

Dertigers doorgelicht:

De verschillen tussen het Vlaamse origineel en de
Nederlandse remake



Masterscriptie

MA Film- en Televisiewetenschap,
Universiteit Utrecht

MCMV16040

Mijntje van Saane

5922836



4 juni 2022

Begeleider: Judith Keilbach
Tweede lezer: Marijke de Valck

13203 woorden

Chicago Manual of Style

Abstract

In deze masterthesis wordt onderzoek gedaan naar de Vlaamse serie *Dertigers* (VRT, Warner Bros, ITVP) en haar gelijknamige Nederlandse remake (BNNVARA, Hollands Licht). Deze thesis zal een diepgaande comparatieve tekstuele analyse bieden die de verschillen en overeenkomsten tussen beide versies aan het licht brengt. De analyse laat allereerst zien wat de verschillen en overeenkomsten in mise-en-scène en cinematografie tussen de series zijn. Daarnaast onderzoek ik drie belangrijke thema's uit de serie en hoe deze benaderd worden in beide versies.

In eerste instantie beweerde de toonaangevende wetenschappelijke theorie over televisieformats dat het lokale publiek voorkeur geeft aan content die lokaal en herkenbaar aanvoelt. Dit houdt in dat het gesproken wordt in de eigen taal, op een herkenbare locatie en dat er personen te zien zijn die men herkent of die uit eigen land/regio komen. Verder hebben regio's voorkeuren wat betreft genre, thema's en esthetiek. Volgens deze theorie zouden Vlaanderen en Nederland producties kunnen uitwisselen, omdat de markten een culturele en historische achtergrond delen en bovendien geografisch nabij zijn. Toch wordt er regelmatig voor gekozen om Vlaamse producties opnieuw te produceren en te lokaliseren voor Nederland en andersom. Het lokaliseren van een format is een complex proces waarbij veel verschillende factoren een rol spelen die van invloed zijn op de uitwerking van de productie. Vergelijkend onderzoek naar het origineel en de remake biedt inzicht in de producties en hoe deze zich tot elkaar verhouden. Om te onderzoeken hoe het format van *Dertigers* is aangepast aan het Nederlandse publiek, zal de volgende onderzoeksvraag beantwoord worden: Op welke manieren is de Vlaamse serie *Dertigers* aangepast in de Nederlandse remake van de serie? Aan de hand van codes die mediawetenschapper Albert Moran identificeert, worden verschillende elementen uit de series geanalyseerd en met elkaar vergeleken. Deze elementen zijn onder andere locaties, kleur- en lichtgebruik, taal, personages, cameragebruik en montage. Aanvullend worden aan de hand van drie scènes drie belangrijke thema's uit de serie onderzocht: de weergave van een homoseksuele relatie, de portrettering van een alleenstaande moeder en de problematisering van drugsgebruik. Onderzoek naar deze thema's bieden inzicht in hoe deze benaderd worden in beide versies van de serie en hoe de Nederlandse makers het origineel hebben aangepast.



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 parafrase 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 de aangehechte MA-scriptie niet schuldig gemaakt heb aan plagiaat.

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

Naam: Mijntje van Saane

Studentnummer: 5922836

Plaats: Utrecht

Datum: 4 juni 2022

Handtekening:

Inhoudsopgave

| | |
|---|-----------|
| Figurenlijst | 4 |
| Inleiding | 5 |
| Theoretisch kader..... | 7 |
| Historische achtergrond | 7 |
| Wetenschappelijk debat | 10 |
| Methode..... | 12 |
| Verantwoording Corpus..... | 14 |
| Achtergrondinformatie..... | 14 |
| Geselecteerde scènes..... | 15 |
| Informatie thema's | 17 |
| Analyse | 21 |
| <i>Mise-en-scène en cinematografie</i> | <i>21</i> |
| Visuele verschillen..... | 21 |
| Taal | 23 |
| Personages | 24 |
| Cameragebruik en montage | 25 |
| <i>De weergave van een homoseksuele relatie.....</i> | <i>28</i> |
| <i>De portrettering van de alleenstaande moeder</i> | <i>30</i> |
| <i>De problematisering van drugsgebruik</i> | <i>31</i> |
| Conclusie | 33 |
| Wetenschappelijke Referenties | 38 |
| Andere Referenties..... | 39 |
| Appendix | 41 |
| <i>SCÈNE 1 - aflevering 12</i> | <i>41</i> |
| <i>SCÈNE 2 – aflevering 13.....</i> | <i>44</i> |
| <i>SCÈNE 3 – aflevering 12.....</i> | <i>47</i> |
| <i>KARAKTERS</i> | <i>51</i> |

Figurenlijst

Figuur 1: Verschillen Vlaams/Nederlands Taal

Bron: Seizoen 2, Aflevering 13.

VRT. Dertigers. Geproduceerd door Warner Bros en ITVP. Vanaf 2019.

BNNVARA. Dertigers. In coproductie met Hollands Licht. Vanaf 2020.

Figuur 2: Vlaamse Cast en Nederlandse Cast

Bron: Google.com

VRT. Dertigers. Geproduceerd door Warner Bros en ITVP. Vanaf 2019.

BNNVARA. Dertigers. In coproductie met Hollands Licht. Vanaf 2020.

Figuur 3: De confrontatie tussen Alex en Elias

Bron: Seizoen 2, Aflevering 12.

VRT. Dertigers. Geproduceerd door Warner Bros en ITVP. Vanaf 2019.

BNNVARA. Dertigers. In coproductie met Hollands Licht. Vanaf 2020.

Figuur 4: Argument tegen Saartje van advocaat

Bron: Seizoen 2, Aflevering 12.

VRT. Dertigers. Geproduceerd door Warner Bros en ITVP. Vanaf 2019.

BNNVARA. Dertigers. In coproductie met Hollands Licht. Vanaf 2020.

Inleiding

In 2019 ging de dagelijkse Vlaamse fictieserie *Dertigers* (VRT, Warner Bros, ITVP) in première.¹ De serie volgt een groep van zes hechte vrienden in hun dagelijks leven. De vrienden wonen in Antwerpen, waar ze zijn blijven wonen na hun studententijd. Ze worstelen met de uitdagingen van hun generatie, zoals werk, (onderlinge) relaties en kinderen, geld, jong zijn en oud worden. De 25-minuten durende afleveringen van de dramaserie brengen de persoonlijke uitdagingen van de karakters in beeld en de kijker leeft mee met de gebeurtenissen waarmee de vrienden te maken krijgen.

De serie was snel enorm populair in Vlaanderen. Dit leidde ertoe dat er een Nederlandse remake van de serie gemaakt werd, die dezelfde titel droeg en zich afspeelde in Amsterdam (BNNVARA, Hollands Licht).² Vooral via streamingsplatform NPOStart bereikte de serie *Dertigers* veel kijkers.³ Ondanks dat de Nederlandse serie in grote lijnen overeenkomt met het origineel, wijkt het hier op een aantal vlakken vanaf. De regisseur van de Nederlandse versie, Elzelien Peters, beaamt dit in een interview en stelt dat de serie vooral vanaf het tweede seizoen sterk is ‘vernederlandst’: “[de Belgen] hebben de neiging om overal omheen te draaien, terwijl Nederlanders recht voor hun raap zijn. (...) De Nederlandse versie is ook luchtiger dan die van de zuiderburen en ‘met meer humor’.”⁴

In hun onderzoek naar eentalige remake-praktijken van Nederlandse en Vlaamse films nuanceren communicatiewetenschappers Eduard Cuelenaere, Gertjan Willems en Stijn Joye de wetenschappelijke discussie rondom remakes. Deze theorie leunt op de meest toonaangevende theorie over televisieformats, waarin wetenschappers Joseph Straubhaar en Albert Moran een belangrijke rol spelen. Straubhaar en Moran stellen onder andere dat kijkers voorkeur geven aan content die nabij aanvoelt op het gebied van normen, waarden en andere socio-culturele elementen. Cuelenaere, Willems en Joye beweren dat het op basis van die theorie niet onlogisch zou zijn als Nederland en Vlaanderen structureel films zouden uitwisselen, omdat in beide gebieden dezelfde taal gesproken wordt, de regio’s een lange tijd eenzelfde culturele en politieke geschiedenis gedeeld hebben en er sprake is van geografische nabijheid.⁵ Datzelfde geldt voor andere remakepraktijken, zoals die van televisieprogramma’s.⁶ De praktijk laat echter zien dat beide landen steeds minder elkaars

¹ *Dertigers*, VRT, geproduceerd door Warner Bros en ITVP, vanaf 2019.

² “Seizoen 4 van ‘Dertigers’ is klaar om Weer Records te Breken,” Proximus, gepubliceerd op 7 januari 2022, <https://www.proximus.be/pickx/nl/2197679/seizoen-4-van-dertigers-is-klaar-om-weer-records-te-breken>. *Dertigers*, BNNVARA, in coproductie met Hollands Licht, vanaf 2020.

³ “Dramaserie *Dertigers* Was een Schot in de Roos: ‘Iedereen Kan Zich erin Herkennen,’” Het Parool, gepubliceerd op 19 augustus 2021, <https://www.parool.nl/kunst-media/dramaserie-dertigers-was-een-schot-in-de-roos-iedereen-kan-zich-erin-herkennen~bdeb14b5/>.

⁴ Het Parool, “Dramaserie *Dertigers* was een Schot in de Roos.”

⁵ Hiermee duid ik op een remake van Vlaanderen naar Nederland en vice versa.

Eduard Cuelenaere, Gertjan Willems en Stijn Joye, “Drie Keer Hetzelfde, maar Anders: Een Vergelijkende Filmanalyse van Belgische, Nederlandse en Amerikaanse Loft,” *Tijdschrift voor Communicatiewetenschap* 46.4. 2008, 264.

⁶ Eduard Cuelenaere, Stijn Joye en Gertjan Willems, “Reframing the Remake: Dutch-Flemish Monolingual Remakes and Their Theoretical and Conceptual Implications,” *Frames Cinema Journal* 10 (2016): 7.

cultuurproducten delen.⁷ Wel is er sinds 2000 een tendens te zien waarin steeds meer Vlaamse films opnieuw worden gemaakt voor Nederland en vice versa.⁸ Cuelenaere, Willems en Joye merken deze “merkwaardige paradox” op, waarbij beide markten dus niet geïnteresseerd lijken in de programmering van elkaars producties, maar deze wel opnieuw willen maken in eigen regio.⁹ Dit suggereert dat er factoren zijn die ervoor zorgen dat de Vlaamse producties niet lokaal genoeg aanvoelen voor het Nederlandse publiek en vice versa, maar dat deze wel geschikt zijn om te adapteren.¹⁰

Ondanks dat remakes verwant zijn aan hun origineel, zijn er verschillende factoren die van invloed zijn op de uitwerking van de remake. Voorbeelden hiervan zijn de filmische- en culturele contexten, de tijd waarin en waarbinnen geproduceerd wordt en het publiek voor wie het gemaakt wordt. Het is daarom cruciaal om de context waarin de productie gemaakt wordt in acht te nemen om het hybride karakter van de productie te kunnen vatten, stellen Cuelenaere, Willems en Joye.¹¹ Een remake is volgens hen een momentopname van de historische- en culturele contexten van de maatschappij waarin de films geproduceerd en gedistribueerd worden. Deze worden gecombineerd met een uit het origineel terugkerend verhaal, structuur of thema. Verschillen tussen het origineel en haar remakes zijn vaak minimaal, maar daarom wel enorm belangrijk.¹² De verschillen tonen namelijk bewustgemaakte aanpassingen aan, die ons informatie geven over de relatie tussen de productie, cultuur en de makers van de remake.¹³ Om deze reden doe ik onderzoek naar een Nederlandse remake van een Vlaamse dramaserie en op welke manier de serie is aangepast aan het Nederlandse publiek.

Deze masterthesis zal de verschillen en gelijkenissen tussen de Vlaamse en de Nederlandse versie van de serie *Dertigers* onderzoeken aan de hand van een diepgaande tekstuele analyse van beide versies. De vraagstelling die de leidraad zal vormen voor dit onderzoek luidt: Op welke manieren is de Vlaamse serie *Dertigers* aangepast in de Nederlandse remake van de serie? Om deze vraag te kunnen beantwoorden, wordt allereerst het wetenschappelijke debat rondom remakes en formats in kaart gebracht door het historische verloop hiervan te behandelen. Vervolgens worden de meest toonaangevende theorieën behandeld. Ik zal achtergrondinformatie verschaffen van de serie zelf en over twee van de uitgekozen thema's. In de analyse worden de verschillen en overeenkomsten in mise-en-scène en cinematografie (gericht op locaties, kleur- en lichtgebruik, personages, taal, cameragebruik en montage) in kaart gebracht. Daarna wordt er specifieke aandacht geschonken aan drie maatschappelijke thema's die worden behandeld in de serie: de weergave van een homoseksuele relatie, de portrettering van een alleenstaande moeder en de problematisering van drugsgebruik. Er wordt onderzocht hoe beide

⁷ Cuelenaere, Willems en Joye, “Drie Keer Hetzelfde, maar Anders,” 264.

⁸ Cuelenaere, Willems en Joye, “Drie Keer Hetzelfde, maar Anders,” 264.

⁹ Cuelenaere, Willems en Joye, “Drie Keer Hetzelfde, maar Anders,” 264-265.

¹⁰ Cuelenaere, Willems en Joye, “Drie Keer Hetzelfde, maar Anders,” 264-265.

¹¹ Cuelenaere, Willems en Joye, “Drie Keer Hetzelfde, maar Anders,” 264.

¹² Cuelenaere, Willems en Joye, “Drie Keer Hetzelfde, maar Anders,” 263.

¹³ Cuelenaere, Willems en Joye, “Drie Keer Hetzelfde, maar Anders,” 263.

versies van de serie deze thema's benaderen. Het doel van deze masterthesis is om een dieper begrip te creëren van hoe de originele versie van de serie is aangepast aan het Nederlandse lokale publiek.

Theoretisch kader

Historische achtergrond

De adaptatie van mediacontent in nieuwe vormen gebeurt al zolang media bestaan. Lang voordat er gesproken werd over 'formats' werden ideeën uit eerder gepubliceerde media overgenomen voor het maken van nieuwe content. Dit gebeurde ook bij de productie van televisiecontent.¹⁴ Volgens televisiewetenschapper Jérôme Bourdon is het begin van formele handel van adaptaties lastig te vatten. Dat komt onder andere omdat elementen uit eerder gepubliceerde producties vaak zonder de originele maker toestemming te vragen of ervoor te betalen, werden overgenomen voor het maken van een programma buiten de originele regio.¹⁵

Bourdon deelt de geschiedenis van formatadaptaties op in drie periodes.¹⁶ De eerste periode duurde volgens Bourdon tot ongeveer de jaren '80 van de vorige eeuw.¹⁷ Tot die tijd werden voornamelijk onderdelen uit *un-scripted* spelshows 'geleend' door andere landen.¹⁸ Publieke omroepen domineerden de markt en voor hen was het nationale karakter van hun content zeer belangrijk.¹⁹ Voornamelijk (elementen uit) Amerikaanse spelshows werden in die tijd geadapteerd door Europese publieke omroepen, ondanks dat het niet hun doel was entertainmentprogramma's te maken.²⁰ In de meeste Europese landen was televisie in de jaren '50 en '60 namelijk nog in opkomst en men zocht naar een gemakkelijke manier om snel content te produceren die nationaal aanvoelde.²¹ Spelshows leenden zich hier goed voor, omdat de programma's een duidelijke structuur hebben die gemakkelijk aangepast kan worden aan de mentaliteit, smaak en tradities van het land.²²

De tweede periode begint volgens Bourdon ongeveer vanaf de jaren '80, wanneer een meer geformaliseerde markt voor internationale handel in televisieprogramma's ontstond. De televisiemarkt veranderde door de opkomst van het duale bestel. Publieke omroepen werden gedereguleerd en bestonden nu naast commerciële zenders.²³ De in die tijd opkomende commerciële zenders namen veel oude Amerikaanse programma's over, waardoor handel in programma's steeds meer een systematische

¹⁴ Jérôme Bourdon, "From Discrete Adaptations to Hard Copies: The Rise of Formats in European Television," in *Global Television Formats: Understanding Television Across Borders*, geredigeerd door Tasha Oren en Sharon Shahaf (Taylor and Francis Group: Hoboken, 2011), 113.

¹⁵ Bourdon, "From Discrete Adaptations to Hard Copies," 113.

¹⁶ Bourdon, "From Discrete Adaptations to Hard Copies," 111-112.

¹⁷ Bourdon, "From Discrete Adaptations to Hard Copies," 112.

¹⁸ *Un-scripted*: Een overkoepelende term voor programma's zonder script (spelshows, reality shows, et cetera).

¹⁹ Bourdon, "From Discrete Adaptations to Hard Copies," 113.

²⁰ Bourdon, "From Discrete Adaptations to Hard Copies," 116.

²¹ Bourdon, "From Discrete Adaptations to Hard Copies," 115.

²² Bourdon, "From Discrete Adaptations to Hard Copies," 114-115.

²³ Bourdon, "From Discrete Adaptations to Hard Copies," 115-117.

gang van zaken werd.²⁴ Nog steeds werden voornamelijk Amerikaanse spelshows overgenomen door de commerciële zenders. Het verschil met voorheen lag in de kern van het programma: het ging nu vaak om het winnen van geld en het accent lag meer op het algemene spektakel in het programma, dan op het nationale en culturele karakter ervan.²⁵ De internationale handel groeide zeer snel en de regelgeving voor het overnemen werd aangescherpt.²⁶ Door de groei ontstond er een tendens waarin men programma's begon te 'formatteren'; er werd nu steeds meer een vaste formule (een format) van een programma verkocht aan andere regio's. Mediawetenschapper Jolien van Keulen definieert een format als volgt: "Formats can be seen as 'recipes' for television programmes. (...) As some programme elements are fixed but others are not, formats can be adjusted to a certain extent to suit the language, culture, media system and other aspects of the new market".²⁷ Omdat sommige elementen dus variabel zijn, kunnen formats linguïstische en culturele grenzen overschrijden en aangepast worden aan de nieuwe regio.²⁸

De derde periode begint volgens Bourdon vanaf het einde van de jaren '90, wanneer ook reality programma's in de formathandel opgenomen werden.²⁹ Dit genre wijkt onder andere af van eerdergenoemde spelshows omdat er naast het spelelement de focus ligt op de emoties en persoonlijke verhalen van de deelnemers. Hierdoor ontstaat er een verhaallijn door het programma heen en kan de kijker meeleven met de deelnemers. Bourdon benadrukt dat vanaf deze periode het imago van het aankopen van formats verbeterde.³⁰ De handel hierin werd nu zeer zichtbaar en het werd steeds meer gezien als een goede stap (of zelfs een symbool van status) wanneer een groot programma als *Big Brother* (Endemolshine) aangekocht en gelokaliseerd werd.³¹

Dit overnemen van een programma gebeurt op verschillende manieren. Zo kan een programma enkel gekocht en in zijn geheel opnieuw uitgezonden worden in een andere regio, dit heet *canned programming*. Als de programma's worden aangekocht in een land met een andere taal worden deze vaak ondertiteld of nagesynchroniseerd, zodat ze begrijpelijk zijn voor het publiek uit dit land.³² Een andere manier van het verkopen van een programma is *format programming*. Hierbij is het gebruikelijk dat lokale makers een televisieformat kopen en lokaliseren: het programma wordt aangepast aan de

²⁴ Bourdon, "From Discrete Adaptations to Hard Copies," 117.

²⁵ Bourdon, "From Discrete Adaptations to Hard Copies," 117.

²⁶ Bourdon, "From Discrete Adaptations to Hard Copies," 116-117.

²⁷ Jolien van Keulen, "Aesthetic Proximity: The Role of Stylistic Programme Elements in Format Localisation," *View Journal of European Television History and Culture* 5.9 (2016), 96.

²⁸ Van Keulen, "Aesthetic Proximity," 96-97.

²⁹ Bourdon, "From Discrete Adaptations to Hard Copies," 118-119.

³⁰ Bourdon, "From Discrete Adaptations to Hard Copies," 122.

³¹ Bourdon, "From Discrete Adaptations to Hard Copies," 122.

Big Brother, RTL, geproduceerd door Endemolshine, 1999-2007, 2021.

³² Albert Moran, "Global Franchising, Local Customizing: The Cultural Economy of TV Program Formats," *Journal of Media and Cultural Studies* 23.2 (2009): 117.

cultuur en voorkeuren van het publiek uit die regio.³³ Hoe dit in zijn werk gaat, werk ik hieronder verder uit.

