

Wanhopige Vrouwen vs. Gooische Vrouwen

Amerikanisering van het Nederlands televisiedrama



Naam: Kimberley van Veldhuijzen
Studentnummer: 364067
E-mail: 364067kv@eur.nl
Opleiding: ESHCC Media Studies
Specialisatie: Media en Cultuur
Datum: 22-06-2012

Thesiscode: TK02
Begeleidend docent: Dr. Tonny Krijnen
Tweede lezer: Dr. Marc Verboord

VOORWOORD

Beste lezer,

Voor u ligt het resultaat van een maandenlang proces: mijn thesis, die het einde symboliseert van mijn masteropleiding Media & Cultuur aan de Erasmus Universiteit Rotterdam. Na vele uren turen in de boeken, analyseren achter de televisie en tikken in de Universiteitsbibliotheek van Utrecht (waar ik in mijn gehele bachelorperiode nog nooit zoveel heb gezeten als in de laatste paar maanden van deze master) presenteer ik met trots dit onderzoeksverslag. Het onderwerp van de thesis hield mij in moeilijke periodes gemotiveerd. Wie wil er nou geen onderzoek doen naar één (of nee, zelfs twee!) van zijn of haar favoriete televisieseries. De uren tikken achter mijn laptopscherm werden dan ook gretig afgewisseld met afleveringen van *Gooische Vrouwen* en *Desperate Housewives* voor de televisie.

Zonder hulp van mijn begeleidster Tonny Krijnen, was deze master thesis er niet geweest. Ik wil haar dan ook graag bedanken voor alle feedback en ondersteuning tijdens het schrijven van deze thesis. Het zal niet gemakkelijk zijn geweest om geduld te hebben of om überhaupt vertrouwen te hebben in een goed eindresultaat met een chaotisch persoon zoals ik. De gesprekken motiveerden mij altijd en de kritische feedback heeft mij telkens weer op het goede pad gebracht. Naast mijn begeleidster wil ik graag mijn familie en vrienden bedanken die geduld en begrip hebben opgebracht voor mijn kluizenaarsbestaan van de afgelopen weken.

Ik wens u veel leesplezier!

Kimberley van Veldhuyzen,
Utrecht, 2012

INHOUDSOPGAVE

Abstract	4
1. Inleiding	6
1.1 Aanleiding	6
1.2 Introductie onderwerp	8
<i>Desperate Housewives</i>	10
<i>Gooische Vrouwen</i>	11
1.3 Onderzoeksvragen	13
1.4 Relevantie	14
1.5 Verwachting en opbouw	15
2 Theoretisch kader	16
2.1 Amerikanisering	18
2.2 Culturele globalisering	18
<i>Cultural flows</i>	19
<i>Cultureel imperialisme</i>	19
<i>Transnationale velden</i>	20
2.3 Amerikaanse vs. Europese cultuur	22
2.4 Culturele nabijheid	24
2.5 Televisiedrama	25
2.5.1 Genre	26
<i>Verhaallijnen</i>	28
<i>Narratieve cyclussen</i>	29
<i>Personages</i>	30
<i>Culturele categorieën</i>	30
2.5.2 Industrie	31
2.5.3 Publiek	32
2.6 Samenvatting	33
3. Methode	35
3.1 Procedure van analyse en gegevensverzameling	36
3.2 WOW analyse	37
3.3 Analyse van het stijlsysteem	43
4. Resultaten	47
4.1 Inleiding	47
<i>Algemene resultaten</i>	47
4.2 Verhaallijnen	48
4.2.1 Hoofdverhaallijnen	48
4.2.2 Lange en korte verhaallijnen	50
<i>Korte verhaallijnen</i>	51
<i>Chronologie</i>	52
<i>Overlap in verhaallijnen</i>	53

4.3 Personages	55
4.3.1 De vier hoofdpersonages	55
4.3.2 Overige personages	58
<i>De mannen</i>	59
<i>Belangrijkste bijpersonages</i>	60
4.4 Narratieve cyclussen	62
4.4.1 Doelstellingen	62
<i>Doelstellingen van hoofdpersonages</i>	63
<i>Doelstellingen van bijpersonages</i>	67
4.4.2 Probleemsituaties	69
<i>Probleemsoorten</i>	69
<i>Eindoplossingen</i>	70
<i>Moraal van het verhaal</i>	72
5. Conclusie	74
5.1 Discussie en aanbevelingen	77
6. Literatuur	79
Bijlage A – <i>Episode guide Desperate Housewives</i>	83
Bijlage B – <i>Episode guide Gooische Vrouwen</i>	85

ABSTRACT

Er wordt binnen vele gebieden gesproken over Amerikanisering. Op politiek, economische en cultureel niveau is er een ontwikkeling gaande waarin Amerika een dominante positie inneemt. Productieprocessen en verschillende Amerikaanse standaarden worden door landen overgenomen omdat men denkt de welvaart hiermee te kunnen verbeteren. Deze Amerikaanse standaarden kunnen dankzij de toegenomen globalisering de wereld over. Op cultureel gebied is er nog weinig onderzoek gedaan naar het proces van Amerikanisering en wat dit begrip binnen dit gebied inhoudt is nog onduidelijk.

Dit onderzoek richt zich op het proces van Amerikanisering binnen het Nederlands televisiedrama. *Gooische Vrouwen* en *Desperate Housewives* zijn twee dramaserieën die in eerste instantie veel op elkaar lijken. Maar is dit ook zo? Is hier sprake van Amerikanisering? Om deze vraag te beantwoorden en om een nieuwe bijdrage te leveren aan de wetenschap over Amerikanisering is er een vergelijkend onderzoek opgesteld met de volgende hoofdvraag: *Welke overeenkomsten en verschillen hebben de dramaserieën Gooische Vrouwen en Desperate Housewives?*

Om dit onderzoek uit te voeren zijn twee deelvragen opgesteld. De eerste deelvraag richt zich op de narratieve kant van een dramaserie: *Welke overeenkomsten en verschillen hebben de dramaserieën op narratief niveau?* De tweede deelvraag richt zich op de visuele kant van een dramaserie: *Welke overeenkomsten en verschillen hebben de dramaserieën op visueel niveau?*

Dit onderzoek is een explorierend kwalitatieve inhoudsanalyse waarbij gekeken wordt naar de basis structuren en patronen in de televisieseries. Om dit te onderzoeken is gebruik gemaakt van twee verschillende onderzoeksmethoden om de verbanden tussen het visuele beeld en narratief goed bloot te leggen. De dataverzameling voor dit onderzoek bestond uit 14 afleveringen. Van beide series werden 7 afleveringen bekeken uit het derde seizoen. Tijdens het bekijken van de afleveringen werden aantekeningen gemaakt waarmee later de WOW-analyse en de analyse van het stijlsysteem werden uitgevoerd.

Op basis van de bevindingen van de narratieve en visuele analyse kwamen verschillende resultaten naar voren. Ten eerste zijn er weinig overeenkomsten tussen de series *Gooische Vrouwen* en *Desperate Housewives* te vinden binnen de verhaallijnen en narratieve cyclussen. De enige overeenkomsten die werden gevonden waren in het onderdeel personages. De belangrijkste overeenkomsten waren te vinden in de uiterlijke en identiteit kenmerken van de vier vrouwelijke hoofdpersonages. De grootste verschillen waren zichtbaar in het gedrag van de personages bij het behalen van de doelstellingen en de gevolgen daarvan.

De personages in *Gooische Vrouwen* zijn actieve objecten, wat betekent dat de vrouwen actiever zijn in het uitvoeren van bepaalde handelingen met betrekking tot het nastreven van hun doelstellingen, waardoor concrete doelstellingen worden behaald. De personages in *Desperate Housewives* zijn passieve subjecten en zijn minder actief in het behalen van hun concrete doelstellingen. Zij streven meer naar hun abstracte doelstellingen op de lange termijn, waardoor deze ook net iets meer behaald worden dan in *Gooische Vrouwen*.

Desperate Housewives en *Gooische Vrouwen* hebben beide vier vrouwelijke hoofdpersonages met vier hoofdverhaallijnen. De *story* van de series zijn grotendeels verschillend, net als het *plot* van beide series. De verhaallijnen in *Gooische Vrouwen* lopen chronologisch en overlappen elkaar, waardoor er nadruk wordt gelegd op de lange verhaallijnen en er meerdere perspectieven over één onderwerp samenkomen. Hierdoor en dankzij de *establishing shots* is de serie overzichtelijker en rustiger dan de serie *Desperate Housewives* en is de causaliteit in *Gooische Vrouwen* sneller te begrijpen voor het publiek. In *Desperate Housewives* zorgen de vele op zich zelf staande verhaallijnen en de speling met tijd en ruimte in de *editing* voor een drukke, snelle, maar ook spannende serie, waar de kijker constant moet opletten op de *logic of connection* te ontdekken.

Dit geldt ook voor de narratieve cyclussen in de serie *Desperate Housewives*. De problemen hebben weinig tot geen eindoplossingen, stapelen zich op en worden ook nog eens benadrukt door het visuele beeld. Daarnaast zijn de problemen in *Desperate Housewives* extremer dan de problemen in *Gooische Vrouwen* en worden ze omgevormd tot moraal van het verhaal en aan het einde samengevat. In *Gooische Vrouwen* worden door de juiste keuzes en daarmee het behalen van concrete doelstellingen veel eindoplossingen gegeven voor probleemsituaties. Ook dit geeft naast de chronologie en *establishing shots* in het *plot* overzicht en helderheid in de verhaallijnen.

Met deze resultaten wordt geconcludeerd dat *Gooische Vrouwen* geen vorm van Amerikanisering is. De overeenkomsten zijn te verklaren door de opkomst van het transnationale televisieveld, waarin Amerikaanse standaarden de overhand hebben. De verschillen kunnen te verklaren zijn door het verschil in industrie en publiek van de series. Verder onderzoek zal dit moeten uitwijzen. Dit onderzoek heeft het nut van vergelijkend onderzoek met betrekking tot Amerikanisering aangetoond en geeft hiermee een nieuw inzicht binnen het begrip Amerikanisering. Naar aanleiding van dit onderzoek zou er een nieuwe invulling van het begrip Amerikanisering moeten komen binnen het culturele veld.

Key-words: Amerikanisering, globalisering, Nederlands televisiedrama, narratief en visueel

1.1 Aanleiding

De aanleiding voor dit onderzoek is de maatschappelijke en wetenschappelijke discussie over ‘Amerikanisering’. Amerikanisering houdt in dat andere landen Amerikaanse patronen overnemen zoals het productieproces (Ritzer, 2011) en het consumptiegedrag (Barjot, 2003). Deze ontwikkeling is mogelijk door culturele globalisering, een complex fenomeen bestaande uit wereldwijde interactie waardoor verschillende culturen zich over de wereld verspreiden. Culturen kunnen door onder andere nieuwe technologische ontwikkelingen binnen de media gemakkelijk de wereld over. Verschillende ideologieën komen zo met elkaar in aanraking en culturen wisselen ideeën en patronen uit (Crane 2002; White, 1995; Appadurai, 1996).

De 20^e eeuw is door verschillende wetenschappers geanalyseerd als ‘Amerikaanse eeuw’. Journalist William Stead (1901) voorspelde als één van de eersten een militaire, economische, culturele en ideologische dominantie van Amerika over de wereld. Stead (1901) begint zijn boek met het volgende citaat:

“We fervently believe that our only chance of national prosperity lies in the timely remodeling of our system, so as to put it as nearly as possible upon an equality with the improved management of the Americans.” (Cobden, 1835 geciteerd in Stead, 1901 p.1)

Uit dit citaat blijkt dat men zich jaren geleden al wilde gelijkstellen met de Amerikaanse cultuur. Men dacht de nationale welvaart te verbeteren door bepaalde Amerikaanse productieprocessen over te nemen. Een voorbeeld van een dergelijk productieproces is het proces van ‘McDonaldization’. Ritzer (2011) stelt dat de principes van het productieproces van de voedselketen McDonald’s aantrekkelijk zijn voor een snel en goedkoop succes. Het succes ligt in het franchisen van de producten en het centraal uitvoeren van controle. McDonald’s heeft een aantal centrale punten waaruit het productieproces voor de voedselketens aangestuurd wordt. Door deze centrale controle werkt McDonald’s over de hele wereld volgens precies hetzelfde systeem en kan men snel en goedkoop produceren (Ritzer, 2011). De principes van ‘McDonaldization’ kunnen ook op andere productieprocessen toegepast worden. Op deze manier kan men de Amerikaanse successen nastreven.

Richard Pell (2002) ziet Amerikanisering als een positieve ontwikkeling. De Amerikaanse transnationale cultuur heeft een grote variatie aan producten die aantrekkelijk

zijn voor vele mensen. Deze gevarieerde cultuur is ontstaan door het grote aantal immigranten in Amerika, waardoor culturen met elkaar in aanraking komen. Amerika heeft door deze verschillende culturen een transnationaal karakter en een informatierijke en kennisvolle cultuur. Pell (2002) stelt dat door globalisering deze informatie en kennis de wereld over gaan en men wereldwijd kan profiteren van de vooruitstrevende Amerikaanse ideeën en patronen.

Naast deze positieve perspectieven op Amerikanisering zijn er ook een aantal critici die gevaren zien in deze ontwikkeling. Tomlinson (1991) legt bijvoorbeeld uit hoe Amerikanisering als een vorm van cultureel imperialisme gezien kan worden. Westerse landen en dan voornamelijk Amerika krijgen op deze manier een culturele dominantie over zwakkere landen. De Westerse normen en waarden reflecteren in de media en door deze media te consumeren worden de normen en waarden overgenomen. De nationale culturen komen hier volgens Tomlinson (1991) in gevaar en kunnen zelfs worden overgenomen door de Amerikaanse cultuur.

Bovenstaande wetenschappers gaan er vanuit dat Amerikanisering in ontwikkeling is ongeacht of deze ontwikkeling positieve of negatieve gevolgen heeft. Echter is Amerikanisering niet volgens iedereen een vaststaand feit. Zo laten onderzoeken van Kraidy (2005) en La Pastina en Straubhaar (2005) zien dat men de eigen identiteit opbouwt met behulp van lokale en globale media en niet simpelweg één dominante cultuur overneemt. Het publiek kiest graag voor programma's waarbinnen veel overeenkomsten met hun eigen land te onderscheiden zijn op het gebied van historie, etniciteit, religie, linguïstiek en geografie. Andere factoren zijn culturele elementen als kleding, lichaamstaal, definitie van humor, muziektradities et cetera (La Pastina & Straubhaar, 2005). Dit identificatieproces heeft te maken met culturele nabijheid. Dit begrip wordt verder toegelicht in hoofdstuk 2, paragraaf 2.4. Een Amerikaanse dominantie over de wereld kan volgens dit perspectief niet of nauwelijks ontstaan.

Dat de discussie omtrent Amerikanisering nog altijd actief is blijkt uit een recent voorbeeld dat wordt gegeven door Erik van Bruggen op de blog BKB Campaign Watch. Van Bruggen (2012) heeft het hier over Amerikanisering van de Nederlandse politiek en haalt hierbij het incident aan over het lijsttrekkerschap binnen GroenLinks. Deze partij belandde in een crisis toen de nummer twee van de partij Tofik Dibi in mei 2012 als totaal ongeschikt werd verklaard voor het lijsttrekkerschap. Onder druk van de partijleden mag Dibi nu toch meedoen en krijgt de partij een lijsttrekkerreferendum, iets waar de partij zelf voor lange tijd tegen was om 'Amerikaanse toestanden te voorkomen' (Van Bruggen, 2012). Hier wordt een Amerikaans proces overgenomen en wordt de politiek langzaam gevormd naar 'Amerikaanse

toestanden'. Het voorkomen van Amerikanisering lijkt steeds lastiger te worden (Van Bruggen, 2012). Zoals Max van Weezel (Vrij Nederland en Radio 1) twitterde over de crisis binnen GroenLinks: "Procedure was om Amerikanisering tegen te houden, maar dat kan in dit mediatijdperk niet meer." In hoeverre is Amerikanisering in ontwikkeling en wat houdt Amerikanisering eigenlijk precies in?

De onderzoeken naar Amerikanisering zijn voornamelijk gedaan op technologisch en economisch gebied (Barjot, 2003; Crane, 2002). Om een volledig beeld te krijgen van de ontwikkeling van Amerikanisering is het interessant en nuttig om ook andere dimensies zoals sociale en culturele gebieden te onderzoeken. In deze gebieden ontwikkelt Amerikanisering zich wellicht op een andere manier. Amerikanisering is een subjectief begrip en met onderzoek binnen verschillende gebieden kan er een heldere invulling van het begrip Amerikanisering gegeven worden.

Dit onderzoek richt zich op het Nederlands televisiedrama. De Nederlandse televisiewereld heeft, naast de vele series uit Amerika, een aantal series die op het eerste gezicht veel weg hebben van Amerikaanse series. Denk maar eens aan de *Co-assistent*, een Nederlandse dramaserie met een ziekenhuisformat waarin dezelfde soort typen personages zijn opgenomen als in de Amerikaanse serie *Grey's Anatomy* (NET5, 2012; ABC, 2012b). In hoeverre heeft Amerikanisering hier mee te maken? Zijn de Nederlandse series format adaptaties van de soortgelijke Amerikaanse series of worden hier Amerikaanse productiepatronen binnen de televisie overgenomen? Om onderwerpen als Amerikanisering en culturele nabijheid te kunnen onderzoeken is het van belang om eerst onderzoek te doen naar de verschillen en overeenkomsten tussen Nederlandse en Amerikaanse series die op het eerste gezicht veel op elkaar lijken. Zo kan er ontdekt worden waarin precies de verschillen liggen en heeft men een basis voor vervolg onderzoek naar de ontwikkeling van Amerikanisering op cultureel gebied.

1.2 Introductie onderwerp

Uit de wetenschappelijke en maatschappelijke discussies blijkt dat Amerikanisering bestaat. De meningen zijn verdeeld over de vorm en de mate van de ontwikkeling, maar men is er over eens dat er 'iets' gaande is. Ook ik ben van mening, dat er 'iets' gaande is op cultureel gebied in Nederland. Dit blijkt onder andere uit de reacties van het publiek over bepaalde Amerikaanse en Nederlandse televisieseries. Over de *Co-assistent*: "Lijkt me een (slap?) aftreksel van *Grey's Anatomy* al ontkennen ze het hard :P" (*Manon, 2007), over *Baantjer*: "Bij Nederland zien zulke programma's der al gauw nep uit, kijk maar naar *Baantjer*. *CSI*

lijkt toch veel echter en is toch veel spannender. Nederland kan dat gewoon niet, hoeveel ze ook proberen” (Soraya_Maud, 2006) en over *Gooische Vrouwen*: “Ik vind gooische vrouwen zo'n goedkope ripp off van *Desperate Housewives*/sex and the city.” (Feeks, 2011). Uit deze reacties blijkt dat de Nederlandse series op een bepaalde manier overeenkomsten hebben met Amerikaanse en dat de voorkeur (in deze gevallen) vaak bij de Amerikaanse serie ligt. De Amerikaanse serie wordt ten opzichte van de soortgelijke Nederlandse serie als realistischer en kwalitatief beter ervaren. Dit is een interessant vraagstuk. In mijn ogen ligt een Nederlandse serie dichterbij de belevingswereld van het Nederlandse publiek. De culturele elementen die La Pastina en Straubhaar (2005) onderscheiden met betrekking tot culturele nabijheid, komen naar mijn mening in Nederlandse series meer overeen met de eigen cultuur dan Amerikaanse series. Zo komen de gesproken taal en geografie overeen met de belevingswereld van de Nederlandse kijker. Hier zou men zich naar mijn mening logischerwijs meer mee moeten kunnen identificeren dan met een Amerikaanse serie.

Gooische Vrouwen en *Desperate Housewives* zijn twee populaire series op de Nederlandse televisie. Zoals de citaten hierboven laten zien, ziet de Nederlandse kijker de Nederlandse serie als een vorm van Amerikanisering en is er in deze gevallen meer waardering voor de Amerikaanse serie ten opzichte van de Nederlandse. Toch wordt de Nederlandse dramaserie *Gooische Vrouwen* frequenter bekeken door het Nederlandse publiek dan de Amerikaanse *Desperate Housewives*. Dit blijkt uit kijkcijfers van het SKO (Stichting KijkOnderzoek). *Gooische Vrouwen* (uitgezonden in 2005 tot en met 2009) had gemiddeld 1.325.400 kijkers per aflevering en *Desperate Housewives* (uitgezonden in 2005 tot heden) had gemiddeld 268.000 kijkers per aflevering (SKO, 2012). Dit is een groot aantal kijkers maar toch slechts één vierde van het aantal kijkers van *Gooische Vrouwen*. Zou dit verschil te verklaren zijn aan de hand van de verschillen tussen de series? In *Gooische Vrouwen* zie ik een omgeving met wegen en winkels die herkenbaar zijn uit mijn directe omgeving. In tegenstelling tot *Desperate Housewives* waarin grote gekleurde vrijstaande huizen voorkomen met perfect bijgehouden voortuinen. Andere ‘echt’ Nederlandse elementen vind ik naast de Nederlandse taal het fietsen, de drie kussen bij elke ontmoeting, het afspraken plannen met een agenda et cetera. Ook het Nederlands Film Festival ziet deze culturele verschillen en zegt over de series het volgende: “De tv-serie *Gooische Vrouwen* was een poldervariant van *Desperate Housewives*, en voor de film geldt niet anders.” (NFF, 2011). *Gooische Vrouwen* wordt dus als ‘echt’ Nederlands gezien in vergelijking met *Desperate Housewives*, maar toch ook als een variant op de Amerikaanse serie. Waar gaan beide series precies over?

Desperate Housewives

Desperate Housewives is een Amerikaanse dramaserie, gestart in 2004, over een aantal vriendinnen die in een Amerikaanse buitenwijk wonen. Het verhaal speelt zich af in de straat Wisteria Lane in de fictieve wijk Fairview. Men ziet het leven van de vrouwen door de ogen van hun overleden buurvrouw Mary Alice Young. Zij is de *narrator* (voice-over) in de serie en vertelt het verhaal buiten het beeld om. Ze verwoordt de gedachten van de personages en geeft achterliggende informatie bij het visuele beeld. Mary Alice pleegt in de eerste aflevering zelfmoord en dit is het startpunt van de mysteries.

MARY ALICE: “My body was discovered by my next-door neighbor, Mrs. Edith Huber, who had been startled by what she would later describe to the police as a strange popping sound.”

MARY ALICE: “Lynette Scavo, who lives on the corner brought fried chicken. Lynette had a great family recipe for fried chicken. Of course, she didn’t cook much while she was moving up the corporate ladder. She didn’t have the time.” (Pilot, 2003)

Mary Alice neemt het publiek mee met haar vriendinnen en men ontdekt dat achter elke deur in Wisteria Lane geheimen, mysteries en misdaden bevinden. Wisteria Lane lijkt door de grote huizen, nette voortuinen en spelende kinderen een perfecte wijk voor een zorgeloos leven, maar niets blijkt minder waar te zijn (ABC, 2012a; IMDB, 2012a).

De serie is bedacht door Marc Cherry, die hoopte met de serie iets te kunnen doen voor getrouwde vrouwen zoals *Sex and the City* dit deed voor singles. De serie *Sex and the City* biedt het publiek diverse perspectieven op situaties in het vrijgezelle vrouwenleven. *Sex and the City* heeft vier vrouwelijke hoofdpersonages met ieder verschillende eigenschappen, waardoor het publiek meerdere mogelijkheden tot identificatie wordt geboden (Fiske, 1987). Uit diverse recensies van *Sex and the City* blijkt dat vrijgezelle vrouwen steun en kracht halen uit de afleveringen door herkenning in de personages en gebeurtenissen (IMDB, 2012c). Na het einde van *Sex and the City* in 2004, was er behoefte aan een nieuwe vrouwenserie. Cherry kreeg het idee voor *Desperate Housewives* door een gesprek met zijn moeder. Hij wilde het gecompliceerde leven van een huisvrouw in een hogere klasse buitenwijk weergeven en hiermee huisvrouwen herkenning en steun bieden. De serie werd direct een groot succes en werd onder andere bekroond met een Emmy en Golden Globe Award. Er zijn in totaal acht seizoenen gemaakt, waarvan de laatste aflevering in Amerika op 13 mei 2012 werd

uitgezonden (ABC, 2012a; IMDB, 2012a).

De hoofdpersonages in *Desperate Housewives* zijn: Susan Mayer, de creatieve en naar liefde zoekende vrouw die ondanks de tegenslagen vaak alles voor elkaar lijkt te hebben; Lynette Scavo, de ooit succesvolle zakenvrouw waarbij een groot aantal kinderen haar leven omgooide; Bree van der Kamp, de nette beschaafde huisvrouw met een passie voor koken en het perfecte gezinsleven en Gabrielle Solis, een gepassioneerd voormalig model die nu als huisvrouw voor twee kinderen en haar man zorgt¹. Door de seizoenen heen komen en gaan een aantal andere hoofdpersonages, maar deze vier hebben een vaste rol in de serie (ABC, 2012a; IMDB, 2012a).

Gooische Vrouwen

Gooische Vrouwen is een Nederlandse dramaserie over het leven van vier vrouwen in het Gooi. De serie speelt zich af in Blaricum, een onderdeel van het Gooische gebied. Het Gooi wordt in Nederland gezien als een gebied met rijke dorpen waarin decadentie en aanzien belangrijk zijn. De serie is naar een origineel idee van Linda de Mol (zij vertolkt ook één van de hoofdrollen in de serie) en is een Nederlandse variant op de Amerikaanse series *Desperate Housewives* en *Sex and the City*. De vier vrouwelijke hoofdpersonages houden van sportwagens, snoepreisljes, dure scholen, villa's, merkkleding en botox. De serie laat zien dat deze luxe zaken het leven niet altijd gelukkiger maken. De vrouwen zoeken ondanks hun verschillende persoonlijkheden in moeilijke tijden steun bij elkaar. De serie heeft vijf seizoenen waarvan de laatste aflevering in Nederland op 23 oktober 2009 werd uitgezonden. De serie werd diezelfde avond bekroond met de Gouden Televizier Ring. Vervolgens is er in 2011 een film van de televisieserie uitgekomen. De film verbrak alle openingsrecords en trok vele bezoekers (RTL, 2012a; IMDB, 2012b).

De hoofdpersonages in de serie zijn: Cheryl Morero, de spontane Amsterdamse die naar het Gooi verhuist met haar man Martin, waarbij het leven vooral draait om luxe en schoonheid; Claire van Kampen, de nette, beschaafde, perfectionistische en in het Gooi opgegroeide advocate; Anouk Verschuur, de in het Gooi geboren artistieke kunstenares, die houdt van haar vrijheid en Willemijn Lodewijkx, de moeder met een warme persoonlijkheid, die alles voor haar kinderen over heeft².

¹ Deze informatie gaat over de hele serie van seizoen 1 tot en met seizoen 18. Deze informatie kan afwijken van het geanalyseerde materiaal (seizoen 3).

² In *Gooische Vrouwen* wordt het hoofdpersonage Willemijn Lodewijkx vanaf seizoen 4 vervangen door Roelien Grootheeze. Willemijn overlijdt aan het einde van seizoen 3.

Gooische Vrouwen is dus geen format adaptatie van *Desperate Housewives*, maar een origineel idee. Beide series hebben vier op elkaar lijkende personages. Hieronder de *Desperate Housewives* naast de *Gooische Vrouwen* voor een eerste indruk van de uiterlijke overeenkomsten en de overeenkomsten in namen³.

