

Identificatie

Een onderzoek naar hoe identificatie voor de kijker mogelijk wordt gemaakt in de televisie serie THE BRIDGE.

Lynn Kluinhaar (3861007)

Daisy van de Zande

Communicatie- en

Informatiewetenschappen

Blok 3 2014-2015

Universiteit Utrecht

10.553 woorden



Abstract

In deze scriptie wordt onderzoek gedaan naar narratieve strategieën die door televisiemakers gehanteerd kunnen worden om identificatie en betrokkenheid bij de kijker op te roepen voor een personage. De casus voor de analyse is de Deens-Zweedse serie THE BRIDGE, waarbij de twee hoofdpersonages worden geanalyseerd. In de analyse wordt gefocust op de narratieve strategieën: karakterisering, focalisatie en cameravoering. In het hoofdstuk karakterisering wordt gekeken hoe de personages door de tekst worden geconstrueerd. Daarbij worden ze tegenover elkaar gezet, om verschil en overeenkomst te kunnen aantonen. Hetzelfde wordt gedaan voor de omgeving waarin zij leven en werken en hun fysieke verschijning. In hoofdstuk 2 wordt gekeken of de camera objectief of subjectief is. Duidelijk wordt dat de camera subjectief is en de kant kiest van Martin. Daarbij moet wel gesteld worden dat de camera ook vaak bij Saga is wanneer zij bezig is met werk. In hoofdstuk 3 worden een aantal scènes geanalyseerd met een aantal subjectieve shots, waaronder het *point-of-view* en *over-the-shoulder shot* en wordt er gekeken naar getoonde emoties in *medium close-ups*. Hieruit blijkt opnieuw dat Martin veel subjectieve shots krijgt. De hoeveelheid *medium close-ups* blijken ongeveer gelijk bij beide personages. Opvallend is echter dat Saga in haar *medium close-ups* vaak geen emotie toont, terwijl Martin dit in zijn *medium close-ups* juist wel doet. Opnieuw maakt dit hem toegankelijker voor de kijker dan Saga. De conclusie van dit onderzoek is dat de tekst de kijker uitnodigt tot identificatie met Martin aan de hand van focalisatie en cameravoering, maar ook betrokkenheid oproept voor Saga als recherche.

Inhoudsopgave

Inleiding.....	4
Hoofdstuk 1: Karakterisering.....	10
Hoofdstuk 2: Focalisatie.....	20
Hoofdstuk 3: Cameravoering.....	27
Conclusie.....	38
Bibliografie.....	41
Bijlage 1.....	43
Bijlage 2.....	49
Bijlage 3.....	54

Inleiding

In de jaren 80 vond er een revolutie plaats in het onderzoeksveld van film, de zogenoemde 'Cognitieve Revolutie' met als leiders David Bordwell, Noël Carroll en Edward Branigan. Zij zetten zich af tegen de psychoanalyse, waarbij emotie als een onbewust proces van de kijker wordt beschreven. Zij gingen zich bezighouden met cognitieve psychologie, filosofie en narrativiteit om begrip van filmteksten bij kijkers te onderzoeken. In de jaren '90 volgden ook anderen deze cognitieve manier van onderzoek; onder hen waren Murray Smith, Torben Grodal en Joseph Anderson. Zij onderzochten de emotionele en mentale processen van de kijkers aan de hand van evolutionaire psychologie, neurowetenschappen en andere wetenschappelijke disciplines. Veel van het onderzoek dat zij deden kunnen we zien als correcties. Hierdoor werden veel theorieën over identificatie, illusionisme en subjectpositie aangepast. Naast het corrigeren van theorieën werden ook andere terreinen door de onderzoekers verkend, waaronder het belang van gezichtsuitdrukkingen en het geheugen. De cognitieve theorie moet niet worden gezien als één grote theorie, maar als een benadering van onderzoek doen en een netwerk van assumpties, perspectief en kleinschalige theorieën die gaan over communicatie in film.¹

Theorieën over identificatie moeten worden gezien als een hoeksteen voor de kijkers' activiteit. Toch weerhouden veel cognitivisten zich van het concept, omdat ze het vaag en dubbelzinnig vinden.² De reden hiervoor is dat de term ontzettend veel definities heeft gekregen. Zo kan het betekenen dat de kijker zich kan identificeren met de camera, de *gendered gaze*, *the Other* en ook met zichzelf. Vaak wordt de term ook niet aangenomen, omdat er wordt uitgegaan van een passieve kijker. Daarbij werd er niet wordt gekeken naar daadwerkelijke beleving, waardoor de term geen empirische ondersteuning kreeg. In het algemeen geldt dat volgens de cognitivisten identificatie teveel verweven was met de psychoanalyse waartegen zij zich juist verzetten.^{3,4}

Toch zijn er een aantal hedendaagse cognitivisten die vinden dat identificatie gezien moet worden in relatie tot fictionele personages, waaronder Murray Smith. In zijn artikel "Altered States: Character and Emotional Response in the Cinema" is zijn doel om de verschillende betekenissen van identificatie uiteen te zetten, waarna hij wil onderzoeken hoe deze samengevoegd kunnen worden in een systematische uitleg van de emotionele reactie

¹ Richard Rushton, *What is Film Theory?: An Introduction to Contemporary Debates*, (Maidenhead: McGraw-Hill Education, 2010), 156-157.

² Rushton, *What is Film Theory?*, 64

³ Rushton, *What is Film Theory?*, 164-165.

⁴ Murray Smith, "Altered States: Character and Emotional Response in the Cinema" *Cinema Journal* 33, no. 4 (2010): 34-35.

bij de kijker op fictionele personages.⁵ Murray noemt de term identificatie ook wel *engagement*, oftewel betrokkenheid.⁶ Het idee hierachter is, dat de kijker meevoelt met het personage, maar niet daadwerkelijk voelt wat het personage voelt. Dit is het verschil tussen *acentral-* en *central imagining* en overigens ook tussen dat wat de psychoanalyse aanhangt en dat wat Murray Smith onder betrokkenheid stelt.^{7,8}

Dit onderzoek zal ook behoren tot de cognitieve theorie en niet tot de psychoanalyse, omdat identificatie/betrokkenheid niet een proces is wat de kijker onbewust overkomt. Ook de tekst hanteert strategieën om bij de kijker een gevoel van betrokkenheid of identificatie op te roepen. Ook is het concept van *acentral imagining* aannemelijker: kijkers kunnen namelijk niet daadwerkelijk voelen wat het personage voelt. Het is te vergelijken met het zien vallen van iemand; we voelen mee met diegene, maar hebben zelf geen kapotte knieën of gebroken benen.

Wat opvalt in de literatuur over identificatie en cognitieve theorie is dat mediatheorieën bijna altijd aan de hand van filmteksten worden beschreven. Veel van de theorieën die in dit onderzoek gebruikt zijn gaan ook over identificatie in film. In dit onderzoek zal echter gekeken worden naar identificatie in televisiedrama. Onderzoek doen naar identificatie in een ander medium is relevant, omdat televisie anders is dan film. Het belangrijkste verschil is dat dramaserieën langer duren dan een film. Hierdoor kunnen personages in een dramaserie verder uitgewerkt worden dan in een film. Dit kan ertoe leiden dat identificatie verschuift of op andere manieren door de televisietekst wordt gecreëerd dan in film. Ook is het belangrijk om onderzoek te doen naar identificatie in televisie, omdat dit nog maar erg weinig is gedaan. Hierdoor kan dit onderzoek bijdragen aan het onderzoeksveld.

Het onderzoek is ook relevant, omdat er onderzoek gedaan wordt naar personages. Jason Mittell stelt dat personages bij onderzoek naar (complexe) vertelvormen vaak over het hoofd worden gezien. Vaak wordt er veel aandacht besteed aan bijvoorbeeld plot, plaats en tijd.⁹ Het is echter belangrijk om onderzoek te doen naar personages, omdat deze kunnen zorgen voor de coherentie van een serie. Daarbij kunnen ze loyaliteit oproepen bij de kijker, waardoor deze eerder geneigd zijn om een serie te blijven volgen of zelfs fanclubs op te gaan richten.¹⁰

⁵ Smith, "Altered States," 34.

⁶ Smith, "Altered States," 34.

⁷ Rushton, *What is Film Theory?*, 166-167.

⁸ Smith, "Altered Characters," 36-37.

⁹ Jason Mittell, *Complex TV: The Poetics of Contemporary Television Storytelling*, (New York en Londen: New York University Press, 2015), 118.

¹⁰ Sue Turnbull, *The TV Crime Drama* (Edinburgh: Edinburgh University Press Ltd, 2014), 97.

Dit onderzoek zal geen receptieonderzoek worden; er zal niet gekeken worden naar empirische data en/of hoe identificatie in het hoofd van de kijker tot stand komt. Het uitgangspunt van dit onderzoek is om te kijken naar strategieën die de tekst gebruikt om mogelijkheden te bieden aan de kijker om zich betrokken te voelen bij een personage of om zich met een personage te identificeren.

De televisieserie die in dit onderzoek als casus zal fungeren is BROEN/BRON, internationaal beter bekend als THE BRIDGE. Deze serie behoort tot het Scandinavische genre *Nordic Noir*. Dit is een genre dat de laatste jaren wereldwijd in populariteit is gestegen, mede door de boeken en verfilmingen van de *Millennium* trilogie van Stieg Larsson. Dit zorgde ervoor dat *Nordic Noir* wereldwijd op de kaart werd gezet.¹¹ In 2011 werd een nieuwe serie in het genre uitgebracht; THE BRIDGE. Ook deze (Deens-Zweedse) productie uit het *Nordic Noir* kent internationaal succes, met name in Engeland en Amerika. In deze beide landen is er ook een remake van de serie gemaakt.¹²¹³ Op dit moment is de originele serie bezig met het filmen van alweer het derde seizoen. De populariteit en het feit dat de serie internationaal is gegaan, maakt THE BRIDGE tot een geschikte casus, want blijkbaar spreekt de serie en het verhaal veel mensen aan, zowel kijkers als makers.

Het genre *Nordic Noir*, waartoe THE BRIDGE behoort, wordt gekenmerkt door cinematografisch sterke beelden van de werelden waarin de verhalen zich afspelen, waarbij de soberheid en het grijze en grauwe van de landschappen worden versterkt dan wel niet benadrukt. De straten doen denken aan verlaten doolhoven waar het altijd lijkt te regenen en daglicht zeldzaam is.¹⁴ Deze donkere grauwe werelden staan vaak symbool voor de morele en psychologische duisternis van de misdaden die worden gepleegd.¹⁵ Verhalen in *Nordic Noir* zijn namelijk vooral politie- en detectiveseries waarbij de protagonisten gedreven zijn de waarheid te achterhalen en mysteries op te lossen. Daarnaast gaan de verhalen vaak over maatschappelijke problemen in Scandinavië.¹⁶ Het belangrijkste kenmerk van het genre is dat de vrouw de protagonist of zelfs held is van de serie, waarbij de man vaak ook nog eens

¹¹ Anne M. Waade & Pia M. Jensen, "Nordic Noir Production Values." *Akademisk kwarter* 7 (2013): 190.

¹² Waade en Jensen, "Nordic Noir Production Values," 195.

¹³ Emily Gray, "In/Between Places: Connection and Isolation in THE BRIDGE." *Aeternum: The Journal of Contemporary Gothic Studies* 1, no. 1 (2014): 74.

¹⁴ Emily Gray, "In/Between Places," 77-78.

¹⁵ Emily Gray, "In/Between Places," 78.

¹⁶ Dit is het gevolg van de reactie van huidige Scandinavische schrijvers op de eerder gepubliceerde literatuur, waarbij Scandinavië als een Utopia wordt omschreven. De nieuwe generatie schrijvers kwam hiertegen in opstand door te focussen op de maatschappelijke problemen, zoals slechte immigratie en werkeloosheid. Op deze manier geeft Nordic Noir een inzicht in de maatschappij van Scandinavië en zien we een verschuiving van de omschrijving van Scandinavië als een links georiënteerd Utopia naar de omschrijving van een beschadigde maatschappij, waarbij duisterteden aan bod komen.

afhankelijk is van haar.¹⁷ Dit is zeer typerend voor het genre, omdat meestal de man als held/protagonist voorkomt in een verhaal, waarbij de vrouw afhankelijk is van hem of zelfs door hem gered moet worden.

De genoemde kenmerken zijn ook allemaal terug te zien in THE BRIDGE. Het verhaal begint met de vondst van een vrouwenlichaam op de Øresundsbron.¹⁸ Dit is de brug die Denemarken en Zweden met elkaar verbindt tussen de steden Kopenhagen en Malmö. Het lichaam ligt precies op de landsgrens en blijkt te bestaan uit twee halve vrouwen, waarbij het bovenlichaam toebehoort aan een Zweedse politica en het onderlichaam aan een Deense prostituee. Dit betekent dat er twee detectives op de zaak moeten worden gezet, een Zweedse en een Deense, dit worden de Zweedse Saga Norén en de Deense Martin Rohde. Het lijkt op de brug blijkt in de eerste aflevering slechts het begin te zijn van een reeks van 'aanslagen' die door de zogenoemde waarheidsterrorist worden gepleegd. Met de aanslagen zegt hij vijf maatschappelijke problemen van beide landen aan de kaak te willen stellen. Al blijkt later in de serie dat dit slechts een dekmantel is voor persoonlijke wrok jegens Martin.

Het opvallende en kenmerkende aan THE BRIDGE zijn de twee hoofdpersonages, die door de bijzondere vondst op de brug verplicht worden met elkaar samen te werken. Martin wordt geïntroduceerd als een man die niet al te strikt met de regels omgaat en een beetje lui is. Saga wordt daarentegen juist geïntroduceerd als een vrouw die zich juist wel strikt houdt aan de regels en protocollen. Daarbij blijkt ze veel kennis te hebben van veel zaken en is ze gedreven om de zaak zo snel mogelijk op te lossen, terwijl Martin liever 's nachts in zijn bed blijft liggen. Daarbij lijkt Saga een vorm van autisme te hebben, velen geven dit personage het label van 'Asperger,' al wordt dit in de serie nooit letterlijk benoemd.¹⁹

De grote verschillen tussen de twee hoofdpersonages, zowel karakter als geslacht, maken deze serie ook tot een geschikte casus. Saga zou de heldin/protagonist moeten zijn als de serie het genre volgt, zou identificatie met haar dan meer mogelijk worden gemaakt dan met Martin? Of wordt identificatie met haar moeilijk door haar autisme? Of is het mogelijk dat met beide identificatie mogelijk wordt gemaakt? De onderzoeksvraag die voor dit onderzoek gesteld wordt is de volgende: *Hoe worden narratieve strategieën door de tekst*

¹⁷ Emily Gray maakt in haar artikel "In/Between Places" een vergelijking van *Nordic Noir*, met *Film Noir* en Gothic. Over het algemeen komen de genres op eerder genoemde vlakken bijna helemaal overeen, maar het grote verschil is dat de vrouw de protagonist/held is in *Nordic Noir*, terwijl dat in de andere twee genres overduidelijk de man is. In Gothic, Film Noir en vele andere genres is vaak de vrouw degene die gered moet worden en zijn de mannen erg mannelijk en seksueel.