Een van de meest toonaangevende wetenschappers op het gebied van un-scripted televisieformats is Albert Moran. Hij definieert een televisieformat “a set of invariable elements in a serial program out of which the variable elements of individual episodes are produced”: het is een vaststaand raamwerk voor het programma, met daarbinnen variabele elementen (zoals onderwerpen, locaties, en deelnemers).³⁴ Moran benadrukt dat een format het totale pakket van kennis is, dat de aanpasbaarheid van een programma bevordert.³⁵ Chalaby diept dit verder uit in twee hoofdkenmerken: het format heeft allereerst duidelijk onderscheidende elementen, wat inhoudt dat er in de structuur verschillende vastgestelde onderdelen verwerkt zijn.³⁶ Zo heeft elk format bepaalde dramatische elementen (zoals jurymomenten tijdens een competitieprogramma) en bepaalde regels die gevolgd worden. Ten tweede noemt Chalaby dat formats inherent transnationaal zijn: een format kan pas een format zijn zodra het in een andere regio opnieuw gemaakt wordt.³⁷ Het voordeel van format programming is dat enkel goed presterende buitenlandse programma’s overgenomen worden. Hierdoor verwacht men dat het programma na lokalisatie in een ander land ook goed ontvangen zal worden.³⁸ Bovendien is een groot deel van de programmaontwikkeling al uitgevoerd door de originele producent. Daardoor is de investering in het programma relatief laag ten opzichte van het risico. Vanzelfsprekend is format programming ook voordelig voor de originele producent, want die zal door de licentie winst behalen uit de verkoop.³⁹

Na de aankoop van het format wordt het gelokaliseerd, dat wil zeggen dat het wordt toegespitst op het lokale publiek.⁴⁰ De originele makers nemen verschillende maatregelen om de lokalisatie van het programma in goede banen te leiden. Zo kan een adviseur worden ingezet die kennis en ervaring over de ontwikkeling van het originele format bezit. Deze adviseur waarborgt de cruciale elementen van het format in andere territoria.⁴¹ Samen met de lokale makers wordt er gezocht naar de beste manier om het internationale basisformat samen te brengen met lokale normen, waarden en voorkeuren.⁴² Ook wordt door de originele makers een zogenoemde ‘format bijbel’ opgesteld om de overname en lokalisering van een format richtlijnen te geven. Dit is een document met daarin informatie en regels voor de lokale

³³ Lokaliseren is het proces van het aanpassen van het format, zoals het woord al zegt wordt het aangepast aan de nieuwe regio, een nieuwe ‘locale’.

Moran, “Global Franchising, Local Customizing,” 122.

³⁴ Albert Moran en Justin Malbon, *Understanding the Global Tv Format* (Bristol: Intellect, 2006), 20.

³⁵ Moran en Malbon, *Understanding the Global Tv Format*, 6.

³⁶ Chalaby, *The Format Age*, 19.

³⁷ Chalaby, *The Format Age*, 20.

³⁸ Moran, “Global Franchising, Local Customizing,” 117-118.

³⁹ Moran, “Global Franchising, Local Customizing,” 117-118.

⁴⁰ Albert Moran, *TV Formats Worldwide: Localizing Global Programs* (Bristol: Intellect Books Ltd, 2009), 43.

⁴¹ Moran, *TV Formats Worldwide*, 43.

⁴² Moran, *TV Formats Worldwide*, 43.

productie, zoals de structuur, financiering, marketing en distributie van de originele versie.⁴³ Daarnaast vermeldt de bijbel vaak informatie over de doelgroep en eerdere kijkcijfers.⁴⁴ De format bijbel is bedoeld om de mechanieken van het programma te bewaken tegen slecht doordachte aanpassingen en bij te dragen aan een optimale en efficiënte lokalisatie van het format.⁴⁵

Zoals eerder gesteld, bevatte de formathandel lange tijd alleen un-scripted programma's. Vanaf de eeuwwisseling kwam het steeds vaker voor dat fictieseries (ook wel *scripted series*) gelokaliseerd werden.⁴⁶ Chalaby noemt verschillende redenen voor het achterblijven van fictieseries bij dit proces: (1) het aanpassen hiervan is complexer, omdat deze programma's zeer cultureel gevoelig zijn en dus minder letterlijk over te nemen zijn dan bijvoorbeeld een spelshow of een talentenjacht. Het lokaliseren van scripted programma's overstijgt het kopiëren van het format zoals hierboven beschreven: het dient geïnterpreteerd, geactualiseerd en geherdefinieerd worden, om het te kunnen laten slagen in de nieuwe regio.⁴⁷ (2) De receptie van scripted programma's is door de culturele gevoeligheid lastig te voorspellen, waardoor het financiële risico groter is.⁴⁸ (3) Er is wel veel sprake van scripted canned programming, wat concurrentie vormt en (4) organisatorisch is format programming complex bij scripted programma's: schrijvers en producers hebben meer vrijheid nodig dan bij andere genres. Alles moet kloppen om het programma te laten slagen voor het lokale publiek.⁴⁹ Om de lokalisering van deze series in goede banen te laten verlopen, worden formatbijbels steeds uitgebreider: de showrunners' visie van de originele serie wordt aangescherpt en uitgebreider in de bijbel verwerkt dan bij un-scripted formats.⁵⁰ Er wordt meer gedefinieerde informatie verschaft over de hoofdpersonages, dynamieken, verhaallijnen, productieplanningen et cetera. Hierdoor kunnen de nieuwe makers het format zo goed mogelijk begrijpen en dus zo efficiënt mogelijk aanpassen.⁵¹

Wetenschappelijk debat

Mediawetenschapper Joseph Straubhaar heeft zich met het concept *cultural proximity* op de kaart gezet binnen het wetenschappelijke debat. Cultural proximity betekent letterlijk vertaald 'culturele nabijheid': de kijker heeft voorkeur voor media die in culturele inhoud en stijl overeenkomen met diens eigen cultuur.⁵² Zo stelt Straubhaar dat het publiek graag kijkt naar televisieprogramma's die zo nabij mogelijk voelen in bijvoorbeeld taal, etniciteit, kleding, stijl, humor, historische referenties en algemene kennis.⁵³

⁴³ Chalaby, *The Format Age*, 168.

⁴⁴ Chalaby, *The Format Age*, 167-168.

⁴⁵ Chalaby, *The Format Age*, 21.

⁴⁶ Chalaby, *The Format Age*, 158.

Scripted: Een overkoepelende term voor programma's waarbij een script gebruikt wordt (fictieseries).

⁴⁷ Chalaby, *The Format Age*, 168-169.

⁴⁸ Chalaby, *The Format Age*, 168-169.

⁴⁹ Chalaby, *The Format Age*, 167-168.

⁵⁰ Een showrunner is degene die creatief en organisatorisch verantwoordelijk is voor het televisieprogramma.

⁵¹ Chalaby, *The Format Age*, 168.

⁵² Joseph Straubhaar, *World Television: From Global to Local* (Londen: SAGE Publications, 2007), 26.

⁵³ Straubhaar, *World Television*, 26.

Taal is volgens Straubhaar de belangrijkste factor voor het gevoel van nabijheid.⁵⁴ Programma's worden dus aangepast aan een lokale cultuur, omdat de kijker zich dan kan herkennen in of meer verbonden voelt met de personages, de onderwerpen of de locaties dan bij de originele versie.⁵⁵

Moran stelt dat dit lokale gevoel en uiterlijk van een televisieprogramma, ondanks de groeiende globalisatie van televisie, nog altijd zeer belangrijk is.⁵⁶ Hij doelt hiermee op onder andere de continuïteit en groei van formathandel, maar ook de opkomst en groei van (internationale) streamingsdiensten die van invloed zijn op nationale markten. Men heeft nu toegang tot content van over de hele wereld. Ook blijkt uit onderzoek van mediawetenschapper Alexander Dhoest dat nationale culturen, markten en televisienetwerken nog steeds het kijkgedrag domineren.⁵⁷ Dit geldt over het algemeen, maar met name voor Vlaanderen, het gebied waarop hij zijn onderzoek toespitst. Dhoest concludeert zelfs dat internationale televisie veelvuldig wordt gekeken via lokale kanalen. De programma's worden ondertiteld of nagesynchroniseerd en gepresenteerd als onderdeel van de nationale flow van programma's, die vaak wordt gevormd door lokale presentatoren.⁵⁸ Dhoest merkt op dat met name fictieproducties uit de Verenigde Staten proximity overstijgen en worden opgenomen in de lokale flow. Door de omvang van Hollywood is het globale publiek bekend met de esthetiek en voorkeuren van Amerikaanse makers.⁵⁹ Die series worden bovendien geproduceerd voor een grote en diverse markt, waardoor veel elementen toch voor het globale publiek herkenbaar zijn. Amerikaanse fictieproducties komen volgens Dhoest op de tweede plek (na nationale producties) op het gebied van voorkeur in Europese landen. De derde plek wordt gevuld door fictieseries uit andere Europese landen.⁶⁰

Culturele nabijheid is geen garantie voor succes, stelt Dhoest: er zijn ook andere factoren die een cruciale rol spelen, zoals voorkeur van genre, thema's en waarden.⁶¹ Film- en Televisiewetenschapper Jolien van Keulen gaat dieper in op de esthetische voorkeuren die een rol spelen bij het gevoel van nabijheid.⁶² Zij noemt dit *aesthetic proximity* en stelt dat visuele voorkeuren wellicht zelfs belangrijker zijn dan andere factoren bij het gevoel van nabijheid.⁶³ Van Keulen doelt hier onder andere op editing, cameragebruik, kostuums, muziek en acteerstijl. Buiten deze voorkeuren zijn er ook andere factoren die van invloed zijn op de visuele aspecten van een format, zoals productiefactoren, de voorkeuren van de

⁵⁴ Straubhaar, *World Television*, 26.

⁵⁵ 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* 17.3 (2014): 280.

⁵⁶ Moran, *Global Franchising*, 42.

⁵⁷ Alexander Dhoest, "The Persistence of National TV: Language and Cultural Proximity in Flemish Fiction," in *After the Break: Television Theory Today*, geredigeerd door Marijke de Valck en Jan Teurlings (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2013), 55.

⁵⁸ Dhoest, "The Persistence of National TV," 60.

Flow: Hoe netwerken en kanalen de kijker pogen vast te houden van programma tot programma.

⁵⁹ Dhoest, "The Persistence of National TV," 55.

⁶⁰ Dhoest, "The Persistence of National TV," 55.

⁶¹ Dhoest, "The Persistence of National TV," 55.

⁶² Van Keulen, "Aesthetic proximity."

⁶³ Van Keulen, "Aesthetic proximity," 96.

producent en de zender en het productiebudget. Er zijn bovendien altijd omstandigheden waar de productie geen invloed op heeft, zoals wetgeving, weersomstandigheden en tijd.⁶⁴

Cuelenaere, Joye en Willems hebben onderzocht hoe culturele nabijheid een rol speelt bij Vlaamse en Nederlandse remake-praktijken, toegespitst op films. Zij stellen dat uitgaande van Straubhaar's theorie over voorkeur voor culturele nabijheid, Nederland en Vlaanderen structureel producties zouden kunnen uitwisselen, dus ook televisieproducties. Volgens die theorie zou dat betekenen en dat deze door Vlaamse en Nederlandse kijkers geprefereerd worden boven niet-Nederlandstalige producties.⁶⁵ De praktijk bewijst het tegendeel: sinds de jaren '90 lijken Vlaamse filmproducties niet veel kijkers te trekken in Nederland en vice versa. Wel maken de regio's regelmatig remakes van elkaars producties (en minder van producties uit andere Europese landen).⁶⁶ Zij richten zich op film, maar pleiten Cuelenaere, Joye en Willems voor een urgenter begrip van alle interculturele mediapraktijken en cultural proximity. Ondanks dat taal gezien wordt als de meest belangrijke indicator van cultural proximity en deze fungeert als de bindende factor tussen geografische regio's, beargumenteren zij dat er meer factoren zijn die een belangrijke rol spelen bij het laten slagen van mediacontent in een bepaalde regio.⁶⁷ Zo laat hun onderzoek naar films zien dat de benadering van bepaalde thema's (seksualiteit, diversiteit et cetera) sterk kan verschillen tussen het origineel en haar remakes.

Andrea Esser, Bernal-Merino Miguel en Iain Robert Smith stellen bovendien dat er kritisch nagedacht moet worden over wie precies het beoogde publiek van de productie is.⁶⁸ Meestal wordt de regelgeving rondom televisie bepaald op landelijk niveau. Publieke omroepen produceren televisiecontent voor het land, zij richten zich dus op de nationale bevolking. Vandaar dat veel literatuur, zo ook de theorie van Straubhaar, uitgaat van een nationale markt. Als er echter nauwkeurig wordt gekeken naar de situatie van televisiemarkten, blijkt een publiek een complex fenomeen. De manier waarop men televisiecontent consumeert wordt gevormd door onder andere geografische- en sociale locatie, levenservaring, leeftijd, gender en vele andere factoren. De diversiteit van deze factoren neemt alleen maar toe, stellen Esser, Miguel en Smit.⁶⁹ Er is dus niet (meer) sprake van een vast publiek. Vandaar dat lokalisatiestrategieën zorgvuldig dienen te worden gemaakt en er per productie nauwkeurig bepaald moet worden op welk publiek het programma wordt toegespitst.⁷⁰

Methode

Om de hoofdvraag te kunnen beantwoorden, zal ik de Vlaamse versie van *Dertigers* vergelijken met haar Nederlandse remake. Op voorhand heb ik drie scènes geselecteerd die te maken hebben met de

⁶⁴ Van Keulen, "Aesthetic proximity," 104.

⁶⁵ Cuelenaere, Joye en Willems, "Reframing the Remake," 8.

⁶⁶ Cuelenaere, Joye en Willems, "Reframing the Remake," 8.

⁶⁷ Cuelenaere, Joye en Willems, "Reframing the Remake," 8.

⁶⁸ Andrea Esser, Bernal-Merino Miguel en Iain Robert Smith, *Media Across Borders: Localizing TV, Film and Video Games* (New York: Routledge, Taylor & Francis Group, 2016), 19-20.

⁶⁹ Esser, Miguel en Smith, *Media Across Borders*, 32.

⁷⁰ Esser, Miguel en Smith, *Media Across Borders*, 32.

eerdergenoemde thema's.⁷¹ De scènes worden zowel op verbale als visuele aspecten geanalyseerd en met elkaar vergeleken.

Ik zal dit doen aan de hand van de methode die Moran hiervoor opstelt. Moran formuleert drie soorten 'codes' om formats te kunnen analyseren. De codes zijn handvaten die verschillen en patronen duidelijk en systematisch aan het licht kunnen brengen. De drie onderscheiden codes richten zich op de verschillende onderdelen van een productie. Allereerst noemt Moran *linguistic codes*: elementen van vorm en stijl, de 'filmtaal'. Voorbeelden hiervan zijn mise-en-scène, gebruik in kleur, cameragebruik, de setting en wie er in het programma voorkomt.⁷² Deze kunnen aangepast worden bij de remake en worden cultureel bepaald.⁷³

Vervolgens identificeert Moran *intertextual codes*, waarbij de (productie-)omstandigheden waarin het format ontwikkeld wordt van belang zijn. Zo drukt de televisie-industrie van de landen waarin de formats ontwikkeld worden een sterke stempel op de manier waarop het programma gemaakt wordt.⁷⁴ Ook zijn de gewoontes die binnen een bepaalde productiecultuur heersen hierbij van belang. Technische benodigdheden en mogelijkheden spelen ook een rol. Als laatste intertextual code noemt Moran de rol van het genre en de mate waarin die aanpassingen toelaat.⁷⁵

Tot slot noemt Moran *cultural codes*: deze 'codes' hebben betrekking op de combinatie van factoren die zorgen voor een algemeen en cultureel verschil tussen de versies.⁷⁶ Deze codes maken referenties naar elementen van culturele identiteit, zo hebben cultural codes onder andere betrekking op taal, etniciteit, geschiedenis en religie.⁷⁷ Bij deze drie verschillende codes moet wel opgemerkt worden dat deze gelaagd zijn en dat een element uit een productie niet altijd toe te wijzen is aan één code, of deze niet altijd goed te onderscheiden zijn. De codes zullen handvaten bieden voor de analyse van de uitgekozen scènes.

Om de series met elkaar te kunnen vergelijken, heb ik de volgende deelvragen geformuleerd:

- Wat zijn de verschillen in mise-en-scène en cinematografische verschillen tussen de originele Vlaamse versie van de serie *Dertigers* en haar Nederlandse remake?
- Wat zijn de verschillen tussen de originele Vlaamse versie van de serie *Dertigers* en haar Nederlandse remake wat betreft het thema 'de weergave van een homoseksuele relatie'?
- Wat zijn de verschillen tussen de originele Vlaamse versie van de serie *Dertigers* en haar Nederlandse remake wat betreft het thema 'de portrettering van een alleenstaande moeder'?
- Wat zijn de verschillen tussen de originele Vlaamse versie van de serie *Dertigers* en haar Nederlandse remake wat betreft het thema 'de problematisering van drugsgebruik'?

⁷¹ De keuze hiervan licht ik toe in Verantwoording Corpus.

⁷² Moran, *TV Formats Worldwide*, 46-47.

⁷³ Van Keulen en Krijnen, "The Limitations of Localization," 281.

⁷⁴ Moran, *TV Formats Worldwide*, 48.

⁷⁵ Moran, *TV Formats Worldwide*, 49.

⁷⁶ Moran, *TV Formats Worldwide*, 50-51.

⁷⁷ Van Keulen en Krijnen, "The Limitations of Localization," 281.

Om overzicht te creëren heb ik de dialogen van de geselecteerde scènes uitgeschreven in overzichtelijke tabellen. Daarbij heb ik een shotlijst gemaakt, om het cameragebruik en de montage in kaart te brengen.⁷⁸ Verder heb ik een overzicht gemaakt van de karakters en hun verhaallijnen, om houvast te creëren voor tijdens de analyse.⁷⁹

Verantwoording Corpus

Achtergrondinformatie

Dertigers vertelt het verhaal van zes hechte vrienden die elkaar kennen uit de studententijd.⁸⁰ Ondanks dat ze inmiddels allemaal een eigen huis, een baan en sommigen een partner hebben, spelen ze een actieve rol in elkaars leven. Ze hebben lol met elkaar, vinden steun bij elkaar, maar maken het elkaar soms ook lastig. Vlaamse regisseur Wim de Smet benadrukt dat de serie draait om kleine, herkenbare verhalen binnen een vriendengroep.⁸¹ De personages worstelen dan ook met de uitdagingen van hun generatie, het evenwicht tussen werk, gezin en hun onderlinge relaties. *Dertigers* is een typische *feelgood* dramaserie, met de nodige spanningen en sensaties.

Het Vlaamse origineel van de serie *Dertigers* bestaat in totaal uit 4 seizoenen, met in totaal 96 afleveringen van telkens 25 minuten. De dramaserie werd geproduceerd door Warner Bros, ITVP België en door de publieke omroep VRT uitgezonden tussen 2019 en 2022. Regisseur De Smet motiveert het na vier seizoenen stopzetten van de serie met dat hij wil voorkomen te vervallen in verhaallijnen en plotwendingen die onherkenbaar of ongeloofwaardig worden.⁸² In 2019 gaf omroep BNNVARA bij Hollands Licht een Nederlandse versie van *Dertigers* in opdracht. De regie lag in handen van Elzelien Peters. Inmiddels zijn er 2 seizoenen in de Nederlandse versie, bestaande uit 48 afleveringen van elk 25 minuten. De serie werd uitgezonden op NPO3.

De reacties op beide versies van de serie zijn wisselend. Recensenten schreven onder andere dat de kwaliteit van de Vlaamse versie laag is door het acteerwerk.⁸³ Ze stellen daarnaast dat de mate van herkenbaarheid afneemt naarmate de serie vordert.⁸⁴ Desalniettemin wordt de serie ‘verslavend’ en

⁷⁸ Zie Appendix.

⁷⁹ Zie Appendix, Karakters.

⁸⁰ Voor meer informatie over de karakters en hun persoonlijke verhaal, zie Appendix, Karakters.

⁸¹ “Ondanks Hoge Kijkcijfers en Populariteit: Waarom het Vierde Seizoen van “Dertigers” Écht het Laatste is,” VRT NWS, gepubliceerd op 10 januari 2022, <https://www.vrt.be/vrtnws/nl/2022/01/06/waarom-het-vierde-seizoen-van-dertigers-het-laatste-is/>.

⁸² “Wim De Smet (38), de man achter ‘Dertigers’: “Mijn Vrienden Herkennen Zich Voortdurend in de Personages.”,” HLN, gepubliceerd op 13 februari 2019, <https://www.hln.be/tv/wim-de-smet-38-de-man-achter-dertigers-mijn-vriendenherkennen-zich-voortdurend-in-de-personages~a0b8470fd/>.

⁸³ “‘Dertigers’ heeft in Seizoen 4 - Net als het Personage Tinne - Nog Altijd maar één Gelaatsuitdrukking,” HUMO, laatst geraadpleegd op 2 mei 2022, <https://www.humo.be/tv/dertigers-heeft-in-seizoen-4-net-als-het-personage-tinne-nog-altijd-maar-een-gelaatsuitdrukking~b98becdd/?referrer=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F>.