Hoofdpersonages <i>Desperate Housewives</i>	Hoofdpersonages <i>Gooische Vrouwen</i>
 <p data-bbox="359 862 571 891">Bree van der Kamp</p>	 <p data-bbox="976 869 1189 898">Claire van Kampen</p>
 <p data-bbox="384 1220 552 1249">Gabrielle Solis</p>	 <p data-bbox="1000 1193 1166 1223">Cheryl Morero</p>
 <p data-bbox="395 1547 539 1576">Susan Mayer</p>	 <p data-bbox="986 1547 1181 1576">Anouk Verschuur</p>
 <p data-bbox="386 1921 545 1951">Lynette Scavo</p>	 <p data-bbox="971 1926 1197 1955">Willemijn Lodwijkx</p>

³ Afbeeldingen afkomstig van RTL (2012a) en ABC (2012a).

Naast de overeenkomsten die men in eerste instantie ziet in het uiterlijk van de vrouwen, zijn er op het eerste gezicht ook veel overeenkomsten zichtbaar in de verhaallijnen van de series. Zo hebben Claire en Bree op een bepaald moment in de serie een alcoholverslaving, hebben Gabrielle en Cheryl moeite zich aan te passen binnen hun nieuwe leefomgeving, hebben Susan en Anouk een scheiding achter de rug en dragen Lynette en Willemijn zorg voor een groot gezin.

Uit mijn eigen observaties en de reacties van het Nederlandse publiek blijkt dat er inderdaad een aantal overeenkomsten tussen de series *Gooische Vrouwen* en *Desperate Housewives* zijn die kunnen wijzen op een vorm van Amerikanisering, maar is hier sprake van Amerikanisering? De serie *Gooische Vrouwen* is gebaseerd op twee Amerikaanse dramaserieën. Hoe ver gaat de invloed van de Amerikaanse dramaserieën *Desperate Housewives* en *Sex and the City*? Om dit ontdekken is er een vergelijkend onderzoek tussen beide series nodig. In hoeverre lijken deze series echt op elkaar? Waar liggen precies de overeenkomsten en verschillen?

1.3 Onderzoeksvragen

Om de series *Gooische Vrouwen* en *Desperate Housewives* te onderzoeken op verschillen en overeenkomsten wordt er in dit onderzoek de volgende hoofdvraag gesteld:

Welke overeenkomsten en verschillen hebben de dramaserieën Gooische Vrouwen en Desperate Housewives?

Om de hoofdvraag te kunnen beantwoorden zijn de volgende twee deelvragen geformuleerd:

1. *Welke overeenkomsten en verschillen hebben de dramaserieën op narratief niveau?*
2. *Welke overeenkomsten en verschillen hebben de dramaserieën op visueel niveau?*

Bij deelvraag één wordt er gekeken naar het narratief van de serie. Hier worden het narratief en de personages van beide series vergeleken. Een televisieserie bestaat uit een *story* en een *plot*. De *story* is wát er gebeurt in het verhaal en het *plot* hoe (op welke manier) het verhaal aan het publiek getoond wordt (Bordwell & Thompson, 2008). Deelvraag één heeft voornamelijk betrekking op de *story* van de series. Het *plot* van de series wordt onderzocht met deelvraag twee. Bij deelvraag twee wordt er naar het visuele niveau van de serie gekeken. Over elke camerastand, de belichting, het kleurgebruik et cetera is nagedacht en heeft een doel. De gebeurtenissen uit de *story* worden op een bepaalde manier aan elkaar gekoppeld in

het *plot* waardoor er betekenissen geconstrueerd worden (Chatman, 1978; Bordwell & Thompson, 2008).

Als alle resultaten van deelvraag één en twee zijn verzameld, worden deze samengevoegd en kan er gekeken worden welke duidelijke overeenkomsten en verschillen er nu echt in de series zitten. Zodra deze helder zijn kunnen er uitspraken gedaan worden over het bestaan van Amerikanisering binnen het Nederlands televisiedrama en kan er een genuanceerdere invulling van het begrip Amerikanisering worden gegeven.

1.4 Relevantie

De theoretische relevantie van dit onderzoek zit in het feit dat er naar Amerikanisering van het Nederlandse televisiedrama nog weinig onderzoek is gedaan. Er zijn onderzoeken geweest naar de multiculturele aard van de Nederlandse dramaserie (De Bruin, 2003; Koeman, 2006) maar er zijn geen vergelijkingen gemaakt met Amerikaanse dramaserie. Om te onderzoeken of Amerikaanse patronen binnen het productieproces van dramaserie zijn overgenomen, moeten de patronen in een Amerikaanse serie en een (in dit geval) Nederlandse serie opgespoord worden om te vergelijken. Pas dan kan er echt onderzocht worden welke invloed Amerika heeft op dramaserie in Nederland. Dit onderzoek richt zich op een dergelijke vergelijking en voegt hiermee een belangrijke basis toe aan de wetenschap over Amerikanisering op cultureel gebied.

De televisieseries hebben naar mijn mening duidelijke overeenkomsten, maar waar dit precies in zit en hoe het komt dat de ene serie ‘echt’ Nederlands lijkt en de ander ‘echt’ Amerikaans is nog onduidelijk. Het lijkt erop dat *Gooische Vrouwen* veel elementen uit *Desperate Housewives* heeft overgenomen, maar is dit ook zo? Is er sprake van Amerikanisering en zo ja, in hoeverre? Naar Amerikanisering is weinig onderzoek gedaan op sociaal en cultureel gebied. Binnen de technologie en economie is Amerikanisering vastgesteld en uitgebreid onderzocht (Barjot, 2003), maar geldt dit voor alle vlakken binnen de samenleving?

De maatschappelijke relevantie van dit onderzoek zit in het feit dat de kijker vaak niet stilstaat bij een proces als Amerikanisering en de invloed die het kan hebben (Kooijman, 2004). De Westerse normen en waarden worden door het proces van Amerikanisering overgenomen door andere landen. Wat als Tomlinson (1991) gelijk heeft en de nationale culturen door het cultureel imperialisme met Amerika als sterkste land in gevaar komen? Zodra uit dit onderzoek blijkt dat de series veel overeenkomsten hebben op visueel en narratief niveau, kan dit duiden op Amerikanisering en een aanwijzing zijn om het culturele

beleid in de gaten te houden om de eigen nationale identiteit te behouden.

1.5 Verwachtingen en opbouw

Verwacht wordt dat beide series op een aantal niveaus vele overeenkomsten hebben en er sprake is van een vorm Amerikanisering. De personages, thema's, kostuums en bepaalde verhaallijnen zullen naar verwachting duidelijke overeenkomsten bevatten. De verschillen zullen voornamelijk zichtbaar zijn in het camerawerk, belichting, humor en het acteerwerk. Deze verschillen zullen naar verwachting te verklaren zijn door culturele nabijheid en het feit dat *Desperate Housewives* geproduceerd is met een groter budget dan *Gooische Vrouwen*. Deze verwachtingen zijn gebaseerd op mijn eigen voorkennis over de series, het transnationale karakter van Amerika, culturele globalisering en het belang van een nationale cultuur. Hierover verdere toelichting in het theoretisch kader.

In deze inleiding heeft u kennis kunnen maken met het onderwerp en een gedeelte van de theorie van dit onderzoek. De onderzoeksvragen zijn toegelicht en de relevantie van het onderzoek is op theoretisch en maatschappelijk vlak aangetoond. In het volgende hoofdstuk wordt het theoretisch kader uiteengezet, waarin de kernconcepten van dit onderzoek: *culturele globalisering, amerikanisering, transnationale velden, culturele nabijheid en het genre televisiedrama* worden toegelicht met theorie en eerder onderzoek. In hoofdstuk drie komt de methodische verantwoording aan bod. Er wordt uitgelegd welke methoden gebruikt worden en waarom juist voor deze zijn gekozen. Ook wordt het materiaal voor analyse toegelicht en de manier waarop deze geanalyseerd wordt. In hoofdstuk vier worden de resultaten van de analyses besproken, waarmee antwoord wordt gegeven op de twee deelvragen. Ten slotte worden er in hoofdstuk vijf conclusies getrokken, het onderzoeksproces besproken en aanbevelingen gedaan voor vervolgonderzoek.

Om beide series te onderzoeken is er een theoretische basis nodig over de centrale thema's in dit onderzoek. Televisieseries zijn al vanuit verschillende invalshoeken onderzocht. Dit onderzoek draait om de Nederlandse televisieserie *Gooische Vrouwen* in vergelijking met een soortgelijke Amerikaanse serie *Desperate Housewives*. *Gooische Vrouwen* en *Desperate Housewives* lijken op het eerste gezicht veel op elkaar door onder andere de op elkaar lijkende personages en verhaallijnen. De serie *Gooische Vrouwen* is echter een origineel idee. Toch lijken er elementen overgenomen te zijn. Men wil zich al jaren gelijkstellen met de Amerikaanse cultuur, omdat men denkt de nationale welvaart te verbeteren door bepaalde Amerikaanse productieprocessen over te nemen (Barjot, 2003; Ritzer, 2011). Is ook de Nederlandse serie *Gooische Vrouwen* een vorm van Amerikanisering? Waar liggen de overeenkomsten en verschillen in de series?

Zoals in de inleiding al werd aangegeven wordt Amerikanisering in dit onderzoek op sociaal en cultureel gebied onderzocht. In dit onderzoek wordt er gekeken naar de inhoud van televisieprogramma's en niet naar de receptiezijde. Er wordt gekeken naar de manier waarop de series zijn vormgegeven op narratief en visueel niveau. Centrale thema's in dit onderzoek zijn *Amerikanisering, culturele globalisering, transnationale velden, culturele nabijheid en het genre televisiedrama*. Deze thema's worden in dit hoofdstuk verhelderd en met elkaar in verband gebracht.

Allereerst wordt er in gegaan op het fenomeen Amerikanisering binnen het proces van globalisering. Globalisering draagt bij aan de verspreiding van Amerikaanse producten. Veel landen kunnen er geen genoeg van krijgen, anderen zien het als een bedreiging van de eigen nationale cultuur (Friedman, 2005; Crane 2002). Er worden twee tegenovergestelde perspectieven uitgelegd (*cultureel imperialisme* en *cultural flows*) die ten grondslag liggen aan het debat over Amerikanisering. Om Amerikanisering te onderzoeken is het van belang het begrip zo goed mogelijk duidelijk te hebben op basis van eerder onderzoek naar globalisering. Vervolgens wordt het begrip 'transnationaal veld' geïntroduceerd, waarmee er een stap verder wordt gekeken dan de voorgaande perspectieven over globalisering. In de televisie- en filmwereld is er een totaal nieuw veld ontstaan. In het transnationale veld van de televisiewereld zijn bepaalde esthetische standaarden en culturele vormen ontwikkeld waar vrijwel iedereen zich mee kan identificeren (Kuipers, 2011). Het ontstaan van dit transnationale veld is een recente ontwikkeling en om Amerikanisering te onderzoeken is het

van belang alle mogelijke oorzaken van de overeenkomsten tussen de series *Gooische Vrouwen* en *Desperate Housewives* te bekijken. Hoe verhouden de series zich tot dit transnationale veld?

Binnen de transnationale velden lijkt Amerika een centrale rol te spelen. De esthetische standaarden en culturele vormen meten zich met de Amerikaanse standaarden (*Desperate Housewives*) (Kuipers, 2011). Hoe de Amerikaanse cultuur zich verhoudt met de Europese cultuur (*Gooische Vrouwen*) wordt uitgelegd aan de hand van stereotyperingen over beide cultuuruitingen en de veranderingen daarbinnen dankzij globalisering (Elsaesser, 2005). Dat cultuuruitingen geen directe samenhang meer hebben met de nationale culturen wordt uitgelegd aan de hand van het begrip *simulacrum* (Baudrillard, 1994). Door eindeloze kopieën van beelden is er tussen het getoonde beeld en de werkelijkheid geen of nauwelijks samenhang. Om deze reden worden de series *Gooische Vrouwen* en *Desperate Housewives* in dit onderzoek vergeleken op narratieve en visuele patronen en structuren en niet op gedetailleerde culturele elementen. Deze elementen hebben vaak geen directe samenhang meer met de werkelijke cultuur en een vergelijking zal weinig opleveren. De cultuurproducten (de televisieseries) worden in dit onderzoek vergeleken. Er wordt niet gezocht naar verschillen en overeenkomsten tussen de Amerikaanse en Nederlandse cultuur.

Ondanks het feit dat er in dit onderzoek niet gezocht wordt naar elementen die direct samenhangen met de nationale culturen is het wel van belang om het identificatieproces van de kijker te bekijken om te ontdekken welke elementen en structuren er zijn. De series *Gooische Vrouwen* en *Desperate Housewives* worden vergeleken op deze elementen en structuren zonder de directe samenhang met de nationale cultuur te onderzoeken. Het identificatieproces van de kijker heeft te maken met het ervaren van culturele nabijheid, wat in paragraaf 2.4 wordt uitgelegd. Door globalisering is het ervaren van culturele nabijheid niet langer enkel verbonden met de nationale cultuur (Larkin, 2008). Dit feit en de weinige samenhang tussen beeld en werkelijkheid (*simulacrum*) maken het bestaan van Amerikanisering problematisch. De grenzen van culturen vervagen en de serie *Desperate Housewives* zou niet als ‘echt’ Amerikaans gezien kunnen worden volgens deze perspectieven. Door de basis in verschillen en overeenkomsten tussen de series *Gooische Vrouwen* en *Desperate Housewives* bloot te leggen, wordt er met dit onderzoek getracht antwoord te geven op dit vraagstuk.

Ten slotte wordt er in dit theoretisch kader ingegaan op de genreconventies van het genre drama. Waarbinnen zijn precies de elementen en structuren te vinden? Om de series goed te kunnen vergelijken moeten de verschillende onderdelen van het genre drama worden

verhelderd. Alle gebeurtenissen, personages en handelingen hebben een doel binnen het verhaal. Alles heeft een betekenis gekregen door de scenarioschrijvers (Chatman, 1978; Creeber, 2004; Bordwell & Thompson, 2008). Aan de hand van de verschillen en overeenkomsten binnen het genre op narratief en visueel niveau, kan er bekeken worden of er een vorm van Amerikanisering zichtbaar is in de serie *Gooische Vrouwen* en welke invulling het begrip Amerikanisering precies nodig heeft op cultureel gebied.

2.1 Amerikanisering

Het belangrijkste begrip binnen dit onderzoek is Amerikanisering. Er wordt onderzocht of dit begrip van toepassing is op het Nederlands televisiedrama en welke invulling dit begrip precies kan krijgen op cultureel gebied. Het gaat in dit onderzoek om een Nederlandse serie die op het eerste gezicht veel overeenkomsten heeft met een Amerikaanse serie. Grote overeenkomsten tussen de series *Gooische Vrouwen* en *Desperate Housewives* kunnen het bestaan van (een vorm van) Amerikanisering bevestigen. Naar Amerikanisering is weinig onderzoek gedaan op cultureel gebied. In de vroege jaren van de 20^e eeuw werd het begrip gebruikt om een proces aan te geven waarbij immigranten werden omgevormd tot Amerikanen. Briton William Stead (1901) was één van de eersten die over Amerikanisering sprak. Hij voorspelde militaire, economische, culturele en ideologische dominantie van Amerika over de wereld. Amerika en Engeland zouden in zijn ogen de wereld regeren. Engelstalige landen zouden een unit vormen (Stead, 1901). Waar komen deze voorspellingen vandaan? Om Amerikanisering beter te begrijpen is het van belang eerst te bekijken hoe het mogelijk is dat verschillende culturen de wereld over gaan en welke perspectieven hierover bestaan.

2.2 Culturele globalisering

Culturele globalisering is een proces van wereldwijde interactie waardoor verschillende culturen wereldwijd worden verspreid. Doordat culturen met elkaar in aanraking komen kan er imperialisme of hybridisatie ontstaan tussen de culturen. De culturen kunnen met elkaar samengaan of een sterke cultuur domineert een andere cultuur (Boyd-Barrett, 2006; Grant & Wood, 2004 vs. Kraidy, 2005; Nederveen Pieterse, 2004). Deze twee tegenover elkaar staande perspectieven zijn helder uiteengezet door Crane (2002). Om te onderzoeken of er (een vorm van) Amerikanisering in de series is terug te vinden, is het van belang om eerst helder te hebben hoe deze perspectieven in elkaar zitten en waaruit het idee van Amerikanisering is ontstaan. *Cultural flows* en het cultureel imperialisme zijn twee uitersten perspectieven binnen

het debat over Amerikanisering. Het proces Amerikanisering wordt vaak gezien als een voorbeeld voor het cultureel imperialisme (Tomlinson, 1991), waartegen het nationaal cultuurbeleid moet optreden. Ondanks het bestaan van nationaal cultuurbeleid ziet men toch veel overeenkomsten in de series *Desperate Housewives* en *Gooische Vrouwen* die kunnen duiden op Amerikanisering. Om een goede invulling van het begrip Amerikanisering te geven moet eerst duidelijk zijn welke perspectieven er over culturele globalisering bestaan. Hieronder worden de twee uitersten van de vier perspectieven die Crane (2002) uiteenzette toegelicht.

Cultural flows

Culturele stromingen bewegen volgens dit model alle kanten op en gaan niet per se vanuit één punt richting één ander punt. Culturele producten worden volgens dit model decentraal geproduceerd. Er ontstaan steeds meer culturele productieplaatsen in de wereld met verschillende grootten. Culturele globalisering zorgt er volgens dit model voor dat de diversiteit van het aanbod ook vergroot naast de schaalvergroting van de productie. Door deze ontwikkeling neemt het aantal producten op lokaal niveau toe, omdat het product makkelijker aan een grote doelgroep kan worden gepresenteerd (Crane, 2002; Kraidy, 2005; Nederveen Pieterse, 2004).

De Nederlandse dramaserie *Gooische Vrouwen* is een mediaproduct dat vanuit dit perspectief bekeken kan worden. Ten eerste is de serie ontwikkeld door Linda de Mol, vertolkt ze zelf één van de hoofdrollen en is de serie geproduceerd door haar broer John de Mol. Linda de Mol is letterlijk van de rol van publiek naar de rol van producent overgestapt, door een eigen lokale productie te starten. *Gooische Vrouwen* is te zien in Vlaanderen, Wallonië, Frankrijk, Duitsland en binnenkort ook in Rusland en Servië (RTL, 2012a). De serie wordt vertaald of nagesynchroniseerd. Hier is te zien dat culturele stromingen verschillende kanten op kunnen gaan op verscheidene niveaus. Zo laat *Gooische Vrouwen* eigen stromingen en diversiteit op klein niveau zien, naast de stromingen van de soortgelijke serie *Desperate Housewives*. Volgens dit perspectief kan Amerikanisering niet bestaan, omdat productieprocessen van dramaserieën decentraal zijn. *Gooische Vrouwen* kan dus als voorbeeld binnen het perspectief *Cultural flows* gezien worden. Toch zou deze Nederlandse serie ook als een voorbeeld van het cultureel imperialisme gezien kunnen worden, omdat de serie beïnvloed is door de Amerikaanse series *Desperate Housewives* en *Sex and the City*. Het cultureel imperialisme is een perspectief tegenover *Cultural flows* en gaat uit van één centraal dominant productiepunt.

Cultureel imperialisme

Het perspectief van cultureel imperialisme stelt dat er een culturele dominantie bestaat van cultureel sterke landen tegenover zwakkere landen en is de basis voor het proces van Amerikanisering. Tegenwoordig worden westerse landen als dominant gezien. Het effect van deze dominantie zit in de normen en waarden van deze landen die terug te zien zijn in de media. Doordat men deze media consumeert neemt men deze normen en waarden over. Tegenwoordig zijn het de Westerse landen en voornamelijk de Verenigde Staten die als sterke culturele landen worden gezien (Crane, 2002).

De media die in Amerika worden geproduceerd, hebben een groot publiek. Door dit grote publiek wordt er veel in deze media geïnvesteerd, waardoor het voor kleinere landen lastig is om dezelfde kwaliteit media te leveren (Crane, 2002). Zo zouden verhoudingen binnen onder andere het productievelde in stand worden gehouden. De in grotere landen geproduceerde media worden over de hele wereld bekeken en gebruikt en hebben een bepaalde dominantie over kleinere productielanden (Boyd-Barret, 2006; Grant & Wood, 2004).

De dramaserie *Desperate Housewives* is een dergelijk Amerikaans mediaproduct. De serie wordt in 68 landen uitgezonden en was in 2010 de meest bekeken internationale serie met gemiddeld 51.6 miljoen kijkers (ABC, 2012a). Volgens het perspectief van het cultureel imperialisme worden de Amerikaanse normen en waarden weergegeven in de serie en heeft dit effect op de landen die deze serie bekijken. Er zou dus een stroming zichtbaar zijn vanuit Amerika naar de rest van de wereld, waardoor er één dominant centrum van culturele productie bestaat die alle andere productievelde beïnvloedt (Boyd-Barret, 2006; Grant & Wood, 2005; Crane, 2002).

Transnationale velden

Bovenstaande perspectieven bekijken niet het volledige proces van globalisering op globaal niveau. De perspectieven geven weinig aandacht aan de verschillende invloeden die actoren en regelingen op lokaal niveau kunnen hebben op globale culturele stromingen en circulatie van media producten (Dowd & Janssen, 2010). Er is een opkomst te zien van transnationale velden van culturele en media producten. De opkomst van dit transnationale veld zorgt ervoor dat men verder kijkt dan de perspectieven over het cultureel imperialisme (Amerikanisering) en lokale waardering. De ontwikkeling van het transnationale veld is van belang voor dit onderzoek, omdat deze ontwikkeling kan bijdragen aan de invulling van het proces Amerikanisering.

Kuipers (2011) heeft onderzoek gedaan naar transnationale velden binnen de televisiewereld. Door culturele globalisering worden nationale televisienetwerken opengesteld voor internationale markten en standaarden van televisieprogramma's. Binnen deze markten draait het om erkenning en is er een internationale competitie zichtbaar van nationale televisieproductie instellingen. Deze competitie zorgt voor esthetische standaarden in het nationale televisieveld op productie en distributieniveau, maar ook daarbuiten. Door het uitwisselen van producten en standaarden op internationaal niveau ontstaat er een transnationaal televisieveld. Dit veld bestaat uit standaarden en producten van verschillende nationale televisievelden. Het transnationale veld is een nieuw veld met standaarden voor esthetische stijlen en culturele vormen waarmee veel mensen zich kunnen identificeren. De nationale velden verdwijnen niet, ze behouden hun eigen autonomie en er zijn verschillen zichtbaar in het aankopen van televisieprogramma's. De kwalitatieve standaarden zijn in het transnationale veld hetzelfde, maar door de verschillende nationale velden krijgt men toch heterogeniteit van televisieprogramma's (Kuipers, 2011). De series *Gooische Vrouwen* en *Desperate Housewives* kunnen geproduceerd zijn langs deze kwalitatieve standaarden binnen het transnationale veld en om deze reden vele overeenkomsten hebben.

De opkomst van transnationale velden wordt bevestigd door onderzoek van Kuipers & De Kloet (2009). Kuipers & De Kloet (2009) deden onderzoek naar de rol van nationaliteit met betrekking tot de receptie van de film *Lord of the Rings*. Hieruit werd geconcludeerd dat globale/transnationale mediateksten de nationale repertoires vervangen door transnationale repertoires. Er is een veld ontstaan waarmee vrijwel iedereen zich kan identificeren (Kuipers & De Kloet, 2009). Amerika neemt een belangrijke plaats in binnen dit transnationale veld. De standaarden die in het transnationale veld gevormd zijn, meten zich vooral met de Amerikaanse nationale standaarden (Kuipers, 2011).

Het feit dat de series *Gooische Vrouwen* en *Desperate Housewives* in eerste instantie op elkaar lijken, kan dus te verklaren zijn door de opkomst van dit transnationale veld, waarin standaarden van esthetische stijlen en culturele vormen gelijk zijn. Omdat dit transnationale veld voornamelijk Amerikaanse nationale standaarden bevat (Kuipers, 2011), lijkt dit proces op Amerikanisering. Er is echter een groot verschil tussen Amerikanisering en een transnationaal veld met veel Amerikaanse standaarden. Bij Amerikanisering gaat het om het overnemen en kopiëren van Amerikaanse producten en productieprocessen en het transnationale veld is een verzamelplaats van esthetische standaarden voor televisieseries vanuit verschillende landen. In het laatste geval is er geen centrale cultuur die domineert over andere culturen, maar draagt ieder land iets bij aan het transnationale veld.

Nederlandse series zoals *Gooische Vrouwen* kunnen dus door het bestaan van het transnationale veld met voornamelijk Amerikaanse standaarden een aantal Amerikaanse onderdelen bevatten. *Desperate Housewives* is niet overgenomen in Nederland, maar *Gooische Vrouwen* is wel geïnspireerd door Amerikaanse series. De serie *Gooische Vrouwen* wordt zoals in de inleiding duidelijk werd, als ‘echt’ Nederlands gezien. De serie onderscheidt zich van andere televisieseries op de Nederlandse televisie (onder andere *Desperate Housewives*) doordat er een eigen draai aan lijkt te zijn gegeven.

2.3 Amerikaanse vs. Europese cultuur

Thomas Elsaesser (2005) heeft de Amerikaanse en Europese standaarden binnen culturen onderzocht met betrekking tot cultuurproducten binnen de film- en televisiewereld en heeft hier een aantal verschillen in opgemerkt. Zijn deze verschillen terug te vinden in de series *Gooische Vrouwen* en *Desperate Housewives*? In onderstaand citaat worden de verschillen die Elsaesser (2005) tussen Europa en Amerika opmerkte, benoemd.

“Europe stands for art, and the US for pop; Europe for high culture, America for mass entertainment; Europe for artisanal craft, America for industrial mass production; Europe for state (subsidy), Hollywood for studio (box office); European cinema for pain and effort, Hollywood for pleasure and thrills; Europe for the auteur, Hollywood for the star; Europe for experiment and discovery, Hollywood for formula and marketing; Europe for film festival circuit, Hollywood for Oscar night; Europe for the festival hit, Hollywood for the blockbuster. The European depth and the American shallowness.” (Elsaesser, 2005 p. 113)

In het transnationale film- en televisieveld zijn deze tegenstellingen naar elkaar toegetrokken. Europa levert net zo goed een bijdrage aan de popcultuur en Amerika aan de hoge kunsten. Om zich toch te onderscheiden van elkaar en om ‘eigen’ waardevolle producten te creëren, worden elementen van deze tegenstellingen nog wel gebruikt bij keuzes voor bijvoorbeeld televisieaankopen. Producten worden overgenomen waarna er een eigen draai aan wordt gegeven om binnen de eigen cultuur te passen (Elsaesser, 2005) Zo ontstaat er toch heterogeniteit binnen de televisievelden (Kuipers, 2011). *Gooische Vrouwen* kan in mijn ogen niet gezien worden als ‘high culture’ of een serie met veel diepgang. In de serie *Gooische Vrouwen* wordt veel gescholden en komen alledaagse problemen voor. Hier is te zien dat de stereotyperingen die Elsaesser (2005) hierboven stelt, niet helemaal opgaan en de

Nederlandse en Amerikaanse cultuur naar elkaar toe trekken. Door globalisering zijn de culturen naar elkaar toegetrokken en vallen Europese televisieseries of films niet per definitie binnen bijvoorbeeld de hoge kunsten.

