

**DE REPRESENTATIE VAN CULTURELE  
IDENTITEITEN IN DE VLAAMS-  
NEDERLANDSE NETFLIX' ORIGINAL  
UNDERCOVER (2019)**



Melanie Jennes (6231942)

Media en Cultuur

Bachelor-eindwerkstuk Media en Cultuur, ME3V15026

Dr. Jasmijn van Gorp

Tweede lezer: Dr. Rob Leurs

Inleverdatum: 23 januari 2020

Aantal woorden: 7205

## **INHOUDSOPGAVE**

Samenvatting	blz. 3
Inleiding	blz. 4
Theoretisch kader	blz. 6
Constructie van culturele representaties en identiteiten	blz. 6
Nationale identiteiten op televisie	blz. 8
Transnationale en regionale identiteiten op televisie	blz. 9
Methode	blz. 12
Analyse	blz. 14
Filmische laag	blz. 14
Narratieve laag	blz. 16
Symbolische laag	blz. 19
Conclusie	blz. 24
Literatuurlijst	blz. 25
Bronnenlijst	blz. 27
Bijlagen	blz. 28
Plagiaatverklaring	Blz. 28
Analysemodel	Blz. 29

## **SAMENVATTING**

In dit bachelor eindwerkstuk heb ik aan de hand van de Netflix' Original UNDERCOVER de representaties van nationale, transnationale en regionale identiteiten geanalyseerd. In navolging van de Britse mediatheoreticus Stuart Hall heb ik onderzoek gedaan vanuit een constructivistisch perspectief. In dit perspectief wordt culturele identiteit gezien als een sociaal construct waarbij verschillende identiteiten naast elkaar kunnen bestaan. De serie UNDERCOVER speelt zich af op de grensregio tussen Limburg en Vlaams België en is hierdoor een voorbeeld van een cultureel product waarin verschillende identiteiten naast elkaar voorkomen. De Netflix serie is door de grensoverschrijdende locatie waarin het verhaal zich afspeelt, de veelheid aan verschillende personages en door de transnationale export van dit lokaal geproduceerde product geschikt casusmateriaal voor dit onderzoek. Aan de hand van het analyseschema van Jolien van Krijnen en Tonny Krijnen heb ik drie afleveringen geanalyseerd. De drie afleveringen heb ik geanalyseerd op drie niveaus: filmisch, narratief en symbolisch. Binnen deze niveaus heb ik gekeken naar elementen zoals mise-en-scène, cameravoering, taalgebruik en gedrag. Daarbij heb ik de theoretische concepten *banal nationalism*, *flagging* en *foregrounding*, geformuleerd door Michael Billig, en Joep Leerssen's concepten van alteriteit en binaire opposities aan dit analyseschema toegevoegd om zo mijn onderzoek meer theoretische diepgang te geven. Uit mijn analyse is naar voren gekomen dat de Nederlandse, Vlaamse, Brabantse en Limburgse culturele identiteiten in de filmische laag door zowel impliciete alsook expliciete elementen die naar een culturele identiteit verwijzen geconstrueerd worden. In de narratieve en symbolische laag worden de verschillende identiteiten geconstrueerd op basis van verschillen. Aan de hand van de binaire opposities is gebleken dat de tegenstelling noord>zuid en de daarbij horende connotaties, te herkennen zijn in de relatie tussen de Nederlandse en Brabantse identiteit, de Nederlandse en Vlaamse identiteit en de Brabantse en Limburgse identiteit. De transnationale identiteit komt alleen in de filmische en narratieve laag gering naar voren. Dit kan verklaard worden door het feit dat UNDERCOVER in eerste instantie geproduceerd is voor de Belgische zender VRT, waarna Netflix vervolgens de serie heeft opgekocht en uitgebracht als een Netflix' Original.

## 1 | INLEIDING

De relatie tussen media en culturele identiteitsvorming wordt al jaren onderzocht binnen mediastudies. Zo schreef de Amerikaanse politicoloog Benedict Anderson in 1990 over de rol van massamedia in de vorming van nationale gemeenschappen en een daaruit voortvloeiende identiteit.<sup>1</sup> Hij definieerde het concept *imagined community*, een verbeelde gemeenschap waarbinnen de leden elkaar niet kennen, maar wel een zelfde soort gemeenschapsgevoel dragen.<sup>2</sup> Anderson beschrijft hoe de krant als massamedium bijdraagt aan het creëren een gemeenschapsgevoel. Wanneer lezers van de krant lezen over een gebeurtenis voelen zij zich verenigt met andere lezers die over dezelfde gebeurtenis lezen, aldus Anderson.<sup>3</sup> Zo ontstaat er een verbeelde gemeenschap waarmee de lezers zich kunnen identificeren.

Televisie vervult volgens Alina Bernstein eenzelfde functie.<sup>4</sup> Deze Britse mediawetenschapper beargumenteert dat televisie bijdraagt aan het creëren van een gemeenschapsgevoel. Volgens Bernstein kan dit resulteren in de vorming van identiteiten doordat televisieprogramma's representaties van mensen laten zien.<sup>5</sup> De Nederlandse televisiewetenschapper Sonja de Leeuw stemt hiermee in. Ze stelt dat "televisie een sterke rol kan vervullen in het binden en scheiden van mensen, in het homogeniseren van ervaringen en het versterken van verschil".<sup>6</sup> Televisie biedt volgens de Leeuw houvast in de ontwikkeling van culturele identiteiten waarbij men op zoek gaat naar normen en waarden die als gemeenschappelijk worden ervaren.<sup>7</sup> Zowel Bernstein als de Leeuw omschrijven in hun onderzoek de relatie tussen de natie en televisie en stellen dat nationale televisieprogramma's bijdragen aan het construeren van een nationale identiteit.<sup>8</sup> Ook de Belgische communicatiewetenschapper Hilde van den Bulck sluit zich hierbij aan en stelt dat publieke omroepen in dienst staan van het publiek en sociale instituties binnen nationale grenzen.<sup>9</sup> Volgens van den Bulck werd van omroepen verwacht dat zij de nationale taal en cultuur beschermden en nationale interesses representeerden.<sup>10</sup> Op deze manier wordt volgens van den Bulck door publieke omroepen bijgedragen aan de constructie van culturele identiteiten.<sup>11</sup>

Door de opkomst van commerciële televisieomroepen in de jaren '90 ontstond er een verandering in het onderzoeksveld. Mediawetenschapper Jean K.

---

<sup>1</sup> Benedict Anderson, "The Origins of National Consciousness," *Imagined Communities. Reflection on the Origin and Spread of Nationalism*, geredigeerd door Benedict Anderson (Londen/New York: Verso, 1990), 37-46.

<sup>2</sup> Anderson, "The Origins of National Consciousness," 37.

<sup>3</sup> Idem.

<sup>4</sup> Alina Bernstein, "Identity and the Media," *The Mediabook*, geredigeerd door Chris Newbold, Oliver Boyd-Barett en Hilde van den Bulck (Londen: Arnold Publishers, 2002), 305-306.

<sup>5</sup> Idem.

<sup>6</sup> Sonja de Leeuw, *Hoe Komen wij in Beeld? Cultuurhistorische aspecten van de Nederlandse Televisie* (Utrecht: Universiteit Utrecht, 2003), 5-6.

<sup>7</sup> De Leeuw, *Hoe komen wij in beeld?* 6.

<sup>8</sup> Bernstein, "Identity and the Media," 305,

De Leeuw, *Hoe komen wij in beeld?* 6.

<sup>9</sup> Hilde van den Bulck, "Public service television and national identity as a project of modernity: the example of Flemish television," *Media, Culture & Society*, nr. 1 (2002), 57.

<sup>10</sup> Idem.

<sup>11</sup> Idem.

Chalaby noemt deze verandering het *transnational paradigm shift*.<sup>12</sup> Als gevolg uitten mediawetenschappers een angst voor standaardisering van cultuur door de transnationale export van nationale producten, zo stellen onder andere Jolien van Keulen en Tonny Krijnen.<sup>13</sup> Zij omschrijven dat er een spanning is ontstaan tussen de transnationale export van nationale producten en culturele identiteitsconstructies.<sup>14</sup> Ook De Leeuw et al. bespreken in "TV Nations of Global Medium" deze spanning.<sup>15</sup> Zij beargumenteren aan hand van casestudies dat er nog steeds een focus ligt op het nationale aspect in programmering, maar dat ook het transnationale en regionale aspect terug blijft komen. Omroepen hebben volgens De Leeuw et al. zowel de taak om bij te dragen aan de nationale identiteit, als ook het tonen van verschillende culturen in de wereld.<sup>16</sup>

Ook de behoefte van het publiek speelt hier op in. Zo definieert Joseph D. Straubhaar het concept *cultural proximity*.<sup>17</sup> Dit concept, zo stelt Straubhaar, stelt dat de voorkeuren van het publiek zijn gepositioneerd tussen het lokale en globale in.<sup>18</sup> Het publiek verlangt naar content dat cultureel dichtbij hen staat, maar wel dezelfde esthetische kwaliteiten en structuren kent zoals de geëxporteerde buitenlandse programma's. Mediawetenschappers David Morley en Kevin Robins stemmen hiermee in en stellen dat het televisiepubliek altijd een behoefte blijft houden aan programma's met herkenbare kenmerken.<sup>19</sup>

Ondanks het veelomvattende onderzoeksveld omtrent representaties van culturele identiteiten op zowel nationaal alsook transnationaal niveau, is er nog weinig onderzoek gedaan naar de Nederlandse culturele identiteit op televisie, zo stelt de Leeuw.<sup>20</sup> De Vlaamse mediawetenschapper Alexander Dhoest stelt hetzelfde voor de Vlaamse identiteit. Dhoest beargumenteert dit fenomeen door te stellen dat mediawetenschappers het begrip van culturele identiteit te breed en abstract vinden.<sup>21</sup> Hierdoor wordt volgens Dhoest onderzoek naar dit concept vermeden.

In dit bachelor eindwerkstuk zal ik aan de hand van de Vlaams-Nederlandse Netflix' Original UNDERCOVER in gaan op bovengenoemd hiaat en bijdragen aan dit academisch debat.<sup>22</sup> De lokaal geproduceerde Netflix serie is gesitueerd in de Limburgs-Vlaamse grensstreek en vertelt het verhaal over twee undercoveragenten, de Belgische Bob en de Nederlandse Kim, die verzeild raken in de Limburgse drugswereld met de Brabantse Ferry Bouman als grote

---

<sup>12</sup> Jean K. Chalaby, "Introduction: Television's Transnational Paradigm Shift," *Transnational Television in Europe: Reconfiguring Global Communications Networks*, geredigeerd door Jean K. Chalaby (New York: I.B. Tauris, 2009), 13.

<sup>13</sup> Jolien van Keulen en Tonny Krijnen, "The Limitations of Localization: A Cross-Cultural Comparative study of Farmer Wants a Wife," *International Journal of Cultural Studies* 17, nr. 3 (2014): 280.

<sup>14</sup> Idem.

<sup>15</sup> Sonja de Leeuw et al., "TV Nations or Global Medium?," *A European Television History*, geredigeerd door Jonathan Bignell en Andreas Fickers (Malden/Oxford/Carlton: Wiley-Blackwell, 2008), 128.

<sup>16</sup> Idem.

<sup>17</sup> Joseph D. Straubhaar, "Beyond Media Imperialism: Assymetrical Interdependence and Cultural Proximity," *Critical Studies in Media Communication* 8, nr. (1991): 39.

<sup>18</sup> Idem.

<sup>19</sup> David Morley en Kevin Robins, *Spaces of Identity: Global media, electronic landscapes and cultural boundaries* (Londen en New York: Routledge, 1995), 10-11.

<sup>20</sup> Sonja de Leeuw, *Hoe Komen wij in Beeld?*, 12.

<sup>21</sup> Alexander Dhoest, "Identifying with the Nation: View Memories of Flemish TV Fiction," *European Journal of Cultural Studies* 10, nr. 1 (2007): 55-56.

<sup>22</sup> UNDERCOVER, geregiseerd door Eshref Reybroock en Frank Devos, VRT en Netflix, 24 februari 2019.

drugsbaas. UNDERCOVER wordt op het transnationale platform Netflix gestreamd door kijkers uit landen over de hele wereld, zoals Duitsland, Engeland, Spanje en de Verenigde Staten.<sup>23</sup> UNDERCOVER is dus een voorbeeld van een lokaal geproduceerd product dat op transnationaal niveau wordt geëxporteerd. De grensoverschrijdende locaties waarin het verhaal zich afspeelt, een veelheid aan personages die nationale, transnationale en regionale identiteiten belichamen en de transnationale export van dit lokaal geproduceerde product maken deze serie geschikt als casus-materiaal voor dit onderzoek. Ik zal met mijn onderzoek dan ook de volgende onderzoeksvraag gaan beantwoorden:

*Hoe worden de nationale, regionale en transnationale identiteiten gerepresenteerd in de Netflix' Original UNDERCOVER?*

Om de onderzoeksvraag te kunnen beantwoorden zal ik ten eerste in de volgende paragraaf relevante theoretische concepten nader uitleggen. Vervolgens zal ik mijn gehanteerde methode uitleggen waarna ik drie deelvragen zal formuleren. Hierna volgt op basis van deze drie deelvragen een analyse en tot slot zal dit bachelor eindwerkstuk eindigen met een conclusie waarin ik de resultaten van mijn analyse zal toelichten, zal reflecteren op mijn eigen onderzoek en een voorstel zal doen voor een vervolgonderzoek.

## **2 | THEORETISCH KADER**

### **2.1 | Constructie van culturele representaties en identiteiten**

Het werk van de Britse mediatheoreticus Stuart Hall staat aan de basis van de *British cultural studies* benadering. Hall is in de vorming van de definitie van de concepten culturele representatie en culturele identiteit een belangrijk sleutelfiguur. In zijn boek *Cultural Representation and Signifying Practices* definieert Hall vanuit een constructivistisch perspectief het concept van culturele representatie.<sup>24</sup> Hall gaat daarbij ervan uit dat representatie een product is van betekenissen en concepten in onze gedachten door middel van taal en beelden.<sup>25</sup>

Alvorens het concept verder te definiëren vanuit constructivistisch perspectief, bespreekt Hall eerst een reflectieve en intentionele benadering tot dit concept. De betekenis van een object, persoon, idee of gebeurtenis ligt vanuit een reflectieve benadering besloten in de echte wereld.<sup>26</sup> Vanuit de intentionele benadering ligt een betekenis besloten in de intentie van de spreker.<sup>27</sup> De spreker geeft door middel van taal uiting aan zijn of haar eigen unieke betekenis van de wereld. Verder bordurend op deze benadering formuleert Hall vervolgens vanuit constructivistisch perspectief culturele representatie als een concept dat

---

<sup>23</sup> Wikipedia, "Undercover (televisieserie)," Wikipedia.nl, geraadpleegd op 25 oktober 2019, [https://nl.wikipedia.org/wiki/Undercover\\_%28televisieserie%29](https://nl.wikipedia.org/wiki/Undercover_%28televisieserie%29).

<sup>24</sup> Stuart Hall, "The Work of Representation," *Cultural Representation and Signifying Practices*, geredigeerd door Stuart Hall, Jessica Evans en Sean Nixon (Londen: Sage Productions, 1997), 1-47

<sup>25</sup> Hall, "The Work of Representation," 3

<sup>26</sup> Hall, "The Work of Representation," 10.

