

“Het is nu tijd voor de kinderen”

De representatie van het moederschap in PENOZA V



Afbeelding voorblad

Naam student: Julia Bakker

Studentnummer: 6187161

Scriptiebegeleider: Hanna Surma

Tweede lezer: Laura Copier

Derde lezer: Frank Kessler

Opleiding: Master Film- en televisiewetenschappen

Onderwijsinstelling: Universiteit Utrecht

Datum: 8 februari 2019

Woordenaantal: 13.453

Abstract

Deze masterscriptie bestudeert de representatie van het moederschap in de Nederlandse misdaadserie PENOZA. Het doel van dit onderzoek is om te analyseren op welke manier stijlmiddelen op het gebied van cinematografie, mise-en-scène, montage en geluid worden ingezet om een contrast te creëren tussen het personage Carmen als moeder en als crimineel. Belangrijke begrippen die een rol spelen in dit onderzoek zijn representatie en discours zoals beschreven door Stuart Hall en Michel Foucault. Naast het brede begrip discours, wordt er ingegaan op een specifiekere invalshoek: mediadiscoursen over het moederschap. Hierbij zullen het *intensive mothering* en *new momism* discours worden besproken. In de analyse zullen de eerste twintig minuten uit het vijfde seizoen worden geanalyseerd met behulp van de methode *descriptive* en *analytic stylistics* van Jeremy Butler. Eerst zal er een beschrijving van de scènes gegeven worden, waarna er bredere patronen geanalyseerd zullen worden. Uit het onderzoek blijkt dat het personage Carmen in haar rol als moeder veel aantrekkelijker wordt geconstrueerd dan in haar rol als crimineel. Hierdoor lijkt er maar één juiste keuze te zijn voor een vrouw: de keuze voor het moederschap.

Kernwoorden: *representatie, discours, macht, moederschap, intensive mothering, new momism*

Inhoudsopgave

1. Inleiding

2. Theoretisch Kader

2.1 Het debat rondom televisiestijl en personageconstructie

2.2 Representatie en mediadiscours

3. Methode

3.1 Theoretische achtergrond methode

3.2 Toelichting en verantwoording casusmateriaal

3.3 Toelichting stappen in het onderzoek

4. Analyse

4.1 De (her)introductie van Carmen als moeder en de representatie van het gezin

4.1.1 Beschrijving scènes en functie van stijlmiddelen

4.1.2 De constructie van personage Carmen als moeder

4.2 De tegenstelling tussen Carmen als moeder en als crimineel op het niveau van stijl.

4.2.1 Beschrijving scènes en functie van stijlmiddelen

4.2.2 Hoe stijlmiddelen worden ingezet om een tegenstelling tussen Carmen in haar rol als moeder en crimineel te construeren

4.2.3 Wat de geconstrueerde tegenstelling middels stijlmiddelen representeert in relatie tot keuzevrijheid binnen een post-feministische context

4.3 De rol van personageconstructie bij het bijdragen aan en aansluiten bij hedendaagse moederschapsdiscoursen

5 Conclusie

1: Inleiding¹

“PENOZA is een misdaadverhaal, maar het gaat natuurlijk ook over moederschap” - Chris Westendorp²

PENOZA is een populaire Nederlandse misdaadserie die uitgezonden werd van september 2010 tot oktober 2017 bij de Nederlandse Publieke Omroep. De serie was zeer populair en bleef door de jaren heen hoge kijkcijfers halen. Door het grote succes van de serie, is er nu een film in de maak. In PENOZA staat protagonist Carmen van Walraven centraal, moeder van drie kinderen, die na de liquidatie van haar man in het criminele circuit terecht komt. In het vijfde en laatste seizoen komt Carmen wederom voor problemen te staan met nieuwe drugscriminelen en moet zij kiezen waar haar prioriteit ligt: op haar ‘werk’ of bij de zorg voor haar kinderen. Tv-recensent Angela de Jong stelt dat het succes van PENOZA te verklaren is door de combinatie van rauwe, gewelddadige televisie en het dilemma waar volgens haar bijna alle vrouwen mee te maken hebben: het combineren van het moederschap en werk.³

In dit onderzoek staat centraal op welke wijze stijlmiddelen samenwerken en een bijdrage leveren aan de constructie van het personage Carmen in haar rol als moeder en crimineel. Er is sprake van een complexe situatie, waarbij het personage Carmen enerzijds al bekend is bij kijkers door voorgaande seizoenen, maar ook opnieuw geïntroduceerd wordt ieder seizoen. Deze introductie vindt ook in het laatste seizoen op een expliciete manier plaats en speelt een belangrijke rol bij de personageconstructie van Carmen, omdat zij ieder seizoen wordt geïntroduceerd in haar rol als moeder.

Jason Mittell beschrijft in het hoofdstuk ‘Characters’ welke functie stijl heeft voor het neerzetten en construeren van een personage. Hij stelt dat makers van series het personage als het belangrijkste element binnen het creatieve proces zien en dat personages een grote factor zijn in het succes van een serie (118). Het is volgens Mittell dan ook van belang dat personages op een consistente manier worden gepresenteerd, omdat kijkers op deze manier betrokken zijn en een band zullen krijgen met personages (127). Naast de functie van stijl voor het neerzetten van een personage, zal in dit onderzoek ook geanalyseerd worden hoe door een samenspel van stijlmiddelen een specifiek perspectief geconstrueerd wordt op het moederschap.

¹ Binnen deze masterscriptie is gebruik gemaakt van de richtlijnen voor annotatie volgens de zevende editie van het MLA systeem, geraadpleegd op <https://www.digitalmethods.net/pub/MoM/AcademicWriting/mla-referencing-guide-dec-2011.pdf>

² Scenarist van Penozza in een interview, geraadpleegd op 13-03-2018 via <https://www.vpro.nl/cinema/lees/artikelen/specials/series/2017/Het-succes-van-Penozza.html>

³ Angela de Jong in haar column, geraadpleegd op 13-03-2018 via <https://www.ad.nl/show/goed-dat-dit-het-laatste-seizoen-van-penozza-is~a167d3a5/>

Jeremy Butler heeft veel onderzoek gedaan naar de functie van stijl op televisie en stelt dat stijl de ‘textuur’ van een televisietekst is en gezien kan worden als een web dat *signifiers*⁴ samenhoudt en op een bepaalde manier communiceert (38). Stijlelementen construeren volgens Butler dus betekenis (8). Hij stelt dat stijlelementen altijd eerst op gedetailleerde wijze beschreven moeten worden, waarbij semiotiek een belangrijk hulpmiddel is om te kunnen coderen en de functie en patronen van stijlmiddelen te analyseren (4). Het beschrijven van scènes draait volgens Butler dan ook niet louter om het beschrijven van elk shot, maar om deze bevindingen in een bredere context te plaatsen (4). Mediawetenschappers moeten de essentie van stijl vinden op het niveau van beeld en geluid. Een mediatekst moet volgens Butler namelijk op een gedetailleerd niveau worden ontleed om de constructie te ontdekken (6).

Stijlmiddelen kunnen dus op diverse manieren betekenis construeren en in dit onderzoek staat centraal op welke manier stijlmiddelen bijdragen aan het construeren van ideeën over goed moederschap. Deze constructie middels stijlmiddelen zal in dit onderzoek gekoppeld worden aan het wetenschappelijke debat over hedendaagse moederschapsdiscoursen en er zal geanalyseerd worden op welke manier stijlmiddelen een tegenstelling construeren tussen het personage Carmen in haar rol als moeder en als crimineel.

Angela McRobbie stelt dat discoursen over het moederschap in het huidige medialandschap gemeen hebben dat zij een beeld construeren over ‘goed’ moederschap. Volgens McRobbie past dit bij het post-feministische medialandschap. Zij stelt dat het post-feminisme de feministische vrijheidsbewegingen uit de jaren ’70 en ’80 ondermijnt (255). Diane Negra en Yvonne Tasker vullen dit aan en stellen dat “Post-feminism broadly encompasses a set of assumptions, widely disseminated within popular media forms having to do with the pastness of feminism” (1). De *pastness* van het feminisme die Negra en Tasker beschrijven is ook een belangrijk aspect in PENOZA, waardoor het gecategoriseerd kan worden als een post-feministische mediatekst. Met de *pastness* van feminisme wordt vanuit een post-feministische invalshoek gedoeld op de vooronderstelling dat het feminisme niet meer nodig

⁴ Ferdinand de Saussure is een van de belangrijkste grondleggers binnen de semiotiek. Hij stelt dat een teken altijd bestaat uit een *signifier* en een *signified* en dat deze twee altijd met elkaar in verband staan. De *signifier* is de vorm een teken aanneemt, zoals het woord ‘open’. De *signified* is dan het concept waarmee het in verband wordt gebracht, zoals ‘de winkel is open’. Dezelfde *signifier* kan echter verschillende *signified* hebben en dus een ander teken zijn. Om bij het voorbeeld van ‘open’ te blijven, kan hierbij ook gedacht worden aan een knop in een lift met ‘open’ om de deur te openen. Tegelijkertijd kunnen veel *signifiers* voor het concept ‘open’ staan. Denk hierbij aan het woord ‘open’ op een verpakkingsdoos of ‘open hier’. Hierdoor kunnen meerdere tekens ontstaan door verschillende combinaties van *signifiers* en *signified* (Chandler, 16).

is. Feminisme wordt hierbij als vanzelfsprekend ervaren en er hoeft dus geen nadrukkelijke aandacht aan besteed te worden. Carmen werkt in een traditionele ‘mannenwereld’ en wordt door de serie geconstrueerd als een personage met een hoge mate van agency.⁵ Hierdoor lijkt het alsof gelijkheid tussen mannen en vrouwen is bereikt en feminisme niet meer nodig is.

Onderzoek naar de representatie van het moederschap binnen een post-feministische context, zoals uitgevoerd door Rebecca Feasey en Elizabeth Podnieks⁶ is veelal gericht op maatschappelijke vraagstukken en de debatten die spelen over de representatie van het moederschap. In eerder onderzoek naar post-feministische representaties van vrouwelijke personages wordt daarnaast weinig gebruikgemaakt van een stilistische analysemethode in audiovisuele media om tot resultaten te komen. Dit onderzoek onderscheidt zich door deze stilistische methode toe te passen binnen dit onderzoeksgebied, waardoor er nieuwe inzichten kunnen ontstaan voor het debat rondom post-feministische representaties van het moederschap. Naast het gebrek aan stilistische analyses binnen onderzoek naar representatie van het moederschap in een post-feministische context, is er volgens Feasey en Podnieks nog een ander argument om onderzoek te doen naar de representatie van het moederschap. Feasey stelt dat er vanuit een televisiewetenschappelijk perspectief nog weinig onderzoek is gedaan naar representaties van het moederschap. Het moederfiguur komt in bijna alle televisiegenres naar voren, waardoor het volgens haar cruciaal is om onderzoek te doen naar de representatie van het moederschap op televisie (2). Podnieks voegt hieraan toe dat het begrip moederschap nog nooit zo gecompliceerd is geweest als in de hedendaagse tijd. Hiermee bedoelt zij dat moeders zowel hun carrière, familieleven en eigen ouders moeten onderhouden. Het onderwerp moederschap is volgens Podnieks een mediaobsessie geworden (3). Hierdoor zijn er nieuwe definities ontstaan van gevarieerde identiteiten die moeders toebedeeld krijgen, aldus Podnieks (4). Met deze gevarieerde identiteiten doelt zij op verschillende labels die vrouwen krijgen als zij moeder zijn: *mompreneurs*⁷, *momzilla's*⁸ en *momangers*⁹ zijn hier voorbeelden van (4).

⁵ Binnen feministische theorie wordt met *agency* bedoeld dat vrouwen handelingmogelijkheden hebben binnen een bepaalde geopolitieke context. Echter, *agency* is een complex begrip waarvan de betekenis niet eenduidig is. Zo stelt Saba Mahmood dat het begrip te eenduidig wordt benaderd op deze manier en er vanuit gaat dat de westerse opvattingen over vrijheid de norm zijn (Mahmood 153).

⁶ Feasey en Podnieks hebben beide veel onderzoek gedaan naar de representatie van het moederschap in populaire cultuur, zoals televisie en films. Hierbij richten zij zich op verschillende genres zoals soap-opera, reality-tv en comedy.

⁷ Een *momprenuer* is een moeder die bedrijf runt en zorgt voor haar kinderen. Het belangrijkste is dat zij hier een balans in ziet te vinden (Podnieks 4)

⁸ Een *momzilla* houdt zich op een obsessieve manier bezig met de voorbereiding van het huwelijk van hun zoon of dochter (Podnieks 4)

⁹ Een *momanager* is meestal moeder van een beroemd persoon, die het management regelt (Podnieks 4).

Deze gevarieerde identiteiten die moeders omschrijven, kunnen gekoppeld worden aan hedendaagse moederschapsdiscoursen. Volgens Rebecca Feasey wordt in het huidige medialandschap een conservatief beeld geschetst van het moederschap. Hiermee doelt zij op geromantiseerde en geïdealiseerde beelden van onbaatzuchtige en toegewijde moeders die zich helemaal opofferen ten gunste van hun kind. Dit duidt Feasey aan als de ideologie van het *intensive mothering* discours (3). *Intensive mothering* draait volgens Feasey om de totale opoffering van de moeder. De moeder heeft hierbij nooit negatieve gevoelens tegenover haar kind. Volgens het *intensive mothering* discours vindt een ‘goede moeder’ dit vanzelfsprekend; zij ziet het krijgen van een kind bijvoorbeeld niet als een beperking van haar vrijheid (3).

Sinds midden jaren '80 van de vorige eeuw bestaat er, volgens Podnieks, naast het discours van *intensive mothering* ook een *new momism* discours, die elkaar aanvullen en ondersteunen. Waar het *intensive mothering* discours uitgaat van een norm voor goed moederschap, ziet het *new momism* discours vrouwen nog steeds als belangrijkste verzorgers van kinderen (11). Susan Douglas en Meredith Michaels beschrijven in hun boek *The Mommy Myth* het *new momism* discours als een moederschapsdiscours waarbij schijnbare keuzevrijheid centraal staat. Vrouwen hebben hierbij zelf de controle over hun toekomst, waardoor het lijkt alsof ze autonomie hebben. Echter, het *new momism* kent een tegenstrijdigheid waarbij zowel wordt voortgebouwd op waarden van het feminisme, maar het feminisme ook wordt verloochend. Enerzijds bouwt het *new momism* namelijk voort op de toegenomen keuzevrijheid die vrouwen hebben met betrekking tot de invulling van hun leven, anderzijds vervormt het discours het feminisme. Met deze vervorming doelen Douglas en Michaels op het idee dat er maar één juiste keuze is voor een vrouw om te maken: de keuze voor het moederschap. Door zowel het voortbouwen op als verloochenen van waarden van het feminisme passen deze moederschapsdiscoursen binnen de eerder beschreven post-feministische context.

Dit onderzoek sluit zich aan bij de stelling die Jessica Cox in haar essay onderzoekt.¹⁰ Zij stelt dat de serie die zij analyseert een post-feministische wereld representeert “in which the central objectives of feminism (freedom of choice in terms of career and relationship, financial and legal equality) appear to have been achieved” (37). Cox is dus sceptisch tegenover het post-feminisme en betwijfelt of het feminisme al voltooid is. Dit onderzoek sluit zich aan bij de kritiek die Cox levert op het post-feminisme door ook sceptisch te zijn ten opzichte van het idee dat alle doelen van het feminisme al bereikt zijn.

