Renovatie van je leven

Over de rollen die personages in reality-hulpprogramma’s vervullen

Bachelor-thesis Communicatie- en Informatiewetenschappen

Sandra Roelofs

3658007

08 – 04 – 2013

Thema: Televisie Documentaires

Begeleider: Dr. Vincent A. Crone

Blok 3, 2012/2013

Universiteit Utrecht

# Inhoudsopgave

[Inleiding 1](#_Toc353021819)

[Kijkmotieven 3](#_Toc353021820)

[Backstory en genre 5](#_Toc353021821)

[Methode 7](#_Toc353021822)

[**Werkwijze** 8](#_Toc353021823)

[**Fase 1** 9](#_Toc353021824)

[**Fase 2** 10](#_Toc353021825)

[**Fase 3** 10](#_Toc353021826)

[Analyse 11](#_Toc353021827)

[**Opening** 11](#_Toc353021828)

[**Expositie** 11](#_Toc353021829)

[**Patroon van ontwikkeling** 12](#_Toc353021830)

[**Climax en Einde** 12](#_Toc353021831)

[**Schema** 13](#_Toc353021832)

[**Backstory** 14](#_Toc353021833)

[**Narrator** 14](#_Toc353021834)

[Conclusie 16](#_Toc353021835)

[**Discussie** 17](#_Toc353021836)

[**Vervolg** 18](#_Toc353021837)

[Bronnen 19](#_Toc353021838)

[Bijlage I – Resultaten 21](#_Toc353021839)

[**Obese** 21](#_Toc353021840)

[**Aflevering zondag 10/02/2013** 21](#_Toc353021841)

[**Aflevering 17/02/2013** 23](#_Toc353021842)

[**Aflevering 24/02/2013** 26](#_Toc353021843)

[**Extreme Home Makeover** 29](#_Toc353021844)

[**Aflevering 98 – 02/03/2013** 29](#_Toc353021845)

[**Aflevering 75 – 09/03/2013** 31](#_Toc353021846)

[**Aflevering 77 – 16/03/2013** 33](#_Toc353021847)

[Bijlage II – Fase 2 36](#_Toc353021848)

[**Obese** 36](#_Toc353021849)

[**Extreme Home Makeover** 39](#_Toc353021850)

# Inleiding

Het begon met Big Brother, maar inmiddels is het Help, mijn man is klusser!, Boer zoekt vrouw, Echte meisjes, Wie is de Mol? en Barbie’s baby. Men lijkt bijzonder geïnteresseerd in de medemens en diens alledaagse leven of juist de bijzondere aspecten daarvan. Een enorme variatie aan programma’s, geschaard onder de naam reality-tv, wint terrein. Met grote en stijgende populariteit is het relatief nieuwe genre een gedegen tegenstander voor meer traditionele genres.

In “The reality of fall TV” haalt Gloria Goodale, verscheidene uitspraken aan om te schetsen hoe populair reality tv in Amerika is (1). Reality-tv zou het ene lichtpuntje zijn in een vechtende industrie om de kop boven water te houden. Daarnaast heeft het genre gedemonstreerd dat het te mixen is met allerlei soorten programmering (drama, komiek, game show). Het is dan ook niet heel verwonderlijk dat reality-tv, volgens Goodale, al invloed gehad op gescripte programma’s (bijvoorbeeld de overname van het gebruik van handheld camera). Michael Hirschorn stelt zelfs dat reality-tv een goede bijdrage heeft geleverd aan de recente ‘uitbarsting’ van documentaire films (1). Hij beargumenteert dat de meest populaire documentaires zijn doorgebroken door veel trucs van reality-tv over te nemen.

Het is de vraag of Goodale een realistische indicatie geeft van de invloed en populariteit van reality-tv, maar dat het genre het goed doet mag geen geheim wezen. Reality-tv is niet meer weg te denken uit het televisieaanbod. In Nederland is dat niet anders. Waar men in fictie programma’s het onwerkelijke beleeft, kan men met reality-tv een kijkje nemen in het leven van een non-fictioneel persoon.

Terecht vragen wetenschappers zich af waar het succes van dit jonge genre vandaan komt en waarom men er zo graag naar kijkt. Een veelgebruikte manier om programma’s te categoriseren in genres is narratologisch onderzoek. Daarbij helpt het te verklaren hoe deze verschillende genres een betekenis voor het publiek creëren. Het woord narratologie kent zijn oorsprong bij de Fransen en is de studie naar narratieve, oftewel verhalende, structuren, aldus Amerikaans film en literatuurcriticus Seymour Chatman (9). De Engelse literatuur bevat veel werken op het gebied van narratieve studies naar specifieke genres. Toch is over het genre reality-tv en diens narratieve structuren nog weinig bekend.

In dit onderzoek wordt een bijdrage geleverd aan die constructie van de narratieve structuren van reality-tv. Daarbij wordt uitgegaan van het gegeven dat een belangrijke voorwaarde voor het kijken naar dit genre authenticiteit is. De vraag is hier hoe dit terug te zien is in de narratieve structuur. Er wordt hier naar het deel van die structuur gekeken, waarin gebeurtenissen die de personages hebben meegemaakt die van invloed zijn op hun huidige situatie en gedrag. Dit wordt de *backstory* van het verhaal genoemd, een aspect dat de authenticiteit van een programma versterkt. Dit onderzoek richt zich daarmee op de rol die de *backstory* in het narratief vervult. Daarbij wordt er antwoord gegeven op de vraag welke rol de personages in reality-tv vervullen. Is die rol steeds hetzelfde en zijn er dan bepaalde voorwaarden aan de personages verbonden? Wat voor beeld wordt daarmee van het personage gecreëerd? Dit gebeurt vanuit de onderzoeksvraag: ‘Op welke manier draagt de *backstory* van personages in reality-hulpprogramma’s bij aan de constructie van het narratief?’ Ik ga er vanuit dat er een bepaald script voor reality-hulpprogramma’s is dat binnen het genre reality-tv valt, dus dat dit genre een formule-achtig karakter van de constructie van diens personages kent dat ik in dit onderzoek zal blootleggen.

Mijn casussen hierbij zijn Obese en Extreme Home Makeover. In beide programma’s worden de personages geholpen met een probleem dat in relatie staat tot hun persoonlijke leven. Echter zijn deze problemen in beide programma’s van een heel andere aard (een huis versus het eigen lichaam). Dit maakt dat eventuele gevonden overeenkomsten in narratieve structuur tussen beide programma’s meer valide resultaten zijn dan wanneer programma’s van hetzelfde genre ook qua inhoud overeenkomen. Met andere woorden, hoe meer inhoudelijke verschillen er tussen de programma’s zijn, hoe minder waarschijnlijk het is dat er overeenkomsten in narratieve structuur zijn. Wanneer er wel overeenkomsten worden gevonden zegt dit dus meer over de narratieve structuren van een bepaald genre, dan wanneer de programma’s inhoudelijk ook overeenkomen.

In het volgende hoofdstuk ‘Kijkmotieven’ worden onderzoeken naar de populariteit van reality-tv besproken, waaruit kijkmotieven voor dit genre blijken. Kijkmotieven zijn belangrijk voor onderzoek naar de inhoud van een genre, omdat hier een wisselwerking tussen bestaat. Programma’s worden aangepast op feedback van de kijker (wat het genre weer beïnvloedt) en kijkers kunnen alleen kijkmotieven hebben die gebaseerd zijn op wat in het programma voorkomt. In het hoofdstuk ‘Backstory en genre’ wordt het onderzoeksgebied ingeperkt tot het formaat en de termen van de onderzoeksvraag. Het daarop volgende hoofdstuk bespreekt de methode van het onderzoek. Hierop volgt de analyse van de resultaten (te vinden in Bijlage I en II). Afsluitend volgt de ‘Conclusie’, waarin antwoord wordt gegeven op de onderzoeksvraag en suggesties worden gegeven voor vervolgonderzoek.

# Kijkmotieven

Aangezien het nieuwe genre reality-tv erg populair is en steeds meer terrein wint houden wetenschappers zich bezig met de vraag waarom men graag naar reality-tv kijkt. In dit hoofdstuk zal blijken dat de motieven voor het kijken naar reality-tv bepalend zijn voor de rollen die deelnemers in reality-tv vervullen. Authenticiteit is een belangrijke voorwaarde voor bepaalde kijkmotieven en wordt deels bereikt door een constructie van geloofwaardige identiteiten van de deelnemers. Met dit onderzoek wordt een bijdrage geleverd aan de vraag welke rollen deelnemers in reality-tv vervullen. Hieruit kan geconcludeerd worden hoe die rollen bijdragen aan de authenticiteit van reality-programma’s.

Alhoewel het onderzoek naar de vraag waarom men reality-tv kijkt nog in kinderschoenen staat, hebben voorgaande onderzoeken al wel aangetoond welke kijkmotieven hier een rol spelen. Uit publieksonderzoek van Papacharissi en Mendelson blijkt dat de voornaamste motieven ‘gewoonte’ en ‘entertainment’ zijn (365-368). Hierop volgend komen ‘sociale interactie’, ‘voyeurisme’, ‘ontspanning’ en ‘companionship’. Uit onderzoek van communicatiewetenschappers Nabi, Biely, Morgan & Stitt blijkt dat niet alleen ‘voyeurisme’ en ‘entertainment’ belangrijke motieven zijn, maar dat ‘persoonlijke identiteit’ tevens een belangrijke reden is om reality-tv te kijken (303-330). Hiermee wordt bedoeld dat men zichzelf graag vergelijkt met de personen in reality-programma’s, om zichzelf bijvoorbeeld met hen te identificeren. Wat hierop aansluit is het kijkmotief ‘status’ dat uit het onderzoek van psychologiewetenschappers Reiss & Wiltz naar voren komt (363-378). Zij stellen dat men zich graag vergelijkt met mensen in reality-programma’s, zodat men zich beter kan voelen over zichzelf. Ze kennen zichzelf dus een hogere status toe dan de mensen die zij op tv zien. Reiss en Wiltz stellen dan ook dat hoe meer men statusgericht is, hoe meer men geneigd is om naar reality-programma’s te kijken.

Uit bovenstaande kan geconcludeerd worden dat de constructie van identiteiten van de deelnemers aan reality-tv belangrijk is voor het kijkplezier, aangezien de kijker zich graag met de deelnemers aan reality-programma’s vergelijkt. Wat dit kijkmotief voor heeft op fictieprogramma’s is dat men in bepaalde mate gelooft dat wat men ziet waar is. Alhoewel getwijfeld kan worden aan de mate waarin de inhoud van reality-programma’s overeen komt met de ‘werkelijkheid’ (in hoeverre is de inhoud onbewerkt en ongescript), hebben reality-programma’s een veel grotere authenticiteit dan fictieprogramma’s. Immers, fictie is altijd gescript, terwijl reality-tv ten minste gebaseerd zal zijn op het leven van de non-fictionele deelnemers. Authenticiteit is dus een belangrijke voorwaarde voor het kijkmotief ‘persoonlijke identiteit’ (waaronder ‘status’ geschaard kan worden). Met authenticiteit bedoel ik de oorspronkelijke definitie zoals bepaald door Zwitserse schrijver en filosoof Jean-Jacques Rousseau, aangezien hij grondlegger is van het begrip: “een diep menselijk verlangen naar het oprechte, het eerlijke, het pure en het zuivere” (boek XII). Het gaat er dan niet om dat een reality-programma echte feiten geeft en een zo on-gescript en weinig mogelijk beïnvloede weergave geeft van de levens en verhalen van de deelnemers (alhoewel dit ongetwijfeld de authenticiteit zou vergroten), maar dat het programma mensen doet geloven dat ze een zo realistisch mogelijke weergave geeft.

Jesse Schlotterbeck stelt dat in reality-tv inderdaad technieken worden toegepast om het zo authentiek en geloofwaardig mogelijk over te laten komen (1). Ook Mark Andrejevic en Richard Kilborn zetten uiteen dat reality-tv authenticiteit met zich meebrengt (Kilborn 423; Andrejevic 9). Gezien het feit dat authenticiteit een belangrijke voorwaarde is voor de constructie van de deelnemers in reality-tv om in te spelen op het kijkmotief ‘persoonlijke identiteit’, zal authenticiteit in dit onderzoek als uitgangspunt worden genomen voor het analyseren van de narratieve structuren van reality-hulpprogramma’s.