<sup>27</sup> Idem.

ook het sociale karakter van taal in acht neemt.<sup>28</sup> Betekenissen worden geconstrueerd door het gebruik van representatiesystemen. Deze systemen verschillen per cultuur, wat tot gevolg heeft dat betekenissen verschillende interpretaties kunnen hebben binnen verschillende culturen.<sup>29</sup> Hall stelt dus dat representaties sociale constructies zijn die vorm krijgen door middel van taal en beelden. Representaties zijn, in lijn met deze notie, dynamische constructies die onstabiel en veranderlijk zijn. Ik zal mijn onderzoek vanuit deze notie benaderen en zal dan ook de culturele representaties als constructies zien die altijd in flux zijn.

Door de verspreiding van taal en beelden zorgen culturele representaties voor beeldvorming van culturele identiteiten, aldus Hall.<sup>30</sup> In "Cultural Identity and Diaspora" beschrijft Hall dat culturele identiteiten gevormd worden door historische discoursen die zich manifesteren binnen een cultuur.<sup>31</sup> In lijn met de definitie van culturele representatie stelt Hall dat culturele identiteiten sociaal geconstrueerd worden op basis van cultureel afhankelijke verhalen, mythes, tradities en rituelen.<sup>32</sup> Deze definitie van culturele identiteit benadert Hall dus ook vanuit een constructivistisch perspectief. Daarnaast stelt Hall dat culturele identiteitsvorming een proces is dat nooit voltooid zal zijn.<sup>33</sup> Culturele identiteiten worden geconstrueerd op basis van verschillende representaties die altijd in flux, en dus onstabiel en veranderlijk zijn. Ook de Amerikaanse cultuurwetenschapper Lawrence Grossberg sluit zich aan bij de definitie van Hall. Grossberg stelt dat een culturele identiteit een tijdelijk en onstabiel effect is.<sup>34</sup> Daarbij wordt een culturele identiteit volgens Grossberg gedefinieerd op basis van verschillen.<sup>35</sup> Verschillen komen volgens Joep Leerssen, een Nederlandse historicus en literatuurwetenschapper, tot stand in binaire opposities die bijdragen aan de constructies van culturele identiteiten.<sup>36</sup> In "The Rethoric of a National Character" beschrijft Leerssen hoe binaire opposities gepaard gaan met connotaties die aan deze tegenstellingen gekoppeld zijn.<sup>37</sup> Leerssen noemt de binaire opposities noord tegenover zuid, centrum tegenover periferie en sterk tegenover zwak.<sup>38</sup> Hierbij is noord, centrum en sterk aan elkaar gekoppeld. Hiertegenover staat dus dat zuid, periferie en zwak samen horen. Stereotypes zijn volgens Leerssen vaak beïnvloed door deze binaire opposities.<sup>39</sup>

---

<sup>28</sup> Hall, "The Work of Representation," 10.

<sup>29</sup> Idem.

<sup>30</sup> Stuart Hall, "Cultural Identity and Diaspora," *Identity: Community, Culture, Difference*, geredigeerd door Jonathan Rutherford (Londen: Lawrence and Wishart, 1990), 226.

<sup>31</sup> Stuart Hall, "Cultural Identity and Diaspora," 226.

<sup>32</sup> Idem.

<sup>33</sup> Hall, "Cultural Identity and Diaspora," 222.

<sup>34</sup> Lawrence Grossberg, "Identity and Cultural Studies: Is That All There Is?" *Questions of Cultural Identity*, geredigeerd door Stuart Hall en Paul du Gay (Londen: SAGE Publications Ltc, 1996), 86.

<sup>35</sup> Idem.

<sup>36</sup> Joep Leerssen, "The Rethoric of National Character: A Programmatic Survey," *Poetics Today* 21, nr. 2 (2000): 275-280.

<sup>37</sup> Leerssen, "The Rethoric of National Character," 275.

<sup>38</sup> Idem.

<sup>39</sup> Leerssen, "The Rethoric of National Character," 278-280.

Later in zijn academische carrière beargumenteert Leerssen in "Identity/Alterity/Hybridity" dat een culturele identiteit een hybride gegeven is.<sup>40</sup> Een culturele identiteit kan volgens Leerssen uit verschillende identiteiten en/of onderdelen bestaan.<sup>41</sup> Deze vormen samen de identiteit. Iemand is dus niet alleen Nederlands, maar bijvoorbeeld ook een vrouw. Leerssen beschrijft dat de constructie van een eigen culturele identiteit gevormd wordt door het afzetten van de eigen identiteit tegenover een andere identiteit.<sup>42</sup> Hij noemt dit ook wel alteriteit. Hij stelt dat de "Ander" een onderdeel is van de constructie van de eigen identiteit.<sup>43</sup> Fred Dervin beschrijft eenzelfde concept in "Cultural Identity, Representation and Othering".<sup>44</sup> Hij stelt dat *othering* individuen in staat stelt om gelijkheid en verschil te construeren, om zo een eigen identiteit te kunnen bevestigen.<sup>45</sup> Bij *othering* wordt een identiteit geconstrueerd door het verschil met andere identiteiten. *Othering* gaat dus niet alleen om het construeren van andere identiteiten, maar ook juist over de constructie van de eigen identiteit.

## 2.2 | Nationale identiteiten op televisie

Een vorm van culturele identiteit is een nationale identiteit. Zoals in de inleiding beschreven schreef Benedict Anderson over de relatie tussen massamedia en identiteitsconstructies.<sup>46</sup> Zijn concept van *imagined community* omschrijft een gemeenschapsgevoel waarbij de leden van deze verbeelde gemeenschap elkaar niet kennen.<sup>47</sup> Ook stelt hij dat zo'n *imagined community* niet alleen ingebeeld is, maar juist ook uitgebeeld wordt binnen een cultureel discours.<sup>48</sup> Deze notie ligt in lijn met Halls beschrijving van de relatie tussen de natie en culturele identiteit. Nationale culturen construeren volgens Hall identiteiten door het produceren van betekenissen over 'de natie' die besloten liggen in verhalen, herinneringen en afbeeldingen die voortkomen uit zo'n natie.<sup>49</sup> Ook mediawetenschapper Dhoest heeft hier veelvuldig over geschreven, en dan met name over de Vlaamse identiteit op televisie. Volgens Dhoest is "de rol van televisie in de constructie van nationale identiteiten een complex samenspel van factoren, die in concrete omstandigheden op een bepaalde manier samenhangen."<sup>50</sup> Televisie verenigt volgens Dhoest de natie symbolisch rond een ritueel en creëert zo een nationale verbeelde gemeenschap.<sup>51</sup> Dhoest stelt dat nationale identiteiten in stand worden gehouden door representaties die gebaseerd zijn op de beelden en verhalen over

---

<sup>40</sup> Joep Leerssen, "Identity/alterity/hybridity," *Imagology: The Cultural Representation and Literary of National Characters. A Critical Survey*, geredigeerd door Manfred Beller en Joep Leerssen (Rodopi Publishers: 2007): 335-341.

<sup>41</sup> Idem.

<sup>42</sup> Joep Leerssen, "Identity/alterity/hybridity," 335.

<sup>43</sup> Idem.

<sup>44</sup> Fred Dervin, "Cultural Identity, Representation and Othering," *The Routledge Handbook of Language and Intercultural Communication*, geredigeerd door Jane Jackson (New York: Routledge, 2012).

<sup>45</sup> Fred Dervin, "Cultural Identity, Representation and Othering,".

<sup>46</sup> Benedict Anderson, "The Origins of National Consciousness," 37.

<sup>47</sup> Idem.

<sup>48</sup> Idem.

<sup>49</sup> Hall, "Cultural Identity and Diaspora," 293.

<sup>50</sup> Alexander Dhoest, "Cultuur, Televisie en Nationale Identiteit," *De Verbeelde Gemeenschap. 50 jaar Vlaamse Tv-fictie en de Constructie van een Nationale Identiteit* (Universitaire Pers Leuven: Leuven, 2004), 27.

<sup>51</sup> Idem.



de natie.<sup>52</sup> In zijn onderzoek naar representaties in Vlaamse tv-fictie stelt hij dan ook dat tv-fictie beschouwd moet worden "als één van de plaatsen waar de constructie van de Vlaamse identiteit tot stand komt."<sup>53</sup>

In de onderzoeken naar nationale identiteiten op televisie wordt vaak het concept van *banal nationalism* als theoretisch instrument gebruikt. Dit concept, geformuleerd door de sociale wetenschapper Michael Billig, beschrijft een vorm van nationalisme dat onbewust wordt geuit.<sup>54</sup> *Banal nationalism* komt volgens Billig overal voor in culturele producten, zo dus ook in televisieprogramma's.<sup>55</sup> Billig onderscheidt binnen *banal nationalism* de begrippen *flagging* en *foregrounding*.<sup>56</sup> *Flagging* houdt in dat er op een impliciete manier een kenmerk van een nationale cultuur wordt getoond.<sup>57</sup> Als er een nationale vlag op de achtergrond te zien is, dan is dit een vorm van *flagging*. Hiertegenover staat het begrip *foregrounding* dat juist staat voor het laten zien van kenmerken van een nationale cultuur op een expliciete manier.<sup>58</sup> Hierbij zijn nationale kenmerken juist op de voorgrond te zien. Elementen die door middel van *flagging* en *foregrounding* in beeld komen vormen dus onderdeel van culturele identiteitsconstructies. Communicatiewetenschappers Minna Aslama en Mervi Pantti gebruiken deze twee concepten in hun artikel "Flagging Finnishness".<sup>59</sup> Ze stellen dat een culturele identiteit geconstrueerd worden door middel van onder andere symbolen en verhalen.<sup>60</sup> Ook mediawetenschapper Mette Hjort gebruikt het concept van *banal nationalism* in haar onderzoek.<sup>61</sup> Zij beargumenteert dat door *flagging* en *foregrounding* de constructie van nationale identiteiten meer betekenis krijgt.<sup>62</sup> In navolging van Billig, Aslama, Pantti en Hjort zal ik ook *banal nationalism* en de begrippen *flagging* en *foregrounding* inzetten in mijn analyse van de nationale, transnationale en regionale identiteiten in UNDERCOVER.

### 2.3 | Transnationale en regionale identiteiten op televisie

Naast de rol van nationale televisie in de constructie van culturele identiteiten is er ook veel onderzoek gedaan naar de rol van transnationale en regionale televisie in deze identiteitsconstructies. Andreas Fickers en Catherine Johnson beschrijven in het boek *Transnational Television History: A Comparative Approach* dat televisiewetenschappers de neiging hebben om televisie als een medium van de natie te zien waardoor zij niet alleen de transnationale stromen tussen verschillende naties overzien, maar ook de plaats van het regionale

---

<sup>52</sup> Dhoest, "Cultuur, Televisie en Nationale Identiteit," 39.

<sup>53</sup> Idem.

<sup>54</sup> Michael Billig, *Banal Nationalism* (Londen/Thousand Oakes/New Delhi: SAGE Publications, 1995), 6.

<sup>55</sup> Michael Billig, *Banal Nationalism*, 6.

<sup>56</sup> Michael Billig, *Banal Nationalism*, 8.

<sup>57</sup> Idem.

<sup>58</sup> Idem.

<sup>59</sup> Minna Aslama en Mervi Pantti, "Flagging Finnishness. Reproducing National Identity in Reality Television," *Television & New Media* 8, nr. 1 (2007).

<sup>60</sup> Minna Aslama en Mervi Pantti, "Flagging Finnishness," 52-53.

<sup>61</sup> Mette Hjort, "Themes of Nation," *Cinema and Nation*, geredigeerd door Mette Hjort en Scott MacKenzie (Londen/New York: Routledge, 2000), 107-111.

<sup>62</sup> Idem.

vergeten in de constructie van de natie.<sup>63</sup> Ook Jean K. Chalaby concludeert dat onderzoekers naar transnationale televisie te veel een focus leggen op het nationale aspect. In zijn artikel "Deconstructing the transnational: a typology of cross-border television channels in Europe" stelt hij dat *cross-border* televisieproducties verschillende vormen van transnationaliteit laat zien.<sup>64</sup> Chalaby beargumenteert dat onderzoekers naar transnationale televisie minder nationaal gefocust moeten zijn om zo de diversiteit en complexiteit van *crossborder* televisie te kunnen begrijpen.<sup>65</sup> UNDERCOVER is door de samenwerking tussen Nederlandse, Vlaamse, Brabantse en Limburgse acteurs een voorbeeld van *crossborder* televisie. In navolging van Chalaby zal ik mij dan ook niet alleen focussen op het nationale aspect van de serie, maar zal ik ook om meer begrip te verkrijgen van *crossborder* televisie de transnationale en regionale identiteiten analyseren in mijn onderzoek.

David Morley en Kevin Robins beschrijven in het boek *Spaces of Identity: Global Media, Electronic Landscapes and Cultural Boundaries* nieuwe dynamieken binnen het transnationale televisielandschap. Aan de ene kant zien we volgens Morley en Robin technologische veranderingen die leiden tot de-territorialisatie van audiovisuele producties en de ontwikkeling van transnationale mediasystemen.<sup>66</sup> Aan de andere kant zijn er significante ontwikkelingen op het gebied van lokale producties en lokale distributie netwerken.<sup>67</sup> De transnationale streamingsservice Netflix is hier een voorbeeld van. De Amerikaanse mediawetenschapper Mareike Jenner beschrijft in haar boek *Netflix and the Re-Invention of Television* eenzelfde tegenstelling.<sup>68</sup> Jenner stelt dat Netflix afstand doet van een nationale context waardoor een globaal publiek wordt aangesproken.<sup>69</sup> Ze stelt dat Netflix een vanuit een extern perspectief een transnationale aantrekkingskracht creëert op basis van vier aspecten: genre, esthetiek, liberaal humanistische waarden en taal.<sup>70</sup> Deze aspecten noemt zij *grammar of transnationalism*.<sup>71</sup> Tegelijkertijd probeert Netflix nationale mediasystemen te infiltreren door lokale *in-house* content te produceren in samenwerking met lokale productiebedrijven.<sup>72</sup> De Netflix' Original UNDERCOVER is hier een voorbeeld van.

Binnen televisiewetenschappen is nog weinig geschreven over regionale identiteitsvorming. Een van de weinige academische teksten naar dit fenomeen is

---

<sup>63</sup> Andreas Fickers en Catherina Johnson, "Roundtable: Perspectives on Localizing the Transnational in Regional Television History: Introduction," *Transnational Television History: A Comparative Approach* (Oxon: Routledge, 2012), 132.

<sup>64</sup> Jean K. Chalaby, "Deconstructing the transnational: a typology of cross-border television channels in Europe," *New Media & Society* 7, nr. 2 (2005): 155-175.

<sup>65</sup> Chalaby, "Deconstructing the transnational: a typology of cross-border television channels in Europe," 170.

<sup>66</sup> David Morley en Kevin Robins, "Introduction," *Spaces of Identity: Global Media, Electronic Landscapes and Cultural Boundaries* (Londen: Routledge, 1995), 1-2.

<sup>67</sup> Morley en Robin, "Introduction," 2.

<sup>68</sup> Mareike Jenner, *Netflix and Re-Invention of Television* (Cambridge: Palgrave Macmillan, 2019).

<sup>69</sup> Mareike Jenner, "The Transnational and Domestication: Netflix Texts," *Netflix and Re-Invention of Television* (Cambridge: Palgrave Macmillan, 2019), 227-231.