⁸⁴ Onder andere: HUMO, “‘Dertigers.’”

‘onweerstaanbaar’ genoemd en vinden recensenten de serie ‘gemakkelijk’ om naar te kijken.⁸⁵ De recensies van de Nederlandse versie zijn soortgelijk. Recensenten schrijven onder andere dat de serie diepgang en geloofwaardigheid mist. Men is over het negatief over het acteerwerk en de voorspelbaarheid van de serie.⁸⁶ Wel waarderen de recensenten van de Nederlandse versie over het algemeen de herkenbaarheid van de serie hoog en is de kijkervaring over het algemeen positief.⁸⁷

Geselecteerde scènes

Voor dit onderzoek zal ik me richten op seizoen 2 van *Dertigers* en het eerste seizoen buiten beschouwing laten. Ik heb hiervoor gekozen omdat er in seizoen 1 op het eerste oog weinig aanpassingen lijken te zijn gedaan op het originele script. Vanaf seizoen 2 zijn er meer verschillen zichtbaar. Dit wordt in een interview beaamd door regisseur Peters en acteur Lyleke Muus, die samen de scripts van de Nederlandse versie hebben geschreven: “De plotlijnen van het origineel hebben we grotendeels overeind gehouden. Wel hebben we ze aan de Nederlandse situatie aangepast.”⁸⁸ De Nederlandse versie van de serie is dus geen directe overname van de Vlaamse serie. De regisseur en scenaristen hebben er bewust voor gekozen de serie op bepaalde vlakken aan te passen, om aan te sluiten bij de Nederlandse kijker.

Zoals eerder genoemd, zal ik allereerst de verschillen in mise-en-scène en cinematografie tussen beide series onderzoeken. Daarnaast zal ik onderzoek ik drie thema’s uit de serie: de weergave van een homoseksuele relatie, de portrettering van een alleenstaande moeder en de problematisering van drugsgebruik. Om dit te kunnen doen, heb ik per thema een scène geselecteerd waarin het thema naar voren komt. Hieronder geef ik per scène een korte samenvatting van de gebeurtenissen en licht ik mijn keuze voor de scènes toe.

⁸⁵ “Misschien Ben Ik Wel Dankbaar voor ‘Dertigers’, Want een Hele Generatie Zal er nu Alles aan Doen om Niet Als Pieter te Worden,” DeMorgen, gepubliceerd op 18 januari 2022, <https://www.demorgen.be/tv-cultuur/misschien-ben-ik-wel-dankbaar-voor-dertigers-want-een-hele-generatie-zal-er-nu-alles-aan-doen-om-niet-zoals-pieter-te-worden~bac9863a/?referrer=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F>.

“Dertigers, De Eerste Vier Afleveringen,” Mijnserie, laatst geraadpleegd op 2 mei 2022, <https://www.mijnserie.nl/dertigers/recensie/2526/dertigers-eerste-vier-afleveringen-rotthierpeter/>.

⁸⁶ “Waardeloze Kijkcijfers, maar de Online Megahit Dertigers Loopt Soepel het Tweede Seizoen in,” Trouw, gepubliceerd op 26 augustus 2021, <https://www.trouw.nl/cultuur-media/waardeloze-kijkcijfers-maar-de-online-megahit-dertigers-loopt-soepel-het-tweede-seizoen-in~b5df075c/>.

“Ik Geef de Dramaserie Dertigers Graag het Voordeel van de Twijfel,” De Volkskrant, gepubliceerd op 19 mei 2020, <https://www.volkskrant.nl/columns-opinie/ik-geef-de-dramaserie-dertigers-graag-het-voordeel-van-de-twijfel~b1a535d9/>.

⁸⁷ “Het Onverwachte Succes van Dertigers,” VPRO Gids, gepubliceerd op 17 augustus 2021, <https://www.vprogids.nl/cinema/lees/artikelen/specials/series/2021/Het-onverwachte-succes-van-Dertigers-op-NPO-Plus.html>.

⁸⁸ “Dertigers S02: Meer Ruimte voor Humor,” De Lagarde, gepubliceerd op 20 augustus 2021, <https://delagarde.nl/dertigers-s02-meer-ruimte-voor-humor>.

Thema 1: De weergave van een homoseksuele relatie

Scène 1: Alex en Elias maken ruzie⁸⁹

In zowel de Vlaamse als de Nederlandse versie hebben Alex en Elias ruzie over hun bruiloft, omdat Alex niet meer zeker weet of hij wil trouwen. Hij twijfelt onder andere door de ruzie met zijn vader en Elias' bemoeienis daarbij. Alex, die tijdelijk bij Pieter logeert, komt in de scène thuis om spullen op te halen. Elias is er ook en voor het eerst sinds de ruzie praten ze weer met elkaar. Er volgt een kort gesprek, waarna de mannen seks met elkaar hebben. Naderhand praten ze na, maar uiteindelijk mondt dit gesprek niet uit op een oplossing voor hun problemen. Het gesprek gaat over de bruiloft en over de twijfels van Alex. Alex probeert het onderwerp te vermijden en wil er niet over praten, terwijl dat juist is wat Elias wel wil. Alex kleedt zich aan en gaat weg, zodat hij het er niet meer over hoeft te hebben.

Ik heb deze scène gekozen omdat ik op voorhand verschillen constateerde wat betreft de weergave van de seksualiteit en de ruzie tussen de mannen. Deze verschillen laten zien hoe homoseksualiteit in de Vlaamse versie anders benaderd wordt dan in de Nederlandse versie. Regisseur Peters zegt over dit onderwerp: “Emancipatie van homoseksualiteit is belangrijk, maar ik wil dat laten zien zonder heel erg op de barricades te staan. Bij de Belgen [in de serie] had een van de homomannen enorme problemen met zijn stiefmoeder om zijn geaardheid. Ja, dat station zijn we in Nederland wel gepasseerd.”⁹⁰ Peters suggereert hier dat in de Nederlandse maatschappij homoseksualiteit wellicht meer genormaliseerd is dan in Vlaanderen. Bovendien zijn Alex en Elias de enige representatie van de LHBTI+gemeenschap in de serie, waardoor hoe zij gepositioneerd worden veel zegt over het beeld dat de makers hierover willen uitdragen. De verschillen en overeenkomsten in de scène laten zien hoe de serie dit onderwerp heeft benaderd.

Thema 2: De portrettering van een alleenstaande moeder

Scène 2: Nora komt thuis na een avond in de kroeg⁹¹

In beide versies komt Nora na een avond dansen in de stad alleen thuis. Ze blijkt te zijn achtervolgd door Seppe, een jongen met wie ze heeft gekletst in de kroeg. Seppe wil graag met Nora mee naar binnen, maar Nora weigert. Wanneer Seppe zich steeds meer aan Nora begint op te dringen, komt Hans tussenbeide en stuurt Seppe naar huis. Nora en Hans gaan naar binnen.

Ik heb deze scène gekozen, omdat de (kwetsbare) situatie waarin Nora hier terecht komt en hoe zij zich daaruit redt, informatie geeft over hoe het personage van een alleenstaande moeder geconstrueerd wordt.

⁸⁹ Aflevering 12. Hierna zal ik hiernaar verwijzen als Scène 1.

Zie Appendix, Scène 1.

⁹⁰ Het Parool, “Dramaserie Dertigers was een Schot in de Roos.”.

⁹¹ Aflevering 13. Hierna zal ik hiernaar verwijzen als Scène 2.

Zie Appendix, Scène 2.

In het eerdergenoemde interview stelt regisseur Peters dat de moederrol niet het enige is wat Nora definieert. Daarom worden in de Nederlandse versie ook andere aspecten uit haar leven uitgelicht, waaronder haar werk en haar sociale leven.⁹² Hoe de Nederlandse versie is aangepast laat zien hoe de makers van de Nederlandse versie de het personage van Nora anders hebben benaderd dan de Vlaamse versie.

Thema 3: De problematisering van drugsgebruik

Scène 3: Pieter in de rechtszaal⁹³

In zowel de Vlaamse als de Nederlandse versie van de serie begint Pieters' ex An een rechtszaak nadat Pieters' vriendin Saartje hun zoon in gevaar heeft gebracht in haar woning. An wil de volledige voogdij, omdat ze Pieters' situatie om verschillende redenen niet veilig vindt voor hun zoon. In de scène zien we de twee ouders met hun advocaten in de rechtszaal. De advocaat van Pieter pleit voor het stoppen of uitstel van de zaak, gezien de situatie complex en ongewenst is. De advocaat van An is het daar niet mee eens en geeft meerdere argumenten voor de verwaarlozing van de zoon. Ze gebruikt voornamelijk Saartjes (frequente) drugsgebruik als een van de argumenten tegen Pieter. De rechter besluit dat de zaak uitgesteld wordt, zodat de advocaat van Pieter zich beter kan voorbereiden.

Hoewel het drugsgebruik van Saartje op meerdere momenten in de serie geproblematiseerd wordt, heb ik deze scène geselecteerd omdat hier duidelijk kritisch wordt gekeken naar dit gebruik. Het drugsgebruik van Saartje wordt in de Vlaamse versie namelijk gebruikt als het belangrijkste argument tegen Pieter. In de Nederlandse versie gaat de advocaat van An ook dieper in op andere argumenten. De opbouw van de kritiek op Pieter laat zien hoe drugsgebruik in de Vlaamse versie anders benaderd wordt dan in Nederland.

Informatie thema's

De thema's 'homoseksualiteit' en 'drugsgebruik' hebben aanvullende achtergrondinformatie nodig om verband te kunnen leggen tussen de analyse en hoe de thema's zich in de Vlaamse en Nederlandse maatschappij uiten. Het thema 'alleenstaande moeders' zal ik enkel in de analyse behandelen.

Om het thema 'homoseksualiteit' beter te begrijpen, zal ik allereerst een korte historische achtergrond bieden van de situatie in Nederland en in Vlaanderen. Bovendien zal ik toelichten welk onderzoek er voorheen is gedaan naar de representatie van homoseksualiteit op de Vlaamse en Nederlandse televisie. Nederland staat bekend om zijn tolerante houding ten opzichte van homoseksualiteit, zeker in vergelijking met andere landen.⁹⁴ Nederland was altijd vooruitstrevend in de

⁹² De Lagarde. "Dertigers S02"

⁹³ Aflevering 12. Hierna verwijs ik naar deze scène als Scène 3.

Zie Appendix, Scène 3.

⁹⁴ Jantine van Lisdonk, Lorraine Nencel en Saskia Keuzenkamp, "Labeling Same-Sex Sexuality in a Tolerant Society That Values Normality: The Dutch Case," *Journal of Homosexuality* 65.13 (2018): 1910.

gelijke behandeling van homoseksuelen en legaliseerde in 2001 als eerste land ter wereld homoseksuele huwelijken. Ondanks dat homoseksuelen op papier in Nederland gelijk zijn, bekritisieren antropologen Jantine van Lisdonk, Lorraine Nencel en Saskia Keuzenkamp deze vermeende tolerante houding, die gebaseerd is op een bepaalde definitie van normaliteit. De wetenschappers stellen dat in de praktijk de LHBTI+gemeenschap in de maatschappij opgenomen kan worden, zolang deze zich positioneert binnen wat wordt gezien als ‘normaal’.⁹⁵ Heteronormativiteit zou niet uitgedaagd mogen worden door uitingen van deze groep.⁹⁶ De ideologie van de Nederlandse maatschappij is volgens de wetenschappers dus gebaseerd op normaliteit, waardoor er geen daadwerkelijke ruimte voor diversiteit bestaat.⁹⁷ Er is hier sprake van voorwaardelijke acceptatie.⁹⁸ Van Lisdonk, Nencel en Keuzenkamp pleiten daarom voor een maatschappij waar de tolerantie niet gebaseerd is op normaliteit, zodat de LHBTI+gemeenschap volledig en waardig opgenomen kan worden.⁹⁹

De Nederlandse Publieke Omroep (NPO) schrijft op zijn website dat het zijn doel is een verbindende factor te zijn in een veelkleurige samenleving.¹⁰⁰ De NPO ziet diversiteit als “een weerspiegeling van de Nederlandse bevolking in gender, leeftijd, opleiding, geografische spreiding, etniciteit en handicap”.¹⁰¹ De NPO vindt het belangrijk dat Nederlanders zich voldoende herkennen in het aanbod op radio en televisie.¹⁰² De NPO lijkt actief bezig te zijn met diversiteit: zo heeft de organisatie sinds 2021 een quotum ingevoerd om diversiteit te handhaven. In mei 2022 schenkt de NPO zelfs specifieke aandacht aan racisme, discriminatie en diversiteit, in de vorm van extra content die zich bezighouden met deze thematiek. Onder de noemer “jezelf zijn, de ander zien” presenteert de publieke omroep deze thema-maand.¹⁰³ Dit laat dus zien dat de publieke omroep actief bezig is met de representatie van verschillende groepen.

Uit kwantitatief onderzoek van communicatiewetenschappers Serena Daalmans en Ceciel ter Horst naar de representatie van de LHBTI+gemeenschap op Nederlandse prime time televisie blijkt dat slechts 3,8% van de cast tot deze groep behoort.¹⁰⁴ De Nederlandse maatschappij bestaat echter voor 6% uit LHBTI+’ers.¹⁰⁵ Aanvullend onderzoek naar de representatie van de gemeenschap wijst uit dat op de

⁹⁵ Van Lisdonk, Nencel en Keuzenkamp, “Labeling Same-Seks Sexuality,” 1911.

⁹⁶ Van Lisdonk, Nencel en Keuzenkamp, “Labeling Same-Seks Sexuality,” 1911.

Heteronormativiteit is de aanname dat heteroseksualiteit de standaard is.

⁹⁷ Van Lisdonk, Nencel en Keuzenkamp, “Labeling Same-Seks Sexuality,” 1911.

⁹⁸ Van Lisdonk, Nencel en Keuzenkamp, “Labeling Same-Seks Sexuality,” 1911.

⁹⁹ Van Lisdonk, Nencel en Keuzenkamp, “Labeling Same-Seks Sexuality,” 1911-1912.

¹⁰⁰ “Waarom NPO? Onze Missie en Ambities,” NPO, laatst geraadpleegd op 14 mei 2022,

<https://maatschappelijkewaarde.npo.nl/missie-en-ambities>.

¹⁰¹ “Concessiebeleidsplan 2022-2026,” NPO, laatst geraadpleegd op 15 mei 2022, 15.

¹⁰² “Concessiebeleidsplan 2022-2026,” NPO, laatst geraadpleegd op 15 mei 2022, 16.

¹⁰³ “NPO-programmering in Mei Extra in het Teken van Racisme, Discriminatie en Diversiteit,” NPO, gepubliceerd op 26 april 2022, <https://pers.npo.nl/persberichten/npo-programmering-in-mei-extra-in-het-teken-van-racisme-discriminatie-en-diversiteit>.

¹⁰⁴ Serena Daalmans en Ceciel ter Horst, “Diversity Reflected? Analyzing the Representation of Gender, Age, Ethnicity and Sexual Orientation on Dutch Prime Time Television,” *Communications* 42.2 (2017): 261.

¹⁰⁵ Serena Daalmans en Ceciel ter Horst, “Diversity Reflected?,” 261.

Nederlandse televisie een grote variatie aan homoseksuele mannen te zien is.¹⁰⁶ Tevens blijkt dat deze mannen vaak eigenschappen bezitten die als vrouwelijk worden gezien, zoals behulpzaamheid, emotioneel en zachtvaardig. Daarnaast passen deze mannen binnen het stereotype beeld dat bestaat van homoseksuele mannen. Zo hebben veel van de personages ‘beweeglijke polsen en handgebaren’. Andere veelvoorkomende stereotype kenmerken zijn ‘hoge stem’ en ‘modieus’. Deze kenmerken waren zichtbaar bij zowel programma’s van de publieke omroep als van de commerciële zender.¹⁰⁷ Uit het onderzoek bleek ook dat lesbische en biseksuele personages minder stereotype in beeld worden gebracht.¹⁰⁸ Dit onderzoek toont dus aan dat homoseksuele mannen wel gerepresenteerd worden op de Nederlandse televisie, maar dat er over het algemeen nog een stereotype beeld van hen wordt geschetst.

Ook Vlaanderen is een van de voorlopers op het gebied van rechten voor de LHBTI+gemeenschap.¹⁰⁹ Na Nederland was België het tweede land dat homoseksuele huwelijken legaliseerde (in 2003) en gelijke rechten voor de LHBTI+gemeenschap invoerde. Volgens Vlaamse wetenschappers Bart Eeckhout en David Paternotte is dit opvallend, omdat de Belgische, en met name de Vlaamse bevolking, bekendstaat om haar conservatieve karakter.¹¹⁰ De onverwachte tolerantie valt te verklaren vanuit verschillende factoren, die onder andere te maken hebben met het politieke klimaat en het moment waarop de LHBTI+beweging opkwam.¹¹¹

Belgische Mediawetenschappers Florian Vanlee, Frederik Dhaenens en Sofie van Bauwel verdiepen zich in de weergave van de LHBTI+gemeenschap op de Vlaamse televisie. Tussen 2001 en 2016 bevatte 38,46% van de Vlaamse series LHBTI+ rollen of verhaallijnen, waarvan 23,04% met een niet-heteroseksueel of niet-cisgendered hoofdpersonage.¹¹² Dat is dus zo’n 8,9% van het geheel.

De Vlaamse Radio- en Televisieomroeporganisatie (VRT) is een publieke omroep, met als doel: “[De VRT] draagt de Vlaamse identiteit in al haar verscheidenheid uit en laat de diversiteit in de samenleving zien.”¹¹³ Op haar website geeft de VRT aan er te zijn voor alle Vlamingen. Uit onderzoek naar de weergave van homoseksualiteit in televisie van omroep VRT blijkt dat de VRT altijd observerend handelt om normaliteit te creëren op het gebied van representatie van de LHBTQ+gemeenschap. Dit zorgt voor een bepaalde mate van distantiëring, omdat de geaardheid van

¹⁰⁶ Megan van Meer en Monique Pollman, “Media Representations of Lesbians, Gay Men, and Bisexuals on Dutch Television and People’s Stereotypes and Attitudes About LGBs,” *Sexuality & Culture* 26 (2022): 647. Let op: Het gaat hier om Nederlandse televisie, niet Nederlandse programma’s. Dit onderzoek omvat dus ook programma’s uit andere landen die in Nederland te zien zijn.

¹⁰⁷ Van Meer en Pollman, “Media Representations,” 647-648.

¹⁰⁸ Van Meer en Pollman, “Media Representations,” 647-648.

¹⁰⁹ Bart Eeckhout en David Paternotte, “A Paradise for LGBT Rights? The Paradox of Belgium,” *Journal of Homosexuality* 58.8 (2011): 1058.

¹¹⁰ Eeckhout en Paternotte, “A Paradise for LGBT Rights?,” 1058.

¹¹¹ Eeckhout en Paternotte, “A Paradise for LGBT Rights?,” 1058.

¹¹² Florian Vanlee, Frederik Dhaenens en Sofie van Bauwel, “Understanding Queer Normality: LGBT+ Representations in Millennial Flemish Television Fiction,” *Television & New Media* 19.7 (2018): 611.

¹¹³ “Missie en Waarden,” VRT, laatst geraadpleegd op 14 mei 2022, <https://www.vrt.be/nl/over-de-vrt/opdracht/missie-en-waarden/>.

personages geen onderwerp van gesprek is in de fictieseries.¹¹⁴ “It facilitated the treatment of sexuality as a fundamental identity component on an individual level, and the depiction of sexuality as not necessarily permeating every facet of one’s life,” aldus Vanlee, Dhaenens en van Bauwel.¹¹⁵ Dit toont volgens hen aan dat diversiteit wordt beschouwd als een onderdeel van normaliteit.¹¹⁶ Dit betekent niet dat de representatie in de praktijk probleemloos verloopt. Onderzoek naar diversiteit op de VRT wijst uit dat er lange tijd sprake was van oververtegenwoordiging van mannelijke homoseksuele personages en een gebrek aan etnische diversiteit in LHBTI+personages.¹¹⁷

Ook het thema ‘drugsgebruik’ vraagt om achtergrondinformatie. Naast een tolerante houding ten opzichte van homoseksualiteit staat de Nederlandse maatschappij ook bekend om haar tolerante houding ten opzichte van drugsgebruik. In Nederland wordt onderscheid gemaakt tussen harddrugs en softdrugs. Zo vallen XTC, cocaïne en amfetamine onder de noemer harddrugs. Cannabis valt onder softdrugs. In Nederland wordt de verkoop van cannabis in coffeeshops onder strikte voorwaarden gedoogd. Ondanks dat het gebruik en het bezit van harddrugs illegaal is, lijkt het gebruik ervan genormaliseerd in Nederland.¹¹⁸ Het gebruik lijkt zelfs alleen maar toe te nemen: in 1997 gebruikt 2% van de bevolking ooit in zijn leven XTC, in 2019 is dit gestegen naar 9% van de bevolking.¹¹⁹ In 2021 gaf 24,6% van de Nederlandse bevolking van 18 jaar en ouder aan weleens cannabis te hebben gebruikt.