# Backstory en genre

In dit hoofdstuk wordt duidelijk hoe de redenaties uit voorgaand hoofdstuk zich verhouden tot de onderzoeksvraag van dit verslag. Een belangrijk aspect in die vraag is namelijk de *backstory*. De *backstory* van de deelnemers aan reality-tv is een aspect dat zowel authenticiteit als de constructie van identiteiten versterkt. Een *backstory* in een televisieprogramma is een ‘verhaal’ dat vertelt welke gebeurtenissen hebben geleid tot het huidige plot en het gedrag van de personages en is een van de belangrijkste kwaliteiten van het creëren van geloofwaardige personages (Hayes-Roth, Maldonado en Moraes 7). De *backstory* komt vaak voor in de vorm van biografische informatie. Omdat je meer over iemands leven te weten komt, kun je diens persoonlijkheid beter begrijpen en omdat je *on-the-spot* voorbeelden van gebeurtenissen uit diens leven krijgt, maakt dit de show geloofwaardiger en zal je sneller geneigd zijn te geloven wat je ziet.

Een *backstory* bepaalt voor een belangrijk deel de constructie van de deelnemer in het narratief van het programma, omdat die de aanleiding geeft voor gedrag dat de deelnemer nu vertoont. Reality-programma’s werken dus evenals fictieprogramma’s met een narratief, waarin de deelnemers een rol vervullen. Ze spelen een bepaald personage in het verhaal. Voormalig professor van culturele studies Graeme Turner heeft in zijn onderzoek naar de Australische Big Brother aangetoond dat reality-tv inderdaad overeenkomsten heeft qua narratieve structuur met soap opera’s. Hij schrijft dat van de opnames van de 24/7 actieve camera’s in Big Brother een aantal verhaallijnen geselecteerd werd (152-163). Hierbij werd tenminste één verhaallijn per aflevering opgelost en liep er tenminste één door in de volgende aflevering(en), zoals in soap opera’s gebruikelijk is. Het is daarom nuttig te kijken naar fictie-theorieën. Er zal in het vervolg dan ook niet meer gesproken worden van ‘deelnemers’, maar van personages in reality-programma’s.

Nu is reality-tv een erg breed genre. Annette Hill, professor van Media, stelt dat reality-tv een container is voor een variëteit aan non-fictie en entertainment genres (136). Ook blijkt uit scriptieonderzoeken over de vraag waarom men reality-tv kijkt dat het belangrijk is om in onderzoek onderscheid te maken tussen verschillende genres binnen reality-tv, omdat reality-tv een breed begrip is dat vele subgenres bevat (Marieke Vroom 5; Ilse Hogt 4-5). Maar wat bepaalt nu een genre? Volgens professor Media Studies Nick Lacey (133) bestaat het repertoire aan elementen om een televisiegenre te identificeren uit: typen personages, setting, iconografie, narratief en stijl. Hiervan wordt in dit onderzoek de combinatie tussen personagetype en narratief behandelt.

Om te voldoen aan bovenstaande bevindingen, wordt in dit onderzoek gericht op het specifiekere genre “*programma’s waarin mensen geholpen worden”* (Marieke Vroom 5), oftewel reality-hulpprogramma’s. Volgens Annette Hill zijn reality-hulpprogramma’s een variatie op andere soorten makeover programma’s en vallen reality-hulpporgramma’s onder het subgenre Makeover Shows (144). In reality-hulpprogramma’s wordt de kijker uitgenodigd om zich te identificeren of te sympathiseren met de personages (Hill 144). De personages hebben hulp nodig en hun emotionele reis is het belangrijkste deel van het programma. Met dit onderzoek wordt een bijdrage geleverd aan het inkaderen van de narratieve structuren van het subgenre reality-hulpprogramma’s.

# Methode

Voor de methode ga ik uit van filmprofessor Sarah Kozloffs narratieve theorie voor televisie en houd ik de kwalitatieve methode van inhoudsanalyse van Charlotte Henskens in haar master thesis ‘“I killed a murderer. I did us all a favor”; Emotie en moraal in de narratieve constructie van de personages in Lost’ aan. Haar methode komt in grote lijnen overeen met Kozloffs theorie. Kozloff stelt dat narrativiteit op televisie uit drie lagen bestaat: de *story*, de *discourse* en de *schedule* (69). Henskens let in haar onderzoek op het verhaal zelf (overeenkomstig met *story*) en hoe het verhaal verteld wordt (overeenkomstig met *discourse*). Daarbij gaan beiden ervan uit dat gebeurtenissen in de vorm van oorzaken belangrijk zijn voor een narratief. Mijn casussen zijn Extreme Home Makeover en Obese, van welk ik beide drie afleveringen zal analyseren.

De *story* betreft wat er met wie gebeurt (Kozloff 69-77). In lijn met Henskens’ narratieve en dramaturgische analyse van morele keuzes van personages en de manier waarop die zich in een geconstrueerd verhaal plaatsvinden, richt ik me op de *backstories* die verstrekt worden en hoe die plaatsvinden in en bijdragen aan het geconstrueerde verhaal.

De *discourse* betreft hoe het verhaal verteld wordt (Kozloff 77-89). Henskens onderzoekt dit aan de hand van emoties en Kozloff aan de hand van verschillende rollen van personages, met nadruk op de narrator. Ik ben van mening dat het analyseren van de emoties van de personages geen goed wetenschappelijk uitgangspunt zal zijn, aangezien emoties erg afhangen van de eigen interpretatie. Ik zal daarom Kozloffs theorie van *discourse* als uitgangspunt nemen voor het beantwoorden van die vraag. Ik realiseer me dat er aspecten zijn die ik hiermee niet raak, zoals sarcasme dat een uitspraak enorm kan kleuren, maar dit valt eerder binnen het vakgebied psychologie. In lijn met Kozzlofs theorie zal ik in mijn analyses van de afleveringen aangeven wie de *backstory* vertellen.

Aan de hand van beide analyses (de narratieve en dramaturgische analyse van *story* en *discourse*) analyseer ik hoe de *backstories* een bepaald beeld van deelnemers construeren en van belang zijn voor de narratieve constructie. Die combinatie laat dus zien welke informatie belangrijk is in het construeren van identiteiten van de personages en kan op deze manier antwoord geven op mijn onderzoeksvraag.

De *schedule* behandelt hoe de *story* en *discourse* beïnvloed worden door hoe de ‘tekst’ in het grotere discours van het programma van de zender geplaatst is. Alhoewel de *schedule* zeker van invloed kan zijn op het narratief en hoe de personages overkomen op de kijker, zal ik deze in mijn beschouwing van Obese en Extreme Home Makeover (EHMO) niet meenemen. Zo’n analyse vergt een andere methode dan voor de *story* en de *discourse*. Ook zijn voor de invloed van de context van een aflevering op de constructie van de identiteiten binnen die aflevering veel interpretaties mogelijk en past een onderzoek hiernaar beter in een betogend verslag.

De analyse wordt opgedeeld in drie fasen, die hieronder uitgebreider besproken worden. In deze fasen wordt vanuit een schetsend basisniveau naar een narratieve constructie van reality-hulpprogramma’s gewerkt. Zodra duidelijk is wat de narratieve structuur van dit genre is, kan geanalyseerd worden hoe de *backstory* in dit genre bijdraagt aan de constructie van de personages en welke rol deze speelt in het narratief.

## **Werkwijze**

Om mijn vraag – ‘Op welke manier draagt de *backstory* van personages in reality-hulpprogramma’s bij aan de constructie van het narratief?’ – te kunnen beantwoorden moet ik eerst ingaan op de vraag wat een narratief is. Zoals filmtheoretici en auteurs Bordwell en Thompson beschrijven, is een narratief een ketting van causale verbanden (79). De catalisatoren van oorzaak-gevolgrelaties in narratieven zijn meestal de personages (Bordwell en Thompson 82-84). Deze personages hebben een zichtbaar lichaam, maar ook persoonlijke kenmerken: attitudes, vaardigheden, gewoontes, voorkeuren, psychologische gedrevenheden, en andere kwaliteiten die een personage onderscheiden. Personages doen vaak acties vanuit hun verlangens en doelen, waardoor het narratief ontwikkelt. Om de *story* te analyseren zal ik daarom de causale verbanden van de *backstory* in relatie tot het narratief aangeven. Ik analyseer deze causaliteiten aan de hand van uitspraken die in de afleveringen gedaan worden en laat tijd, plaats, expositie, intonatie, muziek en dergelijke aspecten die een narratief mede construeren buiten beschouwing. Aangezien ik geen transcripten van de afleveringen maak, maar de verhaallijnen schets om de narratieve structuur bloot te leggen, haal ik enkel waar nodig of handig de letterlijke uitspraken (citaten) aan. Ik gebruik de uitspraken tijdens het kijken dus om die verhaallijnen te schetsen. Met *backstory* bedoel ik de gebeurtenissen in het leven van de personages die een katalysator zijn geweest voor het te behandelen probleem.

De ontwikkeling van een narratief delen Bordwell en Thompson op in vier delen: de opening, de expositie, het patroon van ontwikkeling, de climax en het einde (90-92). De opening is een inwijding in het narratief dat de basis is voor wat er gaat komen. De expositie is het deel van de opening waarin belangrijke gebeurtenissen en karaktertrekken van de personages wordt weergegeven. In het patroon van ontwikkeling definiëren de causale verbanden een bepaald patroon van ontwikkeling. Dit patroon van ontwikkeling is meestal gebaseerd op hoe causaliteiten de situatie van een personage veranderen. Dit gebeurt over het algemeen door “*change in knowledge”*, waarbij het personage iets leert tijdens een actie, waarbij de meest cruciale informatie aan het einde van het plot komt (Bordwell en Thompson 91). Het meest bekende patroon van ontwikkeling is het “*goal-oriented”* (doelgericht) plot, waarbij het personage stappen onderneemt om een doel te bereiken (Bordwell en Thompson 91). In de climax worden de acties van dat moment gepresenteerd alsof er een aantal mogelijke uitkomsten zijn; het bouwt spanning op vlak voor het einde. Het einde sluit de oorzaak-en-gevolg-relaties af, tenzij er sprake is van een open einde. Deze vier delen houd ik in alle fasen van mijn analyse aan om de narratieve lijnen te structureren. Het narratief is dus het proces waarin het plot informatie presenteert aan de kijker. Gedurende het narratief kan een narrator gebruikt worden om het verhaal te vertellen, die mogelijk een personage in het verhaal is.

Net als Kozloff stelt Henskens dat gebeurtenissen belangrijk zijn in een narratief (27). Zij splitst deze op in twee soorten: *kernel events* en *satellite events*, gebaseerd op een theorie van Chatman. De *kernel events* komen overeen met de *backstories* in non-fictieprogramma’s, aangezien ze beide de gebeurtenissen overkoepelen die een verklaring geven voor het handelen/zijn van het personage in de tegenwoordige tijd. Een verschil is wel dat *kernel events* alle gebeurtenissen zijn die van invloed zijn op het narratief, waar *backstories* vaak biografische aspecten zijn die verklaren waarom een persoon handelt zoals hij/zij doet. *Backstories* zal ik daarom in alle drie de fasen behandelen als een onderdeel van *kernel events*. *Sattelite events* laat ik net als Henskens buiten beschouwing, omdat dit alle overige gebeurtenissen zijn die niet van invloed zijn op het narratief.

### **Fase 1**

Als eerste zal ik de afleveringen in de bovengenoemde punten van narratief opdelen en beschrijven wat er per aflevering in deze delen gebeurt. Ik zal aangeven op welke punten de *backstory* naar voren komt en hoe dit gebruikt wordt in de constructie van het narratief. Daarbij geef ik aan welke personages welke informatie verstrekken. Hierbij leg ik de focus op de narrator en het hoofdpersonage. Om in fase 2 aan te kunnen tonen dat elke aflevering per programma op eenzelfde wijze narratief geconstrueerd is, zal ik drie afleveringen per programma analyseren. De resultaten van deze fase zijn terug te vinden in bijlage I.

### **Fase 2**

In de tweede fase leg ik de formules van de narratieve constructies van Obese en EHMO bloot. Ik vraag me daarbij af wat voor patroon van ontwikkeling het narratief kent en op welke punten in het narratief de *backstories* worden gebruikt en welke relatie tot het narratief deze hebben. Hierbij let ik op de negatieve en positieve ladingen die aan de *backstory* gegeven worden op verschillende momenten in het narratief. Ik vraag me ook af wat voor soort gebeurtenissen deze *backstories* markeren: ligt de oorzaak binnen of buiten het vermogen van de personages? Vervolgens wil ik weten hoe de *backstory* het (hoofd)personage karakteriseert en hoe de personages die de *backstory* vertellen en erop reflecteren het (hoofd)personage karakteriseren. Is de narrator hierbij alwetend? Hoe stelt deze zich op ten opzichte van het (hoofd)personage? (Werpt deze een kritische blik, is die puur informatief, geeft die een helpende hand, biedt deze steun en troost, neemt die een rol als interviewer aan?) De resultaten van deze fase zijn terug te vinden in bijlage II.