<sup>70</sup> Idem.

<sup>71</sup> Mareike Jenner, "Introduction: Netflix as Transnational Broadcaster," *Netflix and the Re-invention of Television* (Cambridge: Palgrave Macmillan, 2018), 187.

<sup>72</sup> Idem.

het artikel "Koning van de regio: populariteit en legitimiteit van regionale televisie" van Erik Hitters en Tonny Krijnen.<sup>73</sup> Dit artikel gaat over culturele identiteitsvorming en de rol van regionale televisie. Zij stellen dat televisie inzicht geeft in "hoe dingen werken in het sociale leven, [...] ze geven inzicht in de mores".<sup>74</sup> Deze mores geven volgens Hitters en Krijnen een gevoel van gemeenschappelijkheid.<sup>75</sup> Hiertegenover staat de toenemende aandacht en overheidssteun voor regionale media.<sup>76</sup> Hitters en Krijnen beargumenteren dat wanneer regionale omroepen de identiteit versterken, de nationale identiteit hieraan ten onder gaat.<sup>77</sup> Programma's op regionale omroepen benadrukken volgens Hitters en Krijnen de identiteit van autochtone bewoners, door bijvoorbeeld gebruik van dialect en het tonen van regionale beelden.<sup>78</sup> Hierdoor sluiten zij het 'vreemde', ook wel de mens uit de stad, uit.<sup>79</sup> Mediawetenschapper David Morley zou dit verklaren vanuit het concept *communities-in-difference*.<sup>80</sup> Er ontstaat een vorm van individualisme waarin er groepjes van individuen bestaan die zich enkel alleen verbonden voelen met elkaar, maar niet met andere groepen individuen.<sup>81</sup> Hierdoor ontstaat volgens Morley minder binding en cohesie in een samenleving.<sup>82</sup>

Binnen andere disciplines is wordt er wel meer aandacht aan regionale identiteitsvorming besteed. Echter, veel van de onderzoeken naar regionale identiteiten baseren zich op vooroordelen, zo stelt de sociaal geograaf Paasi.<sup>83</sup> Een regionale identiteit zou zich kenmerken door taal, muziek, eten en literatuur.<sup>84</sup> Hij stelt dat een regionale identiteit vaak wordt gezien als een eigenschap van de regio.<sup>85</sup> Daarom maakt hij onderscheidt tussen de identiteit van een regio en regionale identiteit. De identiteit van een regio bestaat uit de natuur, cultuur en de mensen in context van discourses over onder andere politiek, toerisme of regionale marketing.<sup>86</sup> De regionale identiteit staat hiertegenover en belichaamt de manier waarop de inwoners zich identificeren met de regio.<sup>87</sup> Ik zal in mijn onderzoek regionale identiteitconstructies, in navolging van Paasi, beschouwen als een manier waarop inwoners van de regio zich identificeren met die regio. Binnen taalwetenschappen wordt ook veel onderzoek gedaan naar regionale identiteitsconstructies. Leonie Cornips, Vincent de Rooij en Irene Stengs stellen in "Carnavalesk taalgebruik en de constructie

---

<sup>73</sup> Erik Hitters en Tonny Krijnen, "Koning van de regio? Een onderzoek naar de populariteit en legitimiteit van regionale televisie," (Februari 12, 2009), <http://hdl.handle.net/1765/103899>.

<sup>74</sup> Hitters en Krijnen, "Koning van de regio?," 3.

<sup>75</sup> Idem.

<sup>76</sup> Idem.

<sup>77</sup> Idem.

<sup>78</sup> Idem.

<sup>79</sup> Idem.

<sup>80</sup> David Morley, "Belongings. Place, space and Identity in a Mediated World," *European Journal of Cultural Studies*, nr. 4 (2001): 425.

<sup>81</sup> Idem.

<sup>82</sup> Idem.

<sup>83</sup> A. Paasi, "The resurgence of the 'Region' and 'Regional Identity': theoretical perspectives and empirical observations on regional dynamics in Europe," *Review of International Studies*, nr. 35 (2009), 135.

<sup>84</sup> A. Paasi, "The resurgence of the 'Region' and 'Regional Identity'," 135-136.

<sup>85</sup> A. Paasi, "The resurgence of the 'Region' and 'Regional Identity'," 135.

<sup>86</sup> Idem.

<sup>87</sup> Idem.

van lokale identiteiten” dat identiteiten geconstrueerd worden in een spanningsveld van tegenstellingen die door mensen zelf beleefd en geconstrueerd worden.<sup>88</sup> Deze tegenstellingen zijn volgens hen altijd aan veranderingen onderhevig.<sup>89</sup> Zij noemen voorbeelden van tegenstellingen zoals autochtoon versus allochtoon, jong versus oud en stedeling versus platteland.<sup>90</sup> Door een gedeelde, lokale identiteit ontstaan ideeën over wat deze regionale identiteit uitmaakt als “exclusieve en natuurlijke eigenschappen van een bepaalde groep beschouwd”.<sup>91</sup> Hierdoor ontstaat vanzelfsprekend een onderscheid met mensen die zich niet met deze regionale identiteit identificeren. Onderzoek naar regionale identiteiten binnen televisiewetenschappen is dus nog maar weinig verricht, terwijl binnen andere academische disciplines wel meer aandacht besteed wordt aan dit fenomeen. Mijn onderzoek zal dus naast het hiaat in het academisch debat omtrent culturele identiteiten op de Nederlandse en Vlaamse televisie, ook ingaan op bovengenoemd hiaat door een regionale productie te analyseren.

### 3 | METHODE

Mijn onderzoeksvraag zal ik beantwoorden door drie- van de 10 afleveringen van het eerste seizoen van de Netflix’ Original UNDERCOVER te analyseren.<sup>92</sup> Door de eerste, middelste en laatste aflevering van seizoen 1 te analyseren biedt deze verzamelmethode een globaal beeld waarin verhaal- en karakterontwikkelingen op te merken zijn. Aflevering 1, getiteld “Camping Zonnedauw”, laat zien hoe de agenten Bob, alias “Peter Bogaert”, en Kim, alias “Anouk Janssens” undercover gaan op de Limburgse camping waar zij contact moeten leggen met de Brabantse drugsbaas Ferry Bouman<sup>93</sup>. Aflevering 5 “Over de grens” vertelt hoe Bob het vertrouwen van Ferry probeert te winnen door een lading drugs op te halen in Polen.<sup>94</sup> Dit gaat niet zonder problemen. Tot slot zal de laatste aflevering “Showtime” geanalyseerd worden.<sup>95</sup> In de finale van het eerste seizoen komt de undercover missie tot een hoogtepunt op de bruiloft van Bob en Kim.

Door middel van een tekstuele analyse zal ik de representaties van nationale, regionale en transnationale identiteiten in UNDERCOVER onderzoeken. Bovengenoemde afleveringen zal ik aan de hand van het analysemodel van de

---

<sup>88</sup> Leonie Cornips, Vincent de Rooij en Irene Stengs, “Carnavalsk taalgebruik en de constructie van lokale identiteiten. Een pleidooi voor taalcultuur als onderzoeksveld,” *Dutch Journal of Applied Linguistics*, nr. 1 (2012): 15-40.

<sup>89</sup> Cornips, de Rooij en Stengs, “Carnavalsk taalgebruik en de constructie van lokale identiteiten,” 22.

<sup>90</sup> Idem.

<sup>91</sup> Idem.

<sup>92</sup> “Netflix”, Netflix.com, geraadpleegd op 16 oktober 2019, [www.netflix.com](http://www.netflix.com). Naast een werkende internetverbinding en een computer, laptop of telefoon moet de gebruiker ook een abonnement afsluiten met de minimale kosten van €7,99 per maand. Het eerste seizoen van UNDERCOVER is alvorens in één keer te zijn gepubliceerd op Netflix, eerst tussen 24 februari 2019 tot 28 april 2019 uitgezonden op de Belgische zender Eén. De afleveringen duren tussen de 46 en 52 minuten. Het corpusmateriaal is beschikbaar middels zowel [www.netflix.com](http://www.netflix.com) als ook via de Netflix app die men kan downloaden op IOS en Android apparaten.

<sup>93</sup> UNDERCOVER, “Camping Zonnedauw,” geregiseerd door Eshref Reybroeck en Frank Devos, VRT en Netflix, 24 februari 2019.

<sup>94</sup> UNDERCOVER, “Over de grens,” geregiseerd door Eshref Reybroeck en Frank Devos, VRT en Netflix, 24 februari 2019.

<sup>95</sup> UNDERCOVER, “Showtime,” geregiseerd door Eshref Reybroeck en Frank Devos, VRT en Netflix, 24 februari 2019.

Nederlandse mediawetenschappers Jolien van Keulen en Tonny Krijnen analyseren. In het artikel "The Limitations of Localization" doen zij aan de hand van dit analysemodel onderzoek naar de nationale representaties in het Nederlandse en Australische televisieformat van BOER ZOEKT VROUW.<sup>96</sup> Van Keulen en Krijnen baseren dit model op de ideeën van mediawetenschapper John Fiske.<sup>97</sup> In zijn boek *Television Culture* analyseert Fiske televisieprogramma's aan de hand van drie codes, namelijk *reality*, *representation* en *ideology*.<sup>98</sup>

Voortbordurend op deze codes formuleren van Keulen en Krijnen drie lagen waaruit een televisieprogramma kan bestaan, namelijk de filmische laag, de narratieve laag en de symbolisch laag.<sup>99</sup> De filmische laag is datgene wat er letterlijk op het scherm getoond wordt en wat er te horen is.<sup>100</sup> Dit is dus de realiteit binnen de verhaalwereld. Binnen de filmische laag van UNDERCOVER zal ik mij daarbij focussen op de aspecten mise-en-scène, omgeving, natuur, cameraposities en geluid.<sup>101</sup> De narratieve laag is het verhaal dat in een televisieprogramma verteld wordt.<sup>102</sup> Hierbij ligt de focus op hoe de personages binnen dit narratief handelen. In de narratieve laag zal ik mij richten tot de personages, editing, verhaalstructuur, adressering van de kijker en identiteit waarbij de focus ligt op religie, gender, leeftijd en sociale klasse. De voice-over valt zowel onder de filmische laag, als ook onder de narratieve laag. De symbolische laag van een televisieprogramma laat volgens van Keulen en Krijnen zien welke ideologie het verhaal wilt overbrengen op de kijker.<sup>103</sup> Ik zal mij hierbij focussen op de normen en waarden, gedrag, sociale stereotypingen en culturele tegenstellingen.<sup>104</sup> Van Keulen en Krijnen stellen vervolgens dat deze drie lagen niet los van elkaar te zien zijn, maar juist op een complexe manier zijn verweven met elkaar.<sup>105</sup> Mijn analyse zal ik uitvoeren door op basis van bovengenoemde lagen de drie afleveringen te analyseren. Daarbij zal ik per laag ook in acht houden hoe deze laag met de andere lagen is verweven.

Dit analysemodel biedt een uitgebreid en systematisch raamwerk om de verschillende culturele identiteiten in UNDERCOVER te onderzoeken. Aangezien in UNDERCOVER gesitueerd is in verschillende taalgebieden, voeg ik daarom nog het aspect van taal en taalgebruik toe in de narratieve laag. Daarnaast voeg ik ook Leerssen's concepten van alteriteit en binaire opposities en Billig's concept van *banal nationalism* toe aan dit analysemodel. Het concept van alteriteit zal ik gebruiken in de narratieve laag aangezien deze gaat over de verschillen tussen identiteiten. Ik zal het concept van binaire opposities inzetten in de symbolische laag aangezien dit concept specifiek ingaat op bepaalde verschillen tussen de personages en hun gedrag ten opzichte van elkaar. *Banal nationalism*, bestaande

---

<sup>96</sup> Van Keulen en Krijnen, "The Limitations of Localization," 283.

<sup>97</sup> Jolien van Keulen en Tonny Krijnen, "The Limitations of Localization: A Cross-Cultural Comparative study of Farmer Wants a Wife," *International Journal of Cultural Studies* 17, nr. 3 (2014): 283.

<sup>98</sup> John Fiske, *Television Culture* (Londen: Routledge, 1987), 1.

<sup>99</sup> van Keulen en Krijnen, "The Limitations of Localization," 283.

<sup>100</sup> Idem.

<sup>101</sup> Idem.

<sup>102</sup> Idem.

<sup>103</sup> Idem.

<sup>104</sup> Idem.

<sup>105</sup> Van Keulen en Krijnen, "The Limitations of Localization," 284.

uit begrippen *flagging* en *foregrounding*, zal ik bespreken in de filmische laag. Deze twee concepten gaan in op elementen die zowel impliciet als expliciet te zien zijn in de afleveringen en dus naar voren komen in de filmische laag. Door de toevoeging van deze concepten tracht ik meer theoretische diepgang aan mijn onderzoek te geven.

Ik zal mijn onderzoeksvraag beantwoorden aan de hand van drie deelvragen die gebaseerd zijn op de door van Keulen en Krijnen geformuleerde lagen. Deze deelvragen luiden als volgt:

1. Hoe worden de nationale, transnationale en regionale identiteiten gerepresenteerd in de filmische laag in *Undercover*?
2. Hoe worden de nationale, transnationale en regionale identiteiten gerepresenteerd in de narratieve laag in *Undercover*?
3. Hoe worden de nationale, transnationale en regionale identiteiten gerepresenteerd in de symbolische laag in *Undercover*?

Ik zal per deelvraag ingaan op de Nederlandse, Vlaamse, Brabantse, Limburgse en transnationale culturele identiteit.

## **4 | ANALYSE**

### **4.1 | Filmische laag**

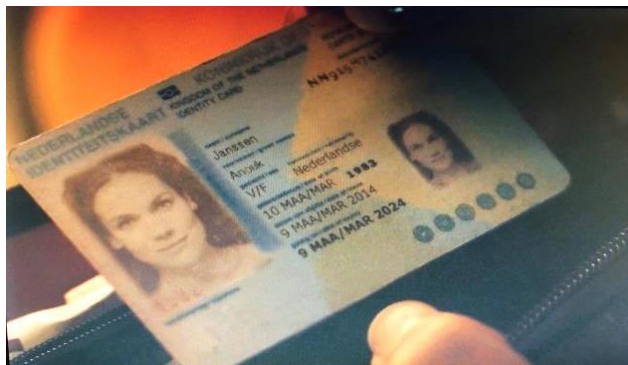
In de filmische laag van UNDERCOVER gaat het om de aspecten die letterlijk op het scherm getoond worden of te horen zijn. Hierbij heb ik gekeken naar de mise-en-scène, omgeving, natuur, cameraposities en geluid. Daarbij heb ik theoretische de concepten *flagging* en *foregrounding*, onderdelen van *banal nationalism*, in mijn analyse van de filmische laag ingezet. De Nederlandse, Vlaamse en Limburgse en transnationale culturele identiteiten komen door het inzetten van deze concepten in de filmische laag naar voren. Zowel impliciete als expliciete elementen zijn onderdeel van de geconstrueerde culturele identiteiten. De Brabantse identiteit komt in de filmische laag, wanneer gekeken wordt naar deze aspecten, niet nadrukkelijk tot uiting in de filmische laag. Er zijn geen impliciete of expliciete elementen in de serie te herkennen die bijdragen aan de constructie van de Brabantse identiteit.

