

# “Why Though, Do a *30 Rock* Live Show?”<sup>1</sup>



De rol van liveness in televisiekomedies

Sylvia Koopman

3842126

Blok 2/Jaar 3

Begeleider: Nanna Verhoeff

Live Televisie

Woorden: 5,402

24 Januari 2014

---

<sup>1</sup> Quote uit de eerste *30 Rock* live show, 5.04 “Live Show”

# Inhoudsopgave

Inleiding	3
1. Genre	5
2. “We’re on a show within a show!”: Zelfreflectie & 30 Rock	6
3. “We are in a new golden age of scripted television.”: 30 Rock, de niet live-afleveringen	8
Multiple en single-camera in sitcoms	8
Keuze afleveringen case study	9
30 Rock als single-camera sitcom	9
Narratief: “Grandmentor”	10
Stijl	11
4. “Live Television! Who Cares?”: 30 Rock Live!	13
Narratief: “Live From Studio 6H”	13
Stijl: Zelfreflectie & liveness	14
Conclusie	17
Bronnen	18
Literatuur	18
Audiovisuele bronnen	19
Web	19

## Inleiding

Sitcoms worden volgens Brett Mills zo gefilmd dat de aflevering als live, in de gelijktijdigheid van het kijken, overkomt. Deze gelijktijdigheid kan gezien worden als een theatrale conventie (Mills "Comedy Verite" 66). In tegenstelling tot andere genres die conventies van film overnemen, nemen sitcoms vaak conventies van het theater over. Series die voor een live publiek gefilmd worden, of waar later een lachband aan toegevoegd wordt, zijn hier voorbeelden van. Televisieuitzendingen proberen een zo groot publiek te bereiken, terwijl komedie en het maken van grappen een directere relatie tussen grappenmaker en publiek nodig heeft. Dit is geen probleem in het theater, waar de acteur directere feedback kan krijgen van het aanwezige publiek, maar kan voor televisie een probleem zijn. Acteurs die spelen in een serie die voor een live publiek wordt opgenomen, weten meteen wat wel en niet goed valt bij het publiek, en het thuispubliek wordt door middel van de lachband gewezen op stukken die grappig gevonden moeten worden (Mills "The Sitcom" 14-17).

Ik zal mij richten op *30 Rock*, omdat er van de 138 afleveringen in totaal, twee live gefilmd zijn, met publiek. Dat is een heel verschil met niet-live afleveringen van *30 Rock* die bijvoorbeeld geen lachband hebben. Het ontbreken van de lachband maakt de status van *30 Rock* als sitcom volgens Brett Mills ingewikkeld. Hij haalt hierbij *M\*A\*S\*H* als uitzondering aan, maar haalt ook Larry Mintz aan die door het ontbreken van *theatrical signifiers* het moeilijk vindt om *M\*A\*S\*H* als sitcom te beschouwen. De aanwezigheid van *theatrical signifiers*, zoals de lachband, is nodig om de intentie van het genre duidelijk te maken aan de kijker (Mills "Comedy Verite" 65-66). In mijn onderzoek wil ik dan ook bestuderen hoe de live afleveringen verschillen van de sitcom structuur van de reguliere uitzendingen.

In mijn onderzoek wil ik liveness, of het idee van liveness bijvoorbeeld door middel van de lachband, behandelen als een genre constructie. Ik wil dat doen volgens de genre theorie van Jason Mittell, die genre benadert als discursieve formaties, oftewel historisch specifieke, flexibele definities die veranderen over tijd (Mittell "A Cultural Approach to Television Genre Theory" 44). Ik heb deze genretheorie nodig om verschillen tussen de live en niet-live afleveringen te analyseren. Theatraliteit of liveness is volgens Mills en Mintz een onmisbaar element van het sitcom genre, omdat het aangeeft dat het om een komische tekst gaat (Mills "Comedy Verite" 66). Dit is ook waarom de lachband ook vaak aan niet live uitgezonden series wordt toegevoegd (Savorelli 30). Echter definiëren tekstuele conventies het genre niet. Genre ontstaat en bestaat in de discoursen om een tekst heen (Mittell "A Cultural Approach to Television Genre Theory" 43).

Naast de genre theorie is zelfreflectie ook van belang in mijn analyse van de live en niet-live afleveringen. Zelfreflectie werd in *30 Rock* vaak gebruikt als komisch middel. In het tweede hoofdstuk

ga ik dieper in op wat zelfreflectie, of metahumor, inhoudt, en hoe dit in de regel in *30 Rock* ingezet wordt. Dit is volgens mij belangrijk, omdat zelfreflexieve humor in *30 Rock* een conventie is die in de live afleveringen ook terugkomt, maar bijvoorbeeld door beperkingen in cameravoering anders toegepast wordt.