### **Fase 3**

In de laatste fase zal ik deze twee geconstrueerde formules voor narratieve constructie van de programma’s met elkaar vergelijken. Ik laat zien wat de overeenkomsten en de verschillen zijn tussen beide narratiefformules. Ik analyseer op welke momenten in beide programma’s *backstory*-informatie wordt gebruikt en met welk doel voor de constructie van het narratief. Ik zal ook kijken of de narratoren in de constructie van de personages en hun verhalen eenzelfde rol vervullen in beide programma’s. De resultaten van deze fase worden besproken in het volgende hoofdstuk: Analyse.

# **Analyse**

Zoals uit de resultaten van fase 1 en 2 is gebleken, hanteren de programma’s Obese en EHMO een duidelijke en gedetailleerde narratieve structuur in elke aflevering. In deze derde fase bespreek ik de overeenkomsten en verschillen tussen de narratieve structuren die beide programma’s hanteren. Er zijn altijd praktische zaken die verschillen in structuur met zich mee brengen. Zo duren afleveringen uit EHMO circa 47 minuten, terwijl Obese-afleveringen circa 92 minuten duren. In EHMO kan dus minder tijd aan verschillende aspecten van het verhaal besteed worden. Daar staat wel tegenover dat Obese-afleveringen een tijdsspanne van een jaar behandelen, terwijl EHMO-afleveringen slechts een week hoeven te overkoepelen. Daarnaast verklaren inhoudelijke verschillen de verschillen in narratieve structuur. In EHMO moet de tijd verdeeld worden tussen de werkelijke metamorfose en de personages, die in Obese samengaan, omdat het personage immers zelf de metamorfose ondergaat. Dit zal in de onderstaande analyse nog eens aangestipt worden op punten waar dit naar voren komt. Als eerste bespreek ik de narratieve structuur volgens de indeling van Bordwell en Thompson. Daarna bespreek ik welke functies de *backstory* gedurende het hele narratief vervult en welke rol(len) de narrator in het narratief heeft in relatie tot het hoofdpersonage.

## **Opening**

Beide programma’s hebben elke aflevering eenzelfde soort opening. Ze openen met de narrator die een uitspraak betreffende het programma doet. In Obese is dit wat informatiever, maar ook in EHMO is hiermee duidelijk dat het programma om renovatie, dus metamorfose, draait. Vervolgens komt in beide programma’s een montage van fragmenten uit de afleveringen aan bod, waaruit in beide programma’s blijkt dat het om een metamorfose gaat. Bij echter alleen Obese komen er uitspraken aan bod die een vollediger beeld van het programma schetsen.

## **Expositie**

De expositie van beide programma’s komt sterk overeen. Het/de personage(s) worden voorgesteld door de narrator. (Ik ga in het vervolg uit van enkelvoud, ook al spelen in EHMO meerdere personages in de vorm van een gezin een belangrijke rol.) Die vertelt dan biografische achtergrondinformatie over het personage. Het personage beaamt dit door over zijn/haar situatie te praten. Vervolgens komt de *backstory* aan bod, die altijd in de vorm van overmacht is. Deze wordt door de narrator geïntroduceerd en door het hoofdpersonage en overige personages uitgelicht. Daarbij wordt gelijk een direct verband getrokken tussen de *backstory* en de huidige situatie, waarin de *backstory* een negatieve lading heeft (deze is immers de oorzaak van het probleem).

## **Patroon van ontwikkeling**

Ook hier is een duidelijke overeenkomst in narratieve structuur te zien. Het patroon van ontwikkeling is de ‘body’ van de aflevering: het laat de werkelijke metamorfose zien. Deze metamorfose is een doelgericht patroon: voor het personage wordt een doel gesteld, waar in deze fase naartoe gewerkt wordt. Als eerste arriveert de narrator (en het team) bij het hoofdpersonage. Beiden begroeten elkaar wat gevolgd wordt door een gesprek, waarin weer de *backstory* naar voren komt. Als we meer in detail treden zien we hier wel een verschil: in EHMO wordt de *backstory* direct aangekaart om meer te weten te komen over de persoonlijke ervaringen van dit verhaal. In Obese gaat het er in eerste instantie om hoe en waarom het personage op deze manier op de *backstory* heeft gereageerd; pas later in het gesprek wordt de *backstory* als echte oorzaak van het probleem beschreven. Vervolgens wordt de ernst van de situatie ingeschat en kan de metamorfose beginnen. Dit biedt een afwisseling aan fragmenten tussen de ‘constructie’ van het doel, referenties naar de *backstory* en de mentale gesteldheid van het personage. Ook wordt in het patroon van ontwikkeling duidelijk dat en hoe vanuit de *backstory* een extra doel wordt gemaakt. Dit doel wordt gesteld om de personages steun te bieden aan het leven met of verwerken van de *backstory*. In beide programma’s gebeurt dit niet altijd op hetzelfde punt in het narratief. Omdat beide programma’s een heel ander probleem verhelpen is het logisch dat de inhoud van en tijdsbesteding aan deze fragmenten anders ingedeeld is. Bij Obese gaat het om een reconstructie van het personage, zodat deze anders in diens omgeving kan staan; bij EHMO gaat het om een reconstructie van de omgeving, zodat de personages anders in hun leven kunnen staan. Dit betekent dat wanneer er in Obese tijd wordt besteed aan de metamorfose, er automatisch ook tijd wordt besteed aan het personage. In EHMO moet de tijd tussen de metamorfose en het personage verdeeld worden.

## **Climax en Einde**

Het meest prominente verschil is nog wel dat EHMO geen climax heeft, terwijl deze bij Obese overduidelijk aanwezig is. Ook dit is logisch gezien het verschil in het te behandelen probleem in de programma’s, maar desalniettemin een verschil in narratologische constructie. Het einde kent wel altijd een goede afloop. De uiterlijke doelen worden in Obese niet altijd gehaald en in EHMO altijd wel. Ongeacht de uitkomst van die uiterlijke doelen worden de extra doelen die op de *backstory* gebaseerd zijn wel altijd gehaald. Daarnaast zeggen het hoofdpersonage en de overige personages altijd tevreden te zijn met het resultaat.

## **Schema**

Als de overeenkomsten in een schema worden geplaatst, is daarmee de narratieve structuur voor reality-hulpprogramma’s – zoals blijkt uit de resultaten van dit onderzoek – geconstrueerd. Dit ziet er als volgt uit.

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| **Fase** | **Nr.** | **Inhoud** | **Toelichting** |
| Opening | 1. | De narrator doet een uitspraak. | Uit beide blijkt de aard van het programma. |
| 2. | Montage van fragmenten. |
| Expositie | 1. | De narrator stelt het hoofdpersonage voor. |  |
| 2. | De narrator vertelt biografische achtergrondinformatie over het hoofdpersonage. |  |
| 3. | Hoofdpersonage licht de situatie toe. |  |
| 4. | De narrator introduceert de *backstory*. | De *backstory* is in de vorm van overmacht. Hier wordt ook een verband gelegd tussen de *backstory* en de huidige situatie waarin de *backstory* een negatieve lading draagt. |
| 5. | Hoofdpersonage en overige personages lichten de *backstory* toe. |
| Patroon van Ontwikkeling | 1. | Begroeting tussen de narrator en het hoofdpersonage. |  |
| 2. | Gesprek tussen de narrator en het hoofdpersonage. | Hierin wordt ook over de *backstory* gepraat. |
| 3. | Inschatting van de ernst van de situatie. |  |
| 4. | Metamorfose. | Hierin wordt afgewisseld tussen: de constructie van het doel; referenties naar de *backstory*; de mentale gesteldheid van het personage; de creatie van een extra doel om het hoofdpersonage te helpen te leven met of met het verwerken van de *backstory*. |
| Einde | 1. | Het *backstory*-gerelateerde extra doel wordt behaald. |  |
| 2. | Het hoofdpersonage zegt tevreden te zijn met het resultaat. |  |

*Figuur 1. Schematische weergave van de narratieve structuur van reality-hulpprogramma’s*

## **Backstory**

De *backstory* komt altijd op dezelfde punten terug, met uitzondering van het extra doel dat hierop gebaseerd wordt. De *backstory* kent dan ook een duidelijke overeenkomstige functie voor het narratief in beide programma’s. In de opening wordt de *backstory* gebruikt om de oorzaak van het probleem buiten de schuld van het personage om te stellen. In de expositie en metamorfose wordt een doel ter steun of verwerking van de *backstory* gesteld en wordt er aan gewerkt dit doel te realiseren. In het persoonsmetamorfose-gerichte Obese kent de *backstory* nog een doel: het speelt dan ook nog de oorzaak voor momenten van het falen van het personage in het realiseren van de metamorfose.

## **Narrator**

Ook de narrator heeft in beide programma’s eenzelfde soort rol. Ze zijn beiden presentator en niet geheel, maar wel bijna alwetend. Omdat zij als eersten het verhaal en ook de *backstory* vertellen, waarna de personages dit toelichten, komen de personages ook meer over als onschuldig voor het veroorzaken van het probleem en verdienen ze dus ook de hulp die ze krijgen. Dit wordt versterkt door de steunende rol die zij voor de personages hebben evenals door de vertrouwelijke gesprekspartner die de narratoren in hun interviewende rol voor de personages zijn.

# Conclusie

Uit de analyse bleek dat naast de logische verschillen tussen programma’s in het reality-hulpgenre vanwege de aard van het te behandelen probleem, er een duidelijke narratieve structuur voor dit genre geldt. Na dit vastgesteld te hebben kon antwoord gegeven worden op de vraag waar en met welke functie de *backstory* in deze structuur gebruikt wordt. Hiermee antwoord worden geven op de onderzoeksvraag: ‘Op welke manier draagt de *backstory* van personages in reality-hulpprogramma’s bij aan de constructie van het narratief?’ Het antwoord hierop draagt bij aan een antwoord op de vraag welke rol de personages in reality-tv vervullen. Is die rol steeds hetzelfde en zijn er dan bepaalde voorwaarden aan de personages verbonden? Wat voor beeld wordt daarmee van het personage gecreëerd?

Er is geconcludeerd dat de *backstory* door het narratief een duidelijke verhaallijn volgt. Het draagt bij aan de overgang van een negatieve setting in de opening, tot een positieve setting in het einde. De *backstory* verhaalt de psychische kant van het narratief, als oorzaak van het uiterlijke probleem. Tijdens het patroon van ontwikkeling krijgt de *backstory* al een positieve betekenis, doordat er een doel aan gekoppeld wordt waarbij de positieve kant van de *backstory* belicht wordt: mooie herinneringen, manieren om herhalen van de *backstory* te voorkomen, beter met de (voortdurende) *backstory* kunnen leven, en dergelijken. Omdat dit doel uiteindelijk behaald wordt, ongeacht of het uiterlijke doel ook behaald wordt – komt niet alleen de *backstory* tot een goed einde, maar kan er altijd een positieve draai worden gegeven aan de afsluiting van het narratief. Daarmee lijkt Hill het bij het juiste eind te hebben met haar stelling dat de emotionele reis van de personages het belangrijkste deel van dit soort make-over programma’s is (144). Alhoewel de programma’s claimen te gaan over een uiterlijke metamorfose, is het verloop hiervan eigenlijk niet zo belangrijk, mits de personages maar gelukkig zijn aan het einde van het narratief – en dit wordt gerealiseerd aan de hand van de *backstory*. Aanvankelijk schetst de negatieve setting van de backstory een ongelukkig personage in ongelukkige omstandigheden. Gedurende het narratief werkt dit zich via die duidelijke verhaallijn van de backstory uit tot een einde waarin het personage gelukkig is.