¹⁸ Internationaal beter bekend als de Sontbrug.

¹⁹ "Tistje," *about.me*, "The Bridge" (blog), gepost op 5 september, 2012, geraadpleegd op 20 maart, 2015, <http://tistje.com/2012/09/05/the-bridge/> (deze bron is slechts één van de velen die over THE BRIDGE gelezen zijn, waarin Saga Norén wordt gekoppeld aan het Asperger syndroom).

gebruikt om de kijker uit te nodigen tot betrokkenheid/identificatie met de personages Martin Rohde en Saga Norén in de Deens-Zweedse serie The Bridge?

In dit onderzoek zal gekeken worden naar twee narratieve strategieën die de tekst inzet en opvallend zijn in deze dramaserie. Deze twee strategieën zijn karakterisering en focalisatie. In hoofdstuk 1 zal gekeken worden naar hoe beide personages worden geconstrueerd door de tekst. Dit zal gedaan worden aan de hand van analogie en indirecte presentatie, waarbij gekeken wordt naar onder andere de handelingen van een personage. Ook zal er worden gekeken naar de omgeving waarin de personages zich bevinden. Het doel hiervan is het uiteenzetten en beargumenteren van de ongelijkheid tussen de manier waarop beide personages door de tekst worden gekarakteriseerd. De vraag die bij dit hoofdstuk gesteld wordt is; *Hoe worden de personages Saga en Martin op verschillende manieren door de tekst gekarakteriseerd en geconstrueerd?*

In hoofdstuk 2 wordt gekeken naar focalisatie. Daarbij is belangrijk wie door de camera wordt gevolgd en bij wie de camera het meeste is. Dus door wie wordt het verhaal verteld en over welk personage komt de kijker meer te weten? Hiervoor worden een aantal verschillende scènes geanalyseerd, waaronder een telefoongesprek tussen Saga en Martin. Hieruit kan opgemaakt worden dat de camera 'een kant kiest.' Daarnaast wordt gekeken naar waar de personages zijn en wat ze doen als ze niet samen zijn. De vraag die in dit hoofdstuk wordt gesteld is: *Hoe wordt focalisatie door de tekst ingezet om de kijker mogelijkheid te geven tot het identificeren met een/de personage(s)?*

In hoofdstuk 3 wordt verder gebouwd op focalisatie. In dit hoofdstuk wordt gekeken naar cameravoering; er zijn namelijk verschillende shots, waaronder het *point-of-view* en *over-the-shoulder shot*, die de kijker uitnodigen tot identificatie met het personage waartoe deze subjectieve shots behoren. Deze shots (en nog een aantal anderen) zullen in een aantal scènes worden geanalyseerd. In dit hoofdstuk wordt de volgende vraag gesteld: *Hoe wordt cameravoering door de tekst ingezet om de kijker mogelijkheid te bieden tot identificeren met een/de personage(s)?*

De corpus voor dit onderzoek bestaat uit de eerste drie afleveringen van de serie. Er is gekozen voor deze afleveringen, omdat Saga en Martin hierin worden geïntroduceerd. Deze afleveringen geven genoeg informatie over de personages, er is namelijk door de gehele serie weinig sprake van persoonlijke verandering en ontwikkeling. Een mogelijke reden hiervoor is dat serie wordt gedreven door het plot. Dat houdt in dat de tekst draait om de ontwikkelingen op het gebied van de misdaden en het oplossen hiervan en niet om persoonlijke ontwikkelingen van de personages. In de eerste bijlage is een overzicht te zien van alle scènes waarin Martin en/of Saga te zien zijn in de drie afleveringen. Hierbij moet

gezegd worden dat dit niet de enige scènes zijn in de serie, de serie bevat namelijk vele andere verhaallijnen, waar regelmatig tussen wordt geschakeld. Deze verhaallijnen komen uiteindelijk wel altijd samen met de verhaallijn van Martin en Saga.

Hoofdstuk 1 Karakterisering

Het doel van dit hoofdstuk is om te analyseren hoe de personages door verschillende narratieve strategieën worden gekarakteriseerd door de tekst. In het theoretisch kader worden een aantal mogelijkheden besproken, waarmee de tekst personages kan karakteriseren, zodat de vraag: *Hoe worden de personages Saga en Martin op verschillende manieren door de tekst gekarakteriseerd en geconstrueerd?* beantwoord kan worden aan het einde van dit hoofdstuk.

Elk verhaal heeft een eigen verhalenwereld, waarin meestal meerdere personages handelen en bewegen, maar er is altijd een personage waar het verhaal daadwerkelijk over gaat. Dit personage wordt een protagonist genoemd. Sommige verhalen hebben meerdere protagonisten en centreren bijvoorbeeld een duo van personages met dezelfde doelen, zoals in *THE BRIDGET*.²⁰ Bordwell noemt een aantal voorbeelden van protagonisten; de protagonist kan volgens hem zowel het personage zijn met de meeste macht, het personage dat sympathie oproept bij de kijker, het personage dat het meest verandert en/of ontwikkelt door de gebeurtenissen in het verhaal als het personage waarvan de normen en waarden het meeste met die van de kijker overeen komen.²¹ Dit is uiteraard slechts een kleine opsomming van mogelijke personages met slechts een beperkte karakterisering. Om een personage goed te kunnen karakteriseren kunnen meerdere methoden worden gehandhaafd.

Rimmon-Kenan schrijft over het karakteriseren van personages, waarbij hij het personage omschrijft als een constructie in het verhaal dat beschreven kan worden aan de hand van een netwerk van karaktereigenschappen, die wel of niet expliciet in de tekst aanwezig zijn.²² De tekst kan karaktereigenschappen op verschillende manieren weergeven. Een eerste methode die Rimmon-Kenan hiervoor noemt is het geven van een *directe definitie*, waarbij de eigenschappen expliciet in de tekst aanwezig zijn. De karaktereigenschappen van het betreffende personage worden in dit geval letterlijk bij naam genoemd, in veel gevallen door een narrator.²³ Deze methode is meer geschikt voor schriftelijke tekst en minder geschikt voor beeld, omdat het aan de hand van beeld moeilijk is

²⁰ David Bordwell, *Poetics of Cinema* (New York: Routledge, 2008), 192.

²¹ Bordwell, *Poetics of Cinema*, 90.

²² Shlomith Rimmon-Kenan, *Narrative fiction: Contemporary poetics* (New York: Routledge, 2003), 61.

²³ Rimmon-Kenan, *Narrative Fiction*, 61-62

weer te geven hoe een karaktereigenschap eruit ziet en omdat er op televisie weinig gebruikt gemaakt wordt van een expliciete verteller.²⁴

De tweede methode, *indirecte presentatie*, geeft geen letterlijke omschrijving van een karaktereigenschap in woorden, zoals bij een directe definitie. In deze tweede methode worden karaktereigenschappen getoond door het uiterlijk en de handelingen van het personage, spraak van en over het personage en de omgeving waarin het personage zich bevindt.²⁵ Aan de hand van deze informatie wordt de karakterisering mogelijk gemaakt voor de kijker. In de analyse zal gekeken worden naar indirecte presentatie bij beide personages. De vier aspecten die Rimmon-Kenan noemt zullen worden geanalyseerd in de eerste drie afleveringen. Directe definitie zal niet worden geanalyseerd, omdat er geen narrator is die het verhaal in *THE BRIDGE* vertelt.

Naast directe definitie en indirecte presentatie behandelt Rimmon-Kenan ook een versterking van de karakterisering, wat hij analogie noemt. Analogie kan op drie manieren de karakterisering versterken, namelijk aan de hand van analoge namen, analoge ruimtes en analogie tussen personages. Analogie houdt in dat deze drie vormen symbolen kunnen bevatten die aan karakterisering kunnen bijdragen.²⁶ Zoals al eerder benoemd worden de woon- en werkruimtes van Saga en Martin geanalyseerd aan de hand van indirecte presentatie. In de analyse zal ook gebruik gemaakt worden van analogie om deze ruimtes te analyseren. De andere twee vormen van analogie zullen achterwege gelaten worden. Deze kunnen weinig tot niet gekoppeld worden aan identificatie en uiteindelijk is dat waar dit onderzoek over gaat. Uit de analyse blijkt dat er misschien een vierde vorm kan worden toegevoegd aan dit rijtje van Rimmon-Kenan.

Om de woon- en werkruimtes van Martin en Saga te beschrijven in de analyse is ook het concept *mise-en-scène* relevant. In het handboek *Film Art* van Bordwell en Thompson wordt een geheel hoofdstuk aan *mise-en-scène* besteedt. Het concept is van origine een begrip binnen het theater, maar is volgens film wetenschappers ook toepasbaar op film²⁷ en daardoor ook op televisieseries. Het wordt gebruikt om dat wat onder controle van de maker op het scherm verschijnt aan te duiden.²⁸

Bordwell en Thompson delen *mise-en-scène* op in vier gebieden: setting, kostuums en make-up, licht en staging.²⁹ In dit onderzoek zijn licht en staging niet relevant en zullen dus verder niet behandeld worden. Tot setting behoort dat waar de handelingen

²⁴ Gaby Allrath en Marion Gymnich, *Narrative Strategies in Television Series*, (Hampshire en New York: Palgrave MacMillan, 2005), 13.

²⁵ Rimmon-Kenan, *Narrative Fiction*, 62-65.

²⁶ Rimmon-Kenan, *Narrative Fiction*, 69-72.

²⁷ David Bordwell en Kristin Thompson, *Film Art: An Introduction* (New York: McGraw-Hill Companies Inc., 2010), 118.

²⁸ Bordwell en Thompson, *Film Art*, 118.

²⁹ Bordwell en Thompson, *Film Art*, 121.

plaatsvinden, in film is setting echter meer dan een plaats waar menselijke handelingen plaatsvinden, maar kan het ook een rol spelen in de narratieve actie. Kostuums en make-up, kunnen iets zeggen over het personage dat het draagt.

Analyse

Saga is een blonde Zweedse vrouw die de gehele serie loopt in een strakke zwarte leren broek met een wit T-shirt en een bruin vestje of een zwart T-shirt met lange mouwen met het nummer 48 erop. Buiten draagt ze altijd een lange legergroene jas. Ze draagt geen make-up of sieraden en haar haren hangen altijd los. Wanneer ze in aflevering 2 op zoek gaat naar een sekspartner in een bar zijn haar haren zelfs nog nat van het douchen en draagt ze dezelfde kleding als die ze droeg op het werk. Ze heeft zich niet opgetut zoals vele vrouwen doen voordat ze uitgaan. Saga lijkt niets om haar uiterlijk te geven. Haar gezicht en lichaam zijn strak en bleek.

Martin is een Deense niet al te lange man. Hij is wat aan de dikke kant en draagt altijd spijkerbroeken, truien en bruine kisten. Ook hij loopt net als Saga in een lange groenbruine jas. Verder heeft hij een ongeschoren gezicht en wordt hij grijs. Hij lijkt ook niet zoveel om zijn uiterlijk te geven en draagt zover de kijker te zien krijgt alleen maar gemakkelijke kleding. Opvallend is dat hij veel rookt gedurende de serie.

Het grote verschil tussen beide personages is het slanke strakke lichaam van Saga tegenover de ronde verschijning van Martin. De tekst presenteert hierdoor al een groot contrast tussen beide personages voordat de kijker iets over hen te weten komt. Dit uiterlijke contrast wordt een aantal keer door de tekst benadrukt wanneer we Martin in slechts zijn ondergoed door zijn huis zien lopen en Saga meerdere malen van shirt wisselt op de werkvloer. De tekst focust dus meerdere malen op hun lichamen en daardoor op het contrast hiertussen. In context van de tekst kan worden gezegd dat het verschil tussen de lichamen het verschil in discipline van de personages representeert; zowel in discipline wat betreft eten en roken als in discipline wat betreft het oplossen van de zaak en het houden aan regels; terwijl Martin vaak praat over eten en veel rookt, erg gemakzuchtig is wat betreft het oplossen van de zaak en zich vaak niet aan de regels houdt is Saga hierin het tegenovergestelde. Het lichaam als symbool voor discipline zou ook analoog kunnen zijn, zoals Rimmon-Kenan het beschrijft in zijn theorie. In dit geval versterkt het namelijk ook de karakteristieken van een personage, met name het verschil tussen beide.³⁰

³⁰ Analoge lichamen zou een vorm van analogie kunnen zijn die een uitbreiding vormt van de drie genoemde vormen van Rimmon-Kenan.

De volgende aspecten die Rimmon-Kenan noemt zijn handeling en spraak. Deze worden in de analyse samen genomen. Er worden drie manieren onderscheiden die de tekst gebruikt om karaktereigenschappen te representeren. Allereerst het tonen van handelingen van het personage die typerend zijn voor hem/haar. Dit is vrij objectief, omdat de kijker de waarheid te zien krijgt. De tweede manier gaat over het tonen van dat wat het personage zelf zegt dat haar/hem karakteriseert. En de laatste manier gaat over tonen wat anderen over het personage zeggen (zonder dat deze aanwezig zijn). Dit is subjectief, omdat de tekst de kijker laat zien hoe er in de verhalenwereld over het personage wordt gedacht en dit hoeft niet waarheidsgetrouw te zijn. Dit kan dus van invloed zijn op de sympathie die de kijker heeft voor een personage.

Tabel 1 en 2 geven de observaties weer van hoe vaak de bovengenoemde vormen voorkomen in de eerste drie afleveringen. Tabel 1 gaat om Saga en tabel 2 om Martin.

Karaktereigenschap	Manier waarop eigenschap door de tekst wordt geconstrueerd		
	Tonen van handelingen	Tonen wat ze zegt	Wat anderen zeggen
Niet snel geschokt	2	1	-
Houdt zich streng aan de regels	4	1	1
Verstand van veel uiteenlopende zaken	4	3	1
Zeer goede relatie met haar baas Hans	2	1	1
Goed in haar werk/wil om zaken op te lossen	6	3	3
Neemt de leiding	-	1	1
Niet sociaal	5	4	1
Gedraagt zich afwijkend	3	-	3
Lijkt notie te hebben van eigen afwijkende gedrag	2	2	-
Kan zich niet in anderen verplaatsen	2	4	1
Neemt alles heel letterlijk ("logisch" denken)	4	4	2
Zegt wat ze denkt	2	4	-
TOTAAL	36	28	14

Tabel 1: karaktereigenschappen van Saga die op een bepaalde manier door de tekst worden geconstrueerd.

