden invloed hebben op de communicatie over bepaalde onderwerpen in het discours en uiteindelijk ook op politiek- en beleidsniveau. Het disciplinaire hoofdstuk van kunst- en cultuurgeschiedenis licht toe hoe de censuur zich manifesteert. Hierbij staat centraal welke boodschappen beelden bevatten en hoe deze worden overgebracht. Dit interacteert met de discipline nieuwe media en digitale cultuur waarin deze bevindingen een aanname zijn.

Om deze interactie te verduidelijken, wordt de integratietechniek organisatie gebruikt (Repko & Szostak, 2017, pp. 286-287). Hiermee wordt verhelderd hoe fenomenen met elkaar in verband staan. De relatie is dat nieuwe media en digitale cultuur aanneemt dat beelden impact hebben op het discours en dat kunst- en cultuurgeschiedenis hier een verklaring voor geeft.

Cognitieve beeldtheorie

Binnen de discipline filmwetenschappen wordt de cognitieve filmtheorie besproken. Bij deze theorie draait het om de mate waarin de film de kijker kan entraineren en mentale processen kan opwekken. De discipline onderzoekt hoe de film de kijker beïnvloedt en hoe de kijker kan relateren aan bepaalde gebeurtenissen en ontwikkelingen van de personages.

De discipline sociale cognitie gebruikt de aanname dat beelden invloed hebben op mentale processen van individuen. De bovenstaand beschreven cognitieve filmtheorie wordt dus als aanname gebruikt binnen de sociale cognitie. Om deze theorie en aanname samen te voegen, wordt opnieuw de integratietechniek organisatie gebruikt (Repko & Szostak, 2017, pp. 286-287). De relatie is dat de cognitieve filmtheorie van filmwetenschappen als aanname wordt gebruikt binnen de sociale cognitie.

In de discipline sociale cognitie wordt echter gesproken over beelden in het algemeen, niet slechts filmbeelden. Bovendien blijkt ook uit de discipline kunst- en cultuurgeschiedenis dat foto's en andere soorten afbeeldingen mentale processen kunnen opwekken. Dit conflict kan worden opgelost door de cognitieve filmtheorie door middel van de integratietechniek extensie uit te breiden, zodat de theorie alle soorten beelden omvat (Repko & Szostak, 2017, p. 282). De geëxtendeerde naam voor deze theorie wordt daarom de 'cognitieve beeldtheorie'.

Visual Threat Rhetoric

Binnen de discipline nieuwe media en digitale cultuur wordt de *threat rhetoric* theorie gebruikt. Deze theorie omvat het idee dat er door het verspreiden van desinformatie, propaganda en censuur angst wordt gezaaid bij het publiek. De angst speelt een belangrijke rol in het narratief rondom gemarginaliseerde groepen, zoals de LHBT+-gemeenschap. Dit leidt tot meer onbegrip voor de LHBT+-gemeenschap, waardoor de angst nog meer wordt gevoed.

Binnen de discipline kunst- en cultuurgeschiedenis is er ook sprake van retoriek, namelijk *visual rhetorics*. Beelden bevatten boodschappen die in Rusland een negatief media-narratief over de LHBT+-gemeenschap vormen. Zoals uit het voorgaande blijkt, wordt er door middel van de *visual rhetoric* over de LHBT+-gemeenschap angst gezaaid bij het publiek. Aan de hand van de integratietechniek extensie, waarbij het bereik van een theorie wordt verbreed om een conflict op te lossen, kunnen de *threat rhetoric* en de *visual rhetoric* gecombineerd worden tot één theorie, de '*visual threat rethoric*' (Repko & Szostak, 2017, p. 282). Deze theorie beschrijft het visuele, angstzaaiende media-narratief over de LHBT+-gemeenschap in Rusland dat ontstaat door de censuur.

Binnen de discipline sociale cognitie worden de concepten *verbal threat information* en *vicarious learning* aangehaald. Er is sprake van *verbal threat information* als er een acquisitie van angst wordt opgedaan wanneer een individu hoort of leest dat een bepaald object gevaarlijk zou zijn of een andere negatieve connotatie heeft. *Vicarious learning* houdt in dat men niet zelf een ervaring heeft of een directe instructie krijgt, maar leert door observatie of door te horen over de ervaringen van anderen. Deze theorieën kunnen angst voor een object creëren en beperken zich niet enkel tot angst, maar kunnen gaan om alle negatieve emoties.

De theorie van de *visual threat rhetoric* kan verder worden aangevuld met deze theorieën uit de sociale cognitie. Dit wordt opnieuw gedaan aan de hand van de integratietechniek extensie (Repko & Szostak, 2017, p. 282). De *verbal threat information* en *vicarious learning* theorieën breiden de definitie van de *visual threat rhetoric* theorie uit, door toe te voegen dat beelden ook andere gevoelens kunnen opwekken. Naast angst, voeden ook andere negatieve emoties de afstand tussen de LHBT+-gemeenschap en de rest van de bevolking.

5.2 Concepten

Framing

Om te beginnen vereist het concept framing nadere toelichting. Binnen de discipline nieuwe media en digitale cultuur omvat framing het beïnvloeden van publieke meningen via massamedia. Uit de discipline kunst- en cultuurgeschiedenis is gebleken dat de Russische overheid het media-narratief over de LHBT+-gemeenschap kan framen door de iconografische boodschap van beelden te veranderen. Dit kan worden gedaan door tekst of beelden aan LHBT+-gerelateerde content toe te voegen. De discipline filmwetenschappen benoemt framing als een manier om het beeld zodanig aan te passen dat het een andere betekenis krijgt. Dit gebeurt door de context te veranderen van voorafgaande of opvolgende scènes. Binnen de sociale cognitie wordt het concept *verbal threat information* uitgelegd, een vorm van informatieverstrekking die gezien kan worden als framing. Zoals hierboven al besproken is houdt *verbal threat information* in dat een individu hoort of leest dat een bepaald object een gevaar vormt. Het toepassen van deze theorie kan ertoe leiden dat een individu negatieve connotaties voelt bij een bepaald object.

Hoewel deze verschillende inzichten niet conflicteren, belichten ze wel verschillende aspecten van hetzelfde concept. Daarom is het van belang om duidelijk te krijgen hoe de hierboven beschreven verschillende vormen van framing met elkaar in verband staan. Aan de hand van de verschillende inzichten kan een alomvattende definitie van framing worden geconstrueerd: framing omvat het bewust toevoegen, verwijderen of in een andere context plaatsen van beelden. Hierdoor wordt de betekenis van de beelden veranderd, wat kan leiden tot het opwekken van (negatieve) emoties bij de ontvanger.

Censuur

In eerste instantie is gehouden aan de definitie van censuur van de *Russian Mass Media Law*, zoals deze in de inleiding is weergegeven:

[t]he demand made by officials, state organs, organizations, institutions or public associations that the editor 's office of a mass medium shall get in advance agreement on a message and materials (...) and also for the suppression of the dissemination of messages and materials.

(Russian Mass Media Law, 1991 in Pietiläinen & Strovsky, 2010, p. 55).

Naarmate het onderzoek vorderde is gebleken dat deze definitie niet volledig de lading dekt. Binnen de discipline nieuwe media en digitale cultuur is censuur in de basis het onvermogen van gebruikers om toegang te krijgen tot een specifiek stuk online content. Tijdens het disciplinaire onderzoek is gebleken dat censuur meer omvat, namelijk dat het ook impact heeft op de communicatie over bepaalde onderwerpen. Binnen de discipline kunst- en cultuurgeschiedenis is ook gebleken dat de controle van de Russische overheid van de media niet alleen zijn werking vindt in het uitsluiten van beelden, maar ook het veranderen van de betekenis van beelden door ze in een andere context te plaatsen en het verspreiden van propaganda. Binnen de discipline filmwetenschappen is gebleken dat onder censuur het achterhouden en aanpassen van content uit een film wordt verstaan. Daarnaast uit censuur zich ook in de toewijzing van hogere leeftijdsclassificaties. Binnen de discipline sociale cognitie wordt gesproken over een vorm van zelfcensuur, namelijk *concealment*. Dit fenomeen treedt op wanneer door omstandigheden in de buitenwereld de *public self* afwijkt van iemands *personal self*. *Concealment* is vorm van censuur waar niet direct hogere macht voor heeft gezorgd. Deze vorm van censuur komt vanuit een individu zelf, beïnvloed door sociale of culturele waarden van diens omgeving.

Uit de disciplinaire delen is dus gebleken dat de definitie van censuur die in de inleiding is gekozen te smal is. Aan de hand van de integratietechniek extensie kan de definitie van censuur zo worden aangepast dat het alle vormen van beperkingen, die door de anti-homopropagandawet zijn opgelegd, omvat (Repko & Szostak, 2017, p. 282). De geëxtendeerde definitie van censuur is: censuur is de controle van content binnen een medium door het te framen, te beperken of beelden uit te sluiten, met als gevolg dat er in individuen een gedragsverandering ten opzichte van zelfexpressie kan optreden. In gemarginaliseerde groepen uit zich dit bijvoorbeeld in de vorm van *concealment*.

Zichtbaarheid

Binnen de discipline nieuwe media en digitale cultuur wordt de media gezien als een *space of appearance*. Dit houdt in dat mediaplatformen de mogelijkheid tot zichtbaarheid bieden. De essentie ligt in het feit dat hoe zichtbaarder een gemeenschap is, hoe normaler de aanwezigheid van deze gemeenschap wordt. Door de anti-homopropagandawet wordt de zichtbaarheid van de LHBT+-gemeenschap beperkt. De pro-LHBT+-platformen die wel gedoogd worden, worden gecensureerd en gecontroleerd. Dit maakt de toegankelijkheid tot deze platformen moeilijk en zichtbaarheid van de LHBT+-gemeenschap dus beperkter.

Binnen de discipline kunst- en cultuurgeschiedenis wordt duidelijk dat de Russische overheid het concept zichtbaarheid heeft gebruikt om de aanhang voor hun anti-LHBT+-waarden te vergroten. Aan de hand van LHBT+-propaganda is getracht de zichtbaarheid van deze gemeenschap te vergroten zodat de niet-LHBT+-meerderheid zich bedreigd gaat voelen door de LHBT+-gemeenschap.

Binnen de discipline filmwetenschappen wordt de zichtbaarheid van LHBT+-beelden verkleind. Bij het proces van censureren worden beelden verwijderd om zo te voorkomen dat niet geschikte beelden worden vertoond. In het kader van de anti-homopropagandawet zouden dit scènes bevatten waarin de LHBT+-gemeenschap op positieve wijze te zien zijn, indien deze scènes niet worden gebruikt om te waarschuwen voor homoseksualiteit. Aangezien deze scènes worden weggehaald is de zichtbaarheid van de LHBT+-gemeenschap verkleind.