¹⁰ Cox doet onderzoek naar tegenstrijdige representaties van vrouwelijkheid in ITV's *LOST IN AUSTEN* (2008) (37).

In dit onderzoek zal de representatie van het moederschap binnen een post-feministische context aan de hand van het personage Carmen worden geanalyseerd. De onderzoeksvraag die beantwoord zal worden betreft: “Hoe dragen stilistische elementen bij aan de constructie van het personage Carmen als moeder?” Deze vraag zal met behulp van twee deelvragen beantwoord worden. Op basis van de eerste stap van de analyse, waarbij shotlijsten zijn gemaakt en geanalyseerd met behulp van *descriptive analytics*, zijn patronen met betrekking tot de representatie van het gezin en de tegenstelling tussen Carmen als moeder en crimineel blootgelegd. Deze patronen staan in verband met de hoofdvraag en zullen stapsgewijs en systematisch uitgewerkt worden. De deelvragen luiden als volgt: “Welke rol spelen stilistische elementen bij de representatie van het gezin?” en “Welke rol spelen stilistische elementen bij de constructie van de tegenstelling van personage Carmen als moeder en als crimineel?” Voordat deze deelvragen uitgewerkt worden, zal er in het volgende hoofdstuk uitgebreid worden ingegaan op het debat rondom televisiestijl en zullen begrippen als personageconstructie, representatie en (media)discours worden besproken.

2. Theoretisch Kader

Het debat rondom televisiestijl en personageconstructie: Butler, Peacock&Jacobs en Mittell

Onderzoek naar stijl binnen het medium televisie werd volgens Jeremy Butler lange tijd teniet gedaan. Hij stelt dat Rudolf Arnheim het artistiek potentieel van televisie al tien jaar voordat het opkwam als een massamedium verwierp. Televisie werd gezien als een overdrachtsmedium in plaats van een artistiek product (1). Tegenwoordig kan televisie zich volgens mediawetenschappers wel degelijk op artistiek niveau meten met film. Onderzoek hiernaar blijft volgens Butler echter hangen op het niveau van televisie als overdrachtsmedium, waardoor onderzoek naar televisiestijl achter blijft (2).

Steven Peacock en Jason Jacobs sluiten zich aan bij Butler en zien een wijdverspreide trend binnen televisiestudies waarbij weinig aandacht wordt besteed aan stijlonderzoek (1). Zij stellen dat er binnen filmstudies wel aandacht is voor stijl, maar dat televisiestudies zich vaak richten op analyse binnen theoretische kaders. Hierdoor blijft onderzoek steken op het ontcijferen van gecodeerde betekenissen in een televisietekst, waarbij wordt nagelaten om compositionele stijlelementen te analyseren (2). Peacock en Jacobs stellen dat complexiteiten en betekenissen van de inzet van stijlmiddelen geanalyseerd kunnen worden door individuele momenten in een televisieserie nader te onderzoeken (5). Dit onderzoek verhoudt zich tot het perspectief van Peacock en Jacobs op een manier waarbij er ook individuele momenten worden geanalyseerd en de inzet van stijlmiddelen op systematische wijze in een tabel worden

beschreven om zo patronen te ontdekken.

Butler geeft in zijn boek handvatten om individuele momenten in een televisieserie nader te onderzoeken en stijlmiddelen te analyseren. Hij stelt dat bij het beschrijven van een televisietekst shotframes een belangrijke rol spelen in samenwerking met tabellen en/of diagrammen. Een shotframe is een screenshot van een individueel shot. Door meerdere shots tot in detail te bestuderen, en deze bevindingen op te nemen in een tabel of diagram, kan er volgens Butler een constructie van stijlelementen blootgelegd worden (4-6). Wel is het belangrijk dat een mediawetenschapper bij het beschrijven van shotframes niet louter een reproductie maakt van het programma, maar dat dit alleen dient voor verdere analyse (11). In het hoofdstuk 'Mad Men: Visual Style' uit het boek *How to Watch Television* licht hij middels een voorbeeldcasus toe hoe door een samenspel van stijlelementen betekenis geconstrueerd wordt in de serie MAD MEN. Hij beschrijft niet alleen hoe een stijlmiddel wordt ingezet, maar ook op welke manier stijlmiddelen betekenis construeren door bijvoorbeeld in contrast te staan met elkaar. Als voorbeeld haalt hij een scène aan en beschrijft hij hoe de vrolijke, opgewekte mise-en-scène in contrast staat met de pessimistische, emotionele toon in de scène en hoe hierdoor commentaar wordt geleverd door de makers op de onderdrukkende conformiteit van de dominante sociale orde in Amerika (41). Naast het creëren van contrast tussen de stijlmiddelen, kan er ook contrast gecreëerd worden tussen een stijlmiddel en een personage. Butler beschrijft hoe een setting, zoals een huisinrichting, in contrast kan staan met een personage en hoe stijlmiddelen op deze manier bijdragen aan personageconstructie (40).

Deze personageconstructie wordt uitvoerig beschreven door Jason Mittell. Zo stelt hij dat stijl een belangrijke functie heeft voor het construeren van een personage. Hij volgt Jens Eder in zijn definitie van een personage waarbij personages, ik citeer:

Are identifiable fictional beings with an inner life that exists as communicatively constructed artifacts. In other words, characters are triggered by the text but come to life when we consume fiction and are best understood as constructs of real people, not simply images and sounds on screen (118).

Doordat personages volgens Eder dus gezien kunnen worden als een constructie van 'echte mensen' is het relevant om in dit onderzoek te analyseren op welke manier Carmen wordt geconstrueerd als personage op het niveau van stijl. Dit kan namelijk in verband gebracht worden met discoursen over het moederschap die rondgaan in de huidige maatschappij. Personages komen volgens Mittell voort uit een samenwerking tussen de acteurs die het personage portretteert en de makers die de acties en dialoog bedenken (119).

Butler haakt hier op aan door in zijn boek *Television: Critical Methods and Applications* te stellen dat dialoog en geluid van belang zijn omdat de betekenis van een personage op deze manier geconstrueerd wordt (58). Naast dialoog construeert mise-en-scène volgens hem ook onze perceptie van personages voordat er sprake is van dialoog¹¹ (137).

Naast personageconstructie door middel van dialoog en mise-en-scène speelt ook de ontwikkeling die een personage doormaakt een belangrijke rol volgens Michael Newman. Hij stelt dat “Arc is to character as plot is to story” (23). Een *arc* kan gezien worden als een ontwikkeling die een personage doormaakt gedurende een serie en kan zich over meerdere seizoenen uitstrekken (23). Deze *arcs* worden ook beschreven door Mittell. Hij beschrijft met betrekking tot personageconstructie verschillende *arcs* die personages kunnen doormaken om zichzelf te ontwikkelen (137). Hij stelt dat kijkers personages vooral beoordelen op hun acties (135). Doordat deze acties worden geconstrueerd door makers, zoals Mittell eerder al stelde, kan er door een samenspel van acties en de inzet van stijlmiddelen, zoals dialoog en mise-en-scène, een beeld geconstrueerd worden over een personage.

In dit onderzoek staat centraal hoe personage Carmen wordt geconstrueerd in haar rol als moeder en in haar rol als crimineel op stilistisch niveau. Zoals eerder besproken, stelt Elizabeth Podnieks dat de representatie van het moederschap in populaire cultuur de laatste jaren flink toegenomen is (5). Het theoretisch debat rondom representatie en de rol van stijl daarin zal in de volgende paragraaf geschetst worden en zal vervolgens toegespitst worden op de rol van representatie in de media en welke gevolgen dit heeft voor de maatschappelijke positie van groepen.

Representatie en mediadiscours: Hall, Foucault, McDonald en Dyer

Volgens Stuart Hall is representatie de productie van betekenis door taal (1). Het is de manier waarop er betekenis wordt gegeven aan dingen die worden afgebeeld. Dit kunnen niet alleen woorden of afbeeldingen zijn, maar bijvoorbeeld ook gezichtsuitdrukkingen van een personage (Hermes en Reesink 55). Representatie is volgens Hall een essentieel onderdeel van het produceren en uitwisselen van betekenis tussen leden van een cultuur (1). Hij hanteert met betrekking tot het representatievraagstuk een constructivistische benadering.

Constructivisten gaan ervan uit dat betekenis wordt geconstrueerd en niet in essentie is gegeven. De materiële wereld en de symbolische praktijken mogen in deze benadering niet door elkaar gehaald worden. Binnen de materiële wereld bestaan mensen en dingen, binnen de

¹¹ Relevante begrippen als mise-en-scène zullen in het methode-hoofdstuk nog verder toegelicht en besproken worden.

symbolische praktijken en processen bevinden zich representatie, betekenis en taal (11). Volgens constructivisten is het niet de materiële wereld die betekenis construeert, maar zoals Hall het stelt:

It is the language system or whatever system we are using to represent our concepts. It is social actors who use the conceptual systems of their culture and the linguistic and other representational systems to construct meaning, to make the world meaningful and to communicate about that world meaningfully to others (11).

Door een representatiesysteem als taal of stijl wordt volgens Hall dus betekenis geconstrueerd over een bepaald onderwerp.

Joke Hermes en Maarten Reesink spitsen de constructivistische theorie van Hall toe op televisie en de rol die televisiestijl speelt bij het blootleggen van betekenisconstructies. Zij stellen dat er op televisie geen ware werkelijkheid bestaat die kan worden weergegeven. Het gaat altijd om constructies van de werkelijkheid (55). Voor het analyseren van deze betekenisconstructies op televisie speelt televisiestijl een belangrijke rol. Door met aandacht voor detail te luisteren naar het verhaal en te kijken hoe het in beeld wordt gebracht, kunnen patronen blootgelegd worden. Als voorbeeld geven zij aan dat wetenschappers kunnen kijken naar hoe personages zichzelf duiden en op welke manier ze in beeld worden gebracht (57). De representatie die het gevolg is van de betekenisconstructie wordt verspreid via discoursen. Een discours is een groep van statements die een taal bieden om over een onderwerp te praten. Hall stelt dat dit ook wel het representeren van een bepaald onderwerp is (29).

Om het begrip discours te duiden haalt Hall de filosoof Michel Foucault aan die het begrip introduceerde. Foucault wilde aantonen dat kennis over een bepaald onderwerp wordt gerepresenteerd op een bepaald moment in de geschiedenis (Hall 29). Een discours zal nooit uit één statement bestaan, maar de statements werken samen en vormen een *discursive formation*. Al deze statements passen bij elkaar, omdat ze een onderlinge relatie impliceren. Belangrijk is dat de manier van denken (de statements) over een onderwerp in een bepaalde tijd via meerdere teksten gecommuniceerd zullen worden (29). Hall stelt dat alle sociale praktijken betekenis met zich meebrengen, waardoor ze een discursief aspect bevatten. Het discours betreedt en beïnvloedt al deze sociale praktijken (29).

Volgens Foucault produceert een discours kennis. Deze kennis hangt daarbij volgens hem altijd samen met macht. Hij stelt dan ook dat het gaat over “relations of power, not relations of meaning” (Hall 28). Foucault beargumenteert daarnaast dat het van belang is te realiseren dat macht niet vanuit één hogere instantie komt. Het gaat rond in de maatschappij

en draait om wie er zeggenschap heeft en wie bepaalt wat belangrijk is (Hall 33-35). Een vorm van macht is normalisatie. Hierbij wordt er een norm gesteld die niet per se natuurlijk is, maar wordt gekenmerkt door veeleisendheid en dwangmatigheid (50). Als er wordt afgeweken van de norm zal er volgens Foucault worden ingegrepen door de macht. Dit gebeurt niet op een manier van uitsluiting, maar door in te grijpen en de transformeren zodat er wel wordt voldaan aan de norm (48).

Myra Macdonald past het begrip discours van Foucault toe binnen mediastudies en licht het begrip mediadiscours toe (3). Volgens MacDonald is het van belang om mediadiscoursen te onderzoeken omdat de media in staat zijn om publieke opinies over de 'realiteit' te beïnvloeden (1). De media zijn volgens haar initiators van ideeën en waarden in de maatschappij. Hierbij is het belangrijk dat mediadiscoursen altijd interactie zullen hebben met grotere sociale opvattingen (2). MacDonald en Hall stellen allebei dat een discours geen vaste betekenis kent. Elke cultuur kent verschillende betekenissen over een bepaald onderwerp. Deze betekenis is aan verandering onderhevig en niet elke persoon in dezelfde cultuur zal dezelfde betekenis toekennen aan een tekst (Hall 45, MacDonald 9).

Richard Dyer sluit zich aan bij dit standpunt en stelt dat culturele vormen geen vaste betekenis kennen (2). Hij bespreekt het begrip representatie net als MacDonald op het niveau van mediarepresentaties. Dyer stelt echter niet dat mensen elke betekenis kunnen geven die ze willen aan een representatie, maar dat representaties altijd worden gestuurd door culturele codes. Als een groep op constant dezelfde manier wordt gerepresenteerd in de media, zal dit gevolgen hebben voor hun sociale positie en de manier waarop de groep zichzelf ziet (2).

Het standpunt van Dyer sluit aan bij MacDonald die stelt dat media meer doen dan 'de wereld representeren'. De media construeren onze ideeën over de 'echte wereld'(13). Macdonald stelt dat representatie binnen media onderzocht moet worden door het analyseren van zowel talige als visuele aspecten. Hierbij is een stilistische analyse een goede manier om te analyseren op welke manier visuele en talige aspecten betekenis construeren. Doordat woorden en afbeeldingen fenomenen labelen, *framen* zij onze manier van denken over bepaalde onderwerpen. De betekenis die wij toekennen aan woorden en afbeeldingen zijn afhankelijk van culturele assumpties en helpen deze te bestendigen. Volgens Macdonald kunnen verbale labels en visuele *signifiers* er niet aan ontkomen om sociale en culturele bagage over te brengen (9).

De besproken auteurs in deze paragraaf stellen dat discoursen betekenissen uitwisselen en aan verandering onderhevig zijn. Taal, of dit nu een gesproken tekst of een mediatekst is, reproduceert betekenis. Op deze manier kan een mediatekst dus bijdragen en aansluiten bij

discoursen die over een bepaald onderwerp circuleren in de maatschappij. Doel van dit onderzoek is dan ook niet om het hele complexe debat rondom moederschapsdiscoursen in zijn geheel te verklaren, maar een bijdrage te leveren aan het debat door een constructie van het moederschap te analyseren op het niveau van stijl en aan de hand van de constructie van één specifiek televisiepersonage.

3: Methode

3.1 Theoretische achtergrond methode

Dit onderzoek zal uitgevoerd worden met behulp van een tekstuele analyse, waarbij stilistische elementen centraal staan. Volgens MacDonald moet een analyse van mediateksten zowel op verbaal als visueel niveau worden uitgevoerd, omdat de interactie tussen deze twee in bijna alle mediavormen een belangrijke rol speelt, behalve bij radio (3-4). Daarnaast zorgt de combinatie van dialoog en visuele *signifiers* voor de constructie van sociale en culturele boodschappen (9).