Karaktereigenschap	Manier waarop eigenschap door de tekst wordt geconstrueerd		
	Wat hij doet	Wat hij zegt	Wat anderen zeggen
Gemakzuchtig/Confrontaties uit de weg gaan	3	2	-
Houdt zich niet aan alle regels	3	2	1
Sociaal	5	5	1
Flirterig	2	1	1
Weinig discipline	4	2	1
Kort lontje	2	3	-
Oprecht	-	1	-
Open (over privéleven bijvoorbeeld)	-	3	-
Heeft humor (Saga plagen)	1	4	-
TOTAAL	20	23	4

Tabel 2: karaktereigenschappen van Martin die op een bepaalde manier door de tekst worden geconstrueerd

Bij het analyseren en vergelijken van de tabellen vallen een aantal zaken op. Ten eerste laat de tekst meer karakteriserende handelingen en spraak zien van Saga dan van Martin. Dit kan liggen aan het feit dat Martin een minder opvallend karakter is. Daarmee wordt bedoeld dat hij voor de kijker een gangbaarder karakter is dan Saga, hierdoor zal hij dus minder opvallende karaktertrekken hebben dan haar. Ten tweede wordt Saga zowel gekarakteriseerd door de tekst door dat wat ze zelf doet en zegt (objectief) als dat wat anderen over haar zeggen (subjectief). Het objectieve is duidelijk in grotere mate aanwezig, maar opvallend is het verschil tussen de personages. Er zijn meer momenten waarop er over Saga wordt gesproken dan over Martin; hij wordt in dit aspect door de tekst over het algemeen objectief getoond aan de kijker. Voor beide personages geldt dat zowel positieve als negatieve eigenschappen/karakteriseringen op een subjectieve manier worden gepresenteerd.

Behalve het verschil in objectiviteit in de presentatie van de personages kan over de karakteristieken die geobserveerd zijn bij de personages ook gesteld worden dat betrokkenheid met Martin meer gestimuleerd wordt dan met Saga. Dit komt doordat Martin sociaal toegankelijker is en het personage is met aannemelijkere normen en waarden. Door haar zeer logische manier van denken ontgaan een aantal sociaal 'ongeschreven regels' aan Saga, zoals het laten merken dat je luistert naar iemand.

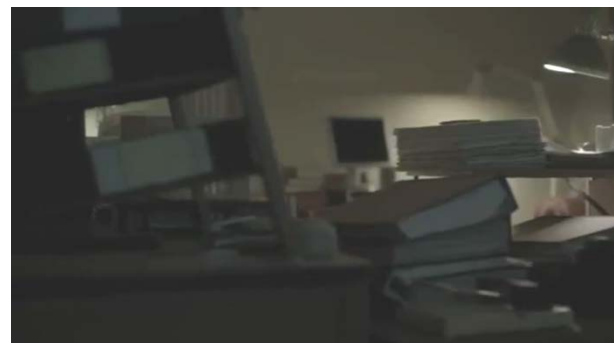
Wat nog toe te voegen is aan de analyse van spraak is het feit dat de tekst door spraak laat zien dat de identiteit van recherche van Malmö erg belangrijk is voor Saga. De zin *Saga Norén, Länskrim Malmö* (Saga Norén, recherche van Malmö) komt namelijk in de gehele serie 38 keer voor. Saga stelt zich altijd op deze manier voor en neemt met deze woorden ook altijd haar telefoon op. Dit doet ze dus ook bij mensen die ze al kent, zoals collega's waar ze al langere tijd mee werkt en bijvoorbeeld ook bij Martin. Later in de serie belt ze een aantal keer met een man die oprecht interesse heeft in daten met haar, zelfs bij hem neemt ze op en zegt ze te spreken met 'Saga Norén, recherche van Malmö.' Dit kan worden geïnterpreteerd als dat het leven van Saga compleet draait om haar werk en identiteit als recherche en dat ze werk en privé niet gescheiden houdt.

Het laatste aspect van indirecte presentatie dat door Rimmon-Kenan wordt genoemd is omgeving. Deze analyse zal zich beperken tot de ruimtes waarin de personages wonen en werken. Dit is relevant, omdat deze ruimtes analoog zijn en daardoor bijdragen aan de karakterisering van beide personages.

Saga heeft een appartement in een flat. Opvallend is dat het niet erg ruim is en er weinig ramen zijn. De muren zijn grijs en bruingroen en er brandt weinig licht. Het is niet erg huiselijk ingericht, dat wil zeggen dat er geen decoratie is te ontdekken. Daarbij is het appartement volgestopt met stapels boeken, papieren en mappen. De gordijnen die voor de ramen hangen zijn gesloten (Afbeelding 1 en 2 geven een impressie van het huis van Saga). Saga's woonruimte onderstreept haar gesloten persoonlijkheid en haar geslotenheid jegens anderen. De vele boeken en papieren getuigen van het vele werk dat ze doet en hoe ze aan haar kennis van zaken komt. Deze ruimte is analoog te noemen, omdat het symbool staat voor haar karakter; ze is gesloten en alles draait bij haar om het werk. Dit is overeenkomstig met de dat wat hierboven gesteld is in de analyse van spraak.



Afbeelding 1: Grauwe muren en veel boeken.³¹



Afbeelding 2: Donker en opnieuw veel boeken.³²

³¹ Hans Rosenfeldt, "Afsnit 2," *The Bridge*, geregisseerd door Charlotte Sieling (Kopenhagen en Malmö: Nimbus Film Productions, 2011), DVD.

³² Hans Rosenfeldt, "Afsnit 2," *The Bridge*.

Het huis van Martin is erg anders dan dat van Saga. Martin woont juist in een groot vrijstaand huis omringd door veel natuur. Dat wat het meeste aan zijn huis opvalt zijn de grote en vooral vele ramen. Er is in het huis van Martin bijna geen muur te bekennen, wel veel houten balken die de vele ramen verbindt tot een huis. De ramen zijn altijd vrij, er hangen geen gordijnen of iets dergelijks voor om het huis van de buitenwereld af te schermen. Zelfs op de slaapkamers zijn er geen gordijnen die met slapen dichtgaan. Door de vele ramen wordt het huis erg licht en wordt de moderne inrichting en vele ruimte goed zichtbaar. Wat verder opvalt aan het huis van Martin is dat de deuren niet op slot zitten, waardoor eigenlijk iedereen zo naar binnen kan lopen (afbeeldingen 3 tot en met 6 geven een impressie van het huis van Martin). De openheid en het vele licht in het huis van Martin onderstrepen zijn karakter, dat open en sociaal is. Maar door de grote ramen en ongesloten deuren wordt het gezin van Martin ook erg kwetsbaar in dat grote open huis. Dit komt later in de serie ook aan bod, wanneer de dader 's nachts in het donker rondom het rijkelijk verlichte huis van Martin blijkt te lopen en hij hen hoogstwaarschijnlijk zal zien, terwijl hij voor hen onzichtbaar is.



Afbeelding 3: Grote ruimte en veel licht.³³



Afbeelding 4: Open ramen op de slaapkamer.³⁴



Afbeelding 5: Slaapkamer van August van buitenaf.³⁵



Afbeelding 6: Deel van de woonkamer.³⁶

³³ Hans Rosenfeldt, "Afsnit 2," *The Bridge*.

³⁴ Hans Rosenfeldt, "Afsnit 1," *The Bridge*, geregiseerd door Charlotte Sieling (Kopenhagen en Malmö: Nimbus Film Productions, 2011), DVD.

³⁵ Hans Rosenfeldt, "Afsnit 3," *The Bridge*, geregiseerd door Charlotte Sieling (Kopenhagen en Malmö: Nimbus Film Productions, 2011), DVD.

³⁶ Hans Rosenfeldt, "Afsnit 3," *The Bridge*.

Martin en Saga zijn beide werkzaam op een ander politiebureau; Martin werkt in Kopenhagen en Saga is gevestigd in Malmö. De politiebureaus verschillen op een aantal punten nogal van elkaar. Opvallend aan het politiebureau in Malmö is dat bijna alles smetteloos wit is. De witte muren van de vertrekken hebben vele ramen, zowel in de buitenmuren als in de binnenmuren van het gebouw. Ook de deuren bestaan veelal uit glas, waardoor de ruimtes nog groter lijken dan ze daadwerkelijk zijn waardoor verstoppertje onmogelijk is. In de ruimtes staan veel bureaus in groepen bij elkaar, waardoor gesteld kan worden dat er veel wordt samengewerkt in Malmö (afbeelding 7 tot en met 10 geven een impressie van de mise-en-scène van dit politiebureau).



Afbeelding 7: Witte muren en deuren met veel glas.³⁷



Afbeelding 8: Lange witte gangen.³⁸



Afbeelding 9: Bureaus gestationeerd bij elkaar en ramen in de binnenmuren.³⁹



Afbeelding 10: Veel licht en ramen in de verhoorkamer.⁴⁰

Het politiebureau in Kopenhagen daarentegen oogt donker en rommelig. Er zijn weinig tot geen ramen in het gebouw en de ruimtes, die zich achter de massief houten deuren bevinden, zijn klein, donker en staan vol met 'rommel.' Het personeel rookt in het gebouw en onder werktijd en er staat een aantal keer muziek op. Van buitenaf ziet het

³⁷ Hans Rosenfeldt, "Afsnit 1," *The Bridge*.

³⁸ Hans Rosenfeldt, "Afsnit 1," *The Bridge*.

³⁹ Hans Rosenfeldt, "Afsnit 1," *The Bridge*.

⁴⁰ Hans Rosenfeldt, "Afsnit 2," *The Bridge*.

gebouw er erg massaal uit met grote poorten en dikke muren (afbeelding 11 tot en met 13 geven een impressie van de mise-en-scène van dit politiebureau).



Afbeelding 11: De buitenkant van het bureau.⁴¹



Afbeelding 12: Donkere, rommelige kamer.⁴²



Afbeelding 13: Lange gang met gesloten deuren en rommel op de gang.⁴³

Het donkere van het bureau, het roken en de muziek geven een minder professionele indruk van het bureau in Kopenhagen dan het bureau in Malmö. Er is veel rommel, wat de rommelige manier van werken onderstreept, zoals het afgeraffelde onderzoek van Monique Brammer ook doet. Contrasterend is de openheid van het bureau in Malmö, dat kan staan voor transparantie op de werkvloer, maar ook voor samenwerking, doordat iedereen elkaar ziet zullen collega's meer betrokken zijn met elkaar dan wanneer ze hun werkdag in gesloten ruimtes doorbrengen afzonderlijk van elkaar.

Deze ruimtes zijn ook analoog voor de personages en benadrukt hun manier van werken. Het onprofessionele en rommelige bureau in Kopenhagen is symbolisch voor de soms onprofessionele Martin, die zich niet altijd aan de regels houdt en soms gemakzuchtig te noemen is als het gaat om het oplossen van de zaak. Het nette en transparante politiebureau komt overeen met de systematische manier waarop Saga haar werk doet (met haar team). Het verschil tussen de gesloten ruimtes in Kopenhagen en de openheid en groepen tafels kan ook worden vertaald naar dat de tekst bijna nooit laat zien dat Martin met

⁴¹ Hans Rosenfeldt, "Afsnit 1," *The Bridge*.

⁴² Hans Rosenfeldt, "Afsnit 1," *The Bridge*.

⁴³ Hans Rosenfeldt, "Afsnit 3," *The Bridge*.

een Deense collega samenwerkt, maar zien we Saga wel nauw samenwerken met het Zweedse team (waartoe Martin ook komt te horen gedurende de serie). Nog het meest opvallende aan de vier geanalyseerde ruimtes is dat ze erg van elkaar verschillen. Saga heeft een gesloten woonruimte, maar een erg open werkruimte en bij Martin is het precies andersom. Dit kan worden geïnterpreteerd als een representatie voor hun houding tegenover werk en privé. Saga focust veelal op haar werk, waardoor haar privéleven geen aandacht krijgt, terwijl Martin in zijn privéleven wel redelijk succesvol is met een lieve vrouw en een aantal kinderen en op het werk een stuk minder presteert dan Saga.

Deze analyse laat zien dat de personages beiden op een andere manier worden gepresenteerd door de tekst. De weergave van karakteristieken van Martin worden voornamelijk objectief weergegeven, terwijl Saga ook vaak subjectief wordt gepresenteerd door de tekst. Uit de analyse van spraak en ruimtes blijkt dat Saga een personage is dat zeer gefocust is op werk, waarin ze zeer succesvol is, maar waardoor ze geen tijd heeft voor een 'normaal' privéleven. Martin heeft wel een gezinsleven en wordt neergezet als een personage die werk ziet als iets dat moet gebeuren. Analogie die karakterisering versterkt is veelvoorkomend in ruimtes en de lichamen en benadrukt het verschil tussen beide personages.

Deze analyse laat zien dat de kijker zich eerder zal identificeren met Martin dan met Saga. Hij is het personage dat meer gangbaar is voor de kijker door zijn sociale open karakter. Saga heeft juist eigenschappen die afwijkend zijn van de gangbare norm en is een erg gesloten personage. Daarbij focust de tekst ook meer op haar eigenschappen dan die van Martin, waardoor haar afwijkende gedrag wordt benadrukt. Ook de subjectiviteit in de tekst speelt een rol in de mogelijkheid tot identificatie; door andere personages over het rare gedrag van Saga te laten spreken wordt dit opnieuw benadrukt en zorgt ervoor dat het gevoel van de kijker beïnvloedt wordt.

Hoofdstuk 2 Focalisatie

In het vorige hoofdstuk ging het om hoe de personages werden gekarakteriseerd. In de analyse is gekeken naar de manier waarop personages werden geconstrueerd door iets wat ze zelf zeggen en/of doen of wat anderen over hen zeggen. Dit is een vorm van focalisatie, namelijk *nonfocalized narration*. In dit hoofdstuk zal naar deze vorm van vertelling gekeken worden en nog anderen. De vraag die in dit hoofdstuk wordt gesteld luidt: *Hoe wordt focalisatie door de tekst ingezet om de kijker mogelijkheid te geven tot het identificeren met een/de personage(s)?*

Branigan spreekt in zijn boek *Narrative Comprehension and Film* over focalisatie. Hij beschrijft in het hoofdstuk *Levels of Narration* acht niveaus van vertelling.⁴⁴ Het overzicht geeft de acht niveaus weer in een hiërarchie. De eerste vier niveaus zijn vormen van vertelling waarbij er gebruik wordt gemaakt van een expliciete verteller. Op deze manier kan het verhaal van de tekst door een extra fictioneel personage verteld worden of door een non-diëgetische verteller. In dit onderzoek zal echter niet op deze eerste vier worden gefocust, omdat er in televisieseries vrij weinig gebruik wordt gemaakt van expliciete vertellers. Daarom zal hier nu uitgewijd worden over de laatste vier niveaus, waarin de vertelling zonder een expliciete verteller verloopt.

De vier niveaus worden *character (nonfocalized narration)*, *external focalization*, *internal focalization (surface)* en *internal focalization (depth)* genoemd. Hier wordt de vertelling namelijk gedaan door de personages van het verhaal. Zij kunnen de kijker van informatie voorzien, oftewel vertellen over de verhalenwereld door er in te leven. Door deze manier van vertelling zijn de personages en hun handelingen de enige bron van informatie voor het verhaal. Er zijn echter verschillende manieren waarop deze informatie bij de kijker terecht komt. Het kan zijn dat de kijker van de spraak en acties van personage leert, zoals andere personages in de verhalenwereld ook van hem of haar leren, dit is het geval bij het vijfde niveau; *nonfocalized narration*. Bij *external focalization* is de camera belangrijk, hier volgt de camera het personage, maar wacht ook op hem. Branigan geeft hierbij het voorbeeld dat de camera gericht staat op een treinstation en wacht tot het personage de trein uitstapt. *Internal focalization* (de laatste twee niveaus) is volledig privé en subjectief, geen van de andere personages maakt deze gebeurtenissen mee. Het voorbeeld dat Branigan hier geeft is dat van iemand die gek wordt in een isolatiecel.⁴⁵ Vaak geeft deze vorm van focalisatie toegang tot (extreme) emoties van het personage.