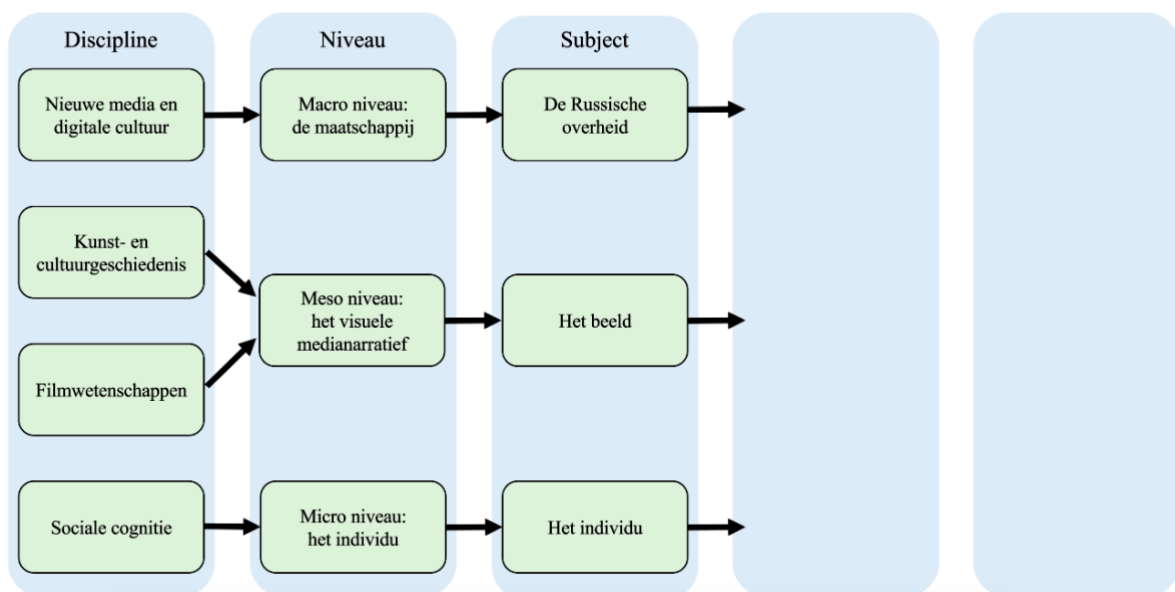
Uit de disciplinaire inzichten kan dus geconcludeerd worden dat zichtbaarheid zowel wordt vergroot als verkleind om de LHBT+-gemeenschap te benadelen. Aan de hand van de integratietechniek transformatie kan er *common ground* worden gecreëerd voor dit schijnbare conflict (Repko & Szostak, 2017, pp. 283-284). Zichtbaarheid kan gezien worden als een techniek waarmee op twee verschillende manieren een soortgelijk doel kan worden bereikt, namelijk de LHBT+-gemeenschap benadelen. Enerzijds wordt de zichtbaarheid beperkt zodat de LHBT+-gemeenschap minder gerepresenteerd wordt, anderzijds wordt de zichtbaarheid vergoot zodat de niet-LHBT+-gemeenschap zich bedreigd voelt.

Hoofdstuk 6 - Conclusie en discussie

6.1 More Comprehensive Understanding

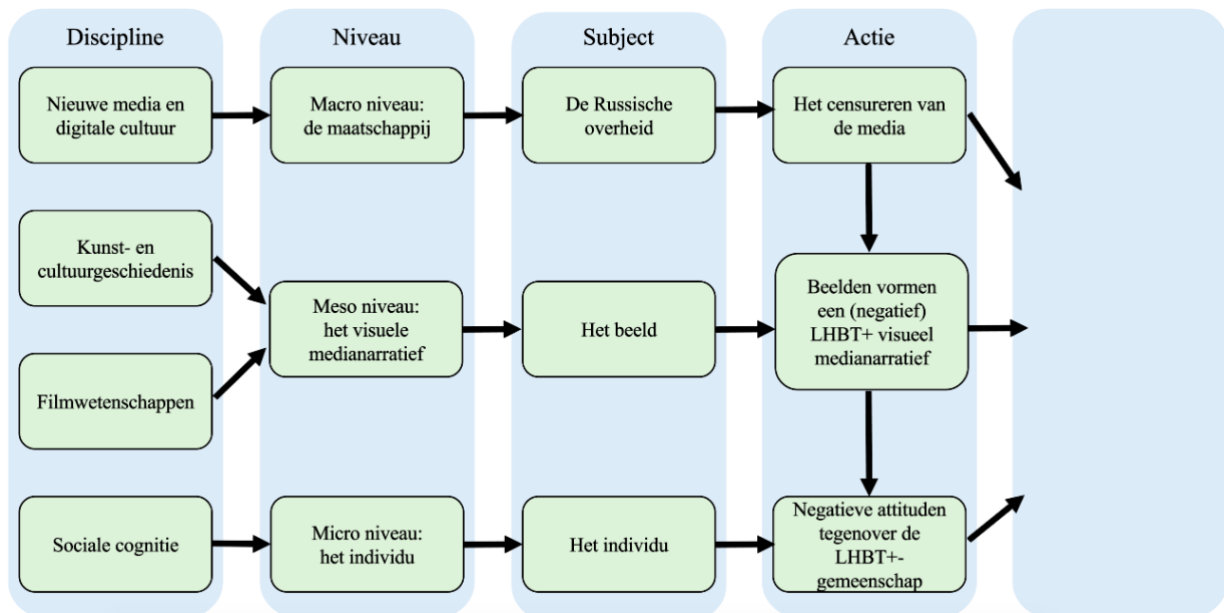
Na de integratietechnieken te hebben toegepast op de conflicten en overlappingen tussen de disciplines, kan er een *more comprehensive understanding* uitgewerkt worden. De *more comprehensive understanding* is in complete versie uiteengezet in het ‘censuur-implicatiemodel’ (zie figuur 6.3). In wat volgt wordt de opbouw van dit model uiteengezet.

De disciplines beschrijven de implicaties van het censureren van LHBT+-content in de visuele digitale media in Rusland op verschillende niveaus. De discipline nieuwe media en digitale cultuur beschrijft de impact op macroniveau, namelijk de maatschappij. Het gaat hier onder andere om de juridische impact op de technologie in de vorm van wetgeving. De wetgeving wordt geïmplementeerd door de Russische overheid die binnen deze discipline dan ook het subject is. Zowel kunst- en cultuurgeschiedenis als filmwetenschappen bestuderen het visuele media-narratief op mesoniveau. Hierin draait het om de gevolgen van de censuur van de Russische overheid voor het visuele media-narratief. Het beeld is binnen deze disciplines dus het subject. Binnen de sociale cognitie wordt voornamelijk gekeken naar het individu. De attitudes tegenover de LHBT+-gemeenschap van individuen in de Russische samenleving beschrijven daarom de impact van de censuur op microniveau. Het individu is hierbij dus het subject.



Figuur 6.1 Het niveau en het subject dat in elke gebruikte discipline van dit onderzoek centraal staan.

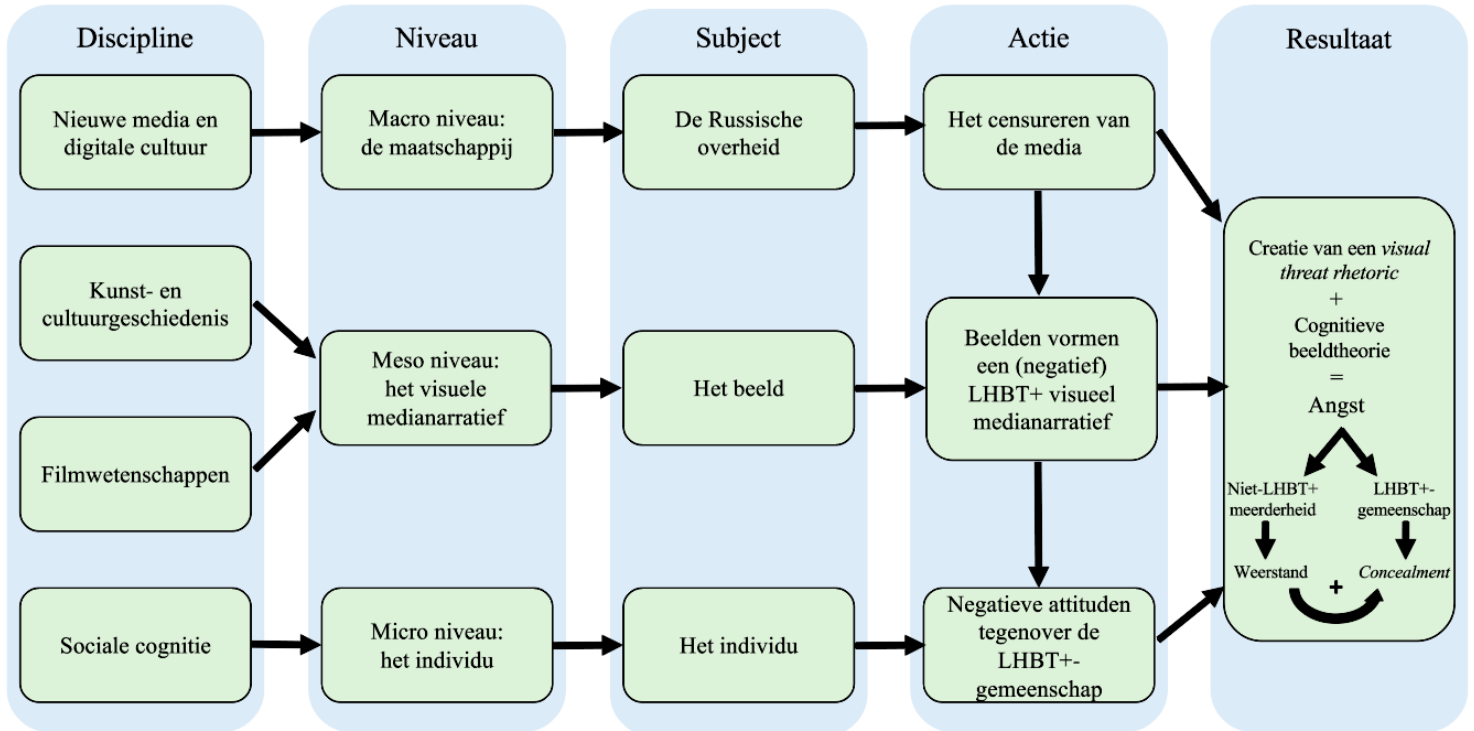
Elk subject staat centraal binnen een andere actie die voortvloeit uit de Russische censuur van de LHBT+-gemeenschap in de visuele digitale media. Op macroniveau zorgt de Russische overheid voor de totstandkoming van censuur van de media. Hiervoor maken ze voornamelijk gebruik van *second* en *third generation-controls* binnen een eigen netwerk (RUNET). Op mesoniveau zorgt de Russische censuur ervoor dat LHBT+-gerelateerde beelden worden beperkt en beïnvloed, waardoor het visuele media-narratief over deze gemeenschap een negatieve lading krijgt. Op microniveau zorgt dit ervoor dat de mening van individuen over de LHBT+-gemeenschap wordt beïnvloed. Via verschillende cognitieve processen, zoals *verbal threat information* en *vicarious learning*, zorgt de Russische censuur ervoor dat attitudes worden beïnvloed. Dit geldt voor individuen van zowel binnen als buiten de LHBT+-gemeenschap.