Ook heeft Hill gelijk wat betreft haar stelling dat in reality-hulpprogramma’s de kijker uitgenodigd wordt zich te sympathiseren met de personages (144). De *backstory* en de narrator vergroten beide de ‘onschuld’ van het personage voor de oorzaak van het behandelde probleem. In plaats van de schuld van dit probleem bij de personages zelf te leggen, wordt het geval van overmacht benadrukt, waardoor de personages het ontstaan van het probleem niet in de hand hebben lijken te gehad. Het hoofdpersonage heeft dus altijd de rol van de ‘onfortuinlijke’, die helaas zo ongelukkig was dat hem/haar het desbetreffende probleem overkwam. Logischerwijze zijn de onschuldigheid van het hoofdpersonage, en ook het hebben van zo’n *backstory*, belangrijke voorwaardes voor de hoofdpersonages in reality-hulpprogramma’s. Hierdoor kan de kijker met de personages sympathiseren. Daarmee levert de *backstory* dus ook genoeg materiaal voor de kijker om zich mee te identificeren, zoals Hill stelt een kenmerk van dit genre te zijn, maar wat volgens Nabi, Biely, Morgan & Stitt – zoals ik in het theoretisch kader aangaf – ook een belangrijk kijkmotief blijkt te zijn (303-330). Zoals in het hoofdstuk ‘Backstory en genre’ al naar voren kwam, zijn het sympathiseren en de identificatie met het personage inderdaad mogelijk vanwege de authenticiteit van het narratief die de *backstory* vergroot. Hiervan was eerder ook al aangetoond dat in reality-tv technieken worden toegepast om het zo authentiek en geloofwaardig mogelijk over te laten komen (Jesse Schlotterbeck 1).

## **Discussie**

Een nadeel aan dit onderzoek zit in de analyse van de uitspraken betreffende de *backstory*, waarin gelet is op hoe die bijdraagt aan de constructie van de hoofdpersonages. Daaruit concludeerde ik dat deze altijd een onschuldige rol vervullen en ze zelf het probleem niet hebben veroorzaakt. Toch worden er vooral in Obese ook uitspraken gedaan waaruit blijkt dat er wel aan die onschuld van het personage getwijfeld wordt. Dit betreft uitspraken van de volgende aard: ‘Waarom heb je het toch zo ver laten komen?’; ‘Wat ik niet begrijp, is waarom je dan toch doorgaat met eten’ en dergelijken. Dit soort uitspraken dragen ook zeker bij aan het beeld dat van het personage geschetst wordt. De rol die personages vervullen vergt een complexere analyse dan alleen die analyse die in dit onderzoek gedaan is.

Een ander nadeel ligt in de theorieën van Kozloff en Bordwell en Thompson, waarop de methode is gebaseerd. Kozloff stelt dat haar theorie over narratief op televisie toepasbaar is. De delen *story* en *discourse* heeft zij echter overgenomen uit narratief-theorieën uit de filmwetenschappen. Ze heeft er het onderdeel *schedule* aan toegevoegd, wat te maken heeft met de context van een programma. Toch zijn er nog andere verschillen tussen film en televisie, ook binnen de *story* en de *discourse*. Alleen al het feit dat reality-tv op de werkelijkheid gebaseerd is en geen gebruik maken van acteurs, terwijl film altijd fictie is (hooguit gebaseerd op een waargebeurd verhaal). Ik ben wel van mening dat Kozloffs theorie een goed uitgangspunt biedt voor het analyseren van narratieven, maar er is nog onvoldoende nagedacht (en onderzoek gedaan naar) de verschillen tussen film- en televisie-narratieven en het is dus niet helemaal verantwoord klakkeloos filmtheorieën over narratieven over te nemen en voor televisieprogramma’s te gebruiken. Diezelfde kritiek kan gebruikt worden voor het feit dat ik filmtheorieën (van Bordwell en Thompson) aan heb gehaald om de narratieve analyse die ik heb gedaan op te baseren.

## **Vervolg**

In aanvulling op dit onderzoek zou het interessant zijn om nog onderzoek te doen naar overige aspecten, naast de uitspraken van de personages, die een narratief mede construeren, zoals tijd, plaats, expositie, intonatie, muziek en dergelijken. Deze aspecten kunnen meer uitwijzen over de rol van personages in reality-hulpprogramma’s. Zoals eerder aangegeven is de *schedule* uit de theorie van Kozloff mogelijk van invloed is op de constructie van de personages en de perceptie van de personages. Een vervolgonderzoek hierover zou nuttig en interessant zijn. Zo kan een vollediger beeld van de typen personages van dit genre geconstrueerd worden, waarmee het genre zelf weer meer wordt afgebakend.

# Bronnen

* “Aflevering 98”. *Extreme Home Make Over*. Net 5. 2 maart 2013.
* “Aflevering 75”. *Extreme Home Make Over.* Net 5. 9 maart 2013.
* “Aflevering 77”. *Extreme Home Make Over.* Net 5. 16 maart 2013.
* “Amanda”. *Obese.* RTL Nederland. 17 februari 2013.
* Andrejevic, M. *Reality TV. The Work of Being Watched*. Oxford: Rowman & Littlefield Publishers, 2004.
* *Barbie’s baby*. RTL Nederland. 28 augustus 2012 – 16 oktober 2012.
* *Boer zoekt vrouw*. KRO. 21 november 2004 – nu.
* *Big Brother*. 16 september 1999 – 22 mei 2008.
* Bordwell, D. en Thompson, K. *Film Art. An Introduction.* 9e druk. New York: McGraw-Hill, 2010.
* Chatman, S. *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*. Londen: Cornell University Press, 1978.
* *Echte meisjes in de Jungle*. RTL Nederland. 24 maart 2011 – nu.
* Goodale, Gloria. ‘The reality of fall TV.’ (2011): 3 pars. Online. Internet. 22 februari 2013. Beschikbaar http://www.csmonitor.com/The-Culture/TV/2011/0912/The-reality-of-fall-TV.
* Hayes-Roth, B., Maldonado, H., en Moraes, M. Designing for diversity: Multi-cultural characters for a multi-cultural world. *Proceedings of IMAGINA 2002*: 207-225. Monte Carlo, Monaco.
* *Help, mijn man is klusser*! RTL Nederland. 5 maart 2009 – 22 maart 2012.
* Henskens, C. ‘“*I killed a murderer. I did us all a favor”; Emotie en moraal in de narratieve constructie van de personages in Lost.*’ 2012.
* Hill, A. ‘Studying Reality TV.’ *The Television Genre Book*. Ed. G. Creeber. London: Britisch Film Institute, 2008: 136-138.
* Hill, A. ‘Makeover Shows.’ *The Television Genre Book*. Ed. G. Creeber. London: Britisch Film Institute, 2008: 143-145.
* Hirschorn, Michael. ‘The Case for Reality TV. What the snobs don’t understand.’ (2007): 2 pars. Online. Internet. 22 februari 2012. Beschikbaar http://www.theatlantic.com/magazine/archive/2007/05/the-case-for-reality-tv/305791/.
* Hogt, I. *Waarom kijken we reality programma's? Een onderzoek naar kijkmotieven.* 2012.
* Kilborn, R. ‘How real can you get? Recent developments in ‘‘reality’’ television.’ *European Journal of Communication*, 9 (1994): 423.
* Kozloff, S. ‘Narrative Theory and Television.’ *Channels of Discourse, Reassembled. Television and contemporary criticism.* Ed. R.C. Allen. London: Routledge, 1992: 52-76.
* Lacey, N. *Narrative and Genre*. London and New York: Palgrave Macmillan, 2000.
* “Michel”. *Obese.* RTL Nederland. 24 februari 2013.
* Nabi, R.L. en Biely E.N. en Morgan, S.J. and C.R. Stitt. ‘Reality-Based Television Programming and the Psychology of Its Appeal’. *Media Psychology* 5 (2003): 303-330.
* Rousseau, J. *The confessions of Jean-Jacques Rousseau.* Adelaide: University of Adelaide, 2009.
* Papacharissi, Z. en A.L. Mendelson. ‘An Exploratory Study of Reality Appeal: Uses and Gratifications of Reality TV Shows’. *Journal of Broadcasting & Electronic Media* 51 (2007): 365-368.
* Reiss, S. en J. Wiltz. ‘Why People Watch Reality TV’. *Media Psychology* 6 (2004): 363-378.
* Schlotterbeck, Jesse. ‘What Happens When Real People Start Getting Cinematic: Laguna Beach and Contemporary T.V. Aesthetics.’ (University of Iowa, USA; op: http://www.scope.nottingham.ac.uk/article.php?issue=12&id=1081
* “Stanley”. *Obese*. RTL Nederland. 10 februari 2013.
* Turner, G. *Understanding Celebrity*. Londen: SAGE Publications, 2004.
* Vroom, M. *Waarom kijken we reality tv? De rol van persoonlijkheid bij kijkmotieven.* 2012.
* *Wie is de mol*? AVRO. 19 november 1999 – nu.

# Bijlage I – Resultaten

## **Obese**

### **Aflevering zondag 10/02/2013**

**Opening**

De aflevering begint met Wendy van Dijk: “In Obese dromen zes kandidaten van een leven zonder morbide obesitas. Ze zijn ten dode opgeschreven als niet snel wordt ingegrepen.” Vervolgens volgt een montage van beelden van de fragmenten van het hele seizoen van Obese. “Wij nemen deze mensen bij de hand en geven hen de kans op een nieuwe, gezonde toekomst... De strijd is emotioneel... Maar uiteindelijk komen dromen uit.” Tussendoor zitten uitspraken van kandidaten, zoals “We gaan meedoen aan Obese, lieverd”, “De doktoren zeggen, al met al heb je nog vijf jaar te leven”, “Ik weet dat wat ik doe stom is en dat ik me elke keer weer verlies in dat stomme eten. Ik kan er niet mee stoppen”, en: “Mijn grote angst is dat ik mijn kinderen niet kan zien opgroeien”.

**Expositie**

Vervolgens vertelt Wendy van Dijk als presentator en narrator over wie deze aflevering zal gaan: “de 51-jarige Stanley Heinze. Deze Surinaamse charmeur uit Amsterdam heeft één grote verslaving: eten. En dat heeft grote gevolgen. Hij lijdt aan morbide obesitas en zijn gezondheid is schrikbarend slecht. Hier in hartje Amsterdam woont Stanley, sneltekenaar, cartoonist en vader van drie kinderen. Door zijn extreme overgewicht hangt zijn leven inmiddels aan een zijden draadje.” Deze causale verbanden (eetverslaving leidt tot morbide obesitas, leidt tot levensbedreigende situatie) zijn *kernel events*: belangrijk voor het narratief, maar geen *backstory*. Wendy vertelt vervolgens hoe Stanleys dierbaren vrezen voor zijn leven en welke gevolgen zijn morbide obesitas heeft: de normaalste dagelijkse dingen zijn onmogelijk geworden. Deze uitspraken krijgen steun doordat vader, kinderen en partner van Stanley aan het woord komen, waarin ze hun zorgen uiten. Ook beschrijft Stanley zelf wat de gevolgen zijn van zijn obesitas, zoals pijn en wegzakmomenten. Het eerste stukje biografische informatie is verwerkt in deze inleiding. Wendy: “Als vierjarig jongetje komt Stanley met zijn ouders naar Nederland. Hij is een normale slanke jongen, maar al snel wordt hij steeds zwaarder. Het heeft maar één duidelijke oorzaak: zijn enorme eetlust.” Vervolgens wordt in uitspraken van de dierbaren van Stanley geschetst hoe zijn eten echt een verslaving is en dat hij er altijd mee bezig is. Alhoewel dit biografische informatie is, is het geen ‘gebeurtenis’ die heeft geleid tot Stanleys huidige situatie. Het is de logische oorzaak (obesitas is altijd gevolg van teveel eten), maar niet een katalysator.

Dan komt een prominent stuk *backstory*. Wendy: “In 2005 slaat het noodlot toe. Stanleys jongere broer Steve komt in Amerika om het leven door een tragisch ongeval.” Stanley: “Mijn broer was een acteur, da’s ongelooflijk, een Nederlandse jongen, speelde met Wesley Snipe, Sylvester Stallone, Peter Fonda. En toen was er een of andere sukkel, die was bezopen en ging spookrijden. De eerste die die tegenkwam was mijn broertje. En hij reed zo ‘bam’, regelrecht om hem in. Mijn broertje was op slag dood.” Wendy: “Stanleys wereld stort in.” Stanley: “Het lullige was, toen het gebeurde moest ik mijn ouders vertellen hoe het gebeurde. Ik heb daar best wel een klap van gekregen.” Vader Stanley: “Hij kwam ’s avonds om 9 uur zijn verhaal vertellen, dat zijn broer overleden was. Nou, we wisten niet waar we het zoeken moesten.” Stanley: “Een hele tijd heb ik me ook lopen vragen, had hij geen pijn toen, weet je.” Partner Stanley: “Sinds die tijd is hij ook meer gaan denken over zijn eigen sterfelijkheid. Dus dat betekent dat je ook meer gaat nadenken over je eigen gezondheid.” Vader Stanley: “Ik zeg, jij bent nu nog de enige zoon die ik heb. Die kleinste waarmee ik veel contact had, die is er niet meer. Ik maak me heel veel zorgen dat ik jou ook verlies, dan heb ik niks meer.” Stanley: “Natuurlijk wil ik niet dat mijn moeder en m’n vader nog een kind verliezen. Maar je weet niet hoe je moet knokken. Je bent toch alleen, weet je wel.” Dit legt gelijk een relatie tussen de *backstory* en de huidige situatie: er wordt een overeenkomst getrokken tussen het verlies van Steve en de realistische voorspelling dat Stanley niet lang meer te leven heeft.