⁴⁴ Edward Branigan, *Narrative Comprehension and Film* (New York: Routledge, 1992), 86-87.

⁴⁵ Branigan, *Narrative Comprehension and Film*, 102-104.

Deze vier vormen van vertelling worden gebruikt in de analyse van de eerste drie afleveringen van THE BRIDGE. Er zal gekeken worden naar drie verschillende handelingen, namelijk gesprekken tussen Martin en Saga, de verplaatsing van de personages door het politiebureau en telefoongesprekken tussen beide.

Een belangrijke opmerking die Branigan maakt is dat focalisatie kan verschuiven tussen personages, soms is het ene personage degene door wie het verhaal wordt verteld en soms wordt de focalisatie verplaatst naar een ander personage.⁴⁶ Dit stellen Allrath en Gymnich ook in hun boek *Narrative Strategies in Television Series*.⁴⁷ Zij spreken echter alleen over *internal focalization* of zoals zij het ook wel noemen *character –focalization*. Focalisatie van een personage geeft de kijker inzicht in zijn/haar leven en emoties, waardoor de mogelijkheid tot betrokkenheid en identificatie wordt vergroot.

De verschuiving van focalisatie wordt geanalyseerd aan de hand van de momenten in de tekst dat wanneer zij niet samen zijn en wat op die momenten hun handelingen zijn. Dit is relevant omdat hierdoor gekeken kan worden via wie de vertelling nu daadwerkelijk loopt en van welk personage de kijker meer te weten komt. Maar allereerst zal er een algemene analyse van de vertelling van de serie worden gedaan aan de hand van de theorie van Bordwell & Thompson over *story information*. Zij onderscheiden *unrestricted narration* en *restricted narration*. De eerste vorm houdt in dat de kijker meer weet en ziet dan welk personage in de tekst dan ook. En bij de tweede vorm loopt de informatie die de kijker krijgt vrijwel gelijk op met de informatie die de protagonist verkrijgt.

Analyse

THE BRIDGE is een serie bestaande uit meerdere verhaallijnen. Bij sommige verhaallijnen is het in het begin niet duidelijk wat de geïntroduceerde personages en handelingen te maken hebben met de primaire verhaallijn van het politieonderzoek van Saga en Martin. Uiteindelijk wordt dit voor de kijker wel duidelijk en komen de verhaallijnen samen met de primaire lijn. Dit is *unrestricted narration* te noemen, omdat de kijker al eerder weet heeft van bepaalde personages en (hun) handelingen, waar de protagonisten Saga en Martin deze personages in sommige gevallen nog nooit hebben gezien. Aan de andere kant hanteert de serie ook zeker de *restricted* vorm van *narration*. Martin en Saga komen beetje bij beetje verder in hun onderzoek naar de terrorist, de kijker heeft evenveel weet van de voortgang van het onderzoek als de personages zelf. In sommige gevallen heeft de kijker een kleine voorsprong; sommige afleveringen beginnen bijvoorbeeld met een aanslag van de terrorist,

⁴⁶ Branigan, *Narrative Comprehension and Film*, 101.

⁴⁷ Allrath en Gymnich, *Narrative Strategies in Television Series*, 20.

waardoor de kijker een voorsprong heeft op de protagonisten. Maar uit de volgende scène blijkt dan dat Martin en Saga er ook al vanaf weten en hebben kijker en protagonist weer evenveel weet van de mysterieuze zaak.

In het geval van THE BRIDGE loopt de vertelling voornamelijk via één personage, namelijk Martin. Dat blijkt uit de volgende analyses van verschillende scènes. Allereerst een analyse van een scène waarin beide personages zich door een ruimte verplaatsen. Wanneer Saga en Martin zich verplaatsen is opvallend dat Saga vaak (snel) uit beeld loopt. De camera wacht echter totdat Martin ook gaat bewegen en volgt hem terwijl hij achter Saga aan sjokt en stopt pas wanneer hij weer stil staat. Het volgen van en wachten op een personage is een vorm van *external focalization*. Dit fenomeen komt meerdere malen voor in de geanalyseerde afleveringen. Afbeelding 14 tot en met 16 zijn shots die als voorbeeld dienen voor deze *external focalization*.



Afbeelding 14: Saga is nog net te zien rechts in beeld.⁴⁸



Afbeelding 15: Saga is verdwenen uit beeld, de camera richt zich op Martin.⁴⁹

⁴⁸ Hans Rosenfeldt, "Afsnit 2," The Bridge.

⁴⁹ Hans Rosenfeldt, "Afsnit 2," The Bridge.



Afbeelding 16: De camera staat stil wanneer Martin stil staat.⁵⁰

Tijdens gesprekken tussen Saga en Martin verkiest de camera ook Martin over Saga. De camera is in deze gevallen vaker bij Martin dan bij Saga. En zeer regelmatig is de camera al bij hem wanneer Saga nog aan het woord is, zodat de camera zijn reactie op wat zij zegt vastlegt. Afbeelding 17 is één van de vele momenten dat dit gebeurt. De afbeelding is het begin van dit shot en op dat moment is het woord 'Norén' van Saga, die dus *offscreen* is, te horen. Deze vorm van focalisatie is *nonfocalized focalization* te noemen, doordat de kijker de informatie door spraak van personages verkrijgt. Echter is de camera wel subjectief door Martin meer in beeld te brengen dan Saga.



Afbeelding 17: Martin is in beeld wanneer Saga praat.⁵¹

⁵⁰ Hans Rosenfeldt, "Afsnit 2," The Bridge.

⁵¹ Hans Rosenfeldt, "Afsnit 1," The Bridge.

Wat verder nog opvallend is voor de focalisatie in deze serie zijn de telefoongesprekken tussen Martin en Saga. Ook hierbij is de camera meer bij Martin dan bij Saga. Het shot begint bij Martin, wanneer hij door Saga gebeld wordt, maar ook wanneer hij haar belt is de camera bij hem, dit is te zien in afbeelding 17 en 18. Tijdens de telefoongesprekken gebeurt hetzelfde als in de 'gewone' gesprekken; de camera is vaak bij Martin als Saga aan het woord is en niet andersom. Op zijn gezicht zijn dan vaak duidelijke emoties te zien. In de scène die als voorbeeld is genomen voor dit fenomeen zien we de vermoeidheid en ergernis wanneer ze hem zegt uit bed te komen en midden in de nacht aan het onderzoek te werken. Dit zou een vorm van *internal focalization* genoemd kunnen worden, omdat hier emoties overduidelijk worden getoond die geen ander personage ziet.

Er is echter een telefoongesprek waarbij de camera meer bij Saga is dan bij Martin. Dit is het gesprek waarin Martin tegen Saga zegt dat hij naar haar toe komt. In dit gesprek zijn duidelijke expressies van verwarring te zien bij Saga in *medium close-ups*. Ook dit zou een vorm van *internal focalization* kunnen zijn, omdat Saga hier overduidelijk emoties vertoont die niemand anders ziet.



Afbeelding 17: Martin wordt midden in de nacht door Saga gebeld (scène 1.6).⁵²



Afbeelding 18: Martin wordt nogmaals midden in de nacht door Saga gebeld (scène 2.18).⁵³

In het volgende deel van de analyse wordt er gekeken naar de momenten dat de personages niet samen zijn en wat dan hun handelingen zijn. Deze momenten zijn gesorteerd op werk en privé. Dit is relevant, omdat de analyse in hoofdstuk 1 uitwees dat privé en werk in deze tekst contrasten zijn bij beide personages. Hierdoor moet rekening gehouden worden met een verschil in focalisatie voor deze sferen. Tabel 3 weergeeft de observaties.

⁵² Hans Rosenfeldt, "Afsnit 1," The Bridge.

⁵³ Hans Rosenfeldt, "Afsnit 2," The Bridge.

	Saga			Martin		
	Aflevering 1	Aflevering 2	Aflevering 3	Aflevering 1	Aflevering 2	Aflevering 3
Werk	6	6	2	2	3	1
Privé	-	2	-	2	2	1

Tabel 3: overzicht van hoeveelheid momenten per aflevering dat de personages niet samen zijn.

Er zijn slechts twee momenten waarop de camera bij Saga thuis is. In één van deze scènes is de focalisatie *internal*. Saga loopt dan alleen door haar huis terwijl ze een boek leest, ze toont duidelijke emotie wanneer blijkt dat ze zin heeft in seks. Het volgende moment gaat ze naar een bar en heeft daarna bij haar thuis seks met een man uit de bar, waardoor de vertelling weer verschuift naar *external focalization*. De scènes waarin Saga zonder Martin is in een werkgerelateerde ruimte, is de vertelling voornamelijk *nonfocalized*. De kijker krijgt door handeling en spraak van meerdere personages informatie. Een aantal momenten zijn *external*, bijvoorbeeld wanneer de camera Saga volgt wanneer ze met meerdere mensen over een terrein loopt om daklozen te ondervragen. De focus van de camera is gericht op haar en de andere onderzoekers zijn te zien op de achtergrond. Over het algemeen is de camera dus objectief wanneer Martin niet voorkomt in een scène.

Wanneer Martin wel zonder Saga is, is de camera veel subjectiever. Over het algemeen is er sprake van *external focalization*, want de camera blijft Martin volgen wanneer hij in een ruimte is met andere personages. Bijvoorbeeld tijdens gesprekken met andere personages komt het zelfde voor als met Saga; de camera is al vaak gefocust op Martin wanneer het andere personage nog/al praat. Er is één duidelijk moment van *internal focalization*. Dit is wanneer Martin in bed het dagboek van Monique Brammer leest (de vermoorde prostituee). De camera focust hier op de emoties die hij heeft bij het lezen wanneer hij alleen in de slaapkamer is.

Uit de tabel kan ook worden opgemaakt dat de camera meer bij Saga is als het werk gerelateerd is dan bij Martin wanneer ze niet samen zijn. Andersom is ook het geval, de camera laat Martin meerdere malen in zijn huis zien, terwijl de tekst slechts twee momenten de woning van Saga toont. Hierdoor lijkt het dat de camera de kijker meer laat zien van het privéleven van Martin dan dat van Saga. Zij wordt juist meer gevolgd als het gaat om het politiewerk.

De resultaten van deze analyse wijzen erop dat door middel van focalisatie identificatie met Martin mogelijk wordt gemaakt. De camera is het meeste van de tijd bij hem, zowel in gesprekken en dergelijke als in privésferen. De vertelling loopt voornamelijk *external*, waarbij

Martin door de camera wordt gevolgd. Bij beide personages komt slechts één keer *internal focalization* voor. De camera is veel vaker bij Martin in zijn privésfeer, waardoor de kijker meer over zijn leven komt te weten dan over het privéleven van Saga. Wat wel opvalt is dat de camera vaak bij Saga is wanneer het werk betreft, waardoor de kijker veel informatie over de zaak verkrijgt via haar en de personages waarmee ze zich in een scène bevindt.

Hoofdstuk 3 Cameravoering

In dit hoofdstuk wordt verder ingegaan op focalisatie. Er wordt gekeken naar hoe cameravoering bijdraagt aan de mogelijkheid tot identificatie. In het vorige hoofdstuk is al enige aandacht besteed aan cameravoering, in dit hoofdstuk zal echter meer op bepaalde shots worden gelet en in mindere mate op de focus van de camera. De vraag die in dit hoofdstuk wordt gesteld is: *Hoe wordt cameravoering door de tekst ingezet om de kijker mogelijkheid te bieden tot identificeren met een/de personage(s)?*

De camera speelt een belangrijke rol in het vertellen van het verhaal van de serie en de identificatie met personages. Personages kunnen door de camera op verschillende manieren worden gepresenteerd; er zijn verschillende camerastandpunten en –bewegingen, die toepasbaar zijn en waarmee de aandacht van de kijker gestuurd kan worden.⁵⁴

Emotional contagion is een concept van Amy Coplan dat betrekking heeft tot een aantal shots, waaronder het (*medium*) *close-up*. *Emotional contagion* houdt in dat de kijker zich automatisch tot een personage aangetrokken voelt.⁵⁵ Een manier die de tekst kan hanteren om dit te versterken is het tonen van de emoties van personages. Hierdoor zijn emoties en expressies vaak letterlijk van het gezicht af te lezen. (*Medium*) *close-ups* fungeren als een uitstekend middel om gevoelens en reacties van personages te presenteren aan de kijker, omdat de emoties hierdoor groot in beeld komen.⁵⁶ Wanneer een kijker de emoties van een personage van dichtbij zien kan betrokkenheid en identificatie mogelijk worden.

Allrath en Gymnich bespreken het concept *character focalization* of ook wel *internal focalization*, hierbij wordt er geconcentreerd op de emoties en visies van één personage.⁵⁷ Manfred Jahn noemt de techniek van het presenteren van een object of persoon door *point-of-view* van een personage *internal focalization*, waarbij het personage door de camera wordt vervangen. Jahn noemt naast het *point-of-view shot* een aantal andere shots die kunnen functioneren als een strategie om bij de kijker een gevoel van betrokkenheid en/of identificatie op te roepen bij een personage. Deze shots zijn: *Gaze shot*, *over-the-shoulder shot* en *reaction shot*.⁵⁸ *Gaze shot* is een shot waarbij een personage in beeld is terwijl hij/zij staart naar iets wat nog niet op beeld is verschenen en dus nog onzichtbaar is voor de kijker. Een *point-of-view* neemt de positie van het personage in en laat zien wat het personage ziet. Het *over-the-shoulder shot* is een soort uitgezoomd *point-of-view*, waarbij deels het

⁵⁴ Allrath en Gymnich, *Introduction to Narrative Strategies in Television Series*, 13-14.

⁵⁵ Amy Coplan, "Catching Characters' Emotions: Emotional Contagion Responses to Narrative Fiction Film," *Film Studies* 8, no.1 (2006): 27.

⁵⁶ Coplan, "Catching Characters' Emotions," 29.

⁵⁷ Allrath en Gymnich, *Introduction to Narrative Strategies in Television Series*, 19-20.

⁵⁸ Manfred Jahn, "A Guide to Narratological Film Analysis." Last modified February 27, 2015, <http://www.uni-koeln.de/~ame02/pppf.htm>, F4.3.8.

personage zelf nog te zien is, vaak is dit een schouder of een heup. Het laatste shot is het *reaction shot*, deze laat de reactie van een personage zien op wat hij/zij zojuist heeft gezien of gehoord.⁵⁹

Om de vraag te kunnen beantwoorden zullen een aantal scènes worden geanalyseerd, waarbij gekeken wordt naar de eerder genoemde shots en naar de (*medium*) *close-ups* en de eventuele emoties en expressies die hierin worden getoond. De eerste scène die wordt geanalyseerd is de scène waarin beide personages worden geïntroduceerd. De tweede scène die zal worden geanalyseerd is relevant, omdat hierin heel veel *close-ups* voorkomen van beide personages. Ook zijn in deze scène alleen de twee hoofdpersonages aanwezig, dit zorgt ervoor dat het mogelijk is om een vergelijking te maken van de *close-ups* van beide personages. De derde scène die wordt geanalyseerd zijn er eigenlijk twee. Deze zijn relevant, omdat er een verschil is tussen hoe close de personages worden afgebeeld.