De Nederlandse cultuur kan worden gezien als een vorm van *hyper-americaness* (Elsaesser, 2005). Door globalisering is de Nederlandse cultuur doordrenkt met Amerikaanse cultuur. Van Walt Disney en Hollywood tot Coca Cola en Amerikaanse televisieseries. Men weet dat het Amerikaanse popcultuur is, maar ziet het ook als een deel van de eigen cultuur. Chris Keulemans (2004) introduceert dit fenomeen met het concept 'The American I Never Was'⁴. Men voelt zich verbonden met de Amerikaanse cultuur, omdat het een groot deel van hun eigen cultuur omvat. De grenzen zijn vaag, culturen lopen in elkaar over en transnationale velden zijn in opkomst. Toch wordt de Amerikaanse cultuur als authentiek gezien en de invloeden die in de Nederlandse culturen voorkomen als 'kopieën van'. Volgens Baudrillard (1994) zijn het tegenwoordig zelfs kopieën van kopieën, een *simulacrum*, waarbij het origineel niet meer bestaat. Een *simulacrum* is een beeld dat door de media is gecreëerd, waar men de werkelijkheid van het beeld niet kent. Men weet bijvoorbeeld hoe een neerstortend vliegtuig eruit ziet, maar heeft dit vaak nooit in het echt gezien. Dit beeld is gecreëerd door nieuwsuitzendingen en films. Het beeld van een neerstortend vliegtuig zoals de meeste mensen het kennen, heeft geen directe relatie met de werkelijkheid en het contact met de echte wereld raakt hierdoor verloren (Baudrillard, 1994).

Amerikaanse cultuuruitingen worden gezien als een kopie van de Amerikaanse realiteit. In film en televisieprogramma's wordt bijvoorbeeld de Amerikaanse High School weergegeven. Dit lijken kopieën van de werkelijkheid. Doordat de stereotypering met betrekking tot bijvoorbeeld cheerleaders, bandnerds en sporters steeds groter is gemaakt, zijn deze beelden tegenwoordig geen kopieën meer van de werkelijkheid, maar kopieën van kopieën van de werkelijkheid (een *simulacrum*). Alles wat de Nederlandse cultuur kopieert van deze Amerikaanse films en series, gaat weer een stap verder. Zo zijn er tegenwoordig eindeloze kopieën, waarbij het origineel lastig of niet (meer) te achterhalen is. De werkelijkheid kan allang niet meer bestaan. Een voorbeeld hiervan is het stereotype 'nerd'. In Amerikaanse films en televisieseries wordt vaak gebruik gemaakt van dit stereotype, denk hierbij bijvoorbeeld aan de films *Revenge of the Nerds* en *Mean Girls* of de televisieserie *The Big Bang Theory*. In Nederland wordt dit stereotype ook gebruikt en de 'nerds' in de series

⁴ *The American I Never Was* is een multi-media project van Chris Keulemans bestaande uit een website, een boek, een DVD en een radio documentaire. Website: <http://www.deamerikaan.nl> (Nederlands) <http://www.theamericanineverwas.net> (English).

Ernst, Bobbie en de rest en *Spangas* lijken op het eerste gezicht qua uiterlijk en gedrag veel op de Amerikaanse ‘nerds’. Volgens Baudrillard (1994) zijn deze personages geen directe afspiegeling meer van de werkelijkheid, maar zijn het kopieën van kopieën geworden.

Om deze redenen is Amerika een *hyperreality* geworden gecreëerd door de makers van films en televisieseries. De Nederlandse samenleving ziet bijvoorbeeld bepaalde normen en waarden als ‘echt Amerikaans’, terwijl Amerikanen dit waarschijnlijk niet eens als Amerikaans zullen herkennen. De ideologieën en personages die op televisie worden weergegeven zijn geen afspiegeling van de hedendaagse cultuur. De distributeurs en producenten zijn verantwoordelijk voor wat er op televisie verschijnt, zij creëren deze cultuur voor het publiek (Nelson, 1997) De Nederlandse cultuur is volgens Kooijman (2004) en (Baudrillard, 1994) niets meer dan een imitatie van de Amerikaanse cultuur. Elsaesser (2005) noemt dit vanuit de Nederlandse popcultuur gezien ‘karaoke Americanism’. Ondanks het feit dat men de Amerikaanse popcultuur vaak oppervlakkig vindt, kijkt de Nederlandse samenleving op tegen Amerika en wil zich met deze cultuur gelijkstellen. Amerika staat nog steeds symbool voor nationale welvaart (Kooijman, 2004; Elsaesser, 2005; Ritzer, 2011).

Desperate Housewives en *Gooische Vrouwen* zijn dus eigenlijk *simulacra* van de lokale huisvrouwen, waarbij *Gooische Vrouwen* ook nog een *simulacrum* van de Amerikaanse huisvrouwen zou kunnen zijn als er onderdelen van de serie *Desperate Housewives* zijn overgenomen. Om Amerikanisering te onderzoeken is het dus onmogelijk om de series te vergelijken op culturen, omdat de personages in de dramaserie geen directe relatie hebben met de werkelijkheid. In dit onderzoek wordt er dus geen vergelijking gemaakt tussen culturen, maar tussen cultuurproducten. Baudrillard (1994) laat zien dat er door *simulacra* vaak geen directe relatie meer bestaat tussen de personages en gebeurtenissen in films en televisieseries met de werkelijke cultuur. Het ontbreken van deze directe verbinding tussen nationale cultuurproducten en de nationale cultuur bevestigt het feit dat de Nederlandse cultuur een vorm van *hyper-americaness* is. Door de menging van de Nederlandse en Amerikaanse cultuur door onder andere overname van Amerikaanse producten binnen het proces van globalisering, kan men geen direct onderscheidt meer maken tussen de Amerikaanse en Nederlandse cultuur. Er zijn geen vooropgestelde maatstaven van nationale culturen waar beide series naast gelegd kunnen worden om de overeenkomsten en verschillen op te sporen. Het is dus interessant om te kijken waarin de verschillen en overeenkomsten tussen de twee series wel zitten en welke invulling het begrip Amerikanisering zou moeten krijgen op cultureel gebied.

2.4 Culturele nabijheid

De populariteit van *Desperate Housewives* in vele verschillende landen kan duiden op het feit dat de Amerikaanse cultuur veel mensen aanspreekt en men hierdoor culturele nabijheid ervaart. Tomlinson (1999) stelt dat er een trend zichtbaar is dat men graag programma's bekijkt vanuit de eigen leefomgeving. La Pastina en Straubhaar (2005) noemen dit ook wel *shareability*. Men wil graag de eigen cultuur zien in bijvoorbeeld films en televisieprogramma's. De eigen cultuur wordt voorop gesteld, ondanks de blootstelling aan diverse andere culturen door globalisering. Deze theorie wordt ondersteund door onder andere Larkin (2008) en Bielby en Harrington (2002). Zij stellen in het kader van globalisering dat producten moeten aansluiten bij de normen en waarden van een bepaald land. Geïmporteerde producten moeten om de reden soms aangepast worden om binnen de nationale cultuur te passen. Larkin (2008) stelt dat dit tegenwoordig niet altijd noodzakelijk is. Culturen of delen van culturen zijn door globalisering verspreid over de hele wereld. Door deze verspreiding vertonen veel culturen overeenkomsten en kan men zich vaak herkennen in het mediaproduct van een andere cultuur. Overeenkomstige culturele elementen zijn bijvoorbeeld: taal, kleding, lichaamstaal, definitie van humor, muziektradities, historie, etniciteit, religie, linguïstiek en geografie. Culturen hebben vaak gedeelde onderdelen en bovenstaande voorbeelden zijn dus niet per se cultuur afhankelijk (Tomlinson, 1999; La Pastina & Straubhaar, 2005). Personen uit verschillende landen kunnen een gezamenlijke cultuur hebben. Niet alleen de Egyptenaren kennen de eigen geschiedenis van piramides en farao's. Ook Europeanen hebben hier over geleerd en zien dit als een deel van hun cultuur, van de mensheid. De elementen in de Amerikaanse en Europese dramaserie *Desperate Housewives* en *Gooische Vrouwen* kunnen dus overeenkomsten hebben door de gezamenlijke globale cultuur die voor Europeanen en Amerikanen gelijk is. Om Amerikanisering te onderzoeken is het dus lastig om *Gooische Vrouwen* en *Desperate Housewives* te vergelijken op culturele verschillen, omdat door globalisering de culturen nauwelijks meer uit elkaar te houden zijn en er een gemeenschappelijke globale cultuur bestaat. Om te ontdekken waar de verschillen en overeenkomsten tussen beide series dan wel in zitten wordt het genre, de basis van een televisieserie (Van Zoonen, 2002) nader bekeken.

2.5 Televisiedrama

De series *Gooische Vrouwen* en *Desperate Housewives* vallen beiden onder het genre 'drama', maar wat houdt dit precies in? Wat is een genre, welke betekenis heeft het en hoe wordt het gebruikt? Het uit het Frans afkomstige woord genre betekent 'stijl' of 'soort' (Van

Zoonen, 2002). Het wordt gebruikt als classificatie binnen onder andere media, kunst en literatuur. Voorbeelden van andere genres zijn: thriller, comedy, actie en science-fiction. Een genre is volgens Hermes en Reesink (2003) een verzameling van in dit geval televisieprogramma's die qua vorm en inhoud een aantal conventies delen. Hierbij moet men denken aan camerastandpunten, verhaalstructuur en thematiek. Genres worden ingedeeld volgens vastgestelde specifieke codes. Binnen de film- en televisiewereld is een zekere standaardisatie nodig om snel en eenvoudig te kunnen produceren. Programma's worden door deze standaardisatie herkend door het publiek. Het publiek wordt door genres geïnformeerd over het soort verhaal en het entertainment dat in de film voorkomt. Door deze classificatie kan men keuzes maken in het televisieaanbod die aansluiten bij hun persoonlijke voorkeuren en weet men wat de inhoud van het programma te bieden heeft. Zo hebben talkshows één of twee presentatoren die gesprekken hebben met mensen in de studio. Zodra dit beeld op televisie verschijnt, weet het publiek wat men kan verwachten (Biltreyst & Meers, 2004). Toch verwacht het publiek in ieder televisieprogramma ook iets unieks, waardoor het zich onderscheidt van andere programma's. Een programma moet iets nieuws en verrassends bieden om het publiek te blijven boeien (Van Zoonen, 2002). Om dit te kunnen doen, werd onderzoek naar genres noodzakelijk.

Met de opkomst van *cultural studies* werd er met een nieuw perspectief naar het begrip genre gekeken. Men vond dat alleen tekstueel onderzoek onvoldoende was om het begrip genre goed te begrijpen. Zo kwam er bijvoorbeeld meer aandacht voor de rol van de industrie en het publiek. Er kwam onder ander onderzoek naar de receptie van genres. Hierdoor ontstond er een driehoek, bestaande uit auteur, genre en publiek. Een genre zou duidelijk uiteengezet kunnen worden aan de hand van de rol van deze drie spelers. Alle drie de spelers dragen iets bij aan het genre en het televisieprogramma. Door deze wisselwerking ontstaat er een netwerk van codes, die weer deel uitmaken van een netwerk van betekenissen (Biltreyst & Meers, 2004; Fiske, 1987). Het publiek herkent de codes in het genre en geeft hier direct een betekenis aan. Dit leidt tot een beter begrip van de inhoud en kan leiden tot bijvoorbeeld vermaak (Van Zoonen, 2002).

Om de verschillen en overeenkomsten tussen *Gooische Vrouwen* en *Desperate Housewives* goed te kunnen onderzoeken moeten deze drie spelers nader bekeken worden. Om beide series te vergelijken is het van belang eerst te kijken of er verschillen en overeenkomsten zijn te vinden bij het ontstaan van de series binnen het genre drama. Het publiek en de industrie zijn in dit onderzoek minder van belang, omdat er naar de structuren en patronen in de inhoud van beide series wordt gekeken en niet naar de receptie of productie.

Hieronder worden de drie spelers nader bekeken met betrekking tot dit onderzoek.

2.5.1 Genre

De series *Gooische Vrouwen* en *Desperate Housewives* vallen onder het genre ‘drama’.

Waarom? Wat betekent dit?

Het woord ‘drama’ komt uit het Grieks en staat voor ‘handeling’. Binnen het genre drama zijn er twee afsplitsingen: het blijspel en het treurspel. Deze spelvormen zijn afgeleid van het Griekse tragedie. Binnen het genre drama wordt er op verschillende manieren een conflictsituatie uitgebeeld. In de televisie- en filmwereld gaat het voornamelijk om intermenselijke conflictsituaties. De handelingen van een personage hebben een causaal verloop en zorgen voor persoonlijke ontwikkelingen. De onderwerpen binnen een dramaserie zijn vaak emotioneel. ‘Drama’ staat in dit genre voor een aangrijpende en/of droevige gebeurtenis. Het publiek kan met de personages meeleven en zich met hen identificeren, omdat zij hun emoties kunnen voelen (Bordwell & Thompson, 2008; Creeber, 2004; Fiske, 1987).

Het genre drama kan men opdelen in verschillende subgenres met hun eigen thematiek en kenmerken (Creeber, 2004). De televisieseries *Desperate Housewives* en *Gooische Vrouwen* zijn lastig in te delen in een specifiek subgenre. Ze bevatten bijvoorbeeld kenmerken van een misdaadserie maar ook van een mysterie, comedy, soap en hebben de series absurdistische kenmerken. Zo worden er in beide series moorden gepleegd waarbij de huisvrouwen op onderzoek uitgaan en hebben de series spannende, onverwachte verhaallijnen. De series zijn een mix van verschillende genres met verschillende thema’s en de traditionele narratieve regels van de genres lopen door elkaar (Creeber, 2004). Omdat beide series niet onder een duidelijk subgenre vallen, zullen beide series in dit onderzoek beschouwd worden als series binnen het overkoepelende genre televisiedrama.

Beide series zijn fictief van aard en zijn niet gebaseerd op waargebeurde verhalen. Alles wat er in de series gebeurt, is van te voren bedacht, uitgeschreven en heeft om deze reden niet het onvoorspelbare karakter van de werkelijkheid. Alle gebeurtenissen, personages en handelingen hebben een doel binnen het verhaal. Alles heeft een betekenis gekregen binnen het narratief door de scenarioschrijvers (Creeber, 2004; Bordwell & Thompson, 2008). Het narratief van de beide series zijn dan ook van groot belang binnen dit onderzoek. De keuzes die de makers hebben gemaakt, zorgen voor de verschillen en overeenkomsten tussen de series. Hieronder worden de verschillende onderdelen van het narratief toegelicht aan de

hand van de principes van Wester en Weijers (2006).

Wester en Weijers (2006) noemen vier belangrijke basisprincipes van het narratief: de verhaallijnen, de narratieve cyclussen, de personages en culturele categorieën. Deze vier principes dragen bij aan het narratief van een serie en worden in dit onderzoek gebruikt om de verschillen en overeenkomsten op te sporen in de basisstructuren van de series *Gooische Vrouwen* en *Desperate Housewives*. Hieronder worden de vier principes toegelicht.

Verhaallijnen

De personages hebben allen individuele verhaallijnen die bijdragen aan het narratief. Het is interessant om te bekijken hoe de verschillende verhaallijnen in elkaar zitten en met elkaar samenhangen. Zijn er overeenkomsten en verschillen te ontdekken in de verhaallijnen en hoe hangen deze samen met de hoofdpersonages?

De verhaallijnen in dramaserieën hebben vaak verschillende perspectieven en kunnen in conflict komen met elkaar (Wester en Weijers, 2006). Ideaal gezien is het voor televisieprogramma's van belang om een zo open mogelijke structuur te hebben met ruimte voor verschillende meningen en perspectieven. Het publiek van het medium televisie is geen homogene groep en om zoveel mogelijke kijkcijfers te behalen moet het televisieprogramma zoveel mogelijk mensen aanspreken. Er zijn een aantal langere verhaallijnen die meerdere afleveringen of een heel seizoen doorlopen en korte losse verhaallijnen. Samen noemt men dit de *story*.

Desperate Housewives en *Gooische Vrouwen* zijn in termen van Bordwell en Thompson (2008) een *serial*. De series hebben een doorlopend verhaal dat elke aflevering doorgaat. Een *serie* daarentegen heeft steeds dezelfde personages en omgeving, maar iedere aflevering is een verhaal op zich zelf. Ook hier is het lastig de series *Desperate Housewives* en *Gooische Vrouwen* onder één noemer te plaatsen. De afleveringen van de series hebben vaak een centraal thema waarbinnen de gebeurtenissen van die aflevering passen. Toch vallen deze segmenten in een groter geheel, een groter doorlopend verhaal en kan men de verschillende thema's als het *plot* van de series zien.

Het *plot* van een serie is de vertelwijze van de *story*. Naast de gebeurtenissen uit de *story* heeft het *plot* ook andere elementen die door de makers van de serie zijn toegevoegd. Zo kan de verteltijd sterk verschillen van de vertelde tijd. Er worden delen van het verhaal weggelaten, bepaalde delen krijgen extra aandacht of de kijker krijgt flashbacks van een bepaalde gebeurtenis. De gebeurtenissen worden op een bepaalde manier aan elkaar gekoppeld waardoor er betekenissen worden geconstrueerd. Daarnaast zijn elementen als

muziek en het kleurgebruik ook onderdelen van het *plot* (Bordwell & Thompson, 2008).

In *Desperate Housewives* en *Gooische Vrouwen* zijn er vaak bewust onderdelen van de *story* weggelaten in het *plot*. Op deze manier wordt er spanning gecreëerd, omdat de kijker niet precies weet wat er is gebeurd (Bordwell & Thompson, 2008). In *Desperate Housewives* is er een voice-over van Mary Alice, een buurvrouw die zelfmoord heeft gepleegd. Zij vertelt de verhalen van de hoofdpersonages gezien vanuit haar perspectief. Op deze manier krijgt het publiek van alle personages veel informatie, maar is deze informatie wel subjectief door de ogen van de buurvrouw. In *Gooische Vrouwen* is dit anders. De serie bevat geen voice-over en het publiek ziet van alle personages evenveel. Men is als het ware een objectieve waarnemer in de scènes. Daarnaast wordt er in beide series veel gebruik gemaakt van muziek om een bepaalde sfeer te creëren (Bordwell & Thompson, 2008).

Narratieve cyclussen

Dit principe houdt in dat een narratief een bepaald patroon heeft. De cyclus begint met een probleem voor een personage. Deze krijgt een aantal keuzemogelijkheden waaruit het personages er vervolgens één kiest. Deze beslissing kan tot een oplossing van het probleem of naar een volgend probleem leiden (Wester & Weijers, 2006). In dramaseries eindigt de cyclus vaak met een volgend probleem. Er worden losse verhalen getoond zonder echte eindoplossing. Het dilemma wordt benadrukt en een oplossing of afsluiting van het probleem ontbreekt vaak. Een narratief kan gezien worden als een aaneenschakeling van gebeurtenissen met oorzaak-gevolg relaties in tijd en ruimte (Wester & Weijers, 2006; Creeber, 2004; Bordwell & Thompson, 2008). In *Desperate Housewives* en *Gooische Vrouwen* zijn beide soorten cyclussen aanwezig. Het is interessant om te ontdekken of er in één van de series meer eindoplossingen dan problemen gegeven worden en welke invloed dat heeft op het verhaal.

Chatman (1979) heeft narratieve cyclussen gedetailleerder onderzocht en kwam tot de conclusie dat de afzonderlijke gebeurtenissen in het verhaal ook van belang zijn. Hij onderscheidt twee vormen van *events* (gebeurtenissen die in het verhaal plaatsvinden): *kernel events*, gebeurtenissen die direct invloed hebben op het verdere verloop van het narratief en *satellite events*, kleine gebeurtenissen die niet of nauwelijks invloed hebben op het verloop van het narratief. Een *event* kan een actie zijn of een gebeurtenis. Bij een actie is het personage een object en pleegt het een daad of doet het personage een uitspraak. In het geval van een gebeurtenis is het personage een subject en overkomt het personage iets. Het personage kan dus een actief object of een passief subject zijn in een *event* (Chatman, 1979).

In vergelijking met Wester en Weijers (2006) hoeft volgens Chatman (1979) niet altijd het hoofdpersonage het verhaal te bepalen, maar kan het personage in het geval van een *event* met een passief subject iets overkomen.

De *events* hoeven niet chronologisch weergegeven te worden (Chatman, 1979). Ze worden in het *plot* vaak op een niet willekeurige manier getoond om bijvoorbeeld spanning op te bouwen (Bordwell & Thompson, 2008). De causaliteit wordt gecreëerd door de positie van *events* en zorgt voor een bepaalde constructie van het verhaal (*logic of connection*). Een causale relatie kan op deze manier voor het publiek pas op een later moment duidelijk zijn (Chatman, 1979). Narratieve cyclussen ontstaan door de handelingen van de personages in een serie. In de volgende paragraaf worden de personages nader bekeken.

Personages

Verhalen worden volgens Wester en Weijers (2006) gedragen door personages. Het verloop van het verhaal wordt bepaald door de handelingen en keuzes van de personages. Chatman (1979) legt dit uit aan de hand van *kernel events* waarbij de personages actieve objecten of passieve subjecten kunnen zijn (zie vorige paragraaf). In deze paragraaf wordt uitgelegd hoe de personages zijn opgebouwd binnen het genre drama.

De personages in het genre drama zijn voornamelijk *round characters*. Dit betekent dat de personages in het verhaal zich ontwikkelen. De gebeurtenissen zorgen er voor dat persoonlijke eigenschappen veranderen. De motivatie achter de daden van het personage worden getoond, waardoor de kijker begrijpt waarom hij of zij bepaalde handelingen uitvoert (Kirszner & Mandell, 1994). Door een scheiding, moord of het krijgen van kinderen staat het leven van de wanhopige en Gooische vrouwen vaak op zijn kop. Door deze gebeurtenissen krijgen de dames vaak een andere kijk op het leven. *Flat characters* zijn personages die statisch en ongecompliceerd zijn en weinig tot niets veranderen binnen het verhaal. Dit soort personages zijn vrijwel niet of kort aanwezig in de series. Het gaat hier voornamelijk om bijpersonages die geen ontwikkeling doormaken in het verhaal (Pringle, 1987).

In *Desperate Housewives* en *Gooische Vrouwen* zijn het de vier vrouwelijke hoofdpersonages die het verhaal dragen. Deze vier personages hebben ieder unieke eigenschappen en denkwijzen. De kijker heeft hierdoor verschillende identificatiemogelijkheden (Fiske, 1987). De dames streven bepaalde doelen na en komen hierdoor in aanraking met bepaalde situaties. Hoe zij met de situatie omgaan en daarmee het vervolg van het verhaal bepalen, hangt samen met onder andere de identiteitskenmerken en normen en waarden van de personages (Wester & Weijers, 2006; Fiske 1987). Deze doelen,

reacties en identiteitskenmerken zijn dus van groot belang voor het verloop van het verhaal en zijn daarom interessant om te onderzoeken als men de beide series wil vergelijken op narratief niveau.

Culturele categorieën

Met dit laatste principe worden de problemen tussen de verschillende verhaallijnen in thema's ondergebracht. Zo kan in kaart worden gebracht waar de conflicten van de personages door ontstaan. Hier kunnen verschillende opvattingen of doelstellingen ten grondslag liggen die samenhangen met de normen en waarden van de personages. Deze conflicten reflecteren vaak op verschillende sociale conflicten in de maatschappij (Wester en Weijers, 2006). Met de opvattingen en doelstellingen kunnen de morele waarden van de personages en de verwikkeling in hun verhaallijnen worden achterhaald. De onderwerpen in een dramaserie zijn vaak emotioneel. 'Drama' staat in dit genre voor een aangrijpende en/of droevige gebeurtenis (Bordwell en Thompson, 2008). Er zullen in de series dus veel probleemsituaties voorkomen. In dit onderzoek wordt niet gezocht naar culturele betekenisstructuren binnen de series maar naar overeenkomsten en verschillen op een oppervlakkiger niveau. Om deze reden is dit laatste principe minder van belang in dit onderzoek. De vier principes die Wester en Weijers (2006) onderscheiden: verhaallijnen, narratieve cyclussen, personages en culturele categorieën, en dan voornamelijk de eerste drie, zijn van belang bij het onderzoeken van het narratief. Met de onderdelen die hierin onderscheiden worden, kunnen verschillen en overeenkomsten tussen de series in de basis opgespoord worden.

2.5.2 Industrie

De dramaseries *Gooische Vrouwen* en *Desperate Housewives* zijn beide populaire dramaseries, maar op een heel ander niveau. *Desperate Housewives* is wereldwijd een kijkcijferhit en *Gooische Vrouwen* alleen in Nederland, België en Frankrijk. Om een goede vergelijking te maken tussen beide series, is het van belang de context in industrieën te bekijken. De producenten en distributeurs bepalen hoe een programma eruit komt te zien, wanneer, waar en hoe vaak het uitgezonden wordt en hebben directe invloed op de programma's zelf om het programma aantrekkelijk te maken voor het publiek. Hoe zijn beide series geproduceerd en gedistribueerd?

Populaire televisieprogramma's zijn veelal afkomstig uit de Verenigde Staten en worden gemaakt door de grote *majors* in de media-industrie (Gray, 2008). Deze *majors* bezitten vaak

de productie- en distributieprocessen waardoor ze een machtige positie innemen in de televisiewereld. Touchston Television/ABC Studios en Cherry productions hebben de productie van *Desperate Housewives* verzorgd (IMDB, 2012a). Wegens de hoge kosten die aan een dergelijke productie verbonden zijn, is het voor de producenten van belang van te voren een goed contract op te stellen met een distributeur. De distributeur draagt bij aan de kosten van de productie en zorgt er voor dat het televisieprogramma uitgezonden wordt. De distributie verloopt middels televisiezenders, kabelmaatschappijen en televisiestations. *Desperate Housewives* wordt gedistribueerd door ABC. ABC heeft een goede positie in het wereldwijde televisienetwerk (ABC, 2012a).

Gooische Vrouwen is geproduceerd door Endemol Entertainment en in eerste instantie gedistribueerd door Talpa (IMDB, 2012b). Deze zender van John de Mol heeft drie jaar standgehouden en is in 2007 van de televisie verdwenen. Een aantal onderdelen zijn overgenomen door RTL, waaronder *Gooische Vrouwen*. John de Mol heeft bij RTL gegarandeerde productieafname en met *Gooische Vrouwen* een vaste plek in de programmering. Dit is voor een producent erg belangrijk om vooraf te weten om zeker te zijn van inkomsten (Gray, 2008). Linda de Mol en John de Mol zijn familie van elkaar en met deze gegarandeerde plek in de programmering van zowel Talpa als RTL heeft Linda de Mol weinig risico genomen. Endemol heeft een goede positie op Europees niveau (RTL, 2012b). Verschillen tussen de series kunnen worden verklaard door het verschil in budget. In *Desperate Housewives* is meer geld gestoken dan in *Gooische Vrouwen*. Dit zou kunnen betekenen dat er meer geld was voor *special effects* en locaties en dus voor verschillen tussen de series zorgt. De gebeurtenissen in *Gooische Vrouwen* spelen zich voornamelijk af in vier woonhuizen. In *Desperate Housewives* zijn ook de werklocaties en eenmalige locaties zoals appartementen van bijpersonages en een modeshowlocatie in beeld. Met een groot budget is er meer ruimte voor dit soort extra's binnen een serie.