De methode die gebruikt zal worden om de analyse uit te voeren is afkomstig uit het boek *Television Style* van Jeremy Butler. Hij stelt dat alle mediavormen, of dit nu film of televisie is, dezelfde stijlelementen bevatten en dus deels op dezelfde manier geanalyseerd moeten worden (3). Butler beschrijft in zijn boek *descriptive stylistics* en *analytic stylistics* (3). Bij *descriptive stylistics* draait het om het beschrijven van de stijl van de televisietekst op systematische wijze. Volgens Butler is het hiervoor belangrijk dat de onderzoeker weet wat stijl is en hoe deze functioneert op televisie. Een belangrijke pijler hierbij is de semiotiek volgens Butler, omdat semiotiek de meest uitgebreide methode biedt om dieper liggende betekenissen te analyseren en in bredere context te plaatsen (4).¹²

In dit onderzoek wordt door middel van het gebruik van tabellen geanalyseerd op welke manier de stijlelementen cinematografie, montage, mise-en-scène en geluid samenwerken met betrekking tot de constructie van het moederschap. Er is gekozen voor deze vier stijlelementen omdat Butler deze zelf ook toepast in zijn onderzoek met betrekking tot de

¹² Butler haalt hierbij John Fiske aan die verschillende stijlelementen op het gebied van cinematografie en montage in detail bestudeerde in televisieteksten. Fiske vindt het belangrijk om deze technieken door middel van specifieke codes te analyseren die hij definieert als: "A rule-governed system of signs whose rules and conventions are shared amongst members of a culture and which is used to generate and circulate meanings in and for that culture." Hierdoor wordt betekenis geconstrueerd en verspreid via mediateksten. Butler stelt dat de eerste televisiewetenschapper die semiotiek gebruikte John Fiske was. Hij analyseerde programma's met behulp van esthetische codes, die hij vervolgens in bredere context plaatste. Het is volgens Fiske dan ook belangrijk om niet alleen een beschrijving van stilistische elementen te geven, maar deze betekenissen in een bredere context te plaatsen (Butler 4-6).

functie van stijl op televisie, zoals bij AS THE WORLD TURNS in het boek *Television Style* (28-56). Butler stelt in zijn andere boek *Television: Critical Methods and Applications* dat het belangrijk is om naar cinematografie te kijken omdat de blik van de kijker wordt gecontroleerd door de camera (159). Montage is volgens Butler het meest krachtige onderdeel van televisie (195). Zoals eerder benoemd beïnvloedt mise-en-scène onze perceptie van personages voordat er sprake is van dialoog (137). Dialoog en geluid zijn van belang om te analyseren omdat de betekenis van een personage op deze manier wordt geconstrueerd (58).

Naast *descriptive stylistics* zal er ook gebruikgemaakt worden van *analytic stylistics*. Hierbij draait het volgens Butler om hoe stijlelementen in een groter tekstueel systeem te plaatsen zijn. Er kunnen patronen blootgelegd worden en in relatie tot elkaar geanalyseerd worden (*Television Style* 11). Hierdoor kan er geanalyseerd worden op welke manier stilistische elementen samenwerken om betekenis te construeren. De *analytic stylistics* zullen in dit onderzoek ondersteund worden door de eerdergenoemde tabellen waarin de stijlmiddelen op het gebied van cinematografie, montage, mise-en-scène en geluiden worden beschreven.

3.2 Toelichting en verantwoording casusmateriaal

In dit onderzoek staat het laatste seizoen (seizoen vijf) van PENOZA centraal. Ondanks dat het moederschap gedurende de hele serie een rol speelt, wordt het moederschap in seizoen vijf allereerst expliciet op het niveau van narratief gethematiseerd. In tegenstelling tot eerdere seizoenen, waarbij er niet werd gestuurd op een expliciete keuze tussen de zorg voor haar kinderen of haar werk is dat in het laatste seizoen anders. Protagonist Carmen moet in het laatste seizoen een ‘definitieve’ keuze maken tussen deze twee. Daarnaast moet Carmen geleerd hebben van haar fouten in eerdere seizoenen, waarbij de prioriteit bij haar werk lag. De kinderen kregen in voorgaande seizoenen weinig aandacht, waardoor ze drugsverslaafd werden of slechte vrienden kregen. In dit seizoen wordt gethematiseerd welke voldoening het zorgen voor kinderen geeft en welke goede consequenties dit heeft voor haar kinderen.

De gekozen scènes die geanalyseerd worden in dit onderzoek komen uit de eerste twintig minuten van de eerste aflevering van het seizoen. In totaal worden er vier scènes geanalyseerd. De eerste scène is de opening van het seizoen, waarbij protagonist Carmen en haar gezin worden geïntroduceerd. De tweede scène draait om een zakelijke deal die het personage Carmen heeft gesloten met het hoofd van de Nederlandse tak van het Mexicaanse drugskartel. De derde scène bevat een gesprek tussen Carmen en haar dochter Nathalie, waarbij de complexiteit van het moederschap wordt besproken. De vierde scène draait om de

achttiende verjaardag van Carmens jongste zoon Boris, waarbij de spanning tussen haar ‘werk’ en de zorg voor haar kinderen centraal staat. In deze scène moet Carmen kiezen waar de prioriteit ligt: het feestje van haar zoon of de problemen die zij moet oplossen in het criminele netwerk waar zij leiding aan geeft.

Er is voor gekozen om de eerste twintig minuten te volgen van het vijfde seizoen, omdat volgens Thomas Elsaesser openingssequenties belangrijk zijn bij de analyse van films (115). In de opening van een film wordt volgens Elsaesser de protagonist namelijk geïntroduceerd en worden achtergrond, tijd en plaats vastgesteld. Hij stelt dat de openingssequentie gezien kan worden als een metatekst, waarbij het systeem van een film duidelijk wordt en er aandacht wordt besteed aan hoe een film begrepen dient te worden (115). Zoals eerder benoemd, spelen volgens Butler veelal dezelfde elementen zowel in film als televisieteksten een rol (*Television Style* 3). Daarom is ervoor gekozen om de verantwoording voor de keuze van de scènes te baseren op de theorie van Elsaesser. In het geval van *PENOZA* en de rol die het personage Carmen heeft, is er sprake van een voorgeschiedenis waar in dit onderzoek rekening mee moet worden gehouden. Veel toeschouwers zullen Carmen al kennen en weten wat haar voorgeschiedenis is. De moederrol heeft altijd centraal gestaan in de serie en zij zal in de opening van seizoen ‘opnieuw’ geïntroduceerd worden als personage en als moeder. In de analyse zal de voorgeschiedenis met betrekking tot het moederschap van Carmen uitgebreider worden toegelicht en gekoppeld worden aan de rol die televisiestijl speelt bij het neerzetten van een personage. Alvorens de analyse start, zal in de volgende paragraaf worden toegelicht welke stappen er genomen zullen worden om de beschreven scènes te analyseren.

3.3 Toelichting stappen in het onderzoek

De openingssequentie van het seizoen zal allereerst worden beschreven met behulp van *descriptive stylistics* zoals beschreven door Butler. Dit wordt gedaan aan de hand van tabellen waarin stijlelementen op het niveau van cinematografie, montage, mise-en-scène en geluid geanalyseerd worden. Voor de duiding van deze stijlbegrippen zal de theorie uit het boek *Film: A Critical Introduction* van Maria Pramaggiore en Tom Wallis gebruikt worden in samenwerking met het boek *Film Art: An Introduction* van Kristin Thompson en Thomas Bordwell. De methode voor dit onderzoek is dus een combinatie van inzichten van meerdere auteurs die de theorie van Butler ondersteunen. Allereerst zal er duiding gegeven worden aan de begrippen cinematografie, montage, mise-en-scène en geluid die voor dit onderzoek gebruikt zullen worden.

Cinematografie doet volgens Pramaggiore en Wallis meer dan het ondersteunen van het narratief. Het kan bijdragen aan de emotionele reactie van de kijker en de esthetische ervaring (130). Veelal wordt er volgens de auteurs niet goed gekeken naar de betekenis van beelden. Om dit toe te lichten gebruiken zij een quote van Vincent LoBrutto. Zo stelt hij: “We rely so heavily on the written word to translate an idea, we don’t trust how images can express ideas (P&W 130)”. Volgens Pramaggiore en Wallis maken makers met betrekking tot cinematografie vier verschillende keuzes: de duur van het shot, de hoogte van de camera, de camerahoek en de afstand tot het subject (138). Thompson en Bordwell stellen daarnaast dat cinematografie te maken heeft met de framing van het beeld en de manier waarop er een bepaalde blik wordt geworpen op het beeld (182).

Naast cinematografie speelt montage een belangrijke rol. Volgens Pramaggiore en Wallis heeft montage verschillende functies, zoals het benadrukken van de ontwikkeling van personages, het ontwikkelen van thema’s en ideeën en het duiden op parallellen (192). Door het aanpassen van het tempo kunnen makers emotionele en intellectuele reacties oproepen bij kijkers. Dit kunnen ze doen door het variëren van shotlengtes en het creëren van verschillende overgangen tussen shots (195). Korte, snelle shotwisselingen verhogen het gevoel van intensiteit, terwijl een langzame montage het gevoel van rust kan creëren (195). Naast het tempo, spelen shottransities een rol bij het creëren van betekenis.¹³ Thompson en Bordwell delen deze visie dat montage een krachtige manier is om betekenis te geven aan een mediatekst (218). Zij benaderen montage als een manier waarop opeenvolgende shots aan elkaar gerelateerd zijn (22).¹⁴

Mise-en-scène wordt door zowel Pramaggiore en Wallis als Thompson en Bordwell benaderd op een manier waarbij “*the look of the film*” centraal staat (P&W 93, T&B 112). Hiertoe behoren volgens Thompson en Bordwell setting, licht, performance (kostuums en make-up) en compositie (115). Pramaggiore en Wallis sluiten zich hierbij aan. In dit onderzoek zullen de aspecten setting, licht en compositie van personages in het shot centraal staan. Kostuums en make-up zijn in dit onderzoek buiten beschouwing gelaten omdat dit

¹³ Met shottransities worden *dissolves* (shot A wordt geleidelijk vervangen door shot B), *wipes* (Shot B ‘duwt’ shot A weg van het scherm) en *iris in/out* (hierbij vervangt een zwarte cirkel langzaam shot A voor shot B) bedoeld. (Pramaggiore en Wallis 196).

¹⁴ Thompson en Bordwell noemen twee voorbeelden die in alle films voorkomen: *graphic relations* en *rhythmic relations* (220). De auteurs nemen bij *graphic relations* als voorbeeld een *graphic match*, waarbij shots op het niveau van stijl aan elkaar gerelateerd zijn door bijvoorbeeld horizontale lijnen te matchen in landschappen (221). Op het niveau van *rhythmic relations* noemen zij het patroon van shotlengtes. Hierbij kunnen regisseurs ervoor kiezen om alle shotlengtes ongeveer even lang te houden, maar ook juist om afwisselingen van shotlengtes te creëren, om op deze manier sfeer te construeren (222).

onderzoek zich richt op ruimtelijke omgeving binnen de scènes.

Volgens Pramaggiore en Wallis staat setting voor de locatie waar de scène zich afspeelt. Thompson en Bordwell voegen hieraan toe dat de regisseur een setting vaak construeert. Een bepaalde constructie kan bijvoorbeeld het begrip van een verhaallijn voor een kijker beïnvloeden (117). Een ander aspect van *mise-en-scène* is licht. Met betrekking tot het aspect licht zal er gekeken worden naar of er *hard light* of *soft light* wordt gebruikt. Als laatste zal het aspect compositie geanalyseerd worden, waarbij de organisatie van acteurs, objecten en ruimte in het frame centraal staat (Pramaggiore en Wallis 91-109).

Het vierde en laatste stijlelement betreft geluid. Geluid dat in dit onderzoek geanalyseerd wordt, omvat zowel muziek als dialoog. Pramaggiore en Wallis stellen dat dialoog betekenis creëert door middel van drie aspecten: welke woorden een acteur zegt, de intonatie en de subtekst waarmee de onderliggende betekenis van woorden wordt bedoeld (239). Met betrekking tot muziek stellen zij dat muziek verschillende functies kan hebben en vaak wordt gebruikt om een contrast te creëren tussen verschillende elementen.¹⁵ Er bestaat non-diëgetisch geluid, waarbij het geluid zich buiten de *story space* bevindt. Non-diëgetisch geluid of muziek wordt volgens de auteurs veelal ingezet door makers om expliciet commentaar te geven op beelden (236). Diëgetisch geluid of muziek kan toegepast worden om de omgeving waar een scène zich afspeelt te definiëren. Daarnaast stellen zij dat het vaak karaktereigenschappen kan onthullen (237). Thompson en Bordwell voegen hieraan toe dat geluid kan bijdragen aan het creëren van een bepaalde sfeer (265). Zowel Pramaggiore en Wallis als Thompson en Bordwell geven aan dat geluid, net als montage, een machtig middel is om betekenis te construeren in een tekst (P&W 228, T&B, 264).

Nadat in de analyse op het niveau van *descriptive stylistics* alle tabellen zijn geanalyseerd, zal er op het niveau van *analytic stylistics* onderzocht worden welke patronen er uit de analyse voort zijn gekomen. Er zal worden geanalyseerd welke betekenis de stijlmiddelen krijgen in de specifieke casus van PENOZA en hoe dit bijdraagt aan de bredere context van dit onderzoek, namelijk de manier waarop de serie bijdraagt aan en aansluit bij hedendaagse moederschapsdiscoursen.

In de eerste paragraaf zal bestudeerd worden op welke manier het gezin wordt

¹⁵ De contrasten die zij opnoemen zijn (Pramaggiore en Wallis 235):

- Onscreen space en offscreen space
- Objectieve beelden en subjectieve muziek
- Diëgetische details en non diëgetische muziek
- Timing van beeld en timing van geluid
- Sfeer van een beeld en sfeer van geluid

gerepresenteerd en welke rol het personage Carmen binnen dit gezin speelt. Dit zal gekoppeld worden aan de in de inleiding besproken theorieën over de representatie van het moederschap, waarbij het *intensive mothering* en het *new momism* discours een rol zullen spelen. In de tweede paragraaf zal geanalyseerd worden op welke manier de serie een tegenstelling construeert tussen het personage Carmen als zij enerzijds in haar rol als moeder en anderzijds in haar rol als zakenvrouw in de criminele wereld zit. Deze tegenstelling zal vervolgens gekoppeld worden aan theorieën over de representatie van het moederschap in een post-feministische context. In het volgende hoofdstuk zullen deze analyseresultaten verder uitgewerkt worden.

4. Analyse

In dit hoofdstuk zal geanalyseerd worden hoe PENOZA door stijlmiddelen op het niveau van cinematografie, mise-en-scène, montage en geluid het moederschap representeert en op welke manier deze representatie aansluit en bijdraagt aan discourses met betrekking tot het moederschap. In de eerste paragraaf zal geanalyseerd worden op welke manier het gezin geïntroduceerd wordt in het laatste seizoen en op welke manier Carmen in haar rol als moeder geconstrueerd wordt.¹⁶ De tweede paragraaf richt zich op de tegenstelling die op het niveau van stijl wordt geconstrueerd tussen het personage Carmen als moeder en als crimineel. In de derde paragraaf wordt de personageconstructie van Carmen gekoppeld aan hedendaagse moederschapdiscourses en wordt teruggekoppeld naar welke gevolgen het circuleren van deze discourses kunnen hebben op de maatschappelijke positie van vrouwen.