De Nederlandse identiteit wordt door middel van zowel impliciete als expliciete elementen geconstrueerd in de filmische laag van UNDERCOVER. Een voorbeeld is in scène 2 te zien. We zien twee gevangenen Aziatische personages werken in een drugsclub. Zij krijgen ruzie om wie de laatste frikandel mag eten. Op beeld wordt een doos frikandellen van de AH Basic getoond, zoals te zien in afbeelding 1. Dit is een typisch Nederlands product. Dit is een voorbeeld van *foregrounding*. De doos frikandellen speelt een expliciete rol in de verhaallijn en is dus op de voorgrond aanwezig.



**Afbeelding 1. De twee Aziatische personages maken ruzie om de frikandellen van Albert Heijn.<sup>106</sup>**

Een ander voorbeeld van *foregrounding* is het Nederlandse identiteitsbewijs van Anouk. Danielle vindt het identiteitsbewijs van Anouk wanneer zij opzoek gaat naar bewijs omdat ze denkt dat Anouk een politieagente is. Het identiteitsbewijs, te zien op afbeelding 2, laat zien dat Anouk een Nederlandse identiteit heeft en is daardoor een expliciet element in de verhaallijn. Ook andere voorwerpen in de serie verwijzen naar de Nederlandse identiteit, zoals Nederlandse verkeersborden en nummerplaten. Dit zijn voorbeelden van *flagging*. Deze elementen spelen geen expliciete rol in de verhaallijn, maar komen voor op de achtergrond. Ondanks de impliciete rol zijn deze elementen ook onderdeel van de constructie van de Nederlandse identiteit.



**Afbeelding 2.  
Het ID-bewijs van Anouk.<sup>107</sup>**

De Vlaamse identiteit wordt net zoals de Nederlandse identiteit binnen de filmische laag geconstrueerd door middel van impliciete elementen. Zo drinken Bob en Nick in scène 6 van aflevering 1 bier van een Belgisch merk. Ook zijn in alle drie afleveringen Belgische nummerplaten te zien op de auto's van de Vlaamse personages. Dit zijn dus voorbeelden van *flagging*. Deze elementen hebben geen expliciete rol in het verhaal en bevinden zich op de achtergrond. Desalniettemin maken deze elementen onderdeel uit van de Vlaamse identiteitsconstructie. Omdat de serie zich voornamelijk afspeelt op Limburgs grondgebied wordt de Vlaamse identiteit als nationale identiteit niet nadrukkelijk geconstrueerd als het gaat om omgeving en natuur.

<sup>106</sup> Afbeelding 1, "De twee Aziatische personages maken ruzie om de frikandellen van Albert Heijn," geraadpleegd op 10 januari 2020, [www.netflix.com](http://www.netflix.com).

<sup>107</sup> Afbeelding 2, "Het ID-bewijs van Anouk," geraadpleegd op 10 januari 2020, [www.netflix.com](http://www.netflix.com).

De Limburgse, regionale identiteit, komt wel nadrukkelijk naar voren in de aspecten van omgeving en natuur binnen de filmische laag. De introscène is hier een duidelijk voorbeeld van. De serie begint met totaal beelden van het Limburgs landschap, zoals te zien is in afbeelding 4 en 5. Er zijn nog geen personages te zien. Het Limburgse lied *Limburg alleen* van Jo Erens is te horen. De voice-over, ingesproken door het Vlaamse personage Nick Janssens, spreekt met een Vlaamse tongval over Limburg "als een paradijs voor wie graag van de natuur geniet".<sup>108</sup> Limburg wordt als een rustig gebied gezien voor natuurliefhebbers. Vervolgens versnelt de montage met flitsende beelden van het nachtleven. De voice-over vervolgt met de woorden "Vergeet de Haspengouwse appelen. Vergeet de graanjenever. XTC is het grootste exportproduct van Limburg [...] Limburg is het Colombia van de XTC".<sup>109</sup> In deze introscène wordt de provincie Limburg zowel als rustig natuuroord als ook de grootste XTC producent van de wereld neergezet. Een paradox die door de samenvatting van de voice-over en de beelden van zowel het landschap als het nachtleven bijdraagt aan de beeldvorming van de Limburgse identiteit in UNDERCOVER. Deze beeldtaal continueert in de rest van de serie. Wanneer er over Limburg wordt gesproken door de voice-over zien we vooral groot-totaal beelden van het Limburgs landschap, het bos of de camping. Deze expliciete beelden zijn samen met de voice-over een voorbeeld van de Limburgse identiteitsconstructie middels *foregrounding*. De beelden van het landschap spelen een expliciete rol, daar waar deze beelden de locatie laten zien waarin het verhaal zich afspeelt.



**Afbeelding 3.**  
**Een Limburgs landschap.<sup>110</sup>**



**Afbeelding 4.**  
**Een Limburgs landschap.<sup>111</sup>**

In de filmische laag komt de constructie van een transnationale identiteit maar gering tot uiting. Een van de weinige voorbeelden is de introscène. Er zijn beelden te zien van Londen, New York en Sydney. Deze worden getoond met een voice-over die het volgende zegt: "Limburg is het Colombia van de XTC".<sup>112</sup> Deze beelden worden getoond met snelle en flitsende overgangen. Er is techno muziek te horen. De combinatie van deze beelden en de voice-over is een voorbeeld van

<sup>108</sup> UNDERCOVER, "Camping Zonnedaau," 0'46.

<sup>109</sup> UNDERCOVER, "Camping Zonnedaau," 1'18.

<sup>110</sup> Afbeelding 3, "Een Limburgs landschap," geraadpleegd op 10 januari 2020, [www.netflix.com](http://www.netflix.com).

<sup>111</sup> Afbeelding 4, "Een Limburgs landschap," geraadpleegd op 10 januari 2020, [www.netflix.com](http://www.netflix.com).

<sup>112</sup> UNDERCOVER, "Camping Zonnedaau," 1'18.



*foregrounding* aangezien dit expliciet benoemd en getoond wordt. Met deze beelden en voice-over wordt de wereldwijde omvang van de Limburgse drugswereld getoond in de constructie van een transnationale identiteit. Identiteiten kunnen volgens Leerssen naast elkaar bestaan en hybride zijn.<sup>113</sup> Dit is te zien in dit voorbeeld. De uitspraak van de voice-over over Limburg als grootste XTC producent is zowel onderdeel van de Limburgse alsook transnationale identiteit. De regionale identiteit bestaat in deze scène dus niet alleen maar uit regionale elementen, maar vertoont ook onderdelen van de transnationale identiteit. Hetzelfde is ook te stellen voor de regionale elementen in de transnationale identiteit binnen deze scène in de filmische laag.

#### **4.2 | Narratieve laag**

In de analyse van de narratieve laag gaat het om de verhaalwereld van UNDERCOVER. Hierbij focus ik mij op de personages, adressering van de kijker, verhaalstructuur, taalgebruik en identiteit met de nadruk op religie, gender, leeftijd en sociale klasse. Er vindt hier een overlap plaats met symbolische laag wat betreft de personages en hun gedrag binnen de verhaalwereld van UNDERCOVER. Ondanks dat van Keulen en Krijnen de personages binnen de narratieve laag bespreken zal ik om overzicht te blijven houden de gedragingen van de personages bespreken in mijn analyse van de symbolische laag. Uit mijn analyse van de narratieve laag blijkt dat het taalgebruik het meest duidelijke element is in de constructie van de nationale, regionale en transnationale identiteiten. In de narratieve laag komen de verschillende culturele identiteiten ook tot uitdrukking middels alteriteit. Dit aspect zal ik voor alle identiteiten in de laatste alinea toelichten.

De Nederlandse identiteit komt in de narratieve laag van de serie nadrukkelijk naar voren in de manier van spreken. Zowel de Nederlandse John alsook Kim spreken met een duidelijk hoorbare Nederlandse tongval. Het Standaardnederlands wordt volgens de taalwetenschappers Anne-France Pinget, Marjolein Rotteveel en Hans van de Velde als accentloos bestempeld.<sup>114</sup> Er wordt op een uniforme en duidelijke manier gearticuleerd.<sup>115</sup> De Nederlandse tongval is duidelijk te herkennen ten opzichte van de andere personages die met een Vlaamse, Brabantse of Limburgse tongval spreken. De Nederlandse identiteiten in UNDERCOVER worden dus binnen de narratieve laag geconstrueerd door de uniforme en op een duidelijke manier gearticuleerde uitspraken van de Nederlandse personages ten opzichte van de personages die met een andere tongval spreken.

De Vlaamse tongval is ook onderdeel van de constructie van de Vlaamse identiteit in de narratieve laag. De Vlaamse personages spreken allen met een Vlaamse tongval. Dit is een van de duidelijke indicatoren voor de Vlaamse

---

<sup>113</sup> Joep Leerssen, "Identity/alterity/hybridity," 335.

<sup>114</sup> Anne-France Pinget, Marjolein Rotteveel en Hans van de Velde, "Standaardnederlands met een accent-Herkenning en evaluatie van regionaal gekleurd Standaardnederlands in Nederland," *Nederlandse Taalkunde* 19, nr. 1 (2014): 3-45.

<sup>115</sup> Pinget, Rottevel en van de Velde, "Standaardnederlands met een accent-herkenning en evaluatie van regionaal gekleurd Standaardnederlands in Nederland," 10.

identiteit. Kathy Rys en Johan Taeldeman beschrijven in "Fonologische ingrediënten van Vlaamse tussentaal" de kenmerken van de tongval die wordt gesproken in de regio tussen Antwerpen en Brabant, ook wel tertiaire dialectkenmerken genoemd binnen de taalwetenschappen.<sup>116</sup> Deze tongval kenmerkt zich volgens Sandra door de gesloten korte klinkers i, u en e, de lange gesloten klinkers ie, uu en oe en de lange klinkers die opener worden uitgesproken. Sandra maakt daarbij onderscheid tussen duidelijke markeerde van dialect en datgene wat we als tussentaal herkennen, ook wel een 'accent'. Het Vlaamse hoofdpersonages Bob, Marc Gever (hoofd van de sectie Drugs) en Nick Janssens (coördinator undercoveroperaties) vertonen deze kenmerken wanneer zij spreken. Ook bepaalde uitspraken zijn kenmerkend voor Vlaams taalgebruik. Zo zegt de Vlaamse buurvrouw van Bob en Kim "Bol het af".<sup>117</sup> Dit wordt in de Nederlandse ondertiteling vertaald naar "Hou op". Hieruit blijkt dat het Vlaams taalgebruik in tegenstelling van het Nederlandse taalgebruik gesitueerd wordt. Net zoals bij de Nederlandse identiteit ontstaat door het spreken met een Vlaamse tongval een verschil tussen de verschillende identiteiten.

Ook de Brabantse identiteiten worden geconstrueerd door middel van de Brabantse tongval en verschillende uitspraken van de Brabantse personages. Taalwetenschapper Jos Swanenburg bespreekt een aantal kenmerken voor het klankenpalet van de Brabantse tongval, zoals de zachte-G, verzwakking van de d door sjwa, het vervangen van sch of sj klank naar sk en het gebruik van verkleinwoorden.<sup>118</sup> Zowel Ferry alsook Danielle spreken met een duidelijk hoorbare zachte-G. Daarnaast vervangt Danielle vaak de sch of sj klank naar sk. Een voorbeeld is te horen in aflevering 1. Danielle komt naar buiten gelopen met 3 biertjes in de handen. Ze zegt "Pilske voor de jongens".<sup>119</sup> Een ander voorbeeld van het gebruik van verkleinwoorden is wanneer zij "Hey möpke" zegt tegen haar hondje.<sup>120</sup> Daarnaast gebruiken Ferry en Danielle bepaalde woorden die ontleend zijn uit het Brabantse dialect, zoals "Ik ben weer veel te veel aan het *ouwehoeren*" en "*Houdoe*".<sup>121</sup> Dit soort uitspraken maken samen met de zachte-G deel uit van de Brabantse identiteitsconstructie in de narratieve laag.

De Limburgse identiteit wordt evenals de Brabantse identiteit geconstrueerd door middel van de Limburgse tongval. De kenmerken van deze tongval komen voor een groot deel overeen met de Brabantse tongval, zo stelt Swanenburg.<sup>122</sup> De Limburgse Remco spreekt evenals Ferry en Danielle met een zachte-g. Aangezien hij in de eerste aflevering al vermoord wordt door Ferry,

---

<sup>116</sup> Kathy Rys en Johan Taeldeman, "Fonologische ingrediënten van Vlaamse tussentaal," *Tussen Taal, Spelling en Onderwijs: Essays bij het emeritaat van Frans Daems*, geredigeerd door Dominiek Sandra (Gent: Academia, Press, 2007), 4-5.

<sup>117</sup> UNDERCOVER, "Camping Zonnedaau," 21'09.

<sup>118</sup> Jos Swanenburg, "Van alterande sorte: Brabants tussen dialect en standaardtaal," Tilburg, Universiteit van Tilburg, 14-15.

<sup>119</sup> UNDERCOVER, "Camping Zonnedaau," 30'39.

<sup>120</sup> UNDERCOVER, "Camping Zonnedaau," 28'26.

<sup>121</sup> UNDERCOVER, "Camping Zonnedaau," 28'01.

<sup>122</sup> Jos Swanenburg, "Van alterande sorte: Brabants tussen dialect en standaardtaal," 20.

beperkt de constructie van de Limburgse identiteit middels taalgebruik zich tot deze aflevering.

De transnationale identiteit wordt in de narratieve laag geconstrueerd door taalgebruik dat de grenzen overschrijdt. Hiermee draagt deze representatie in de narratieve laag bij aan het *crossborder* karakter van de serie. De personages spreken naast hun eigen moedertaal ook andere talen zoals Engels, Frans en Duits. Zo spreekt Bob zowel Engels als Duits wanneer hij in aflevering 5 naar Polen reist om een lading XTC op te halen. Hij wordt in de gaten gehouden door het Poolse personage Arek. Om zich verstaanbaar te maken probeert hij te communiceren in het Engels en Duits. De meertaligheid van de personages draagt dus bij aan de constructie van de transnationale identiteit in de narratieve laag van UNDERCOVER.

Door middel van Leerssen's concept van alteriteit worden de nationale, regionale en transnationale identiteiten in de narratieve laag geconstrueerd. De personages dragen bij aan de constructie van de identiteit door wel of niet met een bepaalde tongval te spreken. Zo wordt de Nederlandse identiteit geconstrueerd doordat John en Kim accentloos spreken. Door niet met een accent te spreken zetten deze Nederlandse personages zich af tegen de andere personages die wel met een accent spreken. Dit geldt ook andersom. Het niet spreken zoals de ander draagt dus bij aan constructie van de eigen identiteit.

### **4.3 | Symbolische laag**

In de symbolische laag van UNDERCOVER komt volgens van Keulen en Krijnen de ideologie die de makers van de serie willen overbrengen tot uiting.<sup>123</sup> Hierbij heb ik de drie afleveringen geanalyseerd met betrekking tot de normen en waarden van de personages, het gedrag, sociale stereotypingen en culturele tegenstellingen. Van Keulen en Krijnen stellen dat de symbolische laag ook verweven is in de filmische en narratieve laag.<sup>124</sup> Uit mijn analyse blijkt dat de focus in de symbolische laag vooral ligt op het gedrag van de personages en hoe deze gedragingen zich verhouden tot de andere personages. Aan de hand van Leerssen's concept van binaire opposities laat ik met mijn analyse zien dat de relaties tussen de verschillende personages gestoeld zijn op tegenstellingen en dat deze tegenstellingen per identiteitskoppel verschillen.