2.5.3 Publiek

Het publiek is de derde factor die van invloed is op het succes van een televisiedrama (Biltereyst & Meers, 2004). Omdat dit onderzoek gericht is op de inhoud van televisieseries wordt er weinig aandacht besteed aan de receptiekant van het publiek. Toch is het belangrijk om kort te kijken hoe een dergelijk proces werkt, om te ontdekken welke elementen in de dramaserie van belang zijn om te onderzoeken. Hoe kijkt men naar televisieseries? Hoe werkt het 'kijkproces' en waar let men op tijdens het kijken?

Om mediaproducten zoals televisieprogramma's te lezen is er een proces van *encoderen* nodig. Stuart Hall (1997) kwam met het *encoding-decoding* model. De makers van televisieseries *encoderen* een bepaald beeld. De keuzes die producenten maken tijdens het produceren van een televisieprogramma zitten vol met betekenissen (Hall, 1997). De kijker decodeert het beeld en maakt hier zijn of haar eigen interpretatie van. Het lezen van de codes wordt door iedereen anders gedaan en hangt samen met onder andere de sociale klasse, leeftijd, sekse en etniciteit van de persoon.

Fiske (1987) legt het interpretatieproces uit aan de hand van *individuality* en *subjectivity*. *Individuality* is volgens Fiske (1987) de kern, een product van de natuur. *Subjectivity* is alles wat hierom zit, het product van sociale relaties die via de samenleving, taal of discours gecreëerd is. Men is een *discursief subject*. Zowel de televisietekst als de kijker zijn discursief, bevatten tegenovergestelde discoursen. De taal is bijvoorbeeld bepalend voor de betekenis van een object. Men zit vast in de talige wereld en kan hier niet uit loskomen. Als iemand een 'vrouw' is, betekent dit iets. Er zitten allerlei sociale zaken aan dit begrip vast binnen onze samenleving. Een ander voorbeeld is het gebruik van het woord 'Marokkaan' als benaming voor dieven. Men gebruikt niet het woord 'niet-Marokkaan' of 'westerling'. Ook hier is te zien dat er bepaalde betekenissen aan begrippen vastzitten binnen een bepaalde samenleving. De eigen identiteit bepaalt welke betekenis iets krijgt en hoe men tegen iets aan kijkt. De identiteit wordt mede gevormd door de cultuur waarin men leeft. Producenten van televisieprogramma's houden hier rekening mee. Zij produceren producten binnen een bepaald systeem van betekenissen (Fiske, 1987). De nationale cultuur zal dus altijd een factor blijven bij het produceren van televisieprogramma's. Een volledige dominantie van de Amerikaanse cultuur zou niet mogelijk kunnen zijn.

Om de verschillen en overeenkomsten tussen *Gooische Vrouwen* en *Desperate Housewives* te onderzoeken moet er gekeken worden naar de verschillende onderdelen van discoursen in de series. Naast de verschillen en overeenkomsten die te ontdekken zijn in de sociale klassen, sekse en etniciteit van de personages, kan men ook terugrijpen op de onderdelen die in paragraaf 2.4 worden genoemd. Het publiek kiest voor programma's die onderdelen bevatten die samenvallen met de eigen cultuur en de eigen identiteit. In hoeverre zullen *Gooische Vrouwen* en *Desperate Housewives* daarin verschillen? In dit onderzoek wordt er naar de inhoud van de series gekeken, wat zit er in? En niet naar de interpretatie van deze onderdelen in relatie tot de nationale cultuur.

3.7 Samenvatting

Amerika heeft een centrale rol in culturele globalisering, waardoor er ook wel gesproken wordt over Amerikanisering. Nederland wil zich net als veel andere landen meten met het succes van Amerika en neemt om deze reden bepaalde standaarden en processen over. De nationale culturen zullen blijven bestaan, maar worden in een transnationaal veld geplaatst waarin Amerika de overhand heeft. De esthetische standaarden binnen dit veld hangen samen met de Amerikaanse standaarden. Deze dominantie van Amerika binnen het transnationale veld kan bedreigend zijn voor zwakkere culturele landen. Het cultureel imperialisme ziet dan ook een wereldwijde dominantie van Amerika ontstaan. Ondanks de vele Amerikaanse televisieseries en Amerikaanse standaarden kijkt men naar culturele uitingen waarmee men zich kan identificeren. Dit zijn voornamelijk televisieprogramma's met herkenbare nationale kenmerken. Door het steeds groter wordende transnationale veld en het samensmelten van culturen door globalisering gaan culturele kenmerken steeds vaker de landsgrenzen over en kan men zich met meerdere (delen van) culturen identificeren. *Desperate Housewives* is in vele landen een succes geworden en bevestigt hiermee het succes van transnationale producten. Het genre 'drama' is in het transnationale veld gestandaardiseerd aan de Amerikaanse drama's. De Nederlandse dramaserie *Gooische Vrouwen* is ontwikkeld langs deze standaarden. Overeenkomsten tussen *Desperate Housewives* en *Gooische Vrouwen* zullen hierdoor verklaard kunnen worden. De verschillen tussen beide series zullen zichtbaar zijn in de verschillende nationale culturele elementen. Deze culturele elementen in de televisieseries kan men echter niet onderzoeken in relatie met de nationale culturen. De personages en gebeurtenissen in televisieseries zijn een *simulacrum*, een kopie van een kopie waardoor de relatie met de werkelijkheid verloren is. In het volgende hoofdstuk zal de methode uitgelegd worden waarmee de overeenkomsten en verschillen opgespoord worden.

3. METHODE

Televisieseries zitten complex in elkaar. Ze bestaan uit verschillende onderdelen en zijn niet simpelweg te vergelijken door de afleveringen naast elkaar te leggen. Bordwell en Thompson (2008) benadrukken dit in hun boek *Film Art* over het analyseren van films, waarin zij in tegenstelling tot eerdere auteurs rekening houden met deze complexiteit.

“The goal was to analyze whole films, not just isolated scenes. We wanted to show how the separate techniques of the film medium functioned in the film’s larger context. To achieve these aims, we tried to go beyond summarizing what critics and theorists before us had said. Of course we couldn’t neglect important thinkers. But the more we studied films, the more we realized that there were many crucial aspects of film that had long gone unnoticed. We had to do more than synthesize; we had to innovate.” (Bordwell & Thompson, 2008, p. xvii)

Televisieseries kunnen door deze complexiteit op verschillende manieren bekeken en onderzocht worden. Na verschillende soorten methoden naast elkaar gelegd te hebben, is er in dit onderzoek gekozen om gebruik te maken van twee analysemethoden. Welke dit zijn en waarom hier voor gekozen is, wordt in dit hoofdstuk uitgelegd.

De centrale onderzoeksvraag is : *Welke overeenkomsten en verschillen hebben de dramaserie Gooische Vrouwen en Desperate Housewives?* Om antwoord te kunnen geven op deze vraag wordt er een explorerend kwalitatieve inhoudsanalyse uitgevoerd. Met een inhoudsanalyse worden beide series vergeleken en kunnen verschillen en overeenkomsten op een aantal niveaus worden ontdekt. Met een kwalitatieve inhoudsanalyse kan er een gedetailleerde analyse plaatsvinden en kunnen er verbanden worden aangetoond in en tussen het narratieve en het visuele beeld. Er is voor een narratieve en visuele analyse gekozen, omdat in dit onderzoek gekeken wordt naar verschillende inhoudelijke elementen en structuren van de televisieseries *Gooische Vrouwen* en *Desperate Housewives* en een kwalitatieve inhoudsanalyse richt zich op het product zelf. Amerikanisering houdt in dat Amerikaanse producten en processen overgenomen worden. Deze Amerikaanse standaarden en processen kunnen zichtbaar zijn in de inhoud van televisieseries.

Er is niet gekozen voor een kwantitatieve analyse, omdat deze analyse bepaalde zaken meet. Het levert een grote hoeveelheid cijfers en percentages op, maar geen voorbeelden die duiden op overeenkomsten of verschillen (Bryman, 2001). Er is nog weinig onderzoek gedaan naar Amerikaanse standaarden en processen binnen televisieseries, waardoor er geen vooropgestelde maatstaven voor handen liggen. Een kwantitatieve analyse wordt om deze

reden bemoeilijkt, omdat er niet gezocht kan worden naar specifieke zaken. Dit onderzoek is om diezelfde reden ook explorierend opgezet.

Een kwalitatieve inhoudsanalyse is een interpreterende werkwijze, waarbij het draait om de symbolische betekenissen in het materiaal. Het product is geproduceerd in een bepaalde context en de vorm en inhoud zullen betekenissen ontleen aan deze context. Met een inhoudsanalyse wordt via het verhaalkarakter (verhaallijnen, personages) onderliggende betekenisstructuren achterhaald (Wester & Weijers, 2006). Deze verhaallijnen en personages worden onderzocht middels een narratieve inhoudsanalyse. Daarnaast wordt het visuele beeld geanalyseerd middels een analyse van het stijlsysteem. Er is gekozen voor twee analysemethoden, omdat er met één analyse methode naar mijn mening onvoldoende informatie uit materiaal met een dergelijke complexiteit gehaald kan worden.

Een televisieserie bestaat uit verschillende onderdelen. Over elke camerastand, personage ontwikkeling, kleurgebruik et cetera is nagedacht. Alles heeft een doel en is ergens aan gerelateerd (Creeber, 2004). “Een verhaal is complex, het is dus nodig om via verschillende methoden naar verhalen te kijken om zo objectieve data te kunnen genereren.” (Bruïne et al., 2011 p. 31). Door Amerikanisering kunnen Amerikaanse standaarden in het narratief, maar ook in het stijlsysteem overgenomen zijn. Het is dus van belang al deze onderdelen te onderzoeken. Om gedetailleerde informatie te verkrijgen is het nodig om elk onderdeel, in dit geval het narratief en het visuele beeld, te bekijken met een eigen analysemethode. Daarnaast is het van belang om te kijken hoe deze onderdelen met elkaar samenwerken. Met visuele aspecten kan bijvoorbeeld de focus gelegd worden op delen van het narratief. Zo kan er gekeken worden waar de belangrijkste punten voor de serie liggen en welke betekenis hier aan wordt gegeven.

3.1 Procedure van analyse en gegevensverzameling

Voor de narratieve analyse wordt het stappenplan van de WOW-analyse van Weijers, Oud en Wester (2003) gevolgd en voor de analyse van het stijlsysteem de methode van Bordwell en Thompson (2008). De gegevens die uit de WOW-analyse komen, worden gebruikt als basis voor de analyse van het stijlsysteem. Hoe dit precies in zijn werk gaat wordt uitgelegd in de paragrafen toegewijd aan de desbetreffende methode.

De afleveringen worden op verschillende niveaus geanalyseerd. Zo zijn er onderdelen van de analyse die voor de hele aflevering of voor het hele seizoen gelden. Om deze reden worden de afleveringen in verschillende segmenten verdeeld. Er zullen structuren en

opvallende zaken gezocht worden die voorkomen in het hele seizoen, de hele aflevering, in een scène en in een shot. In de structuren die gevonden worden, kunnen verschillende technieken ter grondslag liggen. Door deze technieken zullen er verschillende patronen zichtbaar worden, die een bepaalde functie met zich meedragen en voor een bepaalde betekenis zorgen. Met het tweede deel van de analyse, de analyse van het stijlsysteem, is het de bedoeling deze structuren te onderzoeken (Bordwell & Thompson, 2008).

Na de WOW-analyse en het uiteenzetten van het stijlsysteem worden beide analyses met elkaar in verband gebracht. Het visuele beeld in combinatie met het narratief kunnen belangrijke zaken aan het licht brengen. Zo kan één personage visueel de meeste aandacht krijgen, waardoor zijn of haar verhaallijn als belangrijk wordt gemaakt in de aflevering. Zodra deze analyses met elkaar vergeleken zijn, worden de analyses van beide series met elkaar in verband gebracht. Waar liggen de grootste verschillen en overeenkomsten? Zijn die zichtbaar in het narratief van het verhaal, in het stijlsysteem of liggen de grootste verschillen en overeenkomsten in de combinatie hiervan?

Er zullen in dit onderzoek 14 afleveringen worden geanalyseerd. Van beide series worden er afleveringen uit het derde seizoen meerdere malen bekeken. De series zitten dan in de zelfde ontwikkelingsfase. Voor *Gooische Vrouwen* zijn dit de afleveringen drie tot en met negen (Charity, Wijnproeven, De Franse Zwager, De Gooische Vrouw, De seance, Het Ongeluk en Het Huwelijk) en voor *Desperate Housewives* zijn dit de afleveringen 11 tot en met 18 (No Fits, No Fights, No Feuds, No While I'm Around, Come Play With Me, I Remember That, The Little Things You Do Together, My Husband, My Pig, Dress Big). De serie *Gooische Vrouwen* heeft per seizoen minder afleveringen dan *Desperate Housewives*. Als alle afleveringen van een seizoen van *Gooische Vrouwen* worden gebruikt, zou ook het hele seizoen van *Desperate Housewives* onderzocht moeten worden. Omdat de series zo verschillen in aantal afleveringen per seizoen (9 voor *Gooische Vrouwen* tegenover 23 van *Desperate Housewives*) is er gekozen voor een kleinere, evenredige selectie, die een deel van het seizoen omvat. Dit is een explorerend onderzoek en met deze kleine dataomvang kan er in het korte tijdsbestek van dit onderzoek dieper geanalyseerd worden, dan met een grotere omvang. De resultaten van dit onderzoek kunnen eventueel als basis dienen voor vervolgonderzoek waarbij de gehele series onderzocht kunnen worden. Tijdens het analyseren van de afleveringen worden er aantekeningen gemaakt. Om een beeld te krijgen van de geanalyseerde afleveringen is een *episode guide* toegevoegd van beide series in bijlagen A en B.

3.2 WOW analyse

De eerste deelvraag is: *Welke overeenkomsten en verschillen hebben de dramaserie op narratief niveau?* Met deze vraag worden de formele narratieve systemen van de serie onderzocht. Om deze vraag te beantwoorden maak ik gebruik van een WOW-analyse, ontwikkeld door Weijers, Oud en Wester (1999). Deze methode wordt gebruikt bij een narratieve inhoudsanalyse. De WOW-methode is een uitgebreid stappenplan met een aantal aandachtspunten waarmee de vorm en inhoud van televisieprogramma's kan worden beschreven. Deze stappen zijn gebaseerd op de vier principes die Wester en Weijers (2006) onderscheiden binnen een narratieve structuur. Na het volgen van deze stappen is er basismateriaal ontstaan van de televisieseries.

Het stappenplan van Weijers, Oud en Wester (2003) is gebaseerd op de *Message System Analysis* van Gerbner (1969) en wordt gebruikt om culturele interpretaties binnen televisieseries op te sporen. Gerbner (1969) stelt dat er een ideologie gecreëerd wordt binnen televisieseries en gebruikt MSA om deze op te sporen. De verschillende stappen binnen de WOW-analyse kunnen worden gekoppeld aan de vier niveaus van het boodschappensysteem van Gerbner (1969). Zo kunnen de ideologische geladen boodschappen in televisieseries worden opgespoord. Voor dit onderzoek wordt gebruik gemaakt van het stappenplan van Weijers, Oud en Wester (1999), maar wordt deze uitgelegd aan de hand van de niveaus die Gerbner (1969) onderscheidt in de *Message System Analysis*. Dit onderzoek is explorierend van aard en met de eerste stappen van de MSA, kunnen verschillen en overeenkomsten opgespoord worden die ten grondslag liggen aan culturele verschillen.

Met de WOW-analyse wordt dus de opbouw van de serie onderzocht. Welke standaarden zijn er zichtbaar en welke keuzes zijn er gemaakt in onder andere de verhaallijnen en personages? Hoe worden alledaagse situaties en problemen weergegeven en welke perspectieven komen aan bod? Al deze vragen gaan over de basisstructuren van de televisieseries. Hoe de verschillende onderdelen met elkaar samenhangen, welke culturele boodschappen in de televisieseries voorkomen en hoe de Amerikaanse en Nederlandse cultuur verschillen, zijn vragen die ik met dit onderzoek niet ga beantwoorden (zie hoofdstuk 2 paragraaf 2.3). Er worden enkel overeenkomsten en verschillen aangegeven tussen de series. Om deze reden zijn er een aantal onderdelen uit de WOW-analyse weggelaten in dit onderzoek.

De onderdelen van de *Message System Analysis* van Gerbner (1969) zijn *existence*, *priorities*, *values* en *relationships*. Bij *existence* gaat het om een transcript, om het benoemen van de verschillende verhaallijnen en personages. Bij *priorities* draait het om het

inventariseren van normen, waarden, (gedrags)kenmerken en doelstellingen die personages expliciet verbeelden of uiten. Deze zijn te halen uit het transcript. Bij *values* wordt er een manifeste verhaalanalyse gemaakt. Hier worden de verwikkelde verhaallijnen beschreven en komt de moraal van het verhaal naar voren. Bij *relationships* wordt er ten slotte een latente verhaalanalyse gemaakt. Hier wordt alles in verband gebracht met elkaar, wat het resultaat van de ontwikkelingen laat zien. Vaak heeft dit betrekking op tegenstellingen.

Omdat niet alles even relevant is binnen dit onderzoek zijn er een aantal stappen uit de WOW-analyse gedeeltelijk of helemaal weggelaten. In dit onderzoek gaat het om concrete zaken en niet om diepere betekenisstructuren. Het principe over culturele categorieën van Wester en Weijers (2006) en de daarmee samenhangende latente verhaalanalyse in de WOW-analyse worden om deze reden niet gebruikt. Hieronder worden de keuzes verder toegelicht in het stappenplan.

WOW-analyse

1. Registreer de afzonderlijke scènes en geef een globale beschrijving van de gebeurtenissen.

Om de afleveringen te kunnen analyseren is het van belang eerst de gebeurtenissen duidelijk op een rijtje te hebben (Bordwell & Thompson, 2008; Chatman, 1979). Hoe is de aflevering opgebouwd? Wat gebeurt er allemaal? (zie hoofdstuk 2, paragraaf 2.5.1, Verhaallijnen)

2. De verhaallijnen en hun belangrijkste personages.

Als de gebeurtenissen en opbouw van de aflevering duidelijk is, wordt er gezocht naar de belangrijkste verhaallijnen en personages. Wat is de story van de aflevering/serie? Wat zijn de lange verhaallijnen en welke de korte? Welke personages en verhaallijnen hebben een belangrijke rol in de serie? (Chatman, 1979; Creeber, 2004; Wester en Weijers, 2006) (zie hoofdstuk 2, paragraaf 2.5.1, Verhaallijnen)

3. Het transcript.

Dit onderdeel acht ik niet noodzakelijk voor dit onderzoek, omdat het transcript een uitgebreide beschrijving is van alles wat er in de series gebeurt. Een transcript heeft als doel woorden en zinnen van een taal te reproduceren. Details van de afleveringen, conversaties tussen personages en alle handelingen die men doet zijn echter overbodig voor dit onderzoek, omdat hier twee series in hun geheel worden onderzocht. Het doel van het onderzoek is de structuur van de serie te vergelijken en niet de specifieke taaluitingen. Alle afleveringen

transcriberen zou dus overbodig werk zijn. (zie hoofdstuk 2, paragraaf 3.4 en 3.6)

4. Een uitgebreide beschrijving van de verhaallijnen onderverdeeld in scènes.

De verhaallijnen zijn voor het verhaal enorm van belang. Alle personages geven een eigen bijdrage aan het narratief met hun eigen verhaallijnen en gaan door bepaalde narratieve cyclussen. Om deze goed te kunnen begrijpen en later te kunnen vergelijken, is het van belang om de opbouw van de verhaallijnen te analyseren, om de plotlijnen zo helder mogelijk te hebben (Creeber; 2004; Chatman, 1979; Wester en Weijers, 2006). (zie hoofdstuk 2, paragraaf 2.5.1, Narratieve cyclussen, Verhaallijnen)

5. Identiteitskenmerken van de belangrijkste personages die een rol spelen in het verhaal.

Één van de zaken die wel in details van belang zijn, zijn de identiteitskenmerken van de belangrijkste personages. Een kenmerk van een dramaserie is dat kijkers zich kunnen identificeren met de gebeurtenissen door de personages in het verhaal (Creeber, 2004). Bepaalde perspectieven uit de samenleving komen via de personages tot uiting. De reacties van de personages op gebeurtenissen reflecteren op verschillende sociale conflicten uit de huidige maatschappij (Wester & Weijers, 2006). Om beide cultuuruitingen te vergelijken is het dus van belang te onderzoeken hoe de belangrijkste personages in het verhaal staan en wat voor identiteit zij precies hebben. Hier worden een aantal standaard kenmerken onderscheiden, namelijk geslacht, sociale leeftijd, ras, sociale achtergrond, etnische achtergrond, burgerlijke staat, beroep, status en fysieke kenmerken als schoonheid, littekens. Er zal gekeken worden welke kenmerken een expliciete rol spelen in het verhaal en bijvoorbeeld van belang zijn in probleemsituaties (Wester en Weijers, 2006). (zie hoofdstuk 2, paragraaf 2.5.1, Personages)

6. Gedragskenmerken van de belangrijkste personages die een rol spelen in het verhaal.

Om dezelfde redenen als het vorige onderdeel zijn de gedragskenmerken van de belangrijkste personages van belang voor dit onderzoek. Hoe gedragen de personages zich in bepaalde situaties? Welke eigenschappen bezit men? Ook deze vragen zijn van belang om te ontdekken hoe de personages precies in elkaar zitten en wat voor perspectief zij bijdragen aan de serie. Deze gedragskenmerken komen voornamelijk tot uiting in de narratieve cyclussen (Wester en Weijers, 2006). Hoe gedraagt het personage zich als er zich een probleem voordoet? Zijn of haar reactie is van belang voor de uitkomst van de narratieve cyclus en het verloop van het verhaal (Chatman; 1979; Fiske, 1987; Pringle, 1987; Wester en Weijers, 2006). (zie hoofdstuk

2, paragraaf 2.5.1, Personages, Narratieve cyclussen)

7. Beschrijf voor elk belangrijk personage in de verhaallijn:

de concrete doelen - de abstracte doelstellingen - de psychologische drijfveer

Ook de doelen en psychologische drijfveren van de personages zijn van belang in dit onderzoek. Het verloop van het verhaal wordt bepaald door de handelingen van de personages (Wester & Weijers, 2006). Het is dus van belang om te weten waarom men op deze manier handelt. In combinatie met de gedrag- en identiteitskenmerken van de personages wordt er een compleet beeld verkregen van de personages hun gedrag en normen en waarden. (zie hoofdstuk 2, paragraaf 2.5.1, Personages, Narratieve cyclussen)

8. Beschrijf de normen en waarden die expliciet geuit worden dan wel verbeeld worden in het programma.

Dit onderdeel is niet van belang binnen dit onderzoek, omdat de normen en waarden samenhangen met een ideologie van een land en er binnen dit onderzoek geen twee culturen met elkaar vergeleken worden. Het vergelijken van twee culturen met behulp van televisieseries is volgens Baudrillard (1994) niet mogelijk. Ook hebben de Amerikaanse en Nederlandse cultuur tegenwoordig veel overeenkomsten waardoor een onderscheid tussen twee culturen lastig te maken is. (zie hoofdstuk 2, paragraaf 3.4 en 3.5) Daarnaast zijn normen en waarden voor iedereen verschillend, ook binnen eenzelfde ideologie (Felling, 2004). Om deze redenen is het lastig om onderscheid te maken in wat nationale normen en waarden zijn binnen de series en draagt het vergelijken hiervan niets bij aan het doel van dit onderzoek. In dit onderzoek wordt er specifiek naar de televisieseries gekeken en niet naar de relatie tot de Amerikaanse en Nederlandse cultuur.

Manifeste verhaalanalyse per verhaallijn

9. Beschrijf elke verhaallijn in termen van narratieve cyclussen, dus: probleem-keuzesituatie-beslissing-probleem.

10. Bepaal op basis van punt 9 wie hoofdpersonages en wie bijpersonages zijn.

Om een beter inzicht te krijgen in de personages en hun gedrag binnen bepaalde situaties is het van belang om deze binnen de verschillende verhaallijnen te analyseren. Welke problemen worden er in de serie besproken, welke keuzes worden er voorgelegd en hoe reageert het personages hierop? Omdat alles een betekenis heeft gekregen binnen de serie, kunnen uit deze narratieve cyclussen bepaalde oorzaak-gevolg situaties ontdekt worden, waaruit weer

bepaalde normen en waarden kunnen worden gehaald (Creeber, 2004). De personages dragen het verhaal en het is dus van belang om te weten welke keuzes er gemaakt worden en waarom (Wester en Weijers, 2006). Met vraag 10 wordt hierin een onderscheid gemaakt tussen belangrijke en minder belangrijke gebeurtenissen en keuzes (zie paragraaf 2.5.1, Narratieve cyclussen)

11. Corrigeer indien nodig de verhaallijnen zoals je die onderscheiden hebt bij punt 3.

12. Corrigeer indien nodig de vragen omtrent concrete en abstracte doelstellingen en drijfveren alsmede normen en waarden van hoofdpersonages.

Bovenstaande onderdelen zijn naar mijn mening niet belangrijk genoeg om op te nemen in het stappenplan. Aangezien het een explorerend onderzoek is, zal er tijdens het analyseren wel vaker verhaallijnen en doelstellingen worden gecorrigeerd. Op deze vragen hoeft dus geen concreet antwoord gegeven te worden en daarom worden deze ook niet opgenomen in het stappenplan.

13. Geef voor elk hoofdpersonage aan of hij/zij succesvol is in het behalen van zijn/haar doelstellingen en welke verklaring het verhaal hiervoor geeft.

Zoals vermeld bepalen de personages door middel van hun handelingen het verloop van het verhaal (Wester & Weijers, 2006). Het is van belang om te weten welke doelstellingen men wel of niet gehaald heeft en op welke manier om de verhaallijnen en normen en waarden goed te begrijpen. (zie paragraaf 2.5.1, Narratieve cyclussen)

14. Formuleer de algemene moraal van de verhaallijnen, in één zin.

Dit onderdeel geeft een overkoepelend moraal van alle gebeurtenissen en verhaallijnen. Het is interessant voor dit onderzoek om dat te vergelijken tussen de series, omdat er een andere perspectief in naar voren kan komen. De normen en waarden worden zichtbaar in handelingen en het moraal geeft een overkoepelend maatschappelijk wenselijk beeld. (zie paragraaf 2.5.1, Verhaallijnen, Narratieve cyclussen)

Deel III: Latente verhaalanalyse

15. Tegenstellingen tussen en in hoofdpersonages wat betreft kenmerken, drijfveren, doelstellingen en problemen en keuzesituaties.