**Patroon van ontwikkeling**

Na deze inleiding zien we hoe Wendy Stanley verblijdt met het nieuws dat hij mee mag doen aan Obese, waarna hij zijn dochter via een telefoontje over dit nieuws belt. Hierop volgt eerst een gesprek tussen Wendy en Stanley over zijn gezins- en leefsituatie en hoe Stanley in de verleiding komt om te eten. Dan geeft hij zelf aan dat er gebeurtenissen zijn geweest die het eten hebben verergerd, waarmee hij doelt op de dood van zijn broertje. Die heeft hem expres een te kleine jas gegeven, zodat Stanley die aan zou kunnen als hij af zou vallen. Even later zien we nog een foto van Stanleys broertje aan de muur hangen waar Wendy nog even stil blijft staan. Wendy: “Voordat we weggaan wil ik nog even de te kleine jas zien die Steve hem voor zijn dood heeft gegeven. Op dat Stanley hem ooit zal passen.” Waarna ze stelt dat het een prachtig streven is dat Stanley die jas wil kunnen passen. Hier komt de *backstory* dus heel duidelijk terug en wordt deze verbonden aan een doel en motivatie voor het afvallen: het uiteindelijk kunnen passen van de jas.

Vervolgens begint de echte training, de make-over. Allereerst wordt de ernst van de situatie ingeschat: Stanley wordt gewogen, zijn omvang gemeten en zijn conditie getest. Dan wordt nog een schets gegeven van wat voor een trotse en dominante man hij is en daarom niet makkelijk op zijn eetprobleem aangesproken kan worden. voor zover dat wel gebeurt, heeft dat geen invloed gehad. In de eerste training blijkt hoe slecht Stanley ervoor staat. Hij heeft geen conditie en kan moeilijk ademhalen. Toch zien we vervolgens dat hij het sporten wel goed aanpakt en vooral het nieuwe dieet lastig vol te houden is. Vervolgens wordt psycholoog Hilde geïntroduceerd, die de kandidaten mentale steun biedt. Voor het eerste weegmoment geeft Stanley dan ook alsnog toe aan een eetbui en moet hij er extra hard tegen aan de dertig kilo te halen, wat hem niet lukt. Hierna herhalen eerder genoemde punten zich: moeite met het voedingspatroon, nog steeds te veel eten en verdriet om het overleden broertje. Het eten is gezond, maar de porties zijn te groot. Deze oorzaken zijn dus met name *kernel events*, alhoewel ook de *backstory* hier terugkomt.

**Climax**

Het tweede weegmoment wordt bij lange na niet gehaald, dus ontwikkelt er zich een spannende climax: gaat Stanley het uiteindelijke streefgewicht kunnen halen? Er wordt nog eens benadrukt dat het mooi zou zijn als hij de jas van zijn broertje aan zou kunnen, wat dus de *backstory* weer naar voren haalt. Dan komt de bootcamp, waar ook blijkt dat het eten voor Stanley nog steeds een probleem is. Het komt tot een hoogtepunt als hij zich op zijn verjaardag te buiten gaat aan eten (*kernel event*) en al helemaal op de sterfdag van zijn broertje, waardoor hij zich weer helemaal op eten stort (*backstory*).

**Einde**

Uiteindelijk pakt hij het trainingschema weer op en weet hij zich aan zijn eetpatroon te houden. Hij haalt zijn streefgewicht niet, maar iedereen is alsnog heel trots en als mooie afsluiter kan hij eindelijk de jas van zijn broer aan. Het op de *backstory*-gebaseerde doel is dus behaald.

### **Aflevering 17/02/2013**

**Opening**

De aflevering begint met Wendy van Dijk: “In Obese dromen zes kandidaten van een leven zonder morbide obesitas. Ze zijn ten dode opgeschreven als niet snel wordt ingegrepen.” Vervolgens volgt een montage van beelden van de fragmenten van het hele seizoen van Obese. “Wij nemen deze mensen bij de hand en geven hen de kans op een nieuwe, gezonde toekomst... De strijd is emotioneel... Maar uiteindelijk komen dromen uit.” Tussendoor zitten uitspraken van kandidaten, zoals “We gaan meedoen aan Obese, lieverd”, “De doktoren zeggen, al met al heb je nog vijf jaar te leven”, “Ik weet dat wat ik doe stom is en dat ik me elke keer weer verlies in dat stomme eten. Ik kan er niet mee stoppen”, en: “Mijn grote angst is dat ik mijn kinderen niet kan zien opgroeien”.

**Expositie**

Hierna vertelt Wendy als presentator en narrator iets over de deelnemer van deze week: “In deze aflevering het aangrijpende verhaal van de 25-jarige Amanda Meijer.” Dan wordt er een beeld geschetst van de levenssituatie van Amanda door zowel Wendy als (voornamelijk) Amanda zelf, waaruit blijkt dat Amanda al moeite heeft met de makkelijkste dingen, zoals zich aankleden. Amanda stelt niet gelukkig te zijn en haar echtgenoot vertelt hoe dit invloed heeft op hun relatie. Wendy’s voice-over kondigt telkens aan wat de volgende persoon ongeveer gaat zeggen of waar het op neer komt. Zo laat ze weten dat Amanda’s moeder radeloos is omdat haar dochters gezondheid snel achteruit gaat. Hierna beaamt haar moeder dit. Door Wendy, Amanda, Amanda’s echtgenoot en haar moeder wordt dus een beeld van Amanda’s leven en gezondheid geschetst.

De volgende fragementen beschrijven een korte biografie van Amanda’s leven met betrekking tot haar overgewicht, waaruit blijkt dat ze pas rond haar 16e jaar dikker begon te worden. Hier komt het eerste stukje *backstory*al naar voren. Wendy: “Amanda’s ouders scheiden als ze vijf jaar is. En dit heeft een grote impact op Amanda’s leven.” De bijkomstige spanningen zouden in haar pubertijd zijn tol hebben geëist in de vorm van de ontwikkeling van een eetverslaving, volgens Amanda’s moeder. Wendy komt met een volgende aanleiding: “Amanda’s vader vertrekt naar Ierland, waardoor ze hem mist in haar dagelijks leven. In eten vindt zij troost en dat is tot op de dag van vandaag zo gebleven.” Dan komt Amanda’s vader ook nog te overlijden, mede door gevolgen van obesitas, “een lot dat haar ook boven het hoofd hangt”, aldus Wendy. Hierna wordt Amanda’s korte levensverwachting benadrukt door Amanda en haar moeder. Al deze *kernel events* zijn *backstory*, aangezien het gebeurtenissen zijn die Amanda’s huidige (eet)gedrag verklaren.

**Patroon van ontwikkeling**

In de volgende fase zien we hoe Wendy Amanda verrast met het nieuws dat ze mee mag doen aan Obese. Amanda pleegt een telefoontje naar haar moeder. In een volgend gesprek tussen Wendy en Amanda blijkt hoe ze zoveel is gaan eten, waarbij een duidelijk causaal verband tussen de *backstory* en Amanda’s obesitas geschetst wordt. De emigratie en dood van haar vader zijn een belangrijke katalysator van haar eetprobleem zijn geweest, ook omdat ze hem nooit zag. Amanda: “Sinds dat hij overleden is, kon ik niet meer. Dus ben ik me gaan opsluiten in mijn huis en deed haast niks meer. En alleen maar eten.”Het doel dat Amanda stelt, komt uit deze *backstory* voort: ze wil uiteindelijk haar vaders graf bezoeken.

Dan begint de test waarin gemeten wordt hoe ze er voor staat via een weegmoment, meten van de omvang, meten van het vetpercentage en een conditietest. Hieruit blijkt dat ze op alle gebieden ver in de gevarenzone zit. Hierna wordt weer even stilgestaan bij de invloed van Amanda’s overgewicht op haar omgeving.

Hierop volgt de eerste training. Door alle gevoelens die dit bij haar losmaakt schrijft ze een brief aan haar overleden vader, wat de *backstory* al in een vroeg stadium van het patroon van ontwikkeling naar voren haalt. De eerste week is zwaar maar ze gaat er met goede moed tegenaan. Hier wordt ook psycholoog Hilde Jans geïntroduceerd bij wie Amanda haar mentale zorgen kwijt kan. Mentaal gaat Amanda een enorm veranderingsproces door, waardoor ze besluit te gaan scheiden. Dit heeft weer negatieve gevolgen voor haar afvalprogramma. Dit betekent dat voedingscoach Jannie van der Heijden langs komt om haar met haar gezonde maaltijden te helpen. Dit is een goed voorbeeld van causale verbanden die erg belangrijk zijn voor het narratief, waarvan dus de oorzakelijke gebeurtenissen tot *kernel events* gerekend kunnen worden, maar niet in de vorm van een *backstory*. Nadat Amanda opbiecht dat het mentaal nog niet goed met haar gaat, wordt haar trainingsniveau en de kwantiteit opgevoerd om haar eerste weegmoment te halen, wat dan ook lukt. Lichamelijk blijkt het al een stuk beter te gaan. Alhoewel ze ook weer leuke dingen met haar leven doet, valt ze door het verhuizen etcetera toch weer een stapje terug. Ze is niet gefocust, waardoor ze in haar gewicht stil blijft staan. Uit een gesprek met psycholoog Hilde blijkt dat ze er waarschijnlijk veel baat bij zou hebben haar vaders graf op te zoeken, wat dus weer op de *backstory* slaat.

**Climax**

Een climax bouwt zich op wanneer Amanda er voor het tweede weegmoment nog even hard tegenaan gaat, maar het streefgewicht op 4 kilo na haalt. Ook gaat het mentaal nog steeds niet goed; ze is bang om te falen. Vervolgens komt de bootcamp, waar ze zich goed doorheen slaat. Toch heeft ze hierna nog steeds veel stress waardoor ze juist weer te weinig eet.

**Einde**

Uiteindelijk pakt ze het eetschema weer goed op en gaat het er weer goed op vooruit; ze lijkt een ander mens geworden en heeft zelfs een nieuwe vriend. Ze bezoekt uiteindelijk zelfs haar vaders graf in Ierland. Dan is de finale aangebroken en wordt bekend gemaakt dat Amanda haar streefgewicht heeft gehaald.

### **Aflevering 24/02/2013**

**Opening**

De aflevering begint met Wendy van Dijk: “In Obese dromen zes kandidaten van een leven zonder morbide obesitas. Ze zijn ten dode opgeschreven als niet snel wordt ingegrepen.” Vervolgens volgt een montage van beelden van de fragmenten van het hele seizoen van Obese. “Wij nemen deze mensen bij de hand en geven hen de kans op een nieuwe, gezonde toekomst... De strijd is emotioneel... Maar uiteindelijk komen dromen uit.” Tussendoor zitten uitspraken van kandidaten, zoals “We gaan meedoen aan Obese, lieverd”, “De doktoren zeggen, al met al heb je nog vijf jaar te leven”, “Ik weet dat wat ik doe stom is en dat ik me elke keer weer verlies in dat stomme eten. Ik kan er niet mee stoppen”, en: “Mijn grote angst is dat ik mijn kinderen niet kan zien opgroeien”.

**Expositie**

Vervolgens vertelt Wendy van Dijk als presentator en narrator over wie deze aflevering zal gaan: “Vandaag in Obese het schokkende verhaal van de 35 jarige Michel de Hond. Michel heeft zo’n extreem overgewicht, dat hij eigenlijk niet meer in staat is om normaal te functioneren. Zelfs gewoon bewegen is voor hem al een hele opgave.” Vervolgens vertelt ze iets meer over Michel’s leven in verband met zijn morbide obesitas. Michel komt kort aan het woord en dan vertellen zijn vriendin en vrienden dat ze voor zijn leven vrezen. Dit wordt telkens kort aangekondigd door Wendy. Vervolgens schetsen uitspraken van Wendy en Michel zelf hoe zijn obesitas zijn leven beïnvloedt en dat de simpelste dingen al moeilijk zijn. Dan schetst Wendy een beeld van Michels jeugd: “Tijdens zijn jeugd is Michel al zwaar. De strijd tegen de kilo’s begint al in zijn vroege levensjaren. […] Vijf jaar geleden werden zijn ouders kort na elkaar ziek met een dramatische afloop. Eerst overlijdt zijn moeder en twee jaar later zijn vader. Het verdriet eet hij weg.” Deze laatste informatie bevat dus belangrijke katalysatoren voor Michel’s obesitas en vormt de *backstory*. Michel beaamt dit: “Het ziektebed was heel erg zwaar. Je hebt maar één moeder en één vader en die zie je afglijden.” Vriendin: “Ja hij mist zijn ouders elke dag. Ik denk dat hij het niet heeft verwerkt.” Michel: “Ik ben wel aangekomen daarna. Een paar maatjes zijn er wel bijgekomen. Wordt zo wel bang voor de dood.”