Allereerst kijk ik naar twee niet-live afleveringen van *30 Rock*, namelijk “Grandmentor” en “Operation Righteous Cowboy Lightning”, om een analyse te maken van de conventies van *30 Rock* op het gebied van narratief, mise-en-scene en cameravoering. Daarna bestudeer ik de live afleveringen, “Live Show” en “Live From Studio 6H”, op dezelfde aspecten, en bekijk ik welke rol theatrical signifiers en theatraliteit spelen in de live afleveringen. Tot slot, wil ik de analyses vergelijken om tot een conclusie te komen over hoe de live afleveringen verschillen van de reguliere afleveringen.

# 1. Genre

De genretheorie die Jason Mittell voorstelt in zijn artikel “A Cultural Approach to Television Genre Theory” is een passende aansluiting op mijn onderzoeksvraag. In het artikel pleit Mittell voor een alternatieve methode van genre analyse, omdat de traditionele methoden volgens hem niet toereikend zijn. Allereerst zijn de meeste theorieën over genre geschreven met film of literatuur in het achterhoofd. Deze theorieën worden volgens Mittell vaak zomaar toegepast op televisie zonder mediums specifieke verschillen in acht te nemen, zoals reclame of cliffhangers in televisieprogramma’s. Een ander probleem is dat onderzoek met de bestaande theorieën zich vaak vooral richt op definitie, interpretatie of geschiedenis van een bepaald genre. Tot slot zijn de kenmerken waarop de tekst als een bepaald genre gedefinieerd worden vaak enorm uiteenlopend. Een politiserie wordt bijvoorbeeld gedefinieerd aan de hand van de actie en het narratief, terwijl komedies afhankelijk zijn de reactie van het publiek (Mittell “Television Genre Theory” 37-40).

Genres ontstaan zowel in als buiten de tekst. Mittell zegt: “Genres exist only through the creation, circulation, and reception of texts within cultural contexts.” (43). Mittell gebruikt voor zijn definitie voor genre de term *discursive formations* van Michel Foucault. Discursive formations, of discursieve formaties, zijn conceptuele categorieën waarin alle uitspraken over een bepaald onderwerp samen komen. Discursieve formaties zijn historisch specifieke en flexibele definities met onderliggende machtstructuren. De macht ontstaat volgens Foucault niet vanuit één plaats, en is vaak onzichtbaar, omdat de discursieve formaties natuurlijk ogen (Mittell “A Cultural Approach to Television Genre Theory” 44-45).

In zijn boek *The Sitcom* haalt Brett Mills een traditionele definitie van het sitcom genre aan, geschreven door Lawrence E. Mintz in 1985. Hoewel de definitie, die zich vooral richt op setting, esthetiek en narratief, elementen bevat die in sitcoms terug te zien zijn, kan dit ook gelden voor andere genres (Mills “The Sitcom” 28). Mills haalt een aantal pagina’s daarvoor de genretheorie van Mittell aan, en voegt daar zelf aan toe dat het volgens hem niet belangrijk is dat een bepaalde serie tot een genre behoort, maar waarom de serie als onderdeel van het genre wordt begrepen (Mills “The Sitcom” 25-26).

## 2. “We’re on a show within a show!”<sup>2</sup>: Zelfreflectie & *30 Rock*

*30 Rock* is een sitcom over de productie van een late night live sketchshow die erg veel lijkt op *Saturday Night Live*. Het is dan ook niet verassend dat Tina Fey, bedenker van *30 Rock*, jaren als schrijver en actrice werkte voor *Saturday Night Live*, een show bedacht door Lorne Michaels, die ook de productie van *30 Rock* op zich nam (Whalley 187-188).

De parodie gaat echter ook door op een hoger niveau. Zender NBC en moederbedrijf GE (later in de serie overgenomen door Kabletown) zijn vaak op zelfreflexieve wijze onderdeel van het narratief of van grappen. *30 Rock* gaat over het leven van Liz Lemon (Tina Fey) als de hoofdschrijver van een sketchshow, die in de “Pilot” nog *The Girlie Show* heet. De nieuwe vice-president van NBC/GE en Universal Jack Donaghy (Alec Baldwin) vindt dat er nog iets mist aan de show en spoort Liz aan om Tracy Jordan (Tracy Morgan) aan te nemen. Na veel moeite neemt Liz Tracy aan, en de naam van de serie wordt veranderd in *TGS with Tracy Jordan*.

Josh Gillon opent zijn artikel “Why *30 Rock* isn’t Funny (It’s Metafunny)” met de observatie dat hoewel *30 Rock* er vaak in slaagt vermakelijk te zijn, de serie voor een sitcom vaak niet grappig is. Gillon baseert dit deels op zijn eigen ervaring als kijker, maar ook op de manier waarop in *30 Rock* komische situaties ontstaan. Er zijn volgens Gillon twee manieren waarop *30 Rock* dat doet. De eerste manier is door middel van *second-order humor*. Second-order humor volgt een standaard patroon in komedies: het publiek heeft bepaalde verwachtingen van het narratief door eerdere ervaringen met andere (komedie)series. De verwachtingen worden verdraaid of komen niet uit, wat tot komische situaties kan leiden. *30 Rock* maakt echter ook vaak grappen of verwijzingen naar zichzelf, of naar de televisie industrie. Volgens Gillon verwacht het publiek van *30 Rock* juist zelfreflectie, en kan humor eigenlijk pas echt ontstaan als de verwachting van de kijker niet uitkomt. Dit noemt Gillon *metahumor* (332-333). Een beter passende verklaring is die van Patricia Waugh:

*Metafiction* is a term given to fictional writing which self-consciously and systematically draws attention to its status as an artefact in order to pose questions about the relationship between fiction and reality. In providing a critique of their own methods of construction, such writings not only examine the fundamental structures of narrative fiction, they also explore the possible fictionality of the world outside the literary fictional text (Waugh 2)

Hoewel Patricia Waugh haar boek *Metafiction* 1984 schreef over zelfreflexieve literatuur, ben ik van mening dat de term ook goed vertaald naar andere media zoals film en televisie. De grenzen tussen realiteit en fictionaliteit lijken in *30 Rock* vervaagd, omdat *TGS* zich in dezelfde omgeving afspeelt als

---

<sup>2</sup> Quote uit *30 Rock*, aflevering 6.12 “Grandmentor”

*30 Rock*, en omdat ook veel personages overeenkomsten hebben met de acteurs door wie ze gespeeld worden. Acteur John Lutz speelt een personage dat Lutz heet, actrice Sue Galloway speelt een personage dat Sue heet, en Tracy Morgan speelt een personage waar hij in veel opzichte op lijkt, Tracy Jordan. Dat laatste werd in de twaalfde aflevering van het zesde seizoen gebruikt om een grap op te zetten. Als Tracy een nacht niet geslapen heeft, spoort Kenneth (Jack McBrayer), een ex-assistent op de set van *TGS*, zijn nieuwe assistent, Hazel (Kristen Schaal), aan om goed voor hem te zorgen. Als hij minder dan veertien uur slaapt, wordt hij namelijk gek. Nadat Kenneth dat gezegd heeft, is vanuit de kleedkamer van Tracy te horen: “We’re on a show within a show! My real name is Tracy Morgan!”

Zelfreflectie speelt een grote rol in de humor van *30 Rock*. Dit geldt voor de de reguliere afleveringen en voor de live afleveringen. Echter, door beperkingen in bijvoorbeeld cameravoering, waar ik later nog op terug kom, uit de zelfreflectie zich in de live afleveringen op een andere manier dan in de reguliere afleveringen. *30 Rock* moet dus in de live afleveringen een belangrijk aspect van de reguliere afleveringen aanpassen om het te laten werken. Hier zijn de verschillen tussen niet-live en live waarschijnlijk het best te zien.

### 3. “We are in a new golden age of scripted television.”<sup>3</sup>: *30 Rock*, de niet live-afleveringen

Hoewel *30 Rock* vaak als sitcom wordt omschreven, is het geen traditionele sitcom. De traditionele sitcom vloeide voort uit een combinatie van theatrale en radio conventies. Het sitcom genre werd overgenomen van radio, maar opgevoerd in een proscenium theater voor live publiek en meerdere camera's. Deze productie werden live opgenomen en uitgezonden door middel van een kinescope camera, een camera waarbij de film direct doorgezonden werd voor uitzending. In 1951 schakelden de producenten van de sitcom *I Love Lucy* (1951-1957, CBS) over op filmopname in een studio met de suggestie van liveness door aanwezigheid van het studiopubliek (Butler 176-177). In dit hoofdstuk ga ik mij allereerst richten op verschillende soorten sitcoms, multiple-camera en single-camera, om vervolgens een analyse te doen van de conventies *30 Rock* op gebied van narratief en stijl.

#### Multiple en single-camera in sitcoms

Het publiek zat bij *I Love Lucy* niet meer in een theater, maar op een tribune tegenover meerdere sets. De sets worden breed gebouwd om het gebruik van meerdere camera's toe te staan. De sets worden zo ingericht dat ze van meerdere kanten, en dus ook meerdere camera's, goed in beeld gebracht kunnen worden, en ook goed belicht zijn. Het publiek kan echter vaak weinig zien vanaf de tribune, omdat hun zicht vaak geblokkeerd wordt door camera's of de belichting. Een single-camera sitcom kan echter de belichting en inrichting van de set aanpassen op het specifieke shot, net zoals dit in filmproductie gebeurt. Hoewel het volgens Jeremy Butler vandaag de dag nog moeilijk te zien welke series gebruik maken van een enkele filmcamera in tegenstelling tot meerdere videocamera's door de komst van HD videocamera's, is er toch nog een duidelijk verschil op te merken in de manier van filmen. In de single-camera opzet heeft de regisseur namelijk meer controle over de framing van de shots, en meer vrijheid met de camera om binnen een ruimte te bewegen, terwijl de series die met meerdere camera's gefilmd worden op dezelfde lijn moeten blijven staan en vooral medium shots maken. (Butler 205-207).