De constructie van de Nederlandse identiteit komt tot uitdrukking in gedragingen van de Nederlandse personages John en Kim ten opzichte van de andere personages. De Nederlandse John Zwart, vriend en rechterhand van de Ferry, is in situaties waarin Ferry opvliegend en agressief is juist rustig en bedachtzaam. Dit is duidelijk terug te zien in scène 5 van aflevering 1. Ondanks de uitbarsting van Ferry op Remco en Dennis, omdat zij geen bewijs hebben of een van de gevangenen Aziatische personages dood is, blijft John rustig in deze scène. Hij denkt na over de consequenties en laat Ferry uitschreeuwen, waarna hij hem wel gelijk geeft. De relatie tussen John en Ferry is gelijkwaardig. Dit

---

<sup>123</sup> van Keulen en Krijnen, "The Limitations of Localization," 283.

<sup>124</sup> Van Keulen en Krijnen, "The Limitations of Localization," 284.

wordt versterkt door de camerastandpunten in deze scène. Dit aspect laat nogmaals zien dat de filmische, narratieve en symbolische laag met elkaar verweven zijn en moeilijk los van elkaar te bespreken zijn. Zoals in afbeelding 5 te zien is wordt Ferry van onderop gefilmd. Hierdoor komt hij sterker over. Remco en Dennis worden van bovenaf gefilmd, zoals te zien op afbeelding 6. Hierdoor ogen zij onderdanig aan Ferry. John wordt vanuit een centraal camerastandpunt gefilmd, zie afbeelding 7. Hierdoor oogt hij voor de kijker noch onderdanig, noch staat hij boven Ferry. Zelfde soort situaties doen zich voor in scène 8 en 20 van aflevering 1. In beide situaties verliest Ferry zijn geduld en barst hij uit wat zelfs volgt tot het doodschieten van Remco. De verdeling van camerastandpunten zijn gelijk aan de eerste scène. John blijft in deze scènes rustig en laat zich niet meeslepen in de agressie van Ferry.



**Afbeelding 5.**  
**Ferry is boos.**<sup>125</sup>



**Afbeelding 6.**  
**Dennis probeert Ferry te overtuigen**<sup>126</sup>



**Afbeelding 7.**  
**John blijft rustig.**<sup>127</sup>

Het karakter van de Nederlandse undercoveragente Kim wordt gekenmerkt door zelfverzekerdheid. Kim is, in tegenstelling tot de Bob, zelfverzekerd van haar zaak. Deze karaktereigenschap komt voor het eerst naar voren in scène 13. Na de eerste nacht in de caravan gaat Kim zelfverzekerd naar Danielle om een schroevendraaier te lenen waardoor ze zich ook meteen aan Danielle kan

<sup>125</sup> Afbeelding 5, "Ferry is boos," geraadpleegd op 10 januari 2020, [www.netflix.com](http://www.netflix.com).

<sup>126</sup> Afbeelding 6, "Dennis probeert Ferry te overtuigen," geraadpleegd op 10 januari 2020, [www.netflix.com](http://www.netflix.com).

<sup>127</sup> Afbeelding 7, "John blijft rustig," geraadpleegd op 10 januari 2020, [www.netflix.com](http://www.netflix.com).

voorstellen. Deze zelfverzekerdheid is onder andere te merken aan haar lichaamshouding, zoals te zien in onderstaande schermafbeelding. Bob reageert hier geïrriteerd en terughoudend op. Hij stelt voor om eerst de buurt te verkennen voordat ze contact maken met Ferry en Danielle.



**Afbeelding 8. Kim is zelfverzekerd.**<sup>128</sup>

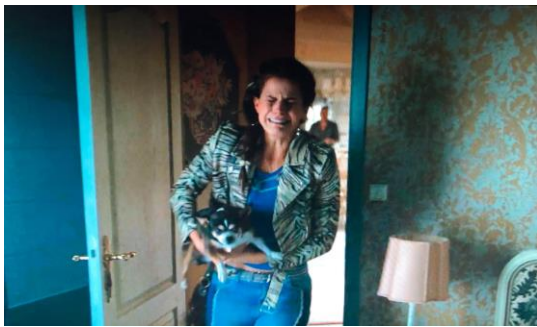
De Vlaamse identiteit wordt ook in de symbolische laag geconstrueerd door de Vlaamse personages en hun gedragingen ten opzichte van de andere personages. Undercoveragent Bob doet zich in de serie voor als een bedachtzame, rationele, terughoudende en serieuze man. Het terughoudende karakter van Bob is terug te zien in scène 13 van aflevering 1 wanneer Kim meteen contact wilt maken met Danielle. Bob is bezig met het maken van een verslag, terwijl, zo wijst Kim hierop, er nog helemaal niks gebeurd is. Hij stelt voor om eerst de buurt te verkennen, een nachtkastje te maken, boodschappen te doen en te gaan rondfietsen zodat ze misschien Ferry en Danielle tegenkomen. Bob is, in tegenstelling tot Kim, voorzichtig en terughoudend.

Ook de Brabantse personages en hun gedragingen dragen bij aan de Brabantse identiteitsconstructies. Het karakter en gedrag van Ferry en Danielle wordt gekenmerkt door extreme emoties. Ten eerste is te zien hoe de Brabantse Ferry Bouman wordt neergezet, ondanks zijn uiterlijk, als de grootste drugsbaron van Nederland. De voice-over zegt dan ook: "Je zou het nooit van hem denken, maar Ferry Bouman is de grootste XTC-producent die hier rondloopt. Onderschat hem niet. Die gast is levensgevaarlijk." (12'50). In de scènes hierna zien we dan ook hoe Ferry zijn medewerkers uitscheldt wanneer zij het werk niet goed doen. Ferry is opvliegend en verliest snel zijn geduld, zoals te zien is in alleen al scène 5, 8, 18, 20 in aflevering 1. Uiteindelijk leidt deze karaktereigenschap zelfs tot het doodschieten van zijn medewerker Remco wanneer hij verzwijgt dat het Aziatische personage nog leeft. Naast dat Ferry agressief en opvliegend is, is hij ook wantrouwend. Dit wantrouwen resulteert in de situatie waarin Bob in aflevering 5 een vrachtlading moet gaan halen in Polen. Dit blijkt een test te zijn om het vertrouwen van Ferry te winnen. Zo zegt hij dan ook in scène 21: "Vertrouwen moet je winnen". Ook al slaagt Bob/Peter er niet in om de vracht op

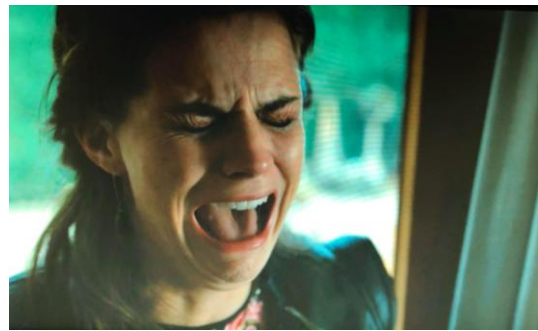
---

<sup>128</sup> Afbeelding 8, "Kim is zelfverzekerd," geraadpleegd op 10 januari 2020, [www.netflix.com](http://www.netflix.com).

te halen, wint hij wel het vertrouwen van Ferry. Vanaf dit keerpunt in de serie begint dan ook de samenwerking tussen Ferry en Bob/Peter. Een ander voorbeeld van het wantrouwen van Ferry is de uitspraak van Dennis in de onderhandeling om de cocaïne te wisselen voor XTC pillen. Hij zegt: "Ferry vertrouwt die croissant voor geen meter" (refererend naar Carlos, de Franse handelspartner van Bob/Peter). Ferry laat in de serie dus vaak zijn emoties zien. De karaktereigenschappen van Danielle Bouman, de vrouw van Ferry, zijn ook onderdeel van de constructie van de Brabantse identiteit. Danielle toont in de serie, net zoals Ferry, geregeld haar emoties, zoals enthousiasme, verdriet, wantrouwen en boosheid. Zo ziet Danielle in scène 24 van aflevering 1 haar vriendinnen zonder haar joggen. Zij raakt hierdoor van slag en komt huilend thuis, zoals te zien is in onderstaande afbeeldingen. Eenzelfde beeld wordt gecreëerd in scène 19 van aflevering 10. Danielle beseft dat Kim/Anouk een politieagente is. Wanneer Kim/Anouk boos op haar wordt barst Danielle in tranen uit.



**Afbeelding 9.**  
**Danielle is verdrietig.**<sup>129</sup>



**Afbeelding 10.**  
**Danielle huilt.**<sup>130</sup>

Remco, een van de medewerkers van Ferry, is onderdeel van de Limburgse identiteit die geconstrueerd wordt in UNDERCOVER. Remco staat door deze werkrelatie in hiërarchie onder de Brabantse Ferry. Naast dit gegeven is Remco ook buiten werk onderdanig aan Ferry. Hij laat zich uitschelden en kleineren door de andere personages. Zoals omschreven wordt Remco neergestoken in aflevering 1, waardoor de Limburgse representatie middels het personage beperkt blijft tot de eerste aflevering.

Het concept van binaire opposities komt nadrukkelijk naar voren in de verhoudingen tussen de verschillende identiteiten. Leerssen beschrijft een aantal tegenstelling met daarbij behorende associaties. Hij stelt dat noord geassocieerd wordt met sterk en centrum en zuid met zwak en perifeer.<sup>131</sup> Deze tegenstellingen zijn ook terug te zien in de verhoudingen tussen de personages uit het noorden en zuiden. Ten eerste komt de verhouding tussen de Nederlandse en Brabantse identiteiten naar voren in de relatie tussen Ferry (zuid) en John (noord). Ferry reageert op veel situaties die hem niet zinnen

<sup>129</sup> Afbeelding 9, "Danielle is verdrietig," geraadpleegd op 10 januari 2020, [www.netflix.com](http://www.netflix.com).

<sup>130</sup> Afbeelding 10, "Danielle huilt," geraadpleegd op 10 januari 2020, [www.netflix.com](http://www.netflix.com).

<sup>131</sup> Joep Leerssen, "The Rethoric of National Character," 275-280.

impulsief, agressief en opvliegend. John blijft daarentegen rustig. De Nederlandse John wordt als sterk en verstandig afgebeeld. Het impulsieve en opvliegende karakter van de Brabantse Ferry kan gezien worden als zwak.

Deze binaire oppositie is ook in de relatie tussen de Nederlandse en Vlaamse identiteit te herkennen. De relatie tussen de Nederlandse Kim (noord) en de Vlaamse Bob (zuid) berust ook op deze binaire opposities. Kim oogt door haar zelfverzekerdheid sterk. Bob is daarentegen voorzichtig, wat gekoppeld kan worden aan zwak.

De relatie tussen de Ferry (noord) en de Limburgse Remco (zuid) wordt tot slot ook gekenmerkt door deze binaire opposities. Ferry commandeert Remco en scheldt hem voortdurend uit. Remco oogt bang te zijn voor Ferry en stelt zich onderdanig op. Hierbij is wederom de binaire oppositie tussen noord en zuid te herkennen waarbij Ferry als sterk en Remco als zwak wordt afgebeeld.

## **5 | CONCLUSIE**

In dit onderzoek heb ik de representatie van nationale, regionale en transnationale identiteiten geanalyseerd in de Netflix' Original UNDERCOVER. Aan de hand van verschillende theoretische concepten heb ik drie afleveringen, met behulp van het analysemodel van Van Keulen en Krijnen geanalyseerd. Daarbij heb ik mij de vraag gesteld: Hoe worden de nationale, regionale en transnationale identiteiten gerepresenteerd in de Netflix' Original UNDERCOVER?

Aan de hand van de Billig's concepten van *flagging* en *foregrounding* heb ik laten zien hoe de verschillende identiteiten door zowel impliciete als expliciete elementen in de serie afgebeeld worden. Zo heb ik laten zien dat Nederlandse en Vlaamse identiteit geconstrueerd worden door bijvoorbeeld attributen zoals een identiteitsbewijs en een Belgisch bierflesje. Al deze verschillende elementen vormen samen de constructie van de Nederlandse, Vlaamse en Limburgse en transnationale identiteiten. De Brabantse identiteit vormt hierin een uitzondering aangezien deze niet in de filmische laag wordt geconstrueerd.

Leerssen's concepten van aliteriteit en binaire opposities kwamen vooral naar voren in de verhoudingen tussen de personages in de symbolische laag. De relaties tussen de verschillende identiteiten kunnen verklaard worden door Leerssens' concepten binaire opposities. De tegenstelling noord, sterk en centrum staat volgens Leerssen tegenover zuid, zwak en perifeer. Deze tegenstelling is terug te herkennen in de relaties tussen de verschillende identiteiten. Aan de hand van de binaire opposities is gebleken dat de tegenstelling noord>zuid en de daarbij horende connotaties, te herkennen zijn in de relatie tussen de Nederlandse en Brabantse identiteit, de Nederlandse en Vlaamse identiteit en de Brabantse en Limburgse identiteit. Deze binaire opposities verschillen per identiteitkoppel.

Mijn analyse laat zien dat de Nederlandse, Vlaamse, Brabantse en Limburgse identiteiten op de verschillende niveaus tot uitdrukking komen. Echter, de constructie van de transnationale identiteiten komt nauwelijks naar voren. Alleen in de filmische en narratieve laag bleken elementen van een transnationale identiteit naar voren te komen. Dit kan verklaard worden vanuit

het feit dat de serie door het Belgisch productiehuis *de Mensen* voor de Belgische omroep VRT is geproduceerd. Netflix heeft vervolgens de serie midden in het productieproces opgekocht en gepubliceerd als een Netflix' Original.

Ik ben ervan bewust dat mijn onderzoek zich beperkt tot het analyseren van drie afleveringen. Door de schaal van het onderzoek heb ik niet alle afleveringen van het eerste seizoen van UNDERCOVER kunnen analyseren. Echter, dit is wel een goede opstap voor verder onderzoek. Voor een vervolgonderzoek is het interessant om te onderzoeken hoe de spanning tussen de transnationale export en lokaal geproduceerde content tot uitdrukking komt wanneer een transnationaal publiek naar een serie zoals UNDERCOVER kijkt. Een vervolgonderzoek zou zich dus kunnen focussen op de receptie van UNDERCOVER vanuit een transnationaal kijkersperspectief.



## 6 | LITERATUURLIJST

Anderson, Benedict. "The Origins of National Consciousness." *Imagined Communities. Reflection on the Origin and Spread of Nationalism*. Geredigeerd door Benedict Anderson. Londen/New York: Verso, 1990.

Anderson, Benedict. "The Origins of National Consciousness." *Imagined Communities. Reflection on the Origin and Spread of Nationalism*. Geredigeerd door Benedict Anderson. Londen/New York: Verso, 1990.

Aslama, Minna en Mervi Pantti. "Flagging Finnishness. Reproducing National Identity in Reality Television." *Television & New Media*, nr. 1 (2007).

Bernstein, Alina. "Identity and the Media." *The Mediabook*. Gerdigeerd door Newbold, Chris, Oliver Boyd-Barett en Hilde van den Bulck. Londen: Arnold Publishers, 2002.

Chalaby, K. Jean. "Deconstructing the transnational: a typology of cross-border television channels in Europe." *New Media & Society*, nr. 2 (2005): 155-175.