**Patroon van ontwikkeling**

In de volgende scène zien we hoe Wendy Michel met het nieuws verblijdt dat hij mee doet aan Obese. Wendy gaat een gesprek met Michel aan om te weten te komen hoe het komt dat hij zoveel eet. Michel: “Vervolgens ga je door het traject van mijn ouders, waardoor je helemaal niet meer naar de sportschool gaat of wat dan ook.” Dit trekt een duidelijk causaal verband tussen *backstory* en huidige situatie. Hij vertelt dan hoe het ziektebed en de dood van zijn ouders zijn leven beïnvloedde en hoe zijn obesitas zijn leven beïnvloed. Hij is zijn beste vriend er al door kwijt geraakt en heeft het er al meerdere malen met zijn vriendin over gehad dat zij van deze situatie ook niet gelukkig wordt. Het kwijtraken van zijn beste vriend is ook een belangrijk stuk *backstory*. Het heeft veel invloed gehad op Michels eetproblemen.

Dan beginnen de testdagen, waaruit zal blijken hoe Michel er lichamelijk voor staat met een weging, meten van de omvang, conditietest en meting van het vetpercentage. Ook vertelt zijn (voormalige) beste vriend Daniël hoe Michel eerst nog meetrainde met het zaalvoetbal waar ze op zaten en dat hij steeds minder aanwezig was. Na verschillende gesprekken die hij met Michel aan is gegaan over diens toekomstperspectief heeft hij het contact uiteindelijk verbroken. Wendy vertelt dan dat ook zijn relatie er onder lijdt. Vriendin: “Het lijkt af en toe een broer-en-zus relatie.” Ook Michel vertelt wat de invloed op de relatie is. Vriendin: “Ik denk er heel vaak aan om hem te verlaten, omdat ik het gewoon niet meer op kan brengen.” Tijdens het trainingsparcours dat Obese-coach Radmilow voor hem opzet, blijkt dat Michel echt bijna niet kan bewegen. Vervolgens heeft hij een gesprek met psycholoog Hilde Jans, waaruit blijkt dat hij waarschijnlijk erg onzeker is en nog veel verdriet heeft te verwerken.

Michels personal trainer wordt geïntroduceerd en dan begint de werkelijke training. Al snel blijkt wel dat Michels enthousiasme van korte duur is. Wendy: “Hij vindt alles moeilijk en geeft snel op. […] Na wat tegensputteren in het begin geeft Michel zich na twee weken toch over aan het strakke regime van zijn trainer Marcella.” Met resultaat, want hij gaat erop vooruit. Ook voedingscoach Jannie van der Heijden wordt dan geïntroduceerd, die Michel helpt een gezond voedingspatroon aan te wennen. Alhoewel Michels vriendin zijn eten voorbereidt lijkt Michel toch weer terug te vallen in zijn oude leefpatroon van klagen en tegensputteren. Daarom komt Radmilow polshoogte nemen en blijkt dat Michel nog lang niet zo ver gevorderd is in zijn training als hij zou moeten zijn. Dit lijkt te liggen aan een gebrek in doorzettingsvermogen, aldus Radmilow. Het is dus zeer de vraag of hij zijn eerste weegmoment haalt. Hij komt 15 kilo tekort. Wendy gaat dan een gesprek met Melissa aan om te bespreken waar het fout kan zijn gegaan. Ze bespreken dat Michel voornamelijk vrij lui is en in het huishouden ook niets doet. Daarop heeft Obese wat bedacht: Melissa gaat een weekje op vakantie. Vervolgens gaat Wendy een gesprek aan met Michel, waarbij ze aankondigt dat Melissa dus een week op vakantie gaat. Michel moet dus zelf het huishouden doen.

We zien dan dat zijn vriend Daniël op bezoek komt nadat Michel contact met hem heeft gezocht. Daniël: “We beginnen nu weer echt naar elkaar toe te groeien en daarom hoop ik ook zo dat hij dit goed doorzet.” Dit brengt een belangrijk stuk *backstory* terug in de huidige situatie. Omdat Michel onder leiding van Radmilow weer het goede schema oppakt en dit vol moet houden, neemt Radmilow het drastische besluit personal trainer Marcella door een nieuwe trainer te vervangen: Enrico Bus. “Maar net als Michel zijn ritme heeft gevonden gaat het mis”, vertelt Wendy. Melissa heeft op haar vakantie nog goed nagedacht over haar relatie en heeft ernstige twijfels, wat duidelijk een *kernel event* in het narratief is. Wendy: “Michel is er kapot van.” Michel vertelt dat hij niet weet of het nog goed komt en dat het “klote is”. Omdat Wendy zich zorgen maakt, besluit ze met hem te praten, vertelt ze. Hieruit blijkt dat de relatie waarschijnlijk over is. Wel vertelt Michel dat het geen invloed zal hebben op zijn focus voor Obese. Toch, stellen Wendy en Enrico, verliest Michel focus en gaat het weer de verkeerde kant op. Hij bespreekt met psycholoog Hilde dat hij zijn ritme kwijt is, omdat Melissa eigenlijk de organisatie deed. Zijn vriend Daniël is er wel voor hem en gaat mee met joggen en boodschappen doen. Dit resulteert weer in een goede vooruitgang in conditie en gewichtsverlies. Dit duidt weer op het verband tussen de *backstory* en de huidige situatie.

**Climax**

Het tweede weegmoment komt alsnog te snel om het beoogde gewicht gehaald te hebben, aldus Wendy. Michel komt 24 kilo te kort. De trainingsweek valt zwaar, maar hij gaat er wel voor. Hierna is de knop bij hem om gegaan en gaat zijn gezondheid met grote sprongen vooruit. Omdat Michel de laatste paar maanden zo hard van start is gegaan, is het de vraag of Michel misschien toch zijn streefgewicht heeft gehaald.

**Einde**

Dan is het tijd voor het derde en laatste weegmoment. Michel heeft zijn streefgewicht niet gehaald, maar hij is toch enorm afgevallen. Dan wordt zijn vriend Daniël nog naar voren gehaald. Wendy: “… maar daarnaast maak ik me ook geen zorgen want ik weet dat jouw grote steun en toeverlaat er altijd voor je zal zijn.” Hiermee wordt weer teruggekoppeld aan de *backstory* van het verliezen van deze vriend, wat toch nog tot een goed einde is gekomen. Daniël: “Ik ben supertrots op je.” Tot slot mag Michel als verassing een potje zaalvoetbal spelen met zijn oude voetbalteam. Een niet expliciet gemaakt doel is dus alsnog gehaald.

## **Extreme Home Makeover**

### **Aflevering 98 – 02/03/2013**

**Opening**

De aflevering begint met de presentator, die zegt: “I’m Ty Pennington. We’re in South Dakota and the renovation starts right now.” Vervolgens volgt een montage van beelden van verschillende afleveringen en de woorden “*Dream*”, “*Transform*” en “*Believe*” in beeld.

**Expositie**

Ty stelt de familie Kibe voor aan zijn make-over-team en vertelt dat ze vroeg bij de familie aan moeten komen om ze te verrassen, omdat ze praktisch buiten wonen. In een video zegt de familie: “Hi ABC, we’re the Kibe family.” en ze stellen zich om de beurt voor. Ty vertelt dan wat over de familie en dat de kinderen problemen kregen op school. Moeder vertelt dan dat Koby gepest werd op school. Koby beschrijft dit: “They called me a nerd because I was smarter than them. My grades just started to go farther down and farther down.” Ty vertelt dan dat de ouders dachten dat leven op een boerderij de kinderen goed zou doen. Vader: “We bought a small farm and moved out here to the country. We all came together as a family”. Ty vertelt dat de kinderen op de boerderij hielpen en hun cijfers omhoog gingen. Kortom, zoals moeder stelt: “The farm actually saved our family”. Ty vertelt dat toen vlak voor kerst het fornuis kortsluiting had en het huis afbrandde: de *backstory* van dit narratief. “They lost everything”. Een van de zoons en vader geven een korte beschrijving. Dan vertelt Ty dat de familie van het geld dat ze van de verzekering kregen de huur en de sloop af konden betalen, maar er was niet genoeg voor een nieuw huis. Ook dit is een *kernel event* in de vorm van (een toevoeging aan) de *backstory*. Er wordt een beeld geschetst van de huidige woonsituatie: de kinderen slapen in tenten en de ouders in een kleine camper. Aangezien de winter voor de deur staat, heeft de familie echt een huis nodig, aldus Ty.

**Patroon van ontwikkeling**

In de volgende scène verast het team de familie en begroeten ze elkaar. Ty vraagt naar de woonsituatie sinds de brand, waarop moeder beschrijft hoe ze van motel naar motel zijn verhuisd en al hun vee hebben moeten verkopen toen ze terugkwamen. Hier wordt de *backstory* dus in direct verband gelegd met de huidige situatie. Ty stelt ze gerust door te zeggen dat hij en zijn team de familie kunnen helpen en verblijdt hen met het nieuws dat ze een week op vakantie gaan naar de Caraïben.

Eerst leidt de familie het team nog rond om een indruk te geven van hun woonsituatie. Ty bekijkt de camper met de ouders: ze leven met zijn vijven in één camper, waarvan het toilet soms niet werkt. De overige teamleden bespreken ieder met een kind hoe die de situatie ervaart en wat die leuk vindt om inspiratie op te doen voor hun kamers en nieuwe huis, zoals blijkt uit de face-to-camera momenten. Bijvoorbeeld Paige Hemmings nadat zoon Blake haar vertelt dat hij het liefste zijn stripboeken terug zou willen: “ When Blake talks about the comicbooks he loves, you can tell it hurts. He loves those, so I’m gonna make him a comicbookroom.” Ty bekijkt met moeder ook de garage, dat het gezin als woonkamer gebruikt als het regent. Een van de EHMO-teamleden speelt dan nog in op de *backstory* door te vertellen dat ze een brandveilig huis zullen bouwen, omdat dit extra belangrijk is voor de familie.

Dan wordt de familie op vakantie gestuurd en worden de werkers geïntroduceerd, onder wie die van EHMO en vele vrijwilligers. Tussendoor zien we hoe de familie op hun vakantie geniet. Vanaf daar kijken ze ook toe hoe hun huis met de grond gelijk wordt gemaakt. In fast motion wordt de bouw van het huis getoond. Aan de uiterlijkheden van het huis wordt wat meer tijd en aandacht besteed. De EHMO-teamleden beschrijven van een aantal ruimtes wat ze ermee gaan doen, hoe het eruit komt te zien of wat het thema is. Er wordt ook stilgestaan bij de hulp die van buitenaf komt: een cheerleaderteam verkoopt tickets voor een wedstrijd, waarvan de opbrengst voor de Kibe-familie is. Er wordt gedemonstreerd hoe het huis brandveilig is gemaakt, omdat dit belangrijk is voor de familie, waarmee weer wordt gerefereerd aan de *backstory* van dit verhaal.

**Climax**

Een climax is er niet: er wordt nooit gesuggereerd dat het een optie is dat het huis niet op tijd afkomt of dat de familie er mogelijk niet blij mee zal zijn.

**Einde**

In de laatste scène zien we de terugkomst van de familie van hun vakantie, opgewacht door honderden mensen. Na de bekende bus-scène kan de familie het huis van binnen bekijken. Er worden regelmatig links gelegd met het afgebrande huis. Zo zegt Brody: “In the fire I lost all my comic books, so they gave me at least ten times as much.” Ook krijgt het gezin een nieuw hondje, omdat hun Labrador weggerend is na de brand en nooit meer gevonden. Als laatste Ty: “I guess there’s just one thing left to say. Welcome home, Kibe family, welcome home.”