De montage van een single-camera sitcom is ook anders dan die van een multiple-camera sitcom. De single-camera montage legt de nadruk op continuïteit, en scènes kunnen uit meerdere losse fragmenten worden opgebouwd. Verder hoeven de acteurs hun spel niet aan te passen op een

---

<sup>3</sup> Quote uit *30 Rock*, aflevering 5.12 “Operation Righteous Cowboy Lightning”



publiek, en dus is er vaak weinig of geen pauze voor gelach. De montage is in veel opzichten sneller met single-camera, en kan daardoor ook effecten, zoals ineens over gaan op een extreme close-up, behalen die met meerdere camera's moeilijker (en doordat de camera's verplaatst moeten worden duurder) en tijdens live opname onmogelijk zijn (Butler 208).

Tot slot, is er een belangrijk verschil in binnenhalen van kijkers en ontstaan van komedie. De traditionele, multiple-camera sitcom kon volgens Butler vertrouwen op de lachband om kijkers te trekken. Echter, single-camera sitcoms moeten het hebben van visuele symbolen en slim gebruik van geluid, of juist de afwezigheid daarvan (Butler 215). In het geval van *30 Rock* is dit ook zelfreflectie.

### Keuze afleveringen case study

*30 Rock* is een single-camera sitcom die in 2006 voor het eerst bij NBC verscheen op NBC's 'Comedy Night Done Right' op de donderdagavond (Mills "The Sitcom" 122). Zoals genoemd in de inleiding heb ik twee niet-live afleveringen gekozen om op gebied van tekst en receptie te vergelijken met de live afleveringen. De afleveringen die ik voor het niet-live gedeelte heb gekozen zijn: "Operation Righteous Cowboy Lightning" (5.12) en "Grandmentor" (6.12). Ik heb voor deze afleveringen gekozen, om twee redenen: allereerst zijn de twee afleveringen allebei geregisseerd door de regisseur van de niet-live afleveringen: Beth McCarthy Miller. McCarthy-Miller had daarvoor 218 afleveringen van *Saturday Night Live* gefilmd.

Ten tweede hebben beide afleveringen ook een thema dat, net als de live-afleveringen, zelfreflexief is over de televisie industrie of een aspect daarvan.

### *30 Rock* als single-camera sitcom

In zijn boek *Television Style* noemt Jeremy Butler *30 Rock* als een recente *televisual* sitcom. John Caldwell gebruikt de term *televisuality* om de verschuiving in de jaren '80 en '90 van televisie als medium waarbij de inhoud het belangrijkste is naar een medium dat zich vooral op stijl en esthetiek richt. *Televisuality* is volgens Caldwell een excessieve vorm van stijl exhibitionisme die dient als een indicatie voor kwaliteit (Caldwell 5). Caldwell richt zich later in zijn boek *Televisuality: Style, Crisis and Authority in American Television* op *televisuality* met betrekking tot genre. Hij zegt hierbij dat niet alle genres excessieve vormen van stijl hebben omarmd, omdat met name de sitcom een conservatieve functie had in de samenleving (Caldwell 18).

Hoewel Caldwell de verschuiving van inhoud naar zogenaamde stijl, en het discours van kwaliteit die dit met zich meebracht, ver van positief vond, gebruikt Butler juist de term *televisuality* om een zoals hij het zelf noemt een "genre evolutie" te beschrijven (Butler 217). Ik ben het op dit punt niet eens met Butler, aangezien de aanwezigheid van een duidelijke evolutie in het sitcom genre suggereert dat de grenzen van het genre duidelijk zijn. Ik lees Butler's werk over *televisual* sitcoms

dan liever als single-camera sitcoms, omdat daarbij niet persé een laag, of discours, van kwaliteit en evolutie bijkomt.

### Narratief: "Grandmentor"

Zoals gezegd heb ik voor mijn analyse van de niet-live afleveringen gekeken naar aflevering 5.12 "Operation Righteous Cowboy Lightning" en 6.12 "Grandmentor". In tegenstelling tot traditionele sitcoms (en zoals we later zullen zien de live afleveringen) is het narratief van afleveringen van *30 Rock*, maar ook die van het seizoen anders ingedeeld. Een deel van het plot van de aflevering "Operation Righteous Cowboy Lightning" gaat over een ruzie tussen Tracy en Liz die ingewikkeld wordt, omdat Tracy wordt gevolgd door een camera's van een reality programma. De camera's zijn van het programma van Tracy's vrouw Angie, die in de vorige aflevering "Mrs. Donaghy" haar eigen reality programma krijgt. Hetzelfde geldt voor "Grandmentor" uit seizoen 6, waarin het overkoepelende verhaal van de vermissing van Jack's vrouw Avery (Elizabeth Banks) een rol speelt.