4.1 De (her)introductie van Carmen als moeder en de representatie van het gezin

4.1.1 Beschrijving scène en functie van stijlmiddelen

De eerste scène die centraal staat in dit onderzoek draait om Carmen die bezig is met de voorbereidingen voor de achttiende verjaardag van haar jongste zoon Boris. Het gezin van Carmen wordt voor het eerst dit seizoen geïntroduceerd aan de kijker en er wordt getoond hoe het nu met ze gaat. Lucien heeft een eigen zaak, Nathalie een eigen gezin en Boris is inmiddels afgekickt van de drugs.

Deze scène kenmerkt zich omdat er geen gebruik wordt gemaakt van *cuts*, waarbij er een harde overgang is van shot naar shot, maar doordat het ene shot van een gezinslid langzaam in het volgende shot van een gezinslid lijkt te verdwijnen. Deze shottransitie wordt

¹⁶ Voor overzicht van alle personages en de verhaallijn van dit seizoen zie bijlage 1.

ook wel een *dissolve* genoemd. De functie van een *dissolve* wordt volgens Pramaggiore en Wallis vaak ingezet om een herinnering op te halen of een fantasie te introduceren (196-197). Door het veelvuldige gebruik van *dissolves* in deze scène wordt het geheugen van de kijker opgehelderd en de huidige samenstelling van het gezin getoond. Daarnaast wordt de kijker op de hoogte gesteld van de ontwikkelingen die de kinderen hebben doorgemaakt.

Het camerawerk bevat in deze scène veel *medium close-ups*. De functie van deze cameratechniek kan volgens Pramaggiore en Wallis en Butler ingezet worden om de kijker toegang te geven tot de emoties van het personage. Hierdoor kan de kijker het gevoel ervaren intiem betrokken te zijn met een personage (P&W 12, Butler 176). Naast *medium close-ups* bevat de scène *eye-level* shots, afgewisseld met andere camerahoeken, zoals een *low-angle*. Over de functie van *low-angle* shots verschillen de auteurs van mening. Waar Pramaggiore en Wallis het verbinden aan dominantie, stelt Butler dat er geen vaste betekenis gegeven kan worden aan een camerahoek als een *low-angle* binnen televisiestudies (177). Na het *low-angle* shot op Lucien, loopt de scène door in figuur 2. Er wordt elke keer begonnen met een *close-up* op een lichaamsdeel van het kind, waarna er uitgezoomd wordt naar de partner of het gezin van het kind van Carmen.

Met betrekking tot de mise-en-scène is er in deze scène sprake van drie settingen: het huis van Carmen, de nachtclub van Lucien en de afkickkliniek waar Boris afscheid neemt. Een ander aspect van mise-en-scène is licht. In deze scène is er sprake van helder licht, ook wel *soft light* genoemd. Pramaggiore en Wallis stellen dat *soft light* als functie heeft om een personage een aantrekkelijker en zachter uiterlijk te geven (109). Thompson en Bordwell voegen hieraan toe dat het gebruik van licht bepaalde elementen in een shot extra aandacht kan geven (124). Door het gebruik van *soft light* in deze scène worden de personages aantrekkelijk gemaakt en wordt een lieflijke sfeer geconstrueerd. Het laatste aspect van mise-en-scène, de compositie, speelt in de scène ook een belangrijke rol. De gezinsleden worden in deze scène namelijk gecentreerd met hun gezin of met hun partner in beeld gebracht, zoals in figuur 2 te zien is. Regisseurs proberen volgens Thompson en Bordwell veelal naar een balans te zoeken in een shot. Volgens hen is de makkelijkste manier om dit te doen door de acteur in het midden van het beeld te plaatsen (143). Onderdeel van compositie is weke elementen zich op de voorgrond of achtergrond bevinden. In deze scène wordt het gezin telkens op de voorgrond geplaatst. Dit heeft volgens Pramaggiore en Wallis en Thompson en Bordwell als functie om hun belangrijkheid in het verhaal te tonen (P&W 117, B&T 149). Zoals in figuur 1 en 2 te zien is, staan de kinderen en het gezin altijd op de voorgrond en zijn er geen belangrijke details op de achtergrond te zien. Hiermee wordt het stijlmiddel ingezet om de

belangrijkheid van kinderen en familie te benadrukken in de scène.

Stijlmiddelen op het gebied van geluid zijn in deze scène beperkt tot muziek. Gedurende de hele scène wordt het lied “Niemand laat zijn eigen kind alleen” van André Hazes gespeeld.¹⁷ Deze muziek is non-diëgetisch en bevindt zich dus buiten de *story space*. Zoals eerder kort benoemd, stellen Pramaggiore en Wallis dat non-diëgetische muziek veelal wordt gebruikt door makers om expliciet commentaar te geven op beelden (236). Butler voegt hieraan toe dat non-diëgetisch geluid geen invloed heeft op personages in een verhaal, maar dat het enkel voor de kijkers van belang is. Het wordt toegepast om de waarneming van de kijker te leiden (249). In deze casus wordt het lied ingezet om de perceptie van de kijker te beïnvloeden en een bepaalde opvatting over het ouderschap over te brengen. Het lied is dominant aanwezig in de eerste drie minuten van de opening van het seizoen. De timing van de tekst is hierbij van belang. Bij de overgang naar Lucien, zoals te zien in figuur 1, wordt het couplet ingezet met de volgende tekst: “Hij wou altijd, altijd bij me staan. Hij heeft ontzettend veel voor mij gedaan”. Deze tekst draagt bij aan de constructie van Carmen als moeder en de representatie van het gezin omdat de tekst impliceert dat ouder en kind altijd klaar zullen staan voor elkaar en dat er sprake is van onvoorwaardelijke liefde. Als er over wordt gegaan naar figuur 2, waarbij Nathalie samen met haar man en dochter in beeld komen, volgt de tekst: “Hij gaf mij wat hij beloofde, een leven waar ik in geloofde, hij zal altijd, altijd naast me staan!” Deze tekst slaat op Storm, de man van Nathalie. Gedurende seizoen vier en vijf heeft hij haar gegeven wat ze altijd al wilde: een ‘normaal’ gezinsleven met een kind. Bij de overgang naar figuur 4, waar Boris in de afkickkliniek wordt getoond, volgt wederom de tekst: “Niemand laat zijn eigen kind alleen, je bouwt het liefst een muurtje om hem heen.” Bij het (her)introduceren van haar kinderen wordt het moederschap gevierd, zowel in de rol van Carmen als Nathalie. Nathalie heeft eindelijk haar ‘droom’ verwezenlijkt om moeder te zijn. Carmen heeft drie volwassen kinderen die allemaal succesvol zijn en op eigen benen staan. Opvallend is hierbij het verschil tussen de zoons en dochter van Carmen. Nathalie, de middelste, heeft op jonge leeftijd voor het moederschap gekozen, terwijl haar oudste kind Lucien een succesvolle eigen onderneming runt.

Diane Negra beschrijft in haar boek *What a Girl Wants: Fantasizing the Reclamation of Self in Post-Feminism* dat de constructie van vrouwelijkheid benadrukt wordt door het natuurlijk verlangen om moeder te worden en een vrouw pas volmaakt is als zij een kind heeft. Het moederschap biedt volgens Negra een redding voor vrouwen om gezien te worden

¹⁷ Zie voor de hele tekst van het lied bijlage 3.

als een ‘echte’ vrouw (67). Dit natuurlijk verlangen komt in de serie zowel terug in de rol van Nathalie als in de rol van Carmen. Zij hebben namelijk beiden op jonge leeftijd gekozen voor het moederschap. In het tweede deel van de analyse zal verder ingegaan worden op de keuzevrijheid die vrouwen hebben met betrekking tot het moederschap en op welke manier post-feministische mediateksten bijdragen en aansluiten bij hedendaagse moederschapdiscoursen.

Bij de laatste overgang in de scène, waarbij de auto van het Mexicaanse drugskartel binnen komt rijden, wordt de tekst “Je wilt haar veel verdriet besparen, niemand laat zijn eigen kind alleen” gezongen. De muziek wordt in de hele scène ingezet om expliciet commentaar te geven zoals Pramaggiore en Wallis beschreven (276). In dit deel, de laatste overgang, wordt door de timing van de muziek duidelijk dat haar werk in de criminele wereld zorgt voor problemen bij de ontwikkeling van haar kinderen en heeft geleid tot veel verdriet en lastige situaties binnen het gezin. In de volgende paragraaf zal de voorgeschiedenis van Carmen in haar moederrol verder toegelicht worden en zal geanalyseerd worden op welke manier stijlmiddelen worden ingezet om Carmen als moeder te construeren.

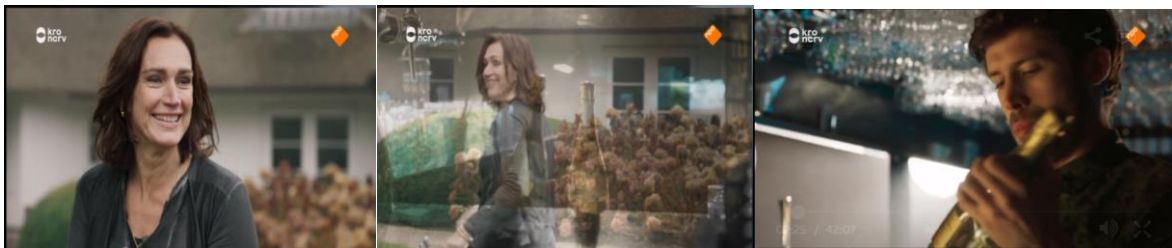


Fig. 1: ‘Start introductie van het gezin’ (Screenshot door Julia Bakker gemaakt op 13-03-2018, https://www.npo.nl/penoza-v/27-08-2017/KN_1692982)

Scène	Cinematografie	Montage	Mise-en-scène	Geluid	Functie
1.1 02:17- 02:23	<i>Medium close-up</i> van lachend gezicht Carmen op <i>eye level</i> . Daarna <i>medium close-up</i> gezicht Lucien vanuit korte	<i>Dissolve</i> van Carmen naar haar oudste kind in zijn eigen zaak.	<i>Soft lighting</i> . <i>Loose</i> framing afgewisseld met <i>tight</i> framing.	Muziek: “Niemand laat zijn eigen kind alleen”	Personage Carmen wordt als één met het gezin geïntroduceerd. Carmen wordt als moeder

	<i>low-angle</i> weer naar <i>eye-level</i> .				geïntroduceerd in dit seizoen.
--	-----------------------------------------------	--	--	--	--------------------------------

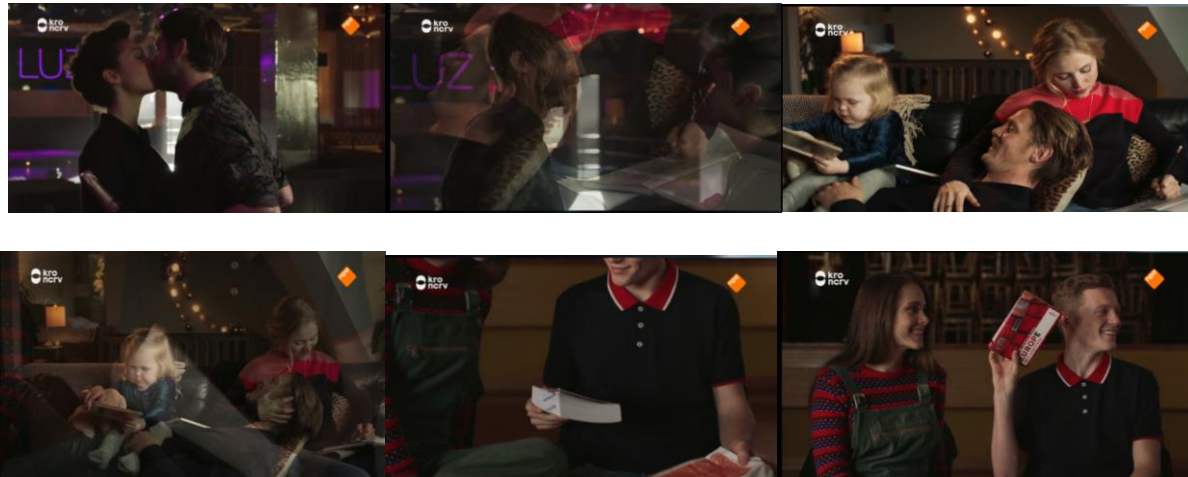


Fig. 2: ‘Vervolg introductie gezin’ (Screenshot door Julia Bakker gemaakt op 23-05-2018, https://www.npo.nl/penoza-v/27-08-2017/KN_1692982)

Scène	Cinematografie	Montage	Mise-en-scène	Geluid	Functie
1.2 02:24- 02:49	Langzaam uitzoomen van Nathalie naar kind en man in <i>medium close-up</i> . Daarna langzaam uitzoomen naar Boris en Lisa in <i>medium-close-up</i> .	<i>Dissolve</i> om alle (schoon)kinderen te introduceren in het nieuwe seizoen.	<i>Tight</i> framing. Kinderen worden gecentreerd in shot. Gebruik van <i>soft light</i> .	“Niemand laat zijn eigen kind alleen”	Het gezin als één sterk front tonen.

4.1.2 De constructie van personage Carmen als moeder

In deze analyse staat de opening van het laatste seizoen van PENOZA centraal, maar het is ook van belang om de voorgeschiedenis van het personage Carmen met betrekking tot het

moederschap toe te lichten. De moederrol is namelijk gedurende de gehele serie belangrijk geweest voor het personage. Kijkers van de serie kennen Carmen al en de herintroductie dit seizoen is dus niet blanco. Sinds het eerste seizoen begint de introductie van Carmen altijd in haar rol als moeder, zowel positief als negatief. Met een positieve introductie wordt dan gedoeld op situaties waarin zij met haar kinderen gevlucht is of een familiefeest heeft en dus voor haar kinderen heeft gekozen. Met negatief wordt gedoeld op levensbedreigende situaties waarin Carmen bijvoorbeeld neergeschoten is en in levensgevaar verkeerd of als een van haar kinderen in een gevaarlijke situatie zit door haar werk in het criminele circuit. In de eerste aflevering van seizoen één wordt Carmen geïntroduceerd als huisvrouw en is het gezin nog compleet met haar man. Gedurende dit seizoen ontwikkelt zij zich als alleenstaande moeder en moet zij haar gezin zien te onderhouden. In de seizoenen die volgen staat een constante innerlijke worsteling centraal waarbij Carmen enerzijds wil voldoen aan het ideaalbeeld van een ‘goede’ moeder, maar anderzijds de criminele wereld niet los kan laten. Hierdoor komen haar kinderen gedurende de serie in de problemen die grote gevolgen hebben. Het meest duidelijke voorbeeld hiervan is haar jongste zoon Boris die drugsverslaafd raakt en een zakelijke partner van Carmen vermoordt. Hierna blijft hij gedragsproblemen vertonen en in het laatste seizoen wil hij wederom een zakelijke partner van Carmen vermoorden om zijn moeder te redden.

Zoals in de vorige alinea al benoemd werd, is Carmen in haar rol als moeder een terugkerend patroon in ieder seizoen van *PENOZA*. In de opening van het laatste seizoen dat centraal staat in dit onderzoek is dit wederom het geval. In deze subparagraaf wordt geanalyseerd hoe het samenspel van stijlmiddelen in de besproken scène wordt ingezet om het personage Carmen als moeder te construeren en haar gezin te representeren.