Dit is ook opgevallen bij de Minister van Volksgezondheid, die in 2019 aangaf “de normalisatie van drugsgebruik te willen bestrijden”.¹²⁰ Uit onderzoek blijkt dat het beleid in Nederland dusdanig verscherpt wordt, dat de verschillen in tolerantie met andere landen terugneemt.¹²¹ H. Gerritsen stelt zelfs dat het tijdperk van een tolerant Nederlands drugsbeleid ten einde is gekomen.¹²² De verschillen in beleid tussen Nederland en andere landen nemen af, omdat het beleid in Nederland strenger wordt. Echter, uit onderzoek naar drugsgebruik onder studenten blijkt bijvoorbeeld dat drugs zeer gemakkelijk verkrijgbaar zijn en een derde van de studenten weleens drugs heeft geprobeerd.¹²³ Daarnaast blijkt dat de respondenten, bestaande uit een grote groep studenten, allen goed geïnformeerd zijn over de gevolgen en de risico’s van drugsgebruik. Wel is sporadisch gebruik van drugs als XTC gebruikelijker dan frequent gebruik.¹²⁴

¹¹⁴ Vanlee, Dhaenens en van Bauwel, “Understanding Queer Normality,” 621.

¹¹⁵ Vanlee, Dhaenens en van Bauwel, “Understanding Queer Normality,” 621-622.

¹¹⁶ Vanlee, Dhaenens en van Bauwel, “Understanding Queer Normality,” 622.

¹¹⁷ Vanlee, Dhaenens en van Bauwel, “Understanding Queer Normality,” 622.

¹¹⁸ Arne van den Bos, Eric Blaauw en Bert Bieleman, “University Students and the Normalisation of Illicit Recreational Drug Use,” *Journal of Youth Studies* (2022): 11.

¹¹⁹ Van den Bos, Blaauw en Bieleman, “Normalisation of Illicit Recreational Drug Use,” 2.

¹²⁰ “Landelijk drugsbeleid,” Loketgezondleven.nl, laatst geraadpleegd op 14 mei 2022, <https://www.loketgezondleven.nl/gezondheidsthema/drugs/landelijk-beleid>.

¹²¹ H. Garretsen, “The Dutch and their Drugs: The End of an Era? Reflections on Dutch Policies Towards Tobacco, Alcohol and Illegal Drugs,” *Drugs: Education Prevention and Policy* 17.5 (2010): 493.

¹²² Garretsen, “The Dutch and their Drugs,” 493.

¹²³ Van den Bos, Blaauw en Bieleman, “Normalisation of Illicit Recreational Drug Use,” 9.

¹²⁴ Van den Bos, Blaauw en Bieleman, “Normalisation of Illicit Recreational Drug Use,” 10-11.

In Vlaanderen is het bezit, de koop en verkoop van alle soorten drugs verboden. Er wordt daarbij dus geen onderscheid gemaakt tussen harddrugs en softdrugs. De meest gebruikte drug is cannabis, die net als in Nederland wordt opgevolgd door amfetamine, XTC en cocaïne.¹²⁵ Volgens onderzoek van onderzoekscentrum Sciensano heeft 3,6% van de Belgische bevolking weleens drugs gebruikt, 15% zou weleens cannabis hebben gebruikt. Zeker in het nachtleven ligt het percentage drugsgebruikers hoog.¹²⁶ Zo blijkt dat 44,2% van de respondenten van dit onderzoek in het afgelopen jaar gebruik heeft gemaakt van een illegale drug.¹²⁷ Volgens de meest recente cijfers ligt het gebruik van zowel harddrugs als softdrugs in Vlaanderen dus iets lager dan in Nederland. Echter, zeker in het nachtleven en onder jongvolwassenen blijkt het zeer regelmatig voor te komen dat drugs worden gebruikt.

Analyse

Allereerst zal ik de verschillen in cinematografie en mise-en-scène tussen de series behandelen, die voornamelijk gebaseerd zijn op de linguïstische codes die Moran identificeert. Om vervolgens verdieping te geven en de hoofdvraag te kunnen beantwoorden richt ik me op cultural codes. Deze behandel ik in de volgende thema's: de weergave van een homoseksuele relatie, de portrettering van de alleenstaande moeder en de problematisering van drugsgebruik.

Mise-en-scène en cinematografie

Voordat ik inga op genoemde thema's, richt ik me op de mise-en-scène en cinematografische verschillen tussen het origineel en de remake. Denk daarbij aan locaties/omgeving, kleur- en lichtgebruik, taal, personages, cameragebruik en montage. De verschillen hiertussen geven informatie over hoe deze onderdelen zijn behandeld door de Vlaamse makers en in welke mate de Nederlandse makers zich daaraan hebben vastgehouden.

Visuele verschillen

Allereerst heb ik de locaties van de serie geanalyseerd. De Vlaamse versie speelt zich af in Antwerpen en omgeving, de Nederlandse versie in Amsterdam en omgeving. Beiden zijn historische, drukke steden. Tussen scènes in worden veel stadsbeelden getoond, zoals het drukke verkeer en herkenbare locaties in die stad. Voorbeelden hiervan zijn het marktplein in Antwerpen of de grachten van Amsterdam. Vlaamse regisseur Wim de Smet geeft in een interview aan Antwerpen te hebben gekozen, omdat het een echte studentenstad is. De vriendengroep kent elkaar uit de studententijd en zijn daarna "blijven plakken".¹²⁸

¹²⁵ "Cijfers," Sciensano, laatst geraadpleegd op 14 mei 2022, <https://www.sciensano.be/nl/gezondheidsonderwerpen/illegale-drugs/cijfers#drugsgebruik-in-belgi->.

¹²⁶ Tina van Havere, et al., "The Influence of Age and Gender on Party Drug Use among Young Adults Attending Dance Events, Clubs and Rock Festivals in Belgium," *Substance Use & Misuse* 44.13 (2019): 1907.

¹²⁷ Notitie: de respondenten zijn personen die clubs, kroegen en festivals bezoeken.

¹²⁸ "Nieuwe Fictiereeks "Dertigers" Gestart: Maar Waarom Geen "Twintigers" of "Veertigers"?" VRT NWS, gepubliceerd op 7 januari 2019, <https://www.vrt.be/vrtnws/nl/2019/01/05/nieuwe-fictie-dertigers/>.

Hoewel Amsterdam geen typische studentenstad is, doen de sfeerbeelden van de stad wel hetzelfde aan als die van Antwerpen; het is ook een levendige, historische stad die veel jonge mensen aantrekt. Het zou daarom realistisch zijn dat de dertigers in Amsterdam gevestigd zijn. Ook is Amsterdam een ‘typisch-Nederlandse’ stad, waardoor het stadsbeeld lokaal aan zal voelen voor de Nederlandse kijker. Qua stad zijn de series dus redelijk gelijk en creëren ze een soortgelijke sfeer.

Wat betreft kleurgebruik en licht zijn er duidelijke verschillen zichtbaar. Over het algemeen is de Nederlandse serie licht en fel van kleur. Dat komt bijvoorbeeld door de interieurs van de personages. Zo zijn de basiskleuren in het huis van Alex en Elias wit en grijs. Deze worden afgewisseld met felle kleuren van meubels en spullen.¹²⁹ De kamer is ruim opgezet en het is een open ruimte, met veel ramen. De inrichting is modern. Dat staat in groot contrast met de ruimte waarin de Vlaamse versie van de scène zich afspeelt. Het valt op dat deze over het algemeen minder (zichtbaar) raam heeft en een stuk donkerder oogt door het gebrek aan daglicht. De woonruimte is duidelijk kleiner en minder kleurrijk ingericht. De meest voorkomende kleuren zijn bruin en grijs, de meubels zijn sober. Soms zijn de meubels en omgeving slecht te onderscheiden door het gebrek aan verlichting.¹³⁰

Ook verlichting vormt een belangrijk verschil in het uiterlijk van de serie. In de Nederlandse versie wordt daglicht vaak ingezet als voornaamste bron van licht.¹³¹ Zo wordt het huis van Alex en Elias grotendeels verlicht door het naar binnen schijnende daglicht.¹³² Er is duidelijk gebruik gemaakt van het zomerse weer tijdens het draaien van de serie, want er is weinig sprake van (zichtbaar) kunstlicht in de hele serie. Het zonlicht schijnt regelmatig door de grote ramen naar binnen. In de Vlaamse versie wordt de kamer van Alex en Elias verlicht door kunstmatig licht, van de lamp die (zichtbaar) aan het plafond hangt.¹³³ De gordijnen zijn zelfs half gesloten, waardoor het daglicht tegengehouden wordt.

In beide versies is gepoogd een alledaags beeld van de omgeving van de personages te schetsen. De vele stadsbeelden laten de hectiek en de snelheid van de drukke steden zien. Qua licht- en kleurgebruik kan geconstateerd worden dat de Vlaamse makers een zo realistisch mogelijk beeld van de omgeving hebben willen schetsen. Het voorbeeld van de interieurs van Alex en Elias laat zien dat het koppel in de Vlaamse versie in een donkergekleurd huis wonen, met beperkte ruimte en beperkt licht. De woning is in die zin niet ‘ideaal’. Dit staat in contrast met de Nederlandse versie, die door het vele daglicht en de moderne, lichtgekleurde interieurs over het algemeen een lichte en open uitstraling heeft. Ogenscheinlijk hebben de makers deze veranderingen aangebracht omdat men verwachtte dat de serie dan aantrekkelijker is voor en meer aansluit bij de Nederlandse kijker.

¹²⁹ Scène 1, Nederlandse versie, zie Appendix.

¹³⁰ Bijvoorbeeld in Scène 1, Vlaamse versie, zie Appendix.

¹³¹ Bijvoorbeeld Scène 1, Nederlandse versie, zie Appendix.

¹³² Scène 1, Nederlandse versie, zie Appendix.

¹³³ Scène 1, Vlaamse versie, zie Appendix.

Taal

Omdat Straubhaar stelt dat taal een van de belangrijkste onderdelen van cultural proximity is, heb ik geanalyseerd wat de verschillen in taal binnen de scènes zijn.¹³⁴ Hoewel in beide versies Nederlands gesproken wordt, zijn er duidelijke verschillen in taal(gebruik) te zien. Dat komt omdat Nederlands een pluricentrische taal is, wat inhoudt dat de ontwikkeling van de taal wordt aangestuurd door meer dan één centrum.¹³⁵ Hierdoor ontstaan verschillen in uitspraak, woorden en zinsopbouw.¹³⁶ Ook worden dezelfde woorden vaak net iets anders gebruikt. Vandaar dat Vlaams wordt gezien als een ‘tussentaal’, een gesproken taalvariëteit die noch ‘Algemeen Nederlands’ genoemd kan worden, noch een dialect is.¹³⁷ In deze paragraaf zal ik toelichten hoe deze verschillen zichtbaar worden bij *Dertigers*.

De verschillen tussen ‘Vlaams-Nederlands’ en ‘Nederlands-Nederlands’ worden zichtbaar in de dialoog. Zo gebruiken de Vlamingen vaak, zeker in spreektaal, ‘gij/ge’ of ‘u/uw’ om naar de tweede persoon te verwijzen, terwijl Nederlanders daarvoor het woord ‘jij/je’ gebruiken. Verder worden in de Vlaamse tussentaal woorden vaak anders gebruikt om iets aan te duiden dan in Algemeen Nederlands. Een voorbeeld uit de serie is ‘ik zie u graag’, de manier waarop Vlamingen zeggen dat ze van iemand houden. Hoewel Nederlanders begrijpen wat Vlamingen hiermee bedoelen, is het geen gebruikelijke manier om dit te verwoorden in het Nederlands. Hier zouden eerder de woorden ‘ik hou van jou’ of ‘ik ben dol op je’ gebruikt worden. Hiernaast worden er ook regelmatig Franse woorden gebruikt in het Vlaams, dit is ook zichtbaar in de serie. Zo worden woorden als ‘merci’ gebruikt om ‘dank je’ te zeggen. Dit zou eraan kunnen bijdragen dat de Vlaamse taal ‘niet Nederlands genoeg’ is en dus niet lokaal aanvoelt. Tevens is de uitspraak in Vlaanderen anders dan in Nederland. Vlamingen spreken met een zachte g, terwijl Nederlanders (Algemeen Nederlands, dialecten uitgezonderd) met een zogenaamde harde g praten. Bepaalde woorden hebben een andere intonatie of worden anders afgerond dan in Nederland, bijvoorbeeld door te zeggen ‘da’ in plaats van het Nederlandse ‘dat’. In uitspraak wordt de t weggelaten. In dit geval wordt deze in het Nederlands juist duidelijk uitgesproken.

Daarnaast gebruiken de Nederlanders over het algemeen directer en wellicht ook grover taalgebruik dan de Vlamingen. Hieronder is daar een voorbeeld van te zien:

Figuur 1: Verschillen Vlaams/Nederlands Taal

| | |
|------------|---|
| Vlaams | Seppe: Waarom niet? Maar eentje. Nora: Ik denk dat gij genoeg gedronken hebt. Seppe: Wacht wacht ho ho ho. We hoeven niks te drinken. Nora: Seppe, ga gewoon terug verder feesten. |
| Nederlands | Seppe: Thee? Nora: Nee. Seppe: Een theetje? <i>Seppe komt steeds dichterbij en probeert aan Nora te zitten.</i> Nora: Nee. Hey, oprotten nu. Hey. Nee. |

¹³⁴ Zoals in Verantwoording Corpus is gesteld, zijn de Nederlandse scènes enkel qua grote lijnen hetzelfde als de Vlaamse. Dat betekent dat de dialoog soms anders is in de Nederlandse versie.

¹³⁵ Johan de Caluwe, “Nederland en Vlaanderen: Symmetrisch Pluricentrisme in Taal en Cultuur,” *Internationale Neerlandistiek* 51.1 (2013): 45.

¹³⁶ De Caluwe, “Nederland en Vlaanderen,” 45-46.

¹³⁷ Jürgen Jaspers, “Het Vlaamse Stigma. Over Tussentaal en Normativiteit,” *Taal en Tongval* 53.2 (2001): 129.

| |
|---|
| Seppe: Nora, he, is toch leuk? Nora: Nee, het is niet leuk. <i>Seppe probeert zich verder aan Nora op te dringen. Nora geeft hem een trap in zijn kruis. Seppe valt schreeuwend op de grond.</i> |
|---|

Dit fragment toont hoe Nora in de Vlaamse versie haar afwijzing minder direct formuleert dan in de Nederlandse versie.¹³⁸ In de Vlaamse versie zegt ze niet direct dat ze wil dat Seppe weggaat, ze zegt eerst dat hij genoeg heeft gedronken. Vervolgens zegt ze dat hij verder moet gaan feesten. In de Nederlandse versie zegt Nora dat hij “op moet rotten” en dat ze het niet leuk vindt, twee zinnen die duidelijk aangeven dat ze niet wil wat Seppe van plan is. Nora slaat hier een heel andere toon aan dan in de Vlaamse versie, ze maakt zelfs gebruik van woorden die gezien zouden kunnen worden als ‘grof taalgebruik’ (passend bij haar directe, verwerende daden).

Bovengenoemde verschillen in taal(gebruik) zijn verschillen die bijdragen aan de creatie van een lokaal, herkenbaar gevoel bij de kijker, zoals Straubhaar dat beargumenteert. Ondanks dat het Vlaams verstaanbaar en begrijpelijk is voor Nederlanders, zijn de basisverschillen in de taal zichtbaar en hoorbaar aanwezig. Dit draagt eraan bij dat de originele versie van *Dertigers* niet lokaal genoeg aanvoelt voor het Nederlandse publiek.

Personages

De verschillen in personages zijn minimaal. Zo zijn sommige namen ‘vernederlandst’, omdat de namen niet gebruikelijk zijn in Nederland. Tinne heet bijvoorbeeld Lot in de Nederlandse versie. Haar kinderen heten in de Vlaamse versie Louise en Robbe, in de Nederlandse versie heten ze Hanna en Mees. Vermoedelijk is hiervoor gekozen omdat de originele namen Frans aandoen, gezien de invloed van de Franse taal op het Vlaams. Hanna en Mees zijn beide veelvoorkomende namen in het Nederlands, waardoor deze namen beter pasten bij de Nederlandse karakters. Ook de naam van Pieters’ ex, An, is veranderd: in de Nederlandse versie heet zij Marieke. Nora’s vriend Hans heet in het Nederlands Ed. Verder zijn van twee personages de namen verkort: Saartje heet in Nederland Saar en Lucas heet in het Nederlands Luuk. Voor de leesbaarheid verwijs ik naar alle personages in hun Vlaamse naam.

Als er gekeken wordt naar diversiteit in casting kan gesteld worden dat daarvan bij beide versies sprake is.¹³⁹ Zowel de groep Nederlandse als de groep Vlaamse dertigers is divers van afkomst en uiterlijk. In een interview geeft regisseur Peters ook aan dat ze erop heeft gelet dat de serie representatief is voor Nederland.¹⁴⁰ Zo is de Nederlandse Nora (Joy Wielkens) een Surinaamse vrouw, de Vlaamse Nora (Ellen Verest) heeft een Midden-Oosters uiterlijk. Elias is in de Vlaamse versie een man van kleur (Yemi Oduwale), in de Nederlandse versie is hij witte man (Jelle de Jong). Alex is in de Vlaamse versie

¹³⁸ Zie Appendix, Scène 2.

¹³⁹ Zie Appendix, Karakters.

¹⁴⁰ Het Parool, “Dramaserie Dertigers was een Schot in de Roos.”

wit (Kristof Goffen) en in de Nederlandse versie is Alex een man van kleur, met Midden-Oosterse kenmerken (Justus van Dillen). Zie het figuur hieronder.



Figuur 2: Vlaamse cast en Nederlandse cast

Qua personages kan dus gesteld worden dat er weinig aanpassingen nodig waren om deze lokaal aan te laten voelen. Beide regio's trachten de maatschappij te weerspiegelen en dus zijn de personages divers qua uiterlijk en etniciteit. Regisseur De Smet gaf in een interview aan dat er gekozen is voor 'onbekende' acteurs, om zo bij te dragen aan het gevoel van herkenbaarheid.¹⁴¹ Dat de acteurs nog niet bij het publiek bekend zijn draagt volgens zijn beredenering aan bij het alledaagse gevoel bij de kijker.

Cameragebruik en montage

Jolien van Keulen benadrukt dat landen of regio's eigen voorkeuren hebben voor cameragebruik en montage.¹⁴² Dit is ook zichtbaar bij *Dertigers*: shotframes, cameragebruik, camerastandpunten en montage verschillen sterk in beide versies. Ik zal bij de uitwerking van deze verschillen hieronder vaktermen hanteren uit *Film Art: An Introduction* van David Bordwell, Kristin Thompson en Jeff Smith.¹⁴³

Shotframes en cameragebruik

Allereerst zal ik ingaan op shotframes en cameragebruik. Over het algemeen wordt er in de Nederlandse versie veelvuldig gebruik gemaakt van *close up shots* en *over-the-shoulder shots*.¹⁴⁴ Deze worden ingezet met *shot/reverse shots*, zodat de dynamiek en de gezichtsuitdrukkingen tussen de personages

¹⁴¹ HLN, "Wim de Smet."

¹⁴² Van Keulen, "Aesthetic Proximity," 99.

¹⁴³ David Bordwell, Kristin Thompson en Jeff Smith, *Film art: An Introduction* (New York: McGraw-Hill, 1993).

¹⁴⁴ Close up shots: Een frame waarbinnen het object relatief groot in beeld komt, meestal het hoofd van een persoon, in beeld vanaf de nek omhoog, of een object van een soortgelijke grootte die het hele beeld vult. Bordwell, Thompson en Smith, *Film Art*, 189.

Over the shoulder shot: Een frame waarbij de camera boven de achterkant van de schouder en het hoofd van de acteur geplaatst wordt, zodat de persoon tegenover van de acteur zichtbaar is. Wordt vaak gebruikt bij een conversatie.

"Over the Shoulder Shot: Everything you Need to Know," Nashville Film Institute, laatst geraadpleegd op 4 juni 2022, <https://www.nfi.edu/over-the-shoulder-shot/>.

duidelijk zichtbaar zijn.¹⁴⁵ Vaak is het personage dat spreekt, op datzelfde moment in beeld. In de Vlaamse versie gebeurt dit in mindere mate. De camera is daar meer gericht op één persoon, waarna het beeld langzaam meebeweegt naar de andere persoon, door middel van een *pan*.¹⁴⁶ Niet altijd is de persoon die op dat moment spreekt ook in beeld. Er wordt gebruikgemaakt van (langzame) *zooms* om bepaalde interactie en reacties van personages in beeld te brengen.¹⁴⁷ De camera neemt een observerende houding aan en beweegt (langzaam) mee met de scène.