Analyse

De eerste scène die zal worden geanalyseerd is de eerste scène van de serie waarin de kijkers te maken krijgen met de hoofdpersonages. Deze scène is opgedeeld in drie segmenten, de segmenten worden afgewisseld met scènes van twee andere verhaallijnen. In deze scène maakt de kijker niet alleen voor het eerst kennis met de hoofdpersonages Saga Norén en Martin Rohde, maar maken de personages ook voor het eerst kennis met elkaar. De twee rechers schudden voor het eerst elkaars hand boven het lichaam dat gevonden is op de Øresundsbron.

Allereerst zien we Martin aan komen rijden, waarna de camera hem op de rug volgt terwijl hij richting het lichaam loopt, dit is een *over-the-shoulder*. Wanneer hij van het lijk opkijkt is dit een *gaze shot*, gevolgd door een *point-of-view* van Martin, want we zien dat wat hij ziet, namelijk Saga die uit haar auto stapt en op het lichaam afloopt. Hierop volgt een *reaction shot* van Martin in *medium close-up* waarin we hem zeer geïnteresseerd naar haar zien kijken. In afbeelding 19 tot en met 21 zijn deze drie shots te zien.

⁵⁹ Manfred Jahn, "A Guide to Narratological Film Analysis." Last modified February 27, 2015, <http://www.uni-koeln.de/~ame02/pppf.htm>, F.4.3.8.



Afbeelding 19: *Gaze Shot*; Martin kijkt naar iets dat de kijker nog niet ziet.⁶⁰



Afbeelding 20: *Point-of-View*; de camera neemt het standpunt van Martin in en laat zien wat hij ziet.⁶¹



Afbeelding 21: *Reaction Shot* in *Medium Close-up*; de kijker ziet de reactie van Martin op dat wat hij ziet.⁶²

Er volgt een shot waarin Saga enigszins geschokt naar het gevonden lichaam op de brug kijkt, dit is een *gaze shot* van Saga. In dit zelfde shot begint ze zich voor te stellen aan Martin door haar hand naar hem uit te steken, opvallend is dat de camera een panbeweging maakt naar Martin en we hem al in beeld zien, voordat Saga spreekt. Hetzelfde zien we nogmaals terug wanneer Saga door een agent wordt aangesproken, omdat iemand met de

⁶⁰ Hans Rosenfeldt, "Afsnit 1," The Bridge.

⁶¹ Hans Rosenfeldt, "Afsnit 1," The Bridge.

⁶² Hans Rosenfeldt, "Afsnit 1," The Bridge.

leidinggevende wil spreken. Er volgt opnieuw een panbeweging naar Martin (die verschijnt in *medium close-up*) en we horen Saga *offscreen* aan Martin vragen of het lichaam in Denemarken of in Zweden ligt. Hier wordt het punt dat gemaakt wordt in hoofdstuk 2 ondersteund; de camera is vaker bij Martin dan bij Saga tijdens gesprekken en dergelijke, waardoor de kijker door de tekst tot identificatie met hem wordt uitgenodigd en minder met Saga. Ook in deze scène zien we dat terug; Martin is een aantal keer in beeld terwijl Saga aan het woord is. Saga zegt dat zij de leiding neemt in een *medium close-up* in een *over-the-shoulder* van Martin. Martin reageert met een instemmende 'oké', dit is weer een *medium close-up* (afbeelding 22).



Afbeelding 22: *Over-the-Shoulder* van Martin: We zien Saga, terwijl ze zegt dat zij de leiding op zich neemt over de schouder van Martin.⁶³

Vlak hierna volgt er een gesprek tussen Saga en een vrouwelijke omstander, die zich afvraagt wanneer ze weer door mag rijden. Ze vertelt Saga dat ze op weg is met haar man in de ambulance naar het ziekenhuis voor een harttransplantatie. De vrouw is tweemaal te zien in een *over-the-shoulder shot* van Saga. Saga zelf komt meerdere malen in *medium close-up* in beeld over de schouder van de vrouw. In deze *close-ups* is er bijna geen emotie van haar gezicht af te lezen. Slechts in de laatste *medium close-up* waarin ze heeft gezegd dat de ambulance absoluut nog niet mag passeren, verschijnt er een cynisch lachje op haar gezicht, daarna loopt ze weg bij de vrouw (afbeelding 23). Tijdens dit gesprek verplaatst de camera zich meerdere malen naar Martin, waardoor blijkt dat hij met het gesprek meeluistert. In deze shots kijkt hij verbaasd en nadenkend; het zijn dus *reaction shots*, waarin we Martin zien reageren op dat wat Saga zegt tegen de vrouw. Wanneer Saga van

⁶³ Hans Rosenfeldt, "Afsnit 1," *The Bridge*.

de vrouw wegloupt volgt er nog een *medium close-up* van Martin, waarin hij de vrouw lijkt aan te kijken, dan draait hij zich om en kijkt de andere richting op en heeft de camera zijn plaats ingenomen als Saga hurkt bij het lichaam, dit shot is een *point-of-view* en een *reaction shot* van Martin.



Afbeelding 23: *Medium Close-up*; Saga heeft een cynisch lachje op haar gezicht wanneer ze de vrouw vertelt dat de ambulance nog niet mag passeren.⁶⁴

In het tweede deel van de scène zien we Saga een gesprek voeren met iemand die op de brug lijkt te werken. Deze man is te zien over de schouder van Saga, wat daardoor een *over-the-shoulder shot* van Saga vormt. Ze stopt dit gesprek abrupt als blijkt dat de ambulance toch wel doorrijdt, ze probeert deze nog tegen te houden, maar zonder succes. Martin erkent dat hij hiervoor toestemming heeft gegeven in een shot waarbij de camera hem op de rug volgt richting Saga, waarop een gesprek tussen beide rechers volgt. Van beide personages zijn een aantal van de shots in *medium close-up*, opnieuw is de camera een aantal keer bij Martin wanneer Saga aan het woord is, maar andersom niet. Ook dit ondersteunt het punt dat gemaakt is in hoofdstuk 2 over focalisatie, namelijk dat de camera voorkeur heeft voor Martin tijdens gesprekken en dergelijke. Tijdens het gesprek zien we Saga een aantal keer in een *over-the-shoulder shot* van Martin. Het laatste shot van Martin in dit segment is een *close-up* die opvallend veel closer is dan de voorgaande *medium close-ups* van beide personages hiervoor. In het shot wordt de emotie van Martin duidelijk; hij schudt zijn hoofd gefrustreerd en loopt dan uit beeld (afbeelding 24). Saga zien we in het laatste shot recht op de camera aflopen. Dit shot is in een kikvorsperspectief, wat haar een

⁶⁴ Hans Rosenfeldt, "Afsnit 1," The Bridge.

machtige uitstraling geeft. Dit klopt ook met het verhaal, aangezien zij de leiding heeft en Martin commandeert en op zijn fouten wijst.⁶⁵



Afbeelding 24: *Close-up/Reaction Shot*: Martin is gefrustreerd door Saga die zo streng omgaat met de regels en hem zojuist op zijn nummer heeft gezet.⁶⁶

In het laatste deel van de scène bevindt Saga zich nog op het plaats delict wanneer het lijk mee wordt genomen voor verder onderzoek. We zien haar gebukt bij lichaam totdat twee mannen het mee willen nemen voor verder onderzoek. Wanneer zij het lichaam proberen op te tillen blijkt dat het doormidden is gekliefd. Saga staart in een *close-up* naar de ontdekking, emotioneel (afbeelding 25).



Afbeelding 25: *Medium Close-up*: Saga staart emotioneel naar het doormidden gekleefde lichaam.⁶⁷

⁶⁵ Het kikvorsperspectief wordt in dit scriptie niet behandeld, maar het shot was zo opvallend, waardoor het zonde is om dit shot niet even mee te nemen in de analyse.

⁶⁶ Hans Rosenfeldt, "Afsnit 1," The Bridge.

⁶⁷ Hans Rosenfeldt, "Afsnit 1," The Bridge.

	Martin	Saga
Over-the-shoulder shot	6	3
Point-of-view	2	-
Gaze shot	1	1
Reaction shot	2	-
Medium close-up	9	10
Close-up	1	-

Tabel 4: Overzicht van hoe vaak de geselecteerde shots voorkwamen per personage in scène 1.1.

Na het analyseren van deze scène kunnen de volgende dingen worden gezegd. Allereerst zijn er meer *over-the-shoulder shots* van Martin dan van Saga. De *over-the-shoulder shots* van Saga zijn tijdens het gesprek met de vrouw en een brugmedewerker, geen enkele keer komt een dergelijk shot voor tijdens één van de gesprekken met Martin. Andersom is dit wel het geval, Martin heeft meer *over-the-shoulder shots* waarin Saga te zien is. Ook heeft Martin tweemaal een *point-of-view* en een *reaction shot* in deze scène en Saga geen. In deze scène zijn de *medium close-ups* vrijwel gelijk, maar wat opvalt is dat Saga in haar *close-ups* weinig tot geen emotie toont, terwijl Martin dit wel doet. Daarbij krijgt hij een shot dat een stuk *closer* is dan de andere shots, waardoor zijn emotie zeer duidelijk wordt voor de kijker, dit is overigens ook zijn laatste shot in deze scène.

Aan de hand van deze interpretaties lijkt het erop dat de makers de kijker uitnodigen om zich te identificeren met Martin, omdat de kijker – letterlijk – over zijn schouder meekijkt of zich verplaatst naar zijn standpunt, waardoor de kijker ziet wat hij ziet. Daarbij worden zijn emoties duidelijk zichtbaar in de *medium close-ups*, terwijl we van Saga voornamelijk zien dat ze weinig tot geen emotie toont in haar *medium close-ups*. En wat we aan emotie zien is een bijna gemeen lachje naar een vrouw die haar man wil redden. Doordat Martin de vrouw wel helpt zal betrokkenheid met hem bij de kijker sterker worden.

Deze volgende scène die geanalyseerd zal worden speelt zich af op het politiebureau in Malmö. Martin is net aangekomen en heeft informatie over een vermiste prostituee en junk, Monique Brammer. De gevonden benen bij het bovenlichaam van Kerstin Ekwall zouden van Monique kunnen zijn. In deze scène probeert Saga de onderzoeksinformatie te lezen terwijl Martin door de kamer heen en weer strompelt, hij is pas gesteriliseerd waardoor zitten pijnlijk is voor hem.

De scène begint met een *close-up* van het onderzoek dat Saga leest, de kijker ziet dit in een *over-the-shoulder shot* van Saga. Hierna volgt een *medium close-up* van Saga waarin ze verdiept is in het onderzoek. In een totaal shot is Martin te zien, terwijl hij strompelend door de kamer heen en weer loopt. Dit irriteert Saga blijkbaar, want ze zegt hem te gaan zitten, maar Martin zegt dit niet te kunnen. In een *medium close-up* zien we een geïrriteerde

Saga (afbeelding 26). Gevolgd door een *medium close-up* van Martin, waarin hij een pijnlijk gezicht trekt (afbeelding 27).



Afbeelding 26: *Medium Close-up*: Saga kijkt geïrriteerd op van haar onderzoek naar de strompelende Martin.⁶⁸



Afbeelding 27: *Medium Close-up*: Martin trekt een pijnlijk gezicht.⁶⁹

Tijdens de *medium close-up* van Martin horen we Saga *offscreen* zeggen dat ze nerveus wordt van hem. Het gesprek gaat verder in *medium close-ups* van beide personages afgewisseld met een totaal shot waarin beiden in de ruimte zijn te zien. In de *medium close-ups* van Saga zien we haar vooral vragend en bedenkelijk kijken, ondanks dat Martin vertelt over zijn pijn, familie- en geldproblemen blijft ze hem aankijken met een omhoog getrokken wenkbrauw. Ze toont geen medelijden en wijst hem erop dat hij in de auto ook kon zitten en dus maar moet doen alsof de stoel zijn auto is. Martin kijkt hierop zeer

⁶⁸ Hans Rosenfeldt, "Afsnit 1," The Bridge.

⁶⁹ Hans Rosenfeldt, "Afsnit 1," The Bridge.

verbaasd en kijkt haar dan aan alsof hij het niet goed heeft verstaan. Zonder verbaal te reageren, gaat hij uiteindelijk toch maar zitten. Eenmaal zittend gaat het gesprek verder (in *medium close-ups*); Saga vindt het Deense onderzoek naar de vermissing van Monique erg slecht en beledigt Martin hiermee, dit blijkt uit zijn *medium close-ups* waarin hij verontwaardigd kijkt. Saga staat op en zegt hem mee te komen, zij loopt uit beeld, maar de camera blijft nog een tijdje op Martin gericht met een duidelijk *reaction shot*, waarin hij vermoeid en geïrriteerd Saga nakijkt.

	Martin	Saga
Over-the-shoulder	-	1
Medium close-up	13	15

Tabel 5: Overzicht van hoe vaak de geselecteerde shots voorkwamen per personage in scene 1.10.

In deze scène zien we voornamelijk *medium close-ups* van beide personages. Bij Saga is in deze shots te zien dat ze geïrriteerd is. De combinatie van deze shots met de dingen die ze zegt en vraagt wordt ze door de makers neergezet als iemand die zich niet in anderen kan inleven. Hierdoor wordt identificatie met Martin voor de kijker aantrekkelijker gemaakt, hij is namelijk degene die pijn heeft en geen medelijden van Saga krijgt, maar daardoor misschien wel van de kijker. Daarbij vertelt hij enkele dingen over zijn privéleven die de kijker inzicht geeft in zijn privéleven. Wanneer we als kijker meer over een personage te weten komen. Ook interessant in deze scène is de enige *over-the-shoulder* van Saga, hierin zien we namelijk een werk gerelateerd onderwerp. Dit kan erop wijzen dat het onderzoek meer via Saga wordt gevolgd, dan via Martin.

De volgende twee scènes die zullen worden geanalyseerd spelen zich af op het politiebureau in Malmö. In deze scène komen Martin en Saga net terug op het bureau, nadat ze bij het werk van journalist Daniel Ferbé zijn langs geweest. Hier troffen ze de man aan, opgesloten in zijn auto met tijdbom, die uiteindelijk nep blijkt te zijn. Uit de cd speler van de auto van Ferbé kwam een cd waarop de terrorist vertelt wat hij van plan is. Dit is het begin van de zaak. Hierom is Ferbé naar het politiebureau gebracht voor verhoor. Wanneer Martin en Saga aankomen op het bureau klaagt Martin over het feit dat hij honger heeft en dat Zweden wel nooit lijken te eten. Er vindt een gesprek plaats tussen hem en Saga over het verhoor van Ferbé, waarin de shots van Martin veel closer zijn dan die van Saga. Tijdens het gesprek zijn er een aantal *over-the-shoulder shots* van Martin, waarin we Saga in *medium close-up* zien. Martin haalt Saga over om Daniel zelf te verhoren en de personages

verplaatsen zich naar de verhoorkamer waar Daniel zit. Het gesprek vindt voornamelijk plaats tussen Martin en Daniel, waardoor het verschil in het aantal *over-the-shoulder shots* tussen beide personages enigszins te verklaren is. Opvallend is dat wanneer Saga iets zegt dit in een totaal shot wordt getoond en niet in een (*medium*) *close-up*. Op een gegeven moment liegt Martin tegen Daniel, waarop er voor het eerst in de serie een redelijk geschokt gezicht van Saga in *close-up* verschijnt (afbeelding 28). Dit is noemenswaardig, omdat Saga zich al een aantal keer in een positie heeft bevonden waar een geschokte reactie niet opvallend was geweest, het is eerder opvallend dat ze niet geschokt was.