Figuur 6.2 Het niveau en het subject die in elke gebruikte discipline van dit onderzoek centraal staan en de daarbij behorende actie.

De censuur van de media en het negatieve visuele LHBT+-media-narratief dat hieruit voortkomt, leiden tot de creatie van een *visual threat rhetoric*: een visueel media-narratief dat angst oproept bij de kijker. In combinatie met de cognitieve beeldtheorie, die stelt dat het censureren van beelden invloed heeft op mentale processen en het morele oordeel dat de kijker velt over personages, leidt dit tot angst. Dit uit zich bij zowel de niet-LHBT+-meerderheid, omdat ze zich bedreigd voelen, als de LHBT+-gemeenschap, omdat ze door de negatieve attitudes tegenover hun geaardheid niet volledig zichzelf kunnen zijn. Deze angst leidt tot

concealment van de *private self* in publieke en sociale settingen. Bij de niet-LHBT+-meerderheid leidt de angst tot een toename in weerstand tegenover de LHBT+-gemeenschap. Deze weerstand versterkt de angst bij de LHBT+-gemeenschap, wat leidt tot een nog hogere mate van *concealment* binnen deze groep.



Figuur 6.3 Het censuur-implicatie model

Figuur 6.3 is een visualisatie van de *more comprehensive understanding* van de censuur van LHBT+-content in de visuele digitale media in Rusland. Het heet daarom het censuur-implicatiemodel. Het model omvat de inzichten die nodig zijn om de hoofdvraag te beantwoorden. De hoofdvraag die in dit onderzoek centraal stond was: welke implicaties heeft het censureren van LHBT+-content in de visuele digitale media in Rusland? Uit het onderzoek kan geconcludeerd worden dat censuur meer inhoudt dan enkel het uitsluiten van beelden in visuele digitale media. Het betreft namelijk ook het framen van de LHBT+-gemeenschap als bedreiging voor de maatschappij. Belangrijker nog zijn de implicaties van de censuur voor de positie van de LHBT+-gemeenschap in de Russische samenleving. De censuur zorgt namelijk niet alleen voor een verminderde zichtbaarheid van deze gemeenschap in de media. Het leidt ook tot de vorming een negatief visueel media-narratief dat angst creëert in de Russische samenleving. De weerstand van de niet-LHBT+-meerderheid die hieruit voortvloeit verslechtert de maatschappelijk positie van de LHBT+-gemeenschap nog verder. Daarnaast leidt de angst die de LHBT+-gemeenschap ondervindt tot *concealment*. Ook dit verslechtert de

positie van de gemeenschap omdat het zorgt voor een verminderde zichtbaarheid van LHBT+-individuen in de maatschappij.

Concluderend kan dus gesteld worden dat dit de implicaties van de censuur van LHBT+-content in de visuele digitale media in Rusland zijn: de censuur heeft direct gevolgen voor het media-narratief dat er over deze groep wordt gevormd, namelijk dat narratief wordt beperkt en dat de LHBT+-gemeenschap negatief wordt afgeschilderd. Indirect heeft de censuur impact op het aanzien tegenover en de positie van de LHBT+-gemeenschap in de Russische samenleving. De censuur creëert een sfeer van angst en weerstand die een beperking vormt voor zowel het welzijn van deze gemeenschap als de harmonieuze ontwikkeling van de samenleving als geheel.

6.2 Terugblik en blik op de toekomst

Het interdisciplinaire onderzoek naar de visuele digitale mediacensuur van LHBT+-content in Rusland heeft tot vele inzichten en een *more comprehensive understanding* van het bevonden probleem geleid. Het is duidelijk geworden dat de censuur negatieve gevolgen heeft voor het media-narratief en de attitudes tegenover de LHBT+-gemeenschap in Rusland. Hiermee heeft dit onderzoek bijgedragen aan de internationale bewustwording van de onderdrukte positie van de LHBT+-gemeenschap in Rusland. In Rusland is er weinig weerstand tegen de visuele digitale mediacensuur door de negatieve afbeelding van de LHBT+-gemeenschap. Hierdoor moet de oplossing van dit maatschappelijk probleem op internationale schaal worden gezocht. Een grotere bewustwording van de onderdrukking van de LHBT+-gemeenschap is bovendien van belang omdat dit probleem verder reikt dan Rusland alleen. De onderdrukking van de LHBT+-gemeenschap is namelijk een vorm van schending van mensenrechten die vandaag de dag wereldwijd in meer of mindere mate meer aandacht vereist.

Verder kunnen de opgedane relevante inzichten die in het censuur-implicatiemodel zijn uiteengezet bijdragen aan vervolgonderzoek naar de verbetering van de positie van de LHBT+-gemeenschap in Rusland. Nu in dit onderzoek de implicaties in kaart zijn gebracht in een theoretische uiteenzetting van het probleem, kan in de toekomst aan de hand van het censuur-implicatiemodel gefocust worden op oplossings- en beleidsgericht onderzoek. In hoofdstuk 6.3 worden verschillende suggesties voor vervolgonderzoek en enkele andere disciplines hiervoor aangedragen.

Een kanttekening bij dit onderzoek is dat het is uitgevoerd in een Westerse context door onderzoekers met een Westerse achtergrond. Hierdoor kan er niet worden voorkomen dat er sprake is van een zekere *cultural bias*. Dit heeft er wellicht voor gezorgd dat interpretaties van

de geanalyseerde wet, maar ook van de effecten hiervan op de Russische cultuur en samenleving, in een ander licht komen te staan dan als dit onderzoek was uitgevoerd door onderzoekers met een andere culturele achtergrond. Hoewel er geprobeerd is rekening te houden met deze *cultural bias* is het aannemelijk dat er geen sprake van volledige objectiviteit over de Russische normen en waarden.

Daarnaast bestaat er de kans dat enkele inzichten niet in dit onderzoek naar voren zijn gekomen. Een mogelijke verklaring hiervoor is dat het onderzoeksteam bestaat uit onderzoekers uit vier verschillende disciplines, die geen volledige kennis over elkaars disciplines bezitten. Hierdoor zijn er mogelijk enkele verbanden over het hoofd gezien.

Een derde mogelijke beperking van dit onderzoek is dat andere disciplines nog andere perspectieven op het onderzochte probleem zouden kunnen geven. Dit wordt in het volgende onderdeel verder toegelicht.

6.3 Andere relevante disciplines

De gekozen disciplines in dit onderzoek vullen elkaar goed aan en vormen een overzichtelijk micro-, meso- en macroperspectief van het probleem van visuele digitale mediacensuur ten aanzien van de LHBT+-gemeenschap in Rusland. Toch zouden enkele andere disciplines ook van toegevoegde waarde kunnen zijn bij dit onderwerp. Op macroniveau had een bestuurs- en organisatiewetenschappelijk perspectief bijvoorbeeld meer toelichting kunnen geven over de werking van de Russische overheid en de implementatie van de anti-homopropagandawet. De discipline nieuwe media en digitale cultuur heeft een goed beeld gegeven van de effecten van deze wet op de beperkte verspreiding van media en de gevolgen hiervan voor de Russische maatschappij. Een bestuurs- en organisatiewetenschappelijk perspectief zou een goede aanvulling zijn geweest om niet alleen naar de gevolgen van de wet te kijken, maar ook naar de manier waarop deze tot stand is gekomen in het Russische bestuurssysteem.

Een tweede discipline die dit onderzoek goed zou kunnen aanvullen is de culturele antropologie. Zoals eerder vermeld is er waarschijnlijk sprake van een zekere *cultural bias* over de Russische normen en waarden. Hoewel er sprake is van bewustzijn van deze positie had de culturele antropologie een bijdrage kunnen leveren aan een groter begrip van de Russische cultuur en de denkwijze en gebruiken van de inwoners. Deze kennis zou goed gebruikt kunnen worden om een nog helderder beeld te krijgen van de effecten van de anti-homopropagandawet op de Russische bevolking.

Ook de discipline genderstudies zou dit onderzoek kunnen aanvullen. Genderstudies houdt zich bezig met de positie van de LHBT+-gemeenschap binnen de maatschappij. Hiermee kan deze discipline een nieuw inzicht geven in de maatschappelijke impact van censuur op de LHBT+-gemeenschap. Ook focust genderstudies zich op de gemeenschap als minderheidsgroep, waardoor de discipline de effecten van de censuur op de mate van progressiviteit in Rusland kan onderzoeken. De sociale cognitie heeft de effecten van *in group bias* en *out group bias* kort belicht. Genderstudies zou dit verder kunnen onderzoeken door bijvoorbeeld te kijken naar de “*us versus them*” mentaliteit en hoe censuur dit in stand houdt met betrekking tot gecreëerde machtsstructuren.

Tot slot zou de discipline sociologie de bevindingen die gedaan zijn kunnen versterken. In de sociale cognitie is voornamelijk gefocust op de effecten van de anti-homopropagandawet op de vorming van attitudes jegens de LHBT+-gemeenschap. Hoewel dit een goed microperspectief biedt op de onderzoeksvraag zou een sociologisch perspectief kunnen bijdragen aan de sociale effecten. Vanuit deze discipline zou bijvoorbeeld onderzocht kunnen worden welke invloed deze anti-homopropagandawet heeft op de verschillende subculturen binnen de Russische samenleving. Daarnaast zou er ook onderzocht kunnen worden hoe de handhaving van de anti-homopropagandawet in stand wordt gehouden door sociale verhoudingen binnen de Russische samenleving. Dit zou een goede aansluiting zijn op de hierboven beschreven discipline genderstudies. Hieruit zou een nieuw interdisciplinair inzicht ontwikkeld kunnen worden over de machtsstructuren die een rol spelen bij de positie van de LHBT+-gemeenschap in Rusland.