Beide versies van de serie zijn voornamelijk *handheld* gefilmd.¹⁴⁸ Deze stijl van filmen is echter bij de Vlaamse versie opvallender, omdat hier weinig gebruik wordt gemaakt van montage. De Vlaamse versie maakt voornamelijk gebruik van camerabewegingen, zoals hierboven besproken. In de Nederlandse versie beweegt de camera alleen wanneer de personages zelf bewegen: wanneer zij stilstaan, beweegt de camera ook niet. Er wordt geen gebruik gemaakt van pans en zooms, er wordt enkel lichtelijk meebewogen met het personage. Het beeld voelt daardoor in de Nederlandse versie statischer aan dan in de Vlaamse versie, ondanks dat het beide handheld gefilmd is. Wel zou gesteld kunnen worden dat het gebruik van handheld camera bijdraagt aan het gevoel van realisme en nabijheid bij de kijker. Doordat er meebewogen wordt met wat er gebeurt, wordt het gevoel van (fysieke) aanwezigheid gestimuleerd.

Ook de camerastandpunten zijn in de Nederlandse versie meer divers dan in de Vlaamse versie. In bijvoorbeeld Scène 2 wordt er in de Nederlandse versie gebruikgemaakt van verschillende soorten over-the-shoulder shots, die worden afgewisseld met onder andere wide- en medium shots.¹⁴⁹ De wide shots zijn ook divers, er wordt vanaf verschillende standpunten gefilmd. Zo worden de close upshots in Scène 2 afgewisseld met een wide shot waarbij er vanachter een auto wordt gefilmd.¹⁵⁰ Bovendien worden niet alleen de personages in beeld gebracht, maar ook (delen van) voorwerpen of andere lichaamsdelen dan het gezicht. Een voorbeeld hiervan is het moment waarop Hans naar beneden komt in Scène 2. De camera brengt startend bij zijn voeten Hans' hele lichaam in beeld, om te tonen dat hij in zijn ondergoed staat. Hierdoor wordt de kijker op verschillende niveaus meegenomen in de scène krijgt deze een goed beeld van het totale verloop hiervan. In de Vlaamse versie is er enkel sprake van

¹⁴⁵ Shot/reverse shot: Twee of meer shots die samen gemonteerd worden, die wisselen tussen karakters (vaak in een conversatie). Over-the-shoulder framings zijn gebruikelijk bij deze manier van editen. Bordwell, Thompson en Smith, *Film Art*, 233.

¹⁴⁶ Pan: Camerabeweging waarbij de camera van links naar rechts beweegt. Op het scherm is dit zichtbaar door een horizontale beweging van het beeld.

Bordwell, Thompson en Smith, *Film Art*, 194.

¹⁴⁷ Zoom: De lens van de camera wordt gebruikt om dichterbij of verder weg te bewegen van het object.

Bordwell, Thompson en Smith, *Film Art*, 198.

Bijvoorbeeld scène, wanneer Alex en Elias in bed liggen. Bij 09:10 zoomt de camera in op Elias zijn gezicht, Alex verdwijnt uit beeld.

¹⁴⁸ Bij handheld filmen wordt de camera ondersteund door de handen en de schouders van de camerapersoon, de camera staat niet op een voet.

Bordwell, Thompson en Smith, *Film Art*, 197.

¹⁴⁹ Zie Appendix, Scène 2.

¹⁵⁰ Zie Appendix, Scène 2, shot 13.

drie soorten shots, die de personages van dichtbij in beeld brengen. We zien voornamelijk hun gezicht en delen van hun bovenlichamen. Het camerastandpunt verandert zelden.

De makers hebben op verschillende manieren gepoogd een gevoel van aanwezigheid bij de kijker te creëren. De Nederlandse makers pogen dit te bereiken door een hoog tempo in montage, specifiek gerichte shots en handheld cameragebruik. Hierdoor kan de kijker direct en van dichtbij zien hoe een personage reageert. De focus ligt dus vooral op de personages. De Vlaamse makers pogen dit gevoel van aanwezigheid te bereiken door een meer observerende houding aan te nemen, zodat de kijker van een kleine afstand de gehele scène kan zien. Nuance wordt aangebracht door subtiele camerabewegingen en -technieken toe te passen. De focus ligt hier meer op de algehele scène en het overzicht dat daardoor gecreëerd wordt.

Montage

Het cameragebruik en de shotframes hangen sterk samen met montage, waarbij ook duidelijke verschillen te zien zijn. Over het algemeen is er in de Nederlandse versie sprake van meer *cuts* dan in de Vlaamse versie.¹⁵¹ Zo heeft geanalyseerde Scène 2 in de Nederlandse versie 37 cuts, terwijl diezelfde scène in de Vlaamse versie maar 4 cuts heeft.¹⁵² In de Nederlandse versie wordt er vaker ‘geknipt’ in het beeld (bijvoorbeeld dus bij de shot/reverse shots). Zo wordt het personage dat op dat moment spreekt of reageert in beeld gebracht. De scène heeft daardoor in deze versie een hoog tempo, de kijker wordt van dichtbij meegenomen in wat de personages zeggen, voelen en doen. Er is hier sprake van wat in de filmwetenschap *continuity editing* wordt genoemd.¹⁵³

In de Vlaamse versie wordt er over het algemeen minder gebruikgemaakt van montage, maar meer van beweging van de camera. In deze versie ligt het tempo in de meeste scènes een stuk lager qua montage. In plaats daarvan wordt er gebruikgemaakt van *long takes*.¹⁵⁴ Deze manier van cameragebruik zou gelinkt kunnen worden aan de opvattingen van filmwetenschapper André Bazin. Bazin stelt dat een long take ingezet kan worden om een gevoel van realiteit te creëren: als kijker zie je het beeld zoals het is, dus zonder dat het bewerkt is.¹⁵⁵ Er hoeft niet gebruikgemaakt te worden van montage om beweging te creëren, de beweging gebeurt namelijk binnen het frame. De camera is observerend, er wordt daardoor een waarheidsgetrouw gevoel gecreëerd.¹⁵⁶ De filmmaker kan ervoor kiezen sneller geknipte scènes af

¹⁵¹ ‘Knippen’: hiermee duid ik op een overgang naar een ander shot.

¹⁵² Zie Appendix. Scène 2.

¹⁵³ Bordwell, Thompson en Smith, *Film Art*, 230-231.

Continuity editing zorgt voor narratieve continuïteit, de montage is chronologisch. De 180 graden regel wordt bovendien toegepast, waardoor de kijker vanuit één standpunt naar beide personages kijkt. Deze techniek van montage zorgt voor een ‘onzichtbare’ montage, wat bijdraagt aan het gevoel van realiteit bij de kijker.

¹⁵⁴ Bordwell, Thompson en Smith, *Film Art*, 210-211.

Long take: Een buitengewoon langdurig shot.

¹⁵⁵ André Bazin, *What is Cinema?* (London: University of California Press, 1967), zoals geciteerd in James Rattee, “In Your Own Time: How the Long Take Expresses Personal Experiences of Time On-screen,” *Journal of Media Practice* 13.3 (2014): 216.

¹⁵⁶ Bazin, *What is Cinema?*, zoals geciteerd in Rattee, “In Your Own Time,” 216.

te wisselen met long takes, om het accent op een specifiek element van de film te leggen, bijvoorbeeld dialoog.¹⁵⁷

Al met al kan er dus gezegd worden dat bij de Nederlandse versie shotframes, cameragebruik, camerastandpunten en montage op een andere manier zijn ingezet dan bij het origineel. De Nederlandse versie is over het algemeen sneller gemonteerd en heeft daardoor kortere shots. De personages komen hierdoor telkens kort in beeld wanneer zij praten en de camera richt zich soms specifiek op bepaalde lichaamsdelen of voorwerpen. Bovendien zijn er bij de Nederlandse versie meerdere verschillende camerastandpunten gebruikt in één scène, terwijl in de Vlaamse versie de camera vaak op één vaste plaats staat. Bij de Vlaamse versie wordt er weinig geknipt in het beeld en er wordt minder gebruik gemaakt van close up shots. De Vlaamse versie voelt daardoor relatief wat ‘langzamer’ en meer observerend dan de Nederlandse versie. De kijker ziet de algehele scène van een bepaalde afstand, terwijl de kijker in de Nederlandse versie het gevoel krijgt midden in de scène te zitten en het van dichtbij mee te maken.

De weergave van een homoseksuele relatie

De weergave van een homoseksuele relatie wordt onderzocht aan de hand van een scène over Alex en Elias. De scène die ik heb geanalyseerd, vindt plaats wanneer de mannen nog ruzie hebben en Alex spullen komt ophalen.¹⁵⁸ De mannen komen elkaar in huis tegen. De sfeer is ongemakkelijk, maar al gauw breekt het ijs en hebben de mannen seks met elkaar. Meteen daarna komt het onderwerp ‘huwelijk’ weer aan bod. Alex vertrekt snel daarna om het onderwerp te vermijden.¹⁵⁹

De eerste verschillen worden zichtbaar in de opbouw van de scène. In de Vlaamse versie hebben de mannen een kort gesprek dat redelijk oppervlakkig blijft.¹⁶⁰ Hierna zien we expliciet hoe de mannen zich uitkleden, beginnen met vrijen en zien we hen naakt in beeld. Dit is een groot onderdeel uit de scène. Achteraf liggen ze, zonder elkaar aan te kijken of aan te raken, in bed en praten nauwelijks met elkaar. De sfeer is gespannen. Alex wil het gesprek over de bruiloft weer ontwijken en loopt weg. Hoewel in de Vlaamse versie de mannen dus fysiek heel dichtbij elkaar komen door de seks, zijn ze emotioneel ver van elkaar verwijderd. Ze uiten geen emoties, ze lijken niet blij elkaar te zien en ook na het vrijen lijkt de afstand tussen de mannen zeer groot (ze raken elkaar niet aan, ze kijken elkaar niet aan, het gesprek blijft eentonig en op de oppervlakte). Ondanks dat Elias een gesprek wil voeren over de bruiloft, doet Alex er alles aan om dit te vermijden. De seksscène is dus echt het hoogtepunt van de scène en de seks lijkt meer te zijn berust op lust dan op echte romantiek. Verder biedt de scène weinig diepgang.

¹⁵⁷ Bordwell, Thompson en Smith, *Film Art*, 211.

¹⁵⁸ Zie Appendix, Scène 1.

¹⁵⁹ Ondanks dat de scène onderbroken wordt door een andere scène met Tinne en Bart, worden de twee delen van de scènes als één gezien. Ik heb hiervoor gekozen omdat beide delen van de scène relevant zijn voor de analyse.

¹⁶⁰ De seksscène duurt relatief lang, bijna de helft van de scène.

De opbouw van de Nederlandse scène is dynamischer. De sfeer aan het begin van de scène is luchtig: Elias' toon is grappend en alledaags ("wil je ook een biertje?" en "(...) omdat jij overal een púntje van maakt"). De seks zelf wordt niet getoond, we zien de mannen naderhand weer, wanneer ze in elkaars armen liggen en elkaars gezicht liefkozend aanraken. De sfeer slaat echter om en er volgt een heftige ruzie, waarbij de mannen duidelijk zeer boos op elkaar zijn en tegen elkaar schreeuwen.¹⁶¹ In deze versie speelt emotie dus een grote rol en ligt het hoogtepunt bij de ruzie aan het einde van de scène, in plaats van bij de seks.

Dit verschil in emotie blijkt ook uit wat de mannen tegen elkaar zeggen. In de Vlaamse versie is Alex rustig, hij benoemt dat hij van Elias houdt, maar dat externe factoren hem doen twijfelen, namelijk het geld en de moeilijke band met zijn vader. Zijn twijfels liggen dus meer bij hemzelf en factoren die buiten hun relatie liggen. In de Nederlandse versie is er hier al sprake van een ruzie (stem verheffen, beschuldigingen naar Elias toe) en Alex spreekt uit waarom hij boos is op Elias. Alex spreekt uit dat hij over de bruiloft twijfelt door Elias' zijn karakter en handelen:

Figuur 3: De confrontatie tussen Alex en Elias

| | |
|--------------------|---|
| Vlaamse versie | Elias: <i>Als gij zo hard twijfelt, waarom had ge toen dan ja gezegd?</i> Alex: <i>Ik zie u graag. Dat voelde goed. Maar.. Ik weet het niet, nadien ben ik beginnen te twijfelen en dan dat gedoe nu met mijn vader. En dat geld.</i> |
| Nederlandse versie | Elias: <i>Ja, omdat jij overal voor weglloopt! Ik wil gewoon een keer weten waar ik aan toe ben, ja? Ik zit ik weet niet hoe veel uren van mijn leven godverdomme te wachten totdat jij eindelijk een keer weet wat je wil.</i> Alex: <i>En ik wil gewoon iemand, die het niet zo erg vindt als ik het even niet weet. Iemand die niet zo loopt te drammen! En iemand die niet achter mijn rug om met mijn kutfamilie gaat praten.</i> |

Alex legt de schuld dus bij Elias, waardoor de twee ruzie krijgen. De Nederlandse versie is emotioneel dus meer diepgaand en de nadruk ligt vooral op de ruzie.

Dit kan een bewuste keuze zijn geweest van de makers. Peters zegt in een interview dat de nadruk van de homoseksualiteit is weggehaald, omdat "wij dat niet meer zo bijzonder vinden".¹⁶² De tolerante houding van Nederland ten opzichte van de LHBTI+gemeenschap wordt hier door Peters aangehaald.¹⁶³ Wellicht hebben de Nederlandse makers er daarom voor gekozen het accent te leggen bij het conflict tussen de mannen, in plaats van de onderlinge lust. Het doel van de scène is om zichtbaar te maken dat Alex en Elias wel bij elkaar willen zijn, maar dat bepaalde (onderlinge) factoren dat bemoeilijken. Het feit dat ze homoseksueel zijn, is daaraan ondergeschikt. Dit sluit bovendien ook aan bij de eerdergenoemde observaties van Van Lisdonk, Nencel en Keuzenkamp, die stellen dat Nederland er een heteronormatieve ideologie op nahoudt. De relatie tussen Alex en Elias lijkt alledaags, in die zin passen ze in wat wordt gezien als 'normaal'. Homoseksualiteit wordt niet getoond. De Vlaamse versie richt zich duidelijk op het zichtbaar maken van de lust (en daarmee de seksualiteit) tussen de mannen,

¹⁶¹ Zie Appendix, Scène 1.

¹⁶² Het Parool, "Dramaserie Dertigers was een Schot in de Roos."

¹⁶³ Van Lisdonk, Nencel en Keuzenkamp, "Labeling Same-Seks Sexuality," 1911.

zonder dat hun relatie op een emotioneel niveau veel diepgang kent. Wellicht wordt gepoogd normaliteit hier te creëren door homoseksualiteit juist zichtbaar te maken en niet uit de weg te gaan.

De portrettering van de alleenstaande moeder

Het personage Nora is een alleenstaande moeder. In het eerste seizoen gaan zij en haar partner uit elkaar, nadat Nora zwanger blijkt te zijn. In seizoen 2 speelt Nora's ex-partner slechts een bijrol. In de geanalyseerde scène komt Nora thuis van een avond in de kroeg en een jongen, Seppe, lijkt haar te zijn gevolgd.¹⁶⁴ Seppe wil graag mee naar binnen en doet een poging om Nora te overtuigen. Nora wil dat niet, ze probeert hem af te schudden. Uiteindelijk komt Hans naar buiten om Nora te helpen. Er zijn een aantal opvallende verschillen te zien tussen de twee scènes. Ik heb deze verdeeld in de conversatie tussen Seppe en Nora, de handelingen en de rol van Hans. Allerlaatst wil ik ook Nora als moeder uitlichten.

Het verschil in de conversatie tussen Seppe en Nora wordt duidelijk wanneer Seppe zich opdringt aan Nora. In de Vlaamse versie is Nora wantrouwig wanneer ze Seppe ziet, waarom is hij haar gevolgd? Wanneer hij zegt dat hij wat bij haar wil drinken, antwoordt Nora dat Seppe wel genoeg heeft gedronken. Na nogmaals aandringen vanuit Seppe, onderbreekt Hans de twee door te vragen of "alles oké" is. Vlak daarna fietst Seppe weg. De scène in de Nederlandse versie is extremer. Seppe vraagt gelijk of ze alleen gaat slapen, waarmee hij impliciet vraagt of hij bij haar mag slapen. Wanneer Nora hem afwijst en zegt dat hij naar huis moet gaan, accepteert hij dit niet. Hij dringt zich aan Nora op en probeert meerdere keren haar te overtuigen dat het juist leuk is als hij dat doet. Nora's taalgebruik wordt iets agressiever, ze geeft duidelijk aan dat ze dit niet wil en dat ze het niet leuk vindt wat hij doet.¹⁶⁵

Hier worden ook de verschillen in handelingen zichtbaar. In de Vlaamse versie rijdt Seppe zonder weerwoord weg wanneer Hans tussenbeide komt. In de Nederlandse versie gaat Seppe, ondanks dat Hans zich al vanuit het raam met de situatie heeft bemoeid, steeds dichterbij Nora staan en uiteindelijk dringt hij zich ook fysiek aan haar op. Niet alleen Nora's taalgebruik wordt hier feller, ze geeft Seppe uit verweer een trap in zijn kruis. Seppe rolt kermend over de grond. Pas daarna komt Hans naar beneden. De scène is dus uitvergroot in de Nederlandse versie, er ontstaat een fysiek conflict wanneer Seppe voor Nora te dichtbij komt. Bij de Vlaamse versie blijft Seppe zowel verbaal als fysiek op een afstand. De spanning is daardoor minder groot bij de Vlaamse versie.

De rol van Hans is daardoor ook anders in beide scènes. In de Vlaamse versie is hij de 'oplosser' van het probleem: wanneer Seppe zich richting Nora begint te bewegen, onderbreekt Hans hen en gaat Seppe gelijk weg. In de Nederlandse versie wil Hans zich ermee bemoeien, maar wanneer hij beneden is heeft Nora het zelf al opgelost door Seppe een knietje te geven. Hans bevestigt dit: "Ik denk ik kom even helpen, maar je hebt het zelf al opgelost zie ik." Hans stuurt Seppe daarna weg. Nora merkt vervolgens op dat Hans in zijn ondergoed naar beneden is gekomen, hij staat er een beetje 'sukkelig'

¹⁶⁴ Zie Appendix, Scène 2.

¹⁶⁵ Zie Figuur 1.

bij. “Een held op sokken” noemt ze hem. Hans geeft toe dat hij al in bed lag. In de originele versie wordt Hans veel krachtiger in beeld gebracht: hij komt naar buiten om Nora te helpen en vertelt haar dat hij zojuist klaar is met het zelf in elkaar zetten van een kast. Hij lijkt daardoor sterker dan in de Nederlandse remake. Het lijkt erop dat de keuze om Hans in de Nederlandse versie op deze manier te portretteren is gemaakt om Nora sterker over te laten komen, ze heeft Hans in principe niet nodig om de lastige Seppe weg te sturen. Dit wordt extra bevestigd doordat hij kwetsbaarder (in zijn ondergoed) in beeld komt dan in de Vlaamse versie.

Een laatste verschil dat ik niet onbenoemd wil laten is dat Nora in de Vlaamse versie wanneer ze naar huis loopt nog met haar ex appt over de baby: “Hopelijk slaapt ze?”. Hiermee herinnert de serie de kijker eraan dat Nora nog altijd een moeder is. Zelfs als ze een avond met vriendinnen weggaat, is ze nog bezig met de baby en staat ze nog in contact met haar ex. In de Nederlandse versie zien we haar heel anders. Nora fietst naar huis met een glimlach op haar gezicht, duidelijk nog nagenietend van de avond. Dit impliceert dat ze op dat moment niet bezig is met haar baby of haar ex op dat moment en dat ze zich vrij en onafhankelijk voelt. Het laat zien dat ze ook buiten haar kind een actief leven heeft. Dit wordt ook genoemd door regisseur Peters, die stelt andere aspecten uit Nora’s leven te willen uitlichten, om zo te laten zien dat zij meer is dan enkel een moeder.¹⁶⁶

Kortom, Nora komt in de Nederlandse versie een stuk krachtiger over dan in de Vlaamse versie. In de Nederlandse versie ‘verweert’ zij zich zowel in woorden als in daden tegen Seppe, en heeft ze Hans daarbij niet nodig. Hans staat er een beetje ‘knullig’ bij. In de Vlaamse versie komt de scène nauwelijks tot een climax, want Hans komt Nora helpen nog voordat Seppe dicht bij haar kan komen. Hierdoor wordt Nora hulpbehoevender in beeld gebracht dan in de Nederlandse versie. Bovendien wordt Nora al aan het begin van de scène geplaatst in haar rol als moeder, die altijd alert is voor haar kind en dus ook altijd verbonden is met haar kind. De Nederlandse Nora is aan het nagenieten van haar avond en oogt veel vrijer en onafhankelijker. Nora kan ook zonder haar kind, of zonder steeds met haar kind bezig te zijn, leuke dingen doen en genieten van haar leven. Haar personage wordt daardoor meer gelaagd en zelfstandiger. Wellicht hebben de Nederlandse makers deze keuze gemaakt om een meer moderne blik op het ouderschap te werpen dan in de Vlaamse versie gedaan wordt. Nora wijkt af van het traditionele beeld van een moeder, door ook naast het moederschap actief en bovendien zelfstandig te zijn.