16. Kunnen de eerder gevonden normen en waarden samengevoegd worden tot een of meerdere algemene normen en waarden?

17. Hangen de normen en waarden samen met de tegenstellingen die in de verhaallijnen een rol spelen?

18. Formuleer in één zin de levensles van de episode.

19. Algemener abstracter niveau van waardetegenstellingen: de binaire opposities.

20. Is er een gezamenlijke noemer van de binaire opposities voor alle verhaallijnen?

21. Is er een samenhang tussen de gevonden binaire opposities

De latente verhaalanalyse wordt in dit onderzoek volledig weggelaten. Hoe de verschillende normen en waarden samenhangen met elkaar, welke conflicten er ontstaan en welke tegenstellingen getoond worden, is niet in het belang van dit onderzoek. Het gaat om de verschillen en overeenkomsten tussen de series in de basisstructuren en dit onderdeel gaat te diep in op ‘wat men moet doen’, wat is goed en wat is slecht. Er wordt in dit onderzoek niet gezocht naar wat de serie voor het publiek zou kunnen betekenen of welke betekenissen en levenslessen er in voor komen, maar naar opvallende verschillen en overeenkomsten in de structuren van in twee naar mijn mening vergelijkbare series. (zie hoofdstuk 2, paragraaf 3.4 en 3.5)

3.3 Analyse van het stijlsysteem

Een narratief kan gezien worden als een aaneenschakeling van gebeurtenissen met oorzaak-gevolg relaties in tijd en ruimte. Narratief is als het ware de *story* van een film en/of televisieserie. Het *plot* van de serie is de vertelwijze van de *story*. Naast de gebeurtenissen uit de *story* heeft het *plot* ook andere elementen die door de makers van de serie zijn toegevoegd (Chatman, 1979; Bordwell & Thompson, 2008; Creeber, 2004). De verhaallijnen, personages en handelingen die onderzocht worden met het eerste deel van de analyse, worden op een bepaalde manier visueel gemaakt in de series. Met een analyse van het stijlsysteem, kan men ook op dit niveau verschillen en overeenkomsten ontdekken tussen de Amerikaanse en Nederlandse serie. Het stijlsysteem is de visuele vorm van een medium, in dit geval een televisieprogramma. Een medium geeft een bepaalde ervaring, het doet ‘iets’ met het publiek. De inhoud van een medium hangt hierbij samen met het visuele. Het prikkelt ons, trekt de aandacht en laat ons over de beelden nadenken (Bordwell & Thompson, 2008). Het visuele is onderdeel van het *decoding* proces van de kijker en draagt bij aan de betekenissen die de kijker aan het beeld geeft (Fiske, 1987). Makers van televisieprogramma’s weten dit en hebben een patroon gecreëerd binnen een programma om deze ervaring aan het publiek mee te geven. Een voorgelezen verhaal doet iets anders met het publiek dan een voorgelezen verhaal met bijbehorende beelden (Bordwell & Thompson, 2008). (zie hoofdstuk 2, paragraaf

3.5 en 3.6)

De onderwerpen in dramaserieën zijn vaak emotioneel. ‘Drama’ staat hier voor een aangrijpende en/of droevige gebeurtenis (zie hoofdstuk 2, paragraaf 3.6). Deze emoties kunnen worden versterkt door muziek, kleurgebruik, camerastanden en cetera. Om deze reden is het van belang om ook het stijlsysteem te analyseren en te ontdekken hoe dit samenhangt met het narratieve systeem (Bordwell en Thompson, 2008; Creeber, 2004; Fiske, 1987). Om dit te doen is de volgende deelvraag geformuleerd: *Welke overeenkomsten en verschillen hebben de beide series op visueel niveau?*

Het analyse model van Bordwell en Thompson (2008) bestaat uit twee delen. Het eerste deel van de analyse, het formele systeem, wordt geanalyseerd met de WOW-analyse. De verhaallijnen, personages en oorzaak-gevolg situaties zijn bekend. Met de analyse van het stijlsysteem in combinatie met het formele systeem krijgt men een compleet beeld van het verhaal en waar de belangrijkste verschillen en overeenkomsten liggen. Er is gekozen voor de analyse methode van Bordwell en Thompson (2008) omdat deze het volledige stijlsysteem meenemen in de analyse. De methode is gebaseerd op verschillende theoretici en critici binnen de filmwereld. Bordwell en Thompson (2008) ontdekten dat een groot deel van de filmanalysemethoden bepaalde aspecten van beeldmateriaal over het hoofd zag. Zo is een uitgebreide methode ontstaan waarin alle details meegenomen kunnen worden. Het is een stappenplan gebaseerd op drie belangrijke visuele punten, waardoor stapsgewijs structuren en patronen ontdekt kunnen worden. Structuren en patronen zijn nodig om de series goed en structureel te kunnen vergelijken. Hieronder volgt een beschrijving van de methode.

Stijlsysteem analyse

De makers van televisieprogramma’s nemen beslissingen over hoe het verhaal er uiteindelijk uit komt te zien (Creeber, 2004). Met de stijlsysteem analyse van Bordwell & Thompson (2008) worden deze onderdelen op stijlniveau onderzocht. De analyse bestaat uit drie onderdelen: Mise-en-scène, Cinematografie en Editing. Hieronder volgt een uitleg van de drie onderdelen en hoe deze geanalyseerd worden.

Het woord mise-en-scène staat voor het ‘in de scene plaatsen’. Het gaat hierbij vooral om zaken die overlappen met het theater zoals de setting, de kostuums en make-up, de belichting, *staging* (Bordwell & Thompson, 2008). Hoe ziet een scène eruit? De setting van een film of televisieserie is veel belangrijker dan een setting in een theater. In het theater draait het alleen om de personen, in een film kan een beeld van een wegvliegend blad ook al een betekenis hebben of de manier waarop iemand of iets wordt belicht. Binnen dit onderzoek

wordt er bij het onderdeel setting voornamelijk gelet op de positionering van onder andere de personages. Wie of wat wordt centraal gepositioneerd in de scène? Welke personages zijn er en wat is er allemaal te zien in het shot? De personages dragen volgens Wester en Weijers (2006) het verhaal. Hoe wordt hier in het visuele beeld mee omgegaan? De personages in deze setting hebben bepaalde kleding aan en dragen bepaalde make-up. Ook deze onderdelen hebben een betekenis binnen de serie. Ze vertellen iets over het personage of over de omgeving waarin zij handelen. Zijn hier opvallende zaken in aan te merken? Dragen de kleding en make-up iets bij aan de identiteit- of gedragskenmerken van de personages? Welk doel heeft de kleding en make-up in de scène? Hetzelfde geldt voor het gebruik van licht op de set. Met licht kan er nadruk worden gelegd op bepaalde elementen in de scène of een bepaalde sfeer gecreëerd worden. Ten slotte wordt de manier waarop de personages zich bewegen in de serie, hoe de personages acteren, ook bedacht en geregisseerd. Een personage kan bijvoorbeeld een bepaalde zenuwtrek hebben of met veel gebaren praten. Welke bewegingen vallen op in de serie en geven betekenis aan het personage en/of verhaallijn? Niets wordt aan het toeval overgelaten, elk detail heeft zijn eigen betekenis binnen het verhaal (Bordwell & Thompson, 2008).

Zo ook bij de cinematografie. De cinematografie is alles wat men met de techniek kan, alles wat niet voor de camera gebeurt. Zo kunnen kleuren van het beeld aangepast worden om iets over te brengen. Een zwart-wit beeld duidt bijvoorbeeld op een beeld uit de geschiedenis (Bordwell & Thompson, 2008). Veranderen de kleuren van de scènes binnen de serie? Welke functie heeft dit binnen het narratief? Ook kunnen de beelden in *slow-motion* of versneld afgespeeld worden om er een bepaalde betekenis aan te geven. De tijdsduur van shot of een scène heeft ook invloed op de interpretatie ervan. Een slow-motion in een scène kan bijvoorbeeld de nadruk leggen op de expressie van het personage. Terwijl een versnelde scène een sprong in de tijd kan betekenen. Welke betekenis krijgen deze spelingen met het beeld en tijd in de serie? Verder kan men met een camera verschillende perspectieven en standpunten innemen tegenover het verhaal, waardoor de focus op belangrijke zaken wordt gelegd. Close-ups geven deze focus goed weer, maar wat heeft een shot van de veraf (een *long shot*) voor betekenis binnen de verhaallijn? Of een *establishing shot*, dat de omgeving toont waarin de scène zich afspeelt? En wat doen sfeershots? De focus op belangrijke zaken kan men later ook tijdens het *editing* proces laten ontstaan. Hier wordt er vorm gegeven aan het narratief om de ruimte, tijd en oorzaak-gevolg effecten vorm te geven. In het *editing* proces wordt de vertelvolgorde bepaald en worden er betekenissen gecreëerd door de manier waarop beelden elkaar opvolgen. In dit onderzoek zal er gekeken worden naar de betekenissen van deze

shotwisselingen. Zijn hierin bepaalde structuren te ontdekken? Op welk moment wordt er besloten van shot te wisselen? Wat heeft dit voor functie? Op deze manier kan er bijvoorbeeld spanning gecreëerd worden binnen een narratieve cyclus. De keuzemogelijkheden kunnen in beeld komen, waarna het keuze moment uitgesteld wordt, door scènes van andere verhaallijnen te tonen. Zo blijft het publiek geboeid en is de aflevering interessant om naar te kijken door het verrassingseffect en de variatie aan beelden (Bordwell & Thompson, 2008).

Zo hebben vele details een betekenis binnen de aflevering/serie. Het is van belang om deze betekenissen te analyseren om tot een beter begrip te komen van de aflevering/serie. De maker heeft bewuste keuzes gemaakt in visuele aspecten om het narratief te ondersteunen. Al deze aspecten binnen de drie onderdelen dragen bij aan het narratief van de series en zullen dus aan de hand van de narratieve analyse geanalyseerd worden. Er wordt gekeken welk effect de *mise-en-scène*, cinematografie en *editing* hebben op onderdelen van het narratief. Op deze manier wordt er enkel gefocust op belangrijke zaken.

4.1 Inleiding

De dramaserie *Gooische Vrouwen* en *Desperate Housewives* lijken in eerste instantie veel op elkaar. Na het analyseren van het narratief en het visuele beeld van beide series, blijken hier toch grote verschillen in aan te wijzen te zijn. In deze inleiding zullen eerst een aantal algemene, overkoepelende resultaten besproken worden. Deze resultaten hebben betrekking op alle personages en alle afleveringen. Vervolgens zullen aan de hand van de narratieve onderdelen: verhaallijnen, personages en narratieve cyclussen de rest van de resultaten besproken worden. Deze drie onderdelen zijn de basis van een narratief (Wester en Weijers, 2006) en zijn daarom de basis van een vergelijking tussen de series.

Het doel van dit onderzoek is te achterhalen in hoeverre de series *Gooische Vrouwen* en *Desperate Housewives* van elkaar verschillen om vervolgens inzicht te verkrijgen in het begrip Amerikanisering. Om deze vraag te beantwoorden werden er twee deelvragen opgesteld: ‘Welke overeenkomsten en verschillen hebben beide series op narratief niveau?’ en ‘Welke overeenkomsten en verschillen hebben beide series op visueel niveau?’ In dit hoofdstuk zullen deze vragen beantwoord worden. Omdat het narratief samenhangt met het visuele beeld zijn ook de resultaten op deze manier beantwoord. Het visuele beeld draagt in veel gevallen bij aan het narratief en hiermee worden bepaalde verschillen of overeenkomsten extra benadrukt.

Algemene resultaten

Uit de WOW-analyse en de analyse van het stijlsysteem zijn een aantal overeenkomsten en verschillen tussen de series *Gooische Vrouwen* en *Desperate Housewives* aan het licht gekomen. De twee series hebben meer verschillen dan overeenkomsten. De enige overeenkomsten hebben betrekking op de thema's en de personages. De concrete en abstracte doelstellingen, identiteit- en gedragskenmerken van de vergelijkbare hoofdpersonages (zie hoofdstuk 1) komen overeen. Daarnaast krijgen de vergelijkbare hoofdpersonages te maken met dezelfde thema's en gebeurtenissen in de afleveringen. Een laatste overeenkomst zijn de bijpersonages. Deze personages hebben in beide series als doel verschillende verhaallijnen te integreren of te laten conflicteren. De concrete doelstellingen van de bijpersonages worden in beide series dan ook vaak behaald om een integratie of conflict binnen de verhaallijnen te veroorzaken.

De verschillen tussen de series zijn voornamelijk in de verhaallijnen en narratieve cyclussen te vinden. Het enige verschil binnen het onderdeel personages zijn de mannelijke hoofdpersonages (*round characters*) in *Desperate Housewives*, die in *Gooische Vrouwen* ontbreken. In *Gooische Vrouwen* heeft enkel Martin een vast rol in de serie, maar omdat hij geen invloed heeft op het narratief is dit een *flat character* en slechts een bijpersonage in de serie. De thema's die in beide series overeenkomen worden verschillend uitgewerkt. De story van de series zijn verschillend. *Desperate Housewives* heeft meer personages en verhaallijnen dan *Gooische Vrouwen* en de lange verhaallijnen hebben een minder centrale plaats in de serie dan de lange verhaallijnen in *Gooische Vrouwen*. De narratieve cyclussen van de series verschillen van elkaar door het feit dat *Desperate Housewives* grotere en levensbedreigendere probleemsoorten bevat dan *Gooische Vrouwen*. De vrouwelijke hoofdpersonages in *Desperate Housewives* zijn passieve subjecten. De probleemsituaties overkomen hen in tegenstelling tot de vrouwelijke hoofdpersonages in *Gooische Vrouwen*, die actieve objecten zijn. Door de actieve houding van de hoofdpersonages in *Gooische Vrouwen* worden in deze serie de abstracte en concrete doelstellingen meer behaald dan de doelstellingen van de hoofdpersonages in *Desperate Housewives*. Het behalen van de doelstellingen heeft al gevolg dat de serie *Gooische Vrouwen* meer eindoplossingen in narratieve cyclussen heeft dan de serie *Desperate Housewives* waar keuzes binnen problemen vaak tot nieuwe problemen leiden.

De series *Gooische Vrouwen* en *Desperate Housewives* lijken dus niet zoveel op elkaar als dat in eerste instantie werd gedacht. In dit hoofdstuk worden de resultaten in verschillen en overeenkomsten verder besproken en worden er voorbeelden uit de analyses gegeven te ondersteuning.

4.2 Verhaallijnen

Het eerste principe dat Wester en Weijers (2006) onderscheiden binnen het narratief van een serie binnen het genre drama, zijn de verhaallijnen. Deze verhaallijnen geven vorm aan de serie. De personages hebben allen individuele verhaallijnen die bijdragen aan het narratief. Binnen deze verhaallijnen zijn verschillende perspectieven te onderscheiden en kunnen ze met elkaar in conflict komen. De series *Gooische Vrouwen* en *Desperate Housewives* hebben een aantal lange verhaallijnen die meerdere afleveringen doorlopen en een aantal korte verhaallijnen. De resultaten van de verhaallijnen zijn opgedeeld in drie thema's: hoofdverhaallijnen, korte en lange verhaallijnen en overlap van verhaallijnen. Binnen deze drie thema's kwamen de opvallendste verschillen en overeenkomsten naar voren.

4.2.1 Hoofdverhaallijnen

Beide series hebben vier vrouwelijke hoofdpersonages met vier hoofdverhaallijnen. Als men de verhaallijnen van *Desperate Housewives* en *Gooische Vrouwen* naast elkaar legt zijn er enkele overeenkomsten in thema's namelijk: dreiging, zorgen over dochter, een auto ongeluk, dood, een huwelijkscontract en een dinerparty. De uitwerking van deze thema's gebeurt echter in verschillende soorten gebeurtenissen. De *story* van de series zijn dus grotendeels verschillend. Opvallend is dat de personages die met elkaar vergeleken kunnen worden (zie vorig hoofdstuk) diegenen zijn die een soortgelijke situatie meemaken. Hieronder worden de opvallendste thema's uitgewerkt om de verschillen tussen de series aan te geven.

Dreiging

In beide series wordt er een hoofdpersonage bedreigd, maar dit gebeurt op verschillende manieren en om verschillende redenen. In *Desperate Housewives* wordt Bree bedreigd door Gloria, de moeder van Orson. Gloria wil Bree weg hebben bij haar zoon en zegt hier alles aan te doen. Deze dreiging gebeurt face-to-face en eenmalig. Claire wordt in *Gooische Vrouwen* bedreigd via sms berichten. Diegene weet dat Claire geld gestolen heeft en als Claire niet wil betalen zal hij of zij dit verhaal de wereld in brengen.

Beide dreigingen lijken meerdere afleveringen te duren. Ondanks dat de dreiging van Gloria maar eenmalig is, hangt de dreigende sfeer een aantal afleveringen. In *Gooische Vrouwen* is dit niet het geval. Men ziet meerdere dreigende sms berichten op de telefoon van Claire ondersteund door dreigende muziek, maar de dreigende sfeer is veel minder. De sms berichten worden geopend in een gezellig setting met vriendinnen en enkel het korte dreigende geluidsfragment toont aan dat er iets aan de hand is.

Zorgen over dochter

In beide series maken twee van de vier vrouwen zich zorgen om hun dochter. Echter om tegenovergestelde redenen. In *Gooische Vrouwen* maakt Anouk zich zorgen om de braafheid van haar dochter Vlinder. Ze zou graag wat meer passie bij haar dochter zien en probeert dit aan te wakkeren door Vlinder mee te nemen naar tentoonstellingen. In *Desperate Housewives* maakt Susan zich zorgen om haar dochter Julie. Ze hoort haar dochter praten met haar vriend Austin over voorbehoedsmiddelen en schrikt hier van. Vervolgens heeft ze een gesprek met Julie over seks en vertelt haar dat dit gevaarlijk is.

In *Gooische Vrouwen* komt de bezorgdheid van Anouk een aantal keer naar boven. Dit gebeurt als ze Vlinders rapport leest en als Claire Vlinder etiquette probeert bij te brengen. De

bezorgdheid wordt niet letterlijk uitgesproken, maar komt in de handelingen van Anouk tot uiting. In *Desperate Housewives* daarentegen herhaalt Susan een aantal keer haar bezorgdheid om Julie tegenover vriendinnen, de huisarts en Julie zelf. Anderen worden ook in de bezorgdheid van Susan betrokken door bijvoorbeeld mee te zoeken naar anticonceptiepillen in de kamer van Julie.

Een auto ongeluk

Twee vrouwen krijgen in beide series een auto ongeluk met een hoogstaand personage. De uitwerking van het ongeluk is echter verschillend. Cheryl rijdt in *Gooische Vrouwen* een machtige Gooische vrouw aan. Het ongeluk is Cheryl haar schuld en ze ervaart hiervan negatieve gevolgen. Ze wordt geweigerd op alle sociale plaatsen in de omgeving. Gabrielle daarentegen wordt aangereden door Victor, een kandidaatsburgemeester. Het ongeluk is een vooropgezet plan en Gabrielle ervaart hiervan positieve gevolgen. Victor vraagt haar mee op een date en ze krijgen een relatie.

Het ongeluk van Cheryl heeft in *Gooische Vrouwen* een centrale rol in aflevering 8. De aflevering begint met het ongeluk en de gevolgen ervan zijn de rode draad voor de rest van de aflevering. Telkens als de vier vriendinnen gezellig samen zijn, wordt Cheryl verrast met een negatief bericht. Zo zijn de vriendinnen aan het tennissen en krijgt Cheryl te horen dat Martin en zij uit het systeem van de club gehaald worden. In *Desperate Housewives* daarentegen heeft het ongeluk geen grote betekenis en krijgt het buiten de verhaallijn van Gabrielle geen aandacht.

4.2.2 Lange en korte verhaallijnen

Uit de narratieve analyse blijkt dat de lange verhaallijnen in *Gooische Vrouwen* een meer centrale rol in de serie hebben dan bij *Desperate Housewives*. Dat de lange verhaallijnen in de serie *Gooische Vrouwen* een meer centrale rol lijken te hebben in de serie komt mede dankzij de weinige verhaallijnen, de overlap en de samenhang tussen de verschillende verhaallijnen en de chronologie binnen de gebeurtenissen. Binnen de afleveringen van seizoen 3 komt men alles te weten over de personages. Het is duidelijk dat de verhaallijnen al in een eerder seizoen begonnen zijn en deze simpelweg verder lopen in het derde seizoen. Bij *Desperate Housewives* is dit niet het geval. De gebeurtenissen in de afleveringen hebben duidelijk een voorgeschiedenis, maar wat deze precies is, wordt vaak niet duidelijk en is ook niet van belang voor de aflevering. Er is dus een verschil te zien in het gebruik van lange en korte verhaallijnen. Hieronder wordt dit resultaat beargumenteerd met resultaten in de onderdelen

korte verhaallijnen, chronologie en overlap in verhaallijnen.

Korte verhaallijnen

Het lijkt in *Desperate Housewives* voornamelijk te draaien om de kortere verhaallijnen die een paar afleveringen in het seizoen doorlopen. Zo wordt in aflevering 11 het personage Alma geïntroduceerd als ex-vrouw van Orson. Dit personage heeft vijf afleveringen een belangrijke rol in de serie, waarna ze overlijdt en uit de serie verdwijnt. In aflevering 16 wordt er niet meer over haar gesproken en lijkt het alsof er niets is gebeurd. De introductie van Alma in de serie wordt gedaan met een *editing* van een reeks flashbacks waarin duidelijk wordt hoe zij verbonden is met de hoofdpersonages. De *voice-over* Mary Alice vertelt het verhaal van de relatie tussen Alma en Orson. Dit verhaal wordt ondersteund met beeldmateriaal. De beelden zijn uit het verleden en dit wordt visueel gemaakt in de cinematografie doordat de kleuren uit het beeld zijn gehaald. De beelden hebben hierdoor een grauwe, grijze toon gekregen. Alleen de belangrijkste momenten en beslissingen uit de relatie tussen Alma en Orson worden getoond, zodat de kijker de grote lijnen uit hun verhaallijnen weet tot het punt waarop het verhaal nu is. Deze korte verhaallijn draagt bij aan de grotere verhaallijn van Orson. Men ziet het verleden vanuit het perspectief van Alma en in aflevering 15 vanuit Orson. Nadat beide perspectieven zijn getoond en dit deel van het narratief compleet is, komt de verhaallijn van Alma ten einde.

In *Gooische Vrouwen* is het personage van Greet voor korte tijd in de serie. Greet, de moeder van Martin, wordt in seizoen 2 geïntroduceerd en heeft net als Alma, in seizoen 3 een verhaallijn van vijf afleveringen. Het personage Greet is in tegenstelling tot Alma alleen niet nieuw en de geschiedenis van Greet is ook niet van belang voor de verhaallijnen. Het publiek krijgt dus geen uitgebreide introductie van het tijdelijke personage. Greet wordt opgenomen in de verhaallijnen alsof ze altijd aanwezig is. Ze is de sleutelpersoon tussen verschillende verhaallijnen en zorgt voor diverse perspectieven op de gebeurtenissen.

Zoals het personage Alma een ander perspectief op de moord van Monique toonde, waardoor er verschillende identificatiemogelijkheden ontstonden met Alma, Orson en Bree, zorgt ook het personage Greet voor nieuwe perspectieven op bepaalde situaties. De vrouw bemoeit zich overal mee en zo ziet het publiek bijvoorbeeld het negatieve perspectief van vreemdgaan, naast de zielige, overwerkte Martin of het negatieve perspectief van stelen, naast het onderdrukte, buitengesloten perspectief van Tippiwan. Greet valt in beide situaties uit tegen de personages als ze ontdekt wat ze aan het doen zijn.

Net als Alma komt ook Greet door een ongeval te overlijden in de serie. Ze heeft een

korte verhaallijn in seizoen 3, maar door het verdriet van Martin in de afleveringen erna, blijkt dat Greet ook een belangrijke rol had binnen de langere verhaallijnen. De personages Greet en Alma hebben in beide series invloed gehad op bepaalde verhaallijnen, maar in *Gooische Vrouwen* heeft dit een grotere betekenis en krijgt het overlijden meer aandacht dan in *Desperate Housewives*.

Chronologie

De verhaallijnen in *Gooische Vrouwen* lopen chronologisch. De kijker weet precies hetzelfde als de personages in beeld. De enige flashbacks die er zijn, zijn gebeurtenissen die de kijker in vorige afleveringen voorbij heeft zien komen. Zo zijn de verhaallijnen helder en wordt er niet veel spanning opgebouwd door het weglaten van delen van het verhaal (Bordwell & Thompson, 2008). De spanning wordt soms opgebouwd door het wisselen van beeld tussen de korte verhaallijnen. Zo is het in aflevering 3 voor lange tijd niet zeker of Anouk op tijd op de benefit gaat zijn om de veiling van het verkeerde schilderij te stoppen. In de *editing* wordt er gewisseld tussen de verhaallijnen van Anouk en de andere dames tot het moment waarop blijkt dat Anouk te laat is. In *Gooische Vrouwen* wordt dus niet veel met tijd en ruimte gespeeld, waardoor de causaliteit voor het publiek lange tijd niet duidelijk is (Chatman, 1978).

In *Desperate Housewives* wordt in de *editing* veelvoudig gebruik gemaakt van het springen in de tijd. Zo ziet de kijker in herinneringen van Mike en Orson het verhaal van de moord op Monique. Na vijf afleveringen is pas het hele verhaal duidelijk en kan de kijker de verschillende perspectieven naast elkaar plaatsen om een complete verhaallijn te vormen. Het weglaten van informatie zorgt voor een spanningsboog, waardoor de kijker aflevering na aflevering blijft kijken (Chatman, 1978). Ook worden er vaak onderdelen uit een scène weggelaten in de *editing*, waardoor de kijker niet weet wat er precies besproken is of welke beslissing er is genomen. Zo ziet de kijker in aflevering 11 de aankomst van Alma in het huis van Bree in een shot om vervolgens vooruit in de tijd te springen en de aankomst van Orson te zien, terwijl Bree en Alma thee zitten te drinken. De kijker wordt nieuwsgierig naar het verhaal van Alma en de reactie van Bree, maar wordt in spanning gehouden door de shotwissels en de sprongen in de tijd. Deze spanning wordt gerekt door de vele verhaallijnen en personages in *Desperate Housewives*. De serie heeft meerdere hoofdpersonages dan *Gooische Vrouwen* en hierdoor ook meerdere beeldwisselingen tussen de verhaallijnen. Bij *Desperate Housewives* hebben meerdere personages een groot aandeel in de serie en hierdoor wordt de serie onoverzichtelijker en spannender dan *Gooische Vrouwen*, omdat het voor de

kijker niet altijd duidelijk is wat er gaande is. De serie *Gooische Vrouwen* is overzichtelijker in het aantal verhaallijnen en rustiger in *editing* door de chronologische volgorde die gehanteerd wordt. De *logic of connection* is in *Gooische Vrouwen* sneller en logischer dan in *Desperate Housewives* (Chatman, 1978).

Een ander opvallend onderdeel in de afleveringen zijn sfeershots en *establishing* shots (Bordwell & Thompson, 2008). In elke aflevering van *Gooische Vrouwen* wordt hiervan gebruik gemaakt. Zo worden shots van eenden of bomen gebruikt om tussen verschillende scènes te wisselen. De shots hebben verder geen functie en geven geen tijdsverandering of iets dergelijks aan. De *establishing* shots die gebruikt worden zijn voornamelijk shots van het huis van Cheryl en Martin als de daarop volgende scène zich in het huis afspeelt. Zo nu en dan ziet men ook de straat in beeld, als de scènes van het dorp naar de woonhuizen teruggaat. Het is opvallend dat alleen het huis van Cheryl en Martin in de *establishing* shots voorkomen. Waarschijnlijk heeft dit te maken met de centrale rol die het stel in de serie speelt. De serie begint met hun verhuizing naar het Gooi. In aflevering 6 zit een shot waarin een busje in de straat stopt waaruit acht vrouwen met hoofddoek en emmer uitstappen. Het is een vrij lang shot en hiermee wordt aangegeven dat het ochtend is. De sfeer en *establishing* shots zijn echter willekeurig gebruikt en dragen daarom niet veel bij aan de hele serie. Dit soort shots zorgen voor rust in de serie waardoor de kijker kan nadenken over wat er getoond is en zich voorbereiden op de volgende scène (Bordwell & Thompson, 2008). *Desperate Housewives* heeft deze scènes niet en lijkt hierdoor en mede dankzij de vele verschillende shots binnen een scène, sneller en chaotischer te zijn dan *Gooische Vrouwen*. Men moet te allen tijde de aandacht volledig bij de serie houden om de verhaallijnen en de *logic of connection* goed te kunnen volgen (Chatman, 1978).