De non-diëgetische muziek heeft een dominante rol in deze scène en er is geen sprake van dialoog. Doordat het lied non-diëgetisch is, kunnen makers expliciet commentaar geven op beelden (Pramaggiore en Wallis 236). Bij de beschrijving van de scène is de timing van de muziek al besproken en kwam er naar voren dat bij het in beeld brengen van haar kinderen andere tekst werd ingezet dan als haar werk de intrede doet. Bij de overgang naar het deel waar haar werk centraal staat loopt de muziek door. Deze muziek wordt echter steeds zachter en langzamer afgespeeld. Deze verandering van muziek heeft als functie om een eerste stap te zetten richting het creëren van een contrast tussen personage Carmen in haar moederrol en in haar rol tijdens zakelijke, criminele activiteiten. Dit contrast zal middels een vergelijking in paragraaf twee uitgebreider toegelicht worden.

Naast de muziek spelen met betrekking tot *mise-en-scène* zowel licht, setting als

compositie een belangrijke rol. Op de achtergrond van het shot in figuur 1 is het huis van Carmen te zien. Deze compositie van het shot zet Carmen centraal in haar rol als moeder. Het gebruik van *soft light* heeft als functie om personage Carmen op een zo aantrekkelijk mogelijke manier neer te zetten (Pramaggiore en Wallis 111). Bij de constructie van Carmen als moeder is er een patroon waar te nemen met betrekking tot de inzet van stijlmiddelen. In deze opening wordt door het gebruik van *soft light*, een huiselijke setting en het benadrukken van blijde emoties met behulp van *medium close-ups*. Naast de *medium close-ups* op Carmen wordt bij de introductie de nadruk op ieder kind van haar gelegd door het gebruik van een *close-up*. Dit benadrukt de belangrijkheid van de kinderen. Zoals in de vorige paragraaf beschreven, is de timing van de tekst van de muziek hierbij ook van belang. Door het samenspel van licht, cinematografie en muziek krijgen de shots waarin de kinderen centraal staan een aantrekkelijk karakter en wordt de betekenis geconstrueerd dat familie het belangrijkste is.

Naast muziek, mise-en-scène en cinematografie speelt de montage in de beschreven scène ook een belangrijke rol bij de constructie van Carmen en de representatie van het gezin. Door het gebruik van een *dissolve* bij de (her)introductie van het gezin wordt het idee geconstrueerd dat het hebben van een gezin een droom of een fantasie is voor vrouwen (Pramaggiore en Wallis 196). Deze opvatting kan gelinkt worden aan het *new momism* discours, zoals beschreven door Douglas en Michaels. Zij stellen dat binnen het *new momism* discours vrouwen worden gedefinieerd door welke relatie zij hebben met kinderen (5). Doordat na de introductie van het personage Carmen als moeder direct haar gezin wordt geïntroduceerd, wordt zij gedefinieerd door het feit dat zij moeder is. Naast dat Carmen in de eerste scène gedefinieerd wordt door het moederschap en de relatie die zij heeft met kinderen, wordt door het gebruik van *dissolves* ook een beeld geconstrueerd van het gezin als het hoogst haalbare voor vrouwen, een droom die verwezenlijkt moet worden. Het *new momism* discours haakt hierop in door te stellen dat een vrouw pas volmaakt is als zij heeft gekozen voor het moederschap (5).

Het samenspel van de genoemde stijlelementen zorgt ervoor dat deze scène een geïdealiseerd en geromantiseerd beeld van het moederschap schetst. Dit kan gekoppeld worden aan het *intensive mothering* discours zoals beschreven door Feasey. Zij stelt dat het huidige medialandschap omgeven wordt door geromantiseerde en geïdealiseerde beelden over het moederschap. Deze scène sluit aan en draagt bij aan zowel het *intensive mothering* discours als het *new momism* discours, omdat het samenspel van stijlmiddelen Carmen op een aantrekkelijke manier construeert. Daarnaast wordt door het gebruik van de non-diëgetische

muziek expliciet commentaar gegeven op de beelden en maakt de tekst duidelijk dat kinderen de prioriteit zouden moeten zijn in het leven van een moeder. In het tweede deel van de analyse zal geanalyseerd worden op welke manier er op het niveau van stijl een tegenstelling wordt geconstrueerd tussen Carmen als moeder en als crimineel.

4.2 De tegenstelling tussen Carmen als moeder en als crimineel op het niveau van stijl.

4.2.1 Beschrijving scènes en functie van stijlmiddelen

Na de introductie van het gezin in figuur 1 en 2 wordt het gezinsleven onderbroken door de komst van haar zakenrelaties van het Mexicaanse drugskartel. Zij willen een deal sluiten in het kantoor van Carmen (figuur 3 en 4).

De cinematografie in deze scène bevat tijdens het gesprek tussen Carmen en haar zakenpartner veelal *medium close-ups*, net als in de voorgaande scène (figuur 1 en 2). In figuur 3 valt echter het gebruik van een *close-up* op de geldkoffer gedurende de scène op. De functie van een *close-up* is volgens Butler om aandacht te vestigen op een object en het blikveld van de kijker te vernauwen (163). Naast de *close-up* wordt er ook gebruikgemaakt van een *high-angle* hoek op de geldkoffer. In dit shot worden deze stijlmiddelen ingezet om een beklemmend gevoel te construeren en om de transitie te benadrukken tussen de eerste scène en de tweede scène.

Deze transitie wordt ook benadrukt door de montage, waarbij er een *slow motion* ingezet wordt als Carmen met haar zakenpartner Luther naar het kantoor van Carmen loopt. *Mise-en-scène* wordt het meest toegepast om het verschil tussen scène één en twee duidelijk te maken. De setting is grotendeels hetzelfde als in figuur 1 en 2, maar de gekozen ruimte is heel anders. Er wordt namelijk niet meer gefilmd in de tuin of woonkamer, maar in het kantoor van Carmen. Het licht in deze scène, te zien in figuur 3 en 4, is hard. In tegenstelling tot *soft light*, is *hard light* geproduceerd door een kleine lichtbron. Hierdoor ontstaan er hardere lijnen in gezichten en worden personages volgens Pramaggiore en Wallis minder flatteus in beeld gebracht. De functie van *hard light* is om personages onaantrekkelijker in beeld te brengen (109). Naast *hard light* wordt er gebruikgemaakt van *low-key lighting*. Dit wordt zichtbaar omdat er veel schaduw te zien is in de scène. *Low-key lighting* wordt ingezet om een sombere, donkere sfeer te creëren (113).

In deze scène is er sprake van dialoog maar deze bestaat slechts uit drie zinnen.¹⁸ De intonatie is wel van belang. Beide personages, Carmen en Advocaat, spreken allebei op een

¹⁸ Voor de volledige uitwerking van alle dialogen, zie bijlage 2.

lage toon. Zoals eerder benoemd, construeert dialoog ook betekenis door de manier waarop een acteur praat. Waar Carmen in deze scène op een lage intonatie spreekt, doet zij dat in het volgende deel van de scène op een veel hogere toon. Hierdoor wordt de tegenstelling tussen haar twee rollen als moeder en crimineel versterkt. Bij de analyse van de volgende scène zal dit contrast duidelijker worden. Met betrekking tot muziek loopt de muziek van de eerste scène door in deze scène, maar neemt het in volume af en is het slechts zacht te horen op de achtergrond tijdens de dialoog.

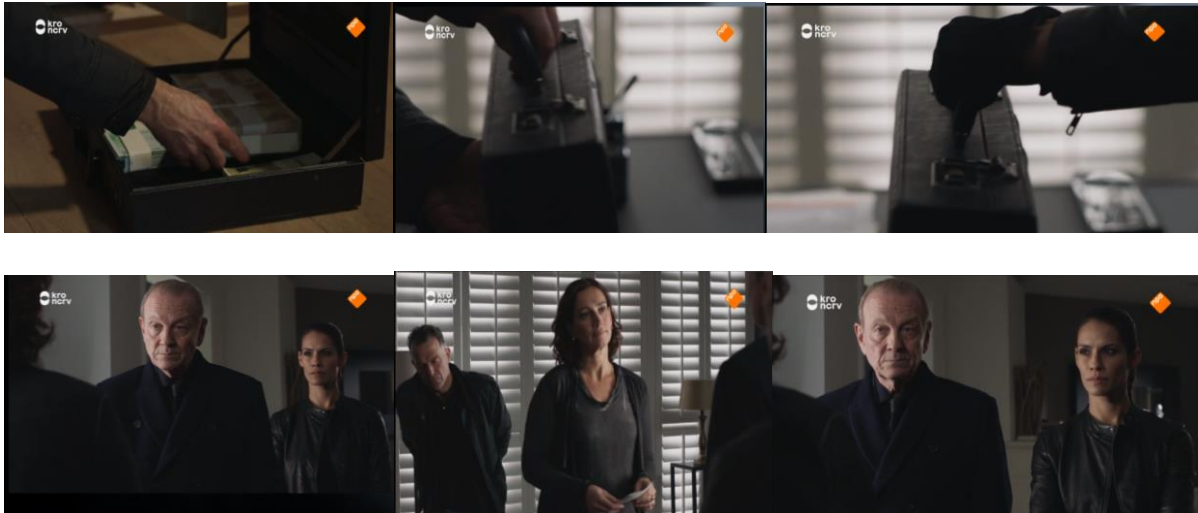


Fig. 3: ‘De koffer’ (Screenshot gemaakt door Julia Bakker op 13-03-2018, https://www.npo.nl/penoza-v/27-08-2017/KN_1692982)

Fig. 4: ‘Gesprek tussen Carmen en zakenpartner’ (Screenshot gemaakt door Julia Bakker op 13-03-2018, https://www.npo.nl/penoza-v/27-08-2017/KN_1692982)

Scène	Cinematografie	Montage	Mise-en-scène	Geluid	Functie
1.3 03:25- 04:09	<i>Close-up</i> op de geldkoffer gedurende de scène. De koffer staat tussen hen in. <i>Medium close-up</i> op Carmen en Advocaat.	Carmen en de criminaliteit worden door middel van <i>shot reverse shot</i> tegenover elkaar gesteld. De	Setting in kantoor Carmen. Gebruik van <i>hard light</i> en <i>low-key lighting</i> . Personages	“Niemand laat zijn eigen kind alleen” wordt steeds zachter en vervangen door een hoge toon die spanning	Criminaliteit en moederschap zijn in strijd met elkaar.

	Constant <i>eye-level</i> bij conversatie. Bij de koffer <i>high-angle</i> .	koffer wordt tussen het gesprek door gemonteerd.	gecentreerd in shot.	veroorzaakt. Aan het eind van de scène is de muziek gestopt.	
--	------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------	----------------------	--------------------------------------------------------------	--

Na de scène waarin Carmen en haar zakenpartner praten over de deal, start er een scène waarin een gesprek tussen Carmen en haar dochter Nathalie centraal staat. Carmen is ballonnen aan het opblazen voor de achttiende verjaardag van Boris, als Nathalie binnenloopt.

De cinematografie in deze scène bevat een *medium long shot* als Nathalie de kamer in komt lopen. Volgens Pramaggiore en Wallis kan de functie van een *long shot* zijn om ruimte in de scène te benadrukken (142). In deze scène wordt hierdoor de woonkamer van het huis benadrukt. Na het *medium long shot* wordt er gebruikgemaakt van *medium close-ups*, net als in de voorgaande scènes. Tijdens het gesprek tussen Carmen en Nathalie geeft Carmen een kus aan haar dochter ter geruststelling. Als deze kus plaatsvindt, wordt de *medium close-up* geleidelijk een *close-up* op moeder en dochter. Pramaggiore en Wallis beschreven al eerder dat een *close-up* wordt toegepast om dingen te benadrukken (142). In deze scène heeft het als functie om de kus tussen moeder en kind uit te lichten en belangrijk te maken.

Net als in de vorige scène is de setting het huis van Carmen. Nu is de setting echter niet het kille kantoor van Carmen, maar de gezellige woonkamer. Het licht dat wordt gebruikt in deze scène is *soft light*, waardoor de personages er aantrekkelijk uitzien en een goede sfeer wordt geconstrueerd. Door het toepassen van *soft-light* wordt Carmen in haar rol als moeder voor de tweede keer aantrekkelijk gemaakt. De compositie die toegepast wordt in deze scène valt op doordat Carmen en Nathalie vaak samen in een shot worden getoond. In deze scène wordt namelijk *tight framing* toegepast, waarbij er niet veel ruimte wordt getoond in de shots. De functie van het toepassen van *tight framing* is het creëren van een intieme sfeer tussen moeder en dochter. Het verschil in compositie tussen Carmen in haar rol als moeder staat in contrast met de compositie van de shots in haar rol als crimineel en zal in de volgende paragraaf verder verduidelijkt worden.

Met betrekking tot geluid vindt er in deze scène een dialoog plaats over het moederschap. In deze dialoog wordt de onzekerheid van Nathalie duidelijk en probeert Carmen te benadrukken dat er geen vaste betekenis is van ‘goed’ moederschap. In de derde

paragraaf van de analyse zal geanalyseerd worden op welke manier deze dialoog in contrast staat met de personageconstructie van Carmen.



Fig. 5: ‘Carmen en Nathalie blazen ballonnen op’ (Screenshot door Julia Bakker gemaakt op 13-03-2018, https://www.npo.nl/penoza-v/27-08-2017/KN_1692982)

Scène	Cinematografie	Montage	Mise-en-scène	Geluid	Functie
3 04:58- 06:21	<i>Medium long shot</i> begin scène. <i>Medium close-up</i> tijdens gesprek. Bij de kus een <i>close-up</i> een <i>low-angle hoek</i> .	<i>Shot reverse shot</i> tussen moeder en dochter.	Setting is woonkamer. Gebruik van <i>soft-light</i> . Carmen en Nathalie veelal samen in shots te zien. Sprake van <i>tight framing</i> .	Op de achtergrond huilende dochter van Nathalie.	Expliciete thematisering en betekenisgeving aan het moederschap.

Na het gesprek tussen Carmen en Nathalie begint er een nieuwe scène en wordt er getoond hoe Boris afscheid neemt van zijn ‘oude leven’ bij de afkickkliniek. Hierna waarschuwt Frits Berry over een paar vreemde jongens die de haven in de gaten houden. Verder wordt nog niet duidelijk of dit een potentieel gevaar vormt. In de tussentijd regelt Carmen dat ze via de zaak van Lucien haar vermogen binnen twee jaar wit kan wassen. Hierna worden de laatste voorbereidingen getroffen voor het feest van Boris.

Dan begint er een nieuwe scène, die bijna zeven minuten duurt en figuur 6 tot en met 9 beslaat. In deze scène staat het feest van Boris centraal. De cinematografie in deze scène bestaat uit veel elementen, waarbij *medium close-up* en *close-up* het meest worden gebruikt.

De *close-up* wordt vooral toegepast op momenten waarbij de emoties van angst of geluk benadrukt worden, zoals in figuur 6 bij de blik van Frits en figuur 8 bij de blik van Carmen duidelijk te zien is. Ook belangrijke attributen, zoals de telefoon van Berry in figuur 7, worden door middel van een *close-ups* benadrukt. Het gebruik van *close-ups* heeft in deze casus als functie om een duidelijk contrast te construeren bij Carmen in haar rol als moeder en crimineel. Bij blije emoties in haar rol als moeder wordt dit benadrukt middels een *close-up*, maar ook negatieve emoties tijdens haar werk worden benadrukt.