De problematisering van drugsgebruik

De problematisering van drugsgebruik wordt op meerdere momenten in de serie zichtbaar, ik werk daar één moment van uit.¹⁶⁷ De geanalyseerde scène gaat over Pieter en de rechtszaak over de voogdij van

¹⁶⁶ De Lagarde, “Dertigers S02.”

¹⁶⁷ Bijvoorbeeld: Aflevering 9, wanneer Nora het handelen van Saartje afkeurt.

Aflevering 15, wanneer An en Pieter in discussie raken bij het optreden van Lucas.

Aflevering 16, wanneer Saartje op bezoek is bij Pieter en ze de rechtszaak bespreken.

zijn zoon Lucas.¹⁶⁸ Pieters' ex wil graag de volledige voogdij van het kind, nadat Lucas in gevaar is gekomen in het appartement van Saartje en Pieter. Pieters' ex An gebruikt als één van de kritiekpunten tegen Pieter dat hij een relatie heeft met een 'drugsverslaafde', die gevaarlijk zou zijn voor Lucas. In de geanalyseerde scène wordt dit als duidelijk argument aangevoerd door de advocaat van An. Het voorbeeld hieronder laat het verschil in benadering van de advocaat zien. De advocaat van An noemt verschillende redenen waarom de situatie van Pieter niet geschikt of zelfs gevaarlijk is voor Lucas. Zo benoemt ze zijn financiële situatie, zijn woonsituatie en zijn relatie met Saartje. Dat laatste argument wordt als volgt opgebouwd:

Figuur 4: Argument tegen Saartje van advocaat

| | |
|--------------------|---|
| Vlaamse versie | Advocaat: <i>Het is inderdaad zo dat de brand kan beoordeeld worden als een eenmalig feit, nu ik denk we toch ook wel moeten kijken naar het profiel van de partner van de heer Leirs, die er toch ook wel toe doet. De partner van de heer Leirs predikt namelijk een flamboyante levensstijl. Zij frequenteert ook discotheken met een bedenkelijke reputatie, waar gebruik van verboden middelen normaal is. Bovendien kent mijn cliënte Saartje de Smet persoonlijk. Zij steekt ook niet onder stoelen of banken dat zij drugs gebruikt. Saartje de Smet gebruikt cocaïne, xtc en ketamine. Dus, mevrouw de voorzitter, u zal begrijpen dat er vanuit mijn cliënt toch bepaalde bezorgdheden zijn over het milieu van de vader. We spreken hier over een verstoord normen en waarden patroon.</i> |
| Nederlandse versie | Advocaat: (...) <i>En daar moet hij zo hard voor werken dat hij zijn eigen zoon verwaarloost en achter moet laten bij een drugsverslaafde. Met een strafblad. In het belang van Luuk is het zaak dat hij zo snel mogelijk uit die levensgevaarlijke situatie wordt gehaald. Dus uitstel lijkt mij een heel slecht idee, mevrouw de voorzitter.</i> |

De Vlaamse advocaat gebruikt het drugsgebruik van Saartje als hoofdargument dat Pieters' omgeving gevaarlijk is. Ze noemt daarbij de disco's waar Saartje naartoe gaat, het feit dat An en anderen weten dat zij drugs gebruikt en daarbij noemt ze expliciet welke soorten drugs Saartje gebruikt. Dit wordt gekoppeld aan "het milieu" van Pieter, een situatie waaraan Pieter dus vastzit. Een "verstoord normen en waardenpatroon" geeft aan dat de advocaat vindt dat dit een systematische gang van zaken is. Hier wordt het gebruik van drugs dus duidelijk geproblematiseerd, of wellicht zelfs geschandaliseerd.

In de Nederlandse versie wordt duidelijk op een andere manier aandacht besteed aan het drugsgebruik van Saartje. Zij wordt een drugsverslaafde genoemd, maar verder wordt dit niet gekoppeld aan de normen en waarden van Pieter. Haar drugsgebruik wordt dus gepresenteerd als een van de vele argumenten tegen Saartje en Pieter, in plaats van het hoofdargument. Het choquerende element uit de scène is bovendien niet dat Saartje regelmatig drugs gebruikt, maar dat zij een strafblad heeft. Pieter en zijn advocaat weten van niks, ook voor de kijker is dit een verrassing. Er wordt ook niet benoemd waarom zij een strafblad heeft, waardoor er rondom Saartje een bepaalde vorm van geheimzinnigheid en spanning wordt gecreëerd. Waarom weet Pieter van niks? Wat heeft ze gedaan?

In de Vlaamse versie heeft Saartje ook een strafblad. Dat wordt echter pas later in de serie duidelijk wanneer zij, als ze weer terug is in Antwerpen, aan Pieter vraagt of de rechter kan zien wat ze in het verleden heeft gedaan.¹⁶⁹ Pieter wordt ontzettend boos wanneer hij erachter komt dat ze een

¹⁶⁸ Zie Appendix, Scène 3.

¹⁶⁹ Dit gebeurt in aflevering 16.

strafblad heeft. De reden daarvoor wordt direct genoemd: ze werd aangehouden in de auto en terwijl ze drugs bij zich had. De Nederlandse makers hebben er dus bewust voor gekozen het strafblad van Saartje eerder in de serie al te noemen, maar niet aan te geven waarvoor zij precies een strafblad heeft. Er wordt een mate van mysterie en spanning gecreëerd rondom Saartje, boven op de bestaande spanning rondom het drugsgebruik.

Deze spanning rondom Saartje wordt ook zichtbaar op andere momenten van de serie. In de Nederlandse versie is zij veel minder zichtbaar dan in de Vlaamse versie. In het origineel komt ze terug naar Antwerpen voor de rechtszaak. Als ze in Londen is, telefoneert ze regelmatig met Pieter, zo ook vlak voor de rechtszaak. In de Nederlandse versie houdt Pieter haar op een afstand en wil hij niet dat ze naar Nederland komt, ze hebben enkel telefonisch contact. Voor de rechtszaak spreken ze elkaar niet, we zien Pieter alleen het gebouw in lopen. Hij krijgt wel appberichtjes van zijn vrienden, maar niet van Saartje. Daardoor voelt Saartje misschien meer als een ‘probleem’ ook voor de kijker: ze veroorzaakt problemen voor Pieter, maar is zelf niet aanwezig. Bovendien wordt Saartje daardoor mysterieuzer en gestigmatiseerd. Zowel de personages als de kijker weten niet goed wat er allemaal speelt bij Saartje.

Opvallend is dat er qua montage en beeld bij deze scène juist minder grote verschillen zichtbaar zijn dan bij de andere scènes. Zo worden er in de Vlaamse versie een stuk meer shots gebruikt dan bij andere scènes, het zijn er bijna evenveel als de Nederlandse versie. Ook zijn de reacties van de personages vaak van dichtbij te zien, iets wat in eerdere geanalyseerde scènes niet altijd het geval was. Dit zou erop kunnen duiden dat regisseur De Smet dit moment ziet als een moment van (grote) spanning en dit voelbaar wil maken voor de kijker. Dit bereikt hij door het hoge tempo in montage en het van dichtbij laten zien dat de personages zelf ook spanning voelen.

De verschillen binnen deze scène laten zien dat er anders tegen drugsgebruik aan wordt gekeken in Vlaanderen dan in Nederland. Ondanks dat de cijfers laten zien dat drugsgebruik ook in Vlaanderen regelmatig voorkomt, wordt het fel afgekeurd. Men spreekt schande van Saartjes gedrag. Het drugsgebruik van Saartje is daarom het hoogtepunt in de scène. In de Nederlandse versie ligt dit hoogtepunt bij het feit dat ze een strafblad heeft en niemand weet waarom. Het lijkt erop dat de regisseur hier het drugsgebruik wel wil afkeuren, maar niet al te zeer wil problematiseren. Door een extra spanningselement toe te voegen, vormt Saartje een daadwerkelijk probleem.

Conclusie

Het doel van deze masterthesis was om inzichtelijk te maken hoe de originele versie van de serie *Dertigers* is aangepast aan het Nederlandse lokale publiek. In deze thesis heb ik een comparatieve tekstuele analyse uitgevoerd van drie verschillende scènes uit de Vlaamse en de Nederlandse versie. De analyse heb ik uitgevoerd aan de hand van de codes die mediawetenschapper Albert Moran identificeert (linguistic, cultural en intertextual codes). Allereerst heb ik de verschillen in mise-en-scène en cinematografie (locaties, kleur- en lichtgebruik, taal, personages, cameragebruik en montage)

geanalyseerd. Vervolgens heb ik een diepgaande analyse gedaan van de verschillen in de weergave van een homoseksuele relatie, de portrettering van een alleenstaande moeder en problematisering van drugsgebruik in sleutelscènes uit de serie. Daarmee wordt de hoofdvraag: Op welke manieren is de Vlaamse serie *Dertigers* aangepast in de Nederlandse remake van de serie? als volgt beantwoord:

Hoewel de Nederlandse versie van de serie in eerste instantie zeer lijkt op de Vlaamse versie, zijn er duidelijke verschillen zichtbaar die informatie geven over hoe serie is aangepast bij de remake. Allereerst heb ik me gericht op visuele verschillen. Qua locatie kan gesteld worden dat er weinig aanpassingen zijn gemaakt. Beide versies spelen zich af in drukke, historische steden die op het gebied van architectuur soortgelijk zijn. Wel zijn er verschillen te zien in het lichtgebruik, kleur en interieur. De Nederlandse versie lijkt gebruik te maken van daglicht en de interieurs zijn lichtgekleurd, ruim en modern. De Vlaamse versie maakt meer gebruik van kunstmatige verlichting en donkergekleurde, krappe interieurs. Het lijkt erop dat beide versies hebben gepoogd een realistisch beeld van woningen van mensen in de dertig te schetsen waardoor dit herkenbaar aanvoelt. De uitwerking ervan is echter anders, wat doet vermoeden dat de makers verschillende ideeën hadden over hoe interieurs van Nederlandse of Vlaamse dertigers er doorgaans uitzien. Bovendien doet dit vermoeden dat de makers van de remake verwachtten dat de serie visueel op deze manier meer aantrekkelijk was voor de Nederlandse kijker.

Ondanks dat Nederland en Vlaams in principe dezelfde taal zijn, zijn er aanpassingen zichtbaar wat betreft taalgebruik. De dialoog is over het algemeen aangepast om aan te sluiten bij Algemeen Nederlands. Zo worden er veranderingen aangebracht in uitspraak, woordkeuze en zinsopbouw. Verder verschilt de dialoog doordat het taalgebruik directer is in de Nederlandse versie. In sommige gevallen zijn de Nederlanders zelfs ‘grof’ in vergelijking met het origineel. Deze keuzes zijn hoogstwaarschijnlijk gemaakt om aan te sluiten bij het gangbare taalgebruik in Nederland.

De personages zijn over het algemeen gelijk in beide versies. Er is bij beide versies gelet op diversiteit (etniciteit, uiterlijk) binnen de groep vrienden, om zo de huidige maatschappij te weerspiegelen. De namen van sommige personages zijn aangepast, vermoedelijk omdat sommige namen van de personages weinig of niet voorkomen in Nederland. Deze namen zijn vervangen naar namen die populairder zijn in Nederland.

De Nederlandse makers hebben de stijl van cameragebruik en montage van de Vlaamse versie vrijwel losgelaten. De Vlaamse makers hebben ervoor gekozen gebruik te maken de long shot, waarbij de camera enkel observerend handelt. Het gevoel van aanwezigheid en realiteit wordt gecreëerd door het totale overzicht dat de kijker krijgt. Er wordt weinig in het beeld geknipt, er wordt gebruik gemaakt van zooms en pans om de emoties van en interactie tussen de personages weer te geven. De camerastandpunten zijn door de gehele scène hetzelfde. Doordat er gekozen is voor eenvoudig cameragebruik en montage, ontstaat er een focus op de bewegingen binnen het frame en de dialoog. De remake tracht een gevoel van nabijheid en realiteit te creëren door gebruik te maken van continuity editing. Het object (of het personage) wordt van dichtbij in beeld gebracht. Zo krijgt de kijker een

duidelijk beeld van waarop gefocust dient te worden en kan het verhaal goed gevolgd worden. Bovendien wordt zo de interactie tussen de personages zeer goed zichtbaar. Het tempo van de montage ligt hoog, waardoor de scènes dynamischer aanvoelen dan in de Vlaamse versie.

Het gevoel van (culturele) nabijheid wordt in de Nederlandse versie dus gecreëerd door algemene aanpassingen te doen op het gebied van locatie, taal en personages. Hier wordt ingespeeld op wat gebruikelijk is in Nederland en op wat het publiek herkent. De voornaamste visuele verschillen tussen de series worden zichtbaar in kleur, lichtgebruik en interieur, maar ook in cameragebruik en montage. Er lijkt op deze vlakken bewust te zijn afgeweken van het origineel. In het Theoretisch Kader heb ik benoemd dat cruciale elementen bij dramaserieën vaak (zeer gedetailleerd) zijn vastgesteld in de formatbijbel. Bovengenoemde verschillen zijn dusdanig groot dat ze vragen oproepen over wat er over deze onderdelen in de formatbijbel van *Dertigers* is vastgesteld en in hoeverre hiervan mag worden afgeweken. Het format lijkt op deze vlakken namelijk flexibel. De analyse doet vermoeden dat de Nederlandse makers bepaalde veranderingen hebben doorgevoerd omdat men dacht dat de serie dan aantrekkelijker zou zijn voor de Nederlandse kijker of beter zouden passen bij wat de Nederlandse kijker (her)kent.

Uitkomsten analyse thema's

Deze thesis heeft bovendien gepoogd verschillen in benadering van drie maatschappelijk (en cultureel) belangrijke thema's aan het licht te brengen. Allereerst heb ik weergave van de homoseksuele relatie onderzocht. In de Vlaamse versie gaan Alex en Elias elkaar vooral uit de weg en wordt er niet gesproken over emoties. Alex betreft zijn twijfels op zichzelf. Hierdoor blijft het gesprek gedurende de hele scène oppervlakkig en monotoon. In de Nederlandse remake toont de scène meer emotionele diepgang tussen Alex en Elias en er ontstaat een ruzie. De ruzie is dynamisch en er wordt direct gesproken over wat hen dwarszit. Ze betrekken dat op elkaar en elkaars persoonlijkheid en handelen. De dynamiek in de dialoog is groot, door de afwisseling tussen enerzijds de luchtig en speels conversatie en anderzijds de ruzie. Dat staat in groot contrast met wanneer het koppel met elkaar vrijt in de scène. In de Vlaamse versie worden de seksuele handelingen zeer expliciet in beeld gebracht. Het accent ligt op de onderlinge lust. Het hoogtepunt van de scène ligt bij de Nederlandse versie op de ruzie die Alex en Elias daarna hebben. In deze versie worden de seksuele handelingen zelfs niet in beeld gebracht, maar de liefkozende aanrakingen achteraf wel. Het feit dat de mannen homoseksueel zijn is ondergeschikt aan hun emoties. Zoals Peters aangaf, is homoseksualiteit in Nederland inmiddels genormaliseerd (zolang de personages zich heteronormatief opstellen). Dit biedt ruimte om de personages ook op andere vlakken uit te diepen, bijvoorbeeld op emotioneel gebied. Emotionele diepgang ontbreekt in de Vlaamse versie en seksualiteit is zeer zichtbaar. Daardoor wordt het label 'homoseksualiteit' ook zeer zichtbaar. Er zou gesteld kunnen worden dat de Vlaamse makers hebben gepoogd homoseksualiteit te normaliseren door het niet te ontwijken in de scène. De Nederlandse makers hebben dit gedaan door het juist niet expliciet zichtbaar te maken, zoals in de Nederlandse maatschappij blijkbaar gebruikelijk is.

Het tweede thema laat ook duidelijke verschillen zien tussen de twee series. In de Nederlandse versie komt Nora veel krachtiger en zelfstandiger over dan in de Vlaamse versie. Dat komt onder andere omdat zij zichzelf kan verweren tegen Seppe. Dat doet zij met duidelijke, directe taal en fysieke, verwerende handelingen. In de Vlaamse versie is ze een stuk indirecter en komt er geen duidelijke confrontatie tussen Seppe en Nora, omdat Hans tussenbeide komt en Seppe wegstuurt. Bovendien lijkt Nora krachtiger door hoe Hans in de Nederlandse versie wordt geportretteerd. In de Vlaamse versie redt hij Nora uit de situatie. In de Nederlandse versie komt Hans pas naar beneden nadat Nora Seppe zelf fysiek heeft afgeschud. Hans komt 'knulliger' en kwetsbaarder over in de Nederlandse versie, omdat hij in zijn ondergoed naar beneden komt en zelf ook aangeeft dat Nora hem niet nodig blijkt te hebben. Bovendien wordt in de Vlaamse versie de kijker herinnerd aan Nora's rol als moeder, middel van sms-berichtjes met haar ex. In de Nederlandse versie gebeurt dit niet. Door deze elementen lijkt Nora in de Vlaamse versie meer afhankelijk van anderen. Er wordt over het algemeen een meer traditioneel beeld van Nora als moeder geschetst. Wellicht achtten de makers van de Nederlandse versie het meer van deze tijd om Nora meer zelfstandig te maken en niet alleen te zien als afhankelijke moeder, maar als sterke, geëmancipeerde vrouw. Haar sociale leven buiten het moederschap wordt geaccentueerd. De Nederlandse versie werpt daarmee een andere (modernere) blik op het moederschap: Nora heeft een actief, onafhankelijk leven, ook buiten haar rol als moeder doet ze dingen die zij zelf leuk vindt. Daarbij heeft ze geen anderen nodig.

Ten slotte heb ik onderzocht wat de verschillen zijn in de problematisering van drugsgebruik tussen de beide series. Zo wordt in de Vlaamse versie het drugsgebruik van Saartje gebruikt als het hoofdargument van de advocaat van An. Het wordt gezien als een systematisch probleem. In de Nederlandse versie is het drugsgebruik een van de vele argumenten en ligt het accent meer bij het strafblad dat Saartje heeft, wat voor zowel Pieter als voor de kijker een verrassing is. Het strafblad lijkt actief te zijn ingezet om spanning te creëren en Saartjes gedrag sterker te problematiseren. Wellicht heeft de benadering in de serie ermee te maken dat de Nederlandse maatschappij (ondanks dat het gebruik van harddrugs illegaal is) over het algemeen drugsgebruik lijkt te tolereren. Saartjes gedrag wordt dus niet als problematisch genoeg gezien. Daarom wordt het strafblad als extra element van mysterie en stigma toegevoegd. In de Vlaamse versie is het drugsgebruik op zichzelf al voldoende problematisch.

Herkenbaarheid wordt gezien als een van de belangrijkste pijlers van de serie, voor zowel het origineel als de remake. De originele versie van de serie is dus op verschillende vlakken aangepast om te passen bij het Nederlandse publiek en dus culturele nabijheid, of cultural proximity, te creëren. In beide series wordt dit gevoel gecreëerd door alledaagse situaties en problemen te combineren met de diverse 'dertigers'. Er kan geconcludeerd worden dat de drie onconventionele groepen (homoseksuelen, alleenstaande ouders en frequente drugsgebruikers) vanuit een meer traditioneel oogpunt bekeken worden in de Vlaamse versie dan in de Nederlandse versie. Om de herkenbaarheid te waarborgen hebben de Nederlandse makers dus veranderingen toegepast aan hoe er op dit moment naar deze thema's wordt

gekeken in de Nederlandse maatschappij. Naar mijn mening lijken de Nederlandse makers een meer genuanceerde en modernere houding aan te nemen ten opzichte van deze thema's.