Al met al kan gesteld worden dat de disciplines nieuwe media en digitale cultuur, kunst- en cultuurgeschiedenis, filmwetenschappen en sociale cognitie een goed algeheel antwoord bieden op de gestelde onderzoeksvraag. Toch zijn er enkele disciplines die hadden kunnen bijdragen aan een nog completer beeld van het beschreven maatschappelijk probleem. Deze disciplines zouden bij vervolgonderzoek naar deze kwestie betrokken kunnen worden.

Literatuurlijst

Inleiding

Andriyanov, N. (2016). Being a gay activist in Russia. Stonewall.

<https://www.stonewall.org.uk/cy/node/32140>

Baer, B. J. (2011). Queer in Russia: Othering the Other of the West. In R. Gillett & L. Downing, *Queer in Europe: Contemporary Case Studies* (1ste dr., pp. 171–181).

Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315603209>

Buyantueva, R. (2018). LGBT Rights Activism and Homophobia in Russia. *Journal of Homosexuality*, 65(4), 456–483. <https://doi.org/10.1080/00918369.2017.1320167>

Edenborg, E. (2015). Banning “Homosexual Propaganda”: Belonging and Visibility in Contemporary Russian Media. *Sexuality & Culture*, 19(2), 256–274.

<https://doi.org/10.1007/s12119-014-9254-1>

Panyan, K. (2014). *LGBT Rights and the Role of Mass Media in the Russian Federation and the United States*. <https://drum.lib.umd.edu/handle/1903/14976>

Pietiläinen, J., & Strovsky, D. (2010). Why Do Russians Support Censorship of the Media? *Russian Journal of Communication*, 3(1–2), 53–71.

<https://doi.org/10.1080/19409419.2010.10756762>

Repko, A. F., & Szostak, R. (2017). *Interdisciplinary Research: Process and theory* (3e dr.). SAGE.

Soboleva, K. (2020). *Queer, Feminist Art Is Still a Crime In Russia*. Hyperallergic.

<https://hyperallergic.com/572990/russia-election-queer-art-censorship/>

Hoofdstuk 1: nieuwe media en digitale cultuur

Buyantueva, R. (2018). LGBT Rights Activism and Homophobia in Russia. *Journal of Homosexuality*, 65(4), 456–483. <https://doi.org/10.1080/00918369.2017.1320167>

Castillo, M. (2020). *Russian Artist Faces Six Years in Jail for Pro-LGBTQ Social Media Posts*. Hyperallergic. Geraadpleegd op: 22 maart 2021, via

<https://hyperallergic.com/537146/russian-artist-faces-six-years-in-jail-for-pro-lgbtq-social-media-posts/>

Deibert, R., Palfrey, J., Rohozinski, R., Zittrain, J., & OpenNet Initiative (Red.). (2010). *Access controlled: The shaping of power, rights, and rule in cyberspace*. MIT Press.

<https://doi.org/10.7551/mitpress/8551.001.0001>

- Edenborg, E. (2015). Banning “Homosexual Propaganda”: Belonging and Visibility in Contemporary Russian Media. *Sexuality & Culture*, 19(2), 256–274. <https://doi.org/10.1007/s12119-014-9254-1>
- Fedorova, A. (2020). O-Zine. Dazed. Geraadpleegd op: 29 maart 2021, via <https://www.dazeddigital.com/projects/article/48926/1/o-zine-lgbtq-russia-platform-biography-dazed-100-2020-profile>
- Heins, M. (2014). The Brave New World Of Social Media Censorship. *Harvard Law Review Forum*, 127, 6. <https://harvardlawreview.org/2014/06/the-brave-new-world-of-social-media-censorship/>
- Nisbet, E. C., Kamenchuk, O., & Dal, A. (2017). A Psychological Firewall? Risk Perceptions and Public Support for Online Censorship in Russia*: Russia’s Psychological Firewall. *Social Science Quarterly*, 98(3), 958–975. <https://doi.org/10.1111/ssqu.12435>
- Pan, J. (2017). How Market Dynamics of Domestic and Foreign Social Media Firms Shape Strategies of Internet Censorship. *Problems of Post-Communism*, 64(3–4), 167–188. <https://doi.org/10.1080/10758216.2016.1181525>
- Panyan, K. (2014). *LGBT Rights and the Role of Mass Media in the Russian Federation and the United States*. <https://drum.lib.umd.edu/handle/1903/14976>
- Pietiläinen, J., & Strovsky, D. (2010). Why Do Russians Support Censorship of the Media? *Russian Journal of Communication*, 3(1–2), 53–71. <https://doi.org/10.1080/19409419.2010.10756762>
- Poell, T. (2014). Social Media Activism and State Censorship. In D. Trottier & C. Fuchs (Red.), *Social Media, Politics and the Stat: Protests, Revolutions, Riots, Crime and Policing in an Age of Facebook, Twitter and YouTube* (pp. 189–206). London: Routledge. <http://rgdoi.net/10.13140/2.1.1075.0725>
- Rivkin-Fish, M., & Hartblay, C. (2014). When Global LGBTQ Advocacy Became Entangled with New Cold War Sentiment: *Brown Journal of World Affairs*, 21(1), 18. <https://www-jstor-org-proxy.library.uu.nl/stable/pdf/24591033.pdf>
- Tyburczy, J. (2015). Irreverent: A Celebration of Censorship. *QED: A Journal in GLBTQ Worldmaking*, 2(3), 59. <https://doi.org/10.14321/qed.2.3.0059>

Hoofdstuk 2: kunst- en cultuurgeschiedenis

- Barthes, R. (2000). Rhetoric of the Image. In: *Image, Music, Text*. Translated by Heath, S. New York: Hill & Wang.

- Edenborg, E. (2015). Banning “Homosexual Propaganda”: Belonging and Visibility in Contemporary Russian Media. *Sexuality & Culture* 19: 256-274.
<https://doi.org/10.1007/s12119-014-9254-1>
- Eder, J. & Klouk, C. (2017). Introduction. In: *Image Operations: Visual Media and Political Conflict* (pp. 1-22). Manchester: Manchester University Press.
<http://search.ebscohost.com.proxy.library.uu.nl/login.aspx?direct=true&db=nlebk&AN=1452587&site=ehost-live>
- Hill, C. A., & Helmers, M., eds. (2004). *Defining Visual Rhetorics*. Mahwah: Routledge. <https://ebookcentral.proquest.com/lib/uunl/detail.action?docID=238919>
- Jones, T. (2019). Double-use of LGBT youth in propaganda. *Journal of LGBT Youth* 17(4): 408-431. <https://doi-org.proxy.library.uu.nl/10.1080/19361653.2019.1670121>
- Leeuwen, T. van & Jewitt, Carey (2001). *The Handbook of Visual Analysis*. Londen: Sage Publications Inc.
- Peele, T. (2011). Introduction: Popular Culture, Queer Culture. In: *Queer Popular Culture: Literature, Media, Film and Television* (pp. 1-8). New York: Palgrave Macmillan, 2011. <https://utrechtuniversity-on-worldcat-org.proxy.library.uu.nl/oclc/938557221>
- SatyaPrem. (2019). *Rainbow Flag Gay Lesbian*. Pixabay. Geraadpleegd op 11 april 2021, via <https://pixabay.com/photos/rainbow-flag-gay-lesbian-pride-4426296/>
- U.S. House of Representatives: Permanent Selection Committee on Intelligence (z.d.). Social Media Advertisements, 2015 Quarter 3. Geraadpleegd op 11 april 2021, via <https://intelligence.house.gov/social-media-content/social-media-advertisements.htm>

Hoofdstuk 3: filmwetenschappen

- Bettinson, G., en Rushton, R. (2010). “The cognitive turn” in *what is film theory?* (pp. 156-176). McGraw-Hill Education (UK).
- Bordwell, D. (2012). *Poetics of cinema*. (pp. 126-149). Routledge.
- Bordwell, D., Thompson, K., & Smith, J. (2017). *Film art: An introduction*. (pp. 73-80). New York: McGraw-Hill Education.
- Branigan, E. (2012). *Point of view in the cinema: A theory of narration and subjectivity in classical film*. (pp. 43). Walter de Gruyter.
- Cichowlas, O. (2019). “Russian cinema goes denounce 'censorship' of Elton John biopic”

- The Jakarta Post*. Geraadpleegd op 18 maart 2021, via <https://www.thejakartapost.com/life/2019/06/03/russian-cinema-goers-denounce-censorship-of-elton-john-biopic.html>
- Fletcher, D. (Regisseur). (2019). *Rocketman*. (Film). New Republic Pictures, Marv Films, Rocket Pictures.
- Kirkland, J. (2019). "Russia Is Censoring Scenes From Rocketman and Elton John Released a Statement Condemning It" *Esquire*. Geraadpleegd op 18 maart 2021, via <https://www.esquire.com/entertainment/movies/a27683666/elton-john-russia-rocketman-censorship/>
- Kondakov, A. (2019). "The influence of the 'gay-propaganda' law on violence against LGBTIQ people in Russia: Evidence from criminal court rulings." *European Journal of Criminology*. <https://doi.org/10.1177/1477370819887511>
- Roth, A. (2019). "Russia cuts Rocketman scenes citing 'homosexual propaganda' law" *The Guardian*. Geraadpleegd op 18 maart 2021, via <https://www.theguardian.com/world/2019/may/31/russia-cuts-scenes-of-elton-john-rocketman-citing-homosexual-propaganda-law>
- Singer, B. (Regisseur). (2018). *Bohemian Rhapsody*. (Film). 20th Century Fox, Regency Enterprises, GK Films, Queen Films.
- Smith, M. (1994). "Altered states: character and emotional response in the cinema." *Cinema Journal* 33.4, 34-56. <https://doi-org/10.2307/1225898>
- Smith, M. (1995). *Engaging characters: Fiction, emotion, and the cinema*. Oxford: Clarendon Press.