Overlap in verhaallijnen

De serie *Desperate Housewives* heeft meer personages en meer verschillende verhaallijnen dan *Gooische Vrouwen*. Deze verhaallijnen lopen naast elkaar en hebben weinig tot geen overlap met andere verhaallijnen. In *Gooische Vrouwen* voegen alle hoofdpersonages iets toe aan de *story* van de serie, aan de hoofdverhaallijn. Ook zijn ze vaak bij elkaar waardoor verschillende verhaallijnen elkaar overlappen en verschillende perspectieven op situaties aan bod komen. In totaal zijn de dames uit *Gooische Vrouwen* negen keer meer bij elkaar dan de dames in *Desperate Housewives* (Twee of meer personages in een scène, *Gooische Vrouwen*: 73x; *Desperate Housewives*: 9x. Drie of meer personages in een scène, *Gooische Vrouwen*: 38x; *Desperate Housewives*: 3x). Op deze manier komen in de gemeenschappelijke scènes

van *Gooische Vrouwen* vaak meerdere perspectieven en meningen naar voren over een bepaald onderwerp. Uit deze gemeenschappelijke gesprekken komt vaak één mening naar voren, waardoor de rest van de meningen op dat moment als ‘niet goed’ of ‘niet relevant’ worden bestempeld.

Een voorbeeld van een dergelijke situatie komt voor in aflevering 7. Alle vier de vrouwen zitten bij elkaar om glaasje te draaien. Anouk, Willemijn en Cheryl zijn allemaal erg geïnteresseerd, maar Claire drijft de spot met de situatie.

ANOUK: “Voor wie komt u?”

[glas gaat langs de letters]

ANOUK: “S – O – N – J – A, Sonja.. Kennen wij een Sonja?”

CHERYL en **WILLEMIJN:** “Nee, nee..”

CLAIRE: “Nou, sorry geest, verkeerd verbonden.”

(Aflevering 7, ‘De Seance’, 2007)

Uiteindelijk vertrekt Claire en laat ze de drie andere vrouwen alleen. Deze gebeurtenis laat zien dat de mening van één van de vrouwen (in dit geval Claire) als ‘niet relevant’ bestempeld wordt en de mening van de andere vrouwen hierboven staan. Visueel wordt deze tegenstelling ondersteund in de mise-en-scène. Claire is de enige die lichte, witte kleding draagt en steekt daarmee af tegen de donkere kleuren die haar vriendinnen dragen. Dit benadrukt het andere perspectief dat Claire heeft.

Een ander voorbeeld is het gesprek dat de dames hebben bij Willemijn over Henriëtte. Willemijn weet niet dat deze oud dispuutvriendin lesbisch is en Anouk, Cheryl en Claire komen haar dit vertellen als blijkt dat Henriëtte is blijven slapen. Claire begint halverwege het gesprek een tirade over lesbische vrouwen, waarna Anouk haar corrigeert.

CLAIRE: “Die potten van nu, daar kunnen wij met onze dure couture helemaal niet tegen op, joh! Ze zitten overal, de directie, op de headhunters kantoren, op de catwalk, de tuincentra, ze nemen alles over!”

ANOUK: “En dat is goed he Claire..?”

CLAIRE: “Ja, nee...natuurlijk is dat goed! ...Maar niet voor onze Willemijn.”

(Aflevering 6, ‘De Gooische Vrouw’, 2007)

De mening van Claire wordt hier duidelijk als ‘niet goed’ bestempeld en aan het einde van de scène komt deze mening dan ook naar voren. Ook hier benadrukt het visuele beeld het andere

perspectief van Claire. Ze staat als enige aan de rechterkant van Willemijn en krijgt als enige personage in die scène close-ups tijdens het gesprek. Anouk en Cheryl worden samen in beeld gebracht. Dit benadrukt dat zij dezelfde mening hebben over dit onderwerp.

De enige keer dat in *Desperate Housewives* alle vrouwen bij elkaar zijn is op de dinerparty die Bree geeft in aflevering 11. Hier worden slechts twee perspectieven getoond op de situatie. Bree, die met de komst van Alma wil laten zien dat Orson onschuldig is en Susan, die met de komst van de politie wil laten zien dat Orson wel schuldig is. De verhaallijnen in *Desperate Housewives* zijn meer losstaande verhaallijnen zonder overlap, waarin een zelfde ontwikkeling plaatsvindt of die een zelfde thema hebben. Dit thema wordt in het begin van de aflevering aangekondigd met enkele voorbeelden en aan het einde afgesloten met samenvattende voorbeelden uit de aflevering. Ook komt hierin het moraal van het verhaal naar voren (zie paragraaf 4.4.2). Door deze verschillende verhaallijnen met verschillende perspectieven heeft de serie *Desperate Housewives* een open structuur, waardoor het heterogene publiek meerdere identificatiemogelijkheden heeft (Fiske, 1987). *Gooische Vrouwen* heeft dit niet en heeft vaak één dominantie mening binnen een aflevering. De verschillende perspectieven op onderwerpen en gebeurtenissen komen tot uiting in de handelingen van de personages. Welke overeenkomsten en verschillen zijn precies in de personages te vinden?

4.3 Personages

Een tweede principe dat Wester en Weijers (2006) onderscheiden binnen het narratief zijn de personages. Binnen de personages maken zij een onderscheid tussen *round characters* en *flat characters* waarmee het onderscheid in ontwikkeling van personages door gebeurtenissen wordt aangegeven (Wester & Weijers, 2006). Ook bieden de hoofdpersonages de mogelijkheid tot identificatie, zodat de kijker zich kan herkennen in bepaalde personages en mee kan leven met het verhaal (Fiske, 1987). De verhalen worden gedragen door de personages en hun keuzes bepalen het verloop van de gebeurtenissen en het verhaal. De personages hebben dus een belangrijke rol binnen de serie en worden daarom als eerste toegelicht.

4.3.1 De vier hoofdpersonages

De series *Gooische Vrouwen* en *Desperate Housewives* hebben beiden vier vrouwelijke hoofdpersonages. De vrouwen zijn in de analyses vergeleken met betrekking tot hun identiteit- en gedragskenmerken. Uit de narratieve en visuele analyse blijkt dat er veel

overeenkomsten zijn tussen de personages uit de serie *Gooische Vrouwen* en *Desperate Housewives*. De vrouwen hebben soortgelijke identiteit- en gedragskenmerken en komen met soortgelijke gebeurtenissen in aanraking.

Zo zijn Bree en Claire beiden weduwe, perfectionistisch en worden de personages bedreigd in de series. Gabrielle en Cheryl zijn beiden twee materialistisch ingestelde en uitbundig geklede personages die uit een ander milieu komen (Zuid-Amerika en Amsterdam) dan de rest van hun vriendinnengroep (een buitenwijk en het Gooi). De vrouwen hebben in de series moeite zich aan te passen aan hun nieuwe leefomgeving. Susan en Anouk zijn beiden gescheiden, hulpvaardig en wanhopig op zoek naar echte liefde. Lynette en Willemijn zijn beiden moeders van een groot gezin en handelen in situaties altijd met veel zelfvertrouwen. Om een beter beeld te geven van de overeenkomsten worden de resultaten van twee personages per aflevering uitgebreider besproken.

Bree van der Kamp vs. Claire van Kampen

Bree van der Kamp is een personage uit de serie *Desperate Housewives*. Ze is huisvrouw en heeft een zelfstandige onderneming als cateraar. Ze is getrouwd geweest met Rex, waarmee ze twee kinderen heeft gekregen. Rex overleed door een ongeval en Bree gaat nu als weduwe door het leven. Ze is opnieuw getrouwd met Orson Hodge. Door haar perfectionisme ziet zij er altijd goed verzorgd uit en is haar huis om door een ringetje te halen.

Dat Bree goed gemanierd is komt naar voren in de scène waarin ze Alma, de ex-vrouw van haar nieuwe man ontmoet. Ze laat haar binnen en behandelt haar als ieder ander bezoek. Alma krijgt thee en koekjes en er wordt zelfs een dinerparty georganiseerd wegens haar terugkomst. In de afleveringen die volgen ontdekt Bree dat Alma achter Orson aan zit en is ze minder blij met de terugkomst van Alma. Toch blijft Bree altijd beleefd en vraagt ze Alma en haar moeder Gloria vriendelijk om hen met rust te laten.

Bree is beschermend voor de mensen die zij lief heeft. Ze wil met de dinerparty bewijzen dat Orson geen moordenaar is tegenover haar vriendinnen. Daarnaast wil ze Orson (die wel medeplichtig is aan de moord) beschermen door een bewijsstuk te verbergen. Bree heeft graag volledige controle over haar emoties, gebeurtenissen in haar leven en in die van haar naasten. Tegenover anderen kan Bree nogal egoïstisch en hard overkomen. Zo heeft ze de onschuldige Mike aan een gevangenisstraf geholpen en verbreekt ze hiermee de vriendschap met Susan. Uiteindelijk doet ze alles voor het wel zijn van haar zelf en haar dierbaren en gaat hiervoor over lijken.

Het personage Bree is te vergelijken met het personage Claire van Kampen uit *Gooische Vrouwen*. Ook Claire is een zelfstandige, beschaafde vrouw die haar man op jonge leeftijd heeft moeten verliezen. Claire is een echte Gooische vrouw (zie hoofdstuk 1, paragraaf 1.2) en houdt van luxe en beschaving. Ze is advocate van beroep en wil hiermee gerechtigheid in de wereld brengen.

Claire is net als Bree perfectionistisch en houdt graag alles onder controle. Haar huis en uiterlijk verzorging zijn dan ook altijd perfect in orde. Dat zij moeite heeft om deze controle los te laten blijkt in aflevering 5. Hier moet zij haar huis tijdelijk verhuren aan een Franse zanger. Ze houdt het huis constant in de gaten en is totaal niet blij met het feit dat de zanger graag naakt door het huis loopt en op haar witte meubels gaat zitten. Als de dames langsgaan om de zanger te ontmoeten is Claire dan ook bezig het huis aan kant te maken door glazen recht te zetten en kussens op te kloppen.

Dat Claire beschermend is voor de mensen die zij lief heeft, blijkt uit het feit dat ze Ernst het huis uit zet voor Merel. Ernst is een man die ze in een revalidatiecentrum ontmoet heeft en haar nu financieel bijstaat zolang hij bij haar in mag wonen. Ernst en Merel krijgen steeds vaker ruzie en uiteindelijk kiest Claire voor het geluk van haar dochter. Daarnaast probeert ze in aflevering 8 Anouk te beschermen tegen de verkeerde bijbedoelingen van de asielzoeker Abdul. Claire waarschuwt Anouk dat Abdul alleen achter een verblijfvergunning aan is. Tegenover buitenstaanders kan Claire erg bot en egoïstisch zijn. Zo steelt ze tijdens de Charity in aflevering 3 een cheque die bedoeld was voor het goede doel en gebruikt ze Evert om goede beleggingstips te ontvangen. Ook hier is te zien dat Claire net als Bree alles doet voor zichzelf en haar dierbaren ten koste van anderen. Beide personages zijn dus beschaafde, goed gemanierde, perfectionistische vrouwen die beschermend zijn over hun naasten.

In de mise-en-scène op visueel niveau hebben de personages Bree en Claire ook een aantal overeenkomsten. Het zijn beide beschaafde vrouwen en ze dragen beiden nette, niet opvallende kleding. Hun haar zit altijd strak, glad in model en dragen vaak parels als sieraden. Dit benadrukt het nette perfectionistische karakter van de dames. Het enige verschil is dat Claire vaak geheel witte, grijze of zwarte kleren aan heeft, terwijl Bree ook nog kleuren draagt. Claire valt op deze manier meer op tussen haar vriendinnen in het Gooi, dan Bree tussen haar vriendinnen in *Desperate Housewives*.

Susan Mayer vs. Anouk Verschuur

Susan is een derde huisvrouw in *Desperate Housewives*. Ze is gescheiden van haar man Karl en heeft één dochter. Ze is kinderboekenschrijfster en geeft daarnaast handenarbeid les op de

basisschool. Susan helpt graag anderen, is beschermend over haar dochter en is op zoek naar een liefde vol vertrouwen. Ze is erg ongeduldig en wordt hierdoor vaak onhandig. Ongelukken worden vaak door haar aangetrokken.

Dat Susan hulpvaardig is, is te zien in de hulp die ze haar ex geliefde Mike biedt tijdens zijn proces, ondanks de bezwaren over hun contact van haar nieuwe vriend Ian. Ze regelt een advocaat voor hem en doet er alles aan om zijn onschuld te bewijzen. Hiervoor geeft ze zelfs Orson aan, de man van haar vriendin Bree.

Liefde is voor Susan een belangrijk onderwerp in haar leven. Ze is wanhopig op zoek naar de ware liefde, naar de relatie waarin iedereen vertrouwen heeft. Dit komt naar voren in de relatie die ze met Ian heeft. Ze doet er alles aan om geliefd te worden door hem en vertrouwen te krijgen. De vriendschap met Mike (haar eerdere liefde) is ze van plan op te geven en als de ex van Ian in het ziekenhuis belandt, is Susan daar dag en nacht aanwezig om haar te steunen. Op de begrafenis van Jane gaat ze onherkenbaar, om niet raar aangekeken te worden door familie. Wanneer ze ten huwelijk wordt gevraagd en de ouders van Ian een huwelijkscontract willen opstellen, is Susan daar dan ook niet blij mee. Dit is volgens haar een motie van wantrouwen richting haar en sluit niet aan bij haar beeld van 'ware liefde'. Susan doet er dan ook alles aan om dit huwelijkscontract te voorkomen en dit lukt haar door met een geheim van haar schoonvader te dreigen.

Anouk is een huisvrouw in de serie *Gooische Vrouwen* en kan vergeleken worden met Susan. Ze is gescheiden van Tom en heeft één dochter. Anouk is kunstenaar van beroep en is een excentriek persoon. Ook Anouk is hulpvaardig en zoekende naar echte liefde.

Ze probeert op verschillende manieren iets bij te dragen aan de wereld. Zo besluit ze in aflevering 6 alleen nog maar biologisch voedsel te eten en kleding te kopen die op een eerlijke manier geproduceerd is, denkt ze in aflevering 7 een spirituele gave te hebben waarmee ze personen kan helpen en helpt ze in aflevering 8 een asielzoeker, door hem Nederlands te leren. Deze hulpvaardige acties zijn slechts van korte duur. Anouk bedenkt steeds weer iets anders om de wereld te verbeteren.

Als het gaat om echt liefde, is Anouk een grote voorstander. Ze is erg seksueel ingesteld en ziet liefde, in tegenstelling tot Susan, dan ook als iets dat gedeeld moet worden met zoveel mogelijk mensen. Ze heeft verschillende mannen gehad en ook in de afleveringen komt dat naar voren. Zo heeft ze haar zinnen gezet op haar masseur Stag, de Franse zanger en Abdul. Beide personages zijn erg hulpvaardig en geven beiden hun eigen betekenis aan ware liefde.

In de mise-en-scène op visueel niveau lijken Susan en Anouk ook veel op elkaar. Ze hebben beide hetzelfde bruine kapsel en hebben beide een slank figuur. Qua kleding is Anouk alleen iets uitbundiger dan Susan. Anouk heeft vaak veel kleuren en motieven aan, waarmee haar artistieke karakter wordt benadrukt, terwijl Susan haar kleding simpel houdt.

4.3.2 Overige personages

De vier vrouwelijke hoofdpersonages zijn niet de enige personages in de series. Naast de vier vriendinnen hebben beide series vele bijpersonages met diverse rollen binnen de verhaallijnen. Allereerst worden in deze resultaten de mannen in beide series toegelicht, die in *Desperate Housewives* een grotere rol hebben dan in *Gooische Vrouwen*. Vervolgens wordt er aandacht besteed aan de belangrijkste bijpersonages in de geanalyseerde afleveringen, die in beide series een overeenkomende rol spelen binnen het narratief. De bijpersonages zorgen voor het integreren of conflicteren van de verhaallijnen.

De mannen

Desperate Housewives heeft in tegenstelling tot *Gooische Vrouwen* ook een aantal mannelijke hoofdpersonages. Het gaat hierbij om de mannen van de vier vrouwen. Deze mannen hebben net als de vrouwen hun eigen lange verhaallijnen en dragen iedere aflevering iets bij aan het plot van het verhaal. Ook zij maken ontwikkelingen door in de afleveringen en hebben scènes die vanuit hun perspectief zijn gemaakt. De mannen zijn net als de vier vrouwelijke hoofdpersonages *round characters*. Zo heeft Orson in dit seizoen een belangrijke rol. Zijn moeder en ex-vrouw verschijnen en proberen het leven van Orson te sturen middels dreigementen over een moord waar hij deel van uit maakte. Orson wil deze situatie verborgen houden voor zijn vrouw Bree en men ziet Orson de situatie zelf oplossen. Onderstaand citaat laat zien dat Orson een eigen verhaallijn heeft en zijn keuzes invloed hebben op het narratief.

ORSON: “The game is over and you’ve lost.”

ALMA: “I told you what I do, when you’d push me away.”

ORSON: “Well, I’m afraid that threat don’t longer have any teeth in it.”

ALMA: “Yes, your mother told me about Bree’s little discovery. What did you do with Monique’s teeth?”

ORSON: “Maybe I threw them away, maybe I have hid them here. The police might find them, if the police not find them first.”

ALMA: “You don’t drag the police in to this.”

ORSON: “Neither will you, now. We’re done.”

(Aflering 13, *Come Play With Me*, 2007)

Het personage Mike heeft in seizoen 3 een bijzonder rol. Mike is niet meer samen met één van de vier vrouwelijke hoofdpersonages, maar krijgt toch een belangrijke eigen verhaallijn. Hij belandt in de gevangenis wegens een moord waarvan hij zich door een auto ongeluk niets meer kan herinneren. Het publiek ziet hem overleven in de gevangenis en hypnotherapie ondergaan. De verhaallijn van Mike heeft door zijn relatie met Susan op verschillende manieren een samenhang met de andere verhaallijnen. Om deze reden heeft Mike nog steeds een belangrijke rol in de serie. Naast Orson en Mike hebben de mannen Tom en Carlos ook eigen verhaallijnen die een belangrijke bijdrage leveren aan het narratief van de serie.

Tom besluit bijvoorbeeld een eigen restaurant te openen, dit heeft grote gevolgen voor de rest van het gezin. Lynette moet nu meer voor de kinderen zorgen en heeft hier eigenlijk geen tijd voor door haar eigen baan. Uiteindelijk besluit ze ontslag te nemen. Dit voorbeeld laat zien dat de verhaallijn van Tom veel invloed heeft op de verhaallijn van Lynette en om deze reden ook een grote rol heeft. Toch blijven de verhaallijnen van de vrouwen de overhand hebben en duren de scènes waarin de vrouwen voorkomen gemiddeld langer dan die van de mannen.

In *Gooische Vrouwen* zijn de mannen weinig tot niet aanwezig. Hier hebben alleen de vrouwen een grote rol en is er enkel een wat grotere rol voor Martin weggelegd. Martin krijgt een aantal keer een eigen scène. Zo ziet men hem in aflering 7 een nieuwe single opnemen in de studio en in aflering 3 met zijn manager overleggen over de vorderingen van zijn carrière. Deze scènes dragen niet veel bij aan het verhaal. Zo maakt het voor het verhaal niet uit of Martin een nieuwe single aan het opnemen is of boodschappen doet.

Belangrijkste bijpersonages

Naast de hoofdpersonages en hebben beide series ook een aantal bijpersonages. De belangrijkste bijpersonages in *Gooische Vrouwen* zijn Martin, Greet en Tippiwan. Deze drie personages zijn in bijna iedere aflering aanwezig en hebben een centrale rol binnen de problemen en de situaties die de vier vrouwelijke hoofdpersonages ervaren. Uit de analyses blijkt dat de bijpersonages in *Gooische Vrouwen* en *Desperate Housewives* een overeenkomende rol in de serie hebben. De bijpersonages zorgen voor conflicten of integratie tussen verhaallijnen. Hieronder volgt een beschrijving van de bijpersonages en hun rol binnen de series.

Tippiwan is de hulp van Cheryl en Martin. Ze is een Thaise kleine vrouw die slecht Nederlands spreekt. Ze probeert het leven van de Gooische Vrouwen op allerlei manieren te bederven en bedenkt sluwe plannen om geheimen te verraden of om geld van ze te stelen. Tippiwan heeft heel soms een eigen shot, waarin ze vaak bezig is met een nieuw plan. Voor de rest komt ze niet veel in beeld en blijft ze voornamelijk op de achtergrond, letterlijk en figuurlijk. Op visueel niveau krijgt Tippiwan een belangrijke rol. Tippiwan is vaak links onderin in beeld en heeft overal waar ze is een paarse gloed qua licht. Als ze alleen is, wordt het mysterieuze van haar karakter benadrukt door mysterieuze muziek. Geen enkel ander personage in *Gooische Vrouwen* heeft zulke specifieke visuele beeldkenmerken.

Martin is de man van Cheryl en volkszanger. Hij gaat vaak lachend door het leven en probeert van elke situatie de positieve kant te zien. Martin is een aantal keer vreemdgegaan en is hierop betrapt. Zijn moeder en Cheryl maken hier dikwijls nog een opmerking over in de afleveringen, maar Martin is na die ene keer altijd trouw gebleven. Hij en Cheryl hebben een zoon Remy. Martin blijkt echter niet de biologische vader van Remy te zijn. Dit was ook erg onwaarschijnlijk omdat Martin traag zaad heeft. Nadat hij hoort dat Cheryl is vreemdgegaan en Remy niet van hem is, heeft hij het er even moeilijk mee, maar staat daarna weer positief in het leven. Als er probleem situaties voorkomen is Martin vaak diegene die er een positieve draai aan geeft en de sfeer weer vrolijk maakt.

Greet is de moeder van Martin en heeft eigenlijk een tegenovergestelde rol als Martin in de serie. Ze is erg pessimistisch en bemoeit zich overal mee om alles te weten te komen. Ze is dan ook de schakel tussen een aantal verhaallijnen en weet veel geheimen. In probleemsituaties is zij diegene die het probleem nog iets erger maakt. Visueel wordt deze houding van Greet benadrukt door haar droevige uitstraling. Ze draagt vaak armoedige, niet bij elkaar passende kleding en overdreven veel make-up. Greet lacht vrijwel nooit en is hiermee precies het tegenbeeld van Martin.

De belangrijkste bijpersonages in *Desperate Housewives* zijn Alma, Zach en Ian. De bijpersonages wisselen echter veel in de serie *Desperate Housewives*. Zo komt Alma slechts in vijf afleveringen voor. De bijpersonages komen en gaan en hebben in hun korte tijd in de serie een centrale en belangrijke impact op de verhaallijnen.

Alma is de ex vrouw van Orson. Hun relatie is stukgelopen toen Alma erachter kwam dat hij vreemdging. Nadat ze een miskraam van hem had gehad, was er niets meer voor Orson om bij haar te blijven. Vervolgens heeft Alma heeft jarenlang gedaan alsof ze overleden was en nu probeert ze met hulp van haar ex schoonmoeder Gloria Orson terug te winnen. Door

haar nette, zachtaardige uitstraling is in eerste instantie niet duidelijk welke rol Alma in de serie gaat spelen. Het visuele beeld misleidt het publiek en dit zorgt voor een verrassingseffect wanneer blijkt dat Alma verwickeld is in vreselijk plan. Ze zet samen met Gloria het leven van Orson op zijn kop en als dit mislukt is ze ook zo weer uit de serie.

Zach is een oude buurjongen van de vier vrouwelijke hoofdpersonages en is tegenwoordig rijk. Hij probeert de materialistische Gabrielle te versieren en gezien het vele geld dat hij heeft, is dit niet heel moeilijk. Hij is echter een stuk jonger dan Gabrielle en dit is voor haar een probleem. De rol van Zach is in deze afleveringen nog niet heel duidelijk. Er worden nieuwe perspectieven geboden op bepaalde zaken met betrekking tot zijn obsessie met Gabrielle, maar als hij in aflevering 17 en 18 contact krijgt met Mike (zijn biologische vader) wordt de indruk gewekt dat hij een grotere rol in de serie gaat spelen. Door deze onduidelijkheid in zijn verhaallijn, blijft het publiek geboeid (Creeber, 2004) en gaat men ook de volgende afleveringen kijken.

Ian is de vriend van Susan en wil graag liefdesgeluk vinden met haar. Hij is erg jaloers op haar relatie met Mike en Ian probeert er dan ook alles aan te doen om die relatie te stoppen. Hij is zo jaloers omdat zijn ex-vrouw bij hem is vreemd gegaan. Vertrouwen is voor hem een lastige zaak en hij weet niet hoe hij hiermee om moet gaan. Als bijpersonage zorgt hij ervoor dat de relatie tussen Susan en Mike omver gegooid wordt. Na het ongeluk van Mike verwacht het publiek dat Susan en Mike gewoon weer samen verder gaan, maar de komst van Ian zorgt ervoor dat de verhoudingen verschuiven. Visueel wordt zijn wantrouwendheid benadrukt door zijn houding en gezichtsuitdrukking. Hij kijkt bijna altijd bedenkelijk en door zijn donkere kleding heeft hij iets grauw over zich, waardoor hij heel negatief in beeld gebracht wordt.

De hoofd- en bijpersonages van beide series zijn nu vergeleken, maar wat dragen al deze personages bij aan het verloop van het verhaal? Welke handelingen voeren zij uit en hoe verschillen deze handelingen tussen personages uit beide series?

4.4 Narratieve cyclussen

Het derde principe dat Wester en Weijers (2006) onderscheiden is de narratieve cyclus. Een narratief heeft volgens dit principe een vast patroon. Dit patroon is een kenmerk van een dramaserie. Allereerst komt er een probleem aan de orde, waarna er verschillende keuzemogelijkheden geboden worden aan het personage, deze neemt een beslissing en deze zorgt voor een oplossing van het probleem en/of voor een volgend probleem. Een drama serie bestaat volgens dit principe uit verschillende losse verhalen zonder echte eindoplossing. Het

dilemma wordt benadrukt en een oplossing of afsluiting van het probleem ontbreekt vaak. Zo blijft het publiek aflevering na aflevering geboeid door de spanningsopbouw en zorgen *cliffhangers* in het plot ervoor dat men de serie blijft kijken. Een narratief is een aaneenschakeling van gebeurtenissen met oorzaak-gevolg relaties in tijd en ruimte. Hieronder worden resultaten besproken met betrekking tot de onderdelen uit een narratieve cyclus. Ten eerste worden de doelstellingen van de personages besproken, waarna de probleemsoorten en eindoplossingen aan bod komen.

4.4.1 Doelstellingen

De keuzes die de personages maken binnen een narratieve cyclus hangen samen met de doelstellingen van de personages. Vaak zijn er meerdere keuzemogelijkheden met betrekking tot een probleem en kiest het personage een richting die op een bepaalde manier bijdraagt aan de persoonlijke doelstelling (Wester & Weijers, 2006). Worden de concrete en abstracte doelstellingen van de personages behaald? Door welke personages wel en door welke niet? Allereerst worden de doelstellingen van de hoofdpersonages bekeken en vervolgens de doelstellingen van de bijpersonages.