Afbeelding 28: *Medium close-up*: Saga schrikt van de leugen die Martin vertelt aan Daniël Ferbé.⁷⁰

Dit shot is tegelijkertijd een *point-of-view* van Martin, we zien hem eerst richting Saga kijken, wat een *gaze shot* is, waarna bovengenoemd shot volgt (afbeelding 28). Dit gebeurt tot tweemaal toe in dit gesprek. Wanneer het gesprek ten einde is praten Saga en Martin nog na op de gang. Opvallend is dat tijdens het verhoor de personages vaak in *medium close-up* te zien waren en was er veel gebruik van *over-the-shoulder shots*, terwijl het gesprek op de gang in een totaalshot is opgenomen en er geen shotwisselingen zijn.

⁷⁰ Hans Rosenfeldt, "Afsnit 2," The Bridge.

	Martin	Saga
Over-the shoulder	15	-
Point-of-view	2	-
Gaze shot	2	-
Reaction shot	-	1
Medium close-up	15	7

Tabel 6: Overzicht van hoe vaak de geselecteerde shots voorkwamen per personage in scene 2.2 en 2.3.

Aan de hand van de *over-the-shoulder shots* en *point-of-views* in deze scène kan worden gezegd dat de makers uitnodigen tot identificatie met Martin, het verhoor wordt immers over zijn schouder getoond. Wel zijn er duidelijke emoties van Saga in deze scène, uit haar emoties en het gesprek op de gang blijkt dat ze liegen tegen de regels in vindt gaan, echter krijgt Martin met liegen wel voor elkaar wat ze wilden. Wanneer Saga haar gevoelens aan Martin uit probeert te leggen over het liegen zien we slechts één lang totaalshot, waardoor eventuele emoties op het gezicht slecht te zien zijn.

Uit de analyses in dit hoofdstuk kan worden gesteld dat Martin meer subjectieve shots heeft dan Saga. De *medium close-ups* zijn vrijwel gelijk bij beide personages. De *medium close-ups* van Martin tonen vaak zijn emoties, terwijl in deze shots van Saga er geen tot weinig emotie is te zien. Dit is opvallend omdat deze shots vaak worden gebruikt voor het uitlichten van emotie. Bij haar worden ze dus juist gebruikt om uit te lichten dat ze vaak geen emotie toont. Wanneer ze overigens wel emotie toont, zoals in de laatste geanalyseerde scène focust de camera niet in op haar, maar blijft ze in een objectief totaalshot waarin ook Martin te zien is.

Conclusie

Uit alle drie de hoofdstukken blijkt dat de tekst aanstuurt tot identificatie met het personage Martin. Het is in hoofdstuk 1 duidelijk geworden dat er verschil is tussen de manieren waarop de personages Martin en Saga door de tekst worden geconstrueerd. Martin wordt in de indirecte presentatie objectief getoond voor de kijker en Saga een aantal keer subjectief. Het is mogelijk dat dit de kijker beïnvloedt in zijn gevoel van betrokkenheid/sympathie bij een personage. Uit het analyseren van analogie kan gesteld worden dat de tekst hier veelal gebruik van maakt; zowel in de ruimtes waarin de personages wonen en werken als dat wat hun lichaam vertaalt. Analogie wordt door de tekst voornamelijk ingezet om het contrast tussen de personages te benadrukken. Rimmon-Kenan noemt echter niet het analoge lichaam, maar deze analyse toont aan dat het mogelijk is dat het lichaam symbool kan staan voor (een deel van) karakterisering.

Martin blijkt uit de karakterisering een toegankelijker personage voor de kijker dan de sociaal zwakke Saga. Hij is aardig, sociaal en heeft humor, wat hem bereikbaar maakt voor een kijker en identificatie met hem meer voor de hand ligt dan met Saga. Echter doordat zij zo goed in haar werk schijnt te zijn, zoals menigmaal door andere personages wordt gezegd (subjectief) en een sterke wil toont om de zaak zo snel mogelijk op te lossen kan Saga als rechercheur wel een gevoel van betrokkenheid oproepen bij de kijker.

In hoofdstuk 2 is gebleken dat de tekst voornamelijk gebruik maakt van *external focalization* bij Martin. De camera heeft een sterke voorkeur voor hem, ook wanneer hij zich samen met Saga in een scène bevindt. De camera volgt hem ook in zijn privéleven en doet dit veel minder bij Saga. Hierdoor krijgt de kijker meer over hem te weten dan over haar, waardoor ook focalisatie de kijker uitnodigt tot identificatie met Martin. De vertelling van de tekst loopt dus grotendeels door hem. Er is echter wel sprake van verschuiving in de focalisatie wanneer Martin en Saga niet samen in een scène zijn; de camera is vaak bij Saga wanneer zij aan het werk is en dan minder bij Martin. De vertelling is dan meestal wel *nonfocalized*, maar verloopt ook regelmatig via Saga. Dit is een strategie van de tekst om betrokkenheid bij de kijker op te roepen voor de hardwerkende rechercheur Saga.

Hoofdstuk 3 laat ons zien dat de tekst veelal gebruik maakt van *medium close-ups*. Voor de personages is het aantal *medium close-ups* ongeveer gelijk. Meestal maken teksten gebruik van deze shots om emoties van de personages uit te vergroten, zodat betrokkenheid en identificatie met het personage wordt benadrukt. In THE BRIDGE wordt dit in de shots van Martin gedaan, waardoor *emotional contagion* wordt versterkt. Ook de vele *reaction shots* van Martin dragen bij aan een versterking van *emotional contagion*. Bij Saga worden de *medium close-ups* juist gebruikt om uit te vergroten dat ze weinig tot geen emotie toont, door in deze

shots vaak emotieloze uitdrukkingen te tonen. En wanneer Saga wel emotie toont wordt dit getoond in een veel wijder shot, bijvoorbeeld een knee-shot. Kijkend naar de andere shots blijkt ook dat Martin meer subjectieve shots krijgt dan Saga, met name *over-the-shoulder shots* en *point-of-views* die ook identificatie stimuleren komen vaak bij Martin voor.

De overkoepelende conclusie die uit dit onderzoek kan worden getrokken is dat de kijker voornamelijk door focalisatie uitgenodigd wordt tot identificatie met Martin. Ook de karakterisering draagt hier aan bij, doordat hij een herkenbaar karakter heeft en objectief wordt gepresenteerd door de tekst, waardoor de kijker hem waarheidsgetrouw ziet. Ook kan gesteld worden dat er strategieën worden gehandhaafd om betrokkenheid op te wekken voor Saga, al is dit in mindere mate dan bij Martin. Het lijkt erop dat zij als recherche de kijker vaak voorziet van informatie over de op te lossen zaak dan dat Martin dit doet. De serie biedt dus twee ingangen tot informatie over de narratieve wereld van THE BRIDGE.

De analyse die in dit onderzoek is gedaan is belangrijk voor het onderzoeksveld, omdat het identificatie in een televisieserie analyseert en dit nog maar weinig is gedaan. Het toont aan dat een tekst met verschillende strategieën identificatie en betrokkenheid bij een kijker kan oproepen. Er moet echter rekening worden gehouden met het feit dat niet de gehele serie is geanalyseerd. Er zijn inmiddels al twee nieuwe seizoenen van THE BRIDGE dus interessant zou zijn om te kijken of er verandering is in narratieve strategieën voor identificatie en sympathie. De opzet van dit onderzoek was te klein om een soortgelijke vergelijking te maken. Waar helaas ook geen ruimte voor was in dit onderzoek was een analyse van de verhaallijnen van de andere personages. Deze zijn in sommige gevallen heel eigen en zouden ook kunnen bijdragen aan het onderzoeksveld van betrokkenheid en sympathie.

THE BRIDGE is een heel klassieke televisieserie met een gangbare vertelling. Om identificatie en betrokkenheid verder te onderzoeken zou daarom ook naar conventionele televisieseries gekeken moeten worden die een heel eigen/aparte vertelstructuur hanteren, zoals de serie TRUE DETECTIVE. Of door dit soort analyses toe te passen op andere series dan misdaadseries, bijvoorbeeld op drama. Op die manier kan het onderzoeksveld van identificatie aan de kant van de cognitieve theorie worden uitgebreid en kan het concept voor meer onderzoekers toegankelijk worden.

Bovengenoemd mogelijk vervolgonderzoek betreft identificatie, maar tijdens de analyse is opgevallen dat er tussen de Denen en Zweden veel verschillen zijn. Dit wordt bijvoorbeeld gerepresenteerd in de politiebureaus en in de personages zelf. Een onderzoek naar hoe de personages en de ruimtes waarin zij zich begeven het land waar zij vandaan komen representeren in de serie zou zeer interessant kunnen zijn en zou het onderzoeksveld van

personage en representatie kunnen verbreden. THE BRIDGE biedt in ieder geval nog genoeg materiaal voor verder onderzoek.

Bibliografie

Allrath, Gaby, and Marion Gymnich, eds. *Narrative strategies in television series*. New York: Palgrave Macmillan, 2005.

Branigan, Edward. *Narrative Comprehension and Film*. New York: Routledge, 1992.

Bordwell, David. *Poetics of Cinema*. New York: Routledge, 2008.

Bordwell, David en Kristin Thompson. *Film Art: An Introduction*. New York: McGraw-Hill Companies, Inc., 2010.

Coplan, Amy. "Catching characters' emotions: Emotional contagion responses to narrative fiction film." *Film Studies* 8, no. 1 (2006): 26-38.

Gray, Emily. "In/Between Places: Connection and Isolation in *The Bridge*." *Aeternum: The Journal of Contemporary Gothic Studies* 1, no.1 (2014): 73-85.

Jahn, Manfred. "A Guide to Narratological Film Analysis." laatst geraadpleegd op 13 maart, 2015, <http://www.uni-koeln.de/~ame02/pppf.htm>.

Jahn, Manfred. "Narratology: A Guide to the Theory of Narrative." laatst geraadpleegd op 13 maart, 2015, <http://www.uni-koeln.de/~ame02/pppn.htm>.

Rimmon-Kenan, Shlomith. *Narrative fiction: Contemporary poetics*. New York: Routledge, 2003.

Rosenfeldt, Hans. *The Bridge*, geregisseerd door Charlotte Sieling (Kopenhagen en Malmö: Nimbus Film Productions, 2011), DVD.

Rushton, Richard en Gary Bettinson. *What is Film Theory? An Introduction to Temporary Debates*. Berkshire: Open University Press, 2010.

Smith, Murray. "Altered States: Character and Emotional Response in the Cinema." *Cinema Journal* 33, no. 4 (1994): 34-56.

"Tistje." *about.me*, "The Bridge" (blog), gepost op 5 september, 2012, geraadpleegd op 20 maart, 2015, <http://tistje.com/2012/09/05/the-bridge/>.

Turnbull, Sue. *The TV Crime Drama*. Edinburgh: Edinburgh University Press Ltd, 2014.

Waade, Anne M., and Pia Majbritt Jensen. "Nordic Noir Production Values: The Killing and The Bridge" *Akademisk kwarter* 7 (2013): 189-201.

Bijlage 1: Overzicht scènes

Aflevering 1

Nr.	Tijd	Plaats	Omschrijving	Wie is er aanwezig Saga en/of Martin
1.1	3.31- 5.29 6.59- 8.16 9.26- 9.59	De Sontbrug	Ontmoeting tussen beide recherches, de weggrijdende ambulance en de ontdekking dat het lichaam in tweeën is gedeeld.	Saga en Martin
1.2	9.59- 10.48	Auto Saga /Politiebureau Malmö	Saga belt met Hans. Saga vertelt Hans over het lichaam dat in tweeën is gekliefd. Ze is onderweg naar het huis van Kersten Ewall om met haar echtgenoot te praten.	Saga
1.3	10.48- 12.50	Huis van Kersten Ewall	Saga ondervraagt de man van de vermoorde politica Kersten Ewall.	Saga
1.4	12.50- 15.10	Huis Martin	Martin komt thuis en gaat naar bed waar hij met Mette praat over o.a. August.	Martin
1.5	15.15- 17.43	Sectieruimte	Saga neemt een kijkje bij de lijken en praat met de man van de sectie. Hij vertelt haar dat het lijk uit twee vrouwen bestaat, de benen zijn niet van Kersten.	Saga
1.6	20.05- 21.22	Politiebureau Malmö/ huis Martin	Telefoongesprek tussen Martin en Saga. Saga vraagt of er een vrouw is vermist waarvan de benen het andere deel van het lijk vormen.	Saga en Martin
1.7	21.22- 22.41	Politiebureau Kopenhagen	Martin zoekt samen met een collega in de computer naar een vrouw, waarvan de benen zouden kunnen zijn. De vermiste prostitué Monique Brammer is een mogelijkheid.	Martin
1.8	22.41- 24.04	Politiebureau- Malmö en Kopenhagen	Telefoongesprek tussen Saga en Martin. Hij wil langskomen met de gevonden informatie. En gesprek tussen Saga en Hans over het feit dat Martin naar hen toe komt. Saga wisselt van shirt in het bijzijn van Hans	Saga en Martin
1.9	25.44- 27.30	Politiebureau Malmö	Martin komt aan met een ontbijtje dat door Saga onbeleefd wordt	Saga en Martin

			afgeslagen. Hij moet zich van haar inschrijven bij de receptie, wat hij dan ook doet. Gesprek met receptioniste.	
1.10	27.30-30.05	Politiebureau Malmö	Gesprek tussen Saga en Martin. Saga leest het onderzoek naar de vermiste Monique en praat daar met Martin over. Ook wijdt Martin uit over enkele privézaken.	Saga en Martin
1.11	30.05-33.22	Politiebureau Malmö	Bespreking van Saga en Martin met de Zweedse 'ploeg.' Saga deelt taken uit. Martin ontdekt met John (teamlid) dat het lichaam precies op de grens tussen Denemarken en Zweden lag.	Saga en Martin
1.12	41.17-42.01	Lift op politiebureau Malmo	Gesprek in de lift tussen Saga en Martin. Martin probeert een gesprek aan te gaan met Saga, maar zij wil alleen maar over het onderzoek praten.	Saga en Martin
1.13	42.01-43.56	Politiebureau Malmö	Saga is aan het werk en Martin ligt ernaast te dutten. Hans geeft hen een overzicht met de rechten in elkaars land. Hans en Saga praten over de klacht die ze tegen Martin heeft ingediend over het doorlaten van de ambulance op de brug.	Saga en Martin
1.14	48.51-50.05	Buiten bij politiebureau Malmö	Saga en Martin praten over de auto van Saga en gaan daarna op weg naar Daniel Ferbé, wiens auto gebruikt zou zijn voor het neerleggen van het lijk op de brug.	Saga en Martin
1.15	50.05-56.04	Parkeergarage waar Daniel vastzit in zijn auto	Saga en Martin komen aan bij het werk van Daniel en komen erachter dat hij in een auto vast zit met een bom. Saga belt met hem en probeert met hem te praten.	Saga en Martin
1.16	56.04-56.54	Auto Saga	Saga en Martin luisteren in de auto van Saga naar de cd die bij Daniel uit de auto kwam toen bleek dat de bom nep was.	Saga en Martin