Ik ben me ervan bewust dat dit onderzoek beperkingen kent. Zo is het onderzoek gebaseerd op slechts een kleine selectie van scènes. Door het beperkte woordenaantal en tijdsperiode heb ik me moeten beperken tot het geselecteerde corpus. Om patronen nog duidelijker aan het licht te brengen, zouden meerdere scènes met dezelfde thema's geanalyseerd kunnen worden. Ondanks dat ik heb gepoogd een zo diepgaand en gedetailleerd mogelijke analyse te doen, zouden er altijd nog meer elementen uit de scènes in acht genomen kunnen worden die de aanpassingen in de Nederlandse versie zouden weergeven. Daarnaast zou de tekstuele analyse uitgebreid kunnen worden met interviews met de makers, die hun keuzes voor de serie zouden kunnen toelichten. Ook zou onderzoek naar de productieomstandigheden meer informatie geven over gemaakte keuzes. Daarnaast zouden andere maatschappelijke vraagstukken uit de serie geanalyseerd kunnen worden voor een breder begrip van hoe dergelijke vraagstukken in beide series benaderd worden. Voorbeelden hiervan zijn de relatie tussen een oudere man en een jongere vrouw, overspel en persoonlijk faillissement.

Dit onderzoek was een van de eerste onderzoeken op het gebied van scripted televisieformat remakes tussen Vlaanderen en Nederland. Volgend onderzoek zou zich kunnen richten op andere series, om patronen en overkoepelende factoren bij dit proces beter in kaart te brengen. Een voorbeeld van een serie die als casus zou kunnen dienen voor vervolgonderzoek is *De Luizenmoeder* (AVROTROS, Bing Film & Televisie).¹⁷⁰

¹⁷⁰ De Luizenmoeder, AVROTROS, geproduceerd door Bing Film & Televisie, 2018-2019.

Wetenschappelijke Referenties

- Bazin, André. *What is Cinema?*. London: University of California Press, 1967. Zoals geciteerd in James Rattee. "In Your Own Time: How the Long Take Expresses Personal Experiences of Time On-screen." *Journal of Media Practice* 13.3 (2014): 215-225.
- Bos, Arne van den, Eric Blaauw en Bert Bieleman. "University Students and the Normalisation of Illicit Recreational Drug Use." *Journal of Youth Studies* (2022): 1-13.
- Bourdon, Jérôme. "From Discrete Adaptations to Hard Copies: The Rise of Formats in European Television." In *Global Television Formats: Understanding Television Across Borders*. Geredigeerd door Tasha Oren en Sharon Shahaf, 111-127. Taylor and Francis Group: Hoboken, 2011.
- Bordwell, David, Kristin Thompson en Jeff Smith. *Film art: An Introduction*. New York: McGraw-Hill, 1993.
- Caluwe, Johan de. "Nederland en Vlaanderen: Symmetrisch Pluricentrisme in Taal en Cultuur." *Internationale Neerlandistiek* 51.1 (2013): 45-59.
- Chalaby, Jean. *The Format Age: Television's Entertainment Revolution*. Cambridge: Polity Press, 2016.
- Cuelenaere, Eduard, Gertjan Willems en Stijn Joye. "Drie keer hetzelfde, maar anders: Een Vergelijkende Filmanalyse van Belgische, Nederlandse en Amerikaanse Loft." *Tijdschrift voor Communicatiewetenschap* 46.4 (2008): 263-279.
- Cuelenaere, Eduard, Stijn Joye en Gertjan Willems. "Reframing the Remake: Dutch-Flemish Monolingual Remakes and Their Theoretical and Conceptual Implications." *Frames Cinema Journal* 10 (2016).
- Daalmans, Serena en Ceciel ter Horst. "Diversity Reflected? Analyzing the Representation of Gender, Age, Ethnicity and Sexual Orientation on Dutch Prime Time Television." *Communications* 42.2 (2017): 253-268.
- Dhoest, Alexander. "The Persistence of National TV: Language and Cultural Proximity in Flemish Fiction." In *After the Break: Television Theory Today*, geredigeerd door Marijke de Valck en Jan Teurlings, 51-64. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2013.
- Eeckhout, Bart en David Paternotte. "A Paradise for LGBT Rights? The Paradox of Belgium." *Journal of Homosexuality* 58.8 (2011): 1058-1084.
- Esser, Andrea, Bernal-Merino Miguel, en Iain Robert Smith. *Media Across Borders: Localizing TV, Film and Video Games*. New York: Routledge, Taylor & Francis Group, 2016.
- Garretsen, H. "The Dutch and their Drugs: The End of an Era? Reflections on Dutch Policies Towards Tobacco, Alcohol and Illegal Drugs." *Drugs: Education Prevention and Policy* 17.5 (2010): 485-495.
- Havere, Tina van, Wouter Vanderplasschen, Eric Broekaert en Ilse de Bourdeaudhui. "The Influence of Age and Gender on Party Drug Use among Young Adults Attending Dance Events, Clubs and Rock Festivals in Belgium." *Substance Use & Misuse* 44.13 (2019): 1899-1915.
- Keulen, Jolien, van. "Aesthetic Proximity: The Role of Stylistic Programme Elements in Format Localisation." *View Journal of European Television History and Culture* 5.9 (2016): 93-104.
- Keulen, Jolien van en Tonny Krijnen. "The Limitations of Localization: A Cross-Cultural Comparative Study of *Farmer Wants a Wife*." *International Journal of Cultural Studies* 17.3 (2014): 277-292.
- Lisdonk, Jantine van, Lorraine Nencel en Saskia Keuzenkamp. "Labeling Same-Sex Sexuality in a Tolerant Society That Values Normality: The Dutch Case." *Journal of Homosexuality* 65.13 (2018): 1982-1915.
- Jaspers, Jürgen. "Het Vlaamse Stigma. Over Tussentaal en Normativiteit." *Taal en Tongval*

- 53.2 (2001): 129-153.
- Meer, Megan van en Monique Pollmann. "Media Representations of Lesbians, Gay Men, and Bisexuals on Dutch Television and People's Stereotypes and Attitudes About LGBs." *Sexuality & Culture* 26 (2022): 640–664.
- Moran, Albert. "Global Franchising, Local Customizing: The Cultural Economy of TV Program Formats." *Journal of Media and Cultural Studies* 23.2 (2009): 115-125.
- Moran, Albert. *TV Formats Worldwide: Localizing Global Programs*. Bristol: Intellect Books Ltd, 2009.
- Moran, Albert en Justin Malbon. *Understanding the Global Tv Format*. Bristol: Intellect, 2006.
- Oren, Tasha, en Sharon Shahaf. *Global Television Formats: Understanding Television Across Borders*. Hoboken: Taylor and Francis Group, 2011.
- Straubhaar, Joseph. *World Television: From Global to Local*. Londen: SAGE Publications, 2007.
- Vanlee, Florian, Frederik Dhaenens en Sofie van Bauwel. "Understanding Queer Normality: LGBT+ Representations in Millennial Flemish Television Fiction." *Television & New Media* 19.7 (2018) 610-625.

Andere Referenties

- AVROTROS. De Luizenmoeder. Geproduceerd door Bing Film & Televisie. 2018-2019.
- BNNVARA. Dertigers. In coproductie met Hollands Licht. Vanaf 2020.
- De Lagarde. "Dertigers S02: Meer Ruimte voor Humor." Gepubliceerd op 20 augustus 2021. <https://delagarde.nl/dertigers-s02-meer-ruimte-voor-humor>.
- DeMorgen. "Misschien Ben Ik Wel Dankbaar voor 'Dertigers', Want een Hele Generatie Zal er nu Alles aan Doen om Niet Als Pieter te Worden." Gepubliceerd op 18 januari 2022, <https://www.demorgen.be/tv-cultuur/misschien-ben-ik-wel-dankbaar-voor-dertigers-want-een-hele-generatie-zal-er-nu-alles-aan-doen-om-niet-zoals-pieter-te-worden~bac9863a/?referrer=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F>.
- De Volkskrant. "Ik Geef de Dramaserie Dertigers Graag het Voordeel van de Twijfel." Gepubliceerd op 19 mei 2020, <https://www.volkskrant.nl/columns-opinie/ik-geef-de-dramaserie-dertigersgraag-het-voordeel-van-de-twijfel~b1a535d9/>.
- Het Parool. "Dramaserie Dertigers Was een Schot in de Roos: 'Iedereen Kan Zich erin Herkennen'." Gepubliceerd op 19 augustus 2021. <https://www.parool.nl/kunst-media/dramaserie-dertigers-was-een-schot-in-de-roos-iedereen-kan-zich-erin-herkennen~bdeb14b5/>.
- HLN. "Wim de Smet (38), de Man Achter 'Dertigers': 'Mijn Vrienden Herkennen Zich Voortdurend in de Personages.'" Gepubliceerd op 13 februari 2019. <https://www.hln.be/tv/wim-de-smet-38-de-man-achter-dertigers-mijn-vriendenherkennen-zich-voortdurend-in-de-personages~a0b8470fd/>.
- HUMO. "'Dertigers' heeft in seizoen 4 - Net als het Personage Tinne - Nog Altijd Maar één Gelaatsuitdrukking." Laatst geraadpleegd op 2 mei 2022. <https://www.humo.be/tv/dertigersheeft-in-seizoen-4-net-als-het-personage-tinne-nog-altijd-maar-een-gelaatsuitdrukking~b98becdd/?referrer=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F>.
- Loketgezondleven.nl. "Landelijk drugsbeleid." Laatst geraadpleegd op 14 mei 2022. <https://www.loketgezondleven.nl/gezondheidsthema/drugs/landelijk-beleid>.
- Mijnserie. "Dertigers, De eerste vier Afleveringen." Laatst geraadpleegd op 2 mei 2022.
- Nashville Film Institute. "Over the Shoulder Shot: Everything you Need to Know." Laatst

- geraadpleegd op 4 juni 2022. <https://www.nfi.edu/over-the-shoulder-shot/>.
<https://www.mijnserie.nl/dertigers/recensie/2526/dertigers-eerste-vier-afleveringen-rothierpeter/>.
- NPO. “Concessiebeleidsplan 2022-2026.” Laatst geraadpleegd op 15 mei 2022.
- NPO. “NPO-programmering in Mei Extra in het Teken van Racisme, Discriminatie en Diversiteit.” Gepubliceerd op 26 april 2022. <https://pers.npo.nl/persberichten/npo-programmering-in-mei-extra-in-het-teken-van-racisme-discriminatie-en-diversiteit>.
- NPO. “Waarom NPO? Onze Missie en Ambities,” Laatst geraadpleegd op 14 mei 2022. <https://maatschappelijkewaarde.npo.nl/missie-en-ambities>.
- Proximus. “Seizoen 4 van ‘Dertigers’ is Klaar om Weer Records te Breken.” Gepubliceerd op 7 januari 2022. <https://www.proximus.be/pickx/nl/2197679/seizoen-4-van-dertigers-is-klaar-om-weer-records-te-breken>.
- RTL. Big Brother. Geproduceerd door Endemolshine. 1999-2007, 2021.
- Sciensano. “Cijfers.” Laatst geraadpleegd op 14 mei 2022. <https://www.sciensano.be/nl/gezondheidsonderwerpen/illegale-drugs/cijfers#drugsgebruik-in-belgi->.
- Trouw. “Waardeloze Kijkcijfers, maar de Online Megahit Dertigers Loopt Soepel het Tweede Seizoen in.” Gepubliceerd op 26 augustus 2021. <https://www.trouw.nl/cultuurmedia/waardeloze-kijkcijfers-maar-de-online-megahit-dertigers-loopt-soepel-het-tweede-seizoen-in~b5df075c/>.
- VPRO Gids. “Het Onverwachte Succes van Dertigers.” Gepubliceerd op 17 augustus 2021. <https://www.vprogids.nl/cinema/lees/artikelen/specials/series/2021/Hetonverwachte-succes-van-Dertigers-op-NPO-Plus.html>.
- VRT. Dertigers. Geproduceerd door Warner Bros en ITVP. Vanaf 2019.
- VRT. “Missie en Waarden.” Laatst geraadpleegd op 14 mei 2022. <https://www.vrt.be/nl/over-de-vrt/opdracht/missie-en-waarden/>.
- VRT NWS. “Nieuwe Fictiereeks ‘Dertigers’ gestart: Maar Waarom Geen ‘Twintigers’ of ‘Veertigers’?” Gepubliceerd op 7 januari 2019. <https://www.vrt.be/vrtnws/nl/2019/01/05/nieuwe-fictie-dertigers/>.
- VRT NWS. “Ondanks Hoge Kijkcijfers en Populariteit: Waarom het Vierde Seizoen van ‘Dertigers’ Écht het Laatste is.” Gepubliceerd op 10 januari 2022. <https://www.vrt.be/vrtnws/nl/2022/01/06/waarom-het-vierde-seizoen-van-dertigers-het-laatste-is/>.
- Wikipedia. “Dertigers (Vlaamse Televisieserie).” Laatst geraadpleegd op 11 april 2022, [https://nl.wikipedia.org/wiki/Dertigers_\(Vlaamse_televisieserie\)](https://nl.wikipedia.org/wiki/Dertigers_(Vlaamse_televisieserie)).

Appendix

Verschillen in handelingen

Verschillen in dialoog

SCÈNE 1 - aflevering 12

| Nederlandse versie Dialooglijst 02:55-04:35 | Shotlist |
|--|---|
| <p><i>Alex komt thuis om wat spullen op te halen. Hij stopt kleding in zijn tas en loopt de keuken in. Hij leest de appjes van zijn vrienden, die niet begrijpen dat Elias niet in de groepschat zit.</i></p> <p>Alex: Niet schrikken. Elias: Oh, je bent er weer! <i>Elias pakt een biertje uit de koelkast en neemt een slok.</i></p> <p>Alex: Ja, ik had even mijn laptop nodig. Elias: Oh. Wil je ook? Alex: Eh, ja, why not?</p> <p><i>Elias pakt een biertje voor Alex uit de koelkast en maakt hem open.</i> Elias: Hey, vraagje, vind jij het niet een heel klein beetje overdreven om bij Pieter te gaan slapen? Alex: Sorry, ik trok het gewoon niet. Ik heb geen zin meer in ruzie. Elias: Weet je, Aal. Mensen die hebben weleens onenigheid en die maken soms ruzie. En dat is oké. Alex: Maar bij ons wordt het dan gelijk zo heftig. Elias: Ja, en weet je waarom? Omdat jij altijd overal graag een puntje van maakt. <i>Elias gaat dichtbij Alex staan. Alex lacht.</i></p> | <p>1: Handheld shot Alex pakt kleding uit de kast, stopt het in zijn tas, checkt zijn appjes. Appje van Nora verschijnt in beeld “Wat is dit??? Waar is Elias???”. Alex stopt zijn telefoon in zijn zak en loopt met zijn tas naar de keuken. Hij ziet Elias staan bij de koelkast.</p> <p>2: Over the shoulder Elias</p> <p>3: Over the shoulder Alex</p> <p>4: Over the shoulder Elias</p> <p>5: Over the shoulder Alex</p> <p>6: Over the shoulder Elias</p> <p>7: Over the shoulder Alex</p> <p>Elias loopt naar Alex toe</p> |

| | |
|--|--|
| <p>Alex: Ik moet gaan Elias: Oja? Alex: Ik probeer iets te organiseren voor Piet. Hij heeft morgen een rechtszaak en eh, ik.. ik moet even nadenken. Elias: Wat? Oh? Wat je wil? Ze lachen Elias: En wat wil jij dan? Wat wilt u? Alex: Ik denk dat ik wel weet wat ik wil. Ze lachen en beginnen met zoenen.</p> | <p>8: Shot met beide mannen in beeld (handheld)</p> |
| <p>Alex en Elias praten na 07:25-09:07</p> | |
| <p><i>Ze liggen samen naakt op de bank.</i></p> <p>Elias: Waarom moest het allemaal ineens weer allemaal zo kut zijn? Alex: Tot dat huwelijksaanzoek ging het allemaal best prima. Misschien moeten wij ons leven een klein stukje terugspoelen? Elias: En dan? Alex: Weet ik niet. Elias: Zou je dan geen ja zeggen? Alex: Misschien moet je het dan niet vragen. Elias: Ja, maar ik wil het. Alex? Alex: Ja, ja. Ik hoor je. Elias: Maar je wil het niet? Alex: Ik weet het gewoon even niet. <i>Alex staat op en begint zich aan te kleden.</i> Elias: Even? Je weet het even niet? Je weet het nooit. Jij twijfelt altijd. Ja, en dat is wie je bent, en dat is prima, maar als je dan een keer een beslissing neemt, blijf daar dan ook godverdomme bij. Alex: Dit is dus precies de reden dat ik bij Pieter slaap. Zolang wij neuken is het gezellig, maar daarna is het meteen weer ruzie. Elias: Ruzie? Ik probeer gewoon heel even met jou te praten! Alex: De meeste mensen doen dat zonder te schreeuwen. Elias: Ja, omdat jij overal voor wegloopt! Ik wil gewoon een keer weten waar ik aan toe ben, ja? Ik zit ik weet niet hoe veel uren van mijn leven godverdomme te wachten totdat jij eindelijk een keer weet wat je wil.</p> | <p>1: Close up Alex en Elias liggen op elkaar op de bank</p> <p>Geen cut, maar camera brengt Elias uit beeld</p> <p>2: Close up Elias 3: Close up Alex 4: Close up Elias 5: Close up Alex 6: Close up Elias</p> <p>7: Close up Alex 8: Close up Elias, zoomt uit naar Alex op de achtergrond</p> <p>9: Close up Elias 10: Close up Alex 11: Close up Elias</p> |

| | |
|--|---|
| <p>Alex: En ik wil gewoon iemand, die het niet zo erg vindt als ik het even niet weet. Iemand die niet zo loopt te drammen! En iemand die niet achter mijn rug om met mijn kutfamilie gaat praten.</p> <p>Elias: Ja hoor, ga maar weg.</p> <p>Alex: Ja dat ga ik ook ja.</p> <p>Elias: Maar als je terugkomt, dan hoef je niet te verwachten dat ik hier nog ben.</p> <p>Alex: Ja, prima.</p> <p>Alex loopt de kamer uit en slaat met de deur.</p> | <p>12: Mid shot Alex</p> <p>13: Mid shot Elias</p> <p>14: Close up Alex</p> <p>15: Close up Elias</p> <p>16: Mid shot Alex</p> <p>17: Close up Elias</p> <p>18: Close up Alex</p> <p>19: Mid shot Elias</p> |
|--|---|

| Vlaamse versie Dialogolijst 02:52-04:55 | Shotlist |
|---|--|
| <p><i>Alex komt thuis in een donker huis. Hij leest appjes van zijn vrienden over het uitsluiten van Elias in de groepschat. Hij doet het licht aan en begint zijn spullen in te pakken. Elias komt thuis.</i></p> <p>Alex: Ik eh, ik kom gewoon wat spullen halen.</p> <p>Elias: Waar heb jij geslapen?</p> <p>Alex: Bij de Pieter.</p> <p>Elias: Moeten wij eens niet praten ofzo?</p> <p>Alex: Ik weet niet, weet je wat? Laten we het gewoon laten.</p> <p><i>Alex rijkt achter Elias om zijn jas te pakken.</i></p> <p>Alex: Wat?</p> <p><i>Elias begint Alex hard te zoenen. Ze stoppen even.</i></p> <p>Alex: Jij fucker.</p> <p><i>Ze gaan door, Elias gooit Alex op het bed. Ze beginnen zich uit te kleden. We zien ze seks hebben.</i></p> | <p>1: Wide shot Alex komt thuis en leest de appjes van zijn vrienden. Hij doet het licht aan. Volgt Alex naar midshot</p> <p>2: Mid shot Elias komt thuis en loopt slaapkamer in. Volgt hem naar de kamer, loopt over in close up Elias. Dan loopt over in close up Alex en dan beide mannen in beeld. Volgt hen naar bed.</p> <p>4:05</p> |
| 08:05-10:11 | Shotlist |
| <i>Alex en Elias liggen samen naakt in bed.</i> | 1: Wide shot |

| | |
|--|---|
| <p>Elias: Ik meende dat niet hè, van die trouw afblazen.</p> <p>Alex: Maar we hadden het toch goed zo? Waarom moest het allemaal veranderen?</p> <p>Elias: Twijfel je aan mij?</p> <p>Alex: Ik twijfel gewoon aan alles.</p> <p>Elias: Als jij zo hard twijfelt, waarom had ge toen dan ja gezegd?</p> <p>Alex: Ik zie u graag. Dat voelde goed. Maar.. Ik weet het niet, nadien ben ik beginnen te twijfelen en dan dat gedoe nu met mijn vader. En dat geld.</p> <p>Elias: Dat kunnen we toch oplossen, jij ziet me graag, dus..</p> <p>Alex: Ik zie u doodgraag.</p> <p>Elias: Wel dan?</p> <p>Alex: Ik weet gewoon niet of ik wel wil trouwen. Sorry, maar ik heb nog afgesproken met Pieter en Nora.</p> <p><i>Alex stapt het bed uit en begint zich aan te kleden. Elias blijft in bed liggen. Alex gaat weg.</i></p> | <p>Zoomt in, mid shot</p> <p>Zoomt in, close up Elias</p> <p>Pan naar close up Alex</p> <p>2: Close up Elias</p> <p>Pan naar Alex</p> <p>Pan naar Elias</p> <p>3: Mid shot</p> <p>Alex die zich aankleedt</p> <p>Pan naar wide shot van Elias in bed.</p> |
|--|---|

SCÈNE 2 – aflevering 13

| Nederlandse versie Dialoglijst 15:41-17:49 | Shotlist |
|--|---|
| <p><i>Nora fietst naar huis. Ze parkeert haar fiets.</i></p> <p>Seppe: Hey.</p> <p>Nora: Hey.</p> <p>Seppe: Hey, je was ineens weg!</p> <p>Nora: Ja, haha.</p> | <p>1: Establishing shot Amsterdam straat.</p> <p>2: Establishing shot Amsterdam straat.</p> <p>3: Medium shot Nora op de fiets, hobbelig beeld.</p> <p>4: Handheld shot, Nora parkeert fiets.</p> <p>5: Medium shot, Nora zet fiets op slot en loopt naar de deur.</p> <p>6: Over the shoulder Nora, Seppe volledig in beeld.</p> <p>7: Over the shoulder Seppe, Nora mid in beeld.</p> |

Seppe: Jammer, we hadden het toch heel gezellig?