Doelstellingen van hoofdpersonages

De vier vrouwelijke hoofdpersonages, zijn allen *round characters*. De vrouwen ontwikkelen zich in het verhaal en de gebeurtenissen zorgen ervoor dat persoonlijke eigenschappen veranderen. De vrouwen hebben hun eigen doelen in het verhaal en psychologische drijfveren. De handelingen en keuzes die de personages maken zorgen voor ontwikkelingen in en het verloop van de verhaallijnen. De doelen die hieraan ten grondslag liggen verschillen per personage. Door de onderlinge verschillen bieden de series *Gooische Vrouwen* en *Desperate Housewives* het publiek uiteenlopende identificatiemogelijkheden (Fiske, 1987).

De doelstellingen van de vrouwelijke hoofdpersonages tussen *Gooische Vrouwen* en *Desperate Housewives* verschillen. De vrouwen in *Desperate Housewives* zijn passieve subjecten en de vrouwen in *Gooische Vrouwen* actieve objecten (Chatman, 1978). De gebeurtenissen worden in *Gooische Vrouwen* door de vrouwen zelf veroorzaakt. Door deze actieve houding worden de abstracte en concrete doelstellingen van de vrouwen in *Gooische Vrouwen* meer behaald dan de doelstellingen van de vrouwen *Desperate Housewives*. Zo zijn Bree en Claire beiden beschermend over hun directe familie en proberen ze op allerlei manieren hun eenzaamheid te verbergen en geen status te verliezen naar de buitenwereld door problemen. Gabrielle en Cheryl zoeken naar aandacht en status en worden hierin gedreven

door eenzaamheid en minderwaardigheidsgevoelens. Susan en Anouk streven naar gerechtigheid en hebben graag alles in hun leven onder controle om de leegte die hun ex-man achterliet op te vullen. Beide personages zijn erg hulpvaardig en zijn op allerlei manieren op zoek naar liefde. Ten slotte hebben Lynette en Willemijn als overeenkomend doel: een goede moeder zijn en voor het gezin zorgen. Beide personages hebben graag de controle maar hebben door het verschil in hun actieve en passieve rol in de serie verschillende abstracte doelstellingen en drijfveren ontwikkeld (Chatman, 1978). Hieronder wordt dit voorbeeld samen met nog twee overeenkomende personages uit de series verder toegelicht binnen dit resultaat.

Gabrielle Solis vs. Cheryl Morero

Gabrielle en Cheryl hebben een aantal overeenkomsten binnen hun doelstellingen en ontwikkelingen. Hoewel de concrete doelen van de dames verschillen, komen de abstracte doelen met elkaar overeen. Zo streven ze beiden naar status, liefdesgeluk en willen ze beide aanbeden worden. De psychologische drijfveren die hieraan ten grondslag liggen zijn eenzaamheid en minderwaardigheidsgevoelens. Gabrielle en Cheryl krijgen niet voldoende aandacht, liefde en waardering van hun partner en zoeken deze aandacht bij andere mannen. De eenzaamheid en minderwaardigheidsgevoelens worden letterlijk door de personages geuit richting hun man en vriendinnen.

Gabrielle en Cheryl maken beide meerdere ontwikkelingen door binnen de zeven geanalyseerde afleveringen van de serie. Beide personages zijn in eerste instantie op zoek naar aandacht en status. Gabrielle is druk aan het daten en ontvangt vele cadeaus van een geheime aanbieder. Cheryl zoekt de aandacht binnen de sociale kringen van het Gooi door een benefit te organiseren. Visueel wordt het aandacht vragen benadrukt door de houdens van de dames en hun gezichtsuitdrukkingen. Cheryl en Gabrielle kunnen heel onschuldig en vragend kijken als zij graag iets willen.

Beide personages veranderen vervolgens naar een liefdevolle, meelevende vriendin zodra een ander personage zich emotioneel openstelt naar hen. Zo wordt Gabrielle geraakt door de eenzaamheid van Zach en Cheryl door de eenzaamheid van Willemijn. Gabrielle en Cheryl kunnen zich identificeren met Zach en Willemijn doordat zij zelf ook eenzaamheid en minderwaardigheidsgevoelens ervaren. Als Zach en Willemijn zich weer beter voelen, voelen ook Gabrielle en Cheryl zich beter en zijn de personages weer aandachtvragend en egoïstisch. Als de dames geconfronteerd worden met hun eigen problemen via andere personages met dezelfde problemen, stellen zij zich open en zijn Gabrielle en Cheryl meelevend en liefdevol.

Echter, zodra deze problemen niet meer aan de orde zijn, krijgen de dames weer hun aandachttrekkende en egoïstische houding.

Ook hier zijn er verschillen in *events*. Gabrielle is hier een passief subject (Chatman, 1978). De geheime aanbieder en het ongeluk met Victor overkomen haar, waardoor zij niet diegene is die deze ontwikkelingen in werking zet. Cheryl daarentegen is een actief object (Chatman, 1978). De benefit, de ruzie met Willemijn en het ongeluk met de Gooische vrouw zijn allen ontwikkelingen door haar eigen acties. Dit verschil in *events* wordt benadrukt door de houding van de vrouwen tijdens de gebeurtenissen. Gabrielle blijft voornamelijk arrogant en zelfverzekerd tijdens de gebeurtenissen, omdat ze hier zelf niets aan kan doen. Cheryl daarentegen krijgt een wanhopige houding als ze ontdekt dat het gedrag van Willemijn en het auto ongeluk haar schuld waren.

Lynette Scavo vs. Willemijn Lodewijkx

Lynette en Willemijn hebben één overeenkomend doel: een goede moeder zijn en voor het gezin zorgen. Daarnaast zijn de abstracte doelen en de psychologische drijfveren verschillend. Zo streeft Lynette naar macht binnen het gezinsleven, maar ook in het familie restaurant. Haar belangrijkste doel is deze macht krijgen en behouden. De psychologische drijfveer hiervoor is gerechtigheid. Lynette vindt dat ze altijd gelijk heeft denkt te weten wat het beste is voor het gezin en restaurant. Ook Willemijn vindt dat zij het beste weet wat goed is voor een bepaalde situatie. Het verschil met Lynette is, dat Willemijn niet tegengewerkt wordt in haar plannen. Bij de Charity en met de komst van de Franse zanger neemt Willemijn de leiding en vinden haar vriendinnen die allemaal goed. Het abstracte doel van Willemijn is daarom niet zozeer macht, maar liefdesgeluk. Ze is net gescheiden van haar man Evert en ervaart ondanks de drie kinderen een eenzaamheid die ze nog nooit eerder heeft gehad. Eenzaamheid en minderwaardigheidsgevoelens zijn dan ook de psychologische drijfveren achter haar doelstellingen. Willemijn werkt hard om geliefd en gewaardeerd te worden door familie en vrienden. Dat zij dit erg belangrijk vindt is terug te zien aan de erkenning die Willemijn graag wilt van Cheryl na de benefit en van haar moeder nadat ze te horen heeft gekregen dat haar dochter Annabel naar het VMBO gaat.

De ontwikkeling die beide personages doormaken is het loslaten van de controle. In de eerste afleveringen hebben Lynette en Willemijn controle over allerlei zaken in hun leven. Willemijn organiseert een benefit en maakt afspraken voor de vriendinnen met betrekking tot de Franse zanger. Lynette heeft gezag over de lastige Kayla en regelt achter Tom's rug om een alcoholvergunning voor hun restaurant. Vervolgens veranderen beide personages in een

persoon die minder controle nodig heeft en zich meer bezig houdt met liefde geven aan de mensen om hen heen.

Bij Lynette vindt deze omslag plaats doordat ze hevige tegenspraak krijgt van haar man Tom en ze zelf fouten maakt in het runnen van het restaurant. Hierdoor ziet ze in dat ze niet alles weet en laat ze de controle over alles los. Bij Willemijn vindt deze omslag plaats als ze via een datingsite een afspraak heeft. Op de locatie blijkt dat het om haar ex Evert gaat en in plaats van weg te gaan, besluit Willemijn om te blijven en de situatie zichzelf te laten ontplooiën. Ook hier ziet men dat er een verschil in *events* zichtbaar is. De ontwikkeling van Lynette wordt veroorzaakt door een gebeurtenis die haar overkomt. De problemen binnen het bedrijf en de tegenspraak van haar man Tom overkomen haar. Lynette is genoodzaakt de controle hier en daar los te laten en is volgens Chatman (1978) een passief subject. Willemijn kiest zelf voor de verandering. Op het moment dat ze besluit bij Evert te blijven, start ze het loslaten van de controle. Willemijn is dus een actief object binnen dit *event*.

Deze omslag wordt voor beide vrouwen op dezelfde manier visueel gemaakt. Zolang ze nog de controle hebben over bepaalde zaken in hun leven, zijn de vrouwen centraal in beeld. Dit benadrukt een stevige positie. Ook zijn ze netjes gekleed en zijn ze duidelijk in hun uitspraken. Na de omslag komen de vrouwen verwarder maar liefdevoller over. Ze zijn minder vaak centraal in beeld gepositioneerd en hun kleding en uitspraken zijn beide rommeliger. Hiermee wordt duidelijk dat de vrouwen de controle gedeeltelijk kwijt zijn.

De doelstellingen en drijfveren van hoofdpersonages uit *Gooische Vrouwen* en *Desperate Housewives* komen grotendeels met elkaar overeen. Hoe zit dat met het behalen van deze doelstellingen? De concrete doelstellingen van de hoofdpersonages worden in *Gooische Vrouwen* meer behaald dan in *Desperate Housewives*. De concrete doelstellingen die de vier vrouwelijke hoofdpersonages in *Gooische Vrouwen* hebben worden twee keer zoveel meer behaald dan de doelstellingen van de vier vrouwelijke hoofdpersonages in *Desperate Housewives*.

De concrete doelstellingen in *Gooische Vrouwen* zoals het slagen van de benefit, het opnieuw samen zijn van Willemijn en Evert en het geld regelen van Claire zijn slechts enkele voorbeelden van de doelstellingen die centraal staan in de verhaallijnen en behaald worden. De oorzaken voor het behalen van de doelstellingen liggen in de keuzes die de personages op het juiste moment en op de juiste manier hebben gemaakt. Cheryl heeft in aflevering 3 er voor gekozen om volop met de benefit bezig te zijn, ten koste van haar man Martin. De benefit was een succes. Ook Willemijn heeft de juiste keuze gemaakt om te blijven op het moment dat ze Evert zag als haar blind date. Deze keuze is de oorzaak van het herstarten van hun relatie, haar

doel.

EVERT: “Laten we het nou maar vergeten he, ga maar naar huis.”

WILLEMIJN: “He? Wat bedoel je?”

EVERT: “Nou, ik blijf. Ik ben er nou toch. Ik heb in geen eeuwen een kleiduijfe geschoten en ja, ik heb er echt zin in.”

WILLEMIJN: “Ja, maar ik ook. Nee, ik heb me hier ook heel erg op verheugd. Ik laat me dit niet door de neus boren.” (Afleveren 7, ‘De Seance’, 2007)

Uit deze voorbeelden blijkt dat de vrouwen in *Gooische Vrouwen* actieve objecten zijn, waardoor de concrete doelstellingen van de personages behaald worden.

In *Desperate Housewives* zijn de uitkomsten van de concrete doelstellingen negatiever. Het plan van Bree om Orson te beschermen gaat om meerdere redenen niet goed, de inspraak die Lynette in het restaurant wil hebben krijgt ze niet en ook de doelstelling van Susan om het rustig aan te doen in de relatie met Ian wordt niet behaald. Deze gebeurtenissen zijn allemaal gevolgen van verkeerde keuzes op de verkeerde momenten. Lynette besluit achter de rug van haar man Tom om zich te bemoeien met het restaurant. Zo regelt zij een drankvergunning en ontslaat ze een werknemer als ze hem drugs ziet gebruiken onder werktijd. Ze denkt op deze manier haar doelstelling om inspraak te hebben toch te behalen, maar dit werk averechts.

LYNETTE: “I wish you told me, before you rehired him. I mean, I am the manager.”

TOM: “Right. But I’m the boss.”

LYNETTE: “Well, kinda.”

TOM: “No, no, not “kind of.” Really. I’m the boss.”

LYNETTE: “You’re pulling rank on me?”

(aflevering 14, I Remember That, 2007)

Doelstellingen bijpersonages

De bijpersonages behalen in *Gooische Vrouwen* meer hun abstracte doelstellingen dan de bijpersonages in *Desperate Housewives*. De concrete doelstellingen worden ongeveer evenveel behaald.

Het behalen van de abstracte doelstellingen van de bijpersonages in *Gooische Vrouwen* komt duidelijk naar voren in het narratief en met name ook in het visuele beeld. Tippiwan is

bijvoorbeeld gedreven door wraak, ontstaan door de negatieve behandeling die zij van de vier Gooische vrouwen krijgt. In verschillende scènes is de gezichtsuitdrukking van Tippiwan boos als zij bijvoorbeeld wordt afgekapt tijdens een gesprek. De doelstelling wordt behaald omdat ze op verschillende manieren wraak probeert te nemen op de Gooische vrouwen en zodra dit lukt ze een grijns op haar gezegd heeft staan. Zo plast Tippiwan in het zwembad nadat ze uit haar kamer moest vertrekken. De dag erna duikt Martin het water in en ziet het publiek Tippiwan stiekem lachen. De causaliteit is op dat moment voor het publiek duidelijk en rond (Chatman, 1987).

Naast Tippiwan behaalt ook Greet haar abstracte doelstelling. Deze is geliefd worden door haar zoon Martin. Nadat hij het ouderlijk huis heeft verlaten, heeft Greet niemand meer en heeft ze heel sterk te behoefte om liefde te ontvangen van haar zoon. Op het moment dat ze Martin in haar huis heeft, weg van Cheryl, vertelt ze dit ook aan hem.

GREET: “Kijk, jullie kunnen hier wel slapen voorlopig. Jij in het zijkamertje en Remy bij mij.”

MARTIN: “Ja, je wilt toch niet dat ik Remy bij haar vandaan ga halen? Wat gaan vreemdgaan betreft staat het nog altijd twaalf, één voor mij.”

GREET: “Ja, maar zij is mijn kind niet. Kijk, ik kan jou een draai om je oren geven net zo lang tot je je leven betert. Kan ik bij haar moeilijk mee aankomen.”

MARTIN: “Nu ga je gewoon te ver ma. Een kind weg halen bij de moeder dat is toch het ergste wat je je kan overkomen?”

GREET: “Dat heeft zij toch ook bij jou gedaan? Zij heeft jou toch ook bij mij weggehaald of niet soms? Je moest eens weten hoe vaak ik hier in mijn eentje op de bank zit. Ik kan af en toe gewoon tegen de muur op springen van ellende. Daar denkt niemand aan he, helemaal niemand.” (Afl levering 5, De Franse Zanger, 2007)

Dat deze abstracte doelstelling behaald wordt is bijvoorbeeld te zien in de scène dat Martin haar verrast met haar verjaardag in afl levering 4. Ze glundert van geluk en Tippiwan en Cheryl die ook aanwezig zijn, krijgen totaal geen aandacht. De aandacht van Greet gaat volledig naar Martin.

In *Desperate Housewives* worden de abstracte doelstellingen van Zach en Ian niet behaald. Ze hebben beiden als doelstellingen liefdesgeluk, maar behalen dit niet op de manier zoals zij het willen. Zach heeft als doel Gabrielle voor zich te winnen en om dit doel te bereiken overstelpt hij haar met cadeaus. Als ze op een avond dronken is, maakt hij zelfs misbruik van de situatie en doet alsof ze seks hebben gehad. Gabrielle heeft geen intentie om

liefdesgeluk met Zach te vinden en vertelt hem dit dan ook meerdere keren tegen hem. Uiteindelijk probeert Zach in een laatste wanhoopspoging Gabrielle ten huwelijk te vragen, maar ook deze beslissing werkt averechts.

Ook Ian doet er alles aan om zijn abstracte doelstelling te behalen. Hij wil graag zijn liefdesgeluk met als basis vertrouwen vinden bij Susan. In het verleden is Ian bedrogen door zijn ex-vrouw Jane. Dit blijkt uit gesprekken die Susan heeft met een vriendin van haar. Ian gaat nu voor een volledige vertrouwde liefdevolle relatie. Dit blijkt niet gemakkelijk te zijn en Ian behaalt ondanks zijn vele pogingen zijn abstracte doelstelling niet volledig. Hij heeft uiteindelijk een relatie met Susan, maar het echte vertrouwen en daarmee het echte liefdesgeluk ontbreekt.

De doelstellingen van de personages worden zichtbaar als er zich probleemsituaties voordoen. Hieronder worden de probleemsituaties en hun uitwerkingen in narratieve cyclussen tussen de series *Gooische Vrouwen* en *Desperate Housewives* vergeleken.

4.4.2 Probleemsituaties

Probleemsoorten

Een narratieve cyclus begint met een probleem. De series *Gooische Vrouwen* en *Desperate Housewives* zijn dramaserieën waarin vele aangrijpende en droevige gebeurtenissen voorkomen, waaruit de nodige problemensituatie voortvloeien (Bordwell & Thompson, 2008). Als men deze verschillende problemen naast elkaar legt, is te zien dat er in *Gooische Vrouwen* weinig tot geen grote en/of levenbedreigende problemen voorkomen in tegenstelling tot de problemen in *Desperate Housewives*. Dit is een verschil tussen de series.

De grootste problemen in *Gooische Vrouwen* zijn de geldproblemen van Claire, waardoor ze haar huis uit moet en geld steelt; het vreemdgaan van Cheryl en het feit dat Martin niet de vader van Remy is; de ontdekking van Anouk dat haar ex-man Tom een kind met haar vriendin Cheryl heeft en Willemijn die denkt dat Claire met haar ex-man Evert date. De problemen en de keuzemogelijkheden die de personages hebben worden in *Gooische Vrouwen* ook niet benadrukt. Het probleem bouwt zich langzaam op en de keuze die het personage uiteindelijk maakt is vaak van tevoren al bekend. Zo is in aflevering 4, 5 en 6 al duidelijk dat Cheryl zich ergert aan haar man Martin. In de mise-en-scène is dit zichtbaar in de houding van Cheryl tegenover Martin. Deze is vaak van hem afgedraaid en er staat vaak iets tussen hen in beeld. Zo wordt het publiek langzaam meegenomen in de verhaallijn en

komt de keuze van Cheryl om vreemd te gaan in aflevering 7 niet onverwacht. In aflevering 8 besluit Cheryl op de begrafenis van Greet niet te reageren op de sms-berichten van Frank en daarmee is het probleem ook ten einde.

In *Desperate Housewives* daarentegen zijn de problemen wat extremer. Bree wordt met de dood bedreigd, ontdekt tanden van een vermoorde vrouw en ontdekt dat haar man Orson verkracht wordt. Gabrielle heeft een stalkende aanbieder, heeft misschien seks gehad met een minderjarige en een geruïneerde kledingkast door wateroverlast. Lynette draagt de zorg voor de dochter van haar man, wordt betrappt door haar baas als ze niet echt ziek is en staat uren in de kou op haar trouwdag als Tom's verrassing niet goed verloopt. Susan heeft een ex liefde die in de gevangenis zit, waakt over de doodzieke ex-vrouw van haar vriend, betrappt haar dochters vriend in bed met een ander en haar schoonvader in haar lingerie. Het gaat hier niet om alledaagse problemen en het wordt hierdoor interessant om de verschillende perspectieven op het probleem te ontdekken en te zien hoe de personages hier mee omgaan.

De problemen en keuzemogelijkheden in *Desperate Housewives* krijgen extra aandacht door de manier waarop de problemen visueel zijn gemaakt. Er wordt extra nadruk gelegd op de problemen door ze een eigen shot te geven in de aflevering. Zo ziet het publiek bijvoorbeeld de ingestorte kledingkast van Gabrielle voordat zij de kast zelf ziet en de boze baas van Lynette voordat hij haar op de markt gevonden heeft. Het dilemma wordt op deze manier benadrukt in *Desperate Housewives* (Creeber, 2004), iets wat in *Gooische Vrouwen* weinig wordt gedaan.

Eindoplossingen

In *Desperate Housewives* komen meer probleemsituaties voor dan in *Gooische Vrouwen* en ook wordt er in *Desperate Housewives* meer nadruk gelegd op de problemen. Ook lijken de probleemsituaties een grotere impact te hebben op de personages. In *Gooische Vrouwen* hoort Anouk dat haar ex-man Tom de vader van Remy is, maar reageert hier heel rustig op. Er wordt in de aflevering ook verder geen aandacht aan besteed. In de daarop volgende scène zitten alle personages gezellig aan tafel alsof er niets aan de hand is. In *Desperate Housewives* geven ze wat de problemen betreffen meer betekenis aan het woord 'drama'. De problemen in *Desperate Housewives* bezorgen elk personage een persoonlijk drama. Zo neemt Gabrielle haar ex-man Carlos terug in huis als ze ontdekt dat haar geheime aanbieder in haar huis is geweest en wordt Orson gedrogeerd en verkracht als hij denkt dat hij Alma komt helpen na een zelfmoordpoging van haar.

De beslissingen die in *Desperate Housewives* genomen worden met betrekking tot een

probleem leiden vaak tot een volgend probleem (Wester en Weijers, 2006). Bijna elke keuze binnen een probleemsituatie is de oorzaak voor een volgend probleem. In *Gooische Vrouwen* zijn er meer eindoplossingen en open einden voor probleemsituaties (Wester en Weijers, 2006). Dit is dus een verschil tussen beide series. De keuzes die gemaakt worden binnen de serie *Gooische Vrouwen* leiden vaak tot een oplossing van het probleem. De problemen die voorkomen binnen de hoofdverhaallijnen in een aflevering, worden in *Gooische Vrouwen* altijd opgelost. Het sociale leven van Cheryl wordt gered door Claire in aflevering 6, Claire verwerkt het overlijden van haar man Anton in aflevering 7 en Anouk geneest in aflevering 5 helemaal van haar uitslag. Naast dat de problemen niet benadrukt worden in de serie, worden ook de keuzebeslissingen en oorzaken voor de eindoplossingen niet altijd duidelijk weergegeven. Het is voor de kijker onduidelijk hoe Anouk uiteindelijk van haar uitslag af is gekomen of hoe ze Abdul in aflevering 8 is kwijtgeraakt nadat hij met een verblijfsvergunning bij haar wilde wonen.

Omdat er geen nadruk ligt op de problemen in het narratief of het visuele beeld en er na de keuze geen aandacht meer aan het probleem wordt besteed lijken de problemen in het niets te verdwijnen. Een afsluiting van de problemen ontbreekt (Wester en Weijers, 2006). Dit zorgt voor een gemoedelijke sfeer. De afleveringen sluiten vaak met een goed einde in tegenstelling tot *Desperate Housewives* waar de opeenstapeling van problemen vaak tot *cliffhangers* leidt. De kijker ziet op dat moment een probleem en/of keuzemogelijkheid van een personage waarbij spanning is opgebouwd en het niet duidelijk is hoe het afloopt. Het *plot* en de narratieve cyclus zijn nog niet compleet. De causaliteit is vaak nog niet duidelijk en de *logic of connection* heeft het publiek nog niet (Chatman, 1978). Vaak worden *cliffhangers* aan het einde van een aflevering gebruikt, zodat de kijker de volgende aflevering weer kijkt (Bordwell & Thompson, 2008).

MARY ALICE (voice-over): “While most memories are simply souvenirs of a happier time...”

MIKE: “Hey there” [ziet Orson in beeld]

MARY ALICE (voice-over): “.. others can be quite deadly”

ORSON: “Hey Mike, what brings you to the hospital?”

MIKE: “I’ve been seeing a hypnotherapist. She’s helping me fill the gaps in my memory.”

ORSON: “How’s it going?”

MIKE: “It’s working.”

[achtervolging en gevecht. Mike duwt Orson van het dak]
(aflevering 14, I Remember That, 2007)

Bovenstaand citaat is een voorbeeld van een dergelijke *cliffhanger* in *Desperate Housewives*. De serie *Desperate Housewives* heeft ook nog een andere manier om verhaallijnen en narratieve cyclussen af te sluiten, namelijk middels het ‘moraal van het verhaal’. De normen en waarden zijn in dit onderzoek niet meegenomen, maar omdat in *Desperate Housewives* expliciet aandacht wordt gegeven aan het moraal van het verhaal (een verschil met *Gooische Vrouwen*) is dit onderdeel wel meegenomen in de resultaten. De narratieve cyclussen eindigen in *Desperate Housewives* vaak met een volgend probleem, maar door het expliciet maken van een moraal wordt er toch een afsluiting gecreëerd van de korte verhaallijnen en wordt het publiek niet helemaal in verwarring achtergelaten.

Moraal van het verhaal

In *Desperate Housewives* komen meerdere morele zaken aan bod en wordt hier expliciet aandacht aan besteed in tegenstelling tot *Gooische Vrouwen*. De morele betekenissen in de afleveringen van *Gooische Vrouwen* komen over het algemeen op hetzelfde neer. In de afleveringen komt naar voren dat het belangrijk is om iedereen in zijn of haar waarde te laten en waar het kan hulp te bieden aan hulpbehoevenden. Dit wordt als maatschappelijk wenselijk gezien. Er wordt in de serie niet specifiek aandacht besteed aan morele kwesties in tegenstelling tot *Desperate Housewives* waar deze expliciet getoond worden.

In *Desperate Housewives* wordt er specifiek ingegaan op het moraal en wordt deze in details verteld aan de kijker. Iedere aflevering heeft een eigen moraal. Het moraal van de aflevering hangt samen met de verschillende kleine verhaallijnen binnen de aflevering. Op deze manier wordt er vanuit verschillende invalshoeken betekenis gegeven aan het moraal van de aflevering.

Zo is het moraal van aflevering 11, “Vriendschappen en liefdesrelaties zijn niet af te dwingen”. In de aflevering ziet men Alma die een relatie met Orson probeert af te dwingen, Bree een vriendschap met Alma, Susan een vriendschap met Mike naast haar relatie met Ian, Gabrielle een relatie met haar mislukte date en Lynette een relatie met de dochter van haar man Tom. In alle verhaallijnen lukt het niet om deze relatie tot stand te laten komen om uiteenlopende redenen. Deze verhaallijnen laten zien dat vriendschappen en relaties niet zijn te sturen en/of af te dwingen.

Een ander voorbeeld is aflevering 12. Het moraal van deze aflevering is: “Vertrouwen en vriendschappen zijn nodig voor bescherming, omdat het gevaar altijd op de loer ligt”. In de aflevering ziet men Gabrielle die beroep doet op haar vriendschap met Carlos om haar ’s nachts te beschermen voor haar geheime aanbieder, Lynette die graag had gezien dat Tom haar in vertrouwen nam binnen het huwelijk, zodat ze kan helpen met onder andere de drankvergunning, Susan die haar dochter beschermt voor een zwangerschap en later voor een gebroken hart en Bree die Orson wil beschermen als ze de tanden van de vermoorde Monique vindt in het huis van Alma. Al deze verhaallijnen laten zien hoe belangrijk vertrouwen en vriendschappen zijn en hoe deze als bescherming kunnen dienen als er gevaar is.

De morele zaken worden expliciet getoond in *Desperate Housewives* middels de *narrator* die aan het begin en aan het einde van de aflevering het verhaal opent en afsluit.