Chalaby, K. Jean. "Introduction: Television's Transnational Paradigm Shift." *Transnational Television in Europe: Reconfiguring Global Communications Networks*. Geredigeerd door Jean K. Chalaby. New York: I.B. Tauris, 2009.

Cornips, Leonie, Vincent de Rooij en Irene Stengs. "Carnavalsk taalgebruik en de constructie van lokale identiteiten. Een pleidooi voor taalcultuur als onderzoeksveld." *Dutch Journal of Applied Linguistics*, nr. 1 (2012): 15-40.

De Leeuw, Sonja, et al., "TV Nations or Global Medium?." *A European Television History*. Geredigeerd door Jonathan Bignell en Andreas Fickers. Malden/Oxford/Carlton: Wiley-Blackwell, 2008.

De Leeuw, Sonja. *Hoe Komen wij in Beeld? Cultuurhistorische aspecten van de Nederlandse Televisie*. Utrecht: Universiteit Utrecht, 2003.

Dervin, Fred. "Cultural Identity, Representation and Othering." *The Routledge Handbook of Language and Intercultural Communication*. Geredigeerd door Jane Jackson, New York: Routledge, 2012.

Dhoest, Alexander. "Cultuur, Televisie en Nationale Identiteit." *De Verbeelde Gemeenschap. 50 jaar Vlaamse Tv-fictie en de Constructie van een Nationale Identiteit*. Universitaire Pers Leuven: Leuven, 2004.

Dhoest, Alexander. "Identifying with the Nation: View Memories of Flemish TV Fiction." *European Journal of Cultural Studies* 10, (2007): 55-73.

Fiske, John. *Television Culture* Londen: Routledge, 1987.

Fickers, Andreas en Catherina Johnson. "Roundtable: Perspectives on Localizing the Transnational in Regional Television History: Introduction." *Transnational Television History: A Comparative Approach*. Oxon: Routledge, 2012.

Grossberg, Lawrence, "Identity and Cultural Studies: Is That All There Is?." *Questions of Cultural Identity*. Geredigeerd door Stuart Hall en Paul du Gay. Londen: SAGE Publications Ltd, 1996.

Hall, Stuart. "Cultural Identity and Diaspora." *Identity: Community, Culture, Difference*. Geredigeerd door Jonathan Rutherford, 222-237. Londen: Lawrence and Wishart, 1990.

Hall, Stuart. "The Work of Representation." *Cultural Representation and Signifying Practices*. Geredigeerd door Hall, Stuart, Jessica Evans en Sean Nixon, 1-47. Londen: Sage Productions, 1997.

Hitters, Erik en Tonny Krijnen. "Koning van de regio? Een onderzoek naar de populariteit en legitimiteit van regionale televisie." <http://hdl.handle.net/1765/103899>. (Februari 12, 2009).

Hjort, Mette. "Themes of Nation." *Cinema and Nation*. Geredigeerd door Mette Hjort en Scott MacKenzie. Londen/New York: Routledge, 2000.

Jenner, Mareike. "Introduction: Netflix as Transnational Broadcaster." *Netflix and the Re-invention of Television*. Cambridge: Palgrave Macmillan, 2018.

Jenner, Mareike. "The Transnational and Domestication: Netflix Texts." *Netflix and Re-Invention of Television*. Cambridge: Palgrave Macmillan, 2019.

Leerssen, Joep. "Identity/alterity/hybridity." *Imagology. The Cultural representation and literary national characters. A critical survey*. Geredigeerd door Manfred Beller en Joep Leerssen. Rodopi Publishers: 2007.

Leerssen, Joep. "The Rethoric of National Character: A Programmatic Survey." *Poetics Today*, nr. 2 (2000).

Morley, David en Kevin Robins. *Spaces of Identity: Global media, electronic landscapes and cultural boundries*. Londen en New York: Routledge, 1995.

Morley, David en Kevin Robins. "Introduction." *Spaces of Identity: Global Media, Electronic Landscapes and Cultural Boundaries*. Londen: Routledge, 1995.

Morley, David en Kevin Robins. *Spaces of Identity: Global media, electronic landscapes and cultural boundries*. Londen en New York: Routledge, 1995).

Morley, David. "Belongings. Place, space and Identity in a Mediated World." *European Journal of Cultural Studies*, nr. 4 (2001).

Paasi, A. "The resurgence of the 'Region' and 'Regional Identity': theoretical perspectives and empirical observations on regional dynamics in Europe." *Review of International Studies*, nr. 35 (2009).

Pinget, Anne-France, Marjolein Rotteveel en Hans van de Velde. "Standaardnederlands met een accent-Herkenning en evaluatie van regionaal gekleurd Standaardnederlands in Nederland." *Nederlandse Taalkunde*, nr. 1 (2014): 3-45.

Straubhaar, D. Joseph. "Beyond Media Imperialism: Assymetrical Interdependence and Cultural Proximity." *Critical Studies in Media Communication*, nr. (1991).

Rys, Kathy en Johan Taeldeman. "Fonologische ingrediënten van Vlaamse tussentaal." *Tussen Taal, Spelling en Onderwijs: Essays bij het emeritaat van Frans Daems*. Geredigeerd door Dominiek Sandra. Gent: Academia, Press, 2007.

Swanenberg, Jos. "Van alterande sorte: Brabants tussen dialect en standaardtaal." Tilburg. Universiteit van Tilburg.

Van den Bulck, Hilde. "Public Service Television and National Identity as a Project of Modernity: the Example of Flemish television." *Media, Culture & Society* 23 (2001): 53-69.

van Keulen, Jolien en Tonny Krijnen. "The Limitations of Localization: A Cross-Cultural Comparative study of Farmer Wants a Wife." *International Journal of Cultural Studies*, nr. 3 (2014).

Wikipedia. "Undercover (televisieserie)." Geraadpleegd op 25 oktober 2019. [https://nl.wikipedia.org/wiki/Undercover\\_%28televisieserie%29](https://nl.wikipedia.org/wiki/Undercover_%28televisieserie%29).

## 7 | BRONNENLIJST

Korevaar, Noah. "Dit is de Top 10 best bekeken films en series op Netflix in 2019." Manners.nl. Geraadpleegd op 12 januari 2019. [https://www.manners.nl/netflix-top-10-2019/?utm\\_term=Autofeed&utm\\_medium=FacebookEchobox&utm\\_source=Facebook&fbclid=IwAR1kZ6e06OduXGzckNgtgwwIEU5p5FF\\_mRGxGwm7PYG0RT667Ik6kx6AE8U#Echobox=1577783764](https://www.manners.nl/netflix-top-10-2019/?utm_term=Autofeed&utm_medium=FacebookEchobox&utm_source=Facebook&fbclid=IwAR1kZ6e06OduXGzckNgtgwwIEU5p5FF_mRGxGwm7PYG0RT667Ik6kx6AE8U#Echobox=1577783764).

Netflix. "Netflix." Geraadpleegd op 16 oktober 2019. [www.netflix.com](http://www.netflix.com).

Netflix Nederland. "Wat kost een abonnement op Netflix?" Geraadpleegd op 16 oktober 2019. <https://www.netflix-nederland.nl/faq/wat-kost-een-abonnement-op-netflix/>.

UNDERCOVER. "Camping Zonedauw." Geregiseerd door Eshref Reybroack en Frank Devos. VRT en Netflix, 24 februari 2019.

UNDERCOVER. "Over de grens." Geregiseerd door Eshref Reybroack en Frank Devos. VRT en Netflix, 24 februari 2019.

UNDERCOVER. "Showtime." Geregiseerd door Eshref Reybroack en Frank Devos. VRT en Netflix, 24 februari 2019.

Wikipedia. "Undercover (televisieserie)." Geraadpleegd op 25 oktober 2019. [https://nl.wikipedia.org/wiki/Undercover\\_%28televisieserie%29](https://nl.wikipedia.org/wiki/Undercover_%28televisieserie%29).

## 7 | PLAGIAATVERKLARING

### *Verklaring Intellectueel Eigendom*

De Universiteit Utrecht definieert plagiaat als volgt:

Plagiaat is het overnemen van stukken, gedachten, redeneringen van anderen en deze laten doorgaan voor eigen werk.

De volgende zaken worden in elk geval als plagiaat aangemerkt:

- het knippen en plakken van tekst van digitale bronnen zoals encyclopedieën of digitale tijdschriften zonder aanhalingstekens en verwijzing;
- het knippen en plakken van teksten van het internet zonder aanhalingstekens en verwijzing;
- het overnemen van gedrukt materiaal zoals boeken, tijdschriften of encyclopedieën zonder aanhalingstekens of verwijzing;
- het opnemen van een vertaling van teksten van anderen zonder aanhalingstekens en verwijzing (zogenaamd "vertaalplagiaat");
- het parafraseren van teksten van anderen zonder verwijzing. Een parafraze mag nooit bestaan uit louter vervangen van enkele woorden door synoniemen;
- het overnemen van beeld-, geluids- of testmateriaal van anderen zonder verwijzing en zodoende laten doorgaan voor eigen werk;
- het overnemen van werk van andere studenten en dit laten doorgaan voor eigen werk. Indien dit gebeurt met toestemming van de andere student is de laatste medeplichtig aan plagiaat;
- het indienen van werkstukken die verworven zijn van een commerciële instelling (zoals een internetsite met uittreksels of papers) of die al dan niet tegen betaling door iemand anders zijn geschreven.

Ik heb bovenstaande definitie van plagiaat zorgvuldig gelezen en verklaar hierbij dat ik mij in het aangehechte BA-eindwerkstuk niet schuldig gemaakt heb aan plagiaat.

Tevens verklaar ik dat dit werkstuk niet ingeleverd is/zal worden voor een andere cursus, in de huidige of in aangepaste vorm.

Naam: Melanie Jennes  
Studentnummer: 6231942  
Plaats: Zeist  
Datum: 10-1-2020  
Handtekening:



Aflevering 1: Camping Zonnedauw	Filmisch – Regionaal (mise-en-scène, omgeving, natuur, cameraposities, geluid, flagging en foregrounding)	Narratief – Regionaal (Personages, editing, verhaalstructuur, adressering en identiteit)	Symbolisch – Regionaal (normen en waarden, gedrag, sociale stereotyperingen en culturele tegenstellingen binaire opposities en alteriteit)	Filmisch – Nationaal	Narratief – Nationaal	Symbolisch – Nationaal	Filmisch – Transnationaal	Narratief – Transnationaal	Symbolisch – Transnationaal
Scène 1	<p>Limburgs platteland. De zon schijnt.</p> <p>Veel totaal shots/drone beelden van het landschap. Beelden zijn kleurrijk. Daarna veel donkere shots.</p> <p>Eerst veel langzame shots en overgangen, daarna snel en flitsend.</p> <p>Op de achtergrond is <i>Limburg alleen</i> van Jo Erens te horen (non-diegetisch) met een voice-over.</p>	<p>In de openingsscène zijn nog geen personages te zien.</p> <p>Voice-over spreekt in een Belgisch dialect.</p> <p>Limburg wordt eerst als een rustig gebied met veel natuur beschreven, daarna als grootste XTC producent.</p>	<p>Limburg in eerste instantie als een rustig gebied waar je XTC productie niet zou verwachten.</p>	<p>Vlak landschap met koeien.</p> <p>Netflix biedt Nederlandse ondertiteling die het dialect vertaald naar Nederlands.</p>			<p>Beelden van Londen, New York en Sydney worden getoond om de schaal van de XTC productie aan te geven.</p> <p>Hierbij horen snelle overgangen en is er techno muziek te horen.</p>		<p>Voice-over (1'53): "Limburg is het Colombia van de XTC"</p>
Scène 2	<p>Loods op het platteland ergens in Limburg.</p>			<p>2'53: De mannen eten frikandellen van de AH basic.</p>	<p>Gevangen Aziaten in drugslab</p>				

	<p>Veel donkere kleuren.</p> <p>Limburg alleen is nog steeds te horen.</p>			<p>Mannen spreken met elkaar in een Aziatische taal.</p> <p>Geen ondertiteling.</p>	<p>2 Aziatische mannen werken in een drugslab.</p> <p>Ze zijn vastgeketend aan elkaar. Ze spreken een Aziatische taal onderling terwijl ze drugs maken. Ze krijgen ruzie over de laatste frikandel. De een steekt de ander neer en vlucht.</p>				
Scène 3				<p>Scène vindt plaats in rechtbank in België.</p> <p>Kleuren zijn neutraal.</p> <p>Camera volgt de personages. Vloeiende beweging en overgangen.</p> <p>Ondertiteling ook wanneer er Belgisch of Nederlands wordt gesproken.</p>	<p>Rechtbank in België, gesprek tussen officier van justitie en hoofdresearcheur</p> <p>Introductie van de vrouwelijke Belgische officier van justitie en het hoofd van de sectie drugs, de mannelijke Belgische Marc Gevers.</p> <p>Officier geeft toestemming voor de undercoveroperatie.</p> <p>Personages spreken met een</p>	<p>Vrouwelijke officier van justitie.</p> <p>Belgische voice-over spreekt over Ferry Bouman als een "Hollander die hier al 20 jaar woont" (6'04)</p>			

					Vlaams accent.				
<i>Scène 4</i>				<p>Scène speelt zich achter een bar.</p> <p>Kleuren zijn donker.</p> <p>Snelle shots met korte overgangen.</p>	<p>Introductie personage Bob. Hij is een Belgische undercover agent. Hij is als undercover agent aan het werk in een wapenhandel.</p> <p>Bob spreekt Frans met de criminelen.</p>	Bob is rustig en bedachtzaam.			
<i>Scene 5</i>	<p>Scène speelt zich af op een Limburgse camping.</p> <p>Het weer is grijs.</p> <p>Veel totaal shots van het Limburgs landschap.</p> <p>De Brabantse Ferry wordt van onderop gefilmd. De Limburgse Remco wordt van bovenaf gefilmd.</p> <p>Rustige overgangen bij totaal shots.</p> <p>Natuurgeluiden, rustige muziek.</p>	<p>Op de camping bij Ferry Bouman</p> <p>Introductie van de Brabantse Ferry Bouman en Limburgse Remco.</p> <p>Ferry spreekt de Nederlandse taal met een Brabants accent. Remco spreekt ook Nederlands met een Limburgs dialect.</p>	<p>Ferry is opvliegend. Remco blijft rustig.</p> <p>Remco: “Het zijn gewoon een stelletje Chinezen hé” (11’15)</p> <p>“Voor die Chinezen zien wij er allemaal hetzelfde uit” (35’12)</p>		<p>Introductie van de Nederlandse John Zwart. Hij is goede vrienden met Ferry.</p>	John blijft rustig, is bedachtzaam en redelijk.			