Nora: Het was heel gezellig, maar ik ga nu lekker slapen.

Seppe: **Helemaal alleen?**

Nora: Eh, dat is wel de bedoeling, ja.

Seppe: Nora, jammer!

Elias: **Hey! Gaat het goed daar?**

Seppe: Hey!

Nora: Hey, ga even lekker slapen, Sep, ga lekker naar huis.

Seppe: Zeker weten?

Nora: Ja.

Seppe: Mag ik met jou zijn?

Seppe komt dichterbij.

Nora: Hey, eh, nou wegwezen. Nee.

Seppe: Thee?

Nora: Nee.

Seppe: Een theetje?

Seppe komt steeds dichterbij en probeert aan Nora te zitten.

Nora: **Nee. Hey, oprotten nu. Hey. Nee.**

Seppe: Nora, he, is toch leuk?

Nora: Nee, het is niet leuk.

Seppe probeert zich verder aan Nora op te dringen. Nora geeft hem een trap in zijn kruis. Seppe valt schreeuwend op de grond.

Seppe: **Ah, fuck, bitch, jezus, ahhh.**

Ed doet de deur open.

Ed: **Ik denk ik kom even helpen, maar je hebt het zelf al opgelost zie ik.** Oké, oké vriend, opstaan, ga even lekker een stukje wandelen. Lopen.

Seppe staat schreeuwend en kreunend op terwijl Ed hem overeind trekt.

Ed: **Oprotten, wegwezen jij! Zo. Nou, die is opgerot. Gaat het goed?**

Nora: Ja, hahaha. Dankje. **Held op sokken.**

8: Over the shoulder Nora, Seppe volledig in beeld.

9: Over the shoulder Seppe, Nora mid in beeld.

10: Over the shoulder Nora, Seppe volledig in beeld.

11: Over the shoulder Seppe, Nora mid in beeld, handheld.

12: Over the shoulder Nora, Seppe volledig in beeld.

11: Over the shoulder Seppe, Nora mid in beeld, handheld.

12: Wide shot, Ed hangt uit raam.

13: Wide shot vanuit auto, Nora en Seppe op de achtergrond.

14: Over the shoulder Seppe.

15: Over the shoulder Nora.

16: Over the shoulder Seppe.

17: Over the shoulder Nora.

18: Wide shot vanuit auto, Nora en Seppe volledig in beeld.

19: Wide shot, Ed hangt uit het raam.

20: Over the shoulder Nora.

21: Over the shoulder Seppe.

22: Over the shoulder Nora.

23: Over the shoulder Seppe.

24: Over the shoulder Nora.

25: Over the shoulder Seppe.

26: Over the shoulder Nora.

27: Over the shoulder Seppe, hij verdwijnt uit beeld. Close up Nora.

28: Wide shot vanuit auto.

29: Medium shot Nora en Ed.

30: Medium shot.

31: Medium shot Nora.

33: Wide shot vanuit auto.

34: Medium shot Nora.

35: Wide shot Ed, hij loopt richting camera.

36: Medium shot Nora.

| | |
|--|---|
| <p>Ed: Ik eh, lag al in bed haha. Ze kijken Seppe na. Nora: Nou.</p> | <p>37: Wide shot vanuit auto. 36: Medium shot op voeten Ed, pan omhoog naar zijn gezicht. 37: Over the shoulder Ed.</p> |
|--|---|

| Vlaamse versie Dialogelijst 15:00-16:29 | Shotlijst |
|---|---|
| <p><i>Nora loopt naar huis en appt met Jeroen over of haar kindje slaapt.</i></p> <p>Seppe: Hey, hey hey. Nora: Wat doet gij hier? Seppe: Eh... Nora: Zijde gij mij gevolgd? Seppe: Ja, eh, nee. Ik wist dat u de buurvrouw van Claire was. En daarstraks was zo tof, dus ik dacht dat we misschien samen iets konden drinken. Nora: Nee, ik denk dat dat een heel slecht idee is. Seppe: Waarom niet? Maar eentje. Nora: Ik denk dat gij genoeg gedronken hebt. Seppe: Wacht wacht ho ho ho. We hoeven niks te drinken. Nora: Seppe, ga gewoon terug verder feesten. Seppe: Maar, ik vind u eigenlijk echt een toffe.. en, ik dacht dat u misschien wel wat gezelschap kon gebruiken. <i>Seppe komt dichterbij.</i> Nora: Seppe, ga gewoon.. Hans: Alles oké? Nora: Ja, Seppe ging juist vertrekken. <i>Seppe fietst weg.</i> Nora: Merci, hè? Hans: Wat was dat? Nora: Ja, die is mij gevolgd van op dat feestje. Hans: En ons Claire is ginder nog?</p> | <p>1: Wide shot van de nacht. 2: Meelopend shot, volgt Seppe en Nora.</p> <p>3: Close up Nora. Camera beweegt mee naar close up Ed.</p> <p>4: Medium shot Nora en Ed. Camera volgt Nora mee.</p> |

| | |
|---|--|
| <p>Nora: Ja, die komt nog niet naar huis. Wat doet gij hier nog?</p> <p>Hans: Ik moest nog een kast voor ons Claire ineenvijzen, maar dat is in orde. Ik ga naar huis nu.</p> <p>Nora: Oké, merci nog eens he.</p> <p>Hans: Graag gedaan.</p> <p>Nora: Slaap wel.</p> <p>Hans: Slaap wel, dag.</p> <p><i>Hans loopt weg en Nora doet haar deur open om naar binnen te gaan.</i></p> | |
|---|--|

SCÈNE 3 – aflevering 12

| Nederlandse versie Dialogelijst 19:57-22:22 | Shotlist |
|---|---|
| <p>Pieter: Goedemorgen.</p> <p>Marieke: Goedemorgen, Pieter.</p> <p>Pieter: Gaan we dit echt doen?</p> <p>Marieke: Ja, beetje laat om het nu nog af te zeggen, toch?</p> <p><i>Marieke loopt door. Pieter kijkt haar na. Advocaat Pieter loopt aan, ze schudden elkaar de hand.</i></p> <p>Advocaat Pieter: Pieter. Ben je er klaar voor?</p> <p>Pieter: Eh, ja. Ja.</p> <p><i>In de zaal.</i></p> <p>Rechter: Goed. Het conflict lijkt me duidelijk.</p> <p>Het dossier is behoorlijk volledig. De tegenpartij mag reageren.</p> <p>Meneer Peters.</p> | <p>1: Wijd shot, handheld <i>Pieter loopt in pak de rechtbank in. Hij denkt even na en doet zijn pak goed. Hij leest de appjes van zijn vrienden, die hem succes toewensen. Marieke komt aanlopen, met haar advocaat.</i></p> <p>2: Wijd shot rechtszaal <i>Over the shoulder persoon, zicht op de betrokkenen van voorkant</i></p> <p>3: Close up rechter</p> <p>4: Wijd shot rechtszaal</p> <p>5: Wijd shot rechter</p> |

| | |
|--|--|
| <p>Advocaat Pieter: Ja, een vervelende situatie waarin deze mensen zijn beland en met hun geliefde zoon als speelbal.</p> <p>Ik heb weinig tijd gehad, ik ben slechts een paar dagen geleden gebriefd, maar het is duidelijk dat deze zaak tot nu toe alleen maar verliezers kent. Dat kunnen we makkelijk omdraaien, ook zonder opnieuw in een moeilijk mediation traject te belanden. Maar ik heb meer tijd nodig. Gezien het omvangrijke dossier dat eiser heeft verzameld, vraag ik om uitstel.</p> <p>Advocaat Marieke: Ja, wij kunnen niet langer wachten, mevrouw de voorzitter. Luuk zit in een levensgevaarlijke situatie. De zoon van mijn cliënt wordt ondergebracht op een krakkemikkige woonboot, zonder toezicht aan zijn lot overgelaten. Zijn vader werkt zwart, heeft schulden, en perspectief op spoedige verbetering is nihil.</p> <p>Advocaat Pieter: Mijn cliënt heeft drie banen, die tezamen een meer dan modaal inkomen genereren.</p> <p>Advocaat Marieke: En daar moet hij zo hard voor werken dat hij zijn eigen zoon verwaarloost, en achter moet laten bij een drugsverslaafde. Met een strafblad. In het belang van Luuk is het zaak dat hij zo snel mogelijk uit die levensgevaarlijke situatie wordt gehaald. Dus uitstel lijkt mij een heel slecht idee, mevrouw de voorzitter.</p> | <p>6: Mid shot Pieter en advocaat <i>Advocaat gaat staan.</i></p> <p>7: Mid shot Marieke en advocaat</p> <p>8: Mid shot Pieter, advocaat deels in beeld</p> <p>9: Mid shot Marieke en advocaat zijkant</p> <p>10: Close up Pieter</p> <p>11: Mid shot Pieter en advocaat</p> <p>12: Mid shot Marieke en advocaat</p> <p>13: Mid shot Pieter en advocaat</p> <p>14: Wijd shot rechter</p> <p>15: Mid shot Pieter en advocaat</p> <p>16: Mid shot Pieter vanuit Marieke</p> <p>17: Mid shot Pieter en advocaat</p> <p>18: Mid shot Marieke en advocaat zijkant</p> <p>19: Wijd shot rechtszaal <i>Advocaat Marieke gaat staan, advocaat Pieter gaat zitten</i></p> <p>20: Mid shot advocaat en Marieke</p> <p>21: Wijd shot rechter</p> <p>22: Mid shot Pieter en advocaat</p> <p>23: Mid shot advocaat en Marieke</p> <p>24: Wijd shot rechter</p> <p>25: Mid shot Pieter en advocaat <i>Advocaat Pieter gaat staan</i></p> <p>26: Mid shot Pieter vanuit Marieke</p> <p>27: Mid shot advocaat en Marieke</p> <p>28: Mid shot Pieter en advocaat <i>Pieter en advocaat kijken elkaar aan. Muziek begint.</i></p> <p>29: Mid shot advocaat en Marieke</p> <p>30: Shot 'strafblad?'</p> <p>31: Mid shot Pieter en advocaat</p> <p>32: Over the shoulder Pieter, advocaat scherp, zoom op Pieter</p> <p>Fade out</p> |
|--|--|

| | |
|---|------------------------|
| <p>Vlaamse versie Dialooglijst 19:14-24:59</p> | <p>Shotlist</p> |
|---|------------------------|

Pieter belt met Saartje.

Pieter: Ik ben net binnen, dus ik ga je wel moeten laten. Maar ik bel je straks terug als het gedaan is, oké?

Saartje: Oké, doet da goe hè? En vooral rustig blijven.

Pieter: Ja, ja.

Saartje: Ik denk aan u en ik zie u graag, hè?

Pieter: Ik u ook. Tot straks.

Saartje: Tot straks.

Pieter: Dag.

Pieter: Hey, An. An? Moet dat echt zo? Op deze manier? Kunnen wij niet gewoon als twee volwassenen met elkaar praten?

An: Gij laat mij geen keuze Pieter. Laat mij gewoon doen wat het beste is voor mijn zoon.

An loopt weg.

Rechter: Een aanpassing van de verblijfsregeling van de genaamde, Lucas Leirs, zeven jaar. Ik begrijp dat mevrouw Denoo permanent verblijfsrecht vraagt, klopt dat?

Advocaat An: Dat klopt, mevrouw de voorzitter.

Rechter: Meester Roelandt, is er bij de tegenpartij enige bereidheid tot onderhandeling hierover?

Advocaat Pieter: Mevrouw de voorzitter, ik mag in deze om een uitstel verzoeken. Ik ben pas geraadpleegd door mijn cliënt en ik heb het dossier nog niet kunnen bestuderen. In afwachting van een definitieve uitspraak van uw zetel, zijn we wel bereid om een sociaal of een politieel onderzoek te ondergaan. De laatste zeven

1: Establishing shot gebouw rechtbank

2: Wijd shot rechtbank

Pieter loopt binnen

3: Close up Pieter

Pieter hangt de telefoon op en leest wat appjes van zijn vrienden, die hem een hart onder de riem steken. An loopt voorbij met haar advocaat.

Pan naar mid shot An en advocaat

Pan naar mid shot Pieter

Pan naar mid shot An en Pieter

- *Tussendoor scène van Alex die met Bart praat over zijn vader.*

4: Wijd shot rechtzaal, personen midden vooraan

5: Wijd shot zittenden

6: Close up advocaat

7: Close up Pieter

8: Close up advocaat

| | |
|--|---|
| <p>jaar heeft mijn cliënt perfect zijn vaderschapsplicht vervuld. Dus ik zie niet in waarom dat men hier op een drafje deze zaak zal moeten afhandelen, hè? En ik verzoek u nogmaals mijn uitstel te verlenen. Dankuwel.</p> <p>Advocaat An: Nu, mevrouw de voorzitter, er zijn wel degelijk argumenten die een aanpassing van de regeling rechtvaardigen. Zo is er vooreerst de verwaarlozing van Lucas, vastgesteld door de brandweer, toen Lucas alleen thuis was. Daarnaast is het zo dat meneer Leirs kampt met financiële problemen, waardoor hij zeer veel moet gaan bijwerken, en weinig beschikbaar is om Lucas op te vangen. Het is ook zo dat er aanwijzingen zijn dat die bijverdiensten op niet-officiële wijzen worden bijverdiend.</p> <p>Advocaat Pieter: Ik contesteer volledig wat de tegenpartij zegt. De brand waarvan sprake, dat was een eenmalig feit. Dat was een malheureus toeval. Bovendien heeft mijn cliënt zijn financiële verplichtingen tot op heden goed vervuld. En dat is niet omdat hij failliet geweest is dat hij nu nog eens zal moeten gestraft worden met het feit dat zijn kind hem zal onttrokken worden.</p> <p>Advocaat An: Confrater, u spreekt over een alleenstaand geval, maar is dat wel zo? We hebben het nog niet gehad over de partner van meneer Leirs, Saartje de Smet. Dat is de persoon die Lucas van zeven jaar, alleen heeft gelaten, waarbij kaarsen werden aangelaaten. Waarbij zij vertrokken is in dat appartement dat in brand is geschoten. Als omstanders niet tijdig hadden gebeld naar de hulpdiensten dan had daar een drama gebeurd. Het is inderdaad zo dat de brand kan beoordeeld worden als een eenmalig feit, nu ik denk we toch ook wel moeten kijken naar het profiel van de partner van de heer Leirs, die er toch ook wel toe doet.</p> <p>De partner van de heer Leirs predikt namelijk een flamboyante levensstijl. Zij frequenteert ook discotheken met een bedenkelijke reputatie, waar gebruik van verboden middelen normaal is. Bovendien</p> | <p>9: Wijd shot zittenden</p> <p>10: Mid shot advocaat An</p> <p>11: Wijd shot zittenden</p> <p>12: Close up rechter</p> <p>13: Mid shot advocaat An</p> <p>14: Close up Pieter Pan naar advocaat</p> <p>15: Close up Pieter, An op achtergrond</p> <p>16: Wijd shot situatie, personen groter in beeld vanuit achterkant</p> <p>17: Close up Pieter, An op achtergrond</p> <p>18: Mid shot advocaat An</p> <p>19: Mid shot rechter en griffier</p> <p>20: Mid shot advocaat An</p> <p>21: Wijd shot zittenden</p> <p>22: Close up advocaat An</p> <p>23: Close up Pieter, An op achtergrond Focust wisselt naar An, mid shot</p> |
|--|---|

| | |
|---|--|
| <p>kent mijn cliënte Saartje de Smet persoonlijk. Zij steekt ook niet onder stoelen of banken dat zij drugs gebruikt. Saartje de Smet gebruikt cocaïne, xtc en ketamine. Dus, mevrouw de voorzitter, u zal begrijpen dat er vanuit mijn cliënt toch bepaalde bezorgdheden zijn over het milieu van de vader. We spreken hier over een verstoord normen en waarden patroon. Lucas verblijft twee weken per maand bij een vader waar er sprake is van verwaarlozing, zwart werk, en drugsgebruik. Er dient hier snel en doortastend gehandeld te worden, mevrouw de voorzitter, en dit in het absolute belang van Lucas. Ik dank u.</p> | <p><i>Muziek wordt intenser</i></p> <p>24: Mid shot advocaat An 25: Mid shot Pieter, zoom naar close up</p> <p>26: Mid shot/close up advocaat An</p> <p>27: Close up Pieter, An op achtergrond</p> <p>Fade out</p> |
|---|--|

KARAKTERS

Tinne / Lot

Tinne is schooljuf, heeft een ietwat onzeker karakter en haar leven staat in het teken van haar gezin. Wanneer zij een baan als directrice aangeboden krijgt, verschuiven de verhoudingen binnen het gezin. Ze heeft moeite met het vertrouwen van echtgenoot Bart, nadat hun relatie in seizoen 1 op het spel is komen te staan door zijn collega.



Evelien van Hamme



Leonoor Koster

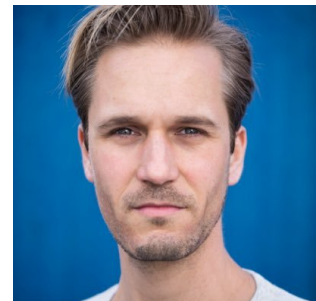
Ondanks haar problemen probeert ze altijd het beste te doen een goede partner en moeder te zijn. Maar ook dat wordt op het spel gezet wanneer zij gevoelens blijkt te krijgen voor collega Steven.

Bart

Bart is al sinds zijn studententijd met Tinne. Hij werkt op een pr-bureau, maar door de nieuwe baan van zijn vrouw moet hij ook steeds meer zijn taken als huisvader op zich nemen. Bart lacht alle problemen weg, tot grote frustratie van Tinne. Hij doet zijn best om de relatie met zijn vrouw te repareren, nadat hij in het eerste seizoen de mist in is gegaan. Maar dit keer is zij degene die niet eerlijk is.



Tom van Dingenen



Lyleke Muus

Pieter

Nadat de zaak van Pieter failliet is gegaan is hij ingetrokken bij zijn vriendin Saartje en heeft hij drie verschillende baantjes om zijn schulden af te kunnen betalen. Hij doet erg zijn best om voor zoontje Lucas te zorgen. Maar wanneer ex An een rechtszaak begint voor de volledige voogdij, lijkt hij alles te verliezen.



Yannick de Coster



Wieger Windhorst

Saartje/Saar

De losbandige Saartje kan het studentenleven nog niet helemaal loslaten en geniet nog regelmatig tot laat in de nacht. Wanneer ze een fotografie klus aangeboden krijgt in London twijfelt ze geen moment en vertrekt ze daarnaartoe. Daarvoor moet ze haar geliefde Pieter en zijn zoon wel achterlaten.



Kim van Oncen



Eva Laurensen

Alex

Alex is de steun en toeverlaat van de groep, iedereen komt met zijn problemen naar hem toe. Iets wat zijn verloofde Elias lastig vindt, want vrienden gaan altijd voor bij Alex. Op aandringen van Elias probeert Alex zijn relatie met zijn vader te verbeteren, maar een lastige schoonmoeder en de ziekte van zijn vader maken dit wel ingewikkeld. Hierdoor krijgt Alex ook twijfels over zijn relatie met Elias.



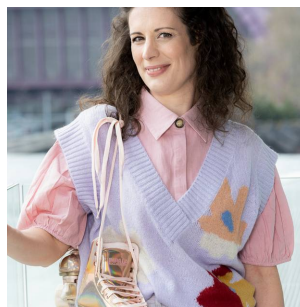
Kristof Goffin



Justus van Dillen

Nora

Nora doet haar best haar moederschap te balanceren met haar werk en sociale leven. Iets wat haar prima lukt. Maar dingen veranderen wanneer zij verliefd wordt op Hans, de vader van haar buurvrouw en oppas Claire.



Ellen Verest



Joy Wielkens