Hoofdstuk 4: sociale cognitie

- Abou-Chadi, T., & Finnigan, R. (2019). Rights for same-sex couples and public attitudes toward gays and lesbians in Europe. *Comparative Political Studies*, 52(6), 868-895. <https://doi.org/10.1177/0010414018797947>
- Askew, C., & Field, A. P. (2008). The vicarious learning pathway to fear 40 years on. *Clinical psychology review*, 28(7), 1249-1265. <https://doi.org/10.1016/j.cpr.2008.05.003>
- Ayoub, P. M., & Garretson, J. (2017). Getting the message out: Media context and global changes in attitudes toward homosexuality. *Comparative Political Studies*, 50(8), 1055-1085. <https://doi.org/10.1177/0010414016666836>
- Bandura, A. (1965). Vicarious processes: A case of no-trial learning. In *Advances in*

- experimental social psychology*, 2, 1-55.
[https://doi.org/10.1016/S0065-2601\(08\)60102-1](https://doi.org/10.1016/S0065-2601(08)60102-1)
- Bong, M., & Skaalvik, E. M. (2003). Academic self-concept and self-efficacy: How different are they really?. *Educational psychology review*, 15(1), 1-40.
<https://doi.org/10.1023/A:1021302408382>
- Breckler, S. J. (1984). Empirical validation of affect, behavior, and cognition as distinct components of attitude. *Journal of personality and social psychology*, 47(6), 1191.
<https://doi.org/10.1037/0022-3514.47.6.1191>
- Brennan, J. M., Dunham, K. J., Bowlen, M., Davis, K., Ji, G., & Cochran, B. N. (2020). Inconcealable: A cognitive-behavioral model of concealment of gender and sexual identity and associations with physical and mental health. *Psychology of Sexual Orientation and Gender Diversity*. Advance online publication.
<https://doi.org/10.1037/sgd0000424>
- Clore, G. L., & Schnall, S. (2005). *The Influence of Affect on Attitude*. In D. Albarracín, B. T. Johnson, & M. P. Zanna (Eds.), *The handbook of attitudes* (pp. 437–489). Lawrence Erlbaum Associates Publishers.
- Daumeyer, N. M., Onyeador, I. N., Brown, X., & Richeson, J. A. (2019). Consequences of attributing discrimination to implicit vs. explicit bias. *Journal of Experimental Social Psychology*, 84, 103812. <https://doi.org/10.1016/j.jesp.2019.04.010>
- De Houwer, J. (2019). Implicit bias is behavior: A functional-cognitive perspective on implicit bias. *Perspectives on Psychological Science*, 14(5), 835-840.
<https://doi.org/10.1177/1745691619855638>
- Edenborg, E. (2015). Banning “Homosexual Propaganda”: Belonging and Visibility in Contemporary Russian Media. *Sexuality & Culture*, 19(2), 256–274.
<https://doi.org/10.1007/s12119-014-9254-1>
- Fazio, R. H., & Zanna, M. P. (1981). Direct experience and attitude-behavior consistency. In *Advances in experimental social psychology* (Vol. 14, pp. 161-202). Academic Press. [https://doi.org/10.1016/S0065-2601\(08\)60372-X](https://doi.org/10.1016/S0065-2601(08)60372-X)
- Festinger, L. (1962). *A theory of cognitive dissonance* (Vol. 2). Stanford university press.
- Field, A. P., Lawson, J., & Banerjee, R. (2008). The verbal threat information pathway to fear in children: The longitudinal effects on fear cognitions and the immediate effects on avoidance behavior. *Journal of abnormal psychology*, 117(1), 214.
<https://doi.org/10.1037/0021-843X.117.1.214>
- Friedenberg, J. D., & Silverman, G. W. (2015). *Cognitive Science* (3e editie). Thousand Oaks,

Canada: SAGE Publications.

- Gillig, T., & Murphy, S. (2016). Fostering support for LGBTQ youth? The effects of a gay adolescent media portrayal on young viewers. *International Journal of Communication, 10*, 23. <https://ijoc.org/index.php/ijoc/article/view/5496>
- Gulevich, O. A., Osin, E. N., Isaenko, N. A., & Brainis, L. M. (2018). Scrutinizing homophobia: A model of perception of homosexuals in Russia. *Journal of homosexuality, 65*(13), 1838-1866. <https://doi.org/10.1080/00918369.2017.1391017>
- Haddock, G., Zanna, M. P., & Esses, V. M. (1993). Assessing the structure of prejudicial attitudes: The case of attitudes toward homosexuals. *Journal of personality and social psychology, 65*(6), 1105. <https://doi.org/10.1037/0022-3514.65.6.1105>
- Hagen, D., & Goldmann, E. (2020). Association between same-sex marriage introduction and attitudes towards homosexuality in Europe. *European Journal of Public Health, 30*(5), 166-769. <https://doi.org/10.1093/eurpub/ckaa166.769>
- Harrison, A. A. (1977). Mere exposure. *Advances in experimental social psychology* (Vol. 10, pp. 39-83). Academic Press. [https://doi.org/10.1016/S0065-2601\(08\)60354-8](https://doi.org/10.1016/S0065-2601(08)60354-8)
- International Lesbian, Gay, Bisexual, Trans and Intersex Association. (2021). *Sexual Orientation Laws in the World*. Geraadpleegd op 10 maart 2021, via <https://ilga.org/maps-sexual-orientation-laws>
- Jain, V. (2014). 3D model of attitude. *International Journal of Advanced Research in Management and Social Sciences, 3*(3), 1-12. <https://ap.lc/DnOHD>
- Kite, M. E., & Deaux, D. (1986). Attitudes toward homosexuality: Assessment and behavioral consequences. *Basic and Applied Social Psychology, 7*(2), 137-162. https://doi.org/10.1207/s15324834basp0702_4
- Kraus, S. J. (1995). Attitudes and the prediction of behavior: A meta-analysis of the empirical literature. *Personality and Social Psychology Bulletin, 21*, 58-75. <https://doi.org/10.1177/0146167295211007>
- Larson, D. G., & Chastain, R. L. (1990). Self-concealment: Conceptualization, measurement, and health implications. *Journal of Social and Clinical psychology, 9*(4), 439-455. <https://doi.org/10.1521/jscp.1990.9.4.439>
- McLaughlin, B., & Rodriguez, N. S. (2017). Identifying with a stereotype: The divergent effects of exposure to homosexual television characters. *Journal of Homosexuality, 64*(9), 1196-1213. <https://doi.org/10.1080/00918369.2016.1242335>
- Meyer, I. H., & Frost, D. M. (2013). *Minority stress and the health of sexual minorities*. In C.

- J. Patterson & A. R. D'Augelli (Eds.), *Handbook of psychology and sexual orientation* (pp. 252–266). Oxford University Press.
- Mundy-Shephard, A. M. (2015). *Empathy, perspective-taking and the mere exposure effect: Understanding adolescent attitudes about sexual minorities and reducing prejudice against sexual minority youth* (Doctoral dissertation).
- Muris, P., & Field, A. P. (2010). The role of verbal threat information in the development of childhood fear. “Beware the Jabberwock!”. *Clinical Child and Family Psychology Review*, 13(2), 129-150. <https://doi.org/10.1007/s10567-010-0064-1>
- Nelson, T. E., Oxley, Z. M., & Clawson, R. A. (1997). Toward a psychology of framing effects. *Political behavior*, 19(3), 221-246. <https://doi.org/10.1023/A:1024834831093>
- Nisbet, E. C., Kamenchuk, O., & Dal, A. (2017). A psychological firewall? Risk perceptions and public support for online censorship in Russia. *Social Science Quarterly*, 98(3), 958-975. <https://doi.org/10.1111/ssqu.12435>
- Ostrom, T. M. (1969). The relationship between the affective, behavioral, and cognitive components of attitude. *Journal of experimental social psychology*, 5(1), 12-30. [https://doi-org.proxy.library.uu.nl/10.1016/0022-1031\(69\)90003-1](https://doi-org.proxy.library.uu.nl/10.1016/0022-1031(69)90003-1)
- Rachman, S. (1977). The conditioning theory of fear acquisition: A critical examination. *Behaviour research and therapy*, 15(5), 375-387. [https://doi.org/10.1016/0005-7967\(77\)90041-9](https://doi.org/10.1016/0005-7967(77)90041-9)
- Reynolds, G., Field, A. P., & Askew, C. (2017). Learning to fear a second-order stimulus following vicarious learning. *Cognition and Emotion*, 31(3), 572-579. <https://doi-org.proxy.library.uu.nl/10.1080/02699931.2015.1116978>
- Roberts, L. L. (2019). Changing worldwide attitudes toward homosexuality: The influence of global and region-specific cultures, 1981–2012. *Social Science Research*, 80, 114-131. <https://doi.org/10.1016/j.ssresearch.2018.12.003>
- Sanborn, F. W., & Harris, R. J. (2013). *A cognitive psychology of mass communication*. New York: Routledge. <https://doi-org.proxy.library.uu.nl/10.4324/9780203892718>
- Sedlovskaya, A., Purdie-Vaughns, V., Eibach, R. P., LaFrance, M., Romero-Canyas, R., & Camp, N. P. (2013). Internalizing the closet: Concealment heightens the cognitive distinction between public and private selves. *Journal of Personality and Social Psychology*, 104(4), 695. <https://doi.org/10.1037/a0031179>
- Suchy, Y., & Holdnack, J. A. (2013). Assessing social cognition using the ACS for WAIS–IV and WMS–IV. In *WAIS-IV, WMS-IV, and ACS* (pp. 367-406). London: Academic Press. <https://utrechtuniversity-on-worldcat-org.proxy.library.uu.nl/oclc/851972410>

Walch, S. E., Ngamake, S. T., Bovornusvakool, W., & Walker, S. V. (2016). Discrimination, internalized homophobia, and concealment in sexual minority physical and mental health. *Psychology of Sexual Orientation and Gender Diversity*, 3(1), 37.

<https://doi.org/10.1037/sgd0000146>

Yanykin, A. A., & Nasledov, A. D. (2017). Internalized homophobia in Russia. *Psychology in Russia*, 10(2), 215. <https://doi.org/10.11621/pir.2017.0207>

Integratie

Pietiläinen, J., & Strovsky, D. (2010). Why Do Russians Support Censorship of the Media? *Russian Journal of Communication*, 3(1–2), 53–71.

<https://doi.org/10.1080/19409419.2010.10756762>

Repko, A. F., & Szostak, R. (2017). *Interdisciplinary Research: Process and theory* (3e dr.). SAGE.