De montage die wordt toegepast in deze scène verschilt duidelijk met de voorgaande scènes. Er is in deze scène namelijk sprake van *parallel editing*. Pramaggiore en Wallis beschrijven dat deze montagetechniek gebruikt wordt om te schakelen tussen twee evenementen die zich op verschillende plekken afspelen. Op deze manier proberen makers spanning te creëren (203). In deze scène wordt deze *parallel editing* ingezet om het idee te construeren dat deze combinatie van werk en moederschap voor spanning kan zorgen en niet goed samengaat. In de volgende paragraaf zal de inzet van dit stijlmiddel in een bredere context geplaatst worden. Naast het gebruik van *parallel editing* wordt er wederom gebruikgemaakt van *shot reverse shots* tijdens de toespraak van Carmen. In figuur 7 is duidelijk te zien hoe de personages Carmen en Berry non-verbaal contact leggen door een blik. Aan het eind van de scène, als Carmen een keuze moet maken tussen haar werk of op het feest van haar zoon blijven, gaat het tempo van de montage omhoog. De shotlengtes worden namelijk korter. Waar eerder in de scène de shots gemiddeld nog vijf seconden duurden, beperkt de lengte zich nu tot ongeveer twee seconden per shot. Hierdoor wordt de intensiteit van de scène verhoogd (Pramaggiore en Wallis 195).

Tijdens de toespraak wordt bij de shots van Boris daarnaast gebruikgemaakt van *medium long shots*. Hierdoor wordt de ruimte die zich om het personage bevindt benadrukt (142). Door deze omgeving met veel familie en vrienden te benadrukken wordt het idee geconstrueerd dat de band en het samenzijn met je dierbaren van groot belang is. Aan het eind van de scène komt er nog een *medium long shot* voor. Dit betreft het moment waarop Nathalie te horen krijgt dat Storm mee moet naar de haven om problemen op te lossen. Bij dit shot is er sprake van een grote, donkere ruimte die zich om Nathalie bevindt en door de afstand is zij relatief klein. Door de inzet van een *medium long shot* wordt hiermee het idee geconstrueerd dat er sprake is van een afstand tussen moeder en kind nadat Carmen een beslissing voor haar werk heeft genomen.

Deze scène speelt zich af op drie plekken tegelijkertijd, namelijk de woonkamer van het personage Carmen, de tuin van Carmen en in het havencafé. Later in de scène, in figuur 8,

verplaatsen de personages zich naar de oprit waar het cadeau voor Boris staat. Deze vier plekken worden met betrekking tot licht allemaal op een andere manier in beeld gebracht. In de toespraak van Carmen in figuur 6 wordt veelal gebruikgemaakt van *soft light* of *available light*. Door *available light* kunnen er wisselingen optreden in zowel *hard* als *soft light* (Pramaggiore en Wallis 110). Als de scène schakelt naar de problemen die zich afspelen in het havencafé, is er sprake van *hard light*. Dit is te zien in figuur 6 bij het laatste shot van Frits en in figuur 7 als Berry belt met Frits over de problemen.

Met betrekking tot het geluid is er in deze scène zowel sprake van diëgetisch als non-diëgetisch geluid. Boris wordt in figuur 6 ontvangen met muziek en veel mensen. Er hangt een vrolijke sfeer, waarbij de diëgetische muziek dominant aanwezig is. “Celebrate good times” wordt gedraaid en er wordt geproost op Boris. De muziek heeft als functie om een gezellige sfeer te creëren als familie en vrienden onder elkaar zijn. In dit deel van de scène is er nog geen sprake van dialoog. In figuur 7 begint de toespraak van Carmen. De manier waarop zij spreekt, qua intonatie, is anders dan in voorgaande scène, waarin zij een stuk lager sprak tegen haar zakenpartners. Tijdens de toespraak krijgt Berry een telefoontje van Frits over dat hij zich onveilig voelt tijdens zijn werk in de haven. In figuur 8 hoort Carmen van Berry over de problemen in de haven. Hierbij klinkt er een hoge, non-diëgetische toon. Deze toon wordt in samenspel met de cinematografie en mise-en-scène ingezet om een beklemmend gevoel te construeren en te benadrukken dat er een keuzemoment volgt voor Carmen.



Fig. 6: ‘Het feest van Boris begint’(Screenshot gemaakt door Julia Bakker op 13-03-2018, https://www.npo.nl/penoza-v/27-08-2017/KN_1692982)

Scène	Cinematografie	Montage	Mise-en-scène	Geluid	Functie
4.1 13:53- 14:38	Gebruik van <i>close-ups</i> op props die het feest benadrukken in het eerste deel. Daarna <i>close-up</i> op angstig gezicht man in de haven. Alles op <i>eye-level</i> .	<i>Parallel editing</i> : er wordt geschakeld tussen het feest en het eerste shot in de haven.	Speelt zich zowel thuis als in havencafé af. Wisseling tussen <i>hard</i> en <i>soft light</i> .	Familie zingt “Lang zal hij leven”. Op de achtergrond draait “Celebrate good times”- Kool and the Gang. Lage, scherpe toon shot haven.	Spanning tussen het feest voor Boris en werk creëren.

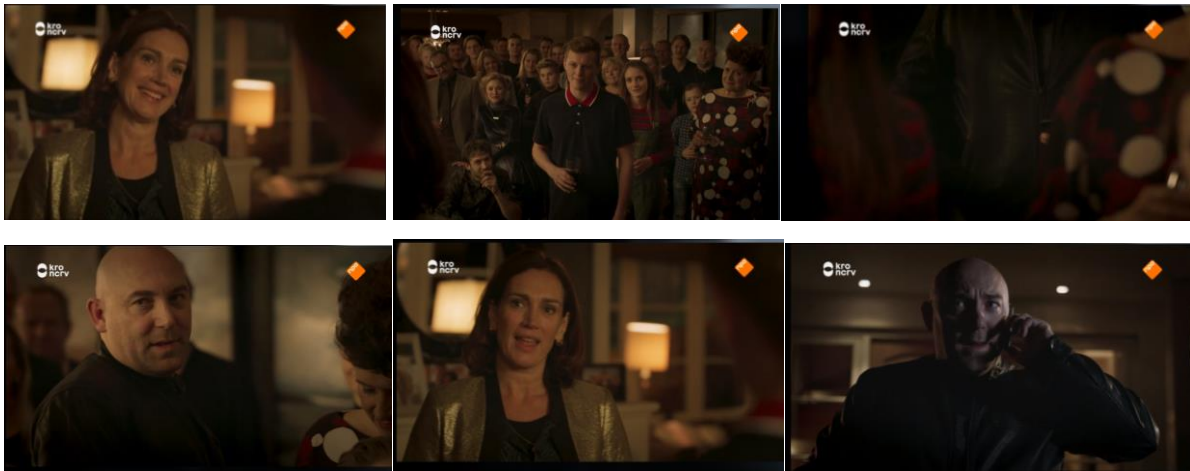


Fig. 7: ‘Problemen tijdens feest Boris’ (Screenshot gemaakt door Julia Bakker op 24-05-2018, https://www.npo.nl/penoza-v/27-08-2017/KN_1692982)

Scène	Cinematografie	Montage	Mise-en-scène	Geluid	Functie
4.2 14:38- 15:49	<i>Medium close-up</i> Carmen. Boris in <i>medium long shot</i> met familie erachter. <i>Close-up</i> op de telefoon die gaat (3 ^e shot bovenste rij).	Constance schakeling tussen het feest en Berry die het probleem probeert op te lossen.	Woonkamer in huis Carmen afgewisseld met de tuin waar Berry staat en het havencafé waar Frits zich bevindt. <i>Soft light</i> afgewisseld met <i>hard light</i> .	Er valt een stilte in de toespraak als Carmen ontdekt dat er iets aan de hand is. De intonatie van Carmen is een stuk hoger dan bij scène 2.	Spanning tussen familie en werk creëren.

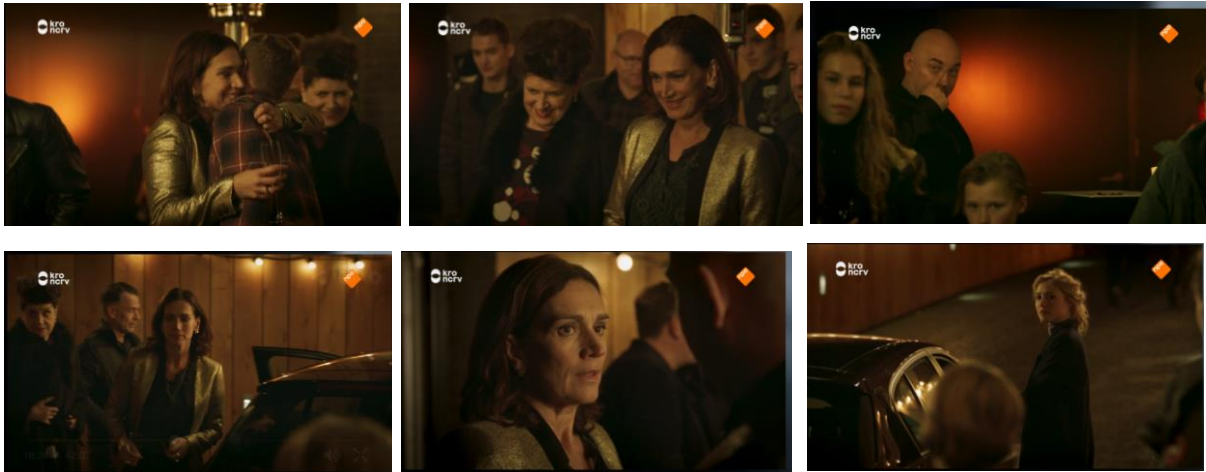


Fig. 8: ‘Keuze tussen werk of gezin’ (Screenshot gemaakt door Julia Bakker op 24-05-2018, https://www.npo.nl/penoza-v/27-08-2017/KN_1692982)

Scène	Cinematografie	Montage	Mise-en-scène	Geluid	Functie
4.3 17:54-19:12	Afwisseling tussen <i>close-up</i> en <i>medium close-up</i> . <i>Medium long shot</i> van Nathalie nadat Storm is weggestuurd.	Versnelt als Carmen hoort van problemen in haven. Constant <i>shot reverse shot</i> met Berry, maar ook met kinderen.	Oprit van de garage. <i>Soft light</i> verandert in <i>hard light</i> .	Steeds hogere, scherpe toon. De toon daalt als Berry en Carmen in gesprek zijn. Als Carmen besluit Storm mee te sturen gaat de toon weer op een schelle manier omhoog.	Het creëren van afstand tussen moeder en kind bij een ‘foute’ keuze.

4.2.2 Hoe stijlmiddelen worden ingezet om een tegenstelling tussen personage Carmen in haar rol als moeder en crimineel te construeren.

In deze subparagraaf wordt geanalyseerd hoe stijlmiddelen samenwerken om een contrast tussen Carmen als moeder en als crimineel te construeren. Hierbij zal ook teruggekoppeld worden naar de eerste scène, waarbij de representatie van het gezin en de constructie van Carmen als moeder centraal stond. Allereerst zullen patronen uit de beschrijvingen van de scènes geanalyseerd worden met betrekking tot de constructie van Carmen als moeder en de tegenstelling die geconstrueerd wordt ten opzichte van haar rol als zakenvrouw in de criminele wereld.

Eerst zal de overgang van scène één naar scène twee besproken worden. In deze overgang verandert de moederrol van Carmen naar een rol waarin zij gaat onderhandelen met het Mexicaanse drugskartel. De setting verandert van huiselijke naar zakelijke sfeer en het licht gaat van *soft light* naar *hard light*. In deze casus wordt door het gebruik van licht en een veranderende setting betekenis gecreëerd door middel van patronen die men kan ontdekken in de constructie van deze stijlmiddelen. Als Carmen in haar rol als moeder wordt getoond, bevindt zij zich altijd binnenshuis, praat zij hoger en wordt zij middels *soft light* geportretteerd. Onderstaande shotframes illustreren de visuele aspecten, zoals licht, setting en gezichtsuitdrukkingen:



1.1 Carmen als moeder



5.3 Carmen als moeder

Als Carmen daarentegen in haar rol als zakenvrouw in de criminele wereld wordt geportretteerd, worden de stijlmiddelen op een contrasterende manier ingezet. Hierbij wordt er *hard light* gebruikt, bevindt zij zich niet in een huiselijke omgeving, praat zij lager en staan haar gezichtsuitdrukkingen in contrast met haar moederrol. Onderstaande shotframes illustreren dit:



8.5 Carmen als zakenvrouw



4.2 Carmen als zakenvrouw

Naast scène één en twee, waarin Carmen per scène in één rol wordt geconstrueerd, is dat in scène vier anders. Hierin wordt zij zowel als moeder en crimineel geconstrueerd. Door het toepassen van *parallel editing* wordt er hierbij geschakeld tussen twee evenementen: het feest van haar zoon Boris en de problemen die zich in de haven ontwikkelen. Door de inzet van *parallel editing* worden de twee rollen van Carmen, ondanks dat ze in dezelfde scène zitten, wederom gescheiden van elkaar door de montage.

Naast *mise-en-scène*, cinematografie en montage speelt het stijlmiddel op het gebied van muziek in deze scène ook een belangrijke rol bij het construeren van de tegenstelling. Bij de aanvang van de scène speelt er vrolijke diëgetische muziek, namelijk “Celebrate Good Times”. Carmen wordt in dit deel van de scène nog geconstrueerd in haar rol als moeder. Gedurende de scène, als de spanning toe neemt en de problemen op haar ‘werk’ groter worden, verandert het geluid. In plaats van vrolijke diëgetische muziek worden er non-diëgetische, scherpe tonen ingezet. Door de non-diëgetische toon wordt er door de makers een moment van spanning geconstrueerd wanneer Carmen voor een keuze staat tussen haar werk en op het feest van haar zoon blijven.

Naast bovengenoemde stijlmiddelen speelt ook de compositie van personages in de shotframes een belangrijke rol bij de constructie van de tegenstelling. Om dit te illustreren zullen twee momenten uit scènes tussen Carmen en Nathalie geanalyseerd worden. In scène drie, waar Carmen en Nathalie een gesprek hebben over het moederschap, worden zij samen in een shot getoond zoals te zien in figuur 5.1 en 5.2. In tegenstelling tot de compositie in figuur 5 wordt in figuur 8, het laatste deel van de scène waarbij er een keuze gemaakt moest worden, moeder en dochter niet meer samen in een shot getoond, maar juist apart van elkaar. Het gebruik van het *long shot* in figuur 8.6 versterkt het gevoel van afstand tussen Carmen en Nathalie.



5.1 en 5.2: Carmen in haar rol als moeder bij dochter Nathalie.



Figuur 8.5 en 8.6: De keuze die Carmen maakt om schoonzoon Storm mee te sturen creëert afstand tussen moeder en dochter

4.2.3 Wat de geconstrueerde tegenstelling middels stijlmiddelen representeert in relatie tot 'keuzevrijheid' binnen een post-feministische context

De geconstrueerde tegenstelling tussen de twee werelden van moederschap en werk kan gekoppeld worden aan de bredere context van keuzevrijheid binnen een post-feministische context. Doordat Carmen óf in haar rol als moeder óf in haar rol als zakenvrouw in de criminele wereld wordt getoond en nooit in beide rollen tegelijkertijd, wordt door het samenspel van stijlmiddelen het idee geconstrueerd dat de combinatie van werk en de zorg voor haar kinderen onmogelijk is. Carmen moet een keuze maken tussen de twee en hierbij kan zij of een 'goede' of 'slechte' keuze maken. De goede keuze is die voor het moederschap, de slechte keuze is die voor haar werk. Er is sprake van een zogenaamde keuzevrijheid, waar in de volgende alinea dieper op in wordt gegaan.