De gemiddelde niet-live aflevering heeft twee plotlijnen met een of twee subplotlijnen, die vaak samen komen met een van de twee (of beide) hoofdplotlijnen. In "Grandmentor" zijn er twee hoofdplotlijnen met twee kleine subplots, die nog steeds erg verwant zijn aan beide hoofdlijnen. Plot A volgt de nieuwe page Hazel terwijl die problemen heeft met Kenneth, de oude page, die nog steeds voor Tracy wil zorgen. Hazel vraagt Liz om advies. Zij is blij om zelf ook een mentorleerling op zich te nemen. Jack, die mentor van Liz is, wordt hierdoor grandmentor. Deze plotlijn duurt ongeveer 13 minuten, dat is meer dan de helft van de 23 minuten durende looptijd van de aflevering. Het C plot, waarin Liz een figurant moet kiezen uit essays geschreven door fans, komt terug in plot A als Kenneth dit als enige mogelijkheid ziet om door te dringen tot Tracy. Het B plot, de andere hoofdlijn, duurt ongeveer 7 minuten, en gaat over Jack's pogingen om via de zender waar hij baas van is, NBC, weer aandacht te genereren voor de verdwijning van zijn vrouw Avery is Noord-Korea. Jenna stelt voor om een tv film te produceren over de vermissing van Avery. Hier ontstaat plot D: Jenna wil zelf namelijk de rol van Avery spelen. Nadat ze Jack overtuigd heeft van het idee van de film is ze beledigd als ze niet gevraagd wordt voor de rol en ze zet alles op alles om de rol toch te krijgen. Dit lukt uiteindelijk.

Naast dat "Grandmentor" vier verschillende plots heeft, blijven er ook veel onbeantwoorde vragen die niet aan het einde van de aflevering opgelost worden, zoals dat in een traditionele sitcom vaak wel het geval zou zijn. Wat gebeurt er met Kenneth nadat hij ontslag nam om mee te kunnen doen als figurant, om Tracy te redden? Wat gebeurt er met de film die Jack maakt over Avery? Deze vragen worden opgelost in verdere afleveringen.

## Stijl

*30 Rock* wordt gefilmd met een enkele camera. De belichting, framing en montage zijn hier op aangepast. Dat is bijvoorbeeld goed te zien in de openingsscène van “Operation Righteous Cowboy Lightning”. In de scène kijkt Jack, die zijn lange carrière begon bij GE, toe hoe GE verandert in Kabletown, het fictieve bedrijf dat GE overneemt in *30 Rock*. Los van het feit dat de scène gefilmd is



op locatie in New York, wat in een traditionele sitcom niet mogelijk zou zijn, bevat de scène cinematografie die over het algemeen niet bij een sitcom zou passen. Zoals eerder besproken, heeft de single-camera sitcom geen beperkingen wat betreft framing van shots en cinematografie, omdat de productie meer als een filmproductie wordt aangepakt.

Zoals te zien in bovenstaande illustraties, een medium shot van Liz en Jack (Tina Fey en Alec Baldwin) die naar boven kijken naar het GE gebouw wordt gevolgd door een shot van het gebouw waarin Jack en Liz nog steeds zichtbaar zijn. Dit is in lijn met de continuïteit montage en filmische cinematografie die Butler omschrijft als hij het over single-camera sitcoms heeft (Butler 205-208). De aflevering maakt ook gebruik van het weerhouden van informatie door montage om dit later op een grappige



**Pete:** FYI, Tracy is phoning it in today.

**Liz:** What else is new?

**Pete:** No, mother. Literally.

“Operation Righteous Cowboy Lightning” 5.12

manier toe te passen. In de tweede scène waarschuwt Pete Liz dat Tracy weer eens niet zijn best doet. Hij gebruikt hiervoor de term “phoning it in”, wat in over het algemeen begrepen wordt als een term voor acteurs die niet hun best doen. Liz is niet verbaasd, want dit is normaal voor Tracy. Totdat Pete zegt dat hij bedoeld dat hij letterlijk zijn acteerwerk via de telefoon doet.

Een zelfde soort grap komt later in de aflevering terug als Jack aan Liz zijn plan uitlegt om een benefiet voor een ramp voor op te nemen. In close-up zegt hij dat hij Jenna nodig heeft om het nummer in te zingen. In het volgende medium shot staat Jenna ineens in de deuropening. “I’ll do it. But I hate my dress!”

Er is in *30 Rock*, door het zelfreflexieve karakter van de serie als een serie over de televisie industrie vaak ruimte voor een gastoptreden van een bekend persoon. Deze mensen spelen ook vaak zichzelf, omdat dat mogelijk is in de context van de serie. In “Operation Righteous Cowboy Lightning” draait een deel van het plot om het vooropgenomen benefiet van NBC. Jack laat de schrijvers verschillende rampscenario’s bedenken, zodat NBC, als eerste meteen een benefiet kan uitzenden en veel kijkcijfers wint. Jack roept de hulp van de Robert DeNiro in om de verschillende rampen in te spreken. Als de acteur echter twijfelt, dreigt Jack zijn ware identiteit als Engelsman aan het publiek te onthullen. Andere voorbeelden zijn bijvoorbeeld Jerry Seinfeld als zichzelf in “SeinfeldVision” (2.01), Kelsey Grammer als zichzelf die zijn rol in *Cheers* en *Frasier* parodieert in “Reaganing” (5.05), “Idiots are People Two” en “Idiots are People Three” (6.02 en 6.03).