MARY ALICE: “It can happen so quickly. In the moment it takes a gunman’s bullet to enter his victim’s leg. In the time it takes to tell a wife her husband won’t be home for dinner. In the instant it takes a father to meet his son for the very first time. Yes, life as we know it can change, in a heartbeat.” [Begin aflevering]

MARY ALICE: “Yes, it can happen so quickly. Life as we know it can change in the blink of an eye. Unlikely friendships can blossom, important careers can be tossed aside, a long lost hope can be rekindled. Still, we should be grateful for whatever changes life throws at us. Because all too soon, the day will come when there are no changes left.” [Einde aflevering] (Aflevering 13, Come Play With Me, 2007)

5. CONCLUSIE

Dit onderzoek is gericht op de verschillen en overeenkomsten tussen de Nederlandse serie *Gooische Vrouwen* in relatie met de Amerikaanse serie *Desperate Housewives*. Met dit onderzoek wordt getracht betekenis te geven aan het begrip Amerikanisering op sociaal en cultureel gebied. De hoofdvraag voor dit onderzoek was:

Welke overeenkomsten en verschillen hebben de dramaserie Gooische Vrouwen en Desperate Housewives?

Om deze vraag te kunnen beantwoorden, werden er twee deelvragen opgesteld. De eerste deelvraag behandelde de overeenkomsten en verschillen op narratief niveau. De tweede deelvraag behandelde de verschillen en overeenkomsten op visueel niveau. Omdat uit de resultaten bleek dat deze twee niveaus grotendeels met elkaar samenhangen, worden ook in de conclusie deze twee deelvragen samen besproken.

Een narratief bestaat uit drie onderdelen namelijk: de personages, de verhaallijnen en narratieve cyclussen. De personages uit *Desperate Housewives* en *Gooische Vrouwen* kwamen overwegend met elkaar overeen. De belangrijkste en meeste overeenkomsten waren te vinden in de uiterlijke en identiteit kenmerken van de vier vrouwelijke hoofdpersonages. De grootste verschillen waren zichtbaar in het gedrag van de personages bij het behalen van de doelstellingen en de gevolgen hiervan.

De personages in *Gooische Vrouwen* zijn actieve objecten, wat betekent dat de vrouwen actiever zijn in het uitvoeren van bepaalde handelingen met betrekking tot het nastreven van hun doelstellingen, waardoor concrete doelstellingen behaald worden. De personages uit *Desperate Housewives* zijn passieve subjecten en zijn minder actief in het behalen van hun concrete doelstellingen. Zij streven meer naar hun abstracte doelstellingen op de lange termijn, waardoor deze ook net iets meer behaald worden dan in *Gooische Vrouwen*.

Desperate Housewives en *Gooische Vrouwen* hebben beide vier vrouwelijke hoofdpersonages met vier hoofdverhaallijnen. De *story* van de series zijn grotendeels verschillend, net als het *plot* van beide series. De verhaallijnen in *Gooische Vrouwen* lopen chronologisch en overlappen elkaar, waardoor er nadruk wordt gelegd op de lange verhaallijnen en er meerdere perspectieven over één onderwerp samenkomen. Hierdoor en dankzij de *establishing shots* is de serie overzichtelijker en rustiger dan de serie *Desperate Housewives* en is de causaliteit in *Gooische Vrouwen* sneller te begrijpen voor het publiek. In

Desperate Housewives zorgen de vele op zich zelf staande verhaallijnen en de speling met tijd en ruimte in de *editing* voor een drukke, snelle, maar ook spannende serie, waar de kijker constant moet opletten op de *logic of connection* te ontdekken.

Dit geldt ook voor de narratieve cyclussen in de serie *Desperate Housewives*. De problemen hebben weinig tot geen eindoplossingen, stapelen zich op en worden ook nog eens benadrukt door het visuele beeld. Daarnaast zijn de problemen in *Desperate Housewives* extremer dan de problemen in *Gooische Vrouwen* en worden ze omgevormd tot moraal van het verhaal en aan het einde samengevat. In *Gooische Vrouwen* worden door de juiste keuzes en daarmee het behalen van concrete doelstellingen veel eindoplossingen gegeven voor probleemsituaties. Ook dit geeft naast de chronologie en *esthablising shots* in het *plot* overzicht en helderheid in de verhaallijnen.

Uit de analyses van het narratief en het stijlsysteem blijkt dat van de drie onderdelen die Wester en Weijers (2006) onderscheiden alleen het onderdeel personages de meeste overeenkomsten laat zien tussen de series *Gooische Vrouwen* en *Desperate Housewives*. In de verhaallijnen en narratieve cyclussen zijn veel verschillen te vinden en deze onderdelen lijken dan ook niet of nauwelijks op elkaar. De hypothese die ik aan het begin van dit onderzoek opstelde is dus grotendeels onjuist. De series *Gooische Vrouwen* en *Desperate Housewives* lijken op het eerste gezicht veel overeenkomsten te hebben, maar in werkelijkheid geldt dit alleen voor de personages.

Gezien de vele overeenkomsten in personages kan er gesteld worden dat de vrouwen in *Gooische Vrouwen* een kopie zijn van de vrouwen in *Desperate Housewives*. Het gaat hierbij alleen om basiskenmerken zoals het uiterlijk, de identiteit en doelstellingen. Als er dan verder geredeneerd wordt, zijn de vrouwen in *Desperate Housewives* ook een kopie van onder andere de Amerikaanse huisvrouwen. Is dit een vorm van Amerikanisering? Gezien de Amerikaanse televisieseries en films gebaseerd zijn op kopieën kan er officieel geen Amerikanisering bestaan op cultureel gebied. De Amerikaanse cultuur die getoond wordt in *Desperate Housewives* heeft door al deze kopieën geen relatie meer met de werkelijkheid. De Amerikaanse cultuur met de bijbehorende normen en waarden, kan niet overgenomen worden vanuit culturele producten, omdat de cultuur in deze producten niet echt bestaat.

Deze uitkomst is interessant omdat men tijdens het kijken naar een televisieserie hier niet over nadenkt. Waar kijkt men eigenlijk naar en welke betekenissen geeft men hieraan? Gaat men er gewoon vanuit dat de vier vrouwen uit *Desperate Housewives* de huisvrouwen van Amerika symboliseren? Een vervolgonderzoek naar de receptiekant van de series

Gooische Vrouwen en *Desperate Housewives* zou hier iets over kunnen zeggen. Dankzij dit vergelijkend onderzoek kan er geconcludeerd worden dat Amerikanisering een pluriform begrip is, zonder eenduidige betekenis. Er wordt snel over Amerikanisering gesproken als men Nederlandse dramaserie naast Amerikaanse dramaserie legt, maar dit onderzoek toont aan dat er weinig overeenkomsten te vinden zijn. Het feit dat de meeste overeenkomsten binnen de personages gevonden zijn, kan een verklaring geven voor de overeenkomsten en het proces van Amerikanisering dat het publiek ziet bij deze twee series. Het publiek heeft de mogelijkheid zich te identificeren en mee te leven met de personages en zal meer waarde geven aan de overeenkomsten binnen dit onderdeel dan in bijvoorbeeld de narratieve cyclussen. De series *Gooische Vrouwen* en *Desperate Housewives* lijken om deze reden vele overeenkomsten te hebben. Dit onderzoek wijst uit dat er geen sprake is van Amerikanisering tussen de series *Gooische Vrouwen* en *Desperate Housewives*. De overeenkomsten in esthetische kenmerken zijn te verklaren door het transnationale veld dat is ontstaan binnen de televisiewereld. De verschillen die ontdekt zijn, kunnen te verklaren zijn door de verschillen in industrie en publiek. Verder onderzoek naar deze onderdelen zou hier uitsluitsel over moeten kunnen geven.

Maar wat is Amerikanisering dan?

Om antwoord te geven op deze vraag, moet er teruggerepen worden naar globalisering en de uitwerking hiervan binnen het televisieveld. Door globalisering verspreiden culturen zich over de wereld en komen deze met elkaar in aanraking. Door de duidelijke overeenkomsten tussen de personages binnen dit onderzoek, is er geen sprake van een volledige origineel nationaal product dat voor diversiteit op de markt zorgt. De verschillen tussen de series laten echter ook zien dat er geen sprake is van cultureel imperialisme. Er zitten genoeg ‘eigen elementen’ in de series waardoor er een onderscheid gemaakt kan worden tussen de Amerikaanse en Nederlandse serie.

Er is bij *Gooische Vrouwen* volgens deze redenering geen sprake van Amerikanisering. Het product, de televisieserie *Desperate Housewives* is niet gekopieerd. Er werd aan het begin van dit onderzoek gesteld dat er een vorm van Amerikanisering zichtbaar zou zijn binnen de series. Maar welke vorm is dit dan? Na het uitvoeren van het onderzoek ben ik van mening dat het begrip Amerikanisering binnen de wetenschap aangepast dient te worden om een volledig antwoord te kunnen geven op deze vraag. De gevonden resultaten bevestigen de opkomst van een transnationaal veld, waarin verschillende culturen naar elkaar toe trekken. Ook tonen de resultaten aan dat er binnen dit veld een centrale rol is weggelegd

voor Amerika. Door het ontstaan van het transnationale veld lijkt er over de hele wereld Amerikanisering plaats te vinden, terwijl dit dus in werkelijkheid slechts onderdelen zijn van een groter cultureel samengevoegd veld. Televisieseries zijn een *simulacrum* en dragen om deze reden geen werkelijke nationale cultuur uit. De televisieseries kunnen weinig tot geen directe cultuur overdragen naar andere landen. Amerikanisering, het kopiëren en overdragen van de Amerikaanse cultuur door andere culturen, kan in het culturele veld dus niet bestaan. Met deze gegevens dient er naar mijn mening een nieuwe invulling gegeven te worden aan het begrip Amerikanisering binnen het culturele veld. Om dit te doen zou er echter vervolgonderzoek moeten plaatsvinden om een precies mogelijk begrip te formuleren. Dit onderzoek is te kleinschalig opgezet om uitspraken te doen over dergelijke processen, maar geeft wel aan dat vergelijkend onderzoek nodig is met betrekking tot het begrip Amerikanisering om dit begrip goed te doorgronden. In de discussie hieronder worden aanbevelingen gedaan voor vervolgonderzoek en wordt de relevantie hiervan aangegeven.

5.1 Discussie en aanbevelingen

In dit onderzoek is gebruik gemaakt van een deel van één seizoen per serie. Voor dit kleinschalige onderzoek, was dit een goed afgebakend geheel. Om vollediger resultaten te verkrijgen zouden de gehele series onderzocht moeten worden. De verhaallijnen zijn voor seizoen drie begonnen en lopen ook na seizoen drie weer verder. Om deze reden zijn niet alle narratieve cyclussen, verhaallijnen en ontwikkelingen van personages goed tot hun recht gekomen binnen dit onderzoek. Wellicht zijn er meerdere overeenkomsten of verschillen te vinden als de rest van de seizoenen in het onderzoek betrokken worden.

De serie *Gooische Vrouwen* is gebaseerd op *Desperate Housewives* maar ook op de serie *Sex and the City*. Het is interessant om ook deze serie in het onderzoek te betrekken en te ontdekken hoe de overeenkomsten en verschillen daar liggen. Hoe ligt de verhouding van *Gooische Vrouwen* met deze twee Amerikaanse series? Daarnaast is het interessant om andere Nederlandse televisiedrama's te vergelijken met Amerikaanse drama's. Zijn de overeenkomsten tussen *Gooische Vrouwen* en *Desperate Housewives* 'toevallig' of is er een patroon zichtbaar binnen het Nederlands televisiedrama?

Dit onderzoek toont aan dat er geen sprake is van Amerikanisering bij de series *Gooische Vrouwen* en *Desperate Housewives*. Er zijn echter geen relaties gelegd met de nationale culturen, omdat de cultuurproducten geen directe relatie hebben met de werkelijkheid. Dit kan enkel onderzocht worden door onderzoek te doen naar de receptiekant van beide series, zoals net al kort werd aangestipt. Dit zou een mooie aanvulling zijn op dit

onderzoek. De elementen die met dit onderzoek aan de oppervlakte zijn gekomen, kunnen in een dergelijk onderzoek bekeken worden met betrekking tot culturele nabijheid. Hoe ervaart het publiek de series *Gooische Vrouwen* en *Desperate Housewives*? Waar liggen de voorkeuren van het publiek, in welke elementen precies en waarom?

Na het uitvoeren van dergelijke vervolgonderzoeken kan er een nieuwe invulling gegeven worden aan het begrip Amerikanisering binnen het culturele veld in Nederland. Als men de onderzoeken ook binnen andere nationale culturele velden uitvoert, kan men het begrip Amerikanisering en de relatie met transnationale velden binnen de televisiewereld naar een hoger niveau tillen en een nieuwe invulling geven aan het globale begrip Amerikanisering, dat meerdere gebieden in de samenleving kan omvatten.

6. LITERATUUR

- ABC (2012a). *Desperate Housewives*. www.abc.go.com/shows/desperate-housewives Bekeken op 26-01-2012
- ABC (2012b). *Grey's Anatomy*. <http://abc.go.com/shows/greys-anatomy> Bekeken op 26-01-2012
- Appadurai, A. (1996). *Modernity At Large: Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis: University of Minnesota Press, pp. 27 – 47, 127 - 130.
- Barjot, D. (2003). *Americanisation: Cultural transfers in the economic sphere in the twentieth century.*: 41-58
- Bordwell, D. & Thompson, K. (2008). *Film Art: An Introduction*. New York: McGraw-Hill.
- Baudrillard, J. (1994). *Simulacra and simulation*.
- Bielby, Denise D. and C. Lee Harrington. (2002), Markets and Meanings: The Global Syndication of Television Programming. Pp. 215-232 in Diana Crane, Nobuko Kawashima, and Ken'ichi Kawasaki (eds.), *Global Cultures: Media, Arts, Policy and Globalization*. New York: Routledge, 2002. (in Repub)
- Biltreyst, D. & Meers, P. (2004). *Film/TV/Genre*. Gent: Academia Press
- Boyd-Barrett, O. (Ed.). (2006). *Communications media, globalization and empire*. Eastleigh, UK: John Libby
- Bruïne, de E., H. Everaert, F. Harinck, A. Riezebos-de Groot & A. van de Ven (2011). *Bronnenboek onderzoeksstrategieën*. LEOZ
- Bryman, A. (2001). *Social Research Methods*. Oxford University Press
- Chatman, S. (1978). *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*. Londen: Cornell University Press.
- Crane, D. (2002). Culture and Globalization: Theoretical Models and Emerging Trends. In: D. Crane, N. Kawashima & K. Kawasaki (Eds.), *Global Culture: Media, Arts, Policy and Globalization*. London: Routledge, pp. 1 - 25.
- Creeber, G. (2004). The Mini-Series. In: *The Television Genre Book*. Edited by Glen Creeber. London: British Film Institute
- De Bruin, J. (2003). *Het multiculturele gezicht van populair Nederlands televisiedrama*. UVA
- Dowd, T. J. & Janssen, S. (2010). Obituary: Richard A. Peterson (1932-2010). *Poetics*, 38, 111-113.
- Elsaesser, T. (2005). *European Cinema: Face to Face with Hollywood*, Amsterdam: Amsterdam University Press, 65-6
- Feeks (2011). Viva Forum *Gooische Vrouwen*. www.forum.viva.nl/forum/list_message/8615890 Bekeken op 26-01-2012

- Felling, A. J. A., (2004). *Het proces van individualisering in Nederland*. Katholieke Universiteit Nijmegen.
- Fiske, J. (1987). *Television Culture*. New York: Routledge.
- Friedman, L.M. (2005). *A History of American Law*.
- Gerbner, G. (1969). *Toward "Cultural Indicators" The analysis of Mass Mediated Public Message Systems*.
- Grant, P. S., & Wood, C. (2004). *Blockbusters and trade wars: Popular culture in a globalized world*. Vancouver, Canada: Douglas and McIntyre
- Gray, J. (2008). *Television Entertainment*. New York: Routledge
- Hall, S. (1997). *Representation. Cultural representations and signifying practices*. London: Sage.
- Hermes, J. & Reesink, M. (2003). *Inleiding televisiestudies*. Amsterdam: Boom.
- IMDB (2012a). *Desperate Housewives* <http://www.imdb.com/title/tt0410975/> Bekeken op 26-01-2012
- IMDB (2012b). *Gooische Vrouwen* <http://www.imdb.com/title/tt0477217/> Bekeken op 25-01-2012
- IMDB (2012c). *Sex and the City* <http://www.imdb.com/title/tt0159206/> Bekeken op 25-01-2012
- Keulemans, C. (2004). *De Amerikaan die ik nooit geweest ben*. Amsterdam
- Kirszner, L. & Mandell, S. (1994). *Fiction: Reading, Reacting, Writing*. Orlando: Harcourt Brace and Company.
- Koeman, J. (2006). *Tussen fictie en werkelijkheid*. Stichting Vrijtijdsstudies
- Kooijman, J. (2004). *Fabricating the absolute fake*. America in Contemporary Pop Culture. Amsterdam University Press
- Kraidy, M. M. (2005). *Hybridity or the cultural logic of imperialism*. Philadelphia, PA: Temple University Press
- Kuipers, G. (2011). *Cultural Globalization as the Emergence of a Transnational Cultural Field : Transnational Television and National Media Landscapes in Four European Countries*. *American Behavioral Scientist* (55) 5
- Kuipers, G. & De Kloet, J. (2009). *Banal cosmopolitanism and The Lord of the Rings: The limited role of national differences in global media consumption*. *Poetics* 37(2): 99 - 118.
- La Pastina, A.C. & Straubhaar, J.D. (2005). *Multiple Proximities between television genres and audiences*. The Schisms between Telenovelas' Global distribution and Local consumption. *Gazette: The International Journal for Communication Studies* 67(3): 271 - 288.
- Larkin, B. (2008). *Itineraries of Indian cinema: African videos, Bollywood, and global media*.

- In: R. Dudrah & J. Desai (Eds). *The Bollywood Reader*. Berkshire: Open University Press, pp. 216 - 229.
- *Manon (2007). ElleGirl Forum *Grey's Anatomy uit NL -> De Co-Assistent*.
www.forum.ellegirl.nl/archive/index.php/t-393448.html Bekeken op 26-01-2012
- Nederveen Pieterse, J. (2004). *Globalization and culture: Global mélange*. Oxford, UK: Rowman and Littlefield
- NET 5 (2012). *Grey's Anatomy*. <http://www.net5.nl/programmas/greys-anatomy> Bekeken op 26-01-2012
- NFF (2011). *Gooische Vrouwen*. www.filmfestival.nl/nl/films/gooische-vrouwen Bekeken op 26-01-2012
- Pells, R. (2002). *American culture goes global, or does it?* The Chronicle of Higher Education. www.chronicle.com Bekeken op 26-01-2012
- Pringle, D. (1987). *Imaginary people: A Who's Who of Modern Fictional Characters*. Londen: Grafton Books.
- Ritzer, G. (2011). The Past, Present, and Future of McDonaldization. From the Iron Cage the Fast-Food Factory and Beyond. In. *The McDonaldization of Society 6*. Thousand Oaks: Sage, pp. 23-53.
- RTL (2012a). *Gooische Vrouwen*. www.rtl.nl/soaps/gooischevrouwen/home/ Bekeken op 26-01-2012
- RTL (2012b). *Endemol aast op fusie met succesvol Talpa*.
<http://www.rtl.nl/components/financien/rtlz/nieuws/2012/22/endemol-aast-op-fusie-met-talpa.xml> Bekeken op 26-01-2012
- SKO (2012). Stichting kijkwijzer onderzoek
- Soraya_Maud (2006). Webpiraat.nl *RTL4 komt met Nederlandse CSI*.
www.webpiraat.nl/wp/list_messages/21716 Bekeken op 26-01-2012
- Stead, W.T. (1901). *The Americanization of the World, or The Trend of the Twentieth Century*. New York: Horace Markley.
- Tomlinson, J. (1991). *Cultural Imperialism*. British Library: London.
- Tomlinson, J. (1999). *Globalization and Culture*. Chicago: The University of Chicago Press, pp. 150 - 160, 171 - 180.
- Van Bruggen, E. (2012). *Lang leve de Amerikanisering van de politiek!* BKB Campaign Watch <http://bkbcampaignwatch.nl/lang-leve-de-amerikanisering-van-de-politiek/> Bekeken op 26-01-2012
- Wester, F. & Weijers, A. (2006). Narratieve analyse en transcriptie; Culturele thema's in sitcom. In: F. Wester (red.). *Inhoudsanalyse: theorie en praktijk*. Deventer: Kluwer, 161-189.

Wester, F., G.J. Oud & A. Weijers (2003). *Schema narratieve analyse van fictie*.

White, M. (1995). "Ideological analysis and television." *Channels of discourse: Television and contemporary criticism*. Red. R.C. Allen. London: Routledge, 172-187, 190-202.

Zoonen, L. van (2002). *Media, Cultuur en Burgerschap. Een inleiding*. Amsterdam: Aksant.

Bijlage A. – Episode guide *Desperate Housewives*
(Bron: ABC)

Aflevering	Titel	Samenvatting
11	No Fits, No Fights, No Feuds	Susan bezoekt Mike voor de laatste maal in de gevangenis, omdat ze van Ian Mike niet meer mag zien. Lynette doet extra haar best om Kayla welkom te heten in de familie. Gabrielle ontvangt een boeket bloemen van een onbekende aanbidder. Bree nodigt alle burens uit om kennis te maken met Alma.
12	Not While I'm Around	Lynette en Tom krijgen ruzie over de pizzeria. Alma huurt het huis van de Applewhites. Bree ontdekt een zakje tanden in Alma's kast. Gabrielle ontdekt dat haar geheime aanbidder Zach Young is. Susan maakt zich zorgen over de relatie tussen Julie en Austin.
13	Come Play With Me	Susan moet onverwacht Jane bijstaan (Ians vrouw) in haar doodstrijd wanneer Ian er niet bij kan zijn. Lynette stopt met werken in de reclamewereld en gaat samen met haar man de pizzeria runnen. Ondertussen proberen Alma en Gloria ook Bree uit de weg te ruimen: ze proberen Orson (via een combinatie van slaappillen en viagra) te verkrachten en zo bij Bree weg te lokken; Alma zou dan zwanger worden en Orson zou haar dan niet als alleenstaande moeder achterlaten. Gabrielle gaat uit met Zach in ruil voor Mikes borgsom.
14	I Remember That	Ian doet Susan een huwelijksaanzoek op Janes begrafenis maar zij wijst hem voorlopig af. Er hangt meer en meer spanning tussen Tom en Lynette en ze werken het uit op elkaar in de pizzeria. Orson legt aan Bree uit hoe Monique gestorven is. Zij wil nu naar de politie stappen. Zach chanteert Gabrielles vriendje en eist dat hij haar dumpst. Mike herinnert zich iets en gaat bij Orson om meer uitleg vragen hierover.
15	The Little Things You Do Together	Alma zion op wraak. Alma is namelijk al heel haar leven gek van Orson, en heeft hem via een list in het huwelijk kunnen leiden. Hij is dan, onder druk van zijn moeder, met haar getrouwd. Maar Orson zag Alma niet graag en is dus een affaire begonnen met Monique. Zijn moeder en Alma kwamen hierachter en waren daar niet gelukkig mee: voor zijn moeder is <i>Tot de dood ons scheidt</i> geen loze belofte, en zij vermoordt Monique. Mike was net bezig met het herstellen van Moniques spoelbak, en komt net aan als Orson en zijn moeder Gloria het lijk proberen op te ruimen. Daarom heeft Orson Mike overreden: Mike kende Orson ergens van, maar wist hem niet meer te plaatsen. Orson was dan ook als de dood dat als Mike uit zijn coma ontwaakte, hij hem zou aanwijzen als de dader. Gloria saboteert een ladder waar Bree op kruipt waardoor Bree in bed belandt en moet rusten. Gloria probeert Bree dan te vermoorden. Andrew en Orson kunnen Bree nog net op tijd redden, maar Gloria valt en is voor de rest van haar leven verlamd. Alma valt van het dak van haar huis, wat haar op slag doodt. Lynette en Tom bereiden zich voor op hun grote opening.

		Lynette heeft enkel de verkeerde stoelen besteld, wat Tom heel boos maakt. Ian doet Susan een tweede huwelijksaanzoek en nu aanvaardt ze zijn aanzoek wel. Zach doet Gabrielle geloven dat ze samen hebben geslapen. Zij stuurt nu Carlos op hem af maar die ontdekt dat zij nooit samen geslapen kunnen hebben.
16	My Husband, The Pig	Bree en Orson willen op huwelijksreis vertrekken, maar wanneer Danielle bekent dat ze zwanger is, worden hun plannen danig in de war gestuurd. Ian wil snel trouwen met Susan, want dat houdt Mike op een afstand. Tom probeert romantisch te zijn, maar zijn timing is niet perfect en Lynette wil ook niet meewerken. Gabrielle ontmoet Victor Lang, een kandidaat-burgemeester van Fairview. Carlos brengt tijd door met Travers, Edies zoon. (Deze aflevering werd niet 'verteld' door Mary-Alice, maar door Rex, Brees overleden man).
17	Dress Big	Wanneer Susan Ians ouders ontmoet, loopt alles fout. Lynette vindt Tom bewusteloos terug op de vloer van zijn pizzeria en hij is 3 maanden werkonbekwaam. Gabrielle steelt wat kleding van Victors ex-vrouw nadat haar eigen kledingcollectie geruineerd raakt. Carlos en Edie beëindigen hun relatie.

Bijlage B. – Episode guide Gooische Vrouwen
(Bron: RTL)

Aflevering	Titel	Samenvatting
3	Charity	Cheryl heeft haar vriendinnen nodig om een charity-event te organiseren. Anouk komt erachter dat ze een marriagewrecker is en Claire moet kiezen tussen Ernst en Merel.
4	Wijnproeven	Greet wil met Martin en Cheryl haar verjaardag vieren. Willemijn stoot al haar vriendinnen van zich af. Anouk probeert de artistieke ontwikkeling van Vlinder te stimuleren. Claire moet haar villa verhuren en wil een tijdje met Merel bij een van haar vriendinnen wonen.
5	De Franse Zanger	Een behoorlijk aantrekkelijke Franse zanger huurt Claire's villa. De dames zijn danig onder de indruk van deze man, die er weinig doekjes om windt.
6	De Gooische Vrouw	Cheryl heeft een aanrijding met fatale gevolgen. Willemijn ontmoet een oude vriendin, waarmee ze een innige hernieuwde vriendschap begint. Anouk probeert mannen af te zweren. En Claire komt er eindelijk achter wie haar afperser is.
7	De Seance	De vriendinnen doen een seance. Wat begint als een spelletje mondt uit in een rituele reiniging. Claire wordt geconfronteerd met haar verleden. Anouk denkt dat ze het vierde oog heeft en Willemijn begeeft zich op een datingsite.
8	Het Ongeluk	Willemijn maakt met haar nieuwe liefde een gepassioneerde weg langs het verleden. Ook Cheryl valt als een blok voor een oude liefde. Anouk wil een kind adopteren. In huize Morero gebeurt een tragisch ongeluk.
9	Het Huwelijk	Willemijn is in alle staten voor de voorbereiding voor haar huwelijk. Claire en Anouk zijn de weddingplanners. Kan Claire haar canteur de baas? En komt er duidelijkheid over het vaderschap van Remy?