	Voice-over spreekt met een Belgisch accent, niet dialect.								
Scene 6				<p>Bob en Nick drinken Belgisch bier.</p> <p>Gelijkwaardige shots en standpunten tussen Bob en Nick.</p> <p>Veel donkere kleuren.</p>	<p>Op de bowlingbaan, ontmoeting en taakomschrijving Bob en Kim.</p> <p>Bob en de Belgische coördinator undercoveroperaties Nick Janssens zitten aan de bar in een bowlingcenter.</p> <p>Nick introduceert Kim. Kim is een Nederlandse undercover agente.</p> <p>De alias van Bob is Peter Bogaert. De alias van Kim is Anouk Janssens.</p>	<p>Kim zegt gewoon wat ze denkt en vindt dat Bob niet moeilijk moet doen.</p> <p>Bob: "Moet dat echt een Hollandse zijn?" (16'19)</p> <p>Bob stelt zich beschermend op.</p>			<p>Bob: "Op die camping ga je naar mij luisteren. Als er iets is wat die gasten niet kunnen waarderen dat is het een vent die zijn vrouw niet onder controle heeft." (16'58)</p>
Scène 7	<p>Scène speelt zich af op het Limburgs platteland, ergens op een veld.</p> <p>Veel totaal shots. Open landschap. Lichte kleuren.</p>	<p>Remco en Dennis ensceneren foto van overleden Aziaat</p> <p>Remco en collega maken een foto van een Aziatisch man die dood in het veld</p>	<p>Remco is laks en denkt dat Ferry de foto wel zal geloven.</p>		<p>Aziatisch uitzijnde man moet doen als hij dood is voor de foto. Chinezen zouden toch maar allemaal op elkaar lijken.</p>				



		ligt.							
<i>Scène 8</i>	<p>Scène speelt zich af in een recreatiegebied op de camping.</p> <p>Ferry en John worden in deze scène voornamelijk van onderop gefilmd. Remco vooral van bovenop.</p> <p>Veel heldere kleuren.</p>	<p>Remco laat foto aan Ferry zien op de camping</p> <p>Remco verlaat scène en zegt "houdoe" (19'10).</p>	<p>Ferry is opvliegend en wordt meteen boos. Remco is angstig.</p>		<p>John blijft ondanks de uitbarsting van Ferry rustig en bedachtzaam.</p>				
<i>Scène 9</i>				<p>Bezoeker van de camping gooit flessen van Belgische jenever weg in de glasbak.</p> <p>Het weer is grijs.</p> <p>Bob rijdt in een auto met een Belgische nummerplaat.</p>	<p>Aankomst Bob en Kim op de camping</p> <p>Introductie van de Belgische Filip. Het is de eigenaar van de caravan die hij verhuurt aan Anouk en Peter. Filip rijdt rond in een automobiel.</p> <p>Krijgt een ruzie met de Belgische camping bezoeker Francine omdat onderverhuren illegaal is.</p> <p>Filip tegen Francine: "Bol het</p>				

					aF" (21'09) → wordt vertaald als "hou op".				
<i>Scène 10:</i>	Het is mooi weer.  Ferry vanuit neutraal standpunt gefilmd.	Ferry en Danielle kijken hoe Anouk en Peter arriveren.  Introductie van de Brabantse Danielle Bouman, de vrouw van Ferry.  Aankomst Peter en Anouk vanuit perspectief van Ferry.	Ferry kijkt wantrouwend naar de komst van de nieuwe buren.						
<i>Scène 11</i>				Scène speelt zich af op het politiebureau.  In de lift veel donkere kleuren.  Gelijkwaardige camerastandpunt en tussen Marc en Walter.	Marc telefoneert met Nick over de status van de undercoveroperat ie. Later stapt hij in de lift met Walter.  Introductie van Walter Devos, inspecteur moordzaken.	Marc is rustig en aardig tegen Walter.			
<i>Scène 12</i>					Scène speelt zich af in de caravan van Anouk en Peter.  Het is avond. Veel donkere, maar geel/warme kleuren.	Anouk kleedt zich om met de deuren open. Is niet preuts.	Anouk gaat in het bed liggen. Peter slaapt op de bank.		
<i>Scène 13</i>				Scène opent met totaalshot van de camping in de	Peter irriteert zich aan de buurvrouw	Peter is serieus en bedachtzaam. Wilt het rustig			

				ochtend. Langzame shots en overgangen. Kleuren zijn neutraal.	Francine. Zij zingt een Belgisch liedje.	opbouwen. Anouk is spontaan en denkt niet te veel na over wat ze doet. Peter raakt hierdoor geïrriteerd.			
<i>Scène 14</i>	Scène speelt zich af op de camping in het bos.  Het is mooi weer.  Camerastandpunt en zijn neutraal.	Danielle en vriendinnen zijn aan het hardlopen.  Danielle: "Ik ben weer veel te veel aan het ouwehoeren" (28'01). "Houdoe" (28'10).	Danielle kletst veel. Vriendinnen zeggen hier niks over omdat ze de vrouw van Ferry is.						
<i>Scène 15</i>	Scène speelt zich af in de caravan van Ferry en Danielle.  Gelijke camerastandpunt en.	Danielle en Ferry in de caravan.  Danielle: "Hey möpke" (28'26)	Ferry slaat Danielle op de billen.						
<i>Scène 16</i>					Ontsnapte Aziat in de winkel. Probeert ketting van been te knippen.				
<i>Scène 17</i>		Danielle: "Ik ouwehoer weer veels te veel" (30'39). → wordt ook zo vertaald in de ondertiteling.	Danielle is vriendelijk en laat Anouk binnen.	Scène speelt zich af in de tuin van Peter en Anouk en in de caravan van Ferry en Danielle.  Kleuren zijn neutraal.	Anouk stelt zich voor aan Danielle.  Anouk gaat zelfverzekerd om een schroevendraaier vragen bij Danielle. Hiermee	Anouk is zelfverzekerd. Peter is juist terughoudend en vindt dat Anouk onvoorzichtig is. Hij wilt dat alles van tevoren wordt besproken.			

				Camerastandpunt en zijn neutraal.	kan zij zich voorstellen.				
<i>Scène 18</i>			Ferry is hard en heeft geen empathie met de gevangen Aziaat.	Man laat gevangen Aziatische personages in auto aan Ferry zien.  Busje waarin de Aziatische personages gevangen zit heeft een Belgische nummerplaat.					
<i>Scène 19</i>	Scène speelt zich in de avond af op de veranda van de chalet van Ferry. Warme kleuren.  Gelijkwaardige camerastandpunt en.	BBQ bij Ferry.  Danielle: "Pilske voor de jongens" (32'37) Vriendinnen van Danielle maken grapjes over Danielle achter haar rug om. Danielle heeft dit niet door.  Jurgen laat zijn dochter bier drinken.	Danielle nodigt Anouk en Peter spontaan uit voor de BBQ. Danielle is enthousiast. Ferry is wat terughoudend.		John drinkt maltbier (alcoholvrij)				
<i>Scène 20</i>	Scène speelt zich s'avonds af in het bos.  Het is donker. Personages zijn nauwelijks te	Ferry en Remco in het bos. John laat de Aziaat aan Remco zien. Ferry steekt Remco met de schroevendraaier	Ferry is opvliegend en agressief. Remco is bang en onderdanig.			John is rustig en probeert Ferry tot bedaren te laten komen.			

	zien.	<p>en schiet hem neer.</p> <p>Ferry wijst Remco erop dat Aziaat niet dood is. Steekt hem met de schroevendraaier en steekt hem neer.</p> <p>Remco: "Jezus, hoelang ga je daarover mauwen?" (36'14). Ferry spreekt slecht Engels met een Brabants accent.</p>							
<i>Scène 21</i>	<p>Scène speelt zich af in de caravan van Peter en Anouk.</p> <p>Donkere kleuren.</p> <p>Gelijkwaardige camerastandpunt en.</p>	Kim en Bob na het feest in de caravan.							
<i>Scène 22</i>				<p>Scène speelt zich af in het bos.</p> <p>John rijdt in een auto met een Belgische nummerplaat.</p>	<p>John en Aziaat begraven lichaam van Remco.</p> <p>John en de Aziaat gooien het lichaam van Remco in het graf. Hierna schiet John de Aziaat ook neer.</p>	John schiet in koele bloede de Aziaat neer.			
<i>Scène 23</i>	Scène spelt zich af op de camping.	Danielle ziet de vriendinnen joggen.	Danielle is emotioneel.	Danielle luistert naar de radio. Het					

	Danielle rijdt in haar cabrio rond.  Het is mooi weer.  Lichte kleuren.	Danielle meteen van slag wanneer ze de vriendinnen ziet joggen zonder haar. Ze komt huilend thuis.		nummer "Laat je zon in je hart" is te horen (diegetisch).					
<i>Scène 24</i>	Scène speelt zich af in en buiten de caravan van Ferry.  Kleuren zijn helder en neutraal.  Gelijkwaardige camerastandpunt en.	Danielle is verdrietig. Ferry komt haar troosten. John laat Ferry weten dat ze gevolgd worden.	Danielle is emotioneel.  Ferry is wantrouwend naar Peter toe wanneer hij hoort dat ze gevolgd worden.			John blijft rustig ondanks dat hij erachter is gekomen dat ze gevolgd worden door de politie.			
<i>Scène 25</i>				Scène speelt zich af in een garage.  Kleuren zijn donker en blauw.  Gelijkwaardige camerastandpunt en.	Kim en Bob vertrekken van de camping. Bob denkt dat Ferry hem niet vertrouwt.	Peter twijfelt of Ferry hen vertrouwd. Kim is zelfverzekerd en gelooft in de zaak.			
<i>Scène 26</i>				Scène speelt zich af op de Nederlandse snelweg. Het is namiddag.  Nederlandse verkeersborden.  Cross-cutting met scène 27.	Kim in de auto en thuis. Kim gaat uit, heeft een one night stand en gebruikt drugs.  Kim rijdt naar huis. Woont alleen. Ze gaat uit, gebruikt drugs en gaat met een jongen naar	Kim lijdt een eenzaam bestaan. Dit staat tegenover scène 27 waar Bob thuiskomt bij zijn vrouw en kinderen.			

				Kleuren zijn donker.  Melancholische achtergrond muziek (non-diegetisch)	het toilet voor seks.				
<i>Scène 27</i>				Bob rijdt in een auto met een Belgische nummerplaat.  Cross-cutting met scène 26.  Veel warme kleuren.  Gelijkwaardige standpunten.	Bob in de auto en thuis bij zijn familie.  Bob rijdt naar huis en wordt warm verwelkomd door zijn vrouw en kinderen.	Bob is een familieman. De gezinssituatie en relatie met zijn vrouw lijkt prima.			
<i>Scène 28</i>	Scène speelt zich af op een afgelegen plek.  Walter wordt van onderop gefilmd.	Ferry en John hebben afgesproken met een agent. Het is Walter.	Ferry is wantrouwend ten opzichte van Walter.	Er zijn Nederlandse verkeersborden te zien.		John vertrouwt de agent en is zelfverzekerd. Hij verzekerd Ferry dat de agent te vertrouwen is.			

<b>Aflevering 5: Over de grens</b>	<b>Filmisch – Regionaal</b>	<b>Narratief – Regionaal</b>	<b>Symbolisch – Regionaal</b>	<b>Filmisch – Nationaal</b>	<b>Narratief – Nationaal</b>	<b>Symbolisch – Nationaal</b>	<b>Filmisch – Transnationaal</b>	<b>Narratief – Transnationaal</b>	<b>Symbolisch – Transnationaal</b>
<i>Scène 1</i>				Scène speelt zich af op een kantoor.  Donkere kleuren.  Gelijkwaardige camerastandpunten.  Onheilspellende achtergrondmuziek	Werkoverleg met Kim, Bob is verdwenen.  Bob laat weten dat hij voor een paar dagen weg zal zijn.  Discussie tussen	Nick is laconiek over het bericht van Bob. Kim is wantrouwend en denkt dat er iets aan de hand is met Bob.			

				(non-diegetisch).	Kim, Marc en Nick. Nick en Marc twijfelen om Bob te bellen en hiermee de hele missie op het spel te zetten.  Kim: "Slappe zakken" (1'35).				
Scène 2				Scène speelt zich af aan de kant van een rivier waar Jurgen is gevonden.  Het weer is grijs.  Donkere kleuren.  Gelijkwaardige camerastandpunten.	Op plaats delict. Politie vindt Jurgen.  Walter komt aan bij plaats delict.  Alle politieagenten spreken met een Vlaamse tongval.				
Scène 3	Scène speelt zich af in de chalet van Kim en chalet van Danielle.  Kleuren bij Danielle zijn grijsig. Kleuren bij Kim warm.  Gelijkwaardige camerastandpunten.	Telefoongesprek tussen Anouk en Danielle. Anouk vertelt dat Jurgen dood is gevonden.  Danielle is verdrietig omdat ze Jurgen gevonden hebben. Hij is dood. Kim biedt via de telefoon troost aan Danielle.	Danielle is geëmotioneerd.						
Scène 4				Scène speelt zich af in de auto.  Grijzige kleuren.	John brengt Son, de vrouw van Jurgen, naar huis.	John blijft rustig en toont geen emotie. Ook niet wanneer Son vraagt om de			



				Gelijkwaardige camerastandpunten.  Er is een terugblik hoe John Jurgen neerschiet.	John probeert Son te troosten.	dader te vermoorden.			
Scène 5				Scène speelt zich af op het politiebureau in België.  Gelijkwaardige camerastandpunten.	Nick en Marc op kantoor, bellen met officier van justitie. Nog altijd geen nieuws van Bob.				
Scène 6	Scène speelt zich af in de speeltuin op de camping.  Gelijkwaardige camerastandpunten.  Het is grijs weer.	Kim en Danielle op de camping in de speeltuin met Jezebel.  Danielle vertelt aan Jezebel dat haar vader niet meer terug komt. Danielle is te emotioneel. Kim breekt wanneer ze Jezebel omhelst.	Danielle laat emoties zien.						
Scène 7	Scène speelt zich af in de chalet van Son.  Gelijkwaardige camerastandpunten.	Danielle: "Oh sjatteke" (12'12).  Danielle denkt dat Jurgen gearjacked is. Danielle vertelt haar dat hij waarschijnlijk vermoord is.			Walter en Rudy, twee Belgische agenten, komen bij Son langs voor verhoor over moord op Jurgen. Kim en Danielle bespreken de moord op Jurgen.  Walter en Rudy spelen good cop bad cop. Walter				

					probeert lief te zijn voor Son. Rudy is bot.				
<i>Scène 8</i>				Scène speelt zich af op het politiebureau en op de camping.  Drone beelden van hoe de politieauto's de camping oprijden.	Politieactie op de camping.  Nick en Marc wachten op telefoontje van Bob. Ze worden net vóór 12 uur gebeld door een Duitse mevrouw.				
<i>Scène 9</i>				Scène speelt zich af op een parkeerplaats tussen vrachtwagens.  Het is mooi weer.	Peter moet een vracht vervoeren in Polen.  Poolse Arek gaat mee met Peter in de vrachtwagen naar Polen. Spreekt Nederlands met een Pools accent.  John deelt mede dat Arek mee gaat.  John: "Ik praat Nederlands, toch?"  Bob: "Dan belt die de flikken" (16'19)	Bob is wantrouwend en terughoudend.  John is zeker en dwingt Bob met een andere vrachtwagen te rijden.			
<i>Scène 10</i>				Scène speelt zich s' nachts af in de vrachtwagen op de Duitse autobaan.	Peter en Arek zitten in de vrachtwagen naar Polen. Peter valt	Bob ziet de nieuwe situatie niet zitten.			