### **Aflevering 75 – 09/03/2013**

**Opening**

De aflevering begint met de presentator, die zegt: “I’m Ty Pennington. We’re in South Dakota and the renovation starts right now.” Vervolgens volgt een montage van beelden van verschillende afleveringen en de woorden “*Dream*”, “*Transform*” en “*Believe*” in beeld.

**Expositie**

Ty introduceert de Thibodeau familie aan zijn team door middel van een video, waarbij de familie opent met de zin: “Hi ABC, we’re the Thibodeau family!” Deze familie bestaat uit de ouders, twee zonen en een dochter. Vrijwel gelijk komt de *backstory* van dit verhaal naar voren, wanneer moeder vertelt dat haar dochter gezondheidsproblemen heeft en dat ze haar hele leven zo ongeveer in en uit het ziekenhuis heeft gespendeerd. Vervolgens vertelt Siehera zelf dat ze bij haar eerste operatie 6 maanden was en bij haar tweede 3 jaar, bij haar vierde operatie was ze 5 en bij haar laatste operatie nu 12 jaar. Ty maakt het verhaal af en vertelt dat ze in plaats van 10 dagen, 4 weken in het ziekenhuis heeft gelegen bij de laatste operatie. Zoon en vader spreken kort hun zorg uit. Vader en moeder vertellen dat omdat de conditie aangeboren was en ze geen enkele rekening vergoed hebben gekregen. Dit is niet meer onderdeel van de *backstory*, maar wel een *kernel event*: het is geen biografische informatie van hun leven, maar feitelijke informatie die zeker tot de situatie heeft geleid waar de familie zich nu in bevindt. Een causaal verband dat hiermee wordt aangetoond: omdat de ouders al hun geld en tijd in het herstel van Siehera hebben gestopt, is hun huis nu in slechte staat. Vervolgens krijgen we een kort inzicht in de staat van het huis, met nadruk op de slechte isolatie, met als gevolg dat het gezin weer extra bang is voor de gezondheid van Siehera met haar geringe weerstand. Zo wordt er dus weer een causaliteit van de huidige stand van zaken terug naar de *backstory* geschetst.

**Patroon van ontwikkeling**

Vervolgens zien we het EHMO-team arriveren op de plaats van bestemming en de begroeting met de familie. Hier wordt weer de *backstory* aangekaart van Siehera’s jonge, moeilijke leven. In een rondleiding door het huis wordt goed duidelijk wat er allemaal aan schort. Het is behoorlijk onleefbaar en onhygiënisch. Hierop volgt een één-op-één gesprek tussen de moeder en Ty, waarin zij haar zorgen uit over haar dochters leven. Er wordt vervolgens door het make-over-team met de kinderen overlegd wat ze graag in hun nieuwe huis en kamer zouden willen. Ty vertelt *face-to-camera* wat voor indruk de situatie en vooral zijn gesprek met Siehera op hem maakt.

Dan worden de tientallen werkers geïntroduceerd, bestaande uit de vaste crew en een massa vrijwilligers. De sloop is snel gebeurd, die de familie overigens via video bekijkt in een show (TRL) waar ze eregasten zijn. Nu begint het grote werk: het nieuwe huis bouwen. We springen hierbij gelijk naar dag 3 en de bouw van het huis komt in fastmotion voorbij. Tussendoor wordt er stil gestaan bij de steun voor de familie van buitenaf: zelfs onbekenden schenken geld. Ook zien we hoe de familie Thibodeau luxe in New York verblijft, waar ze in het Waldorf Hotel uit eten gaan en een privéconcert genieten van Andrea Bocelli. Ook het inrichten van het huis, wat in de laatste 24 uur gebeurt, wordt heel vluchtig getoond in het programma.

**Climax**

Een climax is er niet: er wordt nooit gesuggereerd dat het een optie is dat het huis niet op tijd af komt of dat de familie er mogelijk niet blij mee zal zijn.

**Einde**

Dan is het tijd voor de terugkomst van de familie, waar ze hartelijk ontvangen worden door alle mensen die mee hebben geholpen aan het huis en de hele omgeving. Siehera zegt dat het goed voelde en dat ze zich speciaal voelde. Dan de beroemde scène waarin de familie achter een grote bus staat te wachten en ze het huis voor het eerst zien als de bus wegrijdt. De familie verkent vervolgens het huis, wat ook de afsluiting van de aflevering is. Hier komen steeds uitspraken naar voren van zowel familie als het make-over team waarin de *backstory* van Siehera’s gezondheid terug komt, zoals: “We can’t make Siehera better, but at least she’s gonna have a solid home that’s pure and clean and it makes us feel like we’re gonna leave them in good hands.” Als laatste Ty: “I guess there’s just one thing left to say. Welcome home, Thibodeau family, welcome home.”

### **Aflevering 77 – 16/03/2013**

**Opening**

De aflevering begint met de presentator, die zegt: “I’m Ty Pennington. We’re in South Dakota and the renovation starts right now.” Vervolgens volgt een montage van beelden van verschillende afleveringen en de woorden “*Dream*”, “*Transform*” en “*Believe*” in beeld.

**Expositie**

Ty stelt de Koepke familie voor aan zijn teamleden en vertelt: “Up to about a year ago, this was a verry happy family. But the crazy thing is, this year, Matt got diagnosed with cancer and this family made a tape asking us for our help.” Hier wordt dus gelijk de *backstory* van het narratief verteld. Het team kijkt naar een video waarin de familie zich introduceert: “Hi ABC, we’re the Koepke family from Dundee Wisconsin.” Dan stellen de familieleden zich individueel voor (vader Matt, moeder Chris en de twee zoons en twee dochters). Ty vertelt dan wat over het gezin, zoals dat ze niet veel geld hebben. Vervolgens vertellen Matt en Chris in de video wat over het huis, waarmee de staat van het huis geschetst wordt in een kleine rondleiding. Dan vertelt Ty: “So Matt’s other dream was restoring the town’s 150 year old mill. It’s kind of a historic landmark in the town and he really wanted to see it up and running. So he was working on this thing for a decade. Then, six months ago something terrible happened, and it pretty much stopped all the renovation work. Matt was diagnosed with something called metastatic melanoma.” Chris en Matt vertellen hier kort over hoe absurd het voelt. Ty: “Matt went through radiation treatment, but his body didn’t respond the way the doctors thought it might. And the cancer got more aggressive and more aggressive.” Chris en de oudste dochter beschrijven hoe het de familie zwaar viel. Ty: “Just four months after he was diagnosed, Matt Koepke died. I made a promise and now it’s time to fulfil that promise.” De *backstory* wordt dus uitvoerig verteld en gelijk wordt de link gelegd met de huidige situatie: dat Ty beloofd heeft de familie te helpen door een nieuw huis te bouwen.

**Patroon van ontwikkeling**

Vervolgens zien we het team op de plaats van bestemming arriveren en de ontmoeting met het gezin. In het gesprek dat volgt kaart Ty aan dat ze het huis komen helpen opknappen en bevestigt Chris dat dit Matt’s droom was. Ty: “So here’s what it is. You’re going to go on a much needed break and then we’re going to build the house that Matt always wanted for you guys.” Hier wordt dus expliciet duidelijk gemaakt hoe de huidige situatie (EHMO komt een nieuw huis bouwen voor de familie) in verband staat met de *backstory*: EHMO komt de droom afmaken die Matt voor zijn familie had 🡪 een goed huis. Vervolgens kondigt hij aan dat de familie naar San Diego op vakantie gaat. Tussendoor vertellen de teamleden individueel hoe zij de situatie ervaren, waarin de *backstory* regelmatig aangehaald wordt. Paige stelt: We couldn’t get here before Matt died, but we’re definately taking over where he left off. Although we didn’t meet him as a person, it’s never too late to take care of his family.” Ty: “We don’t have to spend so much time worrying about something, just about how to make it better. That’s what Matt really kinda focused on.” Dan vraagt hij aan Chris of ze er moeite mee zou hebben als het huis gesloopt wordt, omdat dat nodig is om het huis te bouwen wat Matt voor zijn gezin zou hebben gewild. Daarop antwoordt zij dat ze er geen problemen mee zou hebben.

Volgende scène laat zien hoe een van de teamleden met een van de zoons de oude molen bekijkt die dit teamlid gaat opknappen, omdat dat een van Matt’s wensen was. In een gesprek tussen Chris en Ty wordt duidelijk dat Matt nog leefde toen EHMO belde. Chris: “He knew he wasn’t going to live at that point, but he was relieved and happy. I think that a huge weight lifted off of his shoulders. That we’d be okay.” Ty: “We made a promise that day and we’re going to fulfil that promise.” Dan stelt hij: “I’m sure the family’d rather have that we’d bring their father and husband back, but we can’t do that. What we can do is make sure his dream and his wish come true.”

De volgende scène introduceert de vrijwilligers die mee zullen helpen het huis te bouwen. Via video ziet de familie hoe eerst delen van het huis worden ‘gered’, omdat ze veel waard zijn voor de familie als herinnering aan Matt. Vervolgens zien ze hoe het huis wordt gesloopt. De bouw van het huis wordt in fast-motion getoond. Meer wordt stilgestaan bij het uiteindelijke interieur waarbij de teamleden afzonderlijk vertellen wat ze van plan zijn. Ook wordt de renovatie van de molen laten zien, waarbij weer wordt gelinkt naar Matt: “That was really one of Matt’s dreams, getting that turbine back in that mill again.” Ook zien we hoe in het huis oude deuren en ramen verwerkt worden als aandenken aan het oude huis. Ook is er een citaat van Matt in steen ingebeiteld als gedenkteken aan Matt. Vervolgens is het tijd om het huis in te richten met de meubels. Tussendoor wordt een paar keer stilgestaan bij het enthousiasme van de inwoners van de stad die meehelpen. Zo vertelt Ty bijvoorbeeld dat hoe klein de stad ook is, er 17.000 mensen klaarstonden om de familie te verwelkomen bij hun terugkomst. Gedurende het hele patroon van ontwikkeling wordt dus regelmatig aan de *backstory* gerefereerd en wordt de kijker eraan herinnerd dat dit de reden is dat EHMO een nieuw huis voor de familie bouwt.

**Climax**

Een climax is er niet: er wordt nooit gesuggereerd dat het een optie is dat het huis niet op tijd af komt of dat de familie er mogelijk niet blij mee zal zijn.

**Einde**

Dit is ook wat we in deze scène zien en hoe ze voor het eerst het huis zien en van binnen bekijken. Ook hier komt de *backstory* af en toe naar voren wanneer wordt stilgestaan bij het verlies van Matt, bijvoorbeeld wanneer ze een uitvergrote foto van het gezin met Matt zien. Dochter Jayna zegt: “There’re these huge pictures. Every time we look at those, you’re gonna think back of that day and just remember that he was there. You see his smile and you know that he is smiling like that down on you. Everywhere you go.” Als laatste Ty: “I guess there’s just one thing left to say. Welcome home, Koepke family, welcome home.”

# Bijlage II – Fase 2

## **Obese**

Gezien de resultaten van fase 1 kan gesteld worden dat voor alle afleveringen van Obese een sterk overeenkomstige narratieve structuur gehanteerd wordt. In de opening is de inleiding in elke aflevering sowieso hetzelfde. Het begint met Wendy van Dijk: “In Obese dromen zes kandidaten van een leven zonder morbide obesitas. Ze zijn ten dode opgeschreven als niet snel wordt ingegrepen.” Vervolgens volgt een montage van beelden van de fragmenten van het hele seizoen van Obese. Hierin vertelt Wendy: “Wij nemen deze mensen bij de hand en geven hen de kans op een nieuwe, gezonde toekomst... De strijd is emotioneel... Maar uiteindelijk komen dromen uit.” Tussendoor horen we uitspraken van kandidaten, die uiten dat ze blij zijn omdat ze mee mogen doen aan Obese (bijvoorbeeld: “We gaan meedoen aan Obese, lieverd.”), maar ook uitspraken die de ernst van de situatie weergeven (“De doktoren zeggen, al met al heb je nog vijf jaar te leven.”) en uitspraken die de mentale strijd (“Ik weet dat wat ik doe stom is en dat ik me elke keer weer verlies in dat stomme eten. Ik kan er niet mee stoppen.”) en angsten schetsen (“Mijn grote angst is dat ik mijn kinderen niet kan zien opgroeien”.). Zowel deze uitspraken als die van Wendy schetsen een beeld van het programma, doordat ze vele aspecten van het programma belichten: zowel de kans die de personages met dit programma hebben gekregen, als de fysieke en ook de mentale strijd.