Aflevering 2

Nr.	Tijd	Plaats	Omschrijving	Wie is er aanwezig Saga en/of Martin
2.1	4.48-6.05	Buiten de parkeergarage	Gesprek tussen Saga en Martin over de bom in de auto en de gelanceerde website van en door de moordenaar.	Saga en Martin
2.2	6.05-7.26	Politiebureau Malmö	Martin zegt Saga mee te gaan om Daniel te verhoren.	Saga en Martin
2.3	7.26-10.02	Verhoorkamer politiebureau Malmö	Martin en Saga verhoren Daniel, daarna bespreken Saga en Martin kort het verhoor.	Saga en Martin
2.4	11.58-13.58	Politiebureau Malmö	Het Zweedse team en Saga en Martin luisteren naar een radiobericht van de moordenaar en bespreken de website en verwachtingen.	Saga en Martin
2.5	14.50-15.55	Politiebureau Malmö	Martin wordt door Mette gebeld terwijl Saga met hem probeert te praten. Ze komen erachter dat het IP-adres van de websites van de moordenaars op het politiebureau van Kopenhagen moet zijn.	Saga en Martin
2.6	15.55-17.14	Politiebureau Kopenhagen en Malmö	Martin is met zijn collega bezig om erachter te komen of het IP-adres zich inderdaad bevindt op de server van het politiebureau. Telefoongesprek met Saga over het IP-adres.	Martin en Saga
2.7	17.14-18.01	Politiebureau Malmö	Vlak na het telefoongesprek. Er komt een man op het bureau die beweert de berichten die te horen zijn op de radio en website te hebben ingesproken.	Saga
2.8	18.01-19.22	Politiebureau Malmö	Saga praat met de man, waardoor ze erachter komt dat hij 3,5 jaar geleden al de berichten heeft ingesproken in opdracht van een anonieme werkgever. Hierdoor kunnen ze de conclusie trekken dat de moordenaar al minstens 3,5 jaar bezig is met de voorbereiding.	Saga
2.9	23.16-25.27	Kopenhagen	Martin doet veldonderzoek naar de moord op Monique Brammer (waarvan de benen op de brug gevonden werden).	Martin
2.10	29.17-30.54	Bordeel	Martin is bij de prostitué die bevriend was met Monique voor een gesprek. Hij krijgt van haar het dagboek van Monique.	Martin

2.11	31.05-32.48	“Autogarage” en redactie	Saga krijgt de uitslag van sporenonderzoek in de auto van Daniel wanneer ze hoort dat Daniel door de moordenaar is gebeld. Ze gaat naar de redactie toe waar hij werkt en praat met hem.	Saga
2.12	32.48-33.25	Politiebureau Malmö	Zweedse team en Saga bekijken beelden van hoe de vermoorde vrouw Kersten (bovenlichaam) ontvoerd werd in een parkeergarage.	Saga
2.13	34.53-35.48	Sectiekamer	Saga is bij de sectie, waar de man haar vertelt dat de lichamen van de vrouwen zijn doorgesneden met een vleeszaag, te vinden in slachterijen.	Saga
2.14	35.48-37.44	Huis van Martin	Martin komt thuis en wordt door zijn gezin begroet. Daarna gaat hij praten met zijn zoon August.	Martin
2.15	37.44-38.42	Politiebureau Malmö	Saga praat met Hans o.a. over het feit dat de vrouw van Martin hem zomaar belde om zijn stem te horen.	Saga
2.16	38.42-43.27	Huis van Saga	Saga is thuis en leest een boek over ongelijkheid terwijl ze door huis loopt. Wanneer ze de badkamer uit komt lopen verdwijnt haar hand in haar broek, waarna er een lachje op haar gezicht verschijnt. Dan zien we haar in een bar praten met een man, die uiteindelijk met haar mee naar huis gaat voor seks. Na de seks gaat Saga gelijk slapen.	Saga
2.17	43.27-44.28	Huis van Martin	Martin ligt in bed met het dagboek en praat met Mette.	Martin
2.18	51.07-54.23	Huis van Saga	Saga kijkt naar de foto's van de halve lijken, terwijl de man waarmee ze zojuist seks heeft gehad nog naast haar ligt. Hij gaat weg en zij belt Martin die in bed ligt over haar ontdekking van een soort stempel op één van de lijken. Martin zegt dat ze naar een slachterij in de buurt moeten gaan.	Saga en Martin
2.19	54.23-57.37	Slachthuis	Martin doorzoekt samen met een aantal teams de slachterij en ze vinden de benen van Kersten met een briefje. Saga is inmiddels gearriveerd en wordt door Daniel gebeld die e-mail heeft gehad van de moordenaar over dakloosheid. Martin luistert in de auto naar de radio en hoort dat er daklozen zijn vergiftigd.	Martin en Saga

Aflevering 3

Nr.	Tijd	Plaats	Omschrijving	Wie is er aanwezig Saga en/of Martin
3.1	1.45-3.33	Plaats waar daklozen wonen	Saga onderzoekt de plek waar de vergiftigde flessen wijn zijn gevonden, die een aantal daklozen het leven heeft gekost.	Saga
3.2	4.43-6.15	Politiebureau Kopenhagen	Martin praat met zijn bazin en praten o.a. over Saga Norén en slechte pr voor de Deense politie door het slechte onderzoek naar Monique.	Martin
3.3	10.00-10.55	Politiebureau Malmö	Gesprek tussen Hans, Saga en Martin o.a. over het gif waarmee de daklozen zijn vergiftigd.	Saga en Martin
3.4	13.09-13.53	Politiebureau Malmö	Het team, Martin en Saga bekijken de website van de moordenaar waarop een gevangene dakloze, Björn, gekneveld te zien is.	Saga en Martin
3.5	13.53-15.37	Auto Martin	Martin heeft het over de slechte pr van de Denen en over eventuele promotie voor beiden na het oplossen van deze zaak.	Martin en Saga
3.6	16.40-17.29	Opvanghuis voor daklozen	Saga en Martin bezoeken het opvanghuis waar Björn regelmatig kwam. Ze praten met de onderhouder over deze agressieve kwade dakloze man. Twee bewoners zeggen te weten waar Björn moet zijn.	Saga en Martin
3.7	17.29-18.46 19.20-19.31	Verlaten pand	Martin en Saga gaan naar deze plek en kunnen stellen dat er een taser is gebruikt en kunnen achterhalen welke van wie, etc.	Saga en Martin
3.8	19.31-21.06	Auto Martin	Martin en Saga zitten in de auto. Ze praten o.a. over de klacht die Saga tegen Martin heeft ingediend. Martin probeert daarna een luchtig gesprek te voeren met haar. Daarna gaat het over Björn.	Martin en Saga
3.9	21.06-24.32	Ziekenhuis Kopenhagen op de kamer van Sonja	Martin en Saga zijn in het ziekenhuis bij de vergiftigde dakloze Sonja die is ontwaakt. Haar broer Stefan komt binnen en Saga en Martin ondervragen hem.	Saga en Martin
3.10	24.32-24.57	Bloemenwinkel	Martin wil bloemen kopen voor de verjaardag van Gry (één van de	Martin en Saga

			teamleden van de Zweedse politie). Saga begrijpt niet helemaal waarom.	
3.11	26.37-27.20	Politiebureau Malmö	Martin geeft de bloemen aan Gry en zegt dat ze van hem en Saga zijn. Dan wordt er ontdekt dat de moordenaar weer iets nieuws op zijn sites heeft geplaatst. Dit blijken foto's van vier rijke heren te zijn die door te betalen het leven van Björn kunnen redden.	Martin en Saga
3.12	31.19-32.12	Politiebureau Malmö	Één van de mannen blijkt te zijn overleden, dus moeten Martin en Saga met de weduwe, Charlotte, gaan praten.	Martin en Saga
3.13	32.12-33.04	Huis Charlotte	Saga en Martin willen met Charlotte praten, zij is de vrouw van de ambulance in de eerste aflevering en wil daarom niet met Saga praten. Beide recherches gaan naar binnen.	Martin en Saga
3.14	35.58-39.21	Politiebureau Malmö	Het Zweedse team en Martin en Saga kijken naar de beelden van de ontsnappende Björn. Saga en Martin praten met een psycholoog die een profiel van de moordenaar met hen bespreekt. Saga is hierin zeer geïnteresseerd.	Saga en Martin
3.15	40.11-42.19	Politiebureau Malmö	Gry heeft informatie over de taser, die wijst naar een gepensioneerde Zweedse agent. Het team gaat naar zijn huis toe. Saga vindt hem in zijn bed met een schotwond door zijn hoofd.	Saga en Martin
3.16	46.29-48.31	Politiebureau Malmö	Gesprek tussen Hans en Saga. Ze praten o.a. over Björn, de verhuizing van Hans en het profiel van de moordenaar.	Saga
3.17	48.31-51.49	Huis Martin	Martin komt thuis en praat met Mette. Daarna gaat hij met August praten over dat hij de jongere kinderen de beelden van Björn heeft laten zien en over dat hij niets in huis doet en alleen maar op zijn kamer zit.	Martin
3.18	55.12-56.07	Huis Martin /Politiebureau Malmö	August maakt Martin wakker over de ontwikkelingen met Björn. Saga belt hem ook. Daarna wordt Saga gelijk gebeld door Daniel over de ontwikkelingen.	Martin en Saga
3.19	56.07-56.45	Politiebureau Malmö	Saga, Martin en Hans bekijken de beelden van Björn. Saga ziet dat hij in het morse probeert te communiceren.	Saga en Martin

Bijlage 2 aantekeningen van karakteristieken per scène

Saga Norén

Scene	Opvallende karakteristieken per scène
1.1	<ul style="list-style-type: none"> - Neemt het voortouw door het leiderschap op zich te nemen. - Houdt zich streng aan de regels als de ambulance het plaats delict wil passeren. - Lijkt niet geschokt door de twee halve lijken, waarvan de organen op het asfalt liggen.
1.2	<ul style="list-style-type: none"> - Hans zegt haar het gesprek met de weduwnaar voorzichtig aan te pakken. Saga is hierdoor een beetje beledigd, ze zegt dit prima te kunnen en dat er niet zoveel manieren zijn om het slechte nieuws te vertellen. - Ze vertelt Hans dat het lichaam doormidden is gekliefd, alsof het niets is, terwijl Hans juist erg geschokt reageert.
1.3	<ul style="list-style-type: none"> - Saga stelt vragen aan de weduwnaar en reageert een aantal keer geïrriteerd als hij haar vraag verkeerd interpreteert. - Ze reageert vrij direct op een genoemd idee van de vermoorde Kerstin en noemt het 'dom.' - Ze stelt hele directe vragen, waaronder of Kerstin vreemd ging en/of aan de drugs was?
1.5	<ul style="list-style-type: none"> - Saga lijkt veel plezier te hebben in het onderzoeken van het lijk en daarbij blijkt ze ook veel te weten van sectie. - Ze kijkt niet vreemd op wanneer de sectieleider haar vertelt dat het lijk niet alleen uit twee delen bestaat, maar ook uit twee personen.
1.6	<ul style="list-style-type: none"> - Ze belt Martin midden in de nacht wakker en wil hem op onderzoek uitsturen.
1.8	<ul style="list-style-type: none"> - Ze vindt het raar dat Martin met de gevonden informatie naar haar toe wil komen, in plaats van het snel te mailen. - Wanneer Hans haar vraagt of ze er een probleem mee heeft dat Martin naar haar toe komt zegt ze eerst 'ja' maar verandert dit toch in een 'nee' wanneer Hans haar strak aankijkt. - Ze wisselt van shirt midden in het kantoor in het bijzijn van Hans. Hij kijkt hier niet vreemd van op.
1.9	<ul style="list-style-type: none"> - Saga staat ongeduldig met armen over elkaar op Martin te wachten. - Slaat onbeleefd zijn meegenomen ontbijt af. - Wil hem eigenlijk niet binnenlaten, maar Martin wijst haar erop dat ze samen moeten werken nu er ook een Deens slachtoffer is. - Saga zegt hem kortaf zich te gaan inschrijven bij de receptie en loopt dan snel weg.
1.10	<ul style="list-style-type: none"> - Zegt Martin te gaan zitten ook al wil/kan hij dat niet door de pijn van zijn sterilisatie. - Zegt dat sommige mensen beter hadden moeten nadenken over het nemen

	<p>van kinderen. Ze ziet dat Martin hierdoor is aangedaan en probeert het goed te maken door op zeer gemaakte toon te zeggen dat hij vast een fantastische papa is.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Toont geen medelijden aan de lijdende Martin. - Gaat niet in op de privé zaken die Martin met haar deelt. - Haalt het Deense onderzoek naar Monique onderuit.
1.11	<ul style="list-style-type: none"> - Collega's spreken over Saga. Een van hen vraagt aan Hans of Saga het onderzoek gaat leiden en lijkt hierover tevreden. Een ander vraagt of Martin al weet dat ze een 'beetje speciaal' is, waarop anderen lachen en zeggen dat hij daar dan snel genoeg achter zal komen. - Saga noemt in het bijzijn van het gehele Zweedse team nogmaals dat het Deense onderzoek naar Monique ondermaats was.
1.13	<ul style="list-style-type: none"> - Hans wil met Martin en Saga de rechten in elkaars land doornemen, maar voor Saga hoeft dit niet, omdat ze al weet hoe het in Denemarken zit. - Hans praat apart met Saga over de aanklacht die ze tegen Martin heeft ingediend. Hans vraagt of dit hun samenwerking niet negatief zal beïnvloeden, waarop Saga aan hem vraagt of dat zou kunnen, waarop Hans weer antwoordt met 'ja.' Toch wil ze de klacht indienen, omdat Martin zich niet aan de regels hield. - Wisselt van shirt waar Martin bij is op het kantoor.
1.14	<ul style="list-style-type: none"> - Neemt de opmerking van Martin over haar auto heel serieus. En zegt dat ze op basis van haar auto hij geen conclusies kan trekken over haar salaris. Hopelijk trekt hij betere conclusies in het onderzoek. - Saga rijdt hard in haar auto en neemt bochten met piepende banden.
1.15	<ul style="list-style-type: none"> - Saga stelt Daniel, die in de waan is dat hij straks door een bom wordt gedood, vragen over zijn auto en Kerstin Ekwall. Terwijl hij schreeuwt en in paniek is blijft ze hem met vragen bombarderen. - Saga probeert Daniel te kalmeren in 'zijn laatste minuten.' En zijn kalmte te gebruiken om weer vragen te stellen.
2.2	<ul style="list-style-type: none"> - Saga zegt alleen te eten als ze honger heeft.
2.3	<ul style="list-style-type: none"> - Reageert geschokt op de leugens van Martin tijdens het verhoor. - Confronteert Martin met zijn leugens en laat blijken dat ze het er niet mee eens is. - Uit het niets vraagt ze aan Martin of zij hem irriteert.
2.5	<ul style="list-style-type: none"> - Geen geduld om Martin uit te laten telefoneren met zijn vrouw. - Kijkt heel vreemd op wanneer Martin zijn vrouw de groetjes van haar doet.
2.6	<ul style="list-style-type: none"> - Saga stelt zich nog altijd aan de telefoon voor als <i>Saga Norén, recherche van Malmö</i>. Dit doet ze overigens de hele serie al.
2.8	<ul style="list-style-type: none"> - De man zegt dat ze hem misschien weleens in het theater heeft gezien, waarop ze heel bot 'nee' antwoordt.
2.11	<ul style="list-style-type: none"> - Zeurt door of de auto echt wel goed gecontroleerd is op sporen. - Deelt de regels en protocollen uit aan Daniel over het contact met de dader.
2.15	<ul style="list-style-type: none"> - Hans vragen of het normaal is dat je zomaar met je partner belt.
2.16	<ul style="list-style-type: none"> - In de bar heeft een man interesse in Saga, maar wanneer hij vraagt of ze wat wil drinken antwoordt ze met nee, waarop hij wegloupt. Saga zegt geen