Bijlagen

Bijlage A

Scèneprotocol *Rocketman*

Scène	Plot	Spatial attachment	Subjective access
1	Elton, ofwel Reggie stormt een praatgroep binnen en begint zijn levensverhaal	Elton zelf	Elton
2	Elton en zijn jongere zelf stormen de straat op en zingen een lied met de buurt.	Elton zelf	Elton
3	Jonge Elton/Reggie speelt gaat aan de piano zitten terwijl zijn moeder stofzuigt. Zijn moeder doet ongeïnteresseerd. Hij blijkt heel goed piano te kunnen spelen.	Elton en zijn moeder	Elton
4	Eltons vader komt binnen en wordt op het matje gezet door Eltons moeder. Elton kijkt van bovenaf naar het gesprek	Elton, zijn moeder en zijn vader	Elton
5	Elton vertelt over zijn vader in de praatgroep en liegt dat hij “een blij kind” was vroeger.	Elton	Elton
6	Elton en zijn vader zitten samen naar muziek te luisteren. Er is duidelijk een emotionele afstand tussen de twee.	Elton en zijn vader	Elton
7	Elton ligt in bed en zijn moeder zegt dat hij moet slapen. In een droom dirigeert	Elton	Elton

	hij een orkest en speelt hij piano.		
8	Elton is iets ouder en speelt weer piano. Zijn oma en pianoleraar zijn allebei enthousiast en vragen hem om meer te spelen	Elton en zijn pianoleraar	Elton
9	Elton vertelt zijn moeder dat hij goed genoeg is om naar de Royal Academy of Music te gaan. Zijn moeder vindt het mooi klinken maar is niet razend enthousiast en zijn vader gelooft niet dat hij getalenteerd genoeg is.	Elton, zijn moeder en zijn vader	Elton
10	Eltons oma zet hem af bij de Royal Academy	Elton en zijn oma	Elton
11	Reggie moet pianospelen bij de Royal Academy en is goed	Reggie en de instructeur	Elton
12	Elton zit aan de keukentafel met zijn familie en zijn vader irriteert zich aan hem. Zijn moeder doet er niets aan. Hij zet een lied in die hij met zijn ouders zingt	Elton en zijn ouders	Elton
13	Elton ziet zijn moeder in een auto vrijen met een andere man dan zijn vader. Hij kijkt teleurgesteld.	Elton en zijn moeder	Elton
14	Elton zit op bed, in paniek, en hoort zijn ouders ruziën. Hij kijkt uit zijn raam en ziet zijn vader vertrekken met zijn koffer in de hand. Zijn oma komt	Elton	Elton

	binnen en gaat naast hem zitten.		
15	De “oudere” Elton zit weer in de praatgroep en vertelt dat hij platen en rock ‘n roll ontdekte nadat zijn vader hem had verlaten	Elton	Elton
16	Jongere Elton krijgt een plaat van Elvis Presley van zijn moeder	Elton en zijn moeder	Elton
17	Elton speelt piano bij de <i>Royal Academy</i> . Zijn haar lijkt op dat van Elvis Presley	Elton	Elton
18	Elton speelt piano in een café. Hij speelt eerst een klassiek stuk maar de cafégangers willen iets anders horen, en dus zet hij een “swingender” stuk in en begint hij te zingen en rond te lopen. Dit loopt over in een shot waar Elton al een stuk ouder is en eindigt weer met de “oudere” Elton achter de piano	Elton	Elton
19	Na het optreden in het café komt er een man naar Elton en zijn band toegelopen die vraagt of ze 2 pond per week willen verdienen per persoon. De band is enthousiast.	Elton en de man in het café	Elton
20	Elton en zijn band treden weer op in een café. Een man uit de zanggroep kijkt flirterig naar hem om.	Elton en de zanger	Elton

21	Na de show pakt die man Elton beet en zoent hem.	Elton	Elton
22	De band zit in hun tourbusje en Elton vertelt dat hij de naam van één van zijn bandleden wilt overnemen. Hij ziet dat niet zo zitten.	Elton en zijn bandlid	Elton
23	Elton zit bij een platenlabel aan tafel en speelt zijn eigen geschreven muziek. Bij de vraag hoe hij heet zegt hij "Elton John". Hij krijgt een kans en een map met geschreven tekst die hij mag omzetten in nummers	Elton en de interviewer	Elton
24	Elton zit in een café en ontmoet Bernie Taupin, de schrijver van de liedjes. Ernie heeft iets bedacht op één van de teksten van Bernie. Bernie belooft meer teksten te geven.	Elton en Bernie	Elton
25	Montage van Elton en Bernie die over straat lopen en leuke gesprekken hebben. Ook zien we shots van Elton aan het schrijven	Elton	Elton
26	Het platenlabel wilt een band vormen met Elton en Bernie. Het label wilt ook dat ze samen gaan wonen en dat ze goede nummers gaan schrijven	Elton, Bernie en het label	Elton
26	Elton en Bernie arriveren bij hun nieuwe appartement	Elton en Bernie	Elton
27	In een café vraagt een groep zangers	Elton, de groep zangers en Bernie	Elton en Bernie

	<p>wat Elton's plannen nu zijn. Ook vragen ze of hij een <i>faggot</i> is. Hij antwoordt dat hij een vriendin heeft. Bernie vraagt of Elton een <i>faggot</i> is en Elton vraagt of dat uit zou maken. Bernie antwoordt dat het voor hem niet uitmaakt, maar misschien wel voor Eltons vriendin. Iedereen lacht.</p>		
28	<p>Elton en Bernie komen dronken aan bij hun appartement. Bernie vindt dat Elton moet vertellen dat hij homo is. Elton durft niet.</p>	Elton en Bernie	Elton
29	<p>Elton en Bernie zitten op het dak. Ze praten over hun toekomst als muzikanten. Elton probeert Bernie te zoenen. Bernie zegt dat hij niet op die manier van hem houdt. De twee doen wel vriendschappelijk.</p>	Elton en Bernie	Elton
30	<p>Elton zit weer in de praatgroep. Hij vertelt dat hij en Bernie onafscheidelijk werden daarna en dat hij het vervolgens aan zijn vriendin had verteld</p>	Elton	
31	<p>Arabella (Elton's vriendin) gooit zijn piano uit het raam</p>	Elton en Arabella	Elton
32	<p>Elton komt weer bij zijn moeder wonen, dit keer samen met Bernie. Zijn moeder</p>	Elton en zijn moeder	Elton

	zegt dat hij wel huur moet betalen.		
33	Elton komt naar beneden gelopen in zijn badjas met alleen ondergoed aan, waarvoor zijn moeder hem terecht wijst. Bernie laat Elton zijn teksten zien aan de ontbijttafel, Elton loopt naar de piano om het uit te proberen, Bernie gaat zich scheren en hoort Elton beneden op de piano spelen. Hij lijkt onder de indruk. Hij komt bij Elton staan en ze kijken elkaar aan.	Elton, zijn moeder en Bernie	Elton, later Bernie
34	Het nummer loopt over in een andere setting, nu zingt Elton het bij zijn platenlabel	Elton en Bernie	Bernie
35	Ze zitten in het kantoor van Dick, hun manager, en hij is onder de indruk. Dick wilt dat ze gaan optreden in de Troubadour.	Elton en zijn manager	Elton
36	Elton en Bernie zijn onderweg naar Los Angeles. Ze kijken enthousiast naar alle gebouwen in de taxi.	Elton en Bernie	Elton
37	Ze arriveren bij de Troubadour en worden begroet door medewerkers. Elton zegt dat het kleiner is dan hij verwachtte.	Elton	Elton
38	Elton loopt de kleedkamer binnen in opvallende kleding, hij wordt	Elton	Elton

	<p>raar aangekeken. Bernie komt enthousiast binnen en vertelt dat er hele goede muzikanten aan de bar zitten. Elton raakt in paniek en zegt dat hij het niet aankan. Toch wordt hij overtuigd om te gaan spelen.</p>		
39	<p>Elton loopt het podium op en zweept iedereen op. Mensen “zweven” letterlijk.</p>	Elton	Elton
40	<p>Bij de afterparty is iedereen enthousiast over Elton’s optreden. Bernie stelt hem voor aan een vrouw, Heather. Er wordt voorgesteld om naar een feest te gaan</p>	Elton en Bernie	Elton
41	<p>Elton en Bernie zitten op een bank bij het huisfeest. Bernie zegt dat hij met Heather ergens heen gaat. Elton lijkt jaloers. Hij kijkt Bernie en Heather na.</p>	Elton en Bernie	Elton
42	<p>Elton zit bij het kampvuur en er komt een man naast hem zitten. Die biedt hem Dom Perignon aan. Deze man kijkt hem diep in zijn ogen aan en vertelt dat Elton iedereen kan zijn die hij wilt zijn.</p>	Elton en Joh	Elton
43	<p>Elton en John hebben seks. Elton is gelukkig.</p>	Elton en John	Elton
44	<p>Elton deelt handtekeningen uit</p>	Elton	Elton

	aan fans buiten de Troubadour.		
45	Zijn manager vertelt over al Eltons successen.	Elton en zijn manager	Elton
46	Elton komt in een glitterpak de kleedkamer binnen gewandeld. Elton en de man met wie hij seks had gehad praten. Elton zegt dat hij hoopt dat hij er nog zal zijn als Elton terugkomt. De man zegt dat Elton zich maar geen zorgen moet maken daarover. Elton wilt ook dat hij meegaat naar Londen, maar hij zegt nee.	Elton en John	Elton
47	Elton's show begint en er is een montage te zien van krantenartikelen die lovend over zijn optredens praten. Ook zien we Elton in verschillende shots van zijn roem genieten.	Elton	Elton
48	Elton en een zangeres zingen een lied in de opnamestudio. John komt de studio binnen.	Elton en zijn manager	Elton
49	John lokt Elton naar een hok achter de studio. Hij vraagt hem wat hij nou ècht wil en ze doen flirterig naar elkaar.	Elton en John	Elton
50	Musical montage van Elton en andere mensen die dansen. Elton zingt.	Elton	Elton
51	John en Dick overleggen over	John, Dick en Elton	Elton