In de expositie wordt de kijker in het narratief van de aflevering ingeleid. Hierin vertelt Wendy kort wat persoonlijke informatie over het personage, waarbij altijd genoemd wordt wat voor relatiestatus het personage heeft (gehuwd, ongehuwd, single, kinderen). Vervolgens komt het personage zelf aan het woord, die vertelt hoe de obesitas van invloed is op diens leven, zowel fysiek als sociaal. Ook dierbaren komen hier aan het woord die hun bezorgdheid uiten over de gezondheid en met name levensduur van het personage. Dan komt Wendy met wat biografische achtergrondinformatie over het personage, waarin duidelijk word rond welke leeftijd het personage de obesitas begon te ontwikkelen. Ook komt hierin de *backstory* naar voren. Deze *backstory* is altijd in de vorm van overmacht: het personage kan er niets aan doen dat het gebeurd is, maar reageert er wel op door te gaan eten, of nog meer te gaan eten. Het gaat om ziekte, de dood of op een andere manier het verlies van dierbaren. Er wordt hiermee een direct verband getrokken tussen de *backstory* en de huidige situatie, omdat Wendy, maar ook het personage zelf, stelt dat omdat het personage veel verdriet heeft van de *backstory* die is gebeurd, het personage veel is gaan eten. De *backstory* heeft hier een negatieve lading: het is de/een oorzaak van de morbide obesitas.

Het patroon van ontwikkeling omvat de ‘metamorfose’ van begin tot eind. Het begint ermee dat Wendy het hoofdpersonage aan huis verrast met het nieuws dat hij/zij meedoet aan Obese. Hierop volgt meteen een gesprek tussen Wendy en het hoofdpersonage, waarin duidelijk wordt hoe hij/zij zoveel is gaan eten en wat de redenen zijn. Hier wordt altijd een directe relatie tussen de – in de expositie vertelde – *backstory* en de huidige situatie geschetst, omdat het hoofdpersonage hier altijd aangeeft dat de *backstory* de oorzaak is voor het ontstaan of verergeren van diens eetverslaving. Dit is ook het punt waarop de negatief geladen *backstory* een positieve functie krijgt: om ook mentaal te dealen met de *backstory* wordt hieruit een doel gedestilleerd waarvoor het hoofdpersonage zijn fysieke doel moet bereiken: het afvallen. De aflevering van 24 februari met hoofdpersonage Michel is hierop een uitzondering: er wordt niet als expliciet doel gesteld dat hij zijn voormalig beste vriend weer terug wil, maar hier wordt later wel naartoe gewerkt en Michel moet hiervoor afvallen, of in ieder geval aan die vriend laten zien dat hij er echt voor gaat.

Vervolgens beginnen de testdagen, waarin de conditie van het hoofdpersonage getest wordt, door middel van een weging, meting van omvang, meting van vetpercentage en een conditietest om een passend afvalschema te maken. Er wordt dan nog even stilgestaan bij de invloed die de obesitas op de omgeving van het hoofdpersonage heeft. Hierop volgt de werkelijke training. Hierbij worden Obese-trainer Radmilow en de personal trainer van het hoofdpersonage geïntroduceerd. Dit deel is een afwisseling van fragmenten van trainen, eten en een videodagboek waarin het hoofdpersonage aangeeft hoe hij/zij het trainen ervaart en hoe het mentaal gaat. Het is een afwisseling van pieken en dalen, waarbij de *backstory* wordt aangehaald als oorzaak van momenten dat het trainen of eten minder goed gaat. In deze fase worden ook psycholoog Hilde Jans en voedingsdeskundige Jannie van der Heijden geïntroduceerd en zien we van elk een scène waarin ze het hoofdpersonage mentale steun of voedingsadvies geven. We zien dus dat in deze fase de *backstory* vooral weer de negatieve betekenis draagt, omdat het weer eet- en motivatieproblemen veroorzaakt. Deze fase is ook minder formule-achtig dan andere fasen, omdat elk personage andere dingen meemaakt, voelt en beleeft.

Omdat er drie weegmomenten zijn, zijn er eigenlijk ook drie climaxen: in alle drie fasen gaat de ‘metamorfose’ op bepaalde momenten wel minder goed, dus het is altijd de vraag of het personage het streefgewicht haalt. De grote climax binnen het narratief is echter vlak voor het tweede weegmoment. Óf het hoofdpersonage heeft net een dip gehad en gaat er op het laatste moment nog hard tegenaan, of hij/zij zit op dit moment in een dip, waardoor het altijd de vraag is of hij/zij genoeg heeft gedaan. Dit levert in alle gevallen verschillende resultaten op. De bootcamp volgt, waarna een duidelijk narratologisch patroon te ontdekken valt: wanneer het personage erg achterloopt in het schema gaat deze er voor de finale nog hard tegenaan, maar wanneer het personage op schema ligt, krijgt deze na de bootcamp een dip. Dit betekent dat er altijd spanning wordt opgebouwd met de vraag of het personage toch nog zijn/haar streefgewicht bereikt.

Nogmaals: de personages maken elk andere dingen mee tijdens het trainingsjaar en elk kent dus ook een ander einde. Maar in alle gevallen komt in het einde aan bod dat het doel gebaseerd op de *backstory* is behaald. Dit brengt met zich mee dat het personage het verdriet om de *backstory* af kan sluiten en de *backstory* dus tot een positieve afsluiting heeft gebracht. Ongeacht of het personage het streefgewicht heeft behaald, wordt altijd benadrukt dat deze enorm is afgevallen en het sowieso goed heeft gedaan.

We zien in deze narratieve constructie een duidelijk doelgericht plot. Daarin zijn de backstories dus altijd oorzaken die buiten het vermogen van de personages liggen. Dit betekent dat van het personage een beeld wordt geconstrueerd dat insinueert dat het personage er weinig aan kan doen dat die obesitas heeft, omdat het ontwikkelen van een eetverslaving immers gevolg was van de *backstory*. Daarnaast wordt dit geloof vergroot doordat meerdere personages de situatie erkennen: ten eerste vertelt Wendy het, dan het personage zelf en vervolgens beamen dierbaren dit. Wendy als narrator heeft hierbij niet een geheel alwetende rol. Zij vertelt veel over het hoofdpersonage en doet voorspellende uitspraken over wat personages nog gaan vertellen, maar vooral tijdens het patroon van ontwikkeling, de climax en het einde heeft ze een rol waarin ze de uitkomsten van de metamorfose niet weet en daardoor ook voor verassingen komt te staan, omdat ze bepaalde situaties en keuzes van de hoofdpersonages niet aan ziet komen. Ten opzichte van het hoofdpersonage speelt Wendy meerdere rollen: ze brengt goed nieuws, ze ‘interviewt’ het personage, bij onvoorziene keuzes stelt ze zich kritisch op, maar boven alles heeft ze een steunende en motiverende rol. Wat er ook gebeurt en wat het personage ook kiest, ze biedt altijd steun en vertrouwen en eerder dan bekritiseren, biedt ze een oplossing aan.

## **Extreme Home Makeover**

Ook voor EHMO geldt een sterk formule-achtig karakter voor de afleveringen. De opening begint elke aflevering met de presentator en narrator, die zegt: “I’m Ty Pennington. We’re in South Dakota and the renovation starts right now.” Vervolgens volgt een montage van beelden van verschillende afleveringen en de woorden “*Dream*”, “*Transform*” en “*Believe*” in beeld. Er worden geen uitspraken gedaan, dus aan de hand daarvan wordt geen beeld geschetst van waar het programma om draait, maar uit de drie woorden blijkt wel heel sterk het moraal van het programma en dat het gaat om een transformatie, oftewel een metamorfose.

De expositie begint ermee dat Ty de familie die in de aflevering geholpen wordt, voorstelt aan zijn teamleden. In een video stelt de familie zich voor en vertelt Ty wat biografische informatie over de familie, wat door de familieleden beaamt wordt. Hierin komt al snel ook de *backstory* naar voren. Dan wordt door Ty gelijk heel expliciet een link gelegd tussen de *backstory* en de huidige situatie: omdat de *backstory* is gebeurd, heeft de familie een beter huis nodig. Deze *backstory* is altijd in de vorm van overmacht: het personage kan er niets aan doen dat het gebeurd is, maar het huis is evengoed aan vervanging toe. Het gaat om ziekte, de dood van dierbaren, of een natuurlijke verwoesting van het huis. De *backstory* heeft hier dus een negatieve lading.

Het patroon van ontwikkeling omvat de ‘metamorfose’ en begint met het arriveren van het EHMO-team bij de familie, het verassen van de familie en de begroeting tussen team en familie. Er volgt een gesprek tussen Ty en wat het hoofdpersonage blijkt (diegene die het meest aan het woord is en/of diegene voor wie een nieuw huis het meest van belang is), waarin Ty gelijk weer de *backstory* aankaart, maar ook aankondigt waar de familie naartoe gaat op vakantie, terwijl EHMO een nieuw huis bouwt. Er volgt een rondleiding door het huis waarin de staat, waarin delen van het huis verkeren, besproken wordt. Het team en gezin splitsen zich dan op: Ty bekijkt een bepaalde ruimte met het hoofdpersonage en elk ander teamlid een ruimte met een van de overige gezinsleden. Hierin bespreken ze wat interesses, wensen en verlangens van de gezinsleden zijn om inspiratie op te doen voor het nieuwe huis. Vervolgens vertrekt het gezin op vakantie en worden de werkers geïntroduceerd, waarbij het grootste deel altijd vrijwilligers zijn. Deze scène wordt in de regel vervolgd met de sloop van het huis, die door het gezin vanaf hun vakantiebestemming wordt bekeken. Wat volgt is een afwisseling in fragmenten tussen de werkelijke metamorfose: de bouw van het huis, de plannen voor de inrichting van het huis, waarbij voornamelijk gerefereerd wordt aan de *backstory*: er worden aspecten in het huis verwerkt die met de *backstory* te maken hebben (aspecten die functioneren als herinneringen aan iets/iemand uit de *backstory*, veiligheidsmaatregelen voor het voorkomen van het terugkeren van de *backstory*, of maatregelen voor het ‘verzachten van de omstandigheden’ van een voortdurende/blijvende *backstory*). De *backstory* wordt dus als uitgangspunt genomen voor een extra doel. Tussendoor doen de gezinsleden op hun vakantie uitspraken over wat ze daar meemaken en hoe ze dat ervaren.

Een climax is er niet: er wordt nooit gesuggereerd dat het een optie is dat de metamorfose niet op tijd of niet geheel af komt, dat het *backstory*-gerelateerde doel niet behaald wordt, of dat de familie er mogelijk niet blij mee zal zijn. Het einde laat de terugkomst van de familie zien, die begroet wordt door honderden aanwezigen. De familie wacht achter een grote bus, zodat als deze wegrijdt, zij het huis voor het eerst zien. Hierna volgt uiteraard het bekijken van het huis, waarbij regelmatig uitspraken naar voren komen betreffende de *backstory*, aangezien het EHMO-team hier aspecten van/voor in het huis verwerkt heeft. Alhoewel de *backstory* altijd een ‘vervelend’ verhaal is, krijgt deze hier dus toch een positieve lading, vanwege het in het huis verwerkte deel dat aan de *backstory* gerelateerd is.

De afleveringen kennen een duidelijk doelgericht plot. De backstories zijn daarin altijd oorzaken die buiten het vermogen van de personages liggen, wat betekent dat er een beeld van de personages geconstrueerd wordt dat zij er weinig aan kunnen doen dat het huis in zo’n slechte staat verkeert. Dit idee wordt versterkt doordat Ty – die buiten het gezin staat – het verhaal vertelt en dit beaamd wordt door de familie. Ook wordt het verhaal nooit, door geen enkel teamlid, bekritiseerd. Ty heeft hierbij bijna een alwetende rol. Hij vertelt het verhaal voornamelijk, dat wel beaamd wordt door de familie. Toch wordt een belangrijk deel van de uitspraken ook gedaan door zijn teamgenoten en anderen. Ook stelt hij zich niet alwetend op betreffende de vraag hoe de familie het nieuwe huis zal ervaren, alhoewel hier ook geen twijfel over uit wordt gesproken. Dit kan mogelijk toegeschreven worden aan het ontbreken van een climax. Ten opzichte van de personages neemt Ty als narrator de rol van goednieuwsbrenger, ‘interviewer’, maar ook een steunende rol en voornamelijk de rol van ‘helper’ op zich. In de gesprekken die hij met de familie voert, is hij niet alleen interviewer, maar toont hij met name begrip en geeft hij aan dat hij de familie komt helpen. Hij is de leider van het team en ook de eerste die de familie bedankt.