*30 Rock* maakt verder uitvoerig gebruik van cutaway en flashback grappen, hierbij draait de camera snel weg en wordt er geknipt naar een korte scène waarin een grap wordt gemaakt, of naar een flashback. In “Operation Righteous Cowboy Lightning” gebeurt dit bijvoorbeeld als Tracy en Liz een voorstelling maken van hoe hun leven zou zijn als ze elkaar nooit ontmoet hadden.

In dit hoofdstuk heb ik verschillende aspecten van *30 Rock* benaderd om de conventies van de reguliere afleveringen uiteen te zetten, en hoe die passen binnen het sitcom genre. In het volgende hoofdstuk analyseer ik de live afleveringen van *30 Rock* ook op narratief en stijl, om vervolgens de twee analyses te vergelijken om tot een conclusie te kunnen komen over hoe de live afleveringen verschillen van de reguliere afleveringen.

## 4. “Live Television! Who Cares?”<sup>4</sup>: *30 Rock Live!*

Net als veel andere komedies maakte *30 Rock* in seizoen 5 en seizoen 6 een live aflevering. Live afleveringen van sitcoms benadrukken de liveness, omdat een deel van het plezier van het publiek ontstaat door de mogelijkheid dat dingen fout kunnen gaan (Mills “The Sitcom” 15). *30 Rock* speelt in de live afleveringen met deze verwachting en gebruikt het juist in zijn voordeel. Het is dan ook in lijn met het zelfreflexieve karakter van *30 Rock*, dat beide live afleveringen over een aspect van liveness gaan. Daar kom ik zo bij de analyse nog op terug.

Het is ook belangrijk om te benadrukken dat een groot deel van de cast en crew van *30 Rock* (zeker in de live afleveringen) zijn roots heeft in *Saturday Night Live*. Ik heb er echter voor gekozen om naar *30 Rock* live te kijken als live uitzendingen van een sitcom, omdat dit ook het startpunt is waar ik bij de niet-live afleveringen mee begonnen ben, en het label dat de serie vaak krijgt.

### Narratief: “Live From Studio 6H”

Brett Mills begint zijn artikel *Comedy verite: contemporary sitcom form* met de observatie dat volgens verschillende auteurs de sitcom sinds het ontstaan van het genre weinig ontwikkeling heeft doorgemaakt in tegenstelling tot bijvoorbeeld drama. De sitcom houdt nog vast aan zijn theatrale ‘wortels’ (Mills “Comedy Verite” 63). Veel sitcoms houden volgens Mills nog vast aan *theatrical signifiers*, of een bepaalde theatrale stijl die liveness suggereert. Ondanks het theatrale karakter is de sitcom niet meer te vergelijken met sketch comedy, omdat sitcoms een narratief hebben. Het narratief is echter meestal simpel, herhaalbaar en behandelt meestal maar een enkel plot per aflevering (Mills “Comedy Verite” 63-69). De simpele plots van een sitcom aflevering hadden vaak geen invloed op het narratief van het hele seizoen. Deze aanpak werd volgens Jason Mittell gebruikt, omdat de gedachte vanuit de industrie was dat kijkers niet de discipline hadden om een langer verhaal te volgen, en losse afleveringen maakte *syndication*, de verkoop van afleveringen voor herhalingen, ook een stuk makkelijker (Mittell “Narrative Complexity” 31).

Net als de traditionele sitcom hebben beide live afleveringen van *30 Rock* een simpel narratief dat zich in een bekende setting met bekende personages afspeelt. Hoewel zowel “Live Show” als “Live From Studio 6H” twee subplotlijnen bevatten, is er in beide afleveringen maar één hoofdplot. In “Live Show” draait het hoofdplot om de vergeten verjaardag van Liz. De subplotlijnen, over Tracy die geïnteresseerd is in *breaking*, en Jack die stopt met drinken, blijken erg onbelangrijk of komen samen met de hoofdplotlijn. Voor dit deel van de analyse heb ik ervoor gekozen om dieper in te gaan op de aflevering “Live From Studio 6H”. De aflevering heeft net als “Live Show” een enkel plot met twee subplotlijnen, maar heeft ook iets weg van *Saturday Night Live*. De aflevering bevat

---

<sup>4</sup> Quote uit *30 Rock*, aflevering 6.18 “Live From Studio 6H”

namelijk allerlei korte sketches die als voorbeelden van vroegere televisie dienen. Deze aflevering lijkt daardoor minder op de reguliere afleveringen dan “Live Show” waarin een poging gedaan wordt om het narratief van een reguliere aflevering na te spelen voor live televisie.