	<p>Elton's contract. John wil Elton's persoonlijke manager worden. Dick vertrekt. Vervolgens vertelt John dat hij en Elton iets voorzichtiger moeten zijn en dat Elton een "vriendin" moet krijgen en alles aan zijn ouders moet vertellen.</p>		
52	<p>Elton gaat langs bij zijn vader. Zijn vader doet heel afstandelijk en is een tweede familie begonnen.</p>	Elton en zijn vader	Elton
53	<p>Elton vertrekt en huult in de auto als hij zijn vader met zijn twee halfbroers ziet.</p>	Elton	Elton
54	<p>Elton zit in zijn praatgroep. Hij barst in woede uit en gooit een stoel door de kamer. Hij vraagt wat hij moet doen om een drankje te krijgen.</p>	Elton	Elton
55	<p>Elton en John zitten in de auto onderweg naar een talkshow waar Elton te gast is. Onderweg moet hij even met zijn moeder praten van John, maar Elton wordt boos en stapt de auto uit. Hij zegt dat hij de talkshow niet doet en dat John dat maar moet oplossen.</p>	Elton en John	Elton
56	<p>Elton stapt een telefoonsel binnen en belt zijn moeder. Zij neemt op en hij</p>	Elton en zijn moeder	Elton

	vertelt haar dat hij homoseksueel is. Zij zegt dat het haar niets uitmaakt maar dat hij nooit geliefd zal worden op de juiste manier. Elton huult. Hij hangt op, maar John duwt hem en is woedend. Elton slaat hem terug en John slaat vervolgens nog harder terug. John loopt weg.		
57	In de praatgroep vertelt Elton dat hij een manier vond om zonder ware liefde voort te leven.	Elton	Elton
58	Terwijl hij zich klaar maakt voor de show snuift Elton cocaïne.	Elton	Elton
59	John en Bernie lopen backstage. Elton heeft een hele opvallende outfit aan en Bernie zegt dat dat niet per se hoeft. Elton wordt boos, maar biedt later wel zijn excuses aan.	Elton en Bernie	Elton
60	Elton treedt op en er is een montage van verschillende optredens	Elton	Elton
61	Elton wordt verdwaald wakker in zijn bed. Hij vraagt waar hij is aan een jongen die in zijn kamer staat. Die haalt koffie	Elton en een jongen	Elton
62	Elton loopt naar buiten en ziet John. Ook merkt hij op dat John oraal wordt gecopuleerd. Elton is woest en wilt van John af, maar John	Elton en John	Elton

	vertrekt niet. John heeft Eltons familie uitgenodigd, al is Elton daar niet op voorbereid		
63	Er is een huisfeestje bij Elton thuis, al is Elton alleen op zijn kamer te vinden.	Elton	Elton
64	Bernie komt zijn kamer binnen en introduceert twee dames aan Elton. Hij vraagt wat Elton daar zo alleen doet, waarop Elton antwoordt dat het niet uitmaakt zolang niemand hem mist. Bernie vertrekt weer uit de kamer en Elton is geïrriteerd.	Elton en Bernie	Elton
65	Elton drinkt meer sterke drank en neemt pillen. Hij loopt naar beneden en is niet nuchter meer	Elton	Elton
66	Elton gaat op de duikplank staan en kondigt aan dat hij zelfmoord zal plegen. Hij springt in het zwembad en hallucineert. Hij ziet zijn jonge zelf.	Elton	Elton
67	Elton wordt uit het water getrokken en gaat de ambulance in. John noemt hem een arrogante eikel.	Elton	Elton
68	Elton wordt opgenomen en er is een musicalscène. Elton verandert in een raket.	Elton	Elton
69	Elton en Bernie zitten in een privéjet. Bernie wilt een	Elton en Bernie	Elton

	pauze nemen en vraagt Elton of hij met hem mee wilt ontsnappen naar huis. Elton zegt dat Bernie maar zelf moet gaan.		
70	Elton treedt op in een enorme jurk en weet niet in welk land hij optreedt. Er klinkt luid boegeroep en Elton lijkt niet helemaal nuchter te zijn.	Elton	Elton
71	In een montage zijn er flashbacks van Eltons jeugd	Elton	Elton
72	Elton schrikt wakker. Hij kijkt naar hoe zijn muziek het doet in de hitlijsten. John komt binnen en ze hebben ruzie. Elton valt naar hem uit maar het lijkt John niets te doen.	Elton en John	Elton
73	Elton is in de studio en luistert naar zijn nieuwe muziek. De producer vertelt hem dat zij zijn muziek heel open en eerlijk vindt. Elton is verbluft.	Elton en de producer	Elton
74	Elton zingt achter de piano. De producer zingt mee. Ze kijken elkaar liefdevol aan.	Elton en de producer	Elton
75	Elton en de producer trouwen en gaan op huwelijksreis.	Elton en de producer	Elton
76	Elton en zijn vrouw ontbijten samen. Zijn vrouw huilt en Elton zegt dat het hem spijt.	Elton en zijn vrouw	Elton (en ook zijn vrouw)
77	Elton vertelt zijn praatgroep dat	Elton en de therapeut	Elton

	Renate dat niet verdiende omdat ze een goed persoon is. De therapeut vraagt of getrouwd zijn hem blij maakte, waarop hij nee antwoordt en zegt dat hij homo is.		
78	Elton heeft een diner met zijn moeder en haar vriend. Zijn moeder en hij ruziën	Elton en zijn moeder	Elton
79	Elton dineert met Bernie. Elton beschuldigt Bernie van weglopen toen Elton hem het meest nodig had. Bernie loopt weg en Elton loopt hem achterna.	Elton en Bernie	Elton, naarmate het gesprek vordert is dit Bernie
80	Elton zit op zijn trap en schreeuwt het uit. Hij slikt veel drugs en geeft over. Later valt hij van zijn trap.	Elton	Elton
81	John zit in de auto en praat via de telefoon met iemand. Diegene zegt dat Elton een hartaanval heeft gehad, John meent dat het een borstinfectie was en dat het snel wel weer goed zou komen.	John	John
82	Elton moet optreden in Madison Square Garden en snuift cocaïne van te voren. Echter vertrekt Elton net voor zijn optreden, volledig in kostuum. Tijdens het zingen van een lied vertrekt Elton naar de afkickkliniek.	Elton	Elton
83	Elton vertelt aan de praatgroep dat hij	Elton en de mensen om hem heen	Elton

	zichzelf altijd al gehaat heeft. Opeens ziet hij alle belangrijke mensen in zijn leven voor zich verschijnen. Op het laatst ziet hij zichzelf als klein kind, en knuffelt hij zichzelf.		
84	Bernie bezoekt Elton in de afkickkliniek en geeft hem teksten om muziek bij te schrijven.	Elton en Bernie	Elton
85	Elton gaat achter de piano zitten en zet een lied in. In het volgende shot loopt Elton in stijlvolle kleren de praatgroep uit. Dit loopt over in een videoclip.	Elton	Elton
86	In de epiloog wordt verteld dat Elton een aids foundation heeft opgericht en samenwoont met zijn man David en hun kinderen.	N.V.T.	N.V.T.

Bijlage B

Scèneprotocol *Bohemian Rhapsody*

Scène	Plot	Spatial attachment	Subjective access
1	Freddie wordt wakker in zijn bed en hoest. Er zijn clips te zien van het Wembley stadion. Ondertussen vertrekt Freddie naar het stadion.	Freddie	Freddie
2	Freddie is aan het werk op het vliegveld. Later zit hij in het bushokje te	Freddie	Freddie

	wachten en schrijft hij wat op een briefje.		
3	Freddie's familie maakt het eten klaar. Freddie blijft niet eten en zegt dat hij uitgaat met vrienden. Zijn vader is teleurgesteld in het feit dat Freddie zoveel uitgaat.	Freddie en zijn familie	Freddie
4	Freddie is bij een café waar een band speelt. Hij staat alleen aan de bar en kijkt naar het optreden.	Freddie en de band	Freddie
5	Buiten vertelt de leadzanger dat hij overstapt naar een andere band.	De band	Alle drie de bandleden
6	Freddie loopt door een gang en ziet een vrouw staan. Hij complimenteert haar jas.	Freddie en de vrouw	Freddie
7	De gitarist en de drummer praten buiten over het vertrek van de leadzanger en het optreden. Freddie komt langs en wilt de band een aantal geschreven teksten aanbieden. De band vertelt dat de leadzanger is gestopt en Freddie biedt zichzelf aan. De band twijfelt, maar laten hem meespelen.	Freddie en de twee bandleden	Freddie en de bandleden
8	Freddie komt de vrouw wiens jas hij complementeerde nogmaals tegen in de winkel waar zij	Freddie en Mary	Freddie

	werkt. Zij geeft hem advies.		
9	Freddie doet mee met het optreden van de band. Mensen vinden hem apart. Hij zingt ook de verkeerde tekst. Mary kijkt hem lachend na in het publiek.	Freddie, de band en Mary	Freddie en Mary
10	De film springt naar een jaar verder. De band haalt Freddie op bij de bus stop.	Freddie en de band	Freddie
11	Hun busje begeeft het midden op de weg en de band praat over geld. Freddie wilt het busje wegdoen om een album te maken.	Freddie en de band	De band
12	De band begint met het proces van het maken van een album in een studio.	Freddie en de band	De band
13	Mary en Freddie liggen op bed. Freddie vertelt over hun nieuwe naam, <i>Queen</i> en speelt op de piano.	Freddie en Mary	Freddie
14	De band en Mary blijven eten bij Freddie's familie thuis. Ze komen erachter dat hij niet is geboren in Londen en zijn echte naam Farrukh is. Freddie's ouders vertellen over zijn afkomst en Freddie loopt zelf naar de piano. Hij zingt <i>Happy Birthday to me</i> . Freddie krijgt een telefoontje en hoort dat de band wellicht een bekende	Freddie en zijn familie, Mary en de band	Freddie, afgewisseld met zijn vader

	manager zal krijgen. Hij vertelt dit aan tafel.		
16	De band heeft een meeting met de manager. De manager stemt in om de band te managen.	Freddie, de band en de manager	Freddie
17	De band wordt verteld dat ze bij een optreden van de BBC zullen moeten lip syncen. Ze strubbelen tegen, maar gaan er toch in mee.	Freddie, de band en de BBC ploeg	De band en Freddie
18	Montage van de band en hun optredens. Eerst bij de BBC, later ook andere optredens.	Freddie en de band	Freddie en de band
19	Freddie en Mary liggen op bed. Freddie vraagt of Mary met hem wilt trouwen, waarop zij ja zegt. De rest van de band loopt binnen. Ze kondigen aan dat de band in Amerika gaat touren.	Freddie, Mary en de band	Freddie
20	Montage van de band en het touren in de VS	Freddie en de band	De band
21	Freddie belt met Mary in de buurt van één van de evenementenlocaties. Er loopt een vrachtwagenchauffeur aan die suggereert dat Freddie met hem de wc binnen moet wandelen. Mary merkt dat Freddie een beetje afgeleid praat.	Freddie, Mary en de vrachtwagenchauffeur	Freddie
22	De band zit op het kantoor bij een platenlabel. Ze	Freddie, de band en de platenmannen	De band

	willen niet dat de band muziek maakt die geïnspireerd is op opera. Toch gaan ze ermee door en stemt het label in.		
23	De band komt aan bij een boerderij waar een opnamestudio is. Ze krijgen allemaal een kamer toegewezen	De band	De band
24	Freddie schrijft een nummer over Mary. Een man van het platenlabel, Paul, probeert hem te zoenen. Freddie wijst hem af, ook al dringt Paul aan.	Freddie en Paul	Freddie
25	Roger en de rest van de band hebben onenigheden over wiens tekst er op de plaat mag. Freddie zegt dat ze niet zo hysterisch moeten doen en loopt weg.	Freddie en de band	De band
26	Freddie loopt naar de piano en begint te zingen en te spelen. Hij zingt het begin van Bohemian Rhapsody	Freddie	Freddie
27	De gitarist, Brian May, neemt de gitaarsolo op. Freddie vertelt dat er meer rock 'n roll in moet. Brian gaat hiermee akkoord.	Freddie en Brian May	Freddie
28	Roger, de drummer, neemt een stuk zang op. Van Freddie moet dit alsmaar hoger zijn. Hierna zingt de band samen een onderdeel van de "opera-sectie"	Freddie en de band	Freddie