	drinken te hoeven ze wil alleen seks. Dus hebben ze seks.
2.18	- Saga bestudeert foto's van de halve lijken terwijl de sekspartner nog naast haar ligt. Wanneer hij zich verbaast over de foto's en daardoor opeens vertrekt is op haar beurt Saga verbaasd.
3.3	<ul style="list-style-type: none"> - Saga denkt hardop na over het gif dat gebruikt zou kunnen zijn voor de vergiftiging van de daklozen. Zij weet dit allemaal uit haar hoofd op te noemen, blijkt dus veel kennis te hebben hiervan. - Martin zegt tegen Saga dat ze een hobby nodig heeft na de opsomming van de giften, Saga begrijpt niet dat dit een grap is en neemt de opmerking letterlijk. - Saga stelt voor alles wat ze tot nu toe hebben nog eens door te nemen; dat betekent een beste stapel papieren.
3.5	<ul style="list-style-type: none"> - Martin windt zich op over het feit dat Saga niet laat merken dat ze naar zijn verhaal luistert, waarop ze antwoordt dat ze niet anders kan dan naar hem luisteren, aangezien ze naast hem zit. - Ze vindt de eer van het oplossen niet belangrijk. - Ze zegt geen promotie te willen maken, omdat ze geen leider is en niet hogerop zou kunnen komen. Niemand heeft dat tegen haar gezegd.
3.7	- Saga herkent de pin van een taser en weet er een heel verhaal over te vertellen.
3.8	<ul style="list-style-type: none"> - Praatje maken over wat Saga gisteravond heeft gedaan, eerst vragen waarom hij dat wil weten. - Saga zegt heel droog dat ze seks heeft gehad en niet weet hoe hij heet. Ook kijkt ze raar op van de vraag van Martin "Hoe is je dat gelukt?" die enigszins beledigend is bedoeld, waarop ze antwoordt "zo moeilijk is dat toch niet." Vraag wordt weer heel letterlijk genomen.
3.9	<ul style="list-style-type: none"> - Saga verbetert de taalfout van een behulpzame verpleegster. - Saga gaat tegen de regels in met Martin naar Sonja, eerst enigszins tegenstribbelend, maar geeft toch toe.
3.10	- De vraag 'heb je geld' wordt weer letterlijk geïnterpreteerd. Martin probeert hiermee te vragen of hij wat mag lenen, maar Saga legt deze link niet.
3.11	- Bloemen geven, huh toch niet van mij? Letterlijk interpreteren.
3.14	- Veel interesse voor het psychologische profiel van de dader. Stuurt John zelfs weg wanneer deze een belangrijke mededeling heeft.
3.16	- Hans zegt dat zijn opvolger erg blij zal zijn met haar in zijn team te hebben. Daarop noemt Saga een aantal karaktereigenschappen op, waarvan Hans aanneemt dat ze dat over zichzelf zegt, maar ze heeft het over het profiel van de moordenaar.
3.19	- Herkent gelijk dat Björn met zijn ogen een morse code over probeert te brengen.

Martin Rohde

Scene	Opvallende karakteristieken per scène
1.1	<ul style="list-style-type: none"> - Martin geeft heel gemakkelijk de leiding aan Saga - Martin gaat tegen de regels en tegen het beleid van Saga in door de ambulance toch door te laten voor een vrouw.
1.4	<ul style="list-style-type: none"> - Stuurt zijn zoon niet naar bed. - Liegt tegen zijn vrouw over het feit dat August nog niet slaapt. - Lijkt er nu al tegenop te zien dat hij naar belofte aan Mette met August moet praten.
1.6	<ul style="list-style-type: none"> - Martin maakt een grapje over dat hij midden in de nacht ligt te slapen. - Ziet het niet zitten om nu zijn bed uit te komen om aan de zaak te werken, maar doet het uiteindelijk toch.
1.7	<ul style="list-style-type: none"> - Collega praat over zijn sterilisatie; het is niet bepaald 'cool' toch? Martin is hierdoor beledigd.
1.8	<ul style="list-style-type: none"> - Martin wil langskomen op het politiebureau met de gevonden informatie en niet alleen mailen.
1.9	<ul style="list-style-type: none"> - Martin neemt ontbijt mee voor Saga en groet haar vriendelijk. - Flirt met de receptioniste en geeft haar het ontbijtje.
1.10	<ul style="list-style-type: none"> - Martin vertelt Saga gerust over zijn privé zaken, zoals zijn sterilisatie en familie. - Laat zich door Saga commanderen. - Saga haalt het Deense onderzoek onderuit, Martin probeert dit te verdedigen.
1.11	<ul style="list-style-type: none"> - Martin maakt grapjes over zijn Deense accent en achternaam. - Komt erachter dat het lichaam precies op de landgrens lag.
1.12	<ul style="list-style-type: none"> - Martin stelt wat geïnteresseerde vragen aan Saga en probeert zo een gesprekje aan te knopen.
1.13	<ul style="list-style-type: none"> - Martin ligt te tukken terwijl Saga achter de computer bezig is.
1.14	<ul style="list-style-type: none"> - Martin complimenteert Saga met haar auto.
2.2	<ul style="list-style-type: none"> - Klagen over het niet ontbijten.
2.3	<ul style="list-style-type: none"> - Liegen tegen Daniel om hem te chanteren.
2.9	<ul style="list-style-type: none"> - Boosheid bij het vragen stellen aan verschillende personen tijdens het onderzoek naar Monique Brammer.
2.14	<ul style="list-style-type: none"> - Grapjes maken naar zijn zoon, terwijl hij niet tegen hem praat. - Wordt boos op zijn zoon, die van hem wegrent, Martin letterlijk met het handen in het haar.
3.2	<ul style="list-style-type: none"> - Bazin van Martin spreekt hem erop aan dat hij en Saga alleen collega's zijn en wil hem erop wijzen dat er niets anders mag gebeuren. Martin wordt hier boos over. - Martin wordt boos over de zaak van Monique Brammer en maakt zijn bazin duidelijk dat hij niet op die zaak zat en dus geen fouten heeft gemaakt.

	- Lacht zijn bazin uit over het feit dat ze goede pr wil voor de Deens politie.
3.3	- Martin maakt nog altijd grapjes naar Saga ook al weet hij ondertussen dat ze die meestal niet snapt of te letterlijk neemt. - Martin rolt met zijn ogen naar Hans wanneer Saga voorstelt alles nog eens door te nemen; grote stapel papier.
3.5	- Martin vraagt of Saga wel luistert en spreekt haar erop aan dat ze niets laat merken dat ze luistert. - Martin licht Saga in over de plannen van zijn bazin om vooral te doen lijken dat hij het onderzoek heeft geleid en tot de oplossing is gekomen, maar dat hij de eer wil delen.
3.7	- Martin mist kennis over het gebruik van een taser.
3.8	- Martin vraagt Saga wat ze gisteren heeft gedaan, waarop ze antwoordt dat ze seks heeft gehad, waarop hij weer keihard begint te lachen en een beetje een gemene vraag (met een knipoog) stelt "Hoe is je dat gelukt?"
3.9	- Martin gaat kijken in de kamer waar ze eigenlijk niet mogen komen. Hij neemt aan dat Saga ook met hem meegaat al is dit tegen de regels. - Sarcasme in verhoor van Stefan.
3.10	- Martin wil een bloemetje kopen voor Gry, de collega in Malmö.
3.11	- Bloemenverhaal.
3.14	- Martin grapje met achternaam. Saga reageert niet.
3.17	- Martin komt binnen, deur niet op slot. Thuis. - Praten met August. Goede vader proberen te zijn.

Bijlage 3 Lijst van karakteristieken samengevat

Saga Norén

- Saga lijkt niet snel geschokt; zo is er geen geschokte reactie te zien wanneer ze twee halve lichamen aanschouwt waarvan de organen op het asfalt liggen of wanneer ze erachter komt dat de moordenaar al 3,5 jaar aan het plannen is.
- Ze heeft van heel erg veel zaken verstand, zoals giften, autopsie, rechten die ze als recherche heeft in Denemarken, enzovoorts.
- Saga kijkt op tegen haar baas Hans en vraagt vaak dingen aan hem over sociaal gedrag bijvoorbeeld, waar ze niet zeker van is. Ze vraagt hem bijvoorbeeld of het normaal is dat een vrouw haar man zomaar belt om zijn stem te horen. Hans lijkt veel begrip te hebben voor Saga en kent haar en geeft haar geregeld advies. Tegen het einde van de serie, maakt hij definitief bekend dat hij Malmö zal verlaten, waarna we Saga een traan zien laten, het enige moment in de serie waarop we haar op duidelijke wijze emotie zien tonen, dit maakt duidelijk dat hij veel voor haar betekent.
- Er wordt een aantal keer over Saga gesproken, onder andere door de bazin van Martin, die benoemt hoe efficiënt Saga veel zaken weet op te lossen. Ook zegt Hans persoonlijk tegen Saga dat zijn opvolger heel erg blij zal zijn met haar in zijn team. Saga staat er dus om bekend dat ze haar werk goed doet en een goede medewerkster is. Dit blijkt ook uit haar handelingen, zoals dat ze Martin opjut, hard rijdt in haar auto, tot laat in de nacht doorwerkt, enzovoorts.
- Ook wordt Saga door haar collega's 'speciaal' genoemd en staan zij niet meer te kijken van haar afwijkende gedrag, zoals het omwisselen van T-shirt, waarbij het gehele bureau haar beha kan zien, wordt als normaal beschouwd. Echter staat Martin hier wel van te kijken, maar zij werken dan ook nog niet zo lang samen.
- Soms lijkt Saga door te hebben dat ze afwijkt van de rest, ze vraagt aan Martin of hij zich aan haar irriteert zonder aanleiding daartoe en ze probeert haar misplaatste opmerking over zijn ouderschap gauw goed te praten. Ook bijzonder is het feit dat ze zegt dat de eer en eventuele promotie haar niets doet en dat zij geen leider kan zijn naar eigen zeggen.
- Saga kan zich niet in andere mensen verplaatsen, wanneer Martin pijn heeft bij het zitten gebied ze hem toch te gaan zitten en de vragen die ze stelt aan de man van

Kerstin Ekwall, die net zijn vrouw is verloren, kunnen erg pijnlijk voor hem zijn; was ze aan de drugs? Denkt u dat ze vreemdging? Etc.

- De voorgaande scène getuigt overigens ook over het feit dat Saga zich onder welke omstandigheden dan ook houdt aan de regels en protocollen. Althans, dit probeert ze, soms laat ze zich door Martin meeslepen in situaties die eigenlijk tegen de regels zijn.
- Ze neemt alle opmerkingen en vragen die haar gesteld worden heel letterlijk op, zoals de scène waarin Martin haar plagerig vraagt hoe ze het voor elkaar heeft gekregen om seks te hebben, waarop ze antwoordt dat seks toch niet zo moeilijk is. De serie zit vol met tientallen van dit soort voorbeelden, het getuigt van haar manier van denken, die is eigenlijk heel logisch; ik eet alleen als ik honger heb en ik wil niets van je drinken, maar dat betekent niet dat ik geen interesse in je hebt (bar).
- Saga zegt heel veel dingen, waarvan een 'normaal' mens zou zeggen dat ze dingen zegt zonder er eerst over na te denken, maar ik denk niet dat dit het geval is bij Saga. Ze zegt alles wat ze denkt en is altijd eerlijk, ze kan dan ook niet liegen (dit speelt later in de serie en in de finale een hele grote rol).
- Als laatste karakteristiek kunnen we stellen dat haar identiteit van recherche van Malmö erg belangrijk is voor haar. De zin *Saga Norén, Länskrim Malmö* (Saga Norén, recherche van Malmö) komt in de gehele serie 38 keer voor. Ze stelt zich altijd op deze manier voor, neemt de telefoon op, zelfs bij collega's waar ze al langere tijd mee werkt.

Martin Rohde

- Martin is erg sociaal, wanneer hij gevonden informatie persoonlijk wil komen brengen bij het politiebureau in Malmö, terwijl Saga hem zegt het te mailen. Hij zegt dat het gezelliger is om langs te komen en neemt zelfs een ontbijtje voor haar mee (wat overigens erg onbeleefd wordt afgeslagen).
- Martin houdt van vrouwen, daarmee wordt bedoeld dat hij graag naar vrouwen kijkt, flirt en blijkbaar ook een verleden heeft. Hij zegt bijvoorbeeld drie keer getrouwd te zijn geweest en zijn bazin wijst hem erop de relatie met Saga zakelijk te houden, dit getuigt dat er al eerder iets is voorgevallen met vrouwen. Ook flirt hij met de receptioniste en kijkt de eerste keer dat hij Saga ziet enigszins begeerlijk naar haar.
- Martin gaat confrontaties uit de weg, hij liegt tegen zijn vrouw Mette over zijn zoon August en belooft met hem te gaan praten, maar ziet hier nu al tegenop. Wanneer

hij dan met August praat, draait hij er al snel omheen en neemt genoegen met zijn korte gesnauwde antwoorden om maar van het gesprek af te zijn.

- Hij kan wel snel boos worden, dit gebeurt als hij praat met zijn zoon, maar ook in het verhoor met Daniël Ferbé. Ook is hij dikwijls geïrriteerd, bijvoorbeeld als zijn vrouwelijke collega hem pest met zijn sterilisatie en hij van Saga niet de tijd krijgt om te eten.
- Martin is het minder sterke personage van de twee, hij laat zich vaak door Saga commanderen en loopt vaak achter haar aan. Zij zegt dat zij de leiding van de zaak neemt en Martin laat dit zonder tegenstribbelen gebeuren.
- Martin is niet zo sterk van de regels en protocollen, dit blijkt al in de eerste scène als hij de ambulance het plaats delict laat oversteken. Ook liegt hij tijdens het verhoor en wordt hij soms erg boos. Soms trekt hij Saga ook mee in zijn overtredingen, bijvoorbeeld wanneer hij de ziekenhuiskamer ingaat wat hen net verboden was.
- Verder komt hij wel erg oprecht over, zeker wanneer hij toegeeft aan Saga dat zijn bazin graag wil laten blijken dat het oplossen van de zaak voornamelijk zijn werk is.