In de aflevering “Live From Studio 6H” stelt Jack voor om *TGS* niet meer live uit te zenden, maar op te nemen. Het kost minder geld, en ze hoeven maar twee weken per jaar te werken. Liz, die eerst nog pleit voor de spontaniteit van live televisie, besluit ervoor te gaan als ze hoort hoeveel vrij ze dan krijgt. Kenneth hoort het gesprek en vindt dat live televisie niet afgeschaft mag worden, omdat het een belangrijke traditie is. Om Jack en Liz te overtuigen sluit Kenneth iedereen behalve Jenna en Hazel op in de kledkamer van Tracy om daar een zaak te maken voor live televisie. De subplotlijnen van de aflevering draaien om Jenna en Hazel, die beiden de laatste aflevering van *TGS* willen gebruiken voor hun eigen doeleinden. Zo worden ook die plotlijnen onderdeel van de hoofdlijn.

#### Stijl: Zelfreflectie & liveness

Het duidelijkste verschil tussen de live afleveringen en de reguliere afleveringen is meteen zichtbaar. Net als veel sitcoms, en *Saturday Night Live*, zijn de live afleveringen gefilmd op verschillende sets voor een publiek dat op een tribune zit. Zoals in het vorige hoofdstuk uitgelegd, heeft dat invloed op de cameravoering en belichting. In de eerste scène van “Live Show” heeft Jack hier meteen commentaar op door te zeggen: “Does it seem weird in here to you? Everything looks like a Mexican soap opera!” Hij doelt daarmee op de breed belichte set. Het wordt kort daarna ook duidelijk dat de scène door middel van drie camera’s die op een lijn staan gefilmd wordt, waardoor een deel van het kantoor van Jack niet zichtbaar is, terwijl dat in reguliere afleveringen wel zo is. Aan het einde van de



De camera’s in *30 Rock* live blijven achter een bepaalde lijn en behouden allemaal een relatief “simpel” medium tot long shot. Dit is in contrast met het voorbeeld van de reguliere afleveringen waarin meer verschillende shots en framing gebruikt worden.

aflevering is er een kort stukje toegevoegd dat vooraf in de “normale” *30 Rock* stijl is opgenomen. “That more like it.” merkt Jack op.

Zelfreflectie speelt in de live afleveringen een nog groter rol dan in de reguliere afleveringen. Dit komt ook deels door het live aspect. In het vorige hoofdstuk ben ik ingegaan op een typische manier waarop *30 Rock* grappen maakt, namelijk de cutaway of flashback. In een live uitzending kan dit lastig zijn om meerdere redenen. Allereerst is er de snel draaiende camera, en ten tweede acteurs die ook in de scène zitten kunnen uiteraard niet op twee plekken tegelijk zijn. In beide afleveringen is hier een oplossing voor bedacht die tegelijkertijd ook zelfreflexief is en de nadruk legt op de manier waarop de “truc” is uitgevoerd.

In “Live Show” haalt Liz een herinnering aan om een punt aan Jack te illustreren. “Remember that time I gave up refined sugars?” De camera draait weg, en er wordt overgeschakeld naar een andere camera die op een andere set gericht staat. In de flashback wordt Liz echter niet gespeeld door Tina Fey, dit zou praktisch erg onhandig zijn, maar door Julia Louis-Dreyfus. Dreyfus is vooral bekend vanwege haar rol in de sitcom *Seinfeld*. *30 Rock* gaat hiermee zelfreflexief om door daar meteen een grap over te maken:

**Jack:** Why are you better looking in your memory?

**Liz:** Because my memory has *Seinfeld* money.

Hoewel het verschijnen van Dreyfus de eerste keer veel applaus krijgt, lachen vrij weinig mensen in het publiek om de grap. In dit korte stukje heeft *30 Rock* twee aspecten die normaal zijn in de reguliere afleveringen: cameo’s van bekende mensen, en flashback of cutaway, gecombineerd. Dat gebeurt ook in “Live From Studio 6H”, alleen wordt het daar nog slimmer opgelost. Amy Poehler speelt een jonge versie van Liz.

*30 Rock* gebruikt dus ook in de live afleveringen zelfreflectie om grappen te maken. Er zijn ook een aantal grappen die gebruik maken van het live element, of dat juist versterken. In “Live Show” geeft Kenneth Jenna berichten die voor haar zijn binnen gekomen:

**Kenneth:** Oh and the Chilean miners are all out, and they’re very angry about what you’ve been saying about them.

**Jenna:** So I guess they’re geniuses for getting stuck in a mine.

De uitzending van “Live Show” was op 14 oktober, dat is maar een dag na de bevrijding van de mijnwerkers (Illiano & Wade).

In “Live From Studio 6H” waarin Jack zich heeft voorgenomen om live televisie bij NBC af te schaffen, wordt liveness en de aanwezigheid van het studiopubliek gebruikt om een zelfreflexieve

grap te maken. Als Liz zegt dat ze van live televisie houdt, reageert Jack eerst een beetje geïrriteerd. “Do you really love the overzealous studio audience who will applaud at anything...” Na dit deel van de zin draait Jack (of Alec Baldwin) zich naar het publiek en vervolgt: “...here in the greatest city on earth, New York baby what’s up!” Hij maakt er ook een gebaar bij en het publiek applaudisseert inderdaad.