				<p>Gelijkwaardige camerastandpunten. Donkere kleuren.</p>	<p>in slaap op de weg. Duitse muziek is te horen. Arek scheldt in het Pools. Geen ondertiteling.</p>				
<i>Scène 11</i>				<p>Scène speelt zich s' nachts af op een Duits tankstation.  Donkere kleuren  Gelijkwaardige camerastandpunten.  Geen SIM in het buitenland. T-Mobile kaart (21'13)</p>	<p>Arek en Peter stoppen bij het tankstation. Peter probeert in contact te komen met Kim met een telefoon van iemand op het toilet.  Arek is dreigend.  Vrouw achter de kassa spreekt Duits.</p>	<p>Bob is angstig. Probeert in contact te komen met Kim.</p>		<p>Peter spreekt Engels tegen Duitse man op het toilet. Man begrijpt hem niet, gaat over op het Duits.</p>	<p>Peter spreekt talen.</p>
<i>Scène 12</i>				<p>Scène speelt zich af in het bos in Polen. Ze rijden een drugslab binnen.  Bord van Polen. Poolse nummerplaat.  Gelijkwaardige camerastandpunten.  Het is grijs weer.</p>	<p>Arek en Peter rijden Polen binnen. Ze rijden verder het bos in waar ze de vracht zullen ophalen. Peter loopt het drugslab binnen.  Arek spreekt Pools op de telefoon.  Bob ziet geweren van mensen in</p>				

					drugslab. Is angstig.				
Scène 13:				<p>Scène speelt zich af op het Belgische politiebureau.</p> <p>Cross-cutting met scène 12.</p> <p>Drone beelden van politieactie.</p> <p>Gelijkwaardige camerastandpunten.</p> <p>Heldere kleuren op camping.</p>	<p>Marc en Nick worden gebeld door Duitse vrouw die briefje van Bob heeft gevonden bij het tankstation.</p> <p>Ondertussen is de politieactie op de camping ingezet, maar wordt op het laatste moment afgezegd omdat Bob terecht is.</p> <p>Vrouw die brief heeft gevonden, spreekt Duits.</p>				
Scène 14				<p>Scène speelt zich af in de droom van Bob in het drugslab.</p> <p>Polen schieten op Poolse bierflesjes.</p> <p>Gelijkwaardige camerastandpunten.</p> <p>Warme, maar donkere kleren binnen.</p> <p>Het weer is grijs.</p>	<p>Bob rust uit in het drugslab. Hij wordt wakker en neemt de telefoon op. Dit droomt hij. Hierna wordt hij wakker en hoort het pistoolschoten.</p> <p>Bob droomt dat hij niet op tijd zal zijn voor de begrafenis. Hij maakt zich zorgen. Hij wordt wakker van schoten.</p>	<p>Bob is angstig.</p> <p>Arek is dwingend.</p>			

					<p>Arek dwingt Bob om te schieten met het pistool.</p> <p>Pool: "You Belgians know how to make weapons"</p>				
Scène 15:				<p>Scène speelt zich s'avonds af op de Poolse weg in het bos.</p> <p>Drone beelden en groot totaal van rijdende auto.</p> <p>Poolse politie auto.</p> <p>Donkere kleuren.</p> <p>Donker. Veel geel licht.</p> <p>Ongelijke camerastandpunten wanneer Bob en Arek gearresteerd worden. Agenten van onderop. Bob en Arek van bovenaf.</p> <p>GPS systeem is in het Nederlands.</p>	<p>Bob en Arek rijden weer naar huis. Ze worden staande gehouden langs en overvallen.</p> <p>Arek vertelt weetje over Polen. Criminelen zijn Pools.</p> <p>Bob werkt mee met agent. Beseft dat dit geen echte agenten zijn.</p>	<p>Bob raakt geïrriteerd door Arek. Zijn geduld begint op te raken.</p>		<p>"Agenten" spreken Engels.</p>	
Scène 16				<p>Scène speelt zich af in het bos in Polen en later op een kleine boerderij op het platteland.</p>	<p>Arek en Peter lopen in het bos rond nadat de vrachtwagen gestolen is. Ze</p>				

					vinden een kleine boerderij.				
<i>Scène 17</i>				Scène speelt zich af op kleine boerderij in het bos in Polen.	Peter belt met Belgische agent. Arek vlucht.  Familie vangt Arek en Bob op. Spreken alleen Pools.				
<i>Scène 18</i>				Scène speelt zich af bij Liesbeth thuis. Vanuit perspectief van Liesbeth.  Het weer is grijs.  Cross-cutting met scène 17.	Bob belt zijn vrouw. Hij gaat te laat zijn voor de begrafenis van Liesbeth. Liesbeth geeft aan dat ze wil scheiden.  Bob: "Liesbeth, ik zie u graag"  Bob huilt omdat Liesbeth wilt scheiden.	Bob laat emoties zien. Hij huilt.			
<i>Scène 19</i>				Scène speelt zich af in de auto, in het vliegtuig en op het vliegveld.  Het is druilerig weer. Het regent.  Grijze kleuren.  Gelijkwaardige camerastandpunten.	Bob komt weer naar huis met het vliegtuig. Kim wacht hem op.  Bob en Kim omhelzen elkaar.  Kim adviseert Bob om naar huis te gaan.				
<i>Scène 20</i>				Scène speelt zich af op het Belgisch politiebureau.	Walter en Nick bespreken de zaak van Jurgen van Kamp.				

				Gelijkwaardige camerastandpunten.	Nick vertelt over de undercoveractie aan Walter.				
<i>Scène 21</i>	Scène speelt zich af op een verlaten terrein bij een loods.  Het weer is grijs.  Gelijkwaardige camerastandpunten.	Bob, Ferry en John ontmoeten elkaar bij een loods. Hierin staat de gestolen vrachtwagen. Het was een test om het vertrouwen te winnen van Ferry en John.  Ferry: "Vertrouwen moet je winnen" "Je bent nu een van ons".	Ferry blijft rustig.			Bob wordt opvliegend.  John blijft rustig.			

<b>Aflevering 5: Over de grens</b>	<b>Filmisch – Regionaal</b>	<b>Narratief – Regionaal</b>	<b>Symbolisch – Regionaal</b>	<b>Filmisch – Nationaal</b>	<b>Narratief – Nationaal</b>	<b>Symbolisch – Nationaal</b>	<b>Filmisch – Transnationaal</b>	<b>Narratief – Transnationaal</b>	<b>Symbolisch – Transnationaal</b>
<i>Scène 1</i>	Scène speelt zich af in de kroeg op de camping.  Warme kleuren.  Gelijkwaardige camerastandpunten.	Ferry komt terug van Aruba op de camping. Vrijgezellen feest van Peter en Anouk.  Ferry: "allemaal bekken dicht". Hij is grof in de mond.  Ferry is een goede stemming. Heeft strippers geregeld.			Filip spreekt half Vlaams, half Engels				
<i>Scène 2</i>	Scène speelt zich buiten op de camping af.	Danielle loopt naar buiten. Kim loopt achter haar aan.	Danielle is boos.		Anouk probeert Danielle advies te geven om te vluchten.				

	Donkere kleuren. Gelijkwaardige camerastandpunten.								
<i>Scène 3</i>	Scène speelt zich af in de kroeg. Het vrijgezellenfeest is afgelopen.  Veel blauwe kleuren.  Gelijkwaardige camerastandpunten.	Peter probeert Ferry ervan te overtuigen om cocaïne van Carlos over te kopen.  Peter en Ferry drinken Belgisch bier. Ferry is wantrouwend ten opzichte van het idee van Peter. Ferry vertrouwt Carlos niet.			Peter probeert Ferry ervan te overtuigen om een drugsdeal te doen.				
<i>Scène 4</i>				Scène speelt zich bij coördinator thuis af.  Warme, donkere kleuren.  Coördinator van bovenaf gefilmd. Bob van onderop gefilmd. Kim neutraal gefilmd.	Peter en Kim proberen de Marc en Nick over te halen om het nieuwe plan uit te voeren.	Peter verliest zijn geduld.			
<i>Scène 5</i>	Scène speelt zich af in de droom van Danielle in de kroeg op de camping.  Eerst warme kleuren, daarna vooral koel.  Gelijkwaardige camerastandpunten.	Danielle droomt over een striptease van Danielle. John waarschuwt haar voor politieagenten.  Danielle droomt over een striptease van Kim. John waarschuwt haar voor politieagenten.	Danielle wordt steeds meer wantrouwend ten opzichte van Kim.						



Scène 6	Scène speelt zich af de camping buiten.  Scène begint met drone beelden van de camping.  Het is grijs weer.	De voorbereidingen voor de bruiloft zijn in volle gang.  Danielle komt erachter dat Kim en Bob even uit elkaar zijn geweest. Hierdoor twijfelt ze nog meer.	Danielle wordt steeds minder zeker of ze Kim gelooft.		Filip kletst veel.				
Scène 7				Scène speelt zich af op het Belgische politiebureau.  Gelijkwaardige camerastandpunten.  Zowel warme als koele kleuren.	Werkoverleg met het Belgische politieteam. Ze bespreken de undercover actie die gaat plaatsvinden op de bruiloft.  Politieteam is geheel Belgisch.				
Scène 8					Peter neemt voor nu afscheid van Kim voordat hij de politieactie start.				
Scène 9	Scène speelt zich af op de camping.  Nog altijd grijs weer.  Gelijkwaardige camerastandpunten.	Bob en Carlos vertrekken.  Danielle stelt vragen over wat Bob en Carlos gaan doen. Ze twijfelt steeds meer.							
Scène 10		Dennis: "Ferry vertrouwt die croissant voor geen meter" (refererend naar Carlos). Dennis spreekt gebrekkig		Scène speelt zich af op een verlaten industrieterrein en in een gebouw verderop.	Peter en Carlos komen aan op de afgesproken plek. Ze worden in de gaten gehouden door de politie op	Peter is wantrouwend en raak geïrriteerd.			

		Engels.		Het heeft gesneeuwd.  Donkere kleuren ten opzichte van de witte sneeuw.  Gelijkwaardige camerastandpunten.	afstand. Ze hebben afgesproken met Dennis.  Peter is wantrouwend ten opzichte van Dennis.				
<i>Scène 11:</i>	Scène speelt zich af op de receptie op de camping.	De receptie is al begonnen op de camping. Een van de undercoveragenten brengt rapport uit.							
<i>Scène 12</i>	Scène speelt zich af in de chalet van Kim.  Donkere kleuren.  Gelijkwaardige camerastandpunten.	Danielle komt haar verontschuldigen aanbieden bij Anouk. Stiekem probeert ze te achterhalen of Anouk een agente is.	Danielle wordt steeds wantrouwer en twijfel steeds meer.	Nederlands ID bewijs van Anouk.					
<i>Scène 13</i>	Scène speelt zich in een loods in Charleroi af.  Veel donkere en koele kleuren.  Gelijkwaardige camerastandpunten.	Carlos en Dennis komen aan in Charleroi waar de cocaïne zou zijn.							
<i>Scène 14</i>	Scène speelt zich af in de chalet van Kim.  Gelijkwaardige camerastandpunten.	Danielle helpt Anouk met het doen van haar en make-up voor de bruiloft. Danielle begint met vragen te stellen.	Danielle is wantrouwend. Anouk beseft dat ze een fout heeft gemaakt.						

<i>Scène 15</i>	Scène speelt zich af in een loods in België.  Cross-cutting met scène 16.  Gelijkwaardige camerastandpunten.	Peter en werknemer van Dennis komen aan bij een loods waar de pillen zouden zijn.							
<i>Scène 16</i>	Scène speelt zich af op de receptie.  Cross-cutting met scène 15.	Op de receptie. Ferry krijgt een SMS dat alles volgens plan loopt.							
<i>Scène 17</i>	Scène speelt zich af in de chalet van Kim.  Gelijkwaardige camerastandpunten.  Lichte kleuren.  Onheilspellende achtergrondmuziek (non-diegetisch).	Danielle helpt Anouk met de trouwjurk.  Er is een spanning tussen Anouk en Danielle.							
<i>Scène 18</i>	Scène speelt zich af in de auto.  Gelijkwaardige camerastandpunten.  Blauwe kleuren.	Nick en Marc houden de wacht in de auto. Zij bellen met Danielle om te vragen hoe het op de camping is.							
<i>Scène 19</i>	Scène speelt zich af in de chalet van Kim.  Crosscutting met scène 20.  Gelijkwaardige camerastandpunten.	Danielle betrapt Kim wanneer zij telefoneert met Nick. Ze beseft dat Anouk een politie agent is. Anouk wordt boos op Danielle.	Danielle barst uit in tranen. Kim flipt.						

		Danielle: "bende gij een wout?"							
Scène 20	<p>Scène speelt zich af in de loods.</p> <p>Crosscutting met scène 18 en 19.</p> <p>Carlos en Bob worden van bovenaf gefilmd. Dennis van onderop.</p>	<p>Dennis gijzelt Carlos en Peter. Peter probeert Dennis ervan te overtuigen dat de jongens die hij nu wegstuurt niet terug zullen komen met de cocaïne. De politie valt binnen.</p> <p>Ferry wordt ongeduldig.</p>							
Scène 21	<p>Scène speelt zich af op de receptie.</p> <p>Cross-cutting met scène 20</p>	<p>Ferry op de receptie.</p> <p>Ferry wordt ongeduldig.</p>							
Scène 22	<p>Scène speelt zich af in de auto op weg naar de pillen.</p>	<p>Limburgse collega's van Dennis rijden naar de opslagplaats van de cocaïne. Ze worden onderweg gearresteerd.</p> <p>De jongens schelden.</p>							
Scène 23	<p>Scène speelt zich af op de bruiloft. Het is avond.</p> <p>Warme kleuren.</p> <p>Crosscutting met scène 24.</p>	<p>De bruiloft begint. De politie valt binnen na de speech van Ferry.</p> <p>Ferry drinkt champagne in 1x leeg. Ferry is dronken en geeft</p>	<p>Ferry laat emoties zien, raakt geëmotioneerd over de vriendschap met Peter en Anouk.</p>						

	Romantische muziek tijdens arrestatie. Veel slowmo's.	speech over vriendschap.							
<i>Scène 24</i>	Scène speelt zich af in loods in Genk. Crosscutting met scène 23. Romantische muziek tijdens het vinden van de pillen.	Politie rijdt richting loods waar de pillen liggen. Zij vinden de pillen.							
<i>Scène 25</i>					Persconferentie door officier van justitie.  Officier van justitie: "dat onze grensregio als jaren geteisterd wordt door bendes die gespecialiseerd zijn in productie en handel van synthetische drugs" "groot onderzoek met de Nederlandse politie heeft geleid tot het oprollen van de grootste xtc-bendes van europa"				
<i>Scène 26</i>					Scène speelt zich af op parkeerplaats.				

					Kim en Bob nemen afscheid van elkaar na de undercoveractie.  Bob zoekt vergiffenis voor wat er gebeurd is in Frankrijk. Kim vergeeft Bob en kust hem. Daarna rijdt ze weg.				
<i>Scène 27</i>					Kim rijdt weg en huilt in de auto.	Kim laat pas emoties zien wanneer ze niet meer bij Bob is.			
<i>Scène 28</i>	Scène speelt zich af in de gevangenis.  Donkere kleuren.  Crosscutting met scène 27.	Danielle zit in de gevangenis.							
<i>Scène 29</i>					Scène speelt zich af bij het oude huis van Bob. Bob gaat terug naar Liesbeth en vraagt om vergiffenis. Liesbeth heeft een nieuwe man.				
<i>Scène 30</i>	Scène speelt zich af in de gevangenis.  Gelijkwaardige camerastandpunten.	Ferry zit in de gevangenis. Hij ontmoet de Nederlandse Henk Swaab, een vriend van John.			Henk is Nederlands, hij spreekt met een plat accent uit het Noorden van Nederland.				