Binnen post-feministische mediateksten die over het moederschap gaan speelt keuzevrijheid een belangrijke rol. Zoals eerder benoemd is er volgens Douglas en Michaels binnen het *new momism* discours sprake van een schijnbare keuze voor een vrouw. Een vrouw is pas een volmaakte en fatsoenlijke vrouw als zij heeft gekozen voor het moederschap (5). Door het samenspel van stijlmiddelen wordt er een schijnbare keuzevrijheid geconstrueerd in de geanalyseerde scènes. Enerzijds wordt Carmen geconstrueerd als een personage met een hoge mate van *agency*, anderzijds wordt door een samenspel van stijlmiddelen geconstrueerd dat de keuze voor het gezinsleven en de kinderen beter is dan een keuze voor 'werk'. Dit wordt bijvoorbeeld gedaan door Carmen in een andere setting te plaatsen en gunstiger licht te gebruiken zoals in de vorige paragraaf is toegelicht.

Elsbeth Probyn omschrijft deze keuzevrijheid als de ideologie van “*choiceoisie*”. Hierbij draait het om zowel de keuze voor het moederschap als de keuze tussen werk of de zorg voor de kinderen (131). Binnen de ideologie van “*choiceoisie*” speelt volgens Probyn het *new traditionalism* een belangrijke rol. Bij *new traditionalism* is er sprake van het huis dat als ‘natuurlijke keuze’ wordt gerepresenteerd, wat volgens Probyn dus zorgt voor helemaal geen keuze (131).

Het *new traditionalism* kan gekoppeld worden aan het *new momism* zoals beschreven door Douglas en Michaels. Bij beide benaderingen is er sprake van één juiste keuze: de keuze voor het moederschap. Binnen het *new traditionalism* komt dit naar voren doordat het huis als ‘natuurlijke keuze’ wordt gepresenteerd (Probyn 131). Douglas en Michaels stellen dat binnen de keuzevrijheid een tegenstrijdigheid schuilt. Waar vrouwen zogenaamd een keuze hebben voor de invulling van hun leven, wordt er door de maatschappij maar één keuze geaccepteerd: die voor het moederschap. Als een vrouw kiest voor een ander leven met een carrière, wordt dit gezien als een slechte keus en zal een vrouw nooit een ‘echte vrouw’ worden (5).

Cox haakt in op deze ‘goede’ of ‘slechte’ keuze door te stellen dat vrouwelijke personages die kiezen voor een carrière veelal worden gerepresenteerd als slecht (105). De keuze om het moederschap te combineren met werk wordt volgens Cox als een onmogelijke combinatie gepresenteerd (104). In de geanalyseerde scènes komt deze slechte representatie op een subtiele manier middels stijlmiddelen naar voren door het gebruik van donker licht, negatieve emoties tijdens het werk van Carmen en de scheiding tussen Carmen en haar kinderen middels montage en cinematografie te benadrukken.

Stephanie Genz beaamt deze stigmatisering van werkende moeders. Zij stelt dat vrouwelijke personages in een post-feministisch medialandschap worstelen met het invullen van hun leven. Het werk moet gecombineerd worden met het ‘natuurlijke verlangen’ om thuis te zijn (98). Deze boodschap wordt dan ook veelal gecommuniceerd via *backlash* mediateksten. In de volgende paragraaf zal toegelicht worden op welke manier Carmen al meerdere seizoenen worstelt met deze invulling en hoe de personageconstructie van Carmen bijdraagt en aansluit bij hedendaagse moederschapdiscoursen.

4.3 De rol van personageconstructie bij het bijdragen aan en aansluiten bij hedendaagse moederschapsdiscoursen.

Zoals benoemd in het theoretisch kader, is personageconstructie ook een belangrijk onderdeel van televisiestijl. Personages kunnen volgens Eder worden gezien als “constructs of real people” (Eder in Mittell 118). Hierdoor kunnen mediateksten en de personages die hierin gepresenteerd worden interactie hebben met grotere sociale opvattingen over kwesties als het moederschap.

Naast de geanalyseerde mise-en-scène, waaruit naar voren kwam dat de setting, licht en compositie in contrast stonden met haar rol als moeder en crimineel, zal in deze paragraaf worden ingegaan op de rol van geluid bij de constructie van een personage. Butler beschreef al dat de betekenis van een personage door dialoog en muziek geconstrueerd wordt (58).

In de opening van seizoen vijf wordt er begonnen met *flashforward* naar de laatste aflevering, waarbij Carmen middels een *voice-over* op haar acties en keuzes in het leven tot nu toe reflecteert. Zij eindigt daarbij met de zin “Het is nu tijd voor de kinderen”. Direct na deze korte *flashforward* start het vijfde seizoen in de huidige tijd en wordt het lied “Niemand laat zijn eigen kind alleen” ingezet. Door de combinatie van de laatste woorden met de inzet van het lied wordt het personage Carmen direct als moeder gepresenteerd.

Mittell beschrijft met betrekking tot personageconstructie verschillende *arcs* die personages kunnen doormaken om zichzelf te ontwikkelen (137). Belangrijk voor de constructie van Carmen is de *character education*, waarbij een volwassen karakter een belangrijke levensles leert gedurende de serie (138). In het geval van Carmen is dat dus de ‘les’ dat zij meer tijd aan haar kinderen moet besteden, wat zij zich in het laatste seizoen lijkt te realiseren en wordt benadrukt door de *voice-over* van Carmen in de *flashforward*.

Naast de introductie van het laatste seizoen wordt er in scène drie, waarin Nathalie en Carmen een gesprek voeren over het moederschap, een contrast geconstrueerd door de inzet van stijlmiddelen. De dialoog, waarbij Carmen expliciet benoemd dat er geen norm is voor goed moederschap en dat iedere vrouw maar wat doet, staat in contrast met de constructie van Carmen als personage op het niveau van stijl. Zoals in de voorgaande paragrafen beschreven, wordt er door de inzet van stijlmiddelen wel een norm voor goed moederschap gegeven door haar werk in een onaantrekkelijker daglicht te zetten dan wanneer zij tijd aan haar kinderen besteedt. Naast de innerlijke worsteling die Carmen heeft, wordt in deze dialoog duidelijk dat haar dochter Nathalie ook onzeker is over haar moederschap. Moeder en dochter worden in deze scène gedefinieerd door de relatie zij met hun kinderen hebben. Dit is typerend voor het

new momism discours.

Het *new momism* discours presenteert een set van idealen, normen en praktijken in de media waarbij het moederschap gevierd lijkt te worden. Echter worden er standaarden van perfect moederschap verkondigd die niet haalbaar zijn (Podnieks 11). Doordat vrouwen binnen het *new momism* discours pas volmaakt zijn bij de keuze voor het moederschap en PENOZA hier op subtiële wijze door stijlmiddelen de voorkeur aan geeft, zal dit invloed hebben op de manier waarop vrouwen zichzelf als groep zullen zien.

De theorie van Dyer sluit hierbij aan. Hij stelt namelijk dat de manier waarop een groep gerepresenteerd wordt van invloed zal zijn op hun sociale positie. De manier waarop het moederschap in PENOZA wordt gerepresenteerd zou er dus voor kunnen zorgen dat dit van invloed is op de sociale positie van vrouwen die moeder zijn of willen worden, omdat vrouwen nog steeds worden gerepresenteerd als de belangrijkste en beste verzorgers voor kinderen. Hierdoor kan het zo zijn dat vrouwen geacht worden minder te gaan werken zodra zij kiezen voor het moederschap of dat zij meer verantwoordelijkheden toebedeeld krijgen met betrekking tot de verzorging van hun kind.

5. Conclusie

In dit onderzoek is aan de hand van een stilistische analyse geanalyseerd op welke manier PENOZA het moederschap representeert. De hoofdvraag luidde als volgt: “Hoe dragen stilistische elementen bij aan de constructie van het personage Carmen als moeder?”

Uit de analyse is gebleken dat Carmen in haar rol als moeder op een veel aantrekkelijker manier wordt geconstrueerd dan in haar rol als crimineel. Het samenspel van cinematografie, montage, mise-en-scène en geluid construeert dit aantrekkelijke beeld van Carmen als moeder. Dit wordt benadrukt door het gebruik van *soft light*, het benadrukken van blijde emoties, het huis als setting en een compositie waarbij zij in één shot wordt getoond met kinderen. Het moederschap wordt in PENOZA dan ook gerepresenteerd op een manier die aansluit en bijdraagt bij zowel het *intensive mothering* als het *new momism* discours. Carmen wordt namelijk zowel gedefinieerd door haar moederschap, maar aan dit moederschap worden ook eisen gesteld.

PENOZA construeert Carmen daarnaast als een personage met een hoge mate van *agency*, die zich staande weet te houden in een mannenwereld. Hierdoor ontstaat er een tegenstrijdigheid, waarbij Carmen enerzijds wordt geconstrueerd als een onafhankelijke vrouw, maar anderzijds wordt zij in haar rol als moeder veel aantrekkelijker geconstrueerd dan in haar rol als zakenvrouw in de criminele wereld. Het samenspel van cinematografie,

montage, mise-en-scène en geluid construeert een ideaalbeeld van Carmen als moeder en tegelijkertijd een tegenstelling tussen haar twee rollen als moeder en als zakenvrouw in de criminele wereld. Het combineren van ‘werk’ en een gezin lijkt als een onmogelijke combinatie gerepresenteerd te worden. Hierdoor lijkt PENOZA meer op een *backlash* tekst zoals Tasker en Negra deze omschrijven (104).

Het doel van dit onderzoek was om erachter te komen op welke manier het moederschap gerepresenteerd wordt in PENOZA. De methode van Butler, in samenwerking met theoretische inzichten van andere auteurs, is bruikbaar geweest voor dit onderzoek. Door eerst de scènes te beschrijven, konden daarna patronen worden blootgelegd. Hierdoor zijn er duidelijke overeenkomsten of juist verschillen duidelijk geworden in het materiaal, waarna er een koppeling gemaakt kon worden tussen stijlelementen en literatuur. Dit onderzoek kent echter ook zijn beperkingen. Zo zijn er slechts twintig minuten uit één aflevering van het vijfde seizoen op stilistisch niveau geanalyseerd. Hierdoor is het lastig een algemene conclusie te trekken met betrekking tot de representatie van het moederschap bij een serie die al ruim zeven jaar op televisie is.

Het toepassen van een stilistische analysemethode om tot inzichten te komen over hoe het moederschap wordt gerepresenteerd, wordt veelal onderbelicht. Het zou voor vervolgonderzoek dan ook interessant zijn om bijvoorbeeld een internationale vergelijking te maken met behulp van een stilistische methode. Op deze manier zou er geanalyseerd kunnen worden of er verschillen tussen culturen zijn als het gaat over de representatie van het moederschap. Naast een internationale vergelijking zou het onderzoeksveld waarbinnen dit onderzoek is gedaan verder uitgewerkt kunnen worden door verschillende invalshoeken met betrekking tot het post-feminisme en representatie van het moederschap met elkaar in dialoog te brengen. Hierdoor kunnen er andere en/of aanvullende inzichten ontstaan ten opzichte van dit onderzoek.

Bibliografie

- Butler, Jeremy. *Television Critical Methods and Applications*. 2007. Derde editie. New York: Routledge, 2009.
- Butler, Jeremy. *Television Style*. New York: Routledge, 2010.
- Butler, Jeremy "Mad Men: Visual Style." *How to Watch Television* (2013): 38-46.
- Chandler, Daniel. *Semiotics: the basics*. Abingdon: Routledge, 2007.
- Cox, Jessica. "'A Strange Post [Feminist] Moment'? Conflicting Constructions of Femininity in ITV's *Lost in Austen* (2008)." *Critical Studies in Television* 8.1 (2013): 36-51.
- De Jong, Angela. "Goed dat dit het laatste seizoen van *Penoza* is." *AD.nl*. 2017. Algemeen Dagblad. 13-03-2018. <<https://www.ad.nl/show/goed-dat-dit-het-laatste-seizoen-van-penoza-is~a167d3a5/>>.
- Douglas, Susan en Meredith Michaels. *The Mommy Myth: The Idealization of Motherhood and How It Had Undermined Women*. New York: Free Press, 2004.
- Dyer, Richard. *The Matter of Images: Essays on Representations*. Londen: Routledge, 2013.
- Elsaesser, Thomas. *The Persistence of Hollywood*. New York: Routledge, 2012.
- Feasey, Rebecca. *From Happy Homemaker to Desperate Housewives: Motherhood and Popular Television*. Londen: Anthem Press, 2012.
- Hall, Stuart, Jessica Evans en Sean Nixon redacteuren. "The Work of Representation" *Representation*. 1997. Tweede editie. Londen: Sage, 2013. 1-45.
- Hermes, Joke en Maarten Reesink, redacteuren. "Representatie en ideologie" *Televiestudies*. Den Haag: Boom Lemma uitgevers, 2011. 53-75.
- MacDonald, Myra. *Exploring Media Discourse*. Oxford: Oxford University Press, 2003.
- Mahmood, Saba. *Politics of Piety: The Islamic Revival and the Feminist Subject*. Princeton: Princeton University Press, 2005.
- McRobbie, Angela. "Post-Feminism and Popular Culture." *Feminist Media Studies* 4.3 (2004): 255-264.
- Mittell, Jason. "Characters" *Complex TV: The Poetics of Contemporary Television Storytelling*. New York: NYU University Press, 2015. 118-163.

- Tasker, Yvonne en Diane Negra, redacteuren. "Introduction: Feminist Politics and Postfeminist Culture." *Interrogating Post-Feminism: Gender and the Politics of Popular Culture*. Durham: Duke University Press, 2007. 1-22.
- Negra, Diane. *What a Girl Wants? Fantasizing the Reclamation of Self in PostFeminism*. New York: Routledge, 2009.
- Newman, Michael "From Beats to Arcs: Toward a Poetics of Television Narrative." *The Velvet Light Trap* 58.1 (2006): 16-28.
- Peacock, Steven en Jason Jacobs, redacteuren. *Television aesthetics and style*. Londen: Bloomsbury Publishing, 2013.
- Podnieks, Elizabeth. *Mediating Moms: Mothers in Popular Culture*. Kingston: McGill-Queens's University Press, 2012.
- Pramaggiore, Maria en Tom Wallis. *Film: A Critical Introduction*. 2005. Derde editie. Londen: Laurence King Publishing, 2011.
- Thompson, Kristin en David Bordwell. *Film Art: An Introduction*. 1979. Achtste editie. New York: McGraw-Hill, 2008.
- Wegman, Yasmine. "Het succes van Penoja." *VPRO.nl*. 2017. VPRO. 13-03-2018.
<<https://www.vpro.nl/cinema/lees/artikelen/specials/series/2017/Het-succes-van-Penoza.html>>.

Medialijst

Aflevering 1. *Penoza V*. KRO-NCRV/NPO 3. 27 augustus 2017.

IMDb JUNO. 07-02-2008. IMDb. 16-05-2018. <<https://www.imdb.com/title/tt0467406/>>.

IMDb KNOCKED UP. 27-09-2007. IMDb. 16-05-2018.

<<https://www.imdb.com/title/tt0478311/>>.

MTV TEEN MOM. 2018. Viacom International Inc. 16-05-2018.

<<http://www.mtv.nl/shows/44zpke/teen-mom>>.

TLC KATE PLUS 8. 2018. Discovery Networks International. 16-05-2018.

<<https://www.tlc.nl/tv-shows/kate-plus-8-specials>>.

Bijlage 1: personages en verhaallijn seizoen 5

Carmen van Walraven: Protagonist. Na de liquidatie van haar man in seizoen 4 wordt zij noodgedwongen leider van 'De Winkel', zo wordt het criminele netwerk genoemd waar Carmen leiding aan geeft.

Nathalie van Walraven: Dochter van Carmen en moeder van Phileine.

Boris van Walraven: Jongste zoon Carmen. Is lange tijd drugsverslaafd geweest en heeft veel psychische problemen. Vermoord Davy dit seizoen.

Lucien van Walraven: Oudste zoon Carmen. Heeft een eigen zaak, maar Carmen gebruikt deze om geld wit te wassen. Als Lucien dit ontdekt wordt hij zo boos, dat hij besluit naar Spanje te vertrekken. Aan het eind van het seizoen keert hij terug.

Fiep de Reu: Moeder van Carmen. Stimuleert criminele activiteiten Carmen.

Storm: Schoonzoon Carmen. Was voorheen politieagent, nu in dienst bij Carmen. Dit seizoen probeert hij uit de criminele wereld te stappen, maar het Mexicaanse drugskartel krijgt hier lucht van. Ze sturen Berry op Storm af om hem te liquideren.

Phileine: Dochter van Nathalie en Storm, kleindochter Carmen.

Lisa: Schoondochter Carmen. Heeft samen met Boris in de afkickkliniek gezeten.

Berry: Werknemer Carmen. Liquideert Storm dit seizoen. Nathalie is hier zo boos over, dat zij Berry bijna doodrijdt.

Luther: Werknemer Carmen.

Frits: Werknemer in de haven van Carmen. Wordt in aflevering 1 vermoord.

Amanda: Vervanger van Frits. Blijkt niet betrouwbaar te zijn, waardoor Carmen nog dieper in de problemen komt.

Marcus Vos: Zakenpartner en kortstondige geliefde van Carmen. Wordt vermoord door zijn zoon Leon.

Leon Vos: Zoon van Marcus Vos. Hij wordt Carmens grootste vijand dit seizoen, omdat hij haar deals probeert te saboteren en plek in wilt nemen. Hij zorgt ervoor dat de drugs van Carmen wordt vergiftigd. Wordt aan het eind doodgeschoten door Luther.

Davy Vos: Zoon van Marcus Vos. Helpt Leon met de drugs, wordt vermoord door Boris.

Advocaat: Nederlandse leider Mexicaanse drugskartel. Wordt vermoord door Leon Vos.

Juud: Rechercheur Amsterdamse politie. Wordt door Leon Vos vermoord nadat hij doorheeft dat zij praat met Storm.

Jim Leeflang: Rechercheur Amsterdamse politie, kent Carmen al sinds seizoen 1.

Het verhaal van seizoen 5

Seizoen 5 begint rooskleurig met het feest van Boris en de voorbereidingen die daar aan vooraf gaan. Echter slaat deze sfeer na ongeveer een half uur al om, als er grote problemen in de haven zijn. Frits wordt vermoord en Carmen is haar opzichter kwijt. Berry vindt voor haar een vervanger, genaamd Amanda. Zij blijkt echter onder druk gezet door Leon Vos, waardoor er vergiftigde cocaïne in het uitgaanscircuit rondgaat. Hierdoor overlijdt de schoondochter Lisa en wordt de club van Lucien op last van de politie gesloten. Na dit drama, zet Carmen alles op alles om de vervuilde drugs uit het circuit te halen en vervanging te regelen. Hierbij helpt Marcus haar, die een serie goede XTC pillen voor haar heeft, waardoor zij haar schuld bij het Mexicaanse drugskartel kan aflossen. Carmen krijgt concurrentie van Leon Vos, die probeert haar plek in te nemen.

Naast deze zakelijke problemen, gaat er ook privé veel mis. Boris heeft Davy vermoord als vergelding voor de dood van Lisa en wordt uit veiligheidsoverwegingen ondergebracht bij een oude tante. Naast de problemen van Boris, begint Storm ook te twifelen aan zijn huidige leven en besluit te gaan praten met de politie om Carmen te verlinken. Als hij dit opbiecht aan Carmen, daalt het besef bij haar in dat ze moet stoppen. Ze wijst Berry aan als haar vervanger en gaat met pensioen, althans dat is de bedoeling. Leon komt er achter dat Storm heeft gelekt en besluit het kartel in te lichten. Zij beslissen dat Storm omgelegd moet worden. Berry liquideert Storm, waarna hij wordt aangereden door een woedende Nathalie. Het pensioen van Carmen moet hierdoor nog even wachten.

Nadat Berry is gedropt voor het ziekenhuis moet Carmen wederom problemen oplossen. Zij moet de coke nu samen met Luther uit de haven halen om aan het kartel te geven. Echter, werkt Leon inmiddels voor het kartel en hij krijgt de opdracht de coke van Carmen te leveren en haar daarna te liquideren. Het huis van Carmen wordt bestormd en Leon dreigt Lucien te vermoorden. Carmen heeft de situatie niet meer in de hand en besluit de politie te bellen om gered te worden. Ze laat de politie zien waar de coke ligt, en lokt Leon naar de haven om hem te verlinken. Dan loopt het mis, want Leon is al aanwezig op het booreiland in de haven. Hij vermoordt Juud en probeert daarna Carmen uit te schakelen. Dit

lukt niet, want Boris schiet Leon neer, waardoor Carmen ontkomt en in het water valt. Luther vermoord Leon uiteindelijk. Niemand weet zeker waar Carmen is, maar dat ze leeft, weten de kijkers wel, omdat haar ogen open zijn onder water en zij nog beweegt. Het kartel wordt gearresteerd en de kinderen rouwen om hun moeder. Na het hele seizoen weten de kijkers dat er een *loop* plaatsvindt, waarbij Carmen terug is aan het begin van aflevering 1 en vertelt dat ze een les heeft geleerd van al haar fouten.

Bijlage 2: Transcripties dialoog

Scène 1: zie de tekst van het lied van André Hazes in bijlage 3

Scène 2: gesprek tussen Carmen en Advocaat

Carmen en haar zakenpartner Advocaat bespreken wanneer en hoe ze het geld over zullen dragen en wanneer de drugs binnenkomen.

Carmen: “De andere helft als het binnen is.”

Advocaat: “Overmorgen.”

Carmen knikt

Advocaat: “Goed.”

Carmen: “Geef dit aan Berry.”

Scène 3:

Nathalie komt binnenlopen in de woonkamer als haar moeder ballonnen aan het opblazen is voor de achttiende verjaardag van haar jongste zoon Boris. Er begint een gesprek over het moederschap.

Nathalie: “Jezus...nee joh hahaha.”

Carmen: “Dit heb ik alle verjaardagen gedaan he.”

Nathalie: “Toen we klein waren...”

Op de achtergrond begint Nathalie’s dochter te huilen.

Nathalie: “Oh, uh Storm (haar man) is bij haar.”

Carmen: “Haal d’r effe, vinden ze leuk hoor ballonnen.”

Nathalie: “Ze is gewoon liever bij Storm...hij is gewoon beter met haar. Ik weet heel vaak niet wat ik moet zeggen en dan gaat ze huilen, of dan rent ze weer weg. Ik snap dat gewoon niet, van die vrouwen die in 1x weten hoe ze moeder moeten zijn.”

Carmen: “Niemand weet dat, iedereen doet maar wat!”

Nathalie: “Ga ik dit dan ooit alleen kunnen, zoals jij? Ja sorry, maar jij hebt ons gewoon alleen opgevoed hoor.”

Carmen: “Ja, dat ging toch ook niet altijd even goed? Tuurlijk kan jij dat!”

Nathalie: “Jij zou toch altijd eerlijk tegen mij zijn?”

Carmen: “Schat, iedereen is moeder op zijn eigen manier en jij op de jouwe. Hier, blazen!”

Nathalie: “Nou, voor jou dan. Want voor Boris hoeft het niet hahahaha.”

Scène 4:

De verjaardag van Boris begint. Carmen houdt een toespraak voor Boris. Gedurende de scène zijn er wisselingen tussen het feest en het probleem dat zich in de haven voordoet.

Carmen: “Boortje!”

Boris: “Mam, moet dit?”

Carmen: “Ja, dit moet echt even. Dit is een bijzonder moment dat ik niet voorbij kan laten gaan. Als je zoon 18 wordt, Boortje, dan mag een moeder dit doen! Ik wil gewoon even kwijt hoe blij ik met jou ben en met Lisa natuurlijk ook. Wij weten allemaal dat jullie een hele moeilijke tijd achter de rug hebben, maar wat hebben jullie dit goed gedaan samen. Ik weet niet wat er gebeurd is, maar ineens ben je 18! Daar sta je dan, klaar om het leven aan te gaan vol vertrouwen, vol liefde! De wereld ligt aan je voeten schat.”

Berry wordt gebeld over het probleem in de haven.

Berry: “Frits, ik ben effe op een feessie.”

Frits: “Luister Berry, en die doet me een voorstel! Ze willen me het dubbele geven.”

Weer een wisseling naar de toespraak van Carmen

Carmen: “Ik ga jullie missen straks, en ik hoop niet dat je het erg vindt, maar ik heb besloten de eerste week mee te komen, ben allang niet in Parijs geweest....grapje! Jongens....wat was Frans (ex-man) hier vandaag graag bij geweest. Hij zou zo trots zijn, als die je zo zag. Mam....”

Fiep: “Ja ik ben d’r ook nog.”

Carmen: “Ik wil even zeggen hoe blij ik ben dat we hier samen, allemaal onder een dak zijn. Nathalie, Lucien, jullie hebben zulke mooie plannen en ik heb zoveel vertrouwen in jullie.”

Weer schakeling naar gesprek tussen Berry en Frits

Berry: “Oké, wie kwam waar naar jou toe?”

Frits: “Een van die gastjes, wat ik zei, die ik steeds rond zag rijden.”

Berry: “Ja, ja”

Frits: “Die komt binnen en vraagt of ik voor hem wil werken, voor het dubbele!”

Berry: “En wat heb jij gezegd dan?”

Frits: “Nee natuurlijk, maar hoe weet hij dat ie bij mij moet zijn Berry?”

Schakeling naar toespraak Carmen

Carmen: “ Er begint voor ons allemaal echt een hele mooie tijd. Ik wil toosten op Boris, die vandaag 18 jaar is geworden. Eindelijk volwassen jochie. Proost!”

Boris: “Dankje mam.”

Carmen: “Alsjeblieft schat”

Schakeling naar gesprek Berry

Berry: “Oké, waar zijn zij nu dan?”

Frits: “Toen ik nee zei, toen gingen ze weer naar buiten.”

Berry: “Jij zit binnen?”

Frits: “Ik weet niet of ze voor iemand werken, of dat ze eeeuhh lenen”

Berry: “Oke, rustig rustig ik kom nu naar jou toe, oke vriend, rustig aan he.”

Auto toert buiten. Vervolgens krijgt Boris een dure auto cadeau van Carmen en loopt het hele gezelschap naar buiten.

Carmen: “Verrassing!! Allemaal naar buiten!”

Boris: “Echt? Ohh wauw, echt?”

Carmen: “Alsjeblieft schat!”

Boris: “Mag ik....”

Carmen: “Ja tuurlijk schat!”

Berry wenkt Carmen om naar hem toe te komen.

Berry: “Frits is net benaderd voor werk in de haven, hij heeft nee gezegd maar goed is het niet.”

Carmen: “Ga jij daarheen, ik kan hier nu niet weg....regel het.”

Berry: “Nee is goed ik regel het.”

Carmen: “Moet je straks ook doen...”

Berry: “Daarom.”

Carmen: “Berry, neem Storm mee.”

Bijlage 3: tekst scène 1 “Niemand laat zijn eigen kind alleen”- André Hazes en Willeke Alberti

Niemand laat zijn eigen kind alleen
Je bouwt 't liefst een muurtje om haar heen
Je wilt zo graag haar jeugd bewaren
En haar veel verdriet besparen
Niemand laat zijn eigen kind alleen

Hij wou altijd, altijd naast me staan
Hij heeft ontzettend veel voor mij gedaan
Hij gaf mij wat hij beloofde
Een leven waar ik in geloofde
Hij wou altijd, altijd naast me staan

Niemand laat zijn eigen kind alleen
Je bouwt 't liefst een muurtje om haar heen
Je wilt zo graag haar jeugd bewaren
En haar veel verdriet besparen
Niemand laat zijn eigen kind alleen

Wat ik bij hem vond en nu nog vind
Dat draag ik nu over op mijn kind
Niets zal ooit dat beeld uitwissen
Nooit mag zij mijn liefde missen
Je doet toch alles, alles voor je kind

Niemand laat zijn eigen kind alleen
Je bouwt 't liefst een muurtje om haar heen
Je wilt zo graag haar jeugd bewaren
En haar veel verdriet besparen
Niemand laat zijn eigen kind alleen

Bijlage 4: overzicht en tijdcodes geanalyseerde scènes

Aflevering	Tijd	Scène
1	02:17—2:49	Introductie gezin Carmen
1	03:25-04:09	Onderhandeling met haar zakenpartner Advocaat
1	04:58-06:21	Gesprek over het moederschap met Nathalie
1	13:53-19:12	Feest van Boris

Bijlage 5: lijst van gebruikte afbeeldingen

Afbeelding voorblad:

Promotiemateriaal Penoza (afbeelding opgeslagen door Julia Bakker op 12-03-2018, <http://www.superguide.nl/nieuws/startdatum-van-penoza-v-is-bekend-entertainment-10815>)

Figuur 1: ‘Start introductie van het gezin’ (Screenshot door Julia Bakker gemaakt op 13-03-2018, https://www.npo.nl/penoza-v/27-08-2017/KN_1692982)

Figuur 2: : ‘Vervolg introductie gezin’ (Screenshot door Julia Bakker gemaakt op 13-03-2018, https://www.npo.nl/penoza-v/27-08-2017/KN_1692982)

Figuur 3: ‘De koffer’ (Screenshot gemaakt door Julia Bakker op 13-03-2018, https://www.npo.nl/penoza-v/27-08-2017/KN_1692982)

Figuur 4: ‘Gesprek tussen Carmen en zakenpartner’ (Screenshot gemaakt door Julia Bakker op 13-03-2018, https://www.npo.nl/penoza-v/27-08-2017/KN_1692982)

Figuur 5: ‘Carmen en Nathalie blazen ballonnen op’ (Screenshot door Julia Bakker gemaakt op 13-03-2018, https://www.npo.nl/penoza-v/27-08-2017/KN_1692982)

Figuur 6: ‘Het feest van Boris begint’(Screenshot gemaakt door Julia Bakker op 13-03-2018, https://www.npo.nl/penoza-v/27-08-2017/KN_1692982)

Figuur 7: ‘Problemen tijdens feest Boris’ (Screenshot gemaakt door Julia Bakker op 24-05-2018, https://www.npo.nl/penoza-v/27-08-2017/KN_1692982)

Figuur 8: ‘Keuze tussen werk of gezin’ (Screenshot gemaakt door Julia Bakker op 24-05-2018, https://www.npo.nl/penoza-v/27-08-2017/KN_1692982)