In “Live Show” wordt het publiek zelfreflexief toegesproken door Jenna. Hoewel het in eerste instantie lijkt alsof de actrice die Jenna speelt, Jane Krakowski, het publiek bedankt, blijkt uit wat ze zegt al snel dat ze nog aan het acteren is. “You’re the real stars. Not really.”



## Conclusie

Hoe verschillen de live afleveringen van *30 Rock* van de reguliere uitzendingen? *30 Rock* heeft een eigen stijl waarin zelfreflectie, cutaways en flashbacks gebruikt worden om grappen te maken. Dit is in de live afleveringen niet anders, al moet hier wel creatiever mee omgegaan worden. De merkbare verschillen zitten vooral in de manier waarop camera, belichting en montage gebruikt worden, het narratief en het publiek. De belichting is anders, omdat die opgezet wordt voor drie of vier camera's, en voor brede sets. Dat is in tegenstelling tot de filmische opzet van de reguliere afleveringen waarin de tijd wordt genomen om de belichting af te stellen voor een specifiek shot. Dit is duurder, en ook natuurlijk niet te doen tijdens een live opname. De camera's die in de live afleveringen gebruikt werden opgezet voor bepaalde shots, en montage gebeurden door heen en weer te gaan tussen de camera's. Dit creëert live een montage, die overigens niet te vergelijken is met de normale snelle montage van *30 Rock*. Flashback grappen waarbij de camera moet bewegen in de live afleveringen gaan daardoor niet altijd even soepel.

Een belangrijk aspect van *30 Rock*, of de manier waarop *30 Rock* grappen maakt, is zelfreflectie. Hoe werkt zelfreflectie in de live afleveringen? Het publiek, en liveness, worden gebruikt om extra zelfreflexieve grappen te maken. Ze benadrukken ook momenten die sommige kijkers in de reguliere afleveringen misschien niet zouden opvallen, zoals gastoptredens van bekende acteurs. Echter, is het opvallend dat er bij sommige typische *30 Rock* grappen weinig reactie van het publiek kwam. Wellicht had Josh Gillon, auteur van "*30 Rock isn't funny (it's metafunny)*" toch gelijk.

Genres, en liveness als constructie, ontstaan, om terug te komen op de theorie van Mittell, niet enkel in de tekst. In dit onderzoek heb ik de verschillen tussen live en niet-live afleveringen van *30 Rock* aangetoond. Een interessante aanvulling hierop zou een onderzoek naar mogelijke verschillen tussen de discoursen rondom de verschillende afleveringen zijn om te bestuderen hoe liveness, en verschil in het genre, ook buiten de tekst geconstrueerd worden.

# Bronnen

## Literatuur

Bourdon, Jérôme. "Live Television is Still Alive: on Television as an Unfulfilled Promise." *Media, Culture & Society*, 22. 5 (2000): 531--556. Print.

Buonanno, Milly and Jennifer Radice. *The Age of Television*. Bristol, UK: Intellect Books, 2008. Print.

Butler, Jeremy G. *Television Style*. New York: Routledge, 2010. Print.

Fiske, John. *Television Culture*. London: Routledge, 1987. Print.

Gillon, Josh. "Why *30 Rock* Is Not Funny (It's Metafunny)" *Philosophy and Literature*, 35.2 (2011): 320-337

Kompare, Derek. *Rerun Nation*. New York: Routledge, 2005. Print.

Marriott, Stephanie. *Live Television*. Los Angeles: SAGE Publications, 2007. Print.

Mills, Brett. "Comedy verite: contemporary sitcom form" *Screen*, 45.1 (2004): 63-78. Print.

———. *The Sitcom*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2009. Print.

Mittell, Jason. "A Cultural Approach to Television Genre Theory" *Thinking Outside the Box. A Contemporary Television Genre Reader*. Ed. Gary Edgerton & Brian Rose. Lexington: The University Press of Kentucky, 2005. 37-64. Print.

———. "Narrative Complexity in Contemporary American Television." *The Velvet Light Trap* 58.1 (2006): 29-40. Print.

Savorelli, Antonio. *Beyond Sitcom: New Directions in American Television Comedy*. Jefferson: McFarland & Company, 2010. Print.

Waugh, Patricia. *Metafiction. The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. Londen & New York: Routledge, 1984.

Whalley, Jim. *Saturday night live, Hollywood comedy, and American culture*. New York: Palgrave Macmillan, 2010. Print.

#### Audiovisuele bronnen

“Grandmentor” *30 Rock*. NBC. 22 maart 2012. Televisie.

“Operation Righteous Cowboy Lightning” *30 Rock*. NBC. 27 januari 2011. Televisie

“Live Show” *30 Rock*. NBC. 14 oktober 2010. Televisie.

“Live From Studio 6H” *30 Rock*. NBC. 26 april 2012. Televisie

#### Web

Illiano, Cesar & Terry Wade “Chilean miners rescued after 69 days underground” *Reuters*. Thompson Reuters, 13 okt. 2010. Web.