29	De band legt het nummer Bohemian Rhapsody voor aan de platenbaas. De platenbaas is niet enthousiast en vindt het lied te complex en nergens op slaan. Hij wilt muziek die geschikt is voor de radio, maar Queen gaat niet akkoord. Ze lopen weg en gooien een baksteen door de ruit.	Freddie, de platenmannen en de band	De band
30	Freddie is te gast bij een radioshow, hier wordt Bohemian Rhapsody voor het eerst gedraaid. Er komen slechte recensies in beeld te zien terwijl het nummer gedraaid wordt.	Freddie en de radioman	Freddie
31	De band treedt op. Er is een montage van optredens.	De band	De band
32	Mary belt Freddie. Ze vraagt of hij hem mist, maar hij lijkt niet heel geïnteresseerd in hoe het met haar gaat. Mary lijkt dit te merken. Freddie hangt later op en loopt weg met twee mannen.	Mary en Freddie	Mary en Freddie
33	Freddie laat Mary een tape zien waarop het concert is opgenomen. Mary vraagt Freddie naar zijn seksualiteit. Hij bekent dat hij biseksueel is, maar Mary zegt hem dat hij homo is. Mary zegt ook dat ze het al	Mary en Freddie	Freddie en later Mary

	langer wist. Freddie smeekt haar om haar trouwring niet af te doen.		
34	Er is een tijdsprong naar 1980. Roger komt op bezoek in Freddie's nieuwe huis. Ook heeft Freddie nu kort haar. Freddie vraagt of hij blijft eten, waarop Roger zegt dat hij dit een andere keer komt doen.	Freddie en Roger	Freddie en Roger
35	Freddie belt met Mary. Hij zegt haar dat zij ook met een lampje moet knippen. Freddie vraagt of zij haar glas wil heffen op hem, ze zegt dat ze dit doet maar het beeld laat zien dat dit niet gebeurt. Ze hangt op.	Freddie en Mary	Freddie
36	Freddie belt Paul op. Hij wilt een feest geven en ook wilt hij dat Paul iedereen uitnodigt die hij kent.	Freddie	Freddie
37	Op het feest is Freddie zich aan het vermaken met Paul. De andere bandleden zijn er ook, maar vinden hem vermoeiend. Ze vertrekken en Brian noemt hem een "total prick". Freddie gaat door met feesten.	Freddie, de band en Paul	Freddie
38	Als iedereen is vertrokken van het feest is speelt Freddie achter de piano. Hij grijpt de	Freddie en de bediende	Freddie

	kont van één van zijn bediendes van de avond, waarop de bediende beledigd antwoordt. Hij nodigt de man uit voor bier, om het goed te maken. De bediende stemt hiermee in.		
39	De bediende vraagt of al Freddie's vrienden hem hebben achtergelaten. Freddie antwoordt en zegt dat dat niet zijn vrienden waren. De bediende zegt dat hij een vriend kan gebruiken en zoent hem. Hij zegt daarna "Come and find me when you decide to like yourself". Freddie vraagt nog naar zijn naam. Dat is Jim.	Freddie en Jim	Freddie
40	Brian legt de band een idee voor om het publiek een onderdeel te laten worden van het concert. Freddie komt te laat binnen, en vraagt wat de <i>lyric</i> is.	Brian en de band, later Freddie	Brian
41	De band treedt op met <i>We will rock you</i> . Freddie interacteert veel met het publiek.	De band	De band
42	Paul en één van de managers van de band praten over het optreden. Ze zeggen dat ze nooit eerder iemand hebben gezien die zo met het publiek omging.	Paul en de manager	Paul

	Paul noemt iets over een solo carrière van Freddie.		
43	Freddie komt Mary en haar nieuwe vriend tegen. Hij vraagt haar waar haar ring is. Ze zegt dat ze niet wilde reizen met iets wat zoveel waard was.	Freddie, Mary en David	Freddie
44	Paul, Freddie en de manager zitten in de taxi. De manager probeert Freddie te overtuigen om te beginnen met een solocarrière. Freddie eist dat hij de taxi uitstapt, waarop de manager antwoordt dat Freddie de verkeerde slang ontslaat.	Freddie, de manager en Paul	Freddie
45	Freddies vader leest een krantenartikel getiteld "All the Queen's men". Zijn vrouw vraagt wat hij leest, maar hij liegt.	Freddies ouders	Zijn vader
46	Freddie komt de studio binnen en vertelt de band dat hun manager ontslagen is. De band is uit den boze en willen dat hij normaal doet. Ze hebben ruzie, maar beginnen dan aan een nieuw nummer	Freddie en de band	Freddie en de band
47	Montage op hun optreden van "Another one bites the dust".	Freddie en de band	Freddie
48	De band zit aan tafel bij een persconferentie. De pers stelt persoonlijke vragen,	Freddie en de band	Freddie

	<p>vooral aan Freddie. Ook vragen ze naar zijn seksualiteit, al weigert hij daarop antwoord te geven. De band is geïrriteerd en Freddie kan het niet meer aan.</p>		
49	<p>De band neemt een videoclip op waar ze verkleed zijn als vrouwen.</p>	Freddie en de band	Freddie
50	<p>Freddie wilt Jim bellen maar er zijn erg veel Jim Huttons te vinden in het telefoonboek. Paul klopt op zijn deur voor dringend nieuws.</p>	Freddie en Paul	Freddie
51	<p>De band heeft te horen kregen dat MTV hun videoclip heeft verboden. Freddie vindt het onredelijk dat hij de schuld krijgt aangezien het niet zijn idee was om de band vrouwenkleding te laten dragen. Freddie vertelt de band dat hij een contract heeft getekend met <i>CBS records</i>. De band vindt het compleet onredelijk dat hij solo gaat opnemen. De band valt uit elkaar.</p>	Freddie en de band	Freddie
52	<p>Er is een tijdsprong naar 1984. Freddie is thuis en de telefoon gaat. Mary belt en Paul neemt de telefoon op maar geeft Freddie niet aan de lijn.</p>	Paul, Freddie en Mary	Paul

53	Er is een feestje en Paul neemt een telefoontje aan over het <i>Live Aid</i> concert, maar vertelt dit niet aan Freddie.	Paul	Paul
54	Tijdens het opnemen hoest Freddie bloed op.	Freddie	Freddie
55	Mary staat voor Freddie's deur. Ze vertelt hem over <i>Live Aid</i> . Ze verandert zijn gedachten over Paul.	Mary en Freddie	Freddie
56	Mary loopt weg maar Freddie rent haar achter na. Mary zegt dat het genoeg is en dat het klaar moet zijn met Paul. Ze zegt dat hij terug moet naar zijn familie. Haar auto rijdt weg. Paul roept Freddie en Freddie vraagt hem waarom hij nooit over <i>Live Aid</i> heeft verteld. Paul zegt dat hij niet zijn tijd wilde verspillen. Freddie ontslaat hem en zegt dat hij hem uit zijn leven wil.	Mary, Freddie en Paul	Freddie
57	Freddie kijkt naar een talkshow waar Paul te gast is en leugens verspreid over al zijn "scharrels". Freddie belt zijn manager over <i>Live Aid</i> en vraagt of Queen toch nog kan spelen en weer met de band kan praten. Hij vraagt om een	Freddie en zijn manager	Freddie

	moment om ze weer te ontmoeten.		
58	<p>Freddie en de band zitten samen in het kantoor van de manager, Jim. Freddie verontschuldigt zich voor zijn gedrag. Hij zegt dat hij de band heeft gemist. De band vraagt om een moment alleen. Later komt Freddie terug. Ze eisen dat iedereen even veel auteursrecht heeft in de band. Uiteindelijk vergeeft de band hem. Jim maakt bekend dat ze toch op <i>Live Aid</i> mogen spelen.</p>	Jim, de band en Freddie	Freddie
59	Montage van Freddie alleen in zijn huis.	Freddie	Freddie
60	<p>Freddie is in het ziekenhuis. Hij krijgt te horen dat hij AIDS heeft en dat de behandeling niet effectief is. Freddie loopt het ziekenhuis uit en een patiënt zingt naar hem. Freddie zingt kort terug.</p>	Freddie, de dokter en de patiënt	Freddie
61	<p>De band repeteert voor <i>Live Aid</i> en Freddie klinkt niet helemaal zoals gewoonlijk. Freddie vertelt over zijn AIDS diagnose. De band wordt emotioneel. Freddie wilt geen</p>	Freddie en de band	Freddie

	medelijden. De band knuffelt elkaar.		
62	Het is de ochtend van <i>Live Aid</i> . Freddie oefent voor de spiegel.	Freddie	Freddie
63	Freddie komt aan bij Jim Hutton, hij vraagt of hij thee wilt drinken.	Freddie en Jim	Freddie
64	Freddie en Jim zitten bij Freddie's ouders thuis. Freddie maakt bekend dat ze "vrienden" zijn en houdt zijn hand vast. Hij zegt dat hij een kusje zal blazen naar zijn moeder vanaf het podium. Freddie knuffelt zijn vader.	Freddie, Jim en zijn ouders	Freddie
65	De band wacht in hun tourbus. Mary komt langs met David om Freddie succes te wensen. Freddie introduceert David aan Jim. Als hij de deur van de tourbus sluit, zegt Freddie dat hij denkt dat Jim homo is.	Freddie, Mary, David, Jim en de band	Freddie
66	De band vertrekt naar het podium. In het callcenter waar donaties zouden moeten worden gedaan wordt niet gebeld.	De band en de mensen in het callcenter	De band en het callcenter
67	Queen begint hun optreden en er is een immens gejuich. Freddie sleept het hele publiek mee en we zien hem een kus blazen naar zijn moeder. Zijn moeder kijkt vanaf haar huis.	Freddie, de band, Mary, zijn ouders en het publiek	Freddie en gedeeltelijk de band

	Mary kijkt vanaf backstage mee en wordt emotioneel, evenals de rest van de band. Na “We are the champions” treedt de band af en begint de epiloog.		
68	In de epiloog wordt verteld dat Freddie een lange relatie heeft gehad met Jim en later is overleden aan AIDS.	N.v.t.	